

ANNA ASCENÇÃO VERDADEIRO DE FIGUEIREDO

A PROTEÇÃO AUTURAL DA OBRA ARQUITETÔNICA

Dissertação de Mestrado

Orientadora: Professora Titular Silmara Juny de Abreu Chinellato

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE DIREITO
São Paulo - SP
2020

ANNA ASCENÇÃO VERDADEIRO DE FIGUEIREDO

A PROTEÇÃO AUTORAL DA OBRA ARQUITETÔNICA

Dissertação de Mestrado apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, na Área de Concentração “Direito Civil”, sob orientação da Professora Titular Silmara Juny de Abreu Chinellato.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE DIREITO
São Paulo - SP
2020

Catálogo da Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação

Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo

Figueiredo, Anna Ascensão Verdadeiro de.

A proteção autoral na obra arquitetônica / Anna Ascensão Verdadeiro de Figueiredo; orientadora Professora Titular Dra. Silmara Juny de Abreu Chinellato - São Paulo, 2019. 158 p.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Direito - Direito Civil) - Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, 2020.

1. Direito de Autor. 2. Obra arquitetônica. 3. Violações de direito autoral do arquiteto. I. Chinellato, Silmara Juny de Abreu, orient. II. Título.

Nome: Anna Ascensão Verdadeiro de Figueiredo

Título: A Proteção Autoral da Obra Arquitetônica

Banca realizada em: ___/___/___

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Direito na subárea de Direito Civil, sob orientação da Professora Titular Dra. SILMARA JUNY DE ABREU CHINELLATO.

BANCA EXAMINADORA

Professora Titular SILMARA JUNY DE ABREU CHINELLATO (Orientadora)

Assinatura: _____

Professor: _____

Instituição: FDUSP

Assinatura: _____

Julgamento: _____

Professor: _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

Julgamento: _____

Professor: _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

Julgamento: _____

Ao André, por ser sempre tanto.

Agradecimentos

O programa de mestrado da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo contempla três anos da vida do candidato, entre obtenção de créditos, pesquisa, redação da dissertação, bancas e atividades extracurriculares de apoio aos cursos da graduação.

Obviamente, uma dedicação tão grande de tempo e energia toma um grande espaço da vida do mestrando, marcando-o para sempre. Tive sorte, pois as minhas marcas são as melhores que eu poderia ter desejado.

Contando com o brilhante apoio da minha professora orientadora, Prof. Titular Silmara Juny de Abreu Chinellato, aprendi muito mais do que esperava sobre mim e pude dar espaço aos meus anseios acadêmicos.

Como todo grande mestre, Silmara Chinellato não me ensinou “só” Direito, me dando a chance de conhecer a mulher por trás da professora, que, ousado dizer, é ainda mais incrível. Com seu “rigor amoroso”, como ela mesma diz, a Prof. Silmara me guiou durante esses anos em todos os aspectos da minha vida e será para sempre um dos meus mais bonitos exemplos de grande mulher.

Se me aproximei dela ainda no quarto ano da graduação, quando da apresentação do meu projeto de “tese de láurea” — como gentilmente chamamos a monografia de conclusão de curso nas Arcadas —, o devo ao Prof. Bernardo Bissoto Queiroz de Moraes, que, ciente das minhas afinidades de pesquisa, recomendou-me à Professora. Foi ele também quem me deu a mais encorajadora saudação ao me ver retornar para a pós-graduação, lisonja que jamais esquecerei.

Além deles, agradeço a outros professores admiráveis que me acompanharam na pós-graduação, Antonio Carlos Morato, Marco Fábio Morsello, Otávio Luiz Rodrigues Júnior e Balmes Vega Garcia.

Ao amigo Prof. Morato e ao Prof. Balmes devo a leitura atenta deste trabalho, realizada por ocasião da minha banca de qualificação, que contribuiu sobremaneira para

a melhoria da minha pesquisa. Se este trabalho não foi redigido a contento, a culpa é totalmente minha.

Nas salas de aula, fiz também grandes amigos. Conheci o Atalá Correia, que está sempre pronto para me aconselhar e cuidar (e, por isso mesmo, será o celebrante do meu casamento); o Fernando Speck, o *gentleman* da nossa turma, dizendo o que eu preciso ouvir, motivo pelo qual o escolhi como padrinho (e sua querida esposa Viviane); o Cacaio Bentivegna, com seu riso certo sempre em volta de uma boa mesa; a Paula Menezes, sincera, divertida e acolhedora.

Teve o Márcio Vicari, a Roberta Rangel e a Patrícia Cândido, que, cada um a sua maneira, contribuíram para ampliar a visão que hoje eu tenho do mundo jurídico. Juntos, tivemos uma jornada mais bonita.

À Tauanna Gonçalves Vianna devo o esclarecimento do “caminho das pedras” que eu deveria seguir ao longo de todo o mestrado. Obrigada por ter sido meu primeiro anjo e me amado desde o começo como sua caçulinha.

À Beatriz Kira eu agradeço o incentivo acadêmico de sempre, desde quando dividíamos os bancos da graduação e as festas da faculdade. Obrigada por todas as mensagens me lembrando que tudo iria dar certo. À Sofia Preto Villa Real, minha amiga quase francesa, agradeço as traduções de algumas passagens desse idioma e a disposição para organizar minha vida. À Stéphanie Samaha, meu muito obrigada por todos os arquivos e conselhos, pelos anos de trabalho lado a lado e crescimento emocional que tivemos juntas. É tão bom conquistar espaços com vocês na Academia, tão masculina.

Nesse período todo, tive o suporte dos meus pais, Francis e Maria Ascensão — a quem eu devo antes de mais nada, a vida —, e do meu irmão, o Baby, que eu tenho certeza que me acompanhará a vida inteira. Isso com certeza tem sua origem nas bases fundadas pelo meu avô Daniel e a minha avó Maria Antonia, meus grandes exemplos.

Foram o apoio e amor do André Dias Américo, que eu conheci enquanto mestranda e com quem vou me casar em alguns meses, que me levaram adiante. Não consigo agradecer o suficiente à vida por ter feito nossos caminhos se cruzarem. Obrigada

por me incentivar a conquistar meus sonhos e me tranquilizar enquanto cruzo os caminhos necessários para tanto.

Foi o suporte da Silvia e do Alexandre, da Guti, do Marcelo e da Deuzemar, que me permitiu manter a direção durante os altos e, principalmente, durante os baixos.

À Sabrina e à Mia, devo o amor puro com que a natureza nos premia quando estamos dispostos a enxergar. É muito melhor criar com um gato no colo, o que provavelmente justifica o porquê de os grandes autores serem loucos por seus felinos. Elas com certeza deixaram a redação deste trabalho muito menos solitária.

Por fim, agradeço às Arcadas da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, onde cada temporada faz com que o estudante saia uma pessoa melhor.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo central o estudo do direito de autor da obra arquitetônica, aqui considerada em sua concepção jurídica, isto é, pela Lei n. 9.610/98. Partindo-se de um breve estudo sobre a arquitetura, sua evolução nos cenários internacional e brasileiro, bem como sua distinção com a engenharia, em paralelo com a evolução legislativa do direito de autor, são analisados os requisitos para o reconhecimento da autoria da obra arquitetônica e sob quais formas ela pode se exteriorizar. Com isso, passaremos às considerações sobre as formas de violação dos direitos morais e patrimoniais do arquiteto, com ênfase no direito de repúdio.

Palavras-chave: Direito Autoral. Obra Arquitetônica. Violações de direitos autorais.

ABSTRACT

This study is focused on the analysis of the copyright protection of works of architecture and works related to architecture in Brazil, as considered in Law n. 9,610/98. The dissertation proceeds with general remarks on architecture and its international and national history, its distinction to engineering and the copyright protection in Brazil, by domestic and international rules. Aiming the full understanding of works of architecture and the works related to architecture, the copyright violations are analysed focusing on the architecture right not to have its name associated to a modified work.

Palavras-chave: Copyright. Architectural Works. Copyright violation.

*“But finding you were able to make something up;
To create truly enough so that it made you happy to read it;
And to do this and every day you worked
Was something that gave a greater pleasure than any I had ever known.”*
(**Ernest Hemingway**, em sua Introdução à edição de 1948 de *A Farewell to Arms*)

*“Eu tinha 5, 7 anos, e ficava desenhando com o dedo no ar.
Minha mãe perguntava: - ‘Menino, o que você está fazendo?’ Estou desenhando.
Eu gosto de desenhar figuras. Eu faço uma escultura, eu desenho no ar.
Eu faço um desenho e construo ele no ar.”*
(**Oscar Niemeyer**)

Dissertação de Mestrado

A PROTEÇÃO AUTORAL DA OBRA ARQUITETÔNICA

Índice

Introdução	1
A. Delimitação do Tema	1
B. Justificativa do Tema	5
C. Considerações Metodológicas.....	8
D. Linha de Pesquisa	10
Capítulo I - Arquitetura	12
Seção 1. Breve História da Arquitetura	12
1.1. O cenário brasileiro	29
Seção 2. Tentativa de Definição da Arquitetura.....	41
2.1. A Beleza na Arquitetura	46
2.2. A Diferenciação com a Engenharia	49
Capítulo II - Fundamentos	56
Seção 1. Apontamentos iniciais	56
Seção 2. Evolução legislativa do direito de autor da obra arquitetônica.....	57
2.1. Convenções Internacionais	60
2.2. Diretrizes UNESCO/WIPO para a proteção das obras arquitetônicas.....	63
2.3. Legislação Brasileira	66
2.4. Disposições Infralegais	76
Capítulo III - Obra Arquitetônica	82
Seção 1. Originalidade	87
Seção 2. Materialização	91
2.1. Projetos	91
2.2. O problema do projeto de engenharia.....	96
2.3. Maquetes	99
2.4. Croquis	101
2.5. Edificação.....	102
Capítulo IV - Direitos Autorais do Arquiteto e Formas de Violação	104
Seção 1. Paternidade.....	104
Seção 2. Reprodução.....	106
2.2. A obra situada em logradouro público.....	110
Seção 3. Integridade e Direito de Repúdio	113
3.1. A exceção prevista no art. 621/CC	119
3.2. Contratações com a Administração Pública	122

Seção 4. Direito de Sequência	125
<i>Conclusão</i>	130
<i>Bibliografia</i>	132

Introdução

A. Delimitação do Tema

A dissertação exigida para a obtenção do título de mestre é, segundo EDUARDO DE OLIVEIRA LEITE, um “*estudo recapitulativo, analítico, interpretativo a respeito de um tema bem específico e delimitado*”, um trabalho que deverá ser pormenorizado no tratamento, mas não extenso no alcance.¹

No tocante ao tema da pesquisa científica, o professor é enfático: “*tema trabalhado com convicção e competência é gerador de novos conhecimentos e, conseqüentemente, provocador dos avanços científicos capazes de melhorar a condição humana*”.²

Para qualquer pesquisador, a escolha e delimitação do tema mostra-se o desafio inicial.

Nesse ponto, tive a grande sorte de contar com a sugestão da minha orientadora, Prof. SILMARA JUNY DE ABREU CHINELLATO, Professora Titular do Departamento de Direito Civil da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, que me honrou com o tema da Proteção Autoral da Obra Arquitetônica, riquíssimo e pouco trabalhado.

A fim de delimitar o tema escolhido, valem algumas observações iniciais.

Evita-se, neste trabalho, a expressão “direito da arquitetura”, comum em Portugal.³

Em primeiro lugar, como bem anota JOSÉ CALVO GONZÁLEZ⁴, o estabelecimento de qualquer núcleo urbano congrega elementos arquitetônicos e jurídicos, unindo Direito e

¹ LEITE, Eduardo de Oliveira. *Monografia jurídica*, 10ª ed., rev., atual. e ampl., São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2014, p. 22.

² LEITE, Eduardo de Oliveira. *Monografia jurídica*, 10ª ed., rev., atual. e ampl., São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2014, p. 45.

³ No país, a inserção da disciplina nos cursos de Arquitetura acabou por consolidar a expressão, em especial quando o enfoque são os estudantes das licenciaturas de arquitetura. Cf. CORDEIRO, António. *Arquitectura e Interesse Público*. Almedina: Coimbra, 2008, p. 19.

⁴ Professor Catedrático de Teoria e Filosofia do Direito na Universidade de Málaga, na Espanha.

Arquitetura. Assim, “direito da arquitetura” ou “direito arquitetônico” seriam simplesmente uma aglomeração de ambas estas matérias, que interagem.⁵

Além disso, não se trata, aqui, de ramo com autonomia científica (como o é o direito de autor⁶), mas de matéria que perpassa os vários ramos da disciplina jurídica, que se entrecruzam na definição de regras sobre o tema.

Com efeito, no campo do direito, a produção arquitetônica envolve questões de direito privado, referentes às partes contratantes, como também de direito público, já que o ato de construção, em última análise, observa normas que obedecem ao interesse público.

E, mesmo dentro dessa dicotomia, há ramificações. No direito privado, o tema abarca o direito civil (especialmente no que toca à empreitada) e os direitos intelectuais, mormente o direito de autor, ao qual daremos ênfase na presente pesquisa.

Já dentro do direito público, as normas de direito administrativo merecem grande destaque, em especial as normas técnicas de segurança e de preservação do patrimônio histórico-cultural - além, é claro, da disciplina do direito urbanístico e do direito ambiental.

No que diz respeito à arquitetura, também o campo é extenso, na medida em que não nos limitaremos às edificações construídas, abrindo também espaço para outros tipos de produção artística, anteriores à construção.

Com tudo isso, é óbvio que se faz necessário um recorte que permita uma pesquisa séria e completa.

Dessa forma, escolheu-se como objetivo do presente trabalho a análise da proteção autoral das obras arquitetônicas em sentido estrito, isto é, das “obras arquitetônicas” como assim consideradas pelo direito.

⁵ GONZÁLEZ, José Calvo. *Derecho y Arquitectura (apuntes em construcción)*. In FRANCA FILHO, Marcílio; LEITE, Geilson Salomão; PAMPLONA FILHO, Rodolfo. *Antimanual de direito & arte*. São Paulo: Saraiva, 2016, pp. 59-79, pp. 60 e 72.

⁶ BITTAR, Carlos Alberto. *Autonomia científica do direito de autor*. In Revista da Faculdade de Direito, Universidade De São Paulo, v. 89, 1994, pp. 87-98.

Isto se deve ao fato de que a doutrina de direito de autor⁷ costuma relacionar a obra arquitetônica tão somente aos projetos e construções de edificações, o que, no caso brasileiro, pode ser considerada uma consequência da própria redação da Lei n. 9.610/98, em especial em seu art. 26.⁸

Os arquitetos, por sua vez, pautados em uma visão da arquitetura como “*a construção concebida com a intenção de ordenar plasticamente o espaço e os volumes decorrentes*”⁹, a ser exposta no Capítulo I deste trabalho, não restringem o tema aos edifícios.

Para os profissionais da área, a arquitetura engloba também peças de mobiliário privado e urbano, esculturas, vitrais, murais, projetos de ambientação de interiores, paisagismo, restaurações, todos eles destinados a ocupar e ordenar plasticamente espaços internos ou externos.¹⁰

Nessa toada, os arquitetos veem a matéria como toda relação entre a pessoa e o ambiente que a circunda.

Analisar todas estas obras de arquitetura, embora bastante apaixonante, seria ampliar o tema desta dissertação de maneira a tornar a pesquisa inviável, motivo pelo qual

⁷ Dos trabalhos de direito de autor tradicionalmente consultados no Brasil, os seguintes exemplos: ALGARDI, Zara; VALERIO, Ettore. *Il diritto d'autore*, Milão: Giuffrè Editore, 1943, pp. 42-46; ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito Autoral*, 2ª ed., ref. e ampl., Rio de Janeiro: Renovar, 1997, pp. 415-418; ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito de Autor e Direitos Conexos*, Coimbra: Coimbra Editora, 1992, p. 294-297; BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*, 6ª ed., rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar, Rio de Janeiro: Forense, 2015, p. 104; CHAVES, Antônio. *Direito do Autor*, vol. I – Princípios Fundamentais. Rio de Janeiro: Forense, 1987, pp. 247 e ss. Também outros autores que se debruçaram mais especificamente sobre o tema que aqui se pretende desenvolver: MORAES, Walter. *Questões de direito de autor*. São Paulo: Ed. Revista dos Tribunais, 1977; PONTES NETO, Hildebrando. *O direito autoral e o arquiteto*. Revista da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, vol. 77, 1982, pp. 165-176; RANGEL, Luciana Freire. O direito de autor na obra de arquitetura. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 1998. 117 pp.; SILVEIRA, Newton. *O direito autoral no projeto de arquitetura perante a doutrina e a jurisprudência*. Revista de Direito Empresarial, São Paulo, vol. 2, 2014;

⁸ “Art. 26. O autor poderá repudiar a autoria de projeto arquitetônico alterado sem o seu consentimento durante a execução ou após a conclusão da construção”.

⁹ A definição citada foi apresentada por LUCIO COSTA, pioneiro da arquitetura e responsável pelo Plano Piloto de Brasília. COSTA, Lucio. *Arquitetura*, 7ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 2014, p. 21. O pequeno livro foi escrito para integrar uma coleção sobre cultura, distribuída nas escolas secundárias do país pelo Ministério da Educação, nunca comercializada. Mais de 20 anos depois, foi novamente editado por iniciativa da Associação Casa de Lucio Costa, nos anos 2000.

¹⁰ Para uma melhor compreensão dos trabalhos desenvolvidos pelos profissionais da arquitetura, sugerimos a seguinte obra: FEDERAÇÃO NACIONAL DOS ARQUITETOS E URBANISTAS: SENRA, Kelson Vieira; HOELZ, Eneida (coord.). *Arquiteto faz projeto. E também faz...*, Editora FNA: Rio de Janeiro, 1997.

optamos por restringi-la tão somente às obras arquitetônicas em sentido estrito, isto é, assim como juridicamente consideradas.¹¹

Além disso, não há dúvidas de que o trabalho de arquitetura pode ser tutelado não só pelo direito de autor, como também por outros instrumentos de propriedade intelectual, mais especificamente, industrial, como as patentes de invenção e de modelos de utilidade.

De novo, tendo em vista o objetivo deste trabalho e o recorte autoralista da análise, a tutela via propriedade industrial não faz parte do nosso objeto, motivo pelo qual não a exploraremos.¹²

Essa explicação inicial tem por objetivo não prejudicar o entendimento do leitor acerca das ideias defendidas neste trabalho, independentemente da sua área de formação ou interesse, sem que se assuma que as conclusões aqui obtidas podem ser estendidas a todas as obras de arquitetura, como assim consideradas pelos arquitetos.

Dito isso, podemos passar ao nosso plano de trabalho.

Como não poderia deixar de ser, começaremos a pesquisa com uma breve exposição acerca da história da arquitetura, para que se compreendam seu rico significado e as maneiras pelas quais ela se exterioriza na contemporaneidade. Com isso, será possível encontrar um conceito de arquitetura e analisar se a beleza é um critério adequado para a sua construção, bem como analisar a sua interface com a engenharia (Capítulo I).

Em seguida, abordaremos a evolução legislativa da matéria de direito de autor nos cenários internacional e nacional, que comporão a base teórica do presente trabalho, remontando, ainda, às fontes romanas de tutela do patrimônio arquitetônico (Capítulo II).

¹¹ Esta foi, inclusive, uma importante sugestão da banca de qualificação realizada em 2018, da qual participaram a Prof. SILMARA JUNY DE ABREU CHINELLATO, o Prof. ANTONIO CARLOS MORATO e o Prof. BALMES VEGA GARCIA.

¹² Conforme lembrado por ELIANE ABRÃO, esses direitos podem ser, inclusive, cumulativos, desde que se enquadrem em ambas as hipóteses de proteção (e independente da sua confecção por pessoas distintas). Cf. ABRÃO, Eliane Y. *Direitos de Autor e Direitos Conexos*. São Paulo: Migalhas, 2014, p. 282. No mesmo sentido, LIPSZYC, Delia. *Obras de arte aplicadas a la indústria. Diseños industriales y derecho de autor*. In NETTO, José. *Direito autoral atual*, Rio de Janeiro: Elsevier, 2015, pp. 321-332; CASELLI; Piola E. *Trattato del diritto di autore e del contratto di edizione*. Torino: Unione TIP. -Editrice Torinese, 1927, pp. 109-110. NEWTON SILVEIRA, por exemplo, comenta que “a grande quantidade de pedidos de patentes de casas moduladas ou pré-fabricadas existente atualmente não deixa qualquer dúvida de que tais criações possam consistir em invenções e modelos industriais. A possibilidade de multiplicação desses produtos industriais colocou a Lei de Propriedade Industrial ao alcance do arquiteto”. Cf. SILVEIRA, Newton. *Direito de autor no design*, 2ª ed., Saraiva: 2012, pp. 115-116.

Dessa forma, será possível estudar cada uma das formas de expressão das obras arquitetônicas em sentido estrito (Capítulo III), para finalmente abordar-se a maneira como os direitos de autor do arquiteto podem ser violados, bem como qual a reparação cabível a estas violações (Capítulo IV).

Por fim, é evidente que outras obras além daquelas aqui expostas poderão ser consideradas obras arquitetônicas em sentido estrito, em especial com a dinamização da tecnologia nesse campo. Apesar disso, as conclusões obtidas nesta dissertação têm o objetivo de servir para todos os trabalhos desse tipo, aqui mencionados expressamente ou não.

Feita a apresentação do tema e do plano de trabalho, mas ainda na fase introdutória, há que se justificar a pertinência da pesquisa realizada.

É o que se passa a expor.

B. Justificativa do Tema

Os livros de metodologia, normalmente, esclarecem que um tema é relevante “*na medida em que ele é capaz de trazer conhecimentos novos a uma indagação antiga, ainda não esgotada ou examinada de forma não satisfatória*”.¹³

Nessa toada, é digna de nota a justificativa apresentada pela sempre brilhante ZARA ALGARDI em seu livro “*La tutela dell’opera dell’ingegno e il plagio*”¹⁴. Segundo ela, uma publicação jurídica sobre direito de autor é sempre importante e atual, porque sempre se está criando – e, portanto, sempre existindo problemas envolvendo direitos patrimoniais ou morais dos autores.¹⁵

Notadamente, o avanço tecnológico vivenciado pela humanidade faz com que obras que tradicionalmente estavam fixadas em seus locais de origem – como é o caso das

¹³ LEITE, Eduardo de Oliveira. *Monografia jurídica*, 10ª ed., rev., atual. e ampl., São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2014, p. 62.

¹⁴ ALGARDI, Zara. *La tutela dell’opera dell’ingegno e il plagio*. Pádua: CEDAM – Casa Editrice Dott. Antonio Milani, 1978.

¹⁵ ALGARDI, Zara. *La tutela dell’opera dell’ingegno e il plagio*. Pádua: CEDAM – Casa Editrice Dott. Antonio Milani, 1978, introdução.

obras de arquitetura, principalmente edifícios – passem a circular de maneira irrestrita, em especial através da reprodução fotográfica.

No específico caso brasileiro, o problema sofre ainda da falta de sistematização da proteção autoral da obra arquitetônica em nosso ordenamento jurídico, o que dificulta a compreensão por parte dos juristas e arquitetos sobre qual seria a sua extensão.

Nesse sentido, é elucidativa a matéria “*Plágio ou Tendência*”, publicada pela Revista IstoÉ¹⁶. Segundo o texto, os próprios arquitetos e urbanistas não conhecem a proteção autoral de que gozam seus trabalhos e consideram que as cópias seriam uma característica da própria indústria em que estão inseridos.

Frente a tal constatação, e tendo em vista a dimensão do setor arquitetônico no Brasil, acredita-se que há um enorme campo autoral a ser explorado pela pesquisa jurídica.

Muito embora não haja estudos precisos sobre qual seria o tamanho do setor de arquitetura no país (o que muito se deve ao próprio dinamismo das suas criações)¹⁷, algumas pesquisas nos permitem traçar alguns dos seus contornos.

Segundo o último Perfil do Setor de Arquitetura e Engenharia Consultiva divulgado pelo SINAENCO – Sindicato Nacional das Empresas de Arquitetura e Engenharia Consultiva em 2017, havia no Brasil, em 2015, um total de 61.506 (sessenta e um mil quinhentos e seis) empresas ativas no segmento de arquitetura e engenharia.¹⁸

Conforme dados do mesmo relatório, em 31 de dezembro de 2015, havia 340.699 (trezentos e quarenta mil seiscentos e noventa e nove) profissionais ocupados no setor.¹⁹

¹⁶ Matéria disponível em: http://istoe.com.br/8020_PLAGIO+OU+TENDENCIA+/. Acesso em 29.mai.2018.

¹⁷ Como visto na introdução do presente trabalho, as obras arquitetônicas não se limitam à construção e reforma, abrangendo também outros tipos de criação, como mobiliário, vitrais, painéis e esculturas, o que, evidentemente, dificulta a obtenção de dados precisos quanto à extensão do setor.

¹⁸ SINDICATO DA ARQUITETURA E DA ENGENHARIA (SIINAENCO). *Perfil do setor de Arquitetura e Engenharia Consultiva*, São Paulo, 2017, p. 4. Disponível em <http://sinaenco.com.br/wp-content/uploads/2018/01/Perfil-AEC-2017.pdf>. Acesso em 13.nov.2019. Como esclarecido no próprio relatório, a base para a formação deste perfil são as estatísticas oficiais fornecidas pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), por meio da pesquisa anual de serviços (PAS) e do Cadastro Nacional de Empresas (CEMPRE).

¹⁹ SINDICATO DA ARQUITETURA E DA ENGENHARIA (SIINAENCO). *Perfil do setor de Arquitetura e Engenharia Consultiva*, São Paulo, 2017, p. 5. Disponível em <http://sinaenco.com.br/wp-content/uploads/2018/01/Perfil-AEC-2017.pdf>. Acesso em 13.nov.2019.

Há que se observar, contudo, que a referida pesquisa aglutina as empresas de arquitetura e engenharia, congregando as atividades de projeto de arquitetura, de urbanização e supervisão das obras projetadas, de produtos de engenharia, gerenciamento de implantação de empreendimentos e serviços de apoio a essas atividades.

Isso significa que, especificamente no que toca à arquitetura, o “Censo dos Arquitetos e Urbanistas”, divulgado pelo Conselho de Arquitetura e Urbanismo - CAU/BR em 2015, pode ser mais esclarecedor.

Segundo a pesquisa, o Brasil possuía em 31 de dezembro de 2012 quase 100.000 (cem mil) arquitetos e urbanistas exercendo a profissão, mais da metade deles localizados na região Sudeste.²⁰

Assim, muito embora não seja possível dimensionar exatamente o tamanho do setor arquitetônico brasileiro com os dados disponíveis atualmente, não há dúvidas de sua grande produção e importância.

Ainda, segundo dados da pesquisa do CAU/BR, a principal atividade exercida pelos arquitetos entrevistados²¹ é a de concepção de projetos, que representa mais de um terço do total das atividades realizadas pelos profissionais nos últimos dois anos (cerca de 34%).²²

Para se ter uma ideia da sua expressividade, vale notar os índices da segunda e terceira posições mais frequentes: 15,88% dos entrevistados trabalham na execução de projetos, enquanto outros 14,92% atuam na arquitetura de interiores.²³

²⁰ CONSELHO DOS ARQUITETOS E URBANISTAS DO BRASIL (CAU-BR). *Censo dos Arquitetos e Urbanistas do Brasil*, Brasília, 2015, p. 4. Disponível em https://www.caubr.gov.br/wp-content/uploads/2018/03/Censo_CAUBR_06_2015_WEB.pdf. Acesso em 13.nov.2019.

²¹ A pesquisa foi realizada com apoio dos Conselhos de Arquitetura e Urbanismo estaduais, abrangendo mais de 83 mil respostas de arquitetos situados em todo o país. CONSELHO DOS ARQUITETOS E URBANISTAS DO BRASIL (CAU-BR). *Censo dos Arquitetos e Urbanistas do Brasil*, Brasília, 2015, p. 3. Disponível em https://www.caubr.gov.br/wp-content/uploads/2018/03/Censo_CAUBR_06_2015_WEB.pdf. Acesso em 13.nov.2019.

²² CONSELHO DOS ARQUITETOS E URBANISTAS DO BRASIL (CAU-BR). *Censo dos Arquitetos e Urbanistas do Brasil*, Brasília, 2015, p. 9. Disponível em https://www.caubr.gov.br/wp-content/uploads/2018/03/Censo_CAUBR_06_2015_WEB.pdf. Acesso em 13.nov.2019.

²³ CONSELHO DOS ARQUITETOS E URBANISTAS DO BRASIL (CAU-BR). *Censo dos Arquitetos e Urbanistas do Brasil*, Brasília, 2015, p. 9. Disponível em https://www.caubr.gov.br/wp-content/uploads/2018/03/Censo_CAUBR_06_2015_WEB.pdf. Acesso em 13.nov.2019.

Há que se concluir, portanto, que além de bastante expressivo em número de profissionais, as atividades mais exercidas por eles são, ainda, justamente aquelas que podem ser tuteladas pelo direito autoral brasileiro, relacionadas à criação.

Apesar disso, a pesquisa de direito de autor e arquitetura está defasada no campo acadêmico.

O último e ótimo trabalho sobre o tema defendido nesta Faculdade de Direito, de autoria de LUCIANA FREIRE RANGEL, data do início de 1998, tendo sido elaborado sob a vigência da antiga lei de direitos autorais.²⁴

Naturalmente, a pesquisa bravamente empreendida pela autora revela as preocupações daquela época, quando os estudiosos de direito de autor precisavam, antes de mais nada, firmar as bases da matéria sob as quais estavam se fundando — o que, infelizmente, relegou o estudo da obra arquitetônica a apenas um dos capítulos da bela dissertação de LUCIANA FREIRE RANGEL.

De tudo quanto exposto, podemos determinar que as justificativas da escolha do tema são: (i) a sua imensa relevância para o setor em questão; (ii) a sua atualidade (ou sempre atualidade, como diria ZARA ALGARDI); e (iii) a ausência de material de referência recente sobre a questão.

A pesquisa aqui empreendida é, portanto, necessária e urgente.

Nosso trabalho pretende lançar luz sobre a matéria, de forma a enriquecer o debate sobre tema tão importante. Esperamos que seja essa a percepção do leitor ao final desta pesquisa.

C. Considerações Metodológicas

A fim de se atingirem os objetivos do trabalho e, com base no plano de pesquisa apresentado no item anterior, cabem algumas considerações sobre a metodologia aqui utilizada.

²⁴ RANGEL, Luciana Freire. *O direito de autor na obra de arquitetura*. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 1998, 117 pp. A autora foi orientada pelo Prof. RUI GERALDO CAMARGO VIANA.

Nas palavras de RAFAEL MAFEI RABELO DE QUEIROZ, “*uma vez definido o que quero saber, é preciso refletir, então, como seria possível sabê-lo*”.²⁵

Por sugestão da banca de qualificação²⁶, neste trabalho nos pautamos na obra “*Monografia Jurídica*”, do Prof. EDUARDO DE OLIVEIRA LEITE.²⁷ A organização do índice em capítulos, seções e subseções é, talvez, o indicativo de mais fácil percepção desta escolha.

É claro que, tratando-se de criação do espírito, inserimos alguns traços de nossa personalidade. É por isso que as notas de rodapé trazem sempre a citação integral dos textos utilizados. Malgrado alguns possam considerar esse emprego um exagero, consideramos que esta é a forma mais prática de se localizar uma referência, em especial porque vários dos autores citados têm mais de uma obra consultada.

Do ponto de vista metodológico, porém, o esclarecimento mais importante é que, neste trabalho, foi primordialmente utilizado o método analítico, através da análise dos problemas decompostos no maior número de partes para mais facilmente resolvê-los – daí a escolha do plano de trabalho acima apresentado.

Nesse sentido, o enfoque é essencialmente dogmático, ou seja, tentamos reconstruir sistematicamente um dado material jurídico, qual seja, a proteção autoral das obras de arquitetura pelo ordenamento jurídico brasileiro.

Contudo, sabendo que as fontes do direito são várias e convictos de que um trabalho jurídico jamais poderia furtar-se a uma abordagem abrangente de todas elas, esta pesquisa valer-se-á, ainda, da dimensão empírica (verificação de jurisprudência) e normativa da matéria, que culminarão, como é de rigor, na indicação de respostas aos problemas aqui enfrentados.²⁸

²⁵ QUEIROZ, Rafael Mafei Rabelo. *Monografia jurídica: passo a passo*. Rio de Janeiro: Forense; São Paulo: Método, 2015, p. 49.

²⁶ A banca de qualificação foi realizada em 2018, tendo participado a Prof. SILMARA JUNY DE ABREU CHINELLATO, o Prof. ANTONIO CARLOS MORATO e o Prof. BALMES VEGA GARCIA.

²⁷ LEITE, Eduardo de Oliveira. *Monografia jurídica*, 10ª ed., rev., atual. e ampl., São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2014.

²⁸ Sobre isso, a introdução da tese de titularidade defendida por VIRGÍLIO AFONSO DA SILVA nesta Faculdade de Direito é excelente. Pode-se consultar a obra dela resultante, em especial as páginas 30-38. SILVA, Virgílio Afonso da. *Direitos Fundamentais: conteúdo essencial, restrições e eficácia*, 2ª ed., 2ª tir., São Paulo: Malheiros, 2011.

Com isso, no capítulo final, reservado à conclusão do trabalho, afastar-nos-emos levemente da metodologia indicada por LEITE²⁹ ao deixar de lado a isenção que, segundo o autor, deveria acompanhar as dissertações de mestrado, para apresentar as respostas que julgamos mais adequadas ao presente trabalho.

É necessário, como sempre diz a minha orientadora, “*agarrar o touro à unha*”.

Feitas as considerações metodológicas, cabe esclarecer em que medida a pesquisa aqui empreendida se coaduna com as linhas de pesquisa do Departamento de Direito Civil da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo.

D. Linha de Pesquisa

A linha de pesquisa é o “*plano acadêmico e científico, mais abstrato, geral e longo, que se organiza sobre um objeto de estudo bem descrito, com metas de produção claras e, preferencialmente, com prazo definido*”, conforme definido no art. 1º, parágrafo 2º, da Deliberação FD n. 49/2003.³⁰

O objeto do trabalho aqui empreendido está inserido dentro da linha de pesquisa do Departamento de Direito Civil da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo denominado “Direitos intelectuais na sociedade da comunicação”, cuja última atualização se deu em março de 2019.³¹

Com efeito, o presente trabalho objetiva analisar a proteção autoral conferida pelo ordenamento jurídico brasileiro às obras arquitetônicas, contando, para tanto, com análise das formas de violação de direitos promovidas na atualidade em razão dos avanços tecnológicos, que conferiram uma capacidade de circulação que a obra arquitetônica, por sua natureza, até então não conhecia (como, por exemplo, através da reprodução fotográfica e da ampla possibilidade de cópia de trabalhos localizados nas diversas partes do globo).

²⁹ LEITE, Eduardo de Oliveira. *Monografia jurídica*, 10ª ed., rev., atual. e ampl., São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2014, p. 24.

³⁰ Disponível em http://www.direito.usp.br/pos/pos_stricto_deliberacao_43_2003_01.php. Acesso em 13.nov.2019.

³¹ Disponível em http://www.direito.usp.br/pos/arquivos/2019/Linhas_Pesquisa_DCV_Docente.pdf. Acesso em 13.nov.2019.

Capítulo I - Arquitetura

Seção 1. Breve História da Arquitetura

A história da arquitetura confunde-se com a história do ambiente construído, produto da presença do homem sobre a superfície terrestre³², começando justamente com as edificações.³³

É importante esclarecer, em primeiro lugar, que a arquitetura foi sempre um produto do espaço e do tempo, na medida em que está circunscrita a fins práticos, dentro dos limites conhecidos até o momento histórico em que realizada³⁴.

A necessidade do homem de abrigar-se deu origem, ainda na pré-história, a assentamentos humanos formados por pequenos clãs ou grupos familiares, as chamadas tribos. Veja-se que, desde o início, surge o programa de necessidades, ou melhor, a imposição de uma certa forma pelas necessidades e desejos que um edifício se destina a satisfazer.³⁵

Dentre as mais antigas cabanas tribais já descobertas, destacam-se algumas construídas com madeira, pedras, peles e ossadas de animais (inclusive mamutes)³⁶. Pode-se dizer que, nesse momento, ao se atingir um certo grau civilizatório, nasceu a arquitetura³⁷.

Ainda no período pré-histórico, temos notícia da construção de monumentos, como o complexo de Stonehenge, que demonstram a alta capacidade de organização de algumas civilizações primitivas³⁸.

³² BENEVOLO, Leonardo. *A cidade e o arquiteto: método e história na arquitetura* (tradução Atílio Cancian), São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 29.

³³ FAZIO, Michael; MOFETT, Marian; WODEHOUSE, Lawrence. *A história da arquitetura mundial* (tradução Alexandre Salvaterra), 3ª ed., Porto Alegre: AMGH, 2011, p. 21.

³⁴ JORDAN, R. Furneaux. *História da arquitetura no Ocidente* (tradução Maria da Conceição Ribeiro da Costa). Lisboa: Editorial Verbo, 1985, p. 6.

³⁵ SCRUTON, Roger. *Estética da Arquitetura* (tradução de Maria Amélia Belo), Lisboa: Edições 70, 2010, p. 15.

³⁶ FAZIO, Michael; MOFETT, Marian; WODEHOUSE, Lawrence. *A história da arquitetura mundial* (tradução Alexandre Salvaterra), 3ª ed., Porto Alegre: AMGH, 2011, p. 30.

³⁷ JORDAN, R. Furneaux. *História da arquitetura no Ocidente* (tradução Maria da Conceição Ribeiro da Costa). Lisboa: Editorial Verbo, 1985, p. 7.

³⁸ FAZIO, Michael; MOFETT, Marian; WODEHOUSE, Lawrence. *A história da arquitetura mundial* (tradução Alexandre Salvaterra), 3ª ed., Porto Alegre: AMGH, 2011, p. 32.

É surpreendente porque, à época, a tecnologia disponível não oferecia nada mais resistente que ferramentas de cobre ou bronze para trabalhar as pedras; e não existiam veículos com rodas ou animais de carga para auxiliar no transporte³⁹.

Além dos monumentos, as habitações das tribos foram construídas primeiro próximas aos grandes vales e deltas de rios, tendo surgido simultaneamente em vários pontos na Mesopotâmia (Tigre e Eufrates), no Egito (Nilo), na Índia (Indo) e China (Iang-Tsé). Nessas regiões, surgiram as primeiras cidades da História.

Os sumérios, habitantes da antiga Mesopotâmia, são creditados como a primeira civilização do mundo, tendo formado seu domínio através de uma organização sob a forma de cidades-estado, centros políticos e religiosos dedicados a servir aos deuses⁴⁰.

Como resultado do culto aos deuses por esse povo, temos os fabulosos zigurates, que podem ser encontrados hoje no território iraquiano⁴¹.

As grandes construções dos povos que os sucederam (persas, babilônios, gregos e egípcios) são também fruto do culto do homem aos deuses em que acreditava, como o palácio localizado em Persépolis, no Irã, as pirâmides egípcias e os belos templos gregos.

A influência da religião nas construções da época era marcante. As pirâmides egípcias funcionavam como túmulo, tendo a função não só de preservar em segurança o corpo do defunto, mas também os seus bens, que incluíam suas mulheres, mobília, alimentos e joias⁴².

Também os egípcios tiraram proveito dos materiais locais existentes em abundância - como a madeira, o papiro e o junco -, tornando-se grandes mestres na manufatura de tijolos rígidos, obtidos através do barro do Nilo, misturado com areia e palha e posteriormente secos ao sol.⁴³

³⁹ FAZIO, Michael; MOFETT, Marian; WODEHOUSE, Lawrence. *A história da arquitetura mundial* (tradução Alexandre Salvaterra), 3ª ed., Porto Alegre: AMGH, 2011, p. 33.

⁴⁰ FAZIO, Michael; MOFETT, Marian; WODEHOUSE, Lawrence. *A história da arquitetura mundial* (tradução Alexandre Salvaterra), 3ª ed., Porto Alegre: AMGH, 2011, p. 34

⁴¹ FAZIO, Michael; MOFETT, Marian; WODEHOUSE, Lawrence. *A história da arquitetura mundial* (tradução Alexandre Salvaterra), 3ª ed., Porto Alegre: AMGH, 2011, p. 37.

⁴² JORDAN, R. Furneaux. *História da arquitetura no Ocidente* (tradução Maria da Conceição Ribeiro da Costa). Lisboa: Editorial Verbo, 1985, p. 9.

⁴³ DENISON, Edward (editor). *Arquitetura: 50 conceitos e estilos fundamentais explicados de forma clara e rápida*. (tradução de Ricardo Ploch), São Paulo: Publifolha, 2016, p. 16.

As técnicas de construção envolviam calços, básculos, alavancas, armações e pranchas deslizantes, enquanto ainda não era inventados a roda e seus derivados, como roldanas e gruas. Com isso, os trabalhadores egípcios (que viviam com uma dieta à base de cebola) foram capazes de transportar blocos enormes de pedra, alguns medindo cerca de 6 m x 1,8 m por mais de 30 m acima do nível do Rio Nilo, por onde eram transportados⁴⁴.

IMHOTEP é o primeiro arquiteto e engenheiro cujo nome conhecemos, tendo projetado as primeiras pirâmides egípcias. Seu trabalho lhe alcançou o status de um deus.⁴⁵

A sua arquitetura, de formas simples, geométricas e sem adornos, à exceção dos relevos e dos hieróglifos, enquadrava-se perfeitamente na paisagem desértica. Há evidências de que esta não foi uma mera obra do acaso, havendo entre os egípcios, especialmente a partir da XVIII dinastia, uma consciência do efeito estético da inserção da arquitetura na paisagem⁴⁶. É impressionante pensar que a pirâmide de Quéops foi, por muitos séculos, a estrutura mais alta edificada pelo homem.⁴⁷

Na Grécia antiga, por sua vez, podemos observar grandes noções de urbanismo, especialmente após o período clássico⁴⁸. Pode-se dizer que a história do homem moderno começou aqui, especialmente com a influência de PÉRICLES e a busca pela perfeição absoluta, ainda que em limites definidos⁴⁹.

A experiência espacial das edificações da Acrópole de Atenas afetava a distribuição dos templos no terreno e também o seu projeto, de maneira bastante harmônica⁵⁰, mas as técnicas construtivas eram bastante parecidas com aquelas já

⁴⁴ JORDAN, R. Furneaux. *História da arquitectura no Ocidente* (tradução Maria da Conceição Ribeiro da Costa). Lisboa: Editorial Verbo, 1985, p. 12.

⁴⁵ DENISON, Edward (editor). *Arquitetura: 50 conceitos e estilos fundamentais explicados de forma clara e rápida*. (tradução de Ricardo Ploch), São Paulo: Publifolha, 2016, p. 7.

⁴⁶ JORDAN, R. Furneaux. *História da arquitectura no Ocidente* (tradução Maria da Conceição Ribeiro da Costa). Lisboa: Editorial Verbo, 1985, p. 18-19.

⁴⁷ A Catedral de Lincoln, construída em 1311 na Inglaterra, ultrapassou-a em altura. Cf. DENISON, Edward (editor). *Arquitetura: 50 conceitos e estilos fundamentais explicados de forma clara e rápida*. (tradução de Ricardo Ploch), São Paulo: Publifolha, 2016, p. 16

⁴⁸ FAZIO, Michael; MOFETT, Marian; WODEHOUSE, Lawrence. *A história da arquitetura mundial* (tradução Alexandre Salvaterra), 3ª ed., Porto Alegre: AMGH, 2011, p. 70 e ss.

⁴⁹ JORDAN, R. Furneaux. *História da arquitectura no Ocidente* (tradução Maria da Conceição Ribeiro da Costa). Lisboa: Editorial Verbo, 1985, p. 25.

⁵⁰ FAZIO, Michael; MOFETT, Marian; WODEHOUSE, Lawrence. *A história da arquitetura mundial* (tradução Alexandre Salvaterra), 3ª ed., Porto Alegre: AMGH, 2011, p. 78.

conhecidas desde os egípcios, tendo havido, quando muito, uma ornamentação das colunas de sustentação nos estilos conhecidos como dórico, jônico e coríntio⁵¹.

Assim, o que mais impressiona são, na verdade, os projetos de cidades dos gregos, realizados com grande cuidado geométrico, perícia na disposição, harmonia e combinação dos templos construídos⁵².

Mais tarde, já durante o Império Romano, foram construídas algumas das obras mais conhecidas do mundo, como o Coliseu⁵³ e o Panteão⁵⁴ — o qual inspirou praticamente todas as edificações com cúpula subsequentes⁵⁵ —, verdadeiras proezas de engenharia em pedra, tijolo e cimento⁵⁶. Os romanos conquistaram importantíssimo avanço na engenharia estrutural, como se pode notar das ruínas dos aquedutos, pontes e estradas, que permitiram o enorme crescimento do Império.⁵⁷

Cumprir observar, ainda, que a arquitetura da época não se resumiu a templos, envolvendo também a construção de muitos prédios públicos, como as basílicas, as termas, os teatros e anfiteatros (como é o caso do Coliseu) e os palácios, muitos deles urbanos. Surgiram os belíssimos mosaicos de ladrilhos, que atingiram seu expoente com o Império Bizantino. A Basílica de Santa Maria Prassede, uma das mais antigas de Roma, tem mosaicos incrivelmente belos, verdadeira obra de arte.

O povo romano foi também o primeiro da antiguidade a construir grandes espaços internos, utilizando-se de tijolo e pedra por todo o império e dominando a arte da construção

⁵¹ JORDAN, R. Furneaux. *História da arquitetura no Ocidente* (tradução Maria da Conceição Ribeiro da Costa). Lisboa: Editorial Verbo, 1985, p. 28.

⁵² JORDAN, R. Furneaux. *História da arquitetura no Ocidente* (tradução Maria da Conceição Ribeiro da Costa). Lisboa: Editorial Verbo, 1985, p. 33-34.

⁵³ Construído em apenas 12 anos, tem a forma de uma elipse e funcionava como um anfiteatro com capacidade para 50 mil pessoas, o que torna o Coliseu admirável quer como estrutura, quer como exemplo de um projeto concebido para multidões. Cf. JORDAN, R. Furneaux. *História da arquitetura no Ocidente* (tradução Maria da Conceição Ribeiro da Costa). Lisboa: Editorial Verbo, 1985, p. 62-63.

⁵⁴ O Panteão tem uma das cinco maiores cúpulas do mundo, ao lado de Hágia Sofia, o Duomo de Firenze, São Pedro em Roma e São Paulo, em Londres. O Panteão é um templo circular que tem aproximadamente 43,5m de diâmetro e de altura no espaço interior. Sua forma esférica simboliza o Cosmos e o grande óculo da cúpula, com mais de 8m de diâmetro, simboliza o Sol. Cf. JORDAN, R. Furneaux. *História da arquitetura no Ocidente* (tradução Maria da Conceição Ribeiro da Costa). Lisboa: Editorial Verbo, 1985, p. 56.

⁵⁵ FAZIO, Michael; MOFETT, Marian; WODEHOUSE, Lawrence. *A história da arquitetura mundial* (tradução Alexandre Salvaterra), 3ª ed., Porto Alegre: AMGH, 2011, p. 138.

⁵⁶ JORDAN, R. Furneaux. *História da arquitetura no Ocidente* (tradução Maria da Conceição Ribeiro da Costa). Lisboa: Editorial Verbo, 1985, p. 46.

⁵⁷ DENISON, Edward (editor). *Arquitetura: 50 conceitos e estilos fundamentais explicados de forma clara e rápida*. (tradução de Ricardo Ploch), São Paulo: Publifolha, 2016, p. 20.

das abóbodas em alvenaria⁵⁸. O arco foi largamente explorado, servindo para cobrir um vão largo com o uso de pedras pequenas⁵⁹.

Enquanto a arquitetura grega era escultural, pautada por enormes e belíssimas esculturas em seus templos, a arquitetura romana era uma arquitetura de massa, cuja decoração se resumia a revestimentos de mármore ou de mosaico⁶⁰.

As características dessas arquiteturas, como o uso da cúpula, a planta central do templo romano e a planta cruciforme de origem grega seriam aproveitadas na arquitetura bizantina, especialmente a eclesiástica.⁶¹

A sequência lógica da arquitetura romana é a paleo-cristã⁶², período entre a Roma Imperial e a cristandade medieval.

No período carolíngio, ocorreu o ressurgimento da construção em alvenaria, com grande influência da arquitetura romana⁶³. Surge, então, o estilo românico.

*“Esta arquitetura devia três elementos a Roma: da basílica copiou a extensão, das termas a abóboda de arestas, e dos edifícios romanos em geral retirou o arco de volta perfeita. Com estes três elementos concebeu um novo tipo de edifício – forte, articulado, pesado, lógico e, não obstante, místico”*⁶⁴. A decoração era parca, não mais mediterrânea, mas sim pautada por um estilo nórdico de alvenaria⁶⁵.

A partir do século XII, começou a irradiação da arquitetura gótica, em especial na França⁶⁶. A compreensão da arquitetura gótica passa pelo entendimento de um sistema

⁵⁸ FAZIO, Michael; MOFETT, Marian; WODEHOUSE, Lawrence. *A história da arquitetura mundial* (tradução Alexandre Salvaterra), 3ª ed., Porto Alegre: AMGH, 2011, p. 150.

⁵⁹ JORDAN, R. Furneaux. *História da arquitetura no Ocidente* (tradução Maria da Conceição Ribeiro da Costa). Lisboa: Editorial Verbo, 1985, p. 50.

⁶⁰ JORDAN, R. Furneaux. *História da arquitetura no Ocidente* (tradução Maria da Conceição Ribeiro da Costa). Lisboa: Editorial Verbo, 1985, p. 106.

⁶¹ DENISON, Edward (editor). *Arquitetura: 50 conceitos e estilos fundamentais explicados de forma clara e rápida*. (tradução de Ricardo Ploch), São Paulo: Publifolha, 2016, p. 22.

⁶² JORDAN, R. Furneaux. *História da arquitetura no Ocidente* (tradução Maria da Conceição Ribeiro da Costa). Lisboa: Editorial Verbo, 1985, p. 71.

⁶³ FAZIO, Michael; MOFETT, Marian; WODEHOUSE, Lawrence. *A história da arquitetura mundial* (tradução Alexandre Salvaterra), 3ª ed., Porto Alegre: AMGH, 2011, p. 198.

⁶⁴ JORDAN, R. Furneaux. *História da arquitetura no Ocidente* (tradução Maria da Conceição Ribeiro da Costa). Lisboa: Editorial Verbo, 1985, p. 100.

⁶⁵ JORDAN, R. Furneaux. *História da arquitetura no Ocidente* (tradução Maria da Conceição Ribeiro da Costa). Lisboa: Editorial Verbo, 1985, p. 101.

⁶⁶ JORDAN, R. Furneaux. *História da arquitetura no Ocidente* (tradução Maria da Conceição Ribeiro da Costa). Lisboa: Editorial Verbo, 1985, p. 125.

rígido de classes sociais, em que cada homem tinha um lugar e função específicos. Assim, enquanto a Igreja edificava suas catedrais e abadias, a aristocracia construía castelos e a burguesia fundava as cidades⁶⁷.

“O apelo emocional da estrutura gótica era de tal ordem que para o escultor, para a bordadora ou para o artífice dos vitrais, a própria representação em miniatura dos elementos arquitetônicos se tornou um motivo de decoração. Por exemplo, nos dosséis, por cima da cabeça dos santos, aparecem abóbadas, arcobotantes, janelas com mainéis, tudo com poucos centímetros de altura – um sinal evidente de que a arquitetura era a arte dominante na época”⁶⁸.

O gótico vale-se de uma rebuscada geometria, que na arquitetura se baseou em três elementos estruturais de maior relevância, quais sejam, o arco ogival, que suporta uma carga muito maior que o arco pleno; a abóbora nervurada, capaz de unir vãos de diferentes dimensões; e o arcobotante, um sistema formado por contrafortes ligados por arcos às paredes exteriores da construção e que a equilibram, permitindo a construção de edificações mais altas.⁶⁹

No gótico, função, estrutura e decoração formavam um único elemento. A arquitetura gótica era altamente esculpida, como bem demonstra a Catedral de Reims, especialmente em sua fachada ocidental⁷⁰. A função da decoração era propiciar a elevação das almas dos crentes perfeitamente condicionados à fé⁷¹.

Cumprir notar, ainda, que foi a partir desse período que se começou a conhecer os nomes dos arquitetos na história, como FILLIPO BRUNELLESCHI⁷², LEONARDO DA VINCI e

⁶⁷ JORDAN, R. Furneaux. *História da arquitetura no Ocidente* (tradução Maria da Conceição Ribeiro da Costa). Lisboa: Editorial Verbo, 1985, p. 127.

⁶⁸ JORDAN, R. Furneaux. *História da arquitetura no Ocidente* (tradução Maria da Conceição Ribeiro da Costa). Lisboa: Editorial Verbo, 1985, p. 128-129.

⁶⁹ DENISON, Edward (editor). *Arquitetura: 50 conceitos e estilos fundamentais explicados de forma clara e rápida*. (tradução de Ricardo Ploch), São Paulo: Publifolha, 2016, p. 28.

⁷⁰ JORDAN, R. Furneaux. *História da arquitetura no Ocidente* (tradução Maria da Conceição Ribeiro da Costa). Lisboa: Editorial Verbo, 1985, p. 130.

⁷¹ LEMOS, Carlos A. C. *O que é arquitetura*, 7ª. ed., (Coleção primeiros passos; vol. 16), São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, p. 30.

⁷² FILIPPO DI SER BRUNELLESCHI LAPI, até então ourives e fabricante de relógios, foi o responsável por resolver o problema de como sustentar a enorme cúpula octogonal presente no projeto original da Catedral de Santa Maria del Fiore, em Florença. Pippo, como também era chamado, propôs uma cúpula construída sem qualquer armação de madeira, como era a praxe da época, mas sustentada por meio de uma série de anéis concêntricos em arenito, reforçados por correntes de ferro. Os tijolos, dispostos em ziguezague, sem nenhum tipo de escoramento, constituem a abóbada, uma das grandes invenções da humanidade. Cf. VEIGA, Edison. A cúpula que mudou a humanidade. O Estado de S. Paulo. São Paulo, 23.set.2018, Aliás, p. E4.

MICHELANGELO BUONAROTTI. A ênfase renascentista no indivíduo e na sua criação foi fundamental para isso. Os monumentos erigidos anteriormente se confundem com o nome do soberano que governava durante a sua construção.⁷³

A partir do século XV, a arquitetura, a pintura e a escultura passaram a ser designadas pelo nome comum de “artes” ou “belas-artes”⁷⁴.

LEON BATTISTA ALBERTI foi o maior estudioso dessas matérias na época⁷⁶. Em *De re aedificatoria*, o autor ensina que os edifícios nada mais são que objetos que estão situados em um espaço com outros objetos, não muito diferentes das estátuas, razão pela qual a palavra “monumento” vale tanto para estes como para esculturas⁷⁷.

Para ele, a arquitetura se assemelhava às demais “artes” na medida em que se tratava de uma forma de representação.

O tratado de ALBERTI discute a gênese e as condições preliminares da arquitetura, os modos como se organiza e realiza a inata vontade de construir do ser humano. É interessante notar que, para GIULIO CARLO ARGAN, o tratado de ALBERTI reflete a visão da cidade não apenas como construção, mas como entidade histórico-política, sendo, antes de tudo, um “tratado de urbanismo”⁷⁸.

⁷³ RANGEL, Luciana Freire. O direito de autor na obra de arquitetura. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 1998. 117 pp, p. 20.

⁷⁴ BENEVOLO, Leonardo. *A cidade e o arquiteto: método e história na arquitetura* (tradução Atílio Cancian), São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 91.

⁷⁵ Como bem anotado por LUCIANA FREIRE RANGEL, considerar-se que a arquitetura não está inserida dentre as artes seria negar-lhe proteção autoral. Segundo a autora, a controvérsia teria sua gênese no fato de que a arquitetura está limitada à observância de normas técnicas e tem razão utilitária. Como se verá adiante neste trabalho, tais questionamentos não têm fundamento. Cf. RANGEL, Luciana Freire. O direito de autor na obra de arquitetura. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 1998. 117 pp, p. 23.

⁷⁶ São três os tratados produzidos por ALBERTI: o da pintura (1436, Florença), o da estátua (data incerta, acredita-se que de 1454) e o da arquitetura (1452, Roma). Como anota ARGAN, “os três tratados, muito diferentes na estrutura, na forma e na finalidade, não formam uma trilogia. Há seguramente uma conexão, que acredito inclusive cronológica, entre os dois tratados, mais curtos, de pintura e de estatutária, mas não uma relação direta entre esses dois e o *De re aedificatoria*”. Cf. ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*, 2ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 109.

⁷⁷ ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*, 2ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 96.

⁷⁸ ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*, 2ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 106.

É justamente isto que o distingue de VITRÚVIO⁷⁹, considerado o fundador da estética da arquitetura.⁸⁰ Enquanto para este a arquitetura é arte e técnica de construção, para aquele, a arquitetura é a interpretação em formas visíveis do significado da cidade⁸¹.

ALBERTI também se diferencia de PALLADIO⁸² e de seus “*Quatro livros da Arquitetura*”, publicados em 1570, pois estes não tinham a intenção de ser um tratado, sendo na verdade o relato de uma vida de estudo e experiência, uma releitura crítica da sua própria obra⁸³.

Até o século XVI, considerava-se que a arquitetura abrangia todo e qualquer artefato⁸⁴ de representação que não fosse pintura ou escultura, o que englobava uma série de objetos utilitários e ornamentais, tais como edifícios, móveis, armas e máquinas⁸⁵.

Com o tempo, passou-se a relacionar a arquitetura à construção propriamente dita, bem como aos móveis a ela acessórios. Os edifícios passaram a se distinguir dos demais

⁷⁹ MARCUS VITRUVIUS POLLIO nasceu em Roma, mas pouco se sabe sobre ele. Embora engenheiro e arquiteto, VITRÚVIO deixou sua marca na escrita, em seus Dez livros da Arquitetura, única obra sobre arquitetura da Antiguidade clássica que sobreviveu integralmente. Este verdadeiro tratado aborda planejamento urbano, engenharia civil, materiais de construção, templos, ordens da arquitetura, construção cívica e doméstica, reboco e calçamentos, infraestrutura e aplicação da ciência à arquitetura. Cf. DENISON, Edward (editor). *Arquitetura: 50 conceitos e estilos fundamentais explicados de forma clara e rápida*. (tradução de Ricardo Ploch), São Paulo: Publifolha, 2016, p. 27.

⁸⁰ É interessante notar que, em seus Dez livros da Arquitetura, Vitruvius assinala a importância de que o arquiteto conheça a legislação que rege seu ofício: “*Tendrá también noticia del Derecho, por lo que toca al ámbito de los estilecidos [servidumbre de vertiente de tejado] en las paredes comunes de las casas, a los albañales y a las luces. Deben asimismo los arquitectos saber la salida de las aguas y demás derechos a ellas pertenecientes, previéndolo todo antes de empezar las obras, para no dejar litigios entre los interesados después de concluidas, y para que en su locación quede acción cierta al dueño y al arquitecto: porque estando clara la escritura y documento, podrán ambos librarse de mutuos engaños*”. Cf. ERVITTI, Federico García. *Compendio de Arquitectura Legal*. Barcelona: Reverté, 2004, p. 17.

⁸¹ ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*, 2ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 107.

⁸² PALLADIO, apelido de ANDREA PIETRO DELLA GONDOLA, cujo significado é “o sábio”, teve grande influência no século XVI e seguintes, porque, além de construir, publicou diversas obras, como um guia das ruínas de Roma e os famosos *Quatro Livros da Arquitetura*, em que expõe os princípios da sua arte, além de oferecer orientação prática aos construtores e uma série de xilogravuras, que são até hoje publicados. DENISON, Edward (editor). *Arquitetura: 50 conceitos e estilos fundamentais explicados de forma clara e rápida*. (tradução de Ricardo Ploch), São Paulo: Publifolha, 2016, p. 45.

⁸³ ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*, 2ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 158.

⁸⁴ A palavra artefato é utilizada, neste trabalho, de acordo com seu sentido etimológico de “feito-com-arte”, “feito-segundo-os-procedimentos-da-arte”. ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*, 2ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 1.

⁸⁵ BENEVOLO, Leonardo. *A cidade e o arquiteto: método e história na arquitetura* (tradução Atílio Cancian), São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 86.

objetos porque são artefatos artísticos que devem corresponder a requisitos funcionais e formais⁸⁶, solucionados pelo artista construtor, ou seja, o arquiteto.

A Revolução Industrial implicou enorme evolução também para a arquitetura, através do desenvolvimento de novos materiais e da produção em larga escala, capaz de ofertar produtos por preço mais baixo do que até então a humanidade estava acostumada. Além disso, a organização produtiva também foi fragmentada em várias partes⁸⁷.

Os métodos de projeção e a própria execução dos artefatos foram profundamente transformados, de maneira a romper com a tradição secular de coerência entre as formas, os processos e os usos, como bem anota LEONARDO BENEVOLO.⁸⁸

O novo repertório de soluções tecnológicas gerou novos programas de necessidade a serem satisfeitos por novas técnicas.⁸⁹ No caso do ferro, a substituição da lenha pelo carvão para a extração foi determinante para permitir seu processamento e produção industrial. Quase simultaneamente, surgiram também as primeiras fábricas de cimento.

Assim, com a produção em larga escala e o baixo custo, bem como a qualidade intrínseca aos materiais para sustentação da construção, o ferro e o cimento passaram a ser utilizados com maior vigor pelos arquitetos⁹⁰.

Além disso, o emprego de elementos pré-fabricados destes materiais permitiu a economia de tempo e custos da construção, uma vez que chegavam já prontos ao canteiro de obras. Ou seja, foi instaurado um novo método de projeto e execução da construção que, além de tudo, poderia ser reaproveitada.

Como anota ARGAN⁹¹, tratou-se de uma ideia revolucionária de fazer arquitetura, valendo-se dos procedimentos da engenharia, que, à época, progredia imensamente com o

⁸⁶ BENEVOLO, Leonardo. *A cidade e o arquiteto: método e história na arquitetura* (tradução Atílio Cancian), São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 86.

⁸⁷ BENEVOLO, Leonardo. *A cidade e o arquiteto: método e história na arquitetura* (tradução Atílio Cancian), São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 138.

⁸⁸ BENEVOLO, Leonardo. *A cidade e o arquiteto: método e história na arquitetura* (tradução Atílio Cancian), São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 56.

⁸⁹ LEMOS, Carlos A. C. *O que é arquitetura*, 7ª. ed., (Coleção primeiros passos; vol. 16), São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, p. 17.

⁹⁰ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna* (tradução de Denise Bottman e Federico Carotti), 2ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 84.

⁹¹ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna* (tradução de Denise Bottman e Federico Carotti), 2ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 85.

progresso dos cálculos matemáticos de cargas e empuxos. Popularizou-se, assim, a noção de estilo e a arte da arquitetura ficou ao alcance de um número crescente de pessoas.⁹²

Como exemplo, podemos citar a construção do Palácio de Cristal, por JOSEPH PAXTON, para a Exposição Universal de Londres de 1851, no Hyde Park, a primeira entre as várias feiras mundiais consagradas ao progresso industrial.

“Do ponto de vista técnico, tratava-se de um notável êxito. Ao conciliar a elegância de um garden-party com os recursos de engenharia de caminhos de ferro, esta construção também demonstrou a todos, exceto aos mais rígidos, que o ferro e a arquitetura não eram incompatíveis. Nada era já como dantes”⁹³.

A empreitada garantiu no interior desta obra uma luminosidade semelhante ao exterior, além de um agradável contraste entre o vazio predominante, ou seja, as vidraças, e os detalhes cheios, representados pelos finos segmentos metálicos.

O método foi difundido para outros países, como a França (no Salão da Biblioteca Nacional de Paris) e a Itália (na Galeria Vítor Emanuel de Milão), quando então se considerou que as novas metodologias construtivas poderiam, finalmente, alcançar a configuração dinâmica do espaço que corresponde à sensibilidade da vida moderna⁹⁴.

O ferro e o aço mudaram a natureza da construção e, conseqüentemente, das cidades⁹⁵. A consagração destes materiais se deu, é claro, com a construção da Torre Eiffel⁹⁶ para a exposição de Paris de 1889, uma obra tecnicamente funcional, hoje símbolo da capital francesa.

⁹² LEMOS, Carlos A. C. *O que é arquitetura*, 7ª. ed., (Coleção primeiros passos; vol. 16), São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, p. 31.

⁹³ JORDAN, R. Furneaux. *História da arquitetura no Ocidente* (tradução Maria da Conceição Ribeiro da Costa). Lisboa: Editorial Verbo, 1985, p. 295-296.

⁹⁴ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna* (tradução de Denise Bottman e Federico Carotti), 2ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 85.

⁹⁵ JORDAN, R. Furneaux. *História da arquitetura no Ocidente* (tradução Maria da Conceição Ribeiro da Costa). Lisboa: Editorial Verbo, 1985, p. 297.

⁹⁶ Cumpre notar que, à época, a Torre Eiffel era denominada apenas Torre. Com a desistência de desmontá-la após o término da Feira, a obra ficou conhecida pelo nome de seu criador.

Para o já citado ARGAN, a torre é um “*elemento macroscópico de decoração urbana*”, cuja singularidade é não estar relacionada a ideologias ou à celebração do passado, ao contrário dos demais monumentos da cidade⁹⁷.

Na torre estão amalgamados os compromissos de funcionalidade técnica e monumentalidade, típicos da urbanização paleo-industrial, que expressa a ideologia progressista no próprio arrojo de suas linhas⁹⁸.

Para CARLOS LEMOS, foi nesse momento que se definiu completamente a separação entre o arquiteto e o engenheiro.⁹⁹

Contudo, as consequências da Revolução Industrial não foram apenas de cunho positivo. Como se sabe, houve uma verdadeira transformação da estrutura social e da economia. Além disso, a ascensão da burguesia alterou o foco arquitetônico antes destinado aos templos para as residências e demais construções.

No campo da presente pesquisa, o ferro e o cimento contribuíram para uma nova conformação da cidade e da forma de habitar. A cidade pré-industrial, reflexo das monarquias, não se adequava às exigências da sociedade moderna industrial burguesa.

Assim, entre os séculos XIX e XX, surgiu o urbanismo, disciplina que estuda a cidade e planeja o seu desenvolvimento. Originalmente, o conceito refere-se à arte e à técnica do arranjo das cidades¹⁰⁰.

Após a Primeira Guerra Mundial, a preocupação com o projeto de um espaço urbano foi colocada em evidência no campo arquitetônico, na medida em que a função do arquiteto se relaciona à ocupação do ambiente. Para ARGAN, o processo que industrializa a fabricação de edifícios, através dos modelos pré-fabricados, foi responsável por criar a preocupação urbanista¹⁰¹.

⁹⁷ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna* (tradução de Denise Bottman e Federico Carotti), 2ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 85.

⁹⁸ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna* (tradução de Denise Bottman e Federico Carotti), 2ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 86.

⁹⁹ LEMOS, Carlos A. C. *O que é arquitetura*, 7ª. ed., (Coleção primeiros passos; vol. 16), São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, p. 33.

¹⁰⁰ Cf. definição do termo “urbanismo”. CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos A. C.. *Dicionário da arquitetura brasileira*. São Paulo: Edart, 1972, p. 462.

¹⁰¹ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna* (tradução de Denise Bottman e Federico Carotti), 2ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 187. Para o autor, o urbanismo não é uma ciência distinta da arquitetura,

Nesse contexto, surge o movimento Modernista, que, na arquitetura, ambiciona uma cidade viva, ligada ao espírito de uma sociedade moderna, pregando o uso de novas formas e novas técnicas que reflitam o dinamismo interno dessa nova realidade¹⁰². Para os arquitetos modernistas, as duas dimensões do urbanismo consistem na comunidade e no indivíduo, cuja relação deve ser harmônica¹⁰³.

A arquitetura moderna é vista, assim, como arquitetura da sociedade, ao passo que a arquitetura tradicional, acadêmica, é taxada como uma arquitetura de instituições.

Assim, a questão arquitetônica deixa de ser o edifício *per se* para tornar-se o ambiente-urbano (ideia da “cidade-paisagem”). Surgem, nessa época, as construções em onda, os grandes vãos arejados, as varandas e sacadas salientes, tudo dentro de uma perspectiva urbanista, na qual se objetiva um embelezamento urbano¹⁰⁴.

Do mesmo modo, estabelece-se uma continuidade entre os espaços interno e externo dos edifícios, preocupando-se o arquiteto também com os móveis, alfaias e papéis de parede, de forma a manter uma unidade estilística.

Talvez o maior exemplo desta preocupação seja o genial ANTONIO GAUDÍ, na Espanha, homem profundamente religioso. Ele modelava a forma arquitetônica com a mesma liberdade e fantasia com que um escultor plasma a argila, revestindo-a com mosaicos e esmaltes coloridos.

O Parque Güell, uma de suas mais impressionantes obras, tinha como objetivo integrar o plano urbanista de uma cidade-jardim, às portas de Barcelona. No parque, as formas naturais e artísticas são sempre integradas, como evidente na base dos mirantes, um dos ambientes mais lúdicos do local¹⁰⁵.

Em GAUDÍ tudo é detalhe. As construções por ele concebidas eram obras de arte totalizantes, em que todos os elementos seguiam uma diretriz estética determinada (que

sendo, na verdade, a “*arquitetura tal como se configura, como disciplina, na civilização moderna enquanto civilização industrial*”.

¹⁰² ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna* (tradução de Denise Bottman e Federico Carotti), 2ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 189.

¹⁰³ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna* (tradução de Denise Bottman e Federico Carotti), 2ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 192.

¹⁰⁴ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna* (tradução de Denise Bottman e Federico Carotti), 2ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 189.

¹⁰⁵ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna* (tradução de Denise Bottman e Federico Carotti), 2ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 222.

incluía até a mobília, ornamentos, torneiras, venezianas)¹⁰⁶, merecendo menção especial a Casa Batlló, com seu telhado escamoso.

Já a Casa Milá tem uma fachada encrespada como o mar, com curiosas varandas sinuosas, parecidas com algas.¹⁰⁷

A intensidade plástica e cromática das formas de GAUDÍ depende do fato de serem imaginadas para aquele local, aquela luz, aquelas pessoas¹⁰⁸. Dependemos da alta resolução da fotografia para conseguir observar as “*micro-macromaravilhas*”¹⁰⁹ que o autor fazia. Para o mestre, a cor era sinônimo de vida.

Além disso, o arquiteto une em seus trabalhos “*a obra do construtor, que define as estruturas, a do escultor, que modela as massas, e a do pintor, que delimita as superfícies com a cor; além disso, faz convergir para a obra várias especialidades do artesanato: o mosaico, a cerâmica, o ferro batido*”¹¹⁰.

Extremamente detalhista, GAUDÍ concebia suas construções como obras de arte totalizantes, em que todos os elementos seguiam uma diretriz estética determinada, que incluía até a mobília, os ornamentos, torneiras, janelas e venezianas.¹¹¹

Do outro lado do Atlântico, a necessidade de reconstrução da cidade de Chicago, nos Estados Unidos da América, após o grande incêndio de 1871¹¹², representou a

¹⁰⁶ BRUNET, Cesar Martinell. *Conversas com Gaudí* (tradução Alberto Marsicano), São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 39.

¹⁰⁷ JORDAN, R. Furneaux. *História da arquitetura no Ocidente* (tradução Maria da Conceição Ribeiro da Costa). Lisboa: Editorial Verbo, 1985, p. 311.

¹⁰⁸ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna* (tradução de Denise Bottman e Federico Carotti), 2ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 220.

¹⁰⁹ BRUNET, Cesar Martinell. *Conversas com Gaudí* (tradução Alberto Marsicano), São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 19.

¹¹⁰ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna* (tradução de Denise Bottman e Federico Carotti), 2ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 223.

¹¹¹ BRUNET, Cesar Martinell. *Conversas com Gaudí* (tradução Alberto Marsicano), São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 39.

¹¹² Outro fator que contribuiu para tornar Chicago o centro da construção urbana moderna foi a cidade ter aparecido como a capital do Middle-West, a cidade dos Grandes-Lagos, chave do novo eixo comercial leste-oeste que ligava Nova Iorque à Califórnia. Cf. JORDAN, R. Furneaux. *História da arquitetura no Ocidente* (tradução Maria da Conceição Ribeiro da Costa). Lisboa: Editorial Verbo, 1985, p. 307.

possibilidade de se fazer uma arquitetura urbanista, especialmente com LOUIS SULLIVAN¹¹³ e FRANK LLOYD WRIGHT¹¹⁴.

WRIGHT, considerado pelo célebre historiador da arte ARGAN o maior artista americano, rejeitava toda e qualquer justificativa histórica de sua própria obra, declarando-se livre de qualquer ligação com o passado¹¹⁵.

Em Chicago encontramos pela primeira vez a construção de arranha-céus, cujas fundações eram projetadas, especificamente, para edifícios muito altos onde funcionariam escritórios¹¹⁶.

Mais tarde, com o advento da Primeira Guerra Mundial, houve, é claro, uma diminuição no ritmo da construção civil, além de profundas modificações na sociedade da época, marcada pelo grande aumento da população urbana. Como é característico de todo período de guerra, o desenvolvimento industrial acelerou o progresso tecnológico.

O problema urbanista ganhou contornos decisivos e, com isso, a arquitetura sofreu mudanças. O arquiteto, antes de ser um construtor, deve ser um urbanista e projetar o espaço urbano. Assim, em todo o mundo, a arquitetura moderna se desenvolveu tendo como prioridade o planejamento urbano, através do uso da tecnologia industrial (especialmente da pré-fabricação) e da observação do chamado “racionalismo formal”.

Nesse caso, a beleza seria o resultado da pertinência funcional do projeto, quase uma materialização de suas exigências funcionais¹¹⁷. Finalmente, a ideia de contemplação do objeto artístico é substituída pela de sua fruição.¹¹⁸

¹¹³ SULLIVAN, hoje conhecido como um dos pais do arranha-céu, foi o responsável por cunhar a expressão “*a forma segue a função*”. Cf. DENISON, Edward (editor). *Arquitetura: 50 conceitos e estilos fundamentais explicados de forma clara e rápida*. (tradução de Ricardo Ploch), São Paulo: Publifolha, 2016, p. 78.

¹¹⁴ WRIGHT também foi designer de interiores, escritor, educador, pai da arquitetura orgânica (que se inspira nas formas naturais, empregando formas fluidas e assimétricas que se harmonizam com as características do entorno natural, através do aproveitamento de materiais locais e do comprometimento de evitar a produção em massa) e pioneiro da planta livre. Cf. DENISON, Edward (editor). *Arquitetura: 50 conceitos e estilos fundamentais explicados de forma clara e rápida*. (tradução de Ricardo Ploch), São Paulo: Publifolha, 2016, pp. 110-113.

¹¹⁵ ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*, 2ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 61.

¹¹⁶ JORDAN, R. Furneaux. *História da arquitetura no Ocidente* (tradução Maria da Conceição Ribeiro da Costa). Lisboa: Editorial Verbo, 1985, p. 307.

¹¹⁷ CARSALADE, Flávio de Lemos. *A pedra e o tempo: arquitetura como patrimônio cultural*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 91.

¹¹⁸ GREGOTTI, Vittorio. *Território da Arquitetura* (tradução Berta Waldman e Joan Villa), 3ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 47.

Talvez o mais famoso representante do movimento modernista na arquitetura, LE CORBUSIER¹¹⁹ pregava a continuidade do espaço, havendo que se inserir a arquitetura no espaço da civilização.

Para ele, técnica e consciência eram as duas alavancas nas quais se apoiava a arquitetura, a arte de construir¹²⁰. LE CORBUSIER encarava a arquitetura como um direito do homem, evocando inclusive conceitos de dignidade para justificá-la¹²¹, inserindo a habitação no centro das preocupações arquitetônicas¹²².

O que o diferenciava de todos os demais era a sua perspectiva da arquitetura sob três ângulos: o sociológico, através da preocupação com o homem; a adequação da construção às novidades tecnológicas; e a abordagem plástica, do ponto de vista das artes.¹²³

À moda de GAUDÍ, também LE CORBUSIER era um admirador da policromia, que, segundo ele, criava espaço, diversidade e respondia aos impulsos da alma para acolher os movimentos da vida, propiciando o seu desabrochar¹²⁴.

Na Alemanha, em 1919, o surgimento da *Bauhaus* (cujos maiores expoentes foram WALTER GROPIUS e MIES VAN DER ROHE¹²⁵), constituiu um importante marco do urbanismo. Tratou-se de uma escola democrática na qual contribuíam professores e alunos, a fim de “concretizar uma arquitetura moderna que, como a natureza humana, abrangesse a vida em sua totalidade”¹²⁶.

¹¹⁹ Nome pelo qual ficou conhecido o arquiteto CHARLES-ÉDOUARD JEANNERET. Fato curioso, após a sua morte, seu amigo CLAUDIUS-PETIT contava que LE CORBUSIER – o mais importante arquiteto daquele século – não vivia com os proventos da sua profissão, mas sim com os direitos autorais dos livros. BENEVOLO, Leonardo. *A cidade e o arquiteto: método e história na arquitetura* (tradução Atílio Cancian), São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 103.

¹²⁰ LE CORBUSIER. *Mensagem aos estudantes de arquitetura* (tradução Rejane Janowitz; revisão técnica e notas Rosa Artigas). São Paulo: Martins, 2006, p. 19.

¹²¹ LE CORBUSIER. *Mensagem aos estudantes de arquitetura* (tradução Rejane Janowitz; revisão técnica e notas Rosa Artigas). São Paulo: Martins, 2006, p. 25.

¹²² LE CORBUSIER. *Mensagem aos estudantes de arquitetura* (tradução Rejane Janowitz; revisão técnica e notas Rosa Artigas). São Paulo: Martins, 2006, p. 27.

¹²³ NOBRE, Ana Luiza (org). *Lucio Costa*, Coleção Encontros, Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010, p. 122.

¹²⁴ LE CORBUSIER. *Mensagem aos estudantes de arquitetura* (tradução Rejane Janowitz; revisão técnica e notas Rosa Artigas). São Paulo: Martins, 2006, p. 60.

¹²⁵ Foi MIES VAN DER ROHE quem cunhou a expressão “*menos é mais*”, dando ainda o nome de “*arquitetura pele e osso*”. DENISON, Edward (editor). *Arquitetura: 50 conceitos e estilos fundamentais explicados de forma clara e rápida*. (tradução de Ricardo Ploch), São Paulo: Publifolha, 2016, p. 82.

¹²⁶ GROPIUS, Walter. *Bauhaus: nova arquitetura*. (tradução J. Guinsburg e Ingrid Dormien), São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 30.

A *Bauhaus* foi “um lugar no qual diversas vertentes da vanguarda se juntaram e trataram da produção de tipografia, propaganda, produtos, pintura e arquitetura”, tendo se tornado sinônimo de pensamento avançado em design¹²⁷.

“*Bauhaus*”, que significa, em tradução literal, “escola da construção”, tinha como projeto a construção da cidade pautada na civilização e democracia. Para este movimento, apenas um método de construção é verdadeiramente resultado da razão e tudo pode ser resumido ao desenho industrial como plano urbanístico de uma grande cidade.

Muitos tipos de objetos para a produção industrial em série que a seguir foram (e ainda hoje são) amplamente difundidos, como por exemplo, os móveis em tubos metálicos e as luminárias, nasceram das pesquisas analíticas da *Bauhaus*, que pregava a padronização de certos objetos¹²⁸.

Desde o primeiro programa da escola¹²⁹, datado de 1919, já se impunha uma obrigação moral da práxis produtiva, negando-se, com isso, o privilégio da inspiração ao artista¹³⁰.

Para os professores da escola, era importante que os alunos “desaprendessem” o que sabiam e retornassem a um ponto zero, com objetivo de redescobrir uma unidade perdida nas artes, arquitetura e design.

Para GROPIUS, essa unidade seria recuperada através de uma formação que desenvolvesse entre os estudantes uma competência geral nos ofícios, criando uma base indispensável a toda produção artística¹³¹.

Em contrapartida, o já citado FRANK LLOYD WRIGHT, nos EUA, afirmava que a arquitetura é pura criação¹³², devendo distanciar-se, inclusive, do peso da história.

¹²⁷ LUPTON, Ellen. *Dicionário visual*. In MILLER, J. Abbott; LUPTON, Ellen. *ABC da Bauhaus: a Bauhaus e a teoria do design*. São Paulo: Cosac Naify, pp. 26-37, 2008, p. 26.

¹²⁸ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna* (tradução de Denise Bottman e Federico Carotti), 2ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 271.

¹²⁹ GROPIUS, Walter. *Bauhaus: novarquitectura*. (tradução J. Guinsburg e Ingrid Dormien), São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 79.

¹³⁰ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna* (tradução de Denise Bottman e Federico Carotti), 2ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 272.

¹³¹ MILLER, J. Abbott. *Escola elementar*. In MILLER, J. Abbott; LUPTON, Ellen. *ABC da Bauhaus: a Bauhaus e a teoria do design*. São Paulo: Cosac Naify, pp. 8-25, 2008, p. 9.

¹³² ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna* (tradução de Denise Bottman e Federico Carotti), 2ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 295.

A contribuição dele para a arquitetura é fundamental: pela primeira vez, a arquitetura é pensada como resultado da ação de um sujeito¹³³. A concepção do espaço é finalmente vista como criação humana, dependente da existência¹³⁴.

No campo urbanista, o princípio da descentralização urbana através da formação de “comunidades orgânicas”, social e administrativamente independentes das grandes cidades, tornou-se um cânone do modernismo¹³⁵.

Os grandes arquitetos modernistas recusaram-se a ser apenas técnicos ou artistas, buscando, a bem da verdade, amalgamar a liberdade do artista com a objetividade e o tom prosaico do técnico¹³⁶.

Como bem apontado por ROGER SCRUTON, “o slogan ‘a forma segue a função’ tornou-se, doravante, uma espécie de manifesto, convencendo uma geração inteira de arquitetos a tratar a beleza como subproduto da funcionalidade e não como um objetivo definidor”.¹³⁷

Após a Segunda Guerra Mundial, a ideia propagada por WRIGHT de que é a arquitetura que define o tecido urbanístico, e não o contrário¹³⁸, ganhou força no mundo¹³⁹.

O movimento modernista, diante dos horrores vividos pelo mundo durante as duas Grandes Guerras, trazia, assim, a arquitetura como veículo de justiça social, solução ambiental e crescimento econômico.¹⁴⁰

Somente nessa época, no Brasil, podemos notar o desenvolvimento de uma arquitetura efetivamente nacional e de caráter autoral, aqui projetada e desenvolvida. Dada

¹³³ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna* (tradução de Denise Bottman e Federico Carotti), 2ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 298.

¹³⁴ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna* (tradução de Denise Bottman e Federico Carotti), 2ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 300.

¹³⁵ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna* (tradução de Denise Bottman e Federico Carotti), 2ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 298.

¹³⁶ BENEVOLO, Leonardo. *A cidade e o arquiteto: método e história na arquitetura* (tradução Atílio Cancian), São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 101.

¹³⁷ SCRUTON, Roger. *Beleza* tradução Hugo Langone. São Paulo: É Realizações, 2013, p. 31.

¹³⁸ Há quem defenda que a arquitetura moderna é a pesquisa dos modos alternativos para organizar o ambiente construído, partindo dos objetos de uso para a cidade e o território. Neste sentido: BENEVOLO, Leonardo. *A cidade e o arquiteto: método e história na arquitetura* (tradução Atílio Cancian), São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 29.

¹³⁹ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna* (tradução de Denise Bottman e Federico Carotti), 2ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 513.

¹⁴⁰ LORES, Raul Juste. *São Paulo nas alturas: a revolução modernista da arquitetura e do mercado imobiliário nos anos 1950 e 1960*, São Paulo: Três Estrelas, 2017, p. 14.

a relevância desse período para o presente trabalho, optamos por explorá-lo em mais detalhes no próximo item.

1.1. O cenário brasileiro

No Brasil, até 1888, a produção e o uso da arquitetura e dos núcleos urbanos coloniais baseavam-se no trabalho escravo, uma época em que o nível tecnológico era dos mais precários. As vilas e cidades eram compostas por casas térreas.¹⁴¹

O Mosteiro da Luz, por exemplo, foi construído por escravos cedidos por famílias nobres da cidade e liderados pelo famoso FREI GALVÃO, como é conhecido ANTÔNIO DE SANTANNA GALVÃO, que, além de santo católico, foi arquiteto, mestre-de-obras e carpinteiro.¹⁴²

Mais tarde, quase no final do século XIX, com o início da imigração europeia, aperfeiçoaram-se as técnicas construtivas, foram criados sistemas de água e esgoto e surgiram os famosos sobrados, cuja arquitetura copiava as tendências europeias – o chamado ecletismo.¹⁴³

A arquitetura eclética é uma arquitetura absolutamente acadêmica, que consiste no reaproveitamento de estilos históricos conforme o programa em causa, para outra época. Assim, tratando-se de uma igreja, utilizavam-se o gótico ou o barroco; para uma casa de campo adotava-se o estilo inglês.¹⁴⁴

Nas primeiras décadas do século XX, a arquitetura ainda era adaptada da Europa, sem muito critério nem consideração por aspectos urbanísticos.¹⁴⁵

O marco inicial da arquitetura moderna brasileira se deu em 1907, com a construção de uma estação ferroviária em Mairinque, interior do Estado de São Paulo. O arquiteto VICTOR DUBUGRAS utilizou o concreto aparente como protagonista da

¹⁴¹ REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 15.

¹⁴² A ventilação e iluminação solar do Mosteiro são consideradas exemplares, fruto das decisões de FREI GALVÃO, que estudara artes e arquitetura. Cf. VEIGA, Edison. *Santo para toda obra*. VEJA SP: São Paulo, 9.mai.2007, pp. 65-66.

¹⁴³ REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2014, pp. 43 e 44.

¹⁴⁴ NOBRE, Ana Luiza (org). *Lucio Costa*, Coleção Encontros, Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010, p. 106.

¹⁴⁵ REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 63

composição arquitetônica onde, pela primeira vez, viram-se marquises com os cabos de aço à vista, tetos côncavos nervurados com as linhas de influência sem nenhum disfarce.¹⁴⁶

Depois, impulsionado pela Semana de Arte Moderna de 1922¹⁴⁷, GREGORI WARCHAVCHIK construiu entre os anos 1927 e 1928 a primeira casa modernista de São Paulo, localizada na Rua Santa Cruz, na Vila Mariana, para servir de residência para ele e sua esposa, MINA KLABIN.

À época, existia um serviço municipal de censura de fachadas (!) que, em nome do bom gosto (!!), não toleraria a opção característica do projeto, a “nudez” da fachada. Por isso, o projeto apresentado por WARCHAVCHIK para aprovação pela administração pública continha acréscimos fictícios (cornijas, enquadramento de portas e janelas, balcões). A obra foi construída como originalmente prevista, alegando o sagaz arquiteto falta de recursos para o seu acabamento.¹⁴⁸

WARCHAVCHIK precisou contornar, contudo, a inexistência, no Brasil, de materiais necessários à construção. Esquadrilhas e caixilhos metálicos precisaram ser encomendados, já que ainda não havia produção em série desses materiais. A ideia de um terraço-jardim foi abandonada, porque não havia como se impermeabilizar adequadamente o telhado. O

¹⁴⁶ LEMOS, Carlos A. C. *O que é arquitetura*, 7ª. ed., (Coleção primeiros passos; vol. 16), São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, p. 66.

¹⁴⁷ Cumpre notar que, muito embora as obras apresentadas na Semana de Arte Moderna não sejam formalmente modernas, o que importa, de fato, é a atitude do movimento, que denota o anseio de uma modernidade em vias de elaboração. A vanguarda, portanto, consiste na apresentação não usual, no evento agressivo e contestador, que desafiava um gosto consolidado. Cf. FABRIS, Annateresa. *Modernidade e vanguarda: o caso brasileiro*. In FABRIS, Annateresa (org.) *Modernidade e Modernismo no Brasil*, 2ª ed., Porto Alegre: Zouk, 2010, pp. 9-24, p. 22. Veja-se, na ocasião, os trabalhos de arquitetura apresentados, de autoria de ÁLVARO MOYA e GEORG PRZYREMBEL, estampam o caráter problemático daquela mostra. As obras tinham uma modernidade apenas aparente, inexistindo qualquer ruptura radical do ponto de vista arquitetônico. Chegava-se ao ponto de continuar-se utilizando telhas e beiras comuns aos projetos neocoloniais. Essa informação é importantíssima para que se reconheçam os limites da Semana de Arte Moderna. Cf. SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Modernismo no Brasil: campo de disputas*. In BARCINSKI, Fabiana Werneck (org.). *Sobre a arte brasileira: da pré-história aos anos 1960*, São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014, pp. 232-263, p. 244.

¹⁴⁸ BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil* (tradução Ana M. Goldberger), São Paulo: Perspectiva, 2018, p. 65-66. O livro é fruto da tese de doutoramento do autor em Letras, apresentada à Sorbonne. Outra anedota interessante do tipo, desta vez ocorrida em Barcelona, é a de que a prefeitura da cidade tinha a intenção de embargar a Casa Milá, por destoamento com o alinhamento urbano. GAUDÍ ameaçou fixar em sua fachada uma planta com os nomes dos funcionários que pretendiam fazer a demolição parcial do edifício, que acabou sendo classificado como sujeito a normas especiais.

concreto-armado não pôde ser utilizado, então o edifício foi construído quase que inteiramente de tijolos, ocultados sob um revestimento de cimento branco.¹⁴⁹

Apesar destes obstáculos, a casa da Rua Santa Cruz implicou verdadeiras inovações no plano estético, sedimentando as bases de um manifesto modernista na arquitetura brasileira. Com o sucesso da construção, WARCHAVCHIK foi contratado para construir a casa de MAX GRAF (1928-1929), na Rua Melo Alves, onde finalmente utilizou o concreto armado.

Em 1930, com a bênção de LE CORBUSIER, que visitara a cidade e se surpreendera com a existência de uma arquitetura modernista, WARCHAVCHIK inaugurou a famosa Casa Modernista, na Rua Itápolis, no bairro Pacaembu, visitada por mais de vinte mil pessoas durante o mês de exposição pública, que puderam apreciar o conjunto homogêneo de edificação e decoração interior, que contava, ainda, com obras de LASAR SEGALL e TARSILA DO AMARAL.¹⁵⁰

Nas palavras de YVES BRUAND¹⁵¹, grande estudioso da arquitetura moderna brasileira, WARCHAVCHIK não encarava a arquitetura isoladamente: “*espírito sistemático, acreditando na integração das artes, de modo a criar um ambiente propício para a vida dos homens, recusava-se a fazer qualquer concessão a esse respeito e não admitia um mobiliário antigo em uma casa moderna. Assim, ele próprio montou oficinas que fabricavam, com base em seus desenhos, os móveis, sóbrios e funcionais, adequados às linhas de arquitetura*”.¹⁵²

Não demorou para que o arquiteto projetasse a Casa Nordchild, na Rua Toneleros, no bairro de Copacabana, Rio de Janeiro (1931). Na cidade, WARCHAVCHIK estreitou os laços com LUCIO COSTA.

Na época, com a ascensão de GETÚLIO VARGAS ao poder e o desmantelamento da república do café com leite, São Paulo acabou sendo relegada a um segundo plano, e as

¹⁴⁹ BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil* (tradução Ana M. Goldberger), São Paulo: Perspectiva, 2018, p. 67.

¹⁵⁰ LORES, Raul Juste. *São Paulo nas alturas: a revolução modernista da arquitetura e do mercado imobiliário nos anos 1950 e 1960*, São Paulo: Três Estrelas, 2017, p. 16.

¹⁵¹ O autor residiu no Brasil de 1960 a 1969, tendo sido Professor do Departamento de História da Universidade de São Paulo.

¹⁵² BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil* (tradução Ana M. Goldberger), São Paulo: Perspectiva, 2018, p. 69.

construções do movimento modernista acabaram se deslocando para o Rio de Janeiro. Isso justifica, em parte, a decisão de WARCHAVCHIK de abrir um escritório na cidade carioca acompanhado de LUCIO COSTA.

Em 1935, o concurso de anteprojetos para o edifício do Ministério da Educação e Saúde marcou a arquitetura brasileira e mundial. Vencido por ARCHIMEDES MEMÓRIA, o projeto não foi executado, porque o Ministro da Educação, GUSTAVO CAPANEMA, queria a construção de uma obra mais arrojada que lhe servisse de afirmação frente às gerações futuras. Assim, o prêmio do concurso foi devidamente pago ao vencedor, mas CAPANEMA convidou LUCIO COSTA (que havia sido desclassificado, mas era o grande nome da arquitetura modernista de então) para apresentar um projeto totalmente novo.

*“Naquele tempo as grandes obras eram destinadas às firmas construtoras; aos arquitetos cabiam apenas trabalhos menores, residências, clubes, etc. Daí o interesse com que Lucio aceitou o convite do ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema¹⁵³, para projetar a sede do seu Ministério”.*¹⁵⁴

O Estado-Novo, definitivamente, contribuiu para a consolidação da arquitetura modernista brasileira, através de uma série de encomendas públicas, como se verá adiante.¹⁵⁵

COSTA, acompanhado de uma equipe de mais cinco arquitetos, dentre eles OSCAR NIEMEYER, foi aperfeiçoando cada vez mais o projeto modernista do Ministério da Educação e Saúde, tendo inclusive requisitado a vinda de LE CORBUSIER para o Brasil para auxiliar a equipe brasileira a aproveitar o máximo a libertação proposta pelo movimento modernista.

*“A importância desse monumento da história da arquitetura brasileira resulta justamente dessa colaboração, que, em termos locais, abriu novos horizontes e revelou o talento potencial dos jovens arquitetos da nova geração”.*¹⁵⁶ Tratava-se, até aquele

¹⁵³ GUSTAVO CAPANEMA é uma figura marcante para o Brasil. Foi ele quem criou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

¹⁵⁴ NIEMEYER, Oscar. *Minha arquitetura*, 4ª ed., Rio de Janeiro: Revan, 2012, p. 8.

¹⁵⁵ SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Modernismo no Brasil: campo de disputas*. In BARCINSKI, Fabiana Werneck (org.). *Sobre a arte brasileira: da pré-história aos anos 1960*, São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014, pp. 232-263, p. 259.

¹⁵⁶ BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil* (tradução Ana M. Goldberger), São Paulo: Perspectiva, 2018, p. 89.

momento, da primeira experiência no mundo de aplicação prática das novas teorias e da sua adequação às novas tecnologias, em totalidade.¹⁵⁷

Notadamente, LE CORBUSIER insistiu que se valorizassem os elementos locais, sugerindo o emprego de espécies locais para os terraços e jardins para complementação da arquitetura (a palmeira imperial, que tanto lhe seduziu, aparece 20 anos mais tarde em inúmeros croquis de OSCAR NIEMEYER). Esse exemplo foi logo seguido por quem se tornaria a grande autoridade no paisagismo brasileiro, ROBERTO BURLE-MARX.

Com isso, “o mestre franco-suíço demonstrava que o estilo do século XX era internacional, mas que isso não impunha, muito pelo contrário, o abandono das variáveis regionais que assegurassem uma expressão original”¹⁵⁸, posição que foi muito celebrada pelo crescente movimento nacionalista verificado desde a Semana de Arte Moderna e a própria revolução varguista de 1930.

A colaboração de LUCIO COSTA e OSCAR NIEMEYER foi se intensificando, dando surgimento ao Pavilhão do Brasil na Exposição Internacional de Nova Iorque, primeira expressão das formas curvas que marcariam a nossa arquitetura e representavam um estilo verdadeiramente nacional.

Paralelamente, outra importante obra modernista de grande vulto construída foi a sede da Associação Brasileira de Imprensa (ABI), no Rio de Janeiro, idealizada pelos irmãos MARCELO e MILTON ROBERTO. Como o projeto é alguns meses anterior ao do prédio do Ministério, alguns críticos ponderam que esta é a primeira grande obra modernista brasileira, finalizada alguns anos antes da sede do Ministério.¹⁵⁹

Mais tarde, os irmãos ROBERTO venceriam também o concurso para projetar o aeroporto Santos Dumont, também no Rio de Janeiro.

Infelizmente, o projeto sofreu modificações quando da construção da obra, terminada em 1944, suprimindo-se os terraços-jardim anteriormente imaginados e definindo-se o bloco principal em um volume mais simples, parecido com um

¹⁵⁷ NOBRE, Ana Luiza (org). *Lucio Costa*, Coleção Encontros, Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010, p. 155.

¹⁵⁸ BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil* (tradução Ana M. Goldberger), São Paulo: Perspectiva, 2018, p. 91.

¹⁵⁹ BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil* (tradução Ana M. Goldberger), São Paulo: Perspectiva, 2018, p. 93.

paralelepípedo¹⁶⁰ (a justificativa para tanto foi a ausência de verbas públicas suficientes para a construção conforme o projeto original).

Enquanto isso, em São Paulo, continuavam sendo construídos edifícios que seguiam padrões mais antiquados, notadamente o neoclássico. Um importante exemplo é a sede das Indústrias Reunidas Fábricas Matarazzo, cuja inauguração se deu em 1939. Trata-se do edifício onde hoje funciona a Prefeitura da cidade, ao lado do Viaduto do Chá.¹⁶¹ Em 1947, a torre do Banespa era inaugurada, consistindo no prédio mais alto da cidade (e assim o seria pelos 18 anos seguintes), em estilo *art-decô*.¹⁶²

Nessa época, São Paulo ainda começava a se verticalizar. O primeiro grande edifício residencial da cidade, projetado por RINO LEVI, só ficou pronto em 1934, na Avenida Brigadeiro Luís Antonio, seguido do São Luiz, na praça da República e o Prudência (também de RINO LEVI, com jardins e azulejos de BURLE MARX), na Avenida Higienópolis.

Aliás, esse período que se inicia por volta de 1940 e que nos traz até a década de 1960, com o plano de Brasília, compreende a fase de mais intensa industrialização e urbanização da história do País¹⁶³.

O vertiginoso avanço técnico e econômico foi marcado por profundas transformações sociais e, em plena Segunda Guerra Mundial e nos anos que se seguiram, no Brasil eram construídas em grande escala ousadas estéticas.¹⁶⁴

Foram projetados o Grande Hotel de Ouro Preto, o conjunto da Pampulha e seu maravilhoso cassino, além da Casa de Bailes, a Casa Kubitschek, a Igreja de São Francisco de Assis, o Parque do Ibirapuera, a Bienal, os Museus de Arte Moderna carioca e paulista, o Conjunto Residencial Governador Kubitschek, o Banco Boavista, o Hotel Diamantina (OSCAR NIEMEYER); os Prédios do Parque Eduardo Guinle, o Edifício Caledônia, a Igreja

¹⁶⁰ BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil* (tradução Ana M. Goldberger), São Paulo: Perspectiva, 2018, p. 97.

¹⁶¹ LORES, Raul Juste. *São Paulo nas alturas: a revolução modernista da arquitetura e do mercado imobiliário nos anos 1950 e 1960*, São Paulo: Três Estrelas, 2017, p. 16.

¹⁶² LORES, Raul Juste. *São Paulo nas alturas: a revolução modernista da arquitetura e do mercado imobiliário nos anos 1950 e 1960*, São Paulo: Três Estrelas, 2017, p. 33.

¹⁶³ REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 88.

¹⁶⁴ LORES, Raul Juste. *São Paulo nas alturas: a revolução modernista da arquitetura e do mercado imobiliário nos anos 1950 e 1960*, São Paulo: Três Estrelas, 2017, p. 12.

do Forte de Copacabana - não construída (LUCIO COSTA), a Agência do Banco da Bahia em São Paulo (ENNES SILVEIRA MELLO), dentre outras.

Em São Paulo, a primeira obra de NIEMEYER a ficar pronta foi o edifício-galeria Califórnia, na Rua Barão de Itapetininga, em 1953, contando com um jardim-suspensão na área interna, de autoria do então jovem CARLOS ALBERTO CERQUEIRA LEMOS. Até aquele momento, o único grande edifício moderno em todo o centro de São Paulo era o Edifício Esther, na República.¹⁶⁵

Mais tarde vieram o Copan, até hoje seu maior e mais alto edifício no Brasil, e o Parque do Ibirapuera, com o pavilhão da Bienal.

Em seu ápice, “o concurso do Plano de Brasília ofereceu aos arquitetos brasileiros a oportunidade para formular propostas realmente renovadoras para o planejamento urbano brasileiro e com amplitude de vistas dos problemas de implantação da arquitetura urbana. (...) Pela primeira vez resolviam-se, de modo amplo, simultaneamente, problemas arquitetônicos e urbanísticos, aumentando-se a possibilidade de sucesso em ambos os setores”¹⁶⁶.

Brasília foi construída, justamente, para o homem, pensando-se em três escalas fundamentais: a escala residencial, das áreas de vizinhança constituídas de superquadras; a escala monumental, em que o homem adquire dimensão coletiva; e a escala gregária, onde as dimensões e o espaço são deliberadamente reduzidos e concentrados a fim de dar criar agrupamentos, contínuas à Plataforma, onde se cruzam os eixos da cidade, com vias mais estreitas.¹⁶⁷

O Palácio da Alvorada¹⁶⁸, residência oficial do Presidente da República, foi o primeiro edifício a ser construído na nova capital, seguido do Palácio do Planalto, do

¹⁶⁵ LORES, Raul Juste. *São Paulo nas alturas: a revolução modernista da arquitetura e do mercado imobiliário nos anos 1950 e 1960*, São Paulo: Três Estrelas, 2017, p. 33.

¹⁶⁶ REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 98

¹⁶⁷ NOBRE, Ana Luiza (org). *Lucio Costa*, Coleção Encontros, Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010, p. 48.

¹⁶⁸ As colunas do Palácio da Alvorada passaram a ser repetidas por todo o Brasil, fazendo parte, inclusive, do brasão do Distrito Federal. O interior do Palácio pode ser apreciado através de vídeo disponível na plataforma Youtube, cujo upload foi feito pelo perfil oficial do Planalto em 13 de novembro de 2014. Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=XHjs5fjv8FE>. Acesso em 5.jan.2020. No vídeo, ainda não havia sido feita a reforma para recharacterização da decoração original de OSCAR e ANNA MARIA NIEMEYER, podendo-se notar peças que em nada conversam com a arquitetura da edificação, que só seria iniciada alguns anos mais tarde. Cf ANGIOLILLO, Francesca. *Miragem no cerrado*. Folha de S. Paulo, São Paulo, 25.nov.2018. Ilustrada, pp. C1, C4 e C5, p. C4. Sobre as colunas do Palácio da Alvorada, ELIZABETH BISHOP declarou que “se alguém

edifício do Supremo Tribunal Federal, do Palácio dos Arcos (sede da diplomacia brasileira do Itamaraty) e do Palácio do Congresso.

Para a morada dos futuros presidentes, OSCAR NIEMEYER e sua filha, ANNA MARIA NIEMEYER, desenharam, ainda, uma série de móveis modernistas que conversam com o risco da construção, como a mesa extensível de banquete para até 50 pessoas e o aparador de livros de assinaturas para visitas especiais.¹⁶⁹

Os pilares do edifício do Supremo Tribunal Federal, aliás, devido a um cálculo elaboradíssimo de perspectiva, jamais se confundem, qualquer que seja a posição ocupada, “*num hábil jogo plástico que a imaginação de Niemeyer conseguiu prever nos menores detalhes*”¹⁷⁰ e que podem ser interpretados como verdadeiros pilares da segurança jurídica que deve ser garantida pela nossa corte suprema, que jamais podem ser misturados.

O uso do concreto e os princípios da planta livre, com ampla flexibilidade, marcam o contexto que nos permite finalmente pensar em direito de autor das obras de arquitetura no país.

Relembrando sua experiência na construção de Brasília, NIEMEYER disse: “*minha preocupação era encontrar – sem limitações funcionalistas – uma forma clara e bela de estrutura que definisse e caracterizasse os edifícios principais – os palácios propriamente ditos – dentro de critério de simplicidade e nobreza, indispensável. Mas preocupava-me, fundamentalmente, que esses prédios constituíssem qualquer coisa de novo e diferente, que fugisse à rotina em que a arquitetura atual vai melancolicamente se estagnando, de modo a proporcionar aos futuros visitantes da Nova Capital uma sensação de surpresa e emoção que a engrandecesse e caracterizasse. (...) é a beleza plástica apenas que atua e domina, como uma mensagem permanente de graça e poesia*”.¹⁷¹

Em São Paulo, sedimentou-se o talento de RINO LEVI; VILANOVA ARTIGAS, projetista da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (autor

imagina uma fileira de enormes pipas brancas, postas de cabeça para baixo, e então agarradas por mãos gigantes e apertadas em todos os seus quatro lados, até que sejam elegantemente atenuados, pode ter uma ideia delas razoavelmente acurada”.

¹⁶⁹ ANGIOLILLO, Francesca. *Miragem no cerrado*. Folha de S. Paulo, São Paulo, 25.nov.2018. Ilustrada, pp. C1, C4 e C5, p. C4.

¹⁷⁰ BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil* (tradução Ana M. Goldberger), São Paulo: Perspectiva, 2018, p. 192.

¹⁷¹ NIEMEYER, Oscar. *Minha experiência em Brasília*, 4ª ed., Rio de Janeiro: Revan, 2006, pp. 9-10.

do Edifício Louveira e da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo); LINA BO BARDI, esta responsável pelo Novo Trianon, mais conhecido como o edifício que abriga o Museu de Arte de São Paulo (MASP) e a Casa de Vidro¹⁷²; PAULO MENDES DA ROCHA, criador do ginásio do Clube Atlético Paulistano; ADOLF FRANZ HEEP, cujo mais famoso prédio é o Edifício Itália, mas projetou também o prédio onde hoje funciona o Novotel Jaraguá¹⁷³, que conta na fachada com um mural de Di Cavalcanti e o Edifício Lausanne, na Avenida Higienópolis; JOÃO ARTACHO JURADO, com o edifício Bretagne na Avenida Higienópolis, que tem unidades de 87m² a 230 m² e o edifício Viadutos, na Rua Maria Paula; e DAVID LIBESKIND, com o Conjunto Nacional.

Conta a história que o MASP de LINA BO BARDI foi projetado em atenção ao encargo deixado por Joaquim Eugênio de Lima quando da doação do terreno, que deveria manter vista para o Viaduto do Chá. LINA, então, ergueu o museu com o vão livre que lhe é característico, mantendo o mirante.¹⁷⁴

PAULO MENDES DA ROCHA, inclusive, teve seus direitos civis cassados pelo Estado durante o período da ditadura militar, o que o impediu de participar de projetos públicos na

¹⁷² A casa Bardi foi a primeira casa construída no Jardim Morumbi, em 1951, e ganhou do povo o apelido de Casa de Vidro. “*Minha casa é uma open house*”, declarou inúmeras vezes LINA, que costumava receber intelectuais e hospedar visitantes internacionais. “*Objetos recolhidos ao longo de mais de cinquenta anos povoam este comovente espaço de requintada arquitetura moderna que, numa relação de respeito e reverência, evidencia a beleza da mata Atlântica e a necessidade de sua preservação. Inúmeros caminhos sinuosos, com muretas, rampas e escadinhas revestidas de pedras miúdas e cacos cerâmicos, serpenteiam os 7 mil metros quadrados da casa/jardim. Numa referência explícita à arquitetura de Gaudí, Lina projeta e constrói estes caminhos após visitar Barcelona, já no final dos anos 1950*”. Cf. FERRAZ, Marcelo Carvalho (org.). *Casa de Vidro*. São Paulo: Sesc; IPHAN, 2015, p. 36.

¹⁷³ IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO publicou uma crônica em que classificava o Hotel Jaraguá como “*o epicentro das personalidades. Famosos chegavam a São Paulo, iam direto para lá*”. LOYOLA narra que o hotel foi palco de seu encontro com PETER TOWNSEND, ex-namorado da princesa Margareth da Inglaterra, (que havia rompido o relacionamento há pouco por pressões da família real), além de outros hóspedes internacionais como ALAIN DELON, GINGER ROGERS, TONY CURTIS e JANET LEIGH. Cf. BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *O brilho que se foi com o hotel Jaraguá*. In BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Melhores crônicas*. São Paulo: Global, 2004, pp. 37-39.

¹⁷⁴ Como alertado por JOSÉ ROBERTO FERNANDES CASTILHO, não há fontes que comprovem o rumor. CASTILHO, José Roberto Fernandes. *O arquiteto e a lei – elementos de direito da arquitetura*. São Paulo, Editora Pillares, 2012, p. 54.

época¹⁷⁵. Projetou mais de trinta residências particulares durante o período, vinte e três das quais foram construídas, dentre elas a famosa Casa Butantã.¹⁷⁶

Com o crescimento desenfreado da inflação a partir dos anos 1960, a construção de novas obras foi bastante reduzida. A fim de reduzir custos, as construtoras começaram a valorizar os engenheiros e relegar os arquitetos a segundo plano.

O urbanismo, durante as décadas anteriores, foi um aspecto completamente relegado durante o crescimento da cidade, o que explica em grande medida o tráfego constante a que estamos submetidos diariamente.

OSCAR NIEMEYER idealizou um projeto de urbanização do rio Tietê, nos anos 80, nunca realizado. A ideia era afastar uma das avenidas da marginal, criando uma praia artificial, que segundo ele faz grande falta na cidade, para lazer e sossego de seus habitantes. Embora aprovado por JÂNIO QUADROS, o projeto foi arquivado pela prefeita LUIZA ERUNDINA.¹⁷⁷

Na mesma época, foi construído na cidade o Memorial da América Latina¹⁷⁸, destinado a promover uma melhor aproximação entre os povos latino-americanos. O

¹⁷⁵ Com a publicação do AI-5, foram cassados os direitos do arquiteto, o que, inclusive, o impediu de dar aulas na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. Na mesma época, o arquiteto sagrou-se campeão de um concurso nacional para o pavilhão brasileiro da Expo'70, em Osaka. A construção, um edifício aberto, sem portas, que evocava a liberdade tão limitada na época pelo cenário político brasileiro, seria mais tarde demolida pelo próprio governo brasileiro. Paulo considera essa como a grande cassação que ele sofreu. ANGIOLILLO, Francesca. *Exposição recupera história de prédio demolido de Paulo Mendes da Rocha*. Folha de S. Paulo, São Paulo, 27.out.2018. Ilustrada, p. C4

¹⁷⁶ OTONDO, Catherine. *Casa Butantã: Paulo Mendes da Rocha*, São Paulo: Ubu, 2016, p. 26.

¹⁷⁷ NIEMEYER, Oscar. *Minha arquitetura*, 4ª ed., Rio de Janeiro: Revan, 2012, p. 33

¹⁷⁸ É simbólico que o Seminário Nacional de Direito Autoral em Arquitetura, promovido pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB/DN) e pelo Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia do Estado de São Paulo (CREA-SP), ocorrido entre 24 e 25 de outubro de 1989, tenha tomado lugar no Memorial da América Latina. Ao final daqueles trabalhos, surgiu a “Carta do Memorial da América Latina”, através do qual os arquitetos participantes do seminário sugeriram a seguinte proposta de redação para o anteprojeto de lei de direitos autorais então em discussão: “Art. 68. Respeitando o disposto nos arts. 17 e 23 da Lei 5.194/66, a alteração de obra de arquitetura sem autorização sujeita o infrator a perdas e danos, podendo o autor repudiá-lo e proibir o uso de seu nome vinculado à obra. Parágrafo único: O direito de autor do arquiteto abrange o projeto, sua expressão gráfico-visual e literária e suas materializações, tais como croquis, maquetes, a construção executada e quaisquer outras formas de reprodução como pinturas ou fotografias da obra”. A autoria da redação do parágrafo único é de LILIAN DE MELO SILVEIRA. Sugerimos o seguinte trabalho, com interessante seleção de precedentes jurisprudenciais do Tribunal de Justiça de Minas Gerais: SILVEIRA, Lilian de Melo. *Desenho e projeto arquitetônico: proteção autorial*. In ABRÃO, Eliane Y. (org.) *Propriedade imaterial: direitos autorais, propriedade industrial e bens de personalidade*. São Paulo: Senac, 2006, pp. 149-168.

conjunto compreende o Salão dos Atos, uma biblioteca, uma sala de exposições, um auditório e uma bloco administrativo.¹⁷⁹

Sobre o projeto, o arquiteto declarou: “*a ideia era criar uma grande praça cívica onde o povo pudesse se encontrar. E os edifícios servidos por um tipo de estrutura mais radical, como ocorre na biblioteca, com os dois apoios fora do prédio, uma viga de 90 metros, e o interior livre para qualquer solução. Prevaleceram ainda nesse conjunto as grandes superfícies curvas, brancas, a se repetirem em função da unidade. E, na praça, a mão aberta que desenhei, com sete metros de altura, o sangue a correr até o punho, representando a América Latina. É um protesto, um convite à luta indispensável contra as ameaças e intervenções sucessivas que pesam sobre esse continente*”.¹⁸⁰

LINA BO BARDI, por sua vez, preservou a estrutura da Fábrica da Pompeia, no hoje chamado SESC Pompeia¹⁸¹, com seus galpões distribuídos racionalmente conforme os projetos ingleses do começo da industrialização europeia, no século XIX, um dos projetos mais marcantes de sua carreira, concluída em 1982.

Também é de LINA o projeto de reconstrução do Teatro Oficina, em parceria com EDSON ELITO, a convite do ZÉ CELSO, em 1984. Lembra EDSON: “*houve um saudável, por vezes complexo, processo de integração de diferenças culturais e estéticas: de um lado, nós, arquitetos, e nossa formação modernista, os conceitos de limpeza formal, pureza de elementos, less is more, racionalismo construtivo e ascetismo, e do outro, o teatro do Zé Celso, com o simbolismo, a iconoclastia, o barroco, a antropofagia, o sentido, a emoção e o desejo de contato físico entre atores e plateia, o ‘te-ato’*”.¹⁸²

A década de 80 marcou, em São Paulo, a consolidação da chamada Escola Paulista, caracterizada por construções que remetem ao brutalismo¹⁸³ corbusiano pela

¹⁷⁹ Em novembro de 2013, o local sofreu um incêndio, que destruiu o belo mural de TOMIE OHTAKE ali havido. Cf. FELITTI, Chico. *Quase 2 anos após incêndio, Memorial da América Latina não começou reforma*. Folha de S. Paulo. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/07/1662088-quase-2-anos-apos-incendio-memorial-da-america-latina-nao-comecou-reforma.shtml>. Acesso em 9.jan.2020.

¹⁸⁰ NIEMEYER, Oscar. *Minha arquitetura*, 4ª ed., Rio de Janeiro: Revan, 2012, p. 79.

¹⁸¹ FERRAZ, Marcelo Carvalho (org.). *Sesc Fábrica da Pompeia*, São Paulo: Sesc; IPHAN, 2015, p. 4.

¹⁸² FERRAZ, Marcelo Carvalho (org.). *Teatro Oficina*, São Paulo: Sesc; IPHAN, 2015, p. 11.

¹⁸³ Além do uso de materiais brutos, como o concreto moldado *in loco* e o tijolo aparente, são características do brutalismo as formas assimétricas e esculturais, bem como a separação da circulação de veículos e de pedestres. Cf. DENISON, Edward (editor). *Arquitetura: 50 conceitos e estilos fundamentais explicados de forma clara e rápida*. (tradução de Ricardo Ploch), São Paulo: Publifolha, 2016, p. 134.

disposição espacial dada por blocos únicos destacados do chão, pela procura de horizontalidade e pelo uso da estrutura em concreto armado.¹⁸⁴

PAULO MENDES DA ROCHA é, hoje, seu maior expoente. Em 1995 seu projeto para o Museu Brasileiro da Escultura e Ecologia, situado no Jardim Europa, marcou o cenário paulistano.

Nos anos seguintes, ele foi responsável pela revitalização da Pinacoteca do Estado¹⁸⁵ (1998), pela Praça dos Museus da USP (2000), pela Marquise da Praça do Patriarca (2002) e pelo Sesc 24 de Maio (2017), em projetos para reocupação do centro da cidade. Em 2006, o conjunto de sua obra foi reconhecido pelo Prêmio Pritzker, considerado o “Nobel da arquitetura”.

Nos últimos anos, a arquitetura no Brasil, assim como no resto do mundo, acabou seguindo uma verdadeira tendência internacional. Com o surgimento de softwares específicos para a arquitetura (como o CAD – *computer-aided design*¹⁸⁶), o papel do arquiteto foi reformulado, na medida em que as ferramentas digitais permitem um novo vocabulário formal, com grande destaque para as obras de FRANK GEHRY (pioneiro da arquitetura CAD) e ZAHA HADID.¹⁸⁷

É bastante interessante que uma pequena alteração inserida pelo arquiteto gera uma resposta instantânea desses programas de computador, inclusive sobre problemas construtivos ou de aumento de custo da obra.¹⁸⁸

¹⁸⁴ OTONDO, Catherine. *Casa Butantã: Paulo Mendes da Rocha*, São Paulo: Ubu, 2016, p. 26.

¹⁸⁵ O edifício precisou ser adequado para acolher um museu dentro das exigências mais atuais de mostra e conservação das obras de arte em geral. Tratou-se, no dizer de CARLOS LEMOS, de “*uma recriação em cima de um arcabouço cuja preexistência nunca servira plenamente bem a nenhum desígnio*”. As intervenções ali efetuadas são reversíveis caso um dia se opte pelo retorno do prédio à sua originalidade, o que, como nota LEMOS, é bem pouco provável, já que “*os programas estão permanentemente em evolução ou transformação, exigindo interferências as vezes inesperadas nos espaços disponíveis e forçando o continente a se adaptar a um novo conteúdo*”. Cf. LEMOS, Carlos. *O edifício da Pinacoteca do Estado de São Paulo*. In PALHARES, Taisa Helena P. (org.). *Arte brasileira na Pinacoteca do Estado de São Paulo: do século XIX aos anos 1940*, São Paulo: Cosac Naify, 2009, pp. 24-31.

¹⁸⁶ O uso de computadores para a criação de projetos teve origem nas indústrias aeroespacial e automotiva dos anos 1960, tendo se tornado mais acessível nas duas décadas seguintes.

¹⁸⁷ JONNES, Denna. *Tudo sobre arquitetura* (tradução de André Fiker), Rio de Janeiro: Sextante, 2014, p. 522.

¹⁸⁸ DENISON, Edward (editor). *Arquitetura: 50 conceitos e estilos fundamentais explicados de forma clara e rápida*. (tradução de Ricardo Ploch), São Paulo: Publifolha, 2016, p. 142.

Ou seja, hoje, as obras de arquitetura não seguem um movimento tão consolidado como era o modernismo, dando aos arquitetos uma maior liberdade plástica – inclusive pautada pelo uso de novas tecnologias.

O pós-modernismo é muito mais uma tendência do que um estilo arquitetônico verdadeiramente dito.¹⁸⁹

A tendência mundial, além disso, tem se pautado bastante no reuso criativo e na arquitetura sustentável. O primeiro consiste em remodelar um edifício para que sirva a outro propósito, em contraposição à máxima de que a forma seguiria a função, enquanto a arquitetura sustentável (ou verde) prima pela redução do consumo de energia e o uso de materiais naturais, substituíveis ou recicláveis.¹⁹⁰

Feito o devido apanhado histórico, podemos passar a uma tentativa de definição da arquitetura, para então dar seguimento ao trabalho.

Seção 2. Tentativa de Definição da Arquitetura

“O caráter essencial da arquitetura – o que a distingue de outras atividades artísticas – está no fato de agir com um vocabulário tridimensional que inclui o homem. A pintura atua sobre duas dimensões, a despeito de poder sugerir três ou quatro delas. A escultura atua sobre três dimensões, mas o homem fica de fora, desligado, olhando do exterior as três dimensões. Por sua vez, a arquitetura é como uma grande escultura escavada, em cujo interior o homem penetra e caminha.”

(Bruno Zevi)¹⁹¹

¹⁸⁹ DENISON, Edward (editor). *Arquitetura: 50 conceitos e estilos fundamentais explicados de forma clara e rápida*. (tradução de Ricardo Ploch), São Paulo: Publifolha, 2016, p. 118.

¹⁹⁰ DENISON, Edward (editor). *Arquitetura: 50 conceitos e estilos fundamentais explicados de forma clara e rápida*. (tradução de Ricardo Ploch), São Paulo: Publifolha, 2016, pp. 146-150.

¹⁹¹ ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitetura* (tradução Maria Isabel Gaspar e Gaetan Martins de Oliveira), 5ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 17.

Como visto no item anterior, desde o século XV, a arquitetura, a pintura e a escultura foram designadas pelo nome comum de “artes” ou “belas-artes”¹⁹², muito embora a arquitetura tenha a particularidade da espacialidade, que possibilita à construção um uso pleno de significações¹⁹³, de maneira muito mais abrangente que a pintura ou a escultura.

E, assim como as demais artes, tentar definir a arquitetura torna-se ainda mais difícil frente ao contexto altamente dinâmico que vivemos atualmente, fazendo-se necessária uma reflexão constante e apurada acerca dos fundamentos teóricos e práticos destas áreas, sob pena de estes tornarem-se obsoletos¹⁹⁴.

Em primeiro lugar, podemos dizer que, arquitetura e construção, embora muito próximas, não são sinônimos. A arquitetura é o “*anseio de levar ao reino da arte o ato de unir tijolos*”.¹⁹⁵ E, “*se a arquitetura é fundamentalmente arte, não o é menos construção. É, pois, a rigor, construção concebida com intenção plástica*”.¹⁹⁶

Mas não é só isso que a diferencia das demais artes. A arquitetura nasce da demanda utilitária humana. Com isso, a forma precisa corresponder a certos anseios e objetivos do titular a que ela se destina, havendo também que obedecer às práticas sociais vigentes e ao local onde se instala, o que evidentemente limita a “liberdade de criação” do arquiteto¹⁹⁷.

Para ROGER SCRUTON, “*ao tratarmos a arquitetura como arte útil, estamos enfatizando outro aspecto dela, estamos insinuando que uma obra arquitetônica pode ser*

¹⁹² BENEVOLO, Leonardo. *A cidade e o arquiteto: método e história na arquitetura* (tradução Atílio Cancian), São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 91.

¹⁹³ CARSALADE, Flávio de Lemos. *A pedra e o tempo: arquitetura como patrimônio cultural*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 107.

¹⁹⁴ INSTITUTO DOS ARQUITETOS DO BRASIL - DEPARTAMENTO DE SÃO PAULO, *Arquitetura e Cidade*. Disponível em <http://www.iabsp.org.br/index.php/arquitetura-e-cidade/>. Acesso em 20.jun.2018.

¹⁹⁵ Essa é a definição de JONATHAN GLANCEY, consultor de arquitetura e design, no prefácio ao livro originalmente intitulado “*30-Second Architecture*”, cujo objetivo é explicar conceitos da arquitetura de forma acessível para o público em geral. Cf. DENISON, Edward (editor). *Arquitetura: 50 conceitos e estilos fundamentais explicados de forma clara e rápida*. (tradução de Ricardo Ploch), São Paulo: Publifolha, 2016, p. 6.

¹⁹⁶ ALMEIDA, José Carlos Ribeiro de. *A criação em arquitetura* (palestra proferida no dia 24/20/89). In GALLO, Haroldo (org). *Direito autoral em arquitetura: anais do Seminário Nacional realizado em 24 e 25/10/89 e legislação específica*. São Paulo: IAB, CREA-SP, 1991, pp. 27- 34, p. 29.

¹⁹⁷ CARSALADE, Flávio de Lemos. *A pedra e o tempo: arquitetura como patrimônio cultural*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 111-112.

apreciada não somente como meio que tem em vista determinado objetivo, mas também como um fim em si mesmo, isto é, como algo intrinsecamente significativo”¹⁹⁸.

GIULIO CARLO ARGAN, por sua vez, define arquitetura através de seu viés urbanista, insistindo que *“por definição, é arquitetura tudo o que concerne à construção, e é com as técnicas da construção que se intui e se organiza em seu ser e em seu devir a entidade social e política que é a cidade. (...) Querendo-se dar da arquitetura uma função coerente com as coisas que faz e de que se ocupa, é preciso dizer que ela forma um só todo com a cidade, de modo que tudo o que não funciona na cidade reflete, em última análise, os defeitos da cultura arquitetônica ou revela sua incapacidade de preencher suas funções institucionais*”¹⁹⁹.

Essa concepção ampla da arquitetura é uma das mais comuns. Exemplo é a ideia de que a arquitetura *“abrange todos os espaços criados pelo homem, manifestados na forma de edifícios, cidades ou paisagens culturalmente criadas*”²⁰⁰, ou seja, é uma verdadeira tentativa de conquistar o espaço, tomando-o da natureza e apropriando-se dele como NOSSO.²⁰¹

É a *“arte que deve ser concebida e realizada no sentido de criar um espaço ao mesmo tempo humano – pelo homem que o necessita e não vive só, mas em aglomerados, social – pela realidade material que o origina e plástico – pela intenção deliberada que preside o aparecimento da obra arquitetônica, que além do mais deve ser bela*”²⁰².

Para além dessas noções abrangentes, e considerando-se as várias formas pelas quais o homem pode interagir com o meio em que vive, o termo arquitetura também pode ser empregado de forma mais específica, como *“a arte e técnica de projetar espaços e edificações adequados a vivências e atividades humanas, e de acordo com padrões*

¹⁹⁸ SCRUTON, Roger. *Beleza*; tradução: Hugo Langone. São Paulo: É Realizações, 2013, p. 27.

¹⁹⁹ ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*, 2ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 243.

²⁰⁰ CARSALADE, Flávio de Lemos. *A pedra e o tempo: arquitetura como patrimônio cultural*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 613.

²⁰¹ SCRUTON, Roger. *Beleza* tradução Hugo Langone. São Paulo: É Realizações, 2013, p. 90.

²⁰² CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos A. C.. *Dicionário da arquitetura brasileira*. São Paulo: Edart, 1972, p. 54.

*estéticos” ou “disposição dos elementos em uma edificação ou em um conjunto arquitetônico”*²⁰³.

Seguindo essa mesma linha, o caráter edificador é também elemento central da definição apresentada por JOHN RUSKIN, para quem arquitetura é *“a arte de erigir e decorar os edifícios construídos pelo homem, qualquer que seja o seu destino, de modo que seu aspecto incida sobre a saúde, sobre a força e sobre o prazer do espírito”*; bem como *“a arte que, compreendendo e admitindo como condição de seu funcionamento as necessidades e os usos comuns do edifício, imprime em sua forma certos caracteres veneráveis ou belos, ainda que desnecessários”*²⁰⁴, com o que retornamos à ideia inicial de arquitetura e seu viés de construção.

Nesse sentido, existiria um especialista da projeção artística dos edifícios — o arquiteto — e um especialista da sua projeção técnica, representado pelo engenheiro²⁰⁵.

Porém, apesar de as construções edificadas serem o primeiro elemento que nos vem à tona quando pensamos sobre o assunto, entendemos que as definições baseadas em tal ideia não abrangem a totalidade das atividades que podem ser desenvolvidas por um arquiteto, o que prejudica sobremaneira os conceitos nela baseados.

Assim, buscando uma ideia melhor e mais apurada do que seria arquitetura, optamos por transcrever o seguinte exemplo sugerido por LE CORBUSIER, imaginando-se o cenário de um homem sentado diante de uma mesa em seu quarto, depois andando pelo corredor até a saída de sua casa e, mais tarde, pelas ruas que o cercam:

“Nem por um momento a arquitetura o deixou: móveis, quarto, luz solar ou artificial, respiração e temperatura, disposição e serviços de sua moradia; a casa, a rua; o sítio urbano; a cidade; a palpitação da cidade; o campo, seus caminhos, suas pontes, suas casas, o verde e o céu, a natureza.

Arquitetura e urbanismo agem efetivamente sobre todos os seus gestos. Arquitetura em tudo: sua cadeira e sua mesa, suas paredes e seus quartos, a escada ou o elevador, a rua, a cidade. Encantamento ou banalidade, ou tédio. E até o horror é possível nessas coisas. Beleza ou

²⁰³ AULETE, Caldas. *Novíssimo Aulete Dicionário Contemporâneo da língua portuguesa*, Rio de Janeiro: Lexikon, 2011, p. 148.

²⁰⁴ RUSKIN, John. *Apud* CASTILHO, José Roberto Fernandes. *O arquiteto e a lei – elementos de direito da arquitetura*. São Paulo, Editora Pillares, 2012, p. 73.

²⁰⁵ BENEVOLO, Leonardo. *A cidade e o arquiteto: método e história na arquitetura* (tradução Atílio Cancian), São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 83.

feiura. Felicidade ou infelicidade. Urbanismo em tudo, desde que se levantou da cadeira: lugares de sua casa, lugares do bairro; o espetáculo público de suas janelas, a vida da rua, o desenho da cidade”²⁰⁶

O exemplo é significativo na medida em que a arquitetura pode envolver, além da mera construção de edificações, a concepção e execução de projetos de urbanismo, de ambientes interiores ou exteriores (inclusive sob a forma de paisagismo), relacionando-se ainda ao restauro, conservação e preservação do patrimônio histórico cultural e artístico de uma determinada sociedade.

Dessa forma, para os fins deste trabalho, a melhor definição do termo parece ser a adotada por LUCIO COSTA, pioneiro da arquitetura modernista do Brasil e responsável pelo projeto urbanístico do Plano Piloto de Brasília²⁰⁷, quando da elaboração de um pequeno livro chamado “*Arquitetura*”, escrito para integrar uma coleção sobre cultura distribuída nas escolas secundárias do Brasil pelo Ministério da Educação²⁰⁸.

O referido autor, arquiteto e urbanista define arquitetura como “*a construção concebida com a intenção de ordenar plasticamente o espaço e os volumes decorrentes, em função de uma determinada época, de um determinado meio, de uma determinada técnica, de um determinado programa e de uma determinada intenção*”²⁰⁹.

Longe da concepção ampla inicialmente apresentada, essa definição revela-se especialmente interessante em razão dos seus fundamentos, quais sejam, (a) a intenção plástica e (b) o contexto de criação da obra.

Além disso, esta definição foge da mera confusão entre arquitetura e edificação, seja esta considerada como a mera construção ou como o conjunto espacial por ela abrangido.²¹⁰

²⁰⁶ LE CORBUSIER. *Mensagem aos estudantes de arquitetura* (tradução Rejane Janowitz; revisão técnica e notas Rosa Artigas). São Paulo: Martins, 2006, p. 32.

²⁰⁷ SENADO FEDERAL DO BRASIL. *Lucio Costa foi pioneiro da arquitetura modernista no país*, 2010. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/noticias/especiais/brasil50anos/not14.asp>. Acesso em 20.jun.2018. Trata-se de uma série de reportagens especiais para celebrar os cinquenta anos de Brasília.

²⁰⁸ COSTA, Lucio. *Arquitetura*, 7ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 2014, p. 7. A coleção, chamada “Biblioteca Educação é Cultura”, era dirigida aos professores da rede de ensino médio, como ferramenta de informação a fim de despertar o interesse dos alunos para uma melhor compreensão de suas vocações.

²⁰⁹ COSTA, Lucio. *Arquitetura*, 7ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 2014, p. 21.

²¹⁰ Alguns estudiosos diferenciam os termos “construção” e “edificação”. Para eles, construção refere-se à obra em andamento, em processo de constituição e levantamento, enquanto a edificação corresponde ao resultado da construção, com caráter permanente. CASTILHO, José Roberto Fernandes. *O arquiteto e a lei – elementos de direito da arquitetura*. São Paulo, Editora Pillares, 2012, p. 95.

Outra visão interessante, porém mais abstrata, é a de LEONARDO BENEVOLO, para quem “*arquitetura diz respeito ao aparelhamento de todo conjunto de formas artificiais em que se desenvolve a vida dos homens*”²¹¹. Nessa toada, “*os exemplos mais felizes da convivência entre arquiteturas, pinturas e esculturas modernas continuam sendo aqueles não predispostos, onde as pinturas e as esculturas acham-se dentro e junto dos edifícios como peças de mobiliamento ou elementos permutáveis assimilados ao fluxo de homens e de coisas que as arquiteturas devem poder sustentar*”²¹².

Com isso, temos que também estão inseridos dentre os produtos da arquitetura os móveis, esculturas e objetos que tenham sido construídos e selecionados para ordenar e constituir um determinado espaço, na forma como exemplificado por LE CORBUSIER.

Dito isso, fazem-se necessárias algumas considerações sobre a necessidade do caráter de beleza na arquitetura.

2.1. A Beleza na Arquitetura

“A beleza pode ser reconfortante, perturbadora, sagrada e profana; pode revigorar, encantar, inspirar, atemorizar. Ela pode nos influenciar de inúmeras formas. Não obstante, jamais é vista com indiferença: exige nossa atenção; fala-nos diretamente, como a voz de um amigo íntimo. Se há alguém indiferente à beleza, sem dúvida, é porque não a percebe.”

(Roger Scruton)²¹³

Até o século XIX, a arquitetura era considerada como o “*belo, o verdadeiro, o útil*”, conforme definia, à época, a *Société Centrale des Architectes*.²¹⁴

Essa definição (que definição não é, afinal o que seria a “*beleza*”, o “*verdadeiro*” ou o “*útil*”?) foi sendo lentamente superada para se pautar em uma coadunação entre arquitetura e espaço.²¹⁵

²¹¹ BENEVOLO, Leonardo. *A cidade e o arquiteto: método e história na arquitetura* (tradução Atílio Cancian), São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 86.

²¹² BENEVOLO, Leonardo. *A cidade e o arquiteto: método e história na arquitetura* (tradução Atílio Cancian), São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 95.

²¹³ SCRUTON, Roger. *Beleza* (tradução Hugo Langone). São Paulo: É Realizações, 2013, p. 7. Um típico exemplo de valoração da estética enquanto sentimento.

²¹⁴ COELHO NETTO, J. Teixeira. *A construção no sentido da arquitetura*, 5ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 18.

²¹⁵ COELHO NETTO, J. Teixeira. *A construção no sentido da arquitetura*, 5ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2002, pp. 17-80.

Contudo, seu enraizamento é tão presente que, como visto no item anterior, mesmo os grandes arquitetos EDUARDO CORONA e CARLOS LEMOS inserem na definição de arquitetura o conceito de beleza. Para eles, arquitetura é a “*arte que deve ser concebida e realizada no sentido de criar um espaço ao mesmo tempo humano – pelo homem que o necessita e não vive só, mas em aglomerados, social – pela realidade material que o origina e plástico – pela intenção deliberada que preside o aparecimento da obra arquitetônica, que além do mais deve ser bela*”²¹⁶.

CARLOS LEMOS é ainda mais incisivo em outra publicação: “*É-nos difícil imaginar construções levantadas sem que tenha havido um mínimo de desejo participante de se fazer algo belo dentro de uma estética, rudimentar que seja*”²¹⁷, classificando a arquitetura como “*a providência de uma construção bela*”²¹⁸.

Embora haja quem rechace essa posição, como é o caso de BENEDETTO CROCE²¹⁹, a inclusão do critério da beleza na arquitetura é tão arraigada porque reflete uma tradição iniciada com os dez livros de ALBERTI (em especial aqueles *De re aedificatoria*, datado de 1452), que vê a beleza da arquitetura como a integração adequada de cada um de seus elementos²²⁰.

Contudo, para os juristas, a questão da beleza como requisito para a proteção autoral — consequência da tese defendida por LEMOS — já está bastante superada. Com efeito, a legislação de direito de autor nunca exigiu o critério de beleza para a proteção autoral, falando-se antes em originalidade da criação.

²¹⁶ CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos A. C.. *Dicionário da arquitetura brasileira*. São Paulo: Edart, 1972, p. 54.

²¹⁷ LEMOS, Carlos A. C. *O que é arquitetura*, 7ª. ed., (Coleção primeiros passos; vol. 16), São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, p. 8.

²¹⁸ LEMOS, Carlos A. C. *O que é arquitetura*, 7ª. ed., (Coleção primeiros passos; vol. 16), São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, p. 9.

²¹⁹ CROCE, Benedetto. *Estética como ciência da expressão e linguística geral: teoria e história* (tradução Omayr José de Moraes Júnior), São Paulo: É Realizações, 2016, p. 110.

²²⁰ SCRUTON, Roger. *Beleza*; (tradução Hugo Langone). São Paulo: É Realizações, 2013, p. 131. BENEDETTO CROCE, um dos maiores estudiosos do tema da estética, insiste que “*quem acha que o fato estético é algo agradável aos olhos ou aos ouvidos não tem nenhuma linha de defesa contra os que, tirando as consequências lógicas, identificassem o belo ao agradável em geral e incluíssem a culinária na estética*”. Cf. CROCE, Benedetto. *Estética como ciência da expressão e linguística geral: teoria e história* (tradução Omayr José de Moraes Júnior), São Paulo: É Realizações, 2016, p. 97.

A mesma crítica é feita por grandes nomes da filosofia. Para ROGER SCRUTON, julgar a beleza pode ser algo bastante subjetivo, relativo ao gosto, que não tem fundamento racional²²¹.

Essa análise fica ainda mais complexa ao se considerar que as qualidades funcionais de um edifício são justamente, a sua essência, ou ao se tratar um edifício do ponto de vista meramente escultórico “*cuja natureza estética se combina apenas acidentalmente com uma certa função*”, o que não é a realidade. A utilidade de um edifício não é uma propriedade acidental, ela é o que define o esforço do arquiteto.²²²

Portanto, o critério beleza é absolutamente inadequado para a análise da arquitetura, como também para a análise da sua proteção pelo direito de autor.

Que fique bem claro: neste trabalho, em consonância com a atual doutrina de direito de autor, não consideramos a beleza como requisito para a proteção autoral da obra arquitetônica ou da obra de artes plásticas, e a bem da verdade, de nenhuma criação humana.

Aliás, é muito interessante observar que existem casos, inclusive, em que a determinação de um padrão de beleza previamente estabelecido culminou na existência de projetos totalmente semelhantes. O historiador e crítico ARINDAM DUTTA comenta que, com a criação do Departamento Britânico de Ciência e Arte (DAS), museus ao redor de todo o mundo passaram a ter a mesma disposição, inclusive construindo cabines de banheiros cujas dimensões são idênticas, como é o caso do *Museum of Fine Art* em Boston e o Museu de Cabul, no Afeganistão.²²³

Ou seja, a delimitação de um padrão de beleza, além de bastante criticável do ponto de vista da filosofia e da estética, pode significar, além de tudo, um entrave à criação autoral, através do incentivo de um único padrão de construção – e, portanto, do desincentivo à originalidade.

²²¹ SCRUTON, Roger. *Beleza* (tradução Hugo Langone). São Paulo: É Realizações, 2013, p. 7. Mais adiante, na p. 20, o autor escreve que “*belezas arrebatadoras são menos importantes na estética da arquitetura do que a adequação das coisas, a qual cria um contexto sereno e harmonioso, uma narrativa contínua como aquela que encontramos numa rua ou numa praça, onde nada se destaca e as boas maneiras prevalecem*”.

²²² SCRUTON, Roger. *Estética da Arquitectura* (tradução de Maria Amélia Belo), Lisboa: Edições 70, 2010, pp. 16-17.

²²³ DUTTA, Arindam. *The bureaucracy of beauty: design in the age of its global reproducibility*, Londres e Nova Iorque: Routledge, 2006, p. 3.

Com isso, concluímos que o critério da beleza é absolutamente dispensável para que se justifique a proteção autoral de uma obra arquitetônica. Esse critério pode ser substituído pelo de (certa) originalidade, como se verá adiante.

Em suma, é o que disse OSCAR NIEMEYER “*a ideia de fazer uma arquitetura diferente me permite afirmar hoje aos que visitam a nova capital: ‘Vocês vão ver os palácios de Brasília, deles podem gostar ou não, mas nunca dizer terem visto antes coisa parecida’*. E isso se verifica na *Catedral de Brasília, diferente de todas as catedrais do mundo, uma expressão da técnica do concreto armado e do pré-fabricado*”.²²⁴

2.2. A Diferenciação com a Engenharia

“O engenheiro, inspirado pela lei de economia e conduzido pelo cálculo, nos põe em acordo com as leis do universo. Atinge a harmonia.

O arquiteto, ordenando formas, realiza uma ordem que é pura criação de seu espírito; pelas formas, afeta intensamente nossos sentidos, provocando emoções plásticas; pelas relações que cria, desperta em nós ressonâncias profundas, nos dá a medida de uma ordem que sentimos acordar com a ordem do mundo, determina movimentos diversos de nosso espírito e de nossos sentimentos; sentimos então a beleza”

(LE CORBUSIER)²²⁵

Como se viu em itens anteriores, tradicionalmente, o arquiteto ou era oriundo do serviço de carpinteiro ou do ofício de pedreiro, criado, portanto, no canteiro de obras. O arquiteto-artista só surge com o Renascimento. Aliás, “*esse desencontro do arquiteto formado em atelier – o arquiteto-artista propriamente – com o arquiteto formado no canteiro de obras, nessa tradição medieval, ficou muito bem marcado nas obras do Aleijadinho. Ele se permitia soluções inovadoras e os construtores da época sempre reagiram e procuraram evitar.*”²²⁶

²²⁴ NIEMEYER, Oscar. *Minha arquitetura*, 4ª ed., Rio de Janeiro: Revan, 2012, p. 43. Sobre o espanto com Brasília, CLARICE LISPECTOR disse: “*Quando o mundo foi criado, foi preciso criar um homem especialmente para aquele mundo. Nós todos somos deformados pela adaptação à liberdade de Deus. Não sabemos como seríamos se tivéssemos sido criados em primeiro lugar, e depois o mundo deformado às nossas necessidades. Brasília ainda não tem o homem de Brasília*”.

²²⁵ LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura* (tradução Ubirajara Rebouças), 7ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 3.

²²⁶ NOBRE, Ana Luiza (org). *Lucio Costa*, Coleção Encontros, Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010, p. 99.

A cisão entre a arquitetura e a engenharia é creditada à fundação, em Paris, da *École des Ponts et Chaussées*, em 1747, considerada a primeira escola de engenharia.²²⁷

No caso brasileiro, há ainda hoje grande confusão entre arquitetura e engenharia.²²⁸

Isso se deve ao fato de que o país demorou a dar aos arquitetos o reconhecimento de profissão autônoma. O arquiteto, no Rio de Janeiro era considerado artista e, em São Paulo, técnico.

A anedota contada por LUCIANA FREIRE RANGEL, de que RAMOS DE AZEVEDO, ao comunicar ao pai a decisão de ser arquiteto, recebeu a resposta de que “*engenheiros temos poucos e para arquitetos temos muitos mestres de obra*” é bastante sintomática da mentalidade da época.²²⁹

No Rio de Janeiro, a ruptura da formação do arquiteto só ocorreu a partir de 1932, quando a estrutura do currículo da Escola de Belas Artes foi modificada para incluir programa especial para a arquitetura. Em São Paulo, a fundação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP só aconteceria em 1948²³⁰. Até então, o estudo da arquitetura era matéria pertencente à grade curricular da Escola Politécnica.²³¹

PAULO MENDES DA ROCHA, comentando o assunto, disse que em São Paulo “*os estudantes de arquitetura viviam uma divisão pouco racional entre técnica e arte dentro da escola*”, um dos motivos para a arquitetura paulista ter tão vinculada a questão da criatividade com a sua essencialidade racional, técnica e científica.²³²

²²⁷ FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna* (tradução de Jefferson Luiz Camargo), São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. IX.

²²⁸ Aliás, não só. Também CARLO CRISTOFORO comenta a dificuldade de se identificar exatamente qual o trabalho arquitetônico e o trabalho da engenharia, CRISTOFORO, Carlo. *Trattato di diritto d'aduttore e d'inventore*. Torino: Tipografia Olivero & Co, 1931, p. 450-451.

²²⁹ RANGEL, Luciana Freire. O direito de autor na obra de arquitetura. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 1998. 117 pp, pp 25-26.

²³⁰ Em 1947, o Instituto Mackenzie separou a escola de arquitetura de sua escola politécnica, sendo o pioneiro em terras paulistas.

²³¹ RANGEL, Luciana Freire. *O direito de autor na obra de arquitetura*. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 1998. 117 pp, pp. 25-26. Também LORES, Raul Juste. *São Paulo nas alturas: a revolução modernista da arquitetura e do mercado imobiliário nos anos 1950 e 1960*, São Paulo: Três Estrelas, 2017, pp 18.

²³² WISNIK, Guilherme (org.). *Paulo Mendes da Rocha*, Coleção Encontros, Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012, pp. 72-73.

Para ele isso representa a genealogia fundamental da arquitetura brasileira: a herança politécnica de São Paulo, de um lado, e as belas artes do Rio, de outro, em verdadeira simbiose entre arte e técnica.²³³

Do ponto de vista jurídico, após a criação da cátedra de arquitetura no Rio de Janeiro, foi editado o Decreto n. 23.569/33, que regulava o exercício das profissões de engenheiro, arquiteto e de agrimensor.²³⁴

O decreto trazia importante artigo com as atividades de atribuição dos arquitetos (ou “engenheiros arquitetos”) e dos engenheiros, separadas por matéria.

Aos arquitetos, eram destinadas as atividades focadas no projeto e construção de edifícios e de obras com caráter artístico ou monumental, nos serviços de urbanismo, arquitetura paisagística e decoração arquitetônica, além de perícias sobre esses temas (art. 30), o que nos serve como um norte da distinção entre a engenharia e a arquitetura.²³⁵

Contudo, os projetos e construção de edifícios eram também de competência comum do arquiteto e do engenheiro civil.²³⁶

²³³ WISNIK, Guilherme (org.). *Paulo Mendes da Rocha*, Coleção Encontros, Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012, pp. 205.

²³⁴ Com este decreto, surgiu a obrigatoriedade da placa nas construções com a indicação do responsável pela obra. “Art. 7º. Enquanto durarem as construções ou instalações, de qualquer natureza, é obrigatória a afixação de uma placa, em lugar bem visível ao público, contendo, perfeitamente legíveis, o nome ou firma do profissional legalmente responsável, e a indicação do seu título de formatura, bem como a de sua residência ou escritório.”

²³⁵ “Art. 30. Consideram-se da atribuição do arquiteto ou engenheiro-arquiteto : a) o estudo, projeto, direção, fiscalização e construção de edifícios, com tôdas as suas obras complementares; b) o estudo, projeto, direção, fiscalização e construção das obras que tenham caráter essencialmente artístico ou monumental; c) o projeto, direção e fiscalização dos serviços de urbanismo; d) o projeto, direção e fiscalização das obras de arquitetura paisagística; e) o projeto, direção e fiscalização das obras de grande decoração arquitetônica; f) a arquitetura legal, nos assuntos mencionados nas alíneas a e c dêste artigo; g) perícias e arbitramentos relativos à matéria de que tratam as alíneas anteriores.” (sic).

²³⁶ “Art. 28. São da competência do engenheiro civil: a) trabalhos topográficos e geodésicos; b) o estudo, projeto, direção, fiscalização e construção de edifícios, com tôdas as suas obras complementares; c) o estudo, projeto, direção, fiscalização e construção das estradas de rodagem e de ferro; d) o estudo, projeto, direção, fiscalização e construção das obras de captação e abastecimento de água; e) o estudo, projeto, direção, fiscalização e construção de obras de drenagem e irrigação; f) o estudo, projeto, direção, fiscalização e construção das obras destinadas ao aproveitamento de energia e dos trabalhos relativos às máquinas e fábricas; g) o estudo, projeto, direção, fiscalização e construção das obras relativas a portos, rios e canais e dos concernentes aos aeroportos; h) o estudo, projeto, direção, fiscalização e construção das obras peculiares ao saneamento urbano e rural; i) projeto, direção e fiscalização dos serviços de urbanismo; j) a engenharia legal, nos assuntos correlacionados com a especificação das alíneas a a i; l) perícias e arbitramentos referentes à matéria das alíneas anteriores.” (sic).

Ora, são justamente o projeto e a construção das obras edificadas que nos trazem a maior dificuldade na diferenciação entre arquitetura e engenharia, separação verdadeiramente confusa.

Para PAULO MENDES DA ROCHA, trata-se de confusão absolutamente “*necessária*” e sem contradição, na medida em que seria impossível imaginar conformações e transformações formais sem saber como realizá-las até o fim. “*Quando riscamos no papel uma anotação formal, como se chama vulgarmente um croqui, estamos na verdade construindo aquilo, convocando todo o saber necessário que sabemos que existe para fazer aquilo*”.²³⁷

Do ponto de vista jurídico, essa confusão persiste até hoje, na medida em que as próprias leis que regulam a matéria continuam não compartimentando integralmente as atribuições do arquiteto e do engenheiro, como é o caso da Lei n. 12.378/10 (a ser melhor explorada no próximo capítulo)²³⁸.

ANTONIO CARLOS MORATO, em consulta de parecer, anota que “*o engenheiro desenvolve atividade eminentemente técnica, calcada em sua formação acadêmica e em sua experiência de campo, executando obras, aplicando seus conhecimentos teóricos na prática. Esse arcabouço de conhecimento técnico e prático pertence ao engenheiro, pois se forma em decorrência de seu esforço*”.²³⁹

E esse trabalho do engenheiro, em especial o calculista, é essencial para a materialização e segurança das obras edificadas.

Não se olvide que as lindas soluções plásticas propostas por OSCAR NIEMEYER para a construção de Brasília — formas de concreto inesperadamente leves que parecem

²³⁷ WISNIK, Guilherme (org.). *Paulo Mendes da Rocha*, Coleção Encontros, Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012, p. 102.

²³⁸ Na Espanha, a Lei n. 38/1999 estabelece os atos que seriam próprios de arquitetos ou de engenheiros, assumindo que, em alguns casos, a atribuição é dividida. A diferenciação é feita com base na finalidade da edificação construída. Cf. CASTILHO, José Roberto Fernandes. *O arquiteto e a lei – elementos de direito da arquitetura*. São Paulo, Editora Pillares, 2012, p. 93-94.

²³⁹ MORATO, Antonio Carlos. *Consulta de parecer para análise de eventual concorrência desleal em litígio que discute a titularidade originária de obra de engenharia*, constante dos autos do processo n. 103585-86.2014.8.26.0576, em trâmite perante a 5ª Vara Cível da Comarca de São José do Rio Preto-SP, fls. 446-469, p. 452. O parecer foi-nos gentilmente disponibilizado por e-mail datado de 13.mar.2018.

mal se apoiar no chão — só foram possíveis graças aos cálculos de responsabilidade de JOAQUIM CARDOSO.²⁴⁰

Frise-se, o projeto de NIEMEYER não é um projeto qualquer.²⁴¹ As colunas do Palácio da Alvorada não têm uma simples função de sustentação, mas uma verdadeira intenção de se criar uma forma, de se criar uma obra de arte ímpar para uma cidade ímpar.²⁴²

Também RICCARDO MORANDI, o engenheiro italiano que calculou a sede da FATA projetada por NIEMEYER, declarou em um de seus livros: “*Foi a primeira obra de engenharia civil que me obrigou a recorrer a tudo que eu sabia sobre o concreto armado*”, o que demonstra, segundo NIEMEYER, que com suas “*fantasias de arquiteto*”, contribuía, por pouco que fosse, para a evolução da técnica construtiva.²⁴³

Nesses casos, diz-se que “*o arquiteto projeta e o engenheiro constrói*”, limitando-se este último a meras questões técnicas.

Contudo, em alguns projetos, a linha de demarcação entre o trabalho do arquiteto e do engenheiro é ainda mais tênue, porque, a depender da obra, a engenharia estrutural tem uma relação simbiótica com a arquitetura, podendo resultar em experiências estéticas próprias.²⁴⁴

É o caso do Ginásio do Clube Paulistano, em São Paulo, projeto que PAULO MENDES DA ROCHA, ao recordar, louva o engenheiro TÚLIO STUCCHI, responsável por orientar o cálculo definitivo do projeto: “*devo a ele a finura de compreender a beleza do desenho e a razão fundamental daquelas formas de modo nítido (...). Foi um projeto em*

²⁴⁰ LEMOS, Carlos A. C. *O que é arquitetura*, 7ª. ed., (Coleção primeiros passos; vol. 16), São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, p. 73.

²⁴¹ FERREIRA GULLAR, inclusive, dedicou um poema intitulado “*Lição de Arquitetura*” a Oscar Niemeyer: “*No ombro do planeta/ em Caracas/ Oscar depositou/ para sempre/ uma ave uma flor/ (ele não faz de pedra/ nossas casas:/ faz de asa)// No coração de Argel sofrida/ fez aterrissar uma tarde/ uma nave estelar/ e linda/ como ainda há de ser a vida/ (com seu traço futuro/ Oscar nos ensina/ que o sonho é popular)// Nos ensina a sonhar/ mesmo se lidamos/ com matéria dura:/ o ferro o cimento a fome/ da humana arquitetura// Nos ensina a viver/ no que ele transfigura:/ no açúcar da pedra/ no sono do ovo/ na argila da aurora/ na alvura do novo/ na pluma da neve// Oscar nos ensina/ que a beleza é leve*”.

²⁴² LEMOS, Carlos A. C. *O que é arquitetura*, 7ª. ed., (Coleção primeiros passos; vol. 16), São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, p. 76.

²⁴³ NIEMEYER, Oscar. *Minha arquitetura*, 4ª ed., Rio de Janeiro: Revan, 2012, p. 63.

²⁴⁴ JONNES, Denna. *Tudo sobre arquitetura* (tradução de André Fiker), Rio de Janeiro: Sextante, 2014, p. 491.

*que trabalhamos com a engenharia desde a concepção original enquanto ideia da forma, que é uma estrutura capaz de realizar aquela espacialidade”.*²⁴⁵

Com tudo isso, havemos de tomar especial cuidado ao analisar as implicações das duas profissões no campo do direito autoral. Se a solução da engenharia for eminentemente técnica, não há por que se pensar em proteção pelo direito de autor. Isso não significa a inexistência de proteção do engenheiro pela propriedade intelectual, que poderá se dar sob outras formas, como o desenho industrial ou as patentes.

Assim, nosso posicionamento é que, via de regra, os trabalhos de engenharia não deveriam ser tutelados pelo direito de autor, mas pela propriedade industrial. A bem da verdade, a inserção dessa matéria nas nossas leis de direito de autor tem explicação em razão do contexto histórico acima apresentado.

Passamos, então, a estudar a evolução do direito de autor na legislação (e, inclusive, a questão do suposto direito autoral do engenheiro).

²⁴⁵ WISNIK, Guilherme (org.). *Paulo Mendes da Rocha*, Coleção Encontros, Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012, pp. 229-230.

Capítulo II - Fundamentos

Seção 1. Apontamentos iniciais

Como se sabe, a concessão de um exclusivo, como o direito de autor, visa premiar aquele que tenha criado uma determinada obra e, ao mesmo tempo, incentivar que se continue criando.

No caso específico do direito de autor, existe um liame indissociável entre criador e criação, ligado à personalidade do autor. Não por outro motivo, sobre a natureza jurídica do direito de autor, o saudoso Professor RUBENS LIMONGI FRANÇA adverte que “*perdem-se os autores numa interminável discussão sobre este aspecto da matéria, para não raro concluírem tratar-se de direito ‘sui generis’*. Evidentemente outra coisa não é. (...) posto que advém de criação do espírito humano’ é um direito da personalidade. Tal direito apresenta dois aspectos básicos: o moral e o patrimonial”.²⁴⁶

O direito de autor é marcado por duas vertentes: os direitos morais e os direitos patrimoniais, que convivem em verdadeira simbiose.

Os direitos morais, reflexos do direito de personalidade, são inalienáveis, incessíveis, irrenunciáveis e imprescritíveis. Apesar de o rol de direitos morais não ser taxativo (e nem o poderia), os direitos morais mais lembrados pela doutrina são o direito de paternidade da obra; o direito ao inédito, o direito ao arrependimento e retirada²⁴⁷, o direito à integridade da obra, para que seja mantida a honra e a reputação do autor, o direito de modificação da obra; e especificamente no caso da obra arquitetônica, o direito de repúdio.

Os direitos patrimoniais, por sua vez, referem-se à exploração econômica da obra, notadamente através da sua publicação, reprodução e cessão.

²⁴⁶ FRANÇA, Rubens Limongi. *Instituições de direito civil*, 3ª ed., atual. São Paulo: Saraiva, 1994, p. 492. RODRIGO MORAES utiliza a expressão “direito pessoal-patrimonial”, reconhecendo contudo a predominância do aspecto moral. Cf. MORAES, Rodrigo. *Os Direitos Morais do Autor: repersonalizando o direito autoral*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008, p. 44.

²⁴⁷ ZARA ALGARDI o considera inaplicável à obra arquitetônica. ALGARDI, Zara. *La tutela dell’opera dell’ingegno e il plagio*. Pádua: CEDAM – Casa Editrice Dott. Antonio Milani, 1978, p. 38.

Como bem anotado por SILMARA CHINELLATO, a proteção efetiva do autor só é de fato concretizada com a maior ênfase aos direitos morais²⁴⁸.

Ao longo do presente estudo, essa afirmativa será confirmada. Contudo, antes de mais nada, faz-se necessário o exame da evolução legislativa do direito de autor da obra arquitetônica.

Seção 2. Evolução legislativa do direito de autor da obra arquitetônica

Os romanos tinham uma noção de direito de autor, notadamente da distinção entre o corpo mecânico, ou seja, o suporte físico da obra (*corpus mechanicum*) e o corpo místico, a criação intelectual em si (*corpus mysticum*).²⁴⁹ No caso de uma pintura feita em um mural, esta passaria a ser da propriedade do dono do imóvel em que foi feita.²⁵⁰

Além disso, existiam normas administrativas que seriam os embriões do direito urbanístico como hoje o conhecemos. Este tema foi objeto de trabalho de SARA CÔRREA FATTORI.²⁵¹

Segundo a autora, “*as legislações dos municípios e colônias latinas continham várias disposições normativas relacionadas com a proteção contra a demolição, destruição e deformação dos edifícios. Essa legislação tinha por intuito a proteção dos imóveis contra o espírito especulativo e ganância na obtenção de lucro e regulavam toda a vida administrativa de cada uma dessas cidades*”.²⁵² Verificava-se, assim, grande preocupação com o interesse público e social.

²⁴⁸ CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. *Direito de Autor e Direitos da Personalidade: reflexões à luz do Código Civil*, Tese para Concurso de Professor Titular de Direito Civil da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 2008, p. 12.

²⁴⁹ CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. *Direito de Autor e Direitos da Personalidade: reflexões à luz do Código Civil*, Tese para Concurso de Professor Titular de Direito Civil da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 2008, p. 18. A autora anota que nas Institutas de Gaio (GAI 2.78), considerava-se que a tela acedia à pintura nela efetuada (*tabulam picturae cedere*) e que o seu exame nos permite concluir que os romanos foram os precursores da distinção entre corpo místico e corpo mecânico.

²⁵⁰ CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. *Direito de Autor e Direitos da Personalidade: reflexões à luz do Código Civil*, Tese para Concurso de Professor Titular de Direito Civil da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 2008, p. 32.

²⁵¹ Mais tarde publicado em livro. FATTORI, Sara Côrrea. *A tutela do patrimônio arquitetônico no Direito Romano*. Araraquara: Laboratório Editorial da FCL – UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004.

²⁵² FATTORI, Sara Côrrea. *A tutela do patrimônio arquitetônico no Direito Romano*. Araraquara: Laboratório Editorial da FCL – UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004, p. 8. Este livro é resultado da tese de

No início, a preocupação era a construção de novas obras que descaracterizassem a urbe, o que levou o Imperador AUGUSTO a criar curadorias destinadas à proteção dos bens públicos, que serviam, na verdade, com a intenção de propaganda política do regime e do mito imperial.²⁵³

Mais tarde, no século III, com a decadência do Império, surgiu a necessidade de reutilização de material arquitetônico, em especial colunas, blocos e mármore, que passou a escassear.²⁵⁴

Com isso, passaram a surgir normas que, por meio da legitimação popular, permitiam que qualquer cidadão requeresse a defesa da integridade do edifício ameaçado, evitando, assim, a destruição ou espoliação de suas partes integrantes.²⁵⁵

O grande jurista ULPIANO analisou várias *fattispecie*, opinando que seriam nulos os legados que estipulassem a separação dos mármore e colunas de um edifício (salvo se fossem para emprego em obras públicas) e que estátuas, quadros e relevos estariam incorporados à casa em que colocados, o que também impedia que fossem deixados por legado.²⁵⁶

A destruição ou demolição dos edifícios acarretaria, invariavelmente, a aplicação de uma multa, o que acabou sendo reproduzido no Código de JUSTINIANO, impondo-se ainda a devolução ao *status quo ante*.²⁵⁷

doutoramento da autora na Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, sob a orientação do hoje Prof. Titular Eduardo Cesar Silveira Vita Marchi.

²⁵³ FATTORI, Sara Côrrea. *A tutela do patrimônio arquitetônico no Direito Romano*. Araraquara: Laboratório Editorial da FCL – UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004, pp. 20-23.

²⁵⁴ Para SARA FATTORI, o monumento mais significativo construído com a reutilização de materiais foi o Arco de Constantino. FATTORI, Sara Côrrea. *A tutela do patrimônio arquitetônico no Direito Romano*. Araraquara: Laboratório Editorial da FCL – UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004, p. 31.

²⁵⁵ FATTORI, Sara Côrrea. *A tutela do patrimônio arquitetônico no Direito Romano*. Araraquara: Laboratório Editorial da FCL – UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004, p. 34. A autora aponta que, além dos edifícios em geral, os templos pagãos também foram um grande alvo dessa destruição, devido, principalmente, à crescente cristianização do Império, p. 71.

²⁵⁶ FATTORI, Sara Côrrea. *A tutela do patrimônio arquitetônico no Direito Romano*. Araraquara: Laboratório Editorial da FCL – UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004, p. 48

²⁵⁷ FATTORI, Sara Côrrea. *A tutela do patrimônio arquitetônico no Direito Romano*. Araraquara: Laboratório Editorial da FCL – UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004, pp. 57, 65 e 100.

A preocupação com o patrimônio público era tão grande que um terço dos rendimentos do tesouro romano era obrigatoriamente entregue às cidades para a finalidade específica de sua manutenção.²⁵⁸

Além disso, com o tempo, começaram a ser editadas normas técnicas de segurança sobre o necessário afastamento entre edifícios, visando principalmente coibir os tão recorrentes incêndios em Roma.²⁵⁹

Nestes casos, a penalização não era apenas do proprietário da obra, mas também do arquiteto que houvesse elaborado a obra e do mestre que a executara. A multa imposta era de 10 libras de ouro, mas podia ser convertida em castigo corporal e ostracismo, caso estes não pudessem pagá-la.²⁶⁰

Contudo, apesar da proteção aqui descrita, a tutela do direito de autor demoraria muito a surgir no mundo como um todo, em especial com relação à obra arquitetônica. Sabe-se que, com o fim do mecenato, começaram a ser reconhecidos os chamados privilégios, na Inglaterra, voltados aos editores, que culminariam, mais tarde, no direito de autor.²⁶¹

Nesse contexto, surge a preocupação com a preservação da autoria da obra arquitetônica e não apenas com a sua preservação como patrimônio histórico e urbanístico, como ocorria em Roma.

Credita-se à legislação suíça de 1883 o primeiro dispositivo nesse sentido, permitindo-se a livre reprodução ou execução dos planos e desenhos de edifícios desde que eles não apresentassem um caráter artístico especial.²⁶²

²⁵⁸ FATTORI, Sara Côrrea. *A tutela do patrimônio arquitetônico no Direito Romano*. Araraquara: Laboratório Editorial da FCL – UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004, p. 108.

²⁵⁹ FATTORI, Sara Côrrea. *A tutela do patrimônio arquitetônico no Direito Romano*. Araraquara: Laboratório Editorial da FCL – UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004, p. 90. Surgiu nessa época, também, a hoje conhecida servidão de vista, impondo-se o não tolhimento da vista de uma casa para o mar, por exemplo (p. 115).

²⁶⁰ FATTORI, Sara Côrrea. *A tutela do patrimônio arquitetônico no Direito Romano*. Araraquara: Laboratório Editorial da FCL – UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004, p. 105.

²⁶¹ Para melhor entendimento acerca do surgimento do direito de autor, sugerimos a consulta do trabalho do grande professor Fábio Maria De Mattia, *O autor e o editor na obra gráfica: direitos e deveres*. São Paulo: Saraiva, 1975.

²⁶² DUVAL, Hermano. *Violações dos direitos autorais*, Rio de Janeiro: Borsoi, 1968, p. 202.

Alguns anos depois, essa previsão constaria também da Convenção de Berna, cuja análise passamos a efetuar.

2.1. Convenções Internacionais

A Convenção de Berna é o primeiro tratado internacional de grande importância para o direito de autor, tendo surgido em 1886 em razão da preocupação de proteção internacional da matéria (com revisões em 1896, 1908, 1914, 1928, 1948 e 1971).

A sua análise é de fundamental importância não só pela assimilação da Convenção pelo direito interno brasileiro, mas também porque “*a posição do Direito brasileiro sempre foi, nesta área, a de dar prevalência aos acordos, convenções e tratados por nós ratificados*”.²⁶³

Atualmente, segundo o art. 2 da Convenção de Berna, a proteção de obras literárias e artísticas abrange obras de arquitetura, como os projetos, esboços e obras plásticas relativos à geografia, à topografia, à arquitetura ou às ciências.²⁶⁴

Note-se que, até a revisão de 1908, a proteção da obra arquitetônica não constava expressamente da Convenção de Berna, sendo inserida dentro da proteção dos trabalhos artísticos. A partir da revisão de Berlim, passou a constar expressamente.²⁶⁵

Os critérios principais da proteção conferida pela convenção, conforme análise de GEORGETTE NACARATO NAZO, são a nacionalidade do autor, o lugar da publicação da obra e a residência do autor²⁶⁶, expostos no art. 3 da norma²⁶⁷.

²⁶³ NAZO, Georgette Nacarato. *Tutela internacional*. In NAZO, Georgette Nacarato (org.). *A tutela jurídica do direito de autor*, São Paulo: Saraiva, 1991, pp. 67-79, p. 69.

²⁶⁴ Sua inserção ocorreu, no Brasil, através do Decreto 15.530, de 1922.

²⁶⁵ HILDA RETONDO traz interessantes justificativas que se invocavam para a não proteção da obra arquitetônica: (a) o fato de a arquitetura não ser uma arte propriamente, mas uma contar com determinações técnicas; (b) a suposta ausência de contribuição dos desenhos a partir da construção da obra, que os tornariam desnecessários do ponto de vista do direito de autor; (c) a suposta impossibilidade de sanções a violações a direito de autor do arquiteto, que ficaria à mercê do proprietário da obra; (d) a obrigação que isso traria aos arquitetos de estarem sempre inovando. Como se vê ao longo deste trabalho, todas elas caem por terra. Cf. RETONDO, Hilda. *La protección de las artes visuales y de las obras publicitarias: las obras arquitectónicas*. In PARILLI, Ricardo Antequera; ROBELLA, Amalia L. (coord). *III Congreso Iberoamericano sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos*, tomo II, Montevideo: Barreiro y Ramos, 1997, pp. 683-689, p. 683.

²⁶⁶ NAZO, Georgette Nacarato. *Tutela internacional*. In NAZO, Georgette Nacarato (org.). *A tutela jurídica do direito de autor*, São Paulo: Saraiva, 1991, pp. 67-79, p. 70.

²⁶⁷ “ARTIGO 3. 1) São protegidos por força da presente Convenção: a) os autores nacionais de um dos países unionistas, quanto às suas obras, publicadas ou não; b) os autores não nacionais de um dos países unionistas, quanto às obras que publicarem pela primeira vez num desses países ou simultaneamente em um país

No caso específico da obra arquitetônica, mesmo se essas condições não forem preenchidas, a edificação da obra em um país da União de Berna é critério de proteção autoral, o que a torna, sem dúvida, muito mais efetiva (art. 4, b).²⁶⁸ Além disso, para os fins da convenção, o país de origem de uma obra arquitetônica é o país onde edificada (art. 5, ii), outra especificidade.²⁶⁹

Além da Convenção de Berna, outra norma de relevância para o presente estudo é a Convenção Interamericana sobre os Direitos de Autor em Obras Literárias, Científicas e Artísticas, firmada em Washington em 22 de junho de 1946, administrada pela UNESCO, e internalizada no direito brasileiro por meio do Decreto n. 26.675/1949.

Em seu art. III, a Convenção de Washington lista as obras literárias, científicas e artísticas compreendidas no âmbito de proteção. Há expressa menção a plantas, croquis, trabalhos plásticos referentes à geografia, geologia, topografia e arquitetura neste artigo.

Digno de nota, também, é o art. IX, segundo o qual a proteção autoral obtida no país de origem do autor é estendida aos demais Estados signatários, sem necessidade de registro, depósito ou outra formalidade. Como no cenário brasileiro a autoria surge com a própria criação, isso significa que as obras dos nossos compatriotas não dependem de registros formais nestes demais países para que gozem da proteção autoral.

Além destes, o art. XI reassegura aos autores o direito de paternidade e de integridade de suas obras, especialmente importantes para a proteção da obra de arquitetura, como se verá no Capítulo IV desta dissertação.

estranho à União e num país da União.2) Os autores não nacionais de um dos países da União mas que têm sua residência habitual num deles são, para a aplicação da presente Convenção, assimilados aos autores nacionais do referido país. 3) Por "obras publicadas" deve-se entender as obras editadas com o consentimento de seus autores, seja qual for o modo de fabricação dos exemplares, contanto que sejam postos à disposição do público em quantidade suficiente para satisfazer-lhe as necessidades, levando-se em conta a natureza da obra. Não constituem publicação a representação de obras dramáticas, dramático-musicais ou cinematográficas, a execução de obras musicais, a recitação pública de obras literárias, a transmissão ou a radiodifusão de obras literárias ou artísticas, a exposição de obras de arte e construção de obras de arquitetura.4) Considera-se publicada simultaneamente em vários países toda e qualquer obra publicada em dois ou mais países dentro de trinta dias a contar da sua primeira publicação."

²⁶⁸ "ARTIGO 4. Por força da presente Convenção, são protegidos, mesmo se as condições previstas no artigo 3 não forem preenchidas, (...) b) os autores das obras de arquitetura edificadas num país da União ou de obras de arte gráfica ou plástica incorporadas em um imóvel situado em um país da União."

²⁶⁹ "ARTIGO 5 (...) ii) se se tratar de obras de arquitetura edificadas num país da União ou de obras de artes gráficas e plásticas encorpadas num imóvel situado em um país da União, o país de origem será este último país."

A redação deste artigo, no entanto, é problemática. O dispositivo é o seguinte:

“Art. XI. o autor de qualquer obra protegida, ao dispor do seu direito por venda, cessão ou de qualquer outro modo, conserva a faculdade de reclamar a paternidade da obra e a de opor-se a toda modificação ou utilização da mesma, prejudicial à sua reputação de autor, a não ser que, por seu consentimento anterior, simultâneo ou posterior à tal modificação, haja cedido esta faculdade ou, renunciado à mesma de acordo com as disposições da lei do Estado em que celebre o contrato”.

Como se pode ver, o referido artigo confunde direitos patrimoniais e morais de autor.

O exercício de um direito patrimonial, como a venda de uma obra, não impede o exercício do direito moral de paternidade ou integridade, uma vez que se trata de duas facetas do mesmo direito de autor.

Além disso, o fato de a modificação ser prejudicial à reputação do autor não deveria ser um requisito para que seja exercido o seu direito à integridade da obra, na medida em que, sendo este um direito moral, qualquer alteração da obra já é uma violação *per se*.

A razão dessa redação é que os Estados Unidos da América foram tradicionalmente avessos ao reconhecimento dos direitos morais de autor²⁷⁰, o que se reflete, inclusive, no Acordo TRIPS (*Trade Related Aspects os Intellectual Property Rights*²⁷¹), assinado mais tarde, em 1994.

Como anota SILMARA CHINELLATO, em contrapartida à Convenção de Berna, que prevê os direitos morais de autor desde a sua revisão de 1928, o TRIPS é omissivo quanto a isso, “*o que se deve à proeminência dos Estados Unidos da América do Norte que sempre*

²⁷⁰ A Convenção Universal do Direito de Autor, aprovada em Genebra em 1952 e aprovada pela UNESCO, também representou a consagração de uma fórmula que permitisse a assinatura dos Estados Unidos da América, sem as exigências da Convenção de Berna. Cf. ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito de Autor e Direitos Conexos*, Coimbra: Coimbra Editora, 1992, p. 38. A Convenção de Genebra, como é conhecida, não faz referência expressa à obra arquitetônica, motivo pelo qual deixamos de analisá-la detidamente neste trabalho (assim como a Declaração dos Direitos do Homem da Organização das Nações Unidas, de 1948, que inseriu a proteção dos direitos morais e patrimoniais de autor em seu art. XXVII, 2). Um dos motivos constantes dos anais da diretiva UNESCO/WIPO que consagrou os princípios WA, abaixo estudados, foi justamente a ausência de menção expressa à obra arquitetônica na Convenção de Genebra.

²⁷¹ Na tradução para o português, o Acordo é denominado ADPIC – Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio.

teve refração a direitos de tal natureza, como atesta sua adesão tardia à Convenção de Berna".²⁷²

Assim, em caso de violação a direito moral de autor, pode ser necessário recorrer a outros direitos da personalidade envolvidos (como a honra, o respeito ou o nome), conforme proposta de JOSÉ DE OLIVEIRA ASCENSÃO - referendada por SILMARA CHINELLATO.²⁷³

Apesar dessa lacuna, o Acordo TRIPS é especialmente relevante porque submeteu a proteção da propriedade intelectual à Organização Mundial do Comércio (OMC), para que, ao lado da Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI, cuja criação foi referendada em nosso direito interno pelo Decreto n. 75.541/1975) confira ao tema uma proteção ainda maior, com mecanismos de controle e sanção mais efetivos.

Além dessas normas internacionais, também são dignos de nota para o presente estudo os chamados Princípios WA, editados após estudo elaborado em parceria entre a UNESCO e a OMPI sobre o tema das obras arquitetônicas.

Contudo, considerando que esses princípios não têm observância obrigatória, funcionando como meras recomendações (*soft law*), optamos por estudá-los em item separado do presente.

2.2. Diretrizes UNESCO/WIPO para a proteção das obras arquitetônicas

Em 1986, partindo da constatação de que as obras arquitetônicas consistiam categoria de criação a qual pouco se dava atenção, um estudo realizado em parceria pela UNESCO e pela OMPI (WIPO, em sua sigla em inglês) criou uma diretriz para proteção das obras arquitetônicas, consubstanciada em 7 princípios, os chamados Princípios WA²⁷⁴.

²⁷² CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. *Direito de Autor e Direitos da Personalidade: reflexões à luz do Código Civil*, Tese para Concurso de Professor Titular de Direito Civil da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 2008, p. 153.

²⁷³ CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. *Direito de Autor e Direitos da Personalidade: reflexões à luz do Código Civil*, Tese para Concurso de Professor Titular de Direito Civil da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 2008, p. 154.

²⁷⁴ World Intellectual Property Organization. Preparatory document for and Report of the WIPO/UNESCO Committee of Governmental Experts. Disponível em https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/copyright/120/wipo_pub_120_1986_12.pdf. Acesso em 9.jan.2020.

Como registrado nos anais da reunião, da qual o Brasil participou como observador, os princípios não têm força vinculativa, mas objetivam direcionar as legislações nacionais na salvaguarda dos direitos dos autores das obras arquitetônicas, incentivando-os e, com isso, promovendo a cultura de cada país.

Essa preocupação se baseava, além da ausência de estudos sobre o tema, no fato de que a Convenção de Genebra não fazia menção expressa à obra arquitetônica, o que poderia gerar o entendimento de que estes trabalhos não seriam por ela abrangidos. Além disso, questionava-se quais obras de arquitetura seriam protegidas.

Nessa toada, após várias reuniões, ficam estabelecidos os princípios WA que traduzidos abaixo do inglês, de maneira literal²⁷⁵:

Princípio W A.1

- (1) *“Obra de arquitetura” significa qualquer edifício ou construção similar que contenha elementos originais, tais como a forma, o desenho ou ornamentos, independentemente da sua destinação.*
- (2) *“Obra relativa à arquitetura” significa qualquer desenho ou modelo tridimensional.*

Princípio W A.2

- (1) *Obras de arquitetura e obras relativas à arquitetura deveriam ser protegidas pelo direito de autor.*

Princípio W A.3

- (1) *O autor de uma obra de arquitetura, assim como o de uma obra relativa à arquitetura, deveria ter o direito exclusivo de autorizar a sua reprodução por qualquer meio e em qualquer maneira e forma, respectivamente, de sua obra de arquitetura ou de sua obra relativa à arquitetura.*

Princípio W A.4

- (1) *O autor de uma obra de arquitetura deveria ter o direito exclusivo de autorizar modificações realizadas em sua obra, exceto quando o tipo de modificação represente uma grande importância para o proprietário do edifício ou construção e isso não implique prejuízo à honra ou à reputação do autor da obra de arquitetura.*

Princípio W A.5

- (1) *O autor de uma obra de arquitetura ou de uma obra relativa à arquitetura deveria ter o direito exclusivo de ter seu nome afixado na obra, como seu autor. Esse direito deve ser exercido de boa-fé. Exigir*

²⁷⁵ Tradução livre. A redação original dos princípios pode ser acessada em inglês ou francês, no documento UNESCO/WIPO/CGE/WA/3. JORGE ORTEGA DOMENÉCH traduziu-os para o espanhol em sua obra sobre a matéria. DOMENÉCH, Jorge Ortega. *Arquitectura y derecho de autor*. Madrid: Reus, 2005, pp. 28-29.

seu nome indicado na obra em tamanho não usual ou de maneira pouco ordinária não seria considerado boa-fé.

Princípio W A.6

(1) O autor de uma obra de arquitetura ou de uma obra relativa à arquitetura deveria ter o direito de proibir toda distorção, mutilação ou outra modificação de sua obra que sejam prejudiciais para a sua honra ou reputação.

(2) Se qualquer modificação ou atentado previsto no item anterior tiver lugar sem que o autor dela tenha conhecimento ou contra a sua proibição, o responsável pela modificação deveria ser obrigado a restabelecer a obra ao seu estado anterior ou pagar perdas e danos, segundo as circunstâncias de cada caso.

(3) Quando uma obra houver sido modificada sem o seu consentimento, o autor da obra de arquitetura deveria ter o direito de proibir a associação do seu nome àquela obra.

Princípio W A.7

(1) A reprodução da imagem externa de um trabalho de arquitetura através da fotografia, cinema, pintura, escultura, desenho ou meios similares não deveria requerer a autorização do autor se for feita para fins de uso privativo ou, mesmo que para fins comerciais, se a obra de arquitetura estiver situada em logradouro público ou outro lugar normalmente acessível ao público.

Considerando a já citada Convenção de Berna, da qual o Brasil é signatário, os princípios W A.1 e W A.2 podem ser interpretados como desnecessários.

Todavia, servindo de guia para legislações internacionais, eles acabam tendo importância nos países não signatários desta Convenção (como o eram os Estados Unidos da América, à época, somente signatários da Convenção Universal de Washington, que não prevê expressamente a proteção autoral das obras arquitetônicas).

Além disso, no Brasil, tanto as obras bidimensionais como tridimensionais são englobadas na expressão “obra arquitetônica”, como visto na introdução do presente estudo. O que importa, na verdade, é proteger todas as maneiras pelas quais as criações de arquitetura podem se exteriorizar, o que já é feito pela nossa legislação (Capítulo III, seção 2)

Já o princípio W A.3, que trata de reprodução da obra de arquitetura, deve ser estudado em paralelo ao princípio W A.7, que trata das obras situadas em logradouros públicos.

Como se verá mais pormenorizadamente adiante (Capítulo IV, seção 1), o vocábulo “*reprodução*” é por demais extenso. Dessa forma, quando usado para limitar o direito de autor, sua aplicação deve ser comedida e restrita. Não por outro motivo, a atual Lei de Direitos Autorais (Lei n. 9.610/98) optou por utilizar a expressão “*representação*”.

Em nosso entender, portanto, a lei brasileira atende o princípio W A.3, mas recebe o princípio W A.7 de maneira mitigada e pró-autor, o que nos parece mais adequado. Permitir a reprodução de uma obra arquitetônica tão somente porque localizada em um logradouro público, ainda mais para fins comerciais, não tem razão teleológica nem justificativa sistemática.

Por fim, os princípios W A.4 a W A.6, referentes ao direito do arquiteto à integridade da obra, têm grande relevância na medida em que se deve considerar que a obra arquitetônica – e o respectivo direito autoral do arquiteto – normalmente convivem com o direito de propriedade do encomendante de uma obra.

Com isso, é preciso pensar em uma maneira de ambos os direitos coexistirem pacificamente (Capítulo IV, seção 2).

O que se pode perceber claramente, portanto, é a importância e significado da diretiva consubstanciada nos referidos princípios.

Assim, por mais que os direitos intelectuais tenham como característica a territorialidade, há que se reconhecer que a matéria vem caminhando para uma pacificação internacional, o que é bastante interessante e importante.

Vejamos agora a evolução da legislação nacional sobre o tema.

2.3. Legislação Brasileira

Como se sabe, a proteção da autoria da obra arquitetônica²⁷⁶ é positivada, no Brasil, através da Lei Medeiros e Albuquerque (Lei n. 496, de 1º de agosto de 1898),

²⁷⁶ A Constituição de 1824 foi silente quanto ao direito autoral, reconhecendo apenas o direito dos inventores (art. 179, XXVI). A Lei que tratou da fundação dos cursos jurídicos no Brasil, de 11 de agosto de 1827, garantiu o direito de autor dos professores sobre compêndio de suas lições, enquanto os Códigos Criminais de 1830 e 1890 tipificaram a contrafação e outros crimes contra a propriedade literária, artística, industrial e comercial. Foi a Constituição Federal de 1891, em seu artigo 72, § 26, que tratou pela primeira vez do direito de exclusivo dos autores de obra literária e artística, sem mencionar expressamente a proteção da obra

primeira lei ordinária brasileira que “*define e garante os direitos autorais*”, prevendo aos autores direitos de ordem patrimonial e moral, muito embora não faça uso desta última terminologia²⁷⁷.

Já na época reconhecia-se a proteção autoral das obras arquitetônicas²⁷⁸, conforme se nota dos dispositivos abaixo transcritos:

“Art. 1º. Os direitos de autor de qualquer obra litteraria, scientifica ou artistica consistem na faculdade, que só elle tem, de reproduzir ou autorizar a reproducção do seu trabalho pela publicação, traducção, representação, execução ou de qualquer outro modo. A lei garante estes direitos aos nacionaes e aos estrangeiros residentes no Brazil, nos termos do art. 72 da Constituição, si os autores preencherem as condições do art. 13.

*Art. 2º. A expressão « obra litteraria, scientifica ou artistica » comprehende: livros, brochuras e em geral escriptos de qualquer natureza; obras dramaticas, musicas ou dramatico-musicas, composições de musica com ou sem palavras; obras de pintura, **esculptura, architectura**, gravura, lithographia, photographia, illustrações de qualquer especie, cartas, planos e esboços; qualquer producção, em summa, do dominio litterario, scientifico ou artistico.*

*Art. 13. E' formalidade indispensavel para entrar no gozo dos direitos de autor o registro da Bibliotheca Nacional, dentro do prazo maximo de dous annos, a terminar no dia 31 de dezembro do seguinte áquelle em que deve começar a contagem do prazo de que trata o art. 3º. 1) para as obras de arte, litteratura ou sciencia, impressas, photographadas, lithographadas ou gravadas, de um exemplar em perfeito estado de conservação; 2) para as obras de pintura, **esculptura, architectura, desenhos**, esboços ou de outra natureza, um exemplar da respectiva photographia, perfeitamente nitida, tendo as dimensões minimas de 0m,18 X 0m,24”²⁷⁹.*

arquitetônica (art. 72, § 26: “*Aos autores de obras litterarias e artísticas é garantido o direito de exclusivo de reproduzil-as pela imprensa ou por qualquer outro processo mecânico. Os herdeiros dos autores gosarão desse direito pelo tempo que a lei determinar*”). As Constituições seguintes, com exceção da Carta de 1937, passaram a garantir o direito de autor. Cf. CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. *Direito de Autor e Direitos da Personalidade: reflexões à luz do Código Civil*, Tese para Concurso de Professor Titular de Direito Civil da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 2008, p. 56.

²⁷⁷ CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. *Direito de Autor e Direitos da Personalidade: reflexões à luz do Código Civil*, Tese para Concurso de Professor Titular de Direito Civil da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 2008, p. 57.

²⁷⁸ Isso é especialmente interessante ao se considerar que, somente na Ata de Berlim da Convenção de Berna, em 1918, houve expressa menção à obra arquitetônica. Na Itália, isso só aconteceria em 1925. ALGARDI, Zara. *La tutela dell'opera dell'ingegno e il plagio*. Pádua: CEDAM – Casa Editrice Dott. Antonio Milani, 1978, p. 89. A título de comparação, a obra arquitetônica passou a ser reconhecida na França a partir de 1902 e na Alemanha a partir de 1907. RETONDO, Hilda. *La protección de las artes visuales y de las obras publicitarias: las obras arquitectónicas*. In PARILLI, Ricardo Antequera; ROBELLA, Amalia L. (coord). *III Congreso Iberoamericano sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos*, tomo II, Montevideo: Barreiro y Ramos, 1997, pp. 683-689, p. 684.

²⁷⁹ Grifos nossos.

O Código Civil de 1916, por sua vez, não fez expressa menção à obra arquitetônica. Em seus artigos 649 a 673, o referido código disciplinou a “*propriedade literária, artística e científica*”, sem, no entanto, exemplificar, como fez a Lei Medeiros e Albuquerque, quais obras estariam compreendidas nesse contexto.

Contudo, o art. 666, X, dispõe que não se considera ofensa aos direitos de autor a reprodução de obra de arte existente nas ruas e praças, o que, pela redação da norma, inclui as obras arquitetônicas.

No capítulo relativo à empreitada, a disposição prevista no art. 1.246 era a de que “*o arquiteto, ou construtor, que, por empreitada, se incumbir de executar uma obra segundo plano aceite por quem a encomenda, não terá direito de exigir acréscimo no preço, ainda que os dos salários, ou o de material, encareça, nem ainda que se altere ou aumente, em relação à planta, a obra ajustada, salvo se se argumentou, ou alterou, por instruções escritas do outro contratante e exibidas pelo empreiteiro*”.

Em 1933, por meio do Decreto n. 23.569, foi regulado o exercício das profissões de engenheiro, arquiteto e de agrimensor.²⁸⁰ Com este decreto, surgiu a obrigatoriedade de placa nas construções com a indicação do responsável pela obra (art. 7º).²⁸¹

O Decreto trazia importante artigo com as atividades de atribuição dos arquitetos ou engenheiros arquitetos, focadas no projeto e construção de edifícios e de obras com caráter artístico ou monumental, nos serviços de urbanismo, arquitetura paisagística e decoração arquitetônica, além de perícias sobre esses temas (art. 30).²⁸² Apenas os projetos e construção de edifícios eram também de competência do engenheiro civil, havendo uma

²⁸⁰ À época, o estado de São Paulo já contava com uma lei que permitia o exercício da arquitetura pelos chamados “práticos”, aqueles que, mesmo sem diploma, tivessem mais de 5 (cinco) anos de experiência no ramo. Era sob essa previsão legal que muitos arquitetos estrangeiros exerciam seu ofício no país.

²⁸¹ “Art. 7º. Enquanto durarem as construções ou instalações, de qualquer natureza, é obrigatória a afixação de uma placa, em lugar bem visível ao público, contendo, perfeitamente legíveis, o nome ou firma do profissional legalmente responsável, e a indicação do seu título de formatura, bem como a de sua residência ou escritório.”

²⁸² “Art. 30. Consideram-se da atribuição do arquiteto ou engenheiro-arquiteto : a) o estudo, projeto, direção, fiscalização e construção de edifícios, com tôdas as suas obras complementares; b) o estudo, projeto, direção, fiscalização e construção das obras que tenham caráter essencialmente artístico ou monumental; c) o projeto, direção e fiscalização dos serviços de urbanismo; d) o projeto, direção e fiscalização das obras de arquitetura paisagística; e) o projeto, direção e fiscalização das obras de grande decoração arquitetônica; f) a arquitetura legal, nos assuntos mencionados nas alíneas a e c deste artigo; g) perícias e arbitramentos relativos à matéria de que tratam as alíneas anteriores.” (sic).

separação das profissões por matéria (art. 28).²⁸³ Contudo, não havia ali previsões quanto à autoria da obra de arquitetura.

Em 1966, então, foi editada a Lei n. 5.194/1966.²⁸⁴ À época, intensificou-se a preocupação com a autoria dos trabalhos arquitetônicos desenvolvidos pela classe e com os direitos dela decorrentes²⁸⁵, consubstanciada nos artigos abaixo, em especial o art. 18, que prevê a imodificabilidade do projeto arquitetônico:

“Art. 17. Os direitos de autoria de um plano ou projeto de engenharia, arquitetura ou agronomia, respeitadas as relações contratuais expressas entre o autor e outros interessados, são do profissional que os elaborar.

Parágrafo único. Cabem ao profissional que os tenha elaborado os prêmios ou distinções honoríficas concedidas a projetos, planos, obras ou serviços técnicos.

Art. 18. As alterações do projeto ou plano original só poderão ser feitas pelo profissional que o tenha elaborado.

Parágrafo único. Estando impedido ou recusando-se o autor do projeto ou plano original a prestar sua colaboração profissional, comprovada a solicitação, as alterações ou modificações deles poderão ser feitas por outro profissional habilitado, a quem caberá a responsabilidade pelo projeto ou plano modificado”²⁸⁶.

²⁸³ “Art. 28. São da competência do engenheiro civil: a) trabalhos topográficos e geodésicos; b) o estudo, projeto, direção, fiscalização e construção de edifícios, com tôdas as suas obras complementares; c) o estudo, projeto, direção, fiscalização e construção das estradas de rodagem e de ferro; d) o estudo, projeto, direção, fiscalização e construção das obras de captação e abastecimento de água; e) o estudo, projeto, direção, fiscalização e construção de obras de drenagem e irrigação; f) o estudo, projeto, direção, fiscalização e construção das obras destinadas ao aproveitamento de energia e dos trabalhos relativos às máquinas e fábricas; g) o estudo, projeto, direção, fiscalização e construção das obras relativas a portos, rios e canais e dos concernentes aos aeroportos; h) o estudo, projeto, direção, fiscalização e construção das obras peculiares ao saneamento urbano e rural; i) projeto, direção e fiscalização dos serviços de urbanismo; j) a engenharia legal, nos assuntos correlacionados com a especificação das alíneas a a i; l) perícias e arbitramentos referentes à matéria das alíneas anteriores.” (sic).

²⁸⁴ Indagado sobre o resultado prático que se obteria com a regulamentação da profissão dos arquitetos, Lucio Costa acreditava que haveria uma melhoria da vida individual e coletiva “graças ao apuro generalizado na edificação e ao adequado planejamento urbano e rural”. Cf. NOBRE, Ana Luiza (org). *Lucio Costa*, Coleção Encontros, Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010, p. 43.

²⁸⁵ HAROLDO GALLO, em seminário nacional sobre direito de autor na arquitetura, fez consignar o importante avanço no tema representado por esta lei em relação ao decreto anterior. In GALLO, Haroldo (org). *Direito autoral em arquitetura: anais do Seminário Nacional realizado em 24 e 25/10/89 e legislação específica*. São Paulo: IAB, CREA-SP, 1991, p. 91.

²⁸⁶ Grifos nossos.

Em seguida, sobreveio a Lei n. 5.988/73²⁸⁷, que, revogando os artigos 649 a 673 do Código Civil de 1916, disciplinou mais profundamente a obra arquitetônica, em especial através dos dispositivos abaixo colacionados:

“Art. 6º. São obras intelectuais as criações do espírito, de qualquer modo exteriorizadas, tais como:

X - os projetos, esboços e obras plásticas concernentes a geografia, topografia, engenharia, arquitetura, cenografia e ciência;

Art. 17. Para segurança de seus direitos, o autor da obra intelectual poderá registrá-la, conforme sua natureza, na Biblioteca Nacional, na Escola de Música, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, no Instituto Nacional do Cinema, ou no Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia.

Art. 20. Salvo prova em contrário, é autor aquele em cujo nome foi registrada a obra intelectual, ou conste do pedido de licenciamento para a obra de engenharia, ou arquitetura.

Art. 27. Se o dono da construção, executada segundo projeto arquitetônico por ele aprovado, nela introduzir alterações, durante sua execução ou após a conclusão, sem o consentimento do autor do projeto, poderá este repudiar a paternidade da concepção da obra modificada, não sendo lícito ao proprietário, a partir de então e em proveito próprio, dá-la como concebida pelo autor do projeto inicial”²⁸⁸.

Mais que simplesmente impedir a modificação da obra arquitetônica, o art. 27 da Lei n. 5.988/73 introduziu expressamente, no Brasil, o direito de repúdio cabível ao arquiteto nos casos de alteração da sua obra, importantíssimo direito moral.

Em 1998, foi editada a atual lei brasileira de direito autoral, sob o n. 9.610, que assim dispôs sobre a obra arquitetônica:

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

X - os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência;

Art. 26. O autor poderá repudiar a autoria de projeto arquitetônico alterado sem o seu consentimento durante a execução ou após a conclusão da construção.

²⁸⁷ Conforme ensina SILMARA JUNY DE ABREU CHINELLATO, a lei foi elaborada por JOSÉ CARLOS MOREIRA ALVES, à época, Procurador-Geral da República, baseando-se em anteprojeto de lei de autoria do desembargador SEBASTIÃO BARBOSA e do professor ANTÔNIO CHAVES. Cf. CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. *Direito de Autor e Direitos da Personalidade: reflexões à luz do Código Civil*, Tese para Concurso de Professor Titular de Direito Civil da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 2008, p. 62.

²⁸⁸ Grifos nossos.

Parágrafo único. O proprietário da construção responde pelos danos que causar ao autor sempre que, após o repúdio, der como sendo daquele a autoria do projeto repudiado²⁸⁹.

Acrescentaram-se, no item X, os projetos e esboços de paisagismo. Como anota PLÍNIO CABRAL, “*neste terreno há projetos de rara beleza, inegavelmente verdadeiras obras de arte que têm autoria, originalidade e merecem, portanto, a proteção legal. Trata-se de uma inovação brasileira, pois as legislações em geral não contemplam especificamente o paisagismo como obra de arte e engenho*”.²⁹⁰

Em 1977, foi editada a Lei n. 6.496, que instituiu a chamada “*Anotação de Responsabilidade Técnica*” na prestação de serviços de engenharia, arquitetura e agronomia (ou seja, dos profissionais vinculados à lei n. 5.194/66).

Além, obviamente, de constituir um registro para apuração da responsabilidade técnica em atendimento ao interesse público, pretendeu-se que, com as taxas para registro da ART, fosse possível criar a “*Mútua de Assistência dos Profissionais da Engenharia, Arquitetura e Agronomia*”. A exemplo de outras entidades profissionais, a Mútua tem por objetivo garantir benefícios a seus associados, tais como bolsas de estudo, assistência médica e auxílio funeral.

No que importa ao presente estudo, a introdução da Anotação de Responsabilidade Técnica tinha como vantagem servir de indício de comprovação de paternidade de determinada obra em caso de divergência de autoria. Como se sabe, o direito autoral não obriga o registro da obra, mas este pode ter serventia como prova de anterioridade em um caso litigioso.

Mais tarde, o Código Civil de 2002, ao disciplinar o contrato de empreitada, dispôs que:

“Art. 621. Sem anuência de seu autor, não pode o proprietário da obra introduzir modificações no projeto por ele aprovado, ainda que a execução seja confiada a terceiros, a não ser que, por motivos supervenientes ou razões de ordem técnica, fique comprovada a inconveniência ou a excessiva onerosidade de execução do projeto em sua forma originária.”

²⁸⁹ Grifos nossos.

²⁹⁰ CABRAL, Plínio. *A nova lei de direitos autorais (comentários)*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1998, p. 54.

Parágrafo único. A proibição deste artigo não abrange alterações de pouca monta, ressalvada sempre a unicidade estética da obra projetada”.

Assim, se antes a doutrina divergia quanto à possibilidade lícita de alteração de projeto não consentida pelo seu autor²⁹¹, a edição do Código Civil deixou ainda mais evidente a sua proibição, salvo nos casos de comprovada inconveniência ou onerosidade excessiva na execução do projeto.

Em 2010, o regime de arquitetos e urbanistas foi segregado do regime determinado pela lei geral anterior, de 1966²⁹².

A profissão passou a ser regulamentada pela Lei n. 12.378/2010, que, dentre outras providências, também criou o Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Brasil (CAU/BR) e os Conselhos de Arquitetura e Urbanismo dos Estados e do Distrito Federal²⁹³.

É interessante notar a preocupação do legislador em elencar as atividades de competência do arquiteto e urbanista, referindo-se à concepção e execução de projetos nas mais diversas áreas (art. 2º).²⁹⁴

²⁹¹ BARBOSA, Denis Borges. *A Inconstitucionalidade da Nova Lei dos Arquitetos*. Revista da Associação Brasileira da Propriedade Intelectual, Rio de Janeiro, v. 127, p. 3-34, 2013, p. 8.

²⁹² BARBOSA, Denis Borges. *A Inconstitucionalidade da Nova Lei dos Arquitetos*. Revista da Associação Brasileira da Propriedade Intelectual, Rio de Janeiro, v. 127, p. 3-34, 2013, p. 19.

²⁹³ Conforme art. 24 da Lei 12.378/10, os Conselhos são autarquias dotadas de personalidade jurídica de direito público, com autonomia administrativa e financeira e estrutura federativa, cujas atividades serão custeadas exclusivamente pelas próprias rendas, tendo como função a orientação, disciplina e fiscalização do exercício da profissão de arquitetura e urbanismo.

²⁹⁴ “Art. 2º As atividades e atribuições do arquiteto e urbanista consistem em: I - supervisão, coordenação, gestão e orientação técnica; II - coleta de dados, estudo, planejamento, projeto e especificação; III - estudo de viabilidade técnica e ambiental; IV - assistência técnica, assessoria e consultoria; V - direção de obras e de serviço técnico; VI - vistoria, perícia, avaliação, monitoramento, laudo, parecer técnico, auditoria e arbitragem; VII - desempenho de cargo e função técnica; VIII - treinamento, ensino, pesquisa e extensão universitária; IX - desenvolvimento, análise, experimentação, ensaio, padronização, mensuração e controle de qualidade; X - elaboração de orçamento; XI - produção e divulgação técnica especializada; e XII - execução, fiscalização e condução de obra, instalação e serviço técnico.

Parágrafo único. As atividades de que trata este artigo aplicam-se aos seguintes campos de atuação no setor: I - da Arquitetura e Urbanismo, concepção e execução de projetos; II - da Arquitetura de Interiores, concepção e execução de projetos de ambientes; III - da Arquitetura Paisagística, concepção e execução de projetos para espaços externos, livres e abertos, privados ou públicos, como parques e praças, considerados isoladamente ou em sistemas, dentro de várias escalas, inclusive a territorial; IV - do Patrimônio Histórico Cultural e Artístico, arquitetônico, urbanístico, paisagístico, monumentos, restauro, práticas de projeto e soluções tecnológicas para reutilização, reabilitação, reconstrução, preservação, conservação, restauro e valorização de edificações, conjuntos e cidades; V - do Planejamento Urbano e Regional, planejamento físico-territorial, planos de intervenção no espaço urbano, metropolitano e regional fundamentados nos sistemas de infraestrutura, saneamento básico e ambiental, sistema viário, sinalização, tráfego e trânsito urbano e rural, acessibilidade, gestão territorial e ambiental, parcelamento do solo, loteamento, desmembramento, remembramento, arruamento, planejamento urbano, plano diretor, traçado de cidades, desenho urbano, sistema viário, tráfego e trânsito urbano e rural, inventário urbano e regional,

Esse rol não deve ser considerado taxativo, especialmente em face do avanço tecnológico da humanidade, que está sempre nos contemplando com novos caminhos e possibilidades. Além disso, como já exposto em capítulo anterior, a diferenciação entre arquitetura e engenharia continuou cinzenta em alguns pontos, como no relativo aos projetos.

Independentemente disso, para os fins deste trabalho, importam-nos especialmente os artigos 13 a 16, que trazem disposições específicas sobre a autoria da obra arquitetônica.

Segundo o art. 13, *“para fins de comprovação de autoria ou de participação e de formação de acervo técnico, o arquiteto e urbanista deverá registrar seus projetos e demais trabalhos técnicos ou de criação no CAU do ente da Federação onde atue”*.

A escolha do vocábulo *“deverá”* não pode ser menosprezada. A redação do referido dispositivo transmite a ideia de que somente com o registro da criação poderia existir autoria, o que é rechaçado pela sistemática adotada pela nossa legislação autoral. Surge, assim, a primeira incongruência, a exemplo do que já acontecia na época da Lei n. 5.194/1966.²⁹⁵

assentamentos humanos e requalificação em áreas urbanas e rurais; VI - da Topografia, elaboração e interpretação de levantamentos topográficos cadastrais para a realização de projetos de arquitetura, de urbanismo e de paisagismo, foto-interpretação, leitura, interpretação e análise de dados e informações topográficas e sensoriamento remoto; VII - da Tecnologia e resistência dos materiais, dos elementos e produtos de construção, patologias e recuperações; VIII - dos sistemas construtivos e estruturais, estruturas, desenvolvimento de estruturas e aplicação tecnológica de estruturas; IX - de instalações e equipamentos referentes à arquitetura e urbanismo; X - do Conforto Ambiental, técnicas referentes ao estabelecimento de condições climáticas, acústicas, lumínicas e ergonômicas, para a concepção, organização e construção dos espaços; XI - do Meio Ambiente, Estudo e Avaliação dos Impactos Ambientais, Licenciamento Ambiental, Utilização Racional dos Recursos Disponíveis e Desenvolvimento Sustentável.”

²⁹⁵ Mais tarde, por ocasião da Resolução 260/79 do CONFEA, o vocábulo *“deverão”* não foi reproduzido, sendo substituído por *“poderão”*, o que se coaduna com os princípios de direito de autor. Conta-nos Luciana Freire Rangel que, em 1982, o Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo, ao julgar a apelação cível n. 25.605-1, manteve posicionamento segundo o qual o registro da obra é optativo, conforme a ementa: *“Projeto Arquitetônico – Construção de edifício – Utilização de planta de autor com acréscimo de um subsolo para garagem – Irrelevância da falta de registro do projeto – Indenização devida – Sentença confirmada.”* Cf. RANGEL, Luciana Freire. O direito de autor na obra de arquitetura. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 1998. 117 pp, p. 62. Antônio Chaves comentou caso semelhante, também do tribunal paulista (apelação cível n. 82.594-1), cuja ementa é *“Direito Autoral. Indenização. Anteprojeto de construção de casa. Plágio caracterizado. Irrelevância do fato do projeto ser esboço ou estudo preambular e faltar registro. Verba devida”*. Cf. CHAVES, Antônio. *Direito Autoral – Plágio de Projeto Arquitetônico – Responsabilidade Civil – Indenização*. In Revista Jurídica Mineira, ano V, vol. 48, abril, 1988, pp. 51-55, p. 51.

O art. 15, por sua vez, parece retomar adequadamente o norte da nossa legislação autoral, ao exigir que as alterações de projetos só possam ser executadas com a autorização do seu autor.

Porém, mais adiante, no art. 16, parágrafo 4º, existe a absurda hipótese de que, se o autor da obra não concordar com a alteração, “*a autoria da obra passa a ser apenas do profissional que houver efetuado as alterações*”. Ora, a autoria se dá somente sob aquilo que se cria, devendo a participação do novo autor ser individualizada e limitada àquilo que porventura tenha criado, e não extensiva à integralidade da obra.

O art. 34, inciso VII, também é digno de nota, já que estabelece a competência dos CAUs para fazer e manter atualizados os registros de direitos autorais, de responsabilidade técnica e os acervos técnicos.

Por fim, a Lei dos Arquitetos (como é chamada a Lei n. 12.378/10) criou o Registro de Responsabilidade Técnica, a exemplo da antiga Anotação de Responsabilidade Técnica. No tocante à autoria, a redação da norma foi mais feliz do que anteriormente, com a inserção de dispositivo segundo o qual o RTT poderá funcionar como prova de autoria e como registro de acervo (art. 45, § 2º).

É claro que, a fim de salvaguardar seu direito como autor, o arquiteto deve sim fazer o registro de sua obra, mesmo quando ela não for edificada (e, portanto, não implicar a observância do Registro de Responsabilidade Técnica).

Por fim, vale fazer referência ao Anteprojeto de Lei do Ministério da Cultura (MinC) para alteração da atual Lei n. 9.610/98.

A proposta de alteração legislativa, encaminhada à Presidência da República em 2011 pela então Ministra da Cultura ANNA MARIA BUARQUE DE HOLLANDA, tem como eixos principais as seguintes alterações: (a) a correção de erros conceituais e da técnica legislativa de alguns dispositivos, fonte de incertezas quanto a sua interpretação jurídica; (b) a inclusão de novos dispositivos em temas nos quais a lei é omissa ou que estão abordados de forma insuficiente ou desequilibrada (como seria o caso das limitações aos direitos autorais); (c) a concretização da técnica legislativa com recursos a princípios,

cláusulas gerais e normas abertas, o que harmonizaria o direito autoral brasileiro com o restante do ordenamento jurídico nacional²⁹⁶.

Nessa toada, a única alteração do ponto de vista da obra arquitetônica seria a seguinte:

Lei n. 9.610/98	Proposta de alteração - APL 2011
Art. 48. As obras situadas permanentemente em logradouros públicos podem ser representadas livremente, por meio de pinturas, desenhos, fotografias e procedimentos audiovisuais.	Art. 48. As obras de artes visuais e arquitetônicas permanentemente situadas em logradouros públicos podem ser livremente representadas, por qualquer meio ou processo, inclusive fotográfico ou audiovisual .

Apesar da exposição de motivos do anteprojeto, entendemos que a proposta de alteração em comento não contribui para solucionar adequadamente as hipóteses de violação de direitos do autor de obra arquitetônica.

Pelo contrário, o tema que mais gera controvérsias, o direito de repúdio de obra modificada e a possibilidade de indenização ao arquiteto, ficou silente. Dessa forma, posicionamo-nos contrários à alteração pretendida.

Melhor teria sido referendar a proposta de alteração cuja redação é de autoria de LILIAN DE MELO SILVEIRA, apresentada por ocasião do Seminário Nacional de Direito Autoral em Arquitetura, promovido pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB/DN) e pelo Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia do Estado de São Paulo (CREA-SP), entre 24 e 25 de outubro de 1989.²⁹⁷

²⁹⁶ Cf. Exposição de motivos, pp. 2 e 3. Disponível em https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0ahUKEwj_tZPbrOHUAhWNUSYKHUrGDdIQFggtMAE&url=http%3A%2F%2Fwww.consultaesic.cgu.gov.br%2Fbusca%2Fdados%2FLists%2FPedido%2FAttachments%2F464936%2FRESPONSA_PEDIDO_Exposio%2520de%2520motivos.doc&usq=AFQjCNGO7X2HOHIRvv4w-bBYXAvzYci8_A&cad=rja. Acesso em 26.jul.2017.

²⁹⁷ GALLO, Haroldo. *Direito autoral em arquitetura: anais do Seminário Nacional realizado em 24 e 25/10/89 e legislação específica*. São Paulo: IAB, CREA-SP, 1991, pp. 16-26, p. 101.

A proposta, que constou expressamente da Carta do Memorial da América Latina enviada ao Congresso Nacional, era a seguinte: “*a alteração de obra de arquitetura sem autorização sujeita o infrator a perdas e danos, podendo o autor repudiá-lo e proibir o uso de seu nome vinculado à obra*”, seguida de um parágrafo único que melhor delimitasse as obras protegidas como arquitetônicas, “*o direito de autor do arquiteto abrange o projeto, sua expressão gráfico-visual e literária e suas materializações, tais como croquis, maquetes, a construção executada e quaisquer outras formas de reprodução como pinturas ou fotografias da obra*”.

Houvesse sido aceita essa redação, a presente dissertação de mestrado seria muito diferente.

De qualquer maneira, analisada a evolução legislativa sobre o tema, cumpre agora verificar as disposições infralegais atualmente vigentes.

2.4. Disposições Infralegais

Na esteira da Lei n. 12.378/10, o Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Brasil (CAU/BR) editou algumas resoluções com considerações sobre direitos autorais que serão aqui analisadas.

A Resolução CAU n. 52/2013 aprovou o Código de Ética e Disciplina do conselho, que revela a preocupação com a autoria dos trabalhos intelectuais. Seleccionamos os itens de maior expressividade:

“2.2.8. O arquiteto e urbanista, autor de projeto ou responsável pela execução de serviço ou obra, deve manter informação pública e visível, à frente da edificação objeto da atividade realizada, conforme o especificado no art. 14 da Lei n° 12.378, de 2010.

3.2.9. O arquiteto e urbanista deve declarar-se impedido de assumir a autoria de trabalho que não tenha realizado, bem como de representar ou ser representado por outrem de modo falso ou enganoso.

5.2.12. O arquiteto e urbanista deve reconhecer e registrar, em cada projeto, obra ou serviço de que seja o autor, as situações de coautoria e outras participações, relativamente ao conjunto ou à parte do trabalho em realização ou realizado.

5.2.14. O arquiteto e urbanista encarregado da direção, fiscalização ou assistência técnica à execução de obra projetada por outro colega deve

declarar-se impedido de fazer e de permitir que se façam modificações nas dimensões, configurações e especificações e outras características, sem a prévia concordância do autor.

5.2.15. O arquiteto e urbanista deve rejeitar qualquer serviço associado à prática de reprodução ou cópia de projetos de Arquitetura e Urbanismo de outrem, devendo contribuir para evitar práticas ofensivas aos direitos dos autores e das obras intelectuais.”

Como se pode notar, todos eles consistem em meras obrigações já impostas pelo ordenamento brasileiro, descabendo, portanto, maiores considerações.

Em seguida, foi editada a Resolução 67/2013, que dispõe sobre direitos autorais na arquitetura e urbanismo e estabelece normas e condições para o registro das obras intelectuais. Aqui, sim, surgem questões mais interessantes ao nosso estudo.

De acordo com esta resolução, são consideradas obras intelectuais protegidas “*os projetos, obras e demais trabalhos técnicos de criação*” (art. 2º) e “*não sendo especificados diferentes níveis de responsabilidade na obra intelectual, todos os que dela participarem serão considerados indistintamente coautores da mesma*” (art. 4º, § 1º).

A resolução também faz uma interessante distinção entre “repetição indevida” de obra e “cópia” (art. 6º). Basicamente, é repetição indevida a reprodução integral por um titular de direito patrimonial de projeto sem o pagamento de direitos autorais patrimoniais aos seus autores, enquanto cópia é a reprodução integral de trabalho por quem não é titular de nenhum direito patrimonial sobre a obra intelectual.²⁹⁸ O plágio, por sua vez, ficou relegado ao art. 21, estabelecendo-se requisitos para a sua configuração.²⁹⁹

²⁹⁸ “Art. 5º - Qualquer projeto ou trabalho técnico de criação só poderá ser repetido com a anuência do detentor do direito autoral patrimonial correspondente, respeitados os direitos autorais morais do autor.

Art. 6º - Para os efeitos desta Resolução considera-se:

I - Repetição indevida: reprodução integral de projeto ou outro trabalho técnico de criação em Arquitetura e Urbanismo, realizada em desacordo com o art. 5º desta Resolução e efetuada por pessoa física ou jurídica que é titular de algum direito patrimonial sobre a obra intelectual;

II - Cópia: reprodução integral de projeto ou outro trabalho técnico de criação em Arquitetura e Urbanismo, efetuada por pessoa física ou jurídica que não é titular de nenhum direito patrimonial sobre a obra intelectual.”

²⁹⁹ “Art. 21 - Para os fins desta resolução, considerar-se-á plágio em arquitetura e urbanismo a reprodução de pelo menos dois dos seguintes atributos do projeto ou obra dele resultante:

I - partido topológico e estrutural; II - distribuição funcional; III - forma volumétrica ou espacial, interna ou externa.

Parágrafo único - Presentes os requisitos dispostos no *caput* e nos incisos deste artigo, o plágio estará configurado, mesmo quando os materiais, detalhes, texturas e cores forem diversos do original.”

Em nosso sentir, tanto a chamada reprodução indevida como a cópia consistem em violações aos direitos autorais do arquiteto, sendo desnecessária, para esses fins, a distinção realizada pela resolução. Contudo, entendemos que do ponto de vista do Código de Ética dessa entidade, possa haver diferença quanto à punição administrativa do responsável, motivo pelo qual não advogamos pela sua supressão da norma.

Em feliz correção ao art. 13 da Lei n. 12.378/10, o art. 7º da resolução dispõe que “é facultado” ao arquiteto e urbanista registrar seu trabalho no CAU, que gozará de uma presunção legal de autoria, o que é, evidentemente, a posição mais adequada.

Em seguida, o art. 13 da resolução promove uma importante medida: a manutenção de um rol dos registros de obras intelectuais no portal eletrônico do CAU competente (o de domicílio do autor da obra). Com o tempo e manutenção dessa base de dados, sua observância pelos arquitetos pode ajudar outros profissionais e proprietários para que sejam evitadas violações dos direitos dos arquitetos.

Além disso, em aplicação do princípio da boa-fé objetiva, consideramos que a consulta desse cadastro consiste em dever daqueles que intentem realizar uma alteração em obra arquitetônica já existente – o que, em caso de descumprimento, poderá inclusive ensejar indenização maior.

Aliás, no que toca aos direitos morais do arquiteto, o direito à paternidade da obra (e, conseqüentemente, de ter seu nome vinculado a ela) é tutelado pelo art. 15 da resolução, enquanto o direito moral de integridade da obra é objeto do art. 16, cuja transcrição é relevante:

“Art. 16. Alterações em trabalho de autoria de arquiteto e urbanista, tanto em projeto como em obra dele resultante, somente poderão ser feitas mediante comprovação do consentimento por escrito do autor original ou, se existirem, de todos os coautores originais.

§ 1º - É do autor da alteração a obrigação de obter o consentimento do autor original.

§ 2º - A alteração deve ser precedida de Registro de Responsabilidade Técnica (RRT), que, quando for cabível, deve vincular-se ao Registro de Responsabilidade Técnica (RRT) ou à Anotação de Responsabilidade Técnica (ART) do projeto da obra original.

Art. 17 - Para fins de alteração de projeto ou outro trabalho técnico de criação de Arquitetura e Urbanismo, registrada por meio de RRT ou ART

em determinado endereço, caberá ao CAU/UF informar ao requerente o nome completo do autor original.

Parágrafo único - Caso o nome do autor original não conste do banco de dados do CAU/UF, será dispensada a comprovação do consentimento para registro do RRT da alteração, mas a responsabilidade pela decisão de alteração permanecerá com o autor da alteração.”

Em seguida, o art. 18 é mais problemático:

“Art. 18 - Na hipótese de a alteração não ter sido concebida pelo autor original, o resultado final terá como coautores aquele e o autor da alteração.

Parágrafo único - A autoria da obra passará a ser apenas do autor da alteração se esta for a decisão expressa do autor original.”

Ora, da mesma maneira que comentamos por ocasião da análise da Lei 12.378/10, a autoria se dá somente sobre aquilo que se cria, devendo a participação do novo autor ser individualizada e limitada àquilo que porventura tenha criado.

Manter o autor que introduziu as modificações como autor de toda a obra significaria verdadeira usurpação de autoria, que deve ser rechaçada.

Por fim, uma interessante inserção na referida resolução são as recomendações de indenizações mínimas em caso de violações de direitos autorais, nos artigos 25 a 32.³⁰⁰

³⁰⁰ “Art. 25 - As indenizações referidas neste capítulo deverão ser requeridas pelo autor junto ao poder judiciário e são de caráter exclusivamente recomendatório.

Art. 26 - A repetição indevida de projeto ou de outro trabalho técnico de criação em arquitetura e urbanismo deverá causar, ao responsável pelo ilícito, a condenação ao pagamento, em favor do titular do correspondente direito autoral, de indenização por:

I - violação do direito autoral moral: de, no mínimo, 2 (duas) vezes o valor dos honorários profissionais referentes à elaboração da obra intelectual; e

II - violação do direito autoral patrimonial: de, no mínimo, 1 (uma) vez o valor dos honorários profissionais referentes à elaboração da obra intelectual.

Art. 27 - A cópia de projeto ou de outro trabalho técnico de criação em arquitetura e urbanismo deverá causar, ao responsável pelo ilícito, a condenação ao pagamento, em favor do titular do correspondente direito autoral, de indenização por:

I - violação do direito autoral moral: de, no mínimo, 3 (três) vezes o valor dos honorários profissionais referentes à elaboração da obra intelectual; e

II - violação do direito autoral patrimonial: de, no mínimo, 2 (duas) vezes o valor dos honorários profissionais referentes à elaboração da obra intelectual.

Art. 28 - O plágio de projeto ou de outro trabalho técnico de criação em arquitetura e urbanismo deverá causar, ao responsável pelo ilícito, a condenação ao pagamento, em favor do titular do correspondente direito autoral, de indenização por:

I - violação do direito autoral moral: de, no mínimo, 4 (quatro) vezes o valor dos honorários profissionais referentes à elaboração da obra intelectual; e

II - violação do direito autoral patrimonial: de, no mínimo, 2 (duas) vezes o valor dos honorários profissionais referentes à elaboração da obra intelectual.

Frise-se, trata-se tão somente de recomendações, mas que podem servir de norte para o trabalho do juiz ou perito quando houver necessidade de apreciar a questão.

É claro, não se olvida que, existindo particularidades específicas em um caso que justifique a majoração da indenização recomendada pelo CAU, o juiz deverá arbitrar uma condenação suficiente à reparação da violação ocorrida, que poderá ser superior.

Art. 29 - As alterações em trabalho de autoria de arquiteto e urbanista, tanto em projeto como em obra dele resultante, sem o consentimento por escrito do autor deverá causar, ao responsável pelo ilícito, a condenação ao pagamento, em favor do titular do correspondente direito autoral, de indenização por:

I - violação do direito autoral moral: de, no mínimo, 2 (duas) vezes o valor dos honorários profissionais referentes à elaboração da alteração da obra intelectual; e

II - violação do direito autoral patrimonial: de, no mínimo, 1 (uma) vez o valor dos honorários profissionais referentes à elaboração da alteração da obra intelectual.

Art. 30 - A omissão do nome, pseudônimo ou sinal convencional na utilização de obra ou em anúncios publicitários constitui violação de direito autoral moral, conforme estabelecido no inciso II do art. 24 da Lei 9.610, de 1998, e deverá causar, ao responsável pelo ilícito, a condenação ao pagamento, em favor do autor da obra intelectual, de indenização de no mínimo 20% (vinte por cento) do valor dos honorários profissionais referentes à elaboração da obra intelectual.

Parágrafo único - O infrator deverá, ainda, ser obrigado a divulgar a identidade do autor nas formas determinadas pelo art. 108 da Lei 9.610, de 1998, conforme o caso.

Art. 31 - Nos casos de cópia, repetição indevida, plágio ou alteração de obra intelectual sem consentimento, no intuito de diminuir o dano à imagem do autor, deverá ser determinado que o infrator faça publicar, com destaque, por três vezes consecutivas, em jornal de grande circulação da região onde ocorreu a infração, que o autor original não foi o responsável pelo fato, conforme o caso.

Art. 32 - Os honorários profissionais mencionados neste capítulo deverão ser calculados com base nas tabelas oficiais aprovadas pelo CAU/BR.”

Capítulo III - Obra Arquitetônica

A obra arquitetônica é, por definição, obra plástica consubstanciada em forma durável³⁰¹.

Como visto na seção 2 do Capítulo I, o conceito de arquitetura de LUCIO COSTA revela uma grande preocupação com a chamada “*intenção plástica*”, segundo ele, “*precisamente o que distingue a arquitetura da simples construção. (...) portanto, se por um lado, arquitetura não é coisa suplementar usada para enriquecer mais ou menos o edifício, não é tampouco a simples satisfação de imposições de ordem técnica e funcional. Fruto de intuição instantânea ou de procura paciente, para que seja verdadeiramente arquitetura é preciso que, além de satisfazer rigorosamente – e só assim – a tais imperativos, uma intenção de outra ordem e mais alta acompanhe pari passu o trabalho de criação em todas as suas fases*”³⁰².

Ora, é justamente essa preocupação criativa³⁰³ que diferencia a obra protegida via direito autoral da obra não protegida.

Vale recordar, a obra arquitetônica não deixa de ser uma obra utilitária e só será protegida pelo direito autoral se contiver a necessária criatividade e originalidade para tanto³⁰⁴.

Obra original é a obra única, inconfundível, dotada de singularidade, conforme melhor exporemos no item a seguir.

É claro, no caso da obra arquitetônica, é muito comum que sejam seguidos certos princípios de estilo em voga na época de sua criação, o que não afasta, por si só, a proteção autoral³⁰⁵.

³⁰¹ CASTILHO, José Roberto Fernandes. *O arquiteto e a lei – elementos de direito da arquitetura*. São Paulo, Pillares, 2012, p. 119.

³⁰² COSTA, Lucio. *Arquitetura*, 7ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 2014, pp. 20 e 21.

³⁰³ O direito de autor tutela as criações do espírito e não meros procedimentos descritivos e não criativos. Nos dizeres de José de Oliveira Ascensão, “a presunção de qualidade criativa cessa quando se demonstrar que foi o objeto que se impôs ao autor, que afinal nada criou”, Cf. ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito Autoral*, 2ª ed., ref. e ampl., Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 50.

³⁰⁴ ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito Autoral*, 2ª ed., ref. e ampl., Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 415.

³⁰⁵ CASTILHO, José Roberto Fernandes. *O arquiteto e a lei – elementos de direito da arquitetura*. São Paulo, Pillares, 2012, p. 123.

Sobre isso, vale transcrever o elucidativo conceito de direito autoral proposto por SILMARA JUNY DE ABREU CHINELLATO: “*é o ramo do Direito privado, com autonomia científica, que tutela as criações intelectuais, dotadas de certa originalidade, exteriorizadas em suporte tangível ou intangível, compreendidas na literatura, nas artes e nas ciências, abrangendo direitos morais, ligados à personalidade do autor, e direitos patrimoniais relativos à exploração econômica da obra*”³⁰⁶.

Há que se reconhecer que, alguns arquitetos, por imprimirem tanto de sua personalidade em suas obras, são dotados de um estilo verdadeiramente único, que passa a ser identificado com seu criador³⁰⁷. Como nas demais criações do espírito, é esse liame entre a personalidade do autor e a obra criada que justifica a inserção do direito de autor dentre os direitos da personalidade.

OSCAR NIEMEYER, por exemplo, enfatizava que “*a arquitetura, quando o tema permite, deve exprimir o progresso técnico da época em que é realizada*”.³⁰⁸ E, mesmo assim, a singularidade de suas obras é tamanha que o grande mestre LE CORBUSIER um dia lhe disse: “*Oscar, você tem as montanhas do Rio dentro dos olhos*”.³⁰⁹

Ou seja, por mais que a obra arquitetônica seja inegavelmente um trabalho técnico, baseado na observação da realidade do ambiente e em normas de ordem pública acerca da construção (notadamente de segurança)³¹⁰, o certo é que o arquiteto pode nela exprimir verdadeiro trabalho artístico (ou “*intenção plástica*”, nos dizeres de LUCIO COSTA), de maneira que estará consubstanciada na obra sua criação intelectual.

Nesse sentido, a obra arquitetônica, ao contrário de outras obras de artes plásticas, encontra limitações não apenas com relação aos seus meios técnicos de produção, como

³⁰⁶ CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. *Direito de Autor e Direitos da Personalidade: reflexões à luz do Código Civil*, Tese para Concurso de Professor Titular de Direito Civil da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 2008, p. 25 – grifos nossos.

³⁰⁷ SCRUTON, Roger. *Beleza*. São Paulo: É Realizações, 2013, p. 117-118.

³⁰⁸ NIEMEYER, Oscar. *A forma na arquitetura*, 5ª ed., Rio de Janeiro: Revan, 2013, p. 35-36.

³⁰⁹ NIEMEYER, Oscar. *A forma na arquitetura*, 5ª ed., Rio de Janeiro: Revan, 2013, p. 42-43. Niemeyer revela, em outro livro, que achou graça deste comentário, preferindo pensar no que dizia André Malraux: “guardo dentro de mim, no meu museu particular, tudo que vi e amei na vida”. NIEMEYER, Oscar. *Minha arquitetura*, 4ª ed., Rio de Janeiro: Revan, 2012, p. 17.

³¹⁰ SILVEIRA, Newton. *O direito autoral no projeto de arquitetura perante a doutrina e a jurisprudência*. Revista de Direito Empresarial, São Paulo, vol. 2, pp. 247-254, 2014, p. 249.

também por forças exteriores, em especial em centros urbanos, cujas normas de desenvolvimento são mais rígidas – o que, aliás, não poderia ser diferente³¹¹.

Porém, de maneira semelhante às demais obras de artes plásticas, a obra arquitetônica tem amalgamados o corpo místico e o corpo mecânico, de maneira que as violações a que está submetida são peculiares.

O caráter utilitário da obra arquitetônica, bem como a necessidade de observância de normas técnicas, trouxe vários questionamentos sobre o cabimento da tutela autoral sobre a obra.

Tais regulamentações, para alguns doutrinadores, excluiriam a edificação desta proteção, que se limitaria às chamadas obras bidimensionais de arquitetura. A primeira redação da Convenção de Berna (1886), inclusive, não previa a proteção autoral da obra arquitetônica consistente na edificação - que só passou a constar a partir de 1908.

Entretanto, uma vez que muitos países já previam em sua legislação nacional proteção maior, foram inseridos artigos adicionais no protocolo de encerramento da primeira reunião e, em relação a obra de arquitetura, ficou determinado, no art. 1º-A que *“nos países da união, onde a proteção é concedida não somente aos projetos de arquitetura, como também às edificações, sobre estas também recairão os benefícios das disposições da convenção de Berna e da presente ata adicional”*.³¹²

Ora, o caráter utilitário da obra não afasta sua proteção quando existir nela também caráter artístico, o que justifica a tutela conferida. Não por outro motivo, a obra arquitetônica é protegida pela Lei n. 9.610/98 e, hoje, essa discussão parece estar superada.

Mas, reconhecida a incidência da proteção autoral, há que se considerar a partir de que momento ela passa a incidir sobre a obra.

É de conhecimento geral que a obra arquitetônica nasce a partir de desenhos ou plantas, também denominados projetos. Aliás, as fases de projeção são várias, englobando,

³¹¹ FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna* (tradução de Jefferson Luiz Camargo), São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. X.

³¹² RETONDO, Hilda. *La protección de las artes visuales y de las obras publicitarias: las obras arquitectónicas*. In PARILLI, Ricardo Antequera; ROBELLA, Amalia L. (coord). *III Congreso Iberoamericano sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos*, tomo II, Montevideo: Barreiro y Ramos, 1997, pp. 683-689, p. 683.

pelo menos, estudos prévios, anteprojetos, projeto básico e projeto de execução de uma obra.³¹³

LUCIANA FREIRE RANGEL faz a interessante observação de que nosso ordenamento jurídico, ao conferir proteção autoral sobre a edificação e também aos esboços e projetos de artes plásticas que a antecedem, parte da premissa de que a própria arquitetura é o próprio objeto da proteção autoral, haja vista o eminente caráter criativo do seu exercício.³¹⁴

Assim, como se verá com mais detalhes na seção seguinte, toda a cadeia criativa da arquitetura deverá ser tutelada pelo direito autoral, incluindo aí os projetos, haja vista já conterem criação intelectual original exteriorizada em suporte físico tangível.

Não por outro motivo, o guia da Convenção de Berna disponibilizado pela ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA PROPRIEDADE INTELECTUAL aponta que as obras de arquitetura podem ser de duas dimensões (como os projetos e croquis) ou de três dimensões (as maquetes e edificações).³¹⁵

Por isso, WALTER MORAES critica a expressão “*obra arquitetônica*”, que, segundo ele, poderia indicar o afastamento da proteção autoral sobre os projetos, inegavelmente criações intelectuais.

Nossa observação é em sentido diametralmente oposto, como exposto na introdução deste trabalho. Como os arquitetos entendem a arquitetura como toda relação entre a pessoa e o ambiente que a circunda, a expressão “*obra arquitetônica*” poderia ser interpretada de maneira ainda mais abrangente, incluindo outras obras de artes plásticas, como mobiliário e esculturas.

³¹³ ERVITTI, Federico García. *Compendio de Arquitectura Legal*. Barcelona: Reverté, 2004, p. 70.

³¹⁴ RANGEL, Luciana Freire. O direito de autor na obra de arquitetura. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 1998. 117 pp, pp 1-2.

³¹⁵ ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA PROPRIEDADE INTELECTUAL. *Guia da Convenção de Berna relativa à Protecção das Obras Literárias e Artísticas (Acta de Paris, 1971)*, traduzido por António Maria Pereira. Genebra: 1980. Disponível em https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/pt/copyright/615/wipo_pub_615.pdf. Acesso em 12.dez.2019, p. 17.

E não só os arquitetos. O italiano MARIO ARE, por sua vez, aproximando-se do conceito de arquitetura alhures apresentado, entende que também a decoração, como um conjunto orgânico de elementos, enquadra-se no conceito de obra arquitetônica³¹⁶.

Feitas essas considerações, cabem ser estudados os requisitos para a concessão da proteção autoral da obra de arquitetura, além, é claro, da atividade criativa, sua premissa. Tais requisitos são a originalidade e a materialização da obra, expostos a seguir.

Por fim, há que se observar que alguns doutrinadores lembram que ser arquiteto não é uma exigência para ser autor de uma obra arquitetônica (do ponto de vista da propriedade intelectual, é claro).³¹⁷

Como diz CARLOS LEMOS, é o caso de bens culturais arquitetados por não arquitetos, mas que são construções belas mesmo sem ter havido a intenção plástica regida pelos cânones da arquitetura, sem que se tenha havido uma vontade de fazer arte.³¹⁸

Esse seria o caso dos mestres de obras que, sem o conjunto ordenado e sistemático dos conhecimentos próprios da ciência arquitetônica, acabam também “projetando”.

Isso parece pouco provável ao se pensar na obra arquitetônica como a edificação. Contudo, ao se analisarem as obras arquitetônicas bidimensionais, melhor expostas adiante, não é impossível que um não arquiteto crie uma obra arquitetônica.

Sua construção, a seu turno, será impedida por normas técnicas e de segurança que obedecem ao interesse público. O próprio art. 5º, inciso XIII, da Constituição Federal de 1988, estabelece como direito fundamental o livre exercício de qualquer trabalho ou profissão, desde que atendidas as qualificações profissionais estabelecidas em lei.

Nesse sentido, a já citada Lei n. 12.378/10 esclarece que as áreas de atuação nas quais a ausência de formação superior exponha o usuário do serviço a qualquer risco ou

³¹⁶ *Apud* CHAVES, Antônio. *Direito do Autor*, vol. I – Princípios Fundamentais. Rio de Janeiro: Forense, 1987, p. 259.

³¹⁷ FRANCO, Natália Tobon. *Arquitectura y propiedad intelectual*, Spanish Edition. Livro digital formato Kindle.

³¹⁸ LEMOS, Carlos A. C. *O que é arquitetura*, 7ª. ed., (Coleção primeiros passos; vol. 16), São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, p. 10.

danos materiais à segurança, à saúde ou ao meio ambiente são consideradas privativas de profissional especializado, ou seja, do arquiteto (art. 3º, § 2º).³¹⁹

Contudo, haverá de se considerar que o direito de autor consagrado pela nossa legislação é, por excelência, informal, sendo independente de registro ou de capacidade do autor, por exemplo.

Essa questão será especialmente relevante no estudo dos projetos de engenharia.

Mas vamos primeiro à originalidade da criação.

Seção 1. Originalidade

“Para mim cada arquiteto deve ter a sua arquitetura. Que a ideia de uma arquitetura ideal, obediente a princípios preestabelecidos, seria a disseminação da mediocridade, da monotonia e da repetição. E declarar que o mais importante, a meu ver, é a intuição. A intuição que vai descobrindo os segredos da vida, do ser humano tão desprotegido”

(Oscar Niemeyer)³²⁰

Como visto no item anterior, a obra arquitetônica não deixa de ser uma obra utilitária e só será protegida pelo direito autoral se contiver a necessária originalidade para tal proteção³²¹.

A proteção, então, justifica-se como contrapartida pela contribuição para a vida cultural com algo que não estava, até então, ao alcance da comunidade, havendo sim de existir um mínimo de criatividade.³²²

Isto é, a simples satisfação de um programa de necessidades, ou seja, da função a que destinada aquela construção com base nas obras técnicas vigentes, não é suficiente ao

³¹⁹ No mesmo sentido é NBR 16636 (versões 1 e 2), da Associação Brasileira de Normas Técnicas, submetidas a consulta pública, que definem como autor do projeto o “profissional legalmente habilitado, incumbido da conceituação técnica ou artística, que estabelece as demais etapas subsequentes da elaboração integral de um determinado projeto” (item 3.11). Profissional habilitado, por sua vez, seria “pessoa técnica, com qualificação, capacitação e responsabilidade técnica reconhecida e registrada por órgão regulador da sua atividade” (item 3.90).

³²⁰ NIEMEYER, Oscar. *Minha arquitetura*, 4ª ed., Rio de Janeiro: Revan, 2012, p. 91.

³²¹ ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito Autoral*, 2ª ed., ref. e ampl., Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 415.

³²² ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito de Autor e Direitos Conexos*, Coimbra: Coimbra Editora, 1992, p. 90.

reconhecimento de uma obra como arquitetônica para fins de tutela autoral. O determinante, como diz JOSÉ DE OLIVEIRA ASCENSÃO, é que se possa encontrar na obra utilitária uma exteriorização de uma criação do espírito.³²³

Porém, esta criação deve ser também original. Obra original é a obra única, inconfundível, dotada de singularidade. Na legislação suíça de direitos autorais, fala-se em “*característica individual*” do autor refletida em sua obra³²⁴.

Assim, a obra arquitetônica protegida pelo direito de autor é aquela que vai além dos tipos, linhas, perspectivas, combinações geométricas ou estéticas de uso comum.³²⁵

Trata-se, portanto, de uma arquitetura de exceção, normalmente bancada pelos mais ricos, que podem arcar com os custos do projeto e dos materiais necessários à construção.³²⁶

Além disso, como já exposto alhures, no caso da obra arquitetônica é muito comum que sejam seguidos certos princípios de estilo em voga na época de sua criação, o que não afasta, por si só, a proteção autoral³²⁷.

Como diz LUCIO COSTA, “*o estilo não é fantasia que se invente ou se copie, surge naturalmente como função do sistema de construção, dos materiais empregados, do clima, do ambiente da época. Está preso ao arcabouço construtivo e às vezes a uma simples exigência de aeração e higiene*”³²⁸, enquanto “*o poder de criar, o desejo irresistível de dizer de outra maneira aquilo que já foi e sempre será dito – é intrínseco ao homem*”³²⁹.

³²³ ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito de Autor e Direitos Conexos*, Coimbra: Coimbra Editora, 1992, pp. 91.

³²⁴ É o que consta no art. 2º da Loi Fédérale sur le droit d’auteur et les droits voisins, de 9 de outubro de 1992, segundo o qual “Art. 2 – Définition: Par oeuvre, quelles qu’en soient la valeur ou la destination, on entend toute création de l’esprit, littéraire ou artistique, qui a um caractère individuel. Cf. RANGEL, Luciana Freire. O direito de autor na obra de arquitetura. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 1998. 117 pp, p. 59.

³²⁵ Algardi, Zara; Valerio, Ettore. *Il diritto d’autore*, Milão: Giuffrè Editore, 1943, p. 43.

³²⁶ LEMOS, Carlos A. C. *O que é arquitetura*, 7ª. ed., (Coleção primeiros passos; vol. 16), São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, p. 42. O autor é ainda mais incisivo adiante, na página 72: “*enquanto a população em geral faz por conta própria má arquitetura, é nas construções das indústrias poderosas, nos edifícios das companhias de alto gabarito financeiro e das construções oficiais que vamos encontrar a possibilidade de apreciar as últimas manifestações da arquitetura*”.

³²⁷ CASTILHO, José Roberto Fernandes. *O arquiteto e a lei – elementos de direito da arquitetura*. São Paulo, Editora Pillares, 2012, p. 123.

³²⁸ NOBRE, Ana Luiza (org). *Lucio Costa*, Coleção Encontros, Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010, p. 24.

³²⁹ NOBRE, Ana Luiza (org). *Lucio Costa*, Coleção Encontros, Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010, p. 23.

É o que alertava GAUDÍ sobre os perigos de uma avidez pela originalidade. Segundo ele, “*se não nos apoiarmos no que já foi feito, não chegaremos a parte alguma e incorreremos em todos os erros cometidos ao longo dos séculos. Não devemos menosprezar o ensinamento do passado*”.³³⁰

Sobre isso, vale transcrever o elucidativo conceito de direito autoral proposto por SILMARA JUNY DE ABREU CHINELLATO: “*é o ramo do Direito privado, com autonomia científica, que tutela as criações intelectuais, dotadas de certa originalidade, exteriorizadas em suporte tangível ou intangível, compreendidas na literatura, nas artes e nas ciências, abrangendo direitos morais, ligados à personalidade do autor, e direitos patrimoniais relativos à exploração econômica da obra*”³³¹.

Assim, por mais que a obra arquitetônica seja inegavelmente um trabalho técnico, baseado na observação da realidade do ambiente e em normas de ordem pública acerca da construção (notadamente de segurança)³³², o certo é que o arquiteto pode nela exprimir verdadeiro trabalho artístico (ou “*intenção plástica*”, nos dizeres de LUCIO COSTA), de maneira que estará consubstanciada na obra sua criação intelectual.

É trabalho intelectual e criativo, que pode ser traduzido nas seguintes falas de OSCAR NIEMEYER: “*contei como as projetava [as formas e curvas], como ao desenhá-las me via a circular entre elas e os edifícios, imaginando as formas que teriam, os pontos de vista possíveis de varias, etc.. Meu intuito era demonstrar como o problema plástico era laborosamente pensado e como nele nos detínhamos com carinho*”³³³, concluindo, em outro artigo, que “*uma obra de arquitetura, para assumir categoria de obra de arte propriamente dita, precisa, como condição básica, apresentar um conteúdo mínimo de criação, ou seja, uma contribuição pessoal do arquiteto. Sem isso, ela se limita a uma repetição de formas e soluções já conhecidas, produções de escolas que aos poucos vão se tornando acadêmicas e superadas*”.³³⁴

³³⁰ BRUNET, Cesar Martinell. *Conversas com Gaudí* (tradução Alberto Marsicano), São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 93.

³³¹ CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. *Direito de Autor e Direitos da Personalidade: reflexões à luz do Código Civil*, Tese para Concurso de Professor Titular de Direito Civil da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 2008, p. 25 – grifos nossos.

³³² SILVEIRA, Newton. *O direito autoral no projeto de arquitetura perante a doutrina e a jurisprudência*. Revista de Direito Empresarial, São Paulo, vol. 2, pp. 247-254, 2014, p. 249.

³³³ NIEMEYER, Oscar. *A forma na arquitetura*, 5ª ed., Rio de Janeiro: Revan, 2013, p. 30.

³³⁴ NIEMEYER, Oscar. *Minha experiência em Brasília*, 4ª ed., Rio de Janeiro: Revan, 2006, p. 25.

Veja-se a própria história do projeto do Ministério da Educação e Saúde, referido no Capítulo I.

Foi a partir do esboço sugerido por LE CORBUSIER que “a equipe de Lucio Costa desenvolveu o projeto definitivo, modificando fundamentalmente os dados do desenho de Le Corbusier: nova orientação, localização do edifício no centro do terreno, desenvolvimento em altura do bloco principal, nova distribuição interior, fusão em um único corpo dos dois volumes projetados por Le Corbusier para a sala de exposição e o auditório, contraste entre uma fachada sul inteiramente envidraçada e uma fachada norte protegida por brise-soleil horizontais e móveis, com ventilação cruzada produzindo condicionamento natural de ar”.³³⁵

Ora, tratou-se, a bem da verdade, de uma nova criação da equipe brasileira, motivo pelo qual, atualmente, não se atrela o nome de LE CORBUSIER à obra do Ministério como autor.

Além disso, é importante observar que a obra arquitetônica é uma obra complexa, podendo existir atividade criativa e original em só um de seus elementos, como por exemplo, a fachada – com isso, é forçoso concluir que a falta de originalidade de uma parte da obra não impede o reconhecimento da proteção autoral de uma outra parte que seja, essa sim, original.³³⁶

Por fim, há que se insistir que, como já amplamente exposto no primeiro capítulo deste trabalho, a beleza não é um requisito para a proteção autoral.³³⁷

Malgrado isso pareça óbvio, conta ZARA ALGARDI que, ainda nos anos 1960, a jurisprudência italiana afirmava a necessidade de um “valor artístico” ou de “elevação espiritual” para o reconhecimento autoral da obra de arquitetura.³³⁸ Essa necessidade, contudo, parece ter sido superada, em atenção à mais moderna doutrina de direito de autor.

³³⁵ BRUAND, Yves. *Lucio Costa: o homem e a obra*. In NOBRE, Ana Luiza; KAMITA, João Masao; LEONÍDIO, Otavio; CONDURU, Roberto. (orgs.) *Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea*, São Paulo: Cosac Naify, 2004, pp.13-31-214, p. 14.

³³⁶ ALGARDI, Zara. *La tutela dell’opera dell’ingegno e il plagio*. Pádua: CEDAM – Casa Editrice Dott. Antonio Milani, 1978, p. 231.

³³⁷ COLOMBET, Claude. *Propriété littéraire et artistique et droits voisins*, 3ª ed., Paris: Dalloz, 1986, pp. 86-87.

³³⁸ ALGARDI, Zara. *La tutela dell’opera dell’ingegno e il plagio*. Pádua: CEDAM – Casa Editrice Dott. Antonio Milani, 1978, p. 235.

Seção 2. Materialização

Como se sabe, o direito de autor não protege a ideia, mas a forma pela qual ela se reveste, como ela se apresenta.

A famosa citação de CLIVE BELL, segundo quem, “*art is significant form*” é bastante interessante nesse aspecto. LUCIO COSTA, muito marcado por ela, continua “*arte é forma com significação, com carga. Porque tem formas que não são nada e tem formas que têm carga. O que caracteriza a obra de arte é essa significação, essa carga que é só você descobrir que ela explode*”.³³⁹

No campo da arquitetura, a materialização pode dar-se de várias formas, bidimensionais ou tridimensionais, como já afirmamos.³⁴⁰

Cabe analisá-las uma a uma.

2.1. Projetos

A Lei n. 9.610/98 estabelece em seu art. 7º, inciso X, a tutela sobre os “*projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência*”.

Por quatro séculos somente a arquitetura erudita fazia uso dos projetos.³⁴¹ GAUDÍ, por exemplo, não deixou projetos nem da Sagrada Família, a obra de sua vida, apenas esboços e pequenos croquis, motivo pelo qual a finalização da sua construção se estende até hoje, dependente de muitos estudos sobre a obra do mestre.

³³⁹ NOBRE, Ana Luiza (org). *Lucio Costa*, Coleção Encontros, Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010, pp. 108-109.

³⁴⁰ ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA PROPRIEDADE INTELECTUAL. *Guia da Convenção de Berna relativa à Protecção das Obras Literárias e Artísticas (Acta de Paris, 1971)*, traduzido por António Maria Pereira. Genebra: 1980. Disponível em https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/pt/copyright/615/wipo_pub_615.pdf. Acesso em 12.dez.2019, p. 17.

³⁴¹ FRANCO, Luiz Fernando P. N.. *O Estado como obra de arte?*. In NOBRE, Ana Luiza; KAMITA, João Masao; LEONÍDIO, Otavio; CONDURU, Roberto. (orgs.) *Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea*, São Paulo: Cosac Naify, 2004, pp.190-214, p. 196.

Consta que GAUDÍ odiava escrever, tendo deixado apenas um diário e pequenas anotações construtivas, porque preferia trabalhar em coisas “práticas” e não se esforçar em um projeto completo.³⁴²

Hoje, há inúmeras formas de se projetar, em especial com o avanço das tecnologias. Exemplos de projetos básicos são as plantas, cortes e elevações, todos eles feitos em escala e com auxílio de programas de computador (que – fique bem claro -, não retiram a criatividade e originalidade da obra arquitetônica).

A planta tem a aparência bastante similar a um mapa, sendo um desenho, em escala, que inclui todas as características fixas de uma área definida, como se fosse vista de cima. Elas são desenhos fundamentais para se organizar o espaço, fornecendo ainda informações sobre as paredes, escadas e portas e os espaços entre esses elementos. Com isso, a planta “*sempre foi, e continua a ser, uma das projeções ou desenhos fundamentais que permitem aos arquitetos desenvolver um esquema, uma vez que exhibe a disposição e a sequência dos espaços*”.³⁴³

O corte consiste na representação bidimensional vertical de uma obra, servindo principalmente para definir as medidas exatas de uma estrutura, porque revela os seus contornos e dimensões.³⁴⁴

Já a elevação apresenta uma das laterais de uma construção ou de uma fachada, tendo surgido também como representação bidimensional. Contudo, o desenvolvimento de softwares de arquitetura permite hoje que a elevação seja representada, via computação, como uma maquete tridimensional.³⁴⁵

Todas essas projeções são, então, “*o modo através do qual vêm organizados e fixados arquitetonicamente os elementos de um determinado problema. Eles foram selecionados, elaborados, e intencionados através do processo de composição, até chegar*

³⁴² BRUNET, Cesar Martinell. *Conversas com Gaudí* (tradução Alberto Marsicano), São Paulo: Perspectiva, 2007, pp. 40 e 177.

³⁴³ DENISON, Edward (editor). *Arquitetura: 50 conceitos e estilos fundamentais explicados de forma clara e rápida*. (tradução de Ricardo Ploch), São Paulo: Publifolha, 2016, p. 56.

³⁴⁴ DENISON, Edward (editor). *Arquitetura: 50 conceitos e estilos fundamentais explicados de forma clara e rápida*. (tradução de Ricardo Ploch), São Paulo: Publifolha, 2016, p. 58.

³⁴⁵ DENISON, Edward (editor). *Arquitetura: 50 conceitos e estilos fundamentais explicados de forma clara e rápida*. (tradução de Ricardo Ploch), São Paulo: Publifolha, 2016, p. 60.

a estabelecer entre si novas relações cujo sentido geral (estrutura!) pertence, ao final, à coisa arquitetônica, à nova coisa que construímos por meio do projeto”.³⁴⁶

Fica claro, portanto, que também os projetos de arquitetura merecem a proteção autoral, haja vista já conterem criação intelectual original exteriorizada em suporte físico tangível.³⁴⁷

ANTÔNIO CHAVES conceitua o projeto como “*um plano a ser ou não realizado*”, ou seja, um “*estudo, possivelmente com desenho ou descrição pormenorizada das peças, materiais e operações necessárias para a concretização de uma obra, o esboço ou primeira redação*”³⁴⁸.

Sobre o tema, diz HILDEBRANDO PONTES NETO: “*a elaboração arquitetônica, que se exterioriza no projeto, é a forma que o arquiteto tem de exprimir o infinito humano através de um objeto concreto, aliada a uma apurada sensibilidade. É antes de mais nada um dado de cunho pessoal, de características inconfundíveis, onde se instala o poder de criação de seu autor*”³⁴⁹.

Por isso, WALTER MORAES critica a expressão obra arquitetônica, que poderia indicar o afastamento da proteção autoral sobre os projetos, inegavelmente criações intelectuais.

Para ele, “*obra arquitetônica, em si, é a edificação; é o corpo que materializa uma conjugação de formas e funções de habitabilidade, idealizadas por uma mente criadora*”³⁵⁰, enquanto os projetos “*permitem maior versatilidade de uso, que são mais facilmente violáveis, a ordem jurídica tem de dedicar-lhes maior ou especial atenção*”³⁵¹.

Essa posição não nos parece a mais adequada.

³⁴⁶ GREGOTTI, Vittorio. *Território da Arquitetura* (tradução Berta Waldman e Joan Villa), 3ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 12.

³⁴⁷ “*Se infatti, come non vi è dubbio, quei piani o progetti sono il frutto di un lavoro intellettuale, non vi è ragione per cui non abbiano ad esser protetti al pari di qualunque altra opera intellettuale*”. Cf. CASELLI; Piola E. *Trattato del diritto di autore e del contratto di edizione*. Torino: Unione TIP. -Editrice Torinese, 1927, p. 193.

³⁴⁸ CHAVES, Antônio. *Direito do Autor*, vol. I – Princípios Fundamentais. Rio de Janeiro: Forense, 1987, p. 247.

³⁴⁹ PONTES NETO, Hildebrando. *O direito autoral e o arquiteto*. Revista da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, vol. 77, pp. 165-176, 1982, pp. 166 e 167.

³⁵⁰ MORAES, Walter. *Questões de direito de autor*. São Paulo: Ed. Revista dos Tribunais, 1977, p. 45.

³⁵¹ MORAES, Walter. *Questões de direito de autor*. São Paulo: Ed. Revista dos Tribunais, 1977, p. 45.

JOSÉ DE OLIVEIRA ASCENSÃO é irretocável ao afirmar que a obra de arquitetura não é a construção, mas sim “*a criação ideal que lhe subjaz*”. Com isso, para a proteção da obra de arquitetura, deve-se necessariamente tutelar também o projeto que a exterioriza.³⁵²

Frise-se, a tutela do projeto subsiste sendo ou não erigida a edificação pretendida, porque o projeto, em si, já representa obra arquitetônica passível de tutela autoral.

LUCIANA FREIRE RANGEL comenta o caso do arquiteto RODOLPHO ORTEMBLAD FILHO, que realizou dois estudos arquitetônicos sucessivos para um edifício que viria a ser construído na Rua Dr. Mario Ferraz, em São Paulo, mediante simples reembolso das despesas, mas reservando para si os direitos autorais sobre os referidos trabalhos. Após algum tempo, o arquiteto soube que a edificação, baseada em seus estudos, havia se iniciado sem a sua autorização. Ajuizada a ação, o arquiteto sagrou-se vencedor em sentença confirmada pelo Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo em 1965 (apelação cível n. 133.196, 3ª Câm. Cível, j. em 7.10.1965), que passou a ser conhecido como caso piloto no Brasil.³⁵³

Tanto o fato de terem sido inseridas modificações não essenciais no projeto, como a ausência de registro dos mesmos, não foram suficientes ao afastamento do direito do arquiteto sobre sua obra. Outro interessante detalhe é que a perícia ocorrida no caso foi realizada por ninguém menos que RINO LEVI, que constatou que o partido³⁵⁴ da obra era o mesmo.

³⁵² ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito de Autor e Direitos Conexos*, Coimbra: Coimbra Editora, 1992, pp. 72-73.

³⁵³ RANGEL, Luciana Freire. O direito de autor na obra de arquitetura. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 1998, 117 pp, p 27. O mesmo precedente é mencionado por Antônio Chaves. Cf. CHAVES, Antônio. *Direito Autoral – Plágio de Projeto Arquitetônico – Responsabilidade Civil – Indenização*. In Revista Jurídica Mineira, ano V, vol. 48, abril, 1988, pp. 51-55, p. 53. O caso também foi objeto de estudo por Haroldo Gallo em: GALLO, Haroldo. *A ideia de autoria em arquitetura e a sua proteção no Brasil: contribuição ao estudo do surgimento e desenvolvimento histórico da ideia de autoria em arquitetura e sua relação com os instrumentos protetores no Brasil*. Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1995, 299 pp., pp. 252-257.

³⁵⁴ O partido, em arquitetura, define as linhas gerais que a solução definitiva irá apresentar. Com isso, “o partido contém toda a essência criativa da futura configuração da edificação, que as etapas posteriores do projeto farão desenvolver”, concentrando-se nele a maior parte da originalidade da obra. Cf. GALLO, Haroldo. *A ideia de autoria em arquitetura e a sua proteção no Brasil: contribuição ao estudo do surgimento e desenvolvimento histórico da ideia de autoria em arquitetura e sua relação com os instrumentos protetores no Brasil*. Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1995, 299 pp., pp. 255.

Décadas depois, o mesmo tribunal entendeu, também, que a não aprovação de um projeto arquitetônico, por qualquer motivo, não lhe retira a proteção autoral.

Nesse sentido, em março de 1987, o Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo teve oportunidade de expressar esse entendimento, conforme ementa: “*Direito Autoral. Indenização. Anteprojeto de construção de casa. Plágio caracterizado. Irrelevância do fato do projeto ser esboço ou estudo preambular e faltar registro. Verba devida*”.³⁵⁵

Também a ementa a seguir, de julgado datado de 1996: “*O aproveitamento de não aprovação de projeto arquitetônico para copiá-lo imprudentemente em sua essencialidade, originalidade, tipo de construção, fachada etc., constitui plágio ou adaptação do original, sem autorização de sua autora, o que viola os seus direitos autorais e patrimoniais (sic)*³⁵⁶, como prevê o art. 21 da Lei 5.988/73, e a usurpação a tais direitos, previstos no art. 25 da legislação sobredita, enseja condenação”³⁵⁷.

Outro caso interessante ocorrido em São Paulo envolveu o arquiteto SERGIO SUÑE PILEGGI e a CONSTRUTORA ADOLPHO LINDENBERG. O arquiteto projetou edifício para a Alameda Lorena, n. 1999, para empresa incorporadora (do mesmo grupo da construtora) e obteve sua aprovação municipal. Quando da construção do edifício, a planta foi aproveitada, com pequenas alterações nas fachadas, que foram arredondadas, sem que se desse crédito ao trabalho do arquiteto, apresentado como de autoria da construtora.³⁵⁸

³⁵⁵ TJSP, Apelação cível n. 82.594-1, 6ª Câm. Civil, Rel. Des. ERNANI PAIVA, j. em 19.3.1987, v. u. CHAVES, Antônio. *Direito Autoral – Plágio de Projeto Arquitetônico – Responsabilidade Civil – Indenização*. In Revista Jurídica Mineira, ano V, vol. 48, abril, 1988, pp. 51-55, p. 51.

³⁵⁶ Acredita-se que a expressão mais adequada, na verdade, seria “direitos morais e patrimoniais de autor”, imprecisão não replicada no corpo do acórdão.

³⁵⁷ LINS, Paulo Sérgio da Costa. *Direito Autoral*, Série Jurisprudência ADCOAS, 2ª ed., Rio de Janeiro: Esplanada – ADCOAS, 1997, p. 259. Trata-se de reprodução do acórdão de julgamento dos embargos infringentes n. 223.410-1/3-01, julgados em 24.9.1996 pela 2ª Câmara Cível do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo, cujo relator foi o desembargador FRANCISCO DE ASSIS VASCONCELLOS PEREIRA DA SILVA, cujo voto foi vencido pelos votos dos desembargadores WALTER MORAES e CEZAR PELUSO. O mesmo julgado pode ser encontrado em RT, vol. 735, p. 258.

³⁵⁸ A ação tramitou perante a 4ª Vara Cível do Foro Central da Comarca de São Paulo, sob o n. 3.871/77, sendo a Dra. Lilian de Melo Silveira advogada do autor. É interessantíssima a forma como Sérgio Pileggi percebeu a violação do seu trabalho. Passando pelo local para o qual havia projetado a obra, o arquiteto se deu conta da construção e – pasme, reconheceu o número do alvará do projeto, aprovado conforme sua planta. Quando pesquisou a respeito, o autor descobriu a usurpação de seu trabalho, bem como as alterações para o estilo mediterrâneo, do qual não era adepto. Cf. GALLO, Haroldo. *A ideia de autoria em arquitetura e a sua proteção no Brasil: contribuição ao estudo do surgimento e desenvolvimento histórico da ideia de autoria em arquitetura e sua relação com os instrumentos protetores no Brasil*. Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1995, 299 pp., pp. 260-264. O mesmo precedente é comentado por Antônio Chaves, em CHAVES, Antônio. *Direito do Autor*, vol. I – Princípios Fundamentais. Rio de Janeiro: Forense, 1987, pp. 267-268.

Ajuizada a ação, esta foi julgada procedente e os direitos morais e patrimoniais do arquiteto reconhecidos sobre a obra, com especial menção à decisão final do Superior Tribunal de Justiça, de relatoria do Min. ALFREDO BUZAID, segundo a qual “*permanecendo o nome do autor ligado a um estilo que repudia, houve ofensa ao direito da personalidade*”.³⁵⁹

Tem-se, portanto, que o projeto de arquitetura é meio de exteriorização suficiente à proteção da autoria, em sua dimensão moral e patrimonial.

No entanto, a previsão de proteção dos projetos de engenharia revela-se mais problemática, motivo pelo qual seu estudo exige item específico.

2.2. O problema do projeto de engenharia

Como bem anotado por JOSÉ DE OLIVEIRA ASCENSÃO, o projeto de engenharia dirige-se à execução de uma obra final que não é tutelada. Na edição portuguesa de seu livro, o autor se sente à vontade para criticar essa previsão, na medida que “*o projecto só tem sentido como um passo para a realização final; e esta realização final não é protegida. Se fôssemos proteger o projecto, estaríamos assim, indirectamente, a admitir uma nova obra, a obra de engenharia. A lei não o admite. Portanto, o projecto, como mero esquema para aquela realização final, não pode ser protegido também*”.³⁶⁰

O fato de os projetos de engenharia não serem mencionados no art. 2º/1 da Convenção de Berna parece reforçar essa visão.

A inexistência de direito de repúdio para os projetos de engenharia que sofram alteração, limitando-se o instituto à obra arquitetônica, também nos parece um indicativo da ausência de conteúdo criativo pelos engenheiros.³⁶¹

³⁵⁹ CHAVES, Antônio. *Direito do Autor*, vol. I – Princípios Fundamentais. Rio de Janeiro: Forense, 1987, p. 268.

³⁶⁰ ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito de Autor e Direitos Conexos*, Coimbra: Coimbra Editora, 1992, p. 72.

³⁶¹ ANTONIO CARLOS MORATO, em consulta de parecer envolvendo obra de engenharia, tem visão diferente. O autor afirma que o direito de repúdio, “*teleologicamente, não deve ser limitado no ordenamento jurídico brasileiro aos arquitetos, uma vez que a norma especial alude a qualquer profissional e o sentido de proteção do projeto é o mesmo no sentido de garantir a unidade do projeto e o direito de reconhecimento do profissional ao trabalho que realizou, negando ser o autor de uma construção que foi alterada em desacordo com o que projetou*”. Cf. MORATO, Antonio Carlos. *Consulta de parecer para análise de eventual concorrência desleal em litígio que discute a titularidade originária de obra de engenharia*, constante dos

Contudo, na edição brasileira do livro, ASCENSÃO tenta contornar o problema argumentando que a tutela dos projetos tem sentido na medida em que eles podem ser “*elementos preparatórios ou auxiliares que possuem valia estética por si. Estes trabalhos, como é da experiência corrente, oferecem por vezes um elevado nível estético. A lei não tutela então a manifestação da obra de arquitetura nem o esquema para ação, mas uma nova obra, pela valia estética que apresente*”.³⁶²

Ou seja, na edição brasileira, enfrentando a previsão de proteção autoral conferida pela lei pátria (no caso, a de 1973), ASCENSÃO abandona a assertividade que lhe é característica para tentar justificar uma tutela reflexa dos projetos, o que não nos parece adequado.

WALTER MORAES, enquanto julgador do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo, ponderou em um de seus votos que “*um projeto de engenharia é, em tese, suscetível de proteção autoral naquilo de original e novo que introduz nas especificações oficiais, não podendo ser recusadas a inevitabilidade da margem de semelhança resultante de obediência ao modelo geral e a limitação do campo das originalidades técnicas*”.³⁶³

Para o professor, obra de engenharia é aquela de “*ordinário trabalho técnico de base científica, cuja consistência está nas mesmas soluções técnicas encontradas para produzir certa utilidade. É o engenho, abstraída, pois, a forma plástica que inevitavelmente irá incorporá-lo*”.³⁶⁴

Ora, se o projeto de engenharia é, justamente, material técnico-científico, não deveria haver proteção autoral, dado seu caráter exclusivamente utilitário e matemático. É

autos do processo n. 103585-86.2014.8.26.0576, em trâmite perante a 5ª Vara Cível da Comarca de São José do Rio Preto-SP, fls. 446-469, p. 454.

³⁶² ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito Autoral*, 2ª ed., ref. e ampl., Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 38.

³⁶³ LINS, Paulo Sérgio da Costa. *Direito Autoral*, Série Jurisprudência ADCOAS, 2ª ed., Rio de Janeiro: Esplanada – ADCOAS, 1997, p. 261. Trata-se de reprodução do acórdão de julgamento da apelação n. 123.500-1, julgada em 30.10.1990 pela 2ª Câmara Cível do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo, cujo relator foi o desembargador WALTER MORAES. O mesmo julgado pode ser encontrado em RT, vol. 667, p. 81.

³⁶⁴ LINS, Paulo Sérgio da Costa. *Direito Autoral*, Série Jurisprudência ADCOAS, 2ª ed., Rio de Janeiro: Esplanada – ADCOAS, 1997, p. 263.

o que defende CLAUDE COLOMBET, para quem o projeto de engenharia é uma mera representação gráfica de cálculos puramente teóricos.³⁶⁵

O tal engenho poderia ser protegido, é claro, através dos instrumentos legais de propriedade industrial, como as patentes de invenção e de modelos de utilidade, mas nunca autoral.

Inclusive, a Diretriz da UNESCO/WIPO sobre o assunto (Princípios WA, referidos no capítulo anterior) traz a observação de que, apesar de os arquitetos serem auxiliados por técnicos de várias áreas, o trabalho deles não pode ser considerado como criação – e, portanto, as obras geradas por essa parceria não podem ser objeto de coautoria.³⁶⁶

A bem da verdade, a inclusão do projeto de engenharia na lei brasileira de direito de autor parece ter razão de ser na medida em que, infelizmente, a arquitetura e a engenharia acabam se confundindo em nosso país, com um profissional invadindo o campo do outro, até pelas razões históricas já exploradas anteriormente.

Contudo, neste ponto, vale lembrar também outra passagem deste estudo. O direito de autor não exige a condição de arquiteto para que seja tutelada a criação do espírito consubstanciada na obra arquitetônica. Dessa forma, se o engenheiro contribui de maneira criativa e original para o projeto, também a ele deverá ser reconhecida a paternidade daquela obra arquitetônica, inclusive em coautoria com o arquiteto, quando for o caso³⁶⁷.

Tutelar o projeto de engenharia, nestes casos, não nos parece a melhor solução, malgrado tenha sido essa a solução do legislador brasileiro. O legislador italiano, de

³⁶⁵ COLOMBET, Claude. *Propriété littéraire et artistique et droits voisins*, 3ª ed., Paris: Dalloz, 1986, p. 87. No mesmo sentido: LUCAS, A.; LUCAS, H. J. *Traité de la propriété littéraire & artistique*, Paris: Litec, 1994, p. 135.

³⁶⁶ Consta, nos anais de uma das reuniões: “*it goes without saying that the protection of works of architecture should be enjoyed by its creator, that is, by the architect. The reason for this fundamental principle being mentioned at all is that, generally, architects are being assisted by experts from numerous fields (geologists, seismologists, psychologists, economists, physicians and even by jurists). The contributions of those experts may create the false belief that they may qualify as coauthors. That is generally not the case. All they do is to provide technical (or legal) information which may influence the decisions of the architect. But furnishing such information does not mean that they become coauthors. Authors or coauthors are only those who create the work of architecture, that is, the creators of form and the design of the work*”. WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION. *Preparatory document for and Report of the WIPO/UNESCO Committee of Governmental Experts*, p. 406. Disponível em https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/copyright/120/wipo_pub_120_1986_12.pdf. Acesso em 9.jan.2020.

³⁶⁷ Algardi, Zara; Valerio, Ettore. *Il diritto d'autore*, Milão: Giuffrè Editore, 1943, p. 45.

maneira similar, insere o direito de autor de projetos de engenharia como direito conexo³⁶⁸. Assim, quando sua contribuição for verdadeiramente original, esta deverá ser tutelada.

Essa redação é melhor que a brasileira porque não atribui aos trabalhos de engenharia uma presunção de criação.³⁶⁹

Há que se observar, contudo, que um dos motivos para inserção dessa tutela na legislação autoral italiana é a grande dificuldade em se reconhecer a tutela via propriedade industrial aos trabalhos de engenharia.³⁷⁰

Assim, temos que a melhor solução seria a exclusão da previsão de proteção autoral dos projetos de engenharia (e, portanto, da presunção relativa de proteção autoral por eles gozada), mas o reconhecimento da possibilidade de autoria de obra arquitetônica pelo engenheiro, no exercício de sua profissão, quando as condições de criação e originalidade o justificarem³⁷¹.

2.3. Maquetes

As maquetes são outra forma do arquiteto esboçar, em escala reduzida, o trabalho que pretendem realizar, tendo sua origem no Renascimento, com modelos de argila, plantas e madeira.³⁷² Normalmente, servem mais aos encomendantes da obra do que ao arquiteto, mas não é sempre assim.

A maquete representa para o arquiteto um momento de aferição, no qual ele verifica as proporções, as transparências, as sombras que aqueles volumes geram e a relação com as diferentes escalas urbana e humana³⁷³.

³⁶⁸ O referido artigo diz “*progetti di lavori di ingegneria, o di altri lavori analoghi, che costituiscano soluzioni originali di problemi tecnici*”, afirmando-se a jurisprudência no sentido de deve haver também um “*valore artistico scindibile dal carattere tecnico-industriale dell’opera*”. Cf. ALGARDI, Zara. *La tutela dell’opera dell’ingegno e il plagio*. Pádua: CEDAM – Casa Editrice Dott. Antonio Milani, 1978. P. 295.

³⁶⁹ ALGARDI, Zara. *La tutela dell’opera dell’ingegno e il plagio*. Pádua: CEDAM – Casa Editrice Dott. Antonio Milani, 1978, p. 246-247.

³⁷⁰ Dentre as críticas, dizia-se que “*poiché non si tratta di quelle opere nelle quali la mente ispirandosi alle sublimi concezioni del vero e del bello si faccia ad istruire ed a dilettere lo spirito*” e, portanto, não teria valor artístico-cultural a justificar a concessão de um exclusivo. ALGARDI, Zara; VALERIO, Ettore. *Il diritto d’autore*, Milão: Giuffrè Editore, 1943, p. 99.

³⁷¹ ALGARDI, Zara; VALERIO, Ettore. *Il diritto d’autore*, Milão: Giuffrè Editore, 1943, p. 45.

³⁷² DOMENÉCH, Jorge Ortega. *Arquitectura y derecho de autor*. Madrid: Reus, 2005, p. 86.

³⁷³ ROCHA, Paulo Mendes da. *Maquetes de papel: Paulo Mendes da Rocha*, São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 12.

A maquete da Sagrada Família, segundo GAUDÍ, servia-lhe de estudo da construção, pois mesmo em sua escala reduzida, já servia para antecipar os problemas que ocorreriam na escala normal.³⁷⁴

O método teve especial importância para o arquiteto, na medida em que as formas por ele utilizadas eram absolutamente inovadoras. Assim, GAUDÍ utilizava-se de maquetes com pesos proporcionados, criadores de linhas de tensão que já serviriam de cálculo para a edificação. Dessa maneira, ele conseguia criar soluções construtivas para problemas que a engenharia da época não estava preparada para resolver através dos métodos tradicionais³⁷⁵.

Nestes casos, a maquete se distancia do croqui ou do mero esboço de uma ideia e se aproxima sobremaneira dos projetos de arquitetura, com todos os seus detalhes técnicos. Com isso, tem-se que a maquete também pode contar com a proteção autoral via obra arquitetônica, malgrado a sua não referência expressa na Lei 9.610/98.³⁷⁶

Outro grande fã das maquetes é o arquiteto PAULO MENDES DA ROCHA, que as faz em papel, usando materiais corriqueiros de seu escritório, como arames, papel e cola, para analisar se sua ideia quanto a um projeto encontra-se adequada do ponto de vista arquitetônico. A influência dessas peças no processo criativo tem tamanha relevância que o arquiteto já deu cursos sobre a sua confecção.

Diz ROCHA, ao recordar o projeto que estava fazendo para a Marquise da Praça do Patriarca, em São Paulo-SP:

“Você faz em cinco minutos uma maquete – para você, não mostra para ninguém – e vê aquilo com as dimensões que o calculista deu. Para você dormir em paz, para você dizer: ah, isso vai dar certo, vai ficar bom! Põe na proporção, faz um bonequinho de papel, põe uma porquinha embaixo para ficar em pé, do tamanho da estátua do Patriarca. Aí você abaixa – ninguém está te vendo -, sozinho, e olha... Como um poeta, toma mais um trago, fuma mais um cigarro, vai na janela, arranca os cabelos. Não é

³⁷⁴ BRUNET, Cesar Martinell. *Conversas com Gaudí* (tradução Alberto Marsicano), São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 81.

³⁷⁵ BRUNET, Cesar Martinell. *Conversas com Gaudí* (tradução Alberto Marsicano), São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 35. Diz o autor que Gaudí estendia uma série de fios ou correntes e neles pendurava pesos proporcionados, criando uma forma perfeita mediante arcos e curvas de equilíbrio, que, posteriormente, eram fotografados e invertidos, tendo como vantagem já terem todas as forças e resistências calculadas.

³⁷⁶ CHAVES, Antônio. *Direito do Autor*, vol. I – Princípios Fundamentais. Rio de Janeiro: Forense, 1987, p. 256.

*para ninguém ver. Depois você olha de novo e diz: é isso mesmo! É isso a tal da maquetinha”*³⁷⁷

À semelhança das demais maneiras de exteriorização da obra arquitetônica, não há que se falar em proteção autoral quando estas não tiverem o requisito do detalhe técnico, próprio da obra arquitetônica, revestidas, é claro, de um caráter artístico.³⁷⁸

Acreditamos que, nestes casos, a proteção autoral pode se dar sob a forma de escultura, como obra de artes plásticas.

2.4. Croquis

Como visto anteriormente, os projetos estão inseridos na proteção conferida à obra arquitetônica, na medida em que podem ser considerados uma preparação essencial para a sua construção. Contudo, a legislação de direito de autor não menciona os croquis.

O croqui é o esboço de um desenho, representa os primeiros traços que são executados para transportar ao papel a ideia que faz o arquiteto de determinada solução³⁷⁹. Como estes podem não constituir forma de expressão técnica, não se lhes reconhece, nesse caso, a proteção autoral como obra arquitetônica³⁸⁰.

Mesmo os croquis que porventura tenham sido desenhados por ilustres arquitetos, donos de um estilo singular, não têm proteção autoral enquanto obra arquitetônica, apesar de seu inegável valor histórico-cultural, se não demonstrarem ser mais do que meras linhas de ideias.

Nesses casos, a proteção a eles conferida se dará enquanto desenho, ou seja, enquanto obra de artes plásticas *stricto sensu*.

Porém, há casos em que o croqui já representa tão bem a obra que a proteção como obra arquitetônica é inegável. Para NIEMEYER, “*quando em arquitetura é possível explicar*

³⁷⁷ ROCHA, Paulo Mendes da. *Maquetes de papel: Paulo Mendes da Rocha*, São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 45.

³⁷⁸ A ausência de sua menção expressa na lei seria um motivo para o não reconhecimento do direito de autor sobre maquetes, segundo Antônio Chaves. Discordamos dessa posição. Cf. CHAVES, Antônio. *Planteamiento. Su realidade atual*. In MINISTÉRIO DE CULTURA DE MADRID. *I Congresso Iberoamericano de Propriedade Intelectual*, tomo I, Madri: Valero y González, 1991, pp. 241-247, p. 246.

³⁷⁹ CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos A. C.. *Dicionário da arquitetura brasileira*. São Paulo: Edart, 1972, p. 153.

³⁸⁰ CASTILHO, José Roberto Fernandes. *O arquiteto e a lei – elementos de direito da arquitetura*. São Paulo, Editora Pillares, 2012, p. 9.

um projeto com um pequeno croqui, é prova que ela está bem pensada, como sempre devia ser”.³⁸¹

O concurso realizado para a construção da Ópera de Sidney, na Austrália, em 1957, premiou, justamente, um croqui, com o respectivo memorial do projeto, inconfundível.

Com isso, concluímos que também os croquis podem sim ter proteção autoral como obras arquitetônicas³⁸² quando representarem um estágio da obra final tutelada com qualidade técnica (ainda que superficial).³⁸³ Do contrário, serão protegidos como obra de artes plásticas.

2.5. Edificação

Por fim, a exteriorização por excelência da obra arquitetônica é, sem dúvida, a construção ou edificação (considera-se edificação a construção concluída). Sua inclusão neste item específico tem explicação, contudo, na necessidade de que isso conste expressamente e nenhuma dúvida paire sobre a possibilidade da sua tutela via direito de autor – em paralelo com o direito de propriedade do encomendante da obra, quando for o caso.

A doutrina de direito de autor mais antiga³⁸⁴ costuma relacionar a obra arquitetônica tão somente aos projetos e construções de edificações, o que, no caso

³⁸¹ NIEMEYER, Oscar. *Minha arquitetura*, 4ª ed., Rio de Janeiro: Revan, 2012, p. 81.

³⁸² Luciana Freire Rangel, em trabalho pioneiro, defende que o croqui deve ser sempre protegido, haja vista tratar-se de maneira de exteriorização da obra arquitetônica: “no nosso ponto de vista, o objeto da proteção é a obra de arquitetura, não havendo necessidade de se recorrer às artes plásticas para encontrar o seu apoio. Assim, independentemente das etapas de criação, ou denominação que lhes forem atribuídas, a obra de arquitetura deverá ser assegurada legalmente como um todo, e em todas as suas formas de materialização”. Cf. RANGEL, Luciana Freire. O direito de autor na obra de arquitetura. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 1998. 117 pp, pp. 75-76. Leandro Flôres é mais comedido, sugerindo que a proteção autoral se dê caso aqueles traços representem uma “solução clara para uma necessidade de projeto, mesmo que ainda precise ser depurada”. Cf. FLÔRES, Leandro Vanderlei Nascimento. *Arquitetura e Engenharia com Direitos Autorais*, 2ª ed., rev., ampl. e atual. São Paulo: Pillares, 2013, p. 55.

³⁸³ Note-se que a NBR 16636 (versões 1 e 2), da Associação Brasileira de Normas Técnicas, submetida a consulta pública nacional, esclarece quais seriam as informações técnicas mínimas constantes do projeto arquitetônico, mas não do croqui. As informações mínimas do projeto, segundo a norma em análise, “devem registrar a caracterização de cada objeto específico de construção (edificação, elementos e componentes construtivos, materiais para construção e sistemas prediais das instalações), os atributos funcionais, formais e técnicos considerados”.

³⁸⁴ Dos trabalhos de direito de autor tradicionalmente consultados no Brasil, os seguintes exemplos: ALGARDI, Zara; VALERIO, Ettore. *Il diritto d'autore*, Milão: Giuffrè Editore, 1943, pp. 42-46; ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito Autoral*, 2ª ed., ref. e ampl., Rio de Janeiro: Renovar, 1997, pp. 415-418; ASCENSÃO, José

brasileiro, pode ser considerada uma consequência da própria redação da Lei n. 9.610/98, em especial em seu art. 26.³⁸⁵ Isso já foi largamente superado.

Verificadas as formas mais comuns pelas quais se pode exteriorizar a obra arquitetônica, passaremos à análise das violações dos direitos morais e patrimoniais dos arquitetos.

de Oliveira. *Direito de Autor e Direitos Conexos*, Coimbra: Coimbra Editora, 1992, p. 294-297, BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*, 6ª ed., rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar, Rio de Janeiro: Forense, 2015, p. 104, CHAVES, Antônio. *Direito do Autor*, vol. I – Princípios Fundamentais. Rio de Janeiro: Forense, 1987, pp. 247 e ss. Também outros autores que se debruçaram mais especificamente sobre o tema que aqui se pretende desenvolver: MORAES, Walter. *Questões de direito de autor*. São Paulo: Ed. Revista dos Tribunais, 1977; PONTES NETO, Hildebrando. *O direito autoral e o arquiteto*. Revista da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, vol. 77, 1982, pp. 165-176; RANGEL, Luciana Freire. O direito de autor na obra de arquitetura. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 1998. 117 pp.; SILVEIRA, Newton. *O direito autoral no projeto de arquitetura perante a doutrina e a jurisprudência*. Revista de Direito Empresarial, São Paulo, vol. 2, 2014;

³⁸⁵ “Art. 26. O autor poderá repudiar a autoria de projeto arquitetônico alterado sem o seu consentimento durante a execução ou após a conclusão da construção”.

Capítulo IV - Direitos Autorais do Arquiteto e Formas de Violação

Ao longo dos capítulos anteriores, analisamos a maneira pela qual se dá a proteção autoral da obra arquitetônica, ou, melhor dizendo, seus requisitos e expressão.

Neste capítulo, passaremos à consideração das formas pelas quais se podem ser violados os direitos autorais dos arquitetos cujas obras sejam protegidas pela tutela autoral³⁸⁶, baseando-nos, como não poderia deixar de ser, nas conclusões obtidas nos itens anteriores.

A violação de um direito é, em linhas gerais, o descumprimento de um dever jurídico de observância de uma norma. No campo do direito autoral, a violação pode ser de direito moral ou patrimonial, consistindo, nas palavras de WALTER MORAES, “*ofensa ao exercício do titular à sua obra*”.³⁸⁷

Como bem anota SILMARA CHINELLATO, “*o direito de autor é fundado na criação de obra de engenho ou obra intelectual, denominada criação do espírito, na qual ele projeta muito de sua personalidade, razão de haver duas vertentes na composição desse direito: direitos morais – direitos da personalidade – e direitos patrimoniais*”.³⁸⁸ A eles aplicam-se as regras próprias de cada uma das vertentes.

Frise-se, o rol dos direitos morais não pode e nunca será taxativo, haja vista a sua inserção dentre os direitos da personalidade, mas, no que toca aos direitos morais do arquiteto, cumpre analisar em maior medida os direitos à paternidade, à reprodução e à integridade da obra.

Seção 1. Paternidade

O direito de paternidade³⁸⁹ consiste no direito que o autor tem de ter seu nome (ou pseudônimo) vinculado à obra que criou.

³⁸⁶ Frise-se, se não há tutela autoral, não há violação a direito de autor, que, por óbvio, pressupõe essa tutela.

³⁸⁷ MORAES, Walter. *Questões de direito de autor*. São Paulo: Ed. Revista dos Tribunais, 1977, p. 24.

³⁸⁸ CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. *Requisitos fundamentais para a Proteção Autoral de Obras Literárias, Artísticas e Científicas. Peculiaridades da Obra de Artes Plásticas*. In MAMEDE, Gladston; FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; RODRIGUES JUNIOR, Otávio Luiz (org.). *Direito da Arte*, São Paulo: Atlas, 2015, pp. 295-319, p. 298.

³⁸⁹ SILMARA JUNY DE ABREU CHINELLATO tem a perspicácia de, em suas aulas, sugerir que este direito se chamasse “*direito de maternidade*”, uma vez que as obras costumam ser gestadas por seus autores. Qualquer

No campo da arquitetura, ao autor da obra é assegurado o direito de aposição do nome ao projeto – o que consiste, inclusive, importante medida de interesse público para apuração de responsabilidade técnica.

Os tribunais franceses vão ainda mais além, garantindo ao arquiteto a inscrição do seu nome nos edifícios de sua autoria. WALTER MORAES, por exemplo, concorda com a medida, garantindo que o arquiteto tem o direito de fazer figurar seu nome nos prédios por ele projetados, além do simples registro nos órgãos administrativos competentes.³⁹⁰

Vale lembrar, essa medida está inserida dentre as diretrizes recomendadas pela UNESCO/OMPI para a proteção da obra de arquitetura:

Princípio W A.5

(1) O autor de uma obra de arquitetura ou de uma obra relativa à arquitetura deveria ter o direito exclusivo de ter seu nome afixado na obra, como seu autor. Esse direito deve ser exercido de boa-fé. Exigir seu nome indicado na obra em tamanho não usual ou de maneira pouco ordinária não seria considerado boa-fé.

A previsão contida no princípio é de simples aplicação do dever de boa-fé objetiva.

Arquitetos renomados, como vários dos já citados neste trabalho, costumam ter placas indicativas de seus nomes nos edifícios construídos, mas esta não é a regra. Como verificado por RAUL JUSTE LORES nos vários prédios por ele visitados quando da redação de sua obra, a autoria de edifícios marcantes da cidade é, muitas vezes, desconhecida por seus próprios moradores.³⁹¹

Não por outro motivo, muitos desses prédios sofrem modificações que os descaracterizam, mas isto é assunto para mais adiante.

Como decorrência direta do direito de paternidade, temos o direito de reprodução da obra.

peessoa que se aventure em um trabalho acadêmico, como este, por longo período de tempo, tem de concordar com essa visão.

³⁹⁰ MORAES, Walter. *Questões de direito de autor*. São Paulo: Ed. Revista dos Tribunais, 1977, p. 47.

³⁹¹ LORES, Raul Juste. *São Paulo nas alturas: a revolução modernista da arquitetura e do mercado imobiliário nos anos 1950 e 1960*, São Paulo: Três Estrelas, 2017, p. 132.

Seção 2. Reprodução

ASCENSIÓN HERNÁNDEZ MATÍNEZ, professora titular de História da Arte na Universidade de Zaragoza, explica que o termo “cópia”, surgido no século XIII como sinônimo das reproduções de escritos, sendo mais tarde ampliado para abarcar também as reproduções das obras de arte, a partir do século XVI.³⁹²

Tratava-se, contudo, de cópias de artista, feitas por aprendizes e estudantes para fins pedagógicos, não consistindo, portanto, em falsificações, na medida em que não eram realizadas para enganar alguém ou serem objeto de negócios fraudulentos.³⁹³

A reprodução de obras de arquitetura, por sua vez, era bastante incomum até o século XIX, quando alguns edifícios e estilos passaram a ser reproduzidos para fins de afirmação nacional de países contemporâneos³⁹⁴ – como foi o caso do ecletismo, no Brasil.

Além disso, com as grandes guerras ocorridas no século XX, muitos edifícios e monumentos precisaram ser reconstruídos, e até cidades inteiras. Com isso, o fenômeno de reprodução das obras alcançou um patamar diferente, ao qual passou-se a atentar.

Talvez a escassez da reprodução seja uma das explicações pelas quais existem tão poucos precedentes citados entre os estudiosos da matéria de direito de autor da obra arquitetônica. Outra explicação é a própria dificuldade de fazê-lo, que somente foi superada com o advento das novas tecnologias, em especial a fotografia (hoje tão comum em nossas vidas, com grande parte das pessoas tendo em seu poder um *smartphone* com câmera fotográfica acoplada).

Outra explicação, trazida por HERMANO DUVAL, é a de que, do ponto de vista patrimonial, a constatação da reprodução de uma obra daria ao arquiteto o direito aos honorários do projeto reproduzido, mas não à demolição da edificação.

Com isso, e considerando-se que até o século XX os honorários de arquiteto eram bastante módicos³⁹⁵, os arquitetos teriam “alergia ao foro”, preferindo fazer suas críticas

³⁹² MARTINÉZ, Ascensión Hernández. *La clonación arquitectónica*. Madrid: Siruela, 2007, p. 19.

³⁹³ MARTINÉZ, Ascensión Hernández. *La clonación arquitectónica*. Madrid: Siruela, 2007, p. 22. De maneira semelhante, alguns artistas vendem hoje reproduções numeradas de seus trabalhos, que muitas vezes alcançam valor bastante elevado.

³⁹⁴ MARTINÉZ, Ascensión Hernández. *La clonación arquitectónica*. Madrid: Siruela, 2007, p. 30.

³⁹⁵ Lembre-se que LE CORBUSIER vivia, na verdade, com os valores recebidos pelos direitos autorais de seus livros e não de seus projetos de arquitetura, como já mencionado anteriormente.

em textos e ensaios de revista ao invés de enfrentar uma batalha judicial dispendiosa e demorada.³⁹⁶

Temos, portanto, que as obras de arquitetura podem dar origem a dois modos de reprodução distintos, como bem lembra HENRI DESBOIS: através da construção de um edifício com base em projeto ou através da divulgação de suas imagens, que só poderiam ocorrer se autorizadas pelo autor, titular único do direito de reprodução.³⁹⁷

Na França, isso gerou a inclusão de nova alínea no art. 28 da lei de direitos autorais, que proíbe a reprodução de edifícios com base em um projeto-tipo sem a autorização e remuneração proporcional do arquiteto autor.³⁹⁸

No Brasil, o tema foi objeto de importante alteração entre a Lei n. 5.988/73 e a Lei n. 9.610/98 refere-se aos direitos transmitidos pelo autor quando da alienação da obra de artes plásticas (gênero do qual a obra arquitetônica é espécie).

Se antes o art. 80 da antiga lei de direitos autorais³⁹⁹ previa a transmissão ao adquirente da obra de artes plásticas do direito de reprodução e de exposição ao público da obra, o art. 77 da Lei n. 9.610/98⁴⁰⁰, a nosso ver acertadamente, dispõe que o adquirente terá sim o direito de exposição da obra, mas não o de reproduzi-la.

No tocante à obra arquitetônica, a mudança afasta o entendimento anteriormente esposado por EDUARDO VIEIRA MANSO, segundo quem *“a obra arquitetônica, quando alienada sem a ressalva de que trata o art. 80 da Lei 5988/73, transmitirá ao adquirente o direito de reproduzi-la. E se a construção de uma segunda obra arquitetônica for uma reprodução daquela originariamente adquirida, o proprietário desta estará livre para reproduzi-la e, evidentemente, explorá-la sem que o arquiteto possa opor-se a isso”*⁴⁰¹.

³⁹⁶ DUVAL, Hermano. *Violações dos direitos autorais*, Rio de Janeiro: Borsoi, 1968, p. 205.

³⁹⁷ Vale lembrar o constante do *Princípio W A.3*: *“O autor de uma obra de arquitetura, assim como o de uma obra relativa à arquitetura, deveria ter o direito exclusivo de autorizar a sua reprodução por qualquer meio e em qualquer maneira e forma, respectivamente, de sua obra de arquitetura ou de sua obra relativa à arquitetura.”*

³⁹⁸ DESBOIS, Henri. *Le Droit d’Auteur em France*, 2ª ed., Toulouse: Dalloz, 1966, p. 268-269.

³⁹⁹ Art. 80. 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.

⁴⁰⁰ 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.

⁴⁰¹ MANSO, Eduardo Vieira. *Direito autoral – exceções impostas aos direitos autorais (derrogações e limitações)*, São Paulo: Livraria e Editora José Bushatsky, 1980, p. 61.

E mais, para o autor, “o disposto no inciso I, letra ‘e’, do art. 49 da Lei 5988/73 parece agravar a situação do direito de reprodução do autor arquiteto, eis que ali se diz que não causa ofensa aos direitos de autor a reprodução de obras de arte existentes em logradouro público. Como, por natureza, a obra arquitetônica destina-se aos logradouros públicos, somente em situações muito especiais o autor-arquiteto não estaria, sempre, com seus direitos permanentemente limitados”⁴⁰².

Discordamos deste argumento último do autor, especialmente considerando o contexto por ele vislumbrado, qual seja, a construção de vilas habitacionais idênticas.

A cópia de toda a edificação, inclusive replicando as disposições internas, significaria verdadeiro abuso de direito.

Parece-nos que a *ratio legis* da permissão normativa estaria relacionada à reprodução da obra em outros meios, como a reprodução através de fotografia, pintura ou desenhos ou, em menor medida, na própria obra arquitetônica, como a reprodução da fachada de um edifício.

A reprodução integral com a mesma finalidade e, pior, com incidência direta nos direitos patrimoniais do autor-arquiteto é deveras desproporcional.

Nesse ponto, vale observar a proposta de alteração da do art. 48 da atual legislação autoral comentada *supra*.

A possível nova redação do artigo⁴⁰³ permite a reprodução da obra arquitetônica situada em logradouro público exemplificando sua utilização por meio fotográfico ou audiovisual, sem, contudo, prever a hipótese de reprodução da obra arquitetônica em nova obra arquitetônica, pior, com viés comercial.

Ora, é inadmissível que o proprietário possa explorar o que não é seu, ou seja, a forma estética em si mesma.

De qualquer maneira, EDUARDO VIEIRA MANSO tem razão quando diz que a réplica do projeto arquitetônico tem sido frequente na indústria da construção civil. É

⁴⁰² MANSO, Eduardo Vieira. *Direito autoral – exceções impostas aos direitos autorais (derrogações e limitações)*, São Paulo: Livraria e Editora José Bushatsky, 1980, p. 62.

⁴⁰³ “As obras de artes visuais e arquitetônicas permanentemente situadas em logradouros públicos podem ser livremente representadas, por qualquer meio ou processo, inclusive fotográfico ou audiovisual”.

comum que novos edifícios sejam lançados em modelo muito semelhante ou até idêntico àqueles já levantados por uma mesma incorporadora.

Contudo, aqui, a indagação é anterior: nesses casos, haveria proteção autoral do projeto arquitetônico? Com efeito, a maioria dos prédios hoje construídos não revela uma atividade verdadeiramente criativa do arquiteto, o que, portanto, afasta a pretensão autoral sobre eles.

Sobre o tema da réplica de projeto arquitetônico, CARLOS ALBERTO BITTAR separou um interessante julgado do Tribunal de Justiça de São Paulo, que entendeu tratar-se de conduta caracterizadora de plágio:

*“DIREITO AUTORAL – Plágio de projeto arquitetônico – Lojas do mesmo ramo comercial – Irrelevância de estarem localizadas em centros comerciais diferentes – Similitude que leva o consumidor à confusão – Responsabilização da empresa, uma vez que o plágio redundava em seu favor”*⁴⁰⁴

Trata-se, portanto, de interessante questão que, é verdade, dependerá da análise casuística para verificação ou não da violação do direito autoral. Contudo, nesses casos, há que se manter uma interpretação restritiva favorável ao autor.

JOSÉ DE OLIVEIRA ASCENSÃO sumariza a questão da seguinte forma: “A propriedade dá-lhe direito àquele edifício, não à obra de arquitetura nele encarnada. Não a pode pois utilizar em novas edificações sem licença do arquiteto. Portanto, mesmo que o proprietário tenha ficado com as plantas, não ficou com o direito de construção como tal, salvo cláusula em contrário”⁴⁰⁵.

Da mesma maneira, o arquiteto não pode, em muitos casos, reproduzir o projeto que houver criado, salvo disposição em contrário contratualmente acordado. Isso porque o projeto de arquitetura normalmente surge sob a modalidade de encomenda.⁴⁰⁶

⁴⁰⁴ RT 667/98, *apud* BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*, 6ª ed., rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar, Rio de Janeiro: Forense, 2015, p. 199.

⁴⁰⁵ ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito de Autor e Direitos Conexos*, Coimbra: Coimbra Editora, 1992, p. 295.

⁴⁰⁶ RANGEL, Luciana Freire. O direito de autor na obra de arquitetura. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 1998. 117 pp, p. 97.

Assim, a reprodução representaria uma violação ao direito da boa-fé objetiva entre as partes contratantes (o arquiteto e o proprietário).

ZARA ALGARDI entende que, de qualquer maneira, seria de se admitir a reprodução da obra, em uma maquete.⁴⁰⁷ Discordamos da grande autoralista, porque a mudança de suporte da obra também implica violação ao direito de autor.⁴⁰⁸

O que se permite ao arquiteto é somente a manutenção de representações da obra para fins de acervo técnico, que poderão ser feitas através de obras bidimensionais ou tridimensionais, que não poderão ser objeto de comercialização.

Mais específico é o caso da obra situada em logradouro público, que merece um estudo compartimentado.

2.2. A obra situada em logradouro público

A análise das formas de violação do direito do arquiteto cuja obra esteja situada em logradouro público⁴⁰⁹ sofreu mudança substancial ao longo do tempo no Brasil.

Enquanto o Código Civil de 1916 (art. 666, inciso IX) e a Lei n. 5.988/73 não caracterizavam como violação aos direitos de autor a “reprodução”⁴¹⁰ de tais obras, a atual lei de direitos autorais (Lei n. 9.610/98) modificou significativamente a amplitude dessa limitação, estabelecendo, em seu art. 48, apenas a possibilidade de “representação” das obras situadas em logradouros públicos, restringindo os meios de expressão a pinturas, desenhos, fotografias e procedimentos audiovisuais.

Com isso, existe uma clara intenção de excluir das utilizações permitidas as reproduções anteriormente liberadas⁴¹¹. Para alguns autores, como EDUARDO OLIVEIRA MANSO, “*a obra de arte que estiver nesses locais [logradouros públicos] pode ser*

⁴⁰⁷ ALGARDI, Zara. *La tutela dell'opera dell'ingegno e il plagio*. Pádua: CEDAM – Casa Editrice Dott. Antonio Milani, 1978, p. 238.

⁴⁰⁸ LUCAS, A.; LUCAS, H. J. *Traité de la propriété littéraire & artistique*, Paris: Litec, 1994, p. 217-218.

⁴⁰⁹ Entende-se logradouro público como “qualquer área da cidade que se destine ao trânsito e acesso de qualquer um do povo”. MANSO, Eduardo Vieira. *Direito autoral – exceções impostas aos direitos autorais (derrogações e limitações)*, São Paulo: Livraria e Editora José Bushatsky, 1980, p. 62.

⁴¹⁰ “Princípio W A.7. A reprodução da imagem externa de um trabalho de arquitetura através da fotografia, cinema, pintura, escultura, desenho ou meios similares não deveria requerer a autorização do autor se for feita para fins de uso privativo ou, mesmo que para fins comerciais, se a obra de arquitetura estiver situada em logradouro público ou outro lugar normalmente acessível ao público.”

⁴¹¹ PELLEGRINI, Luiz Fernando Gama. *Direito Autoral do Artista Plástico*, 3ª ed., São Paulo: Letras Jurídicas, 2014, p. 237.

livremente reproduzida, pois é presumível que seu autor, ao entregá-la ao povo, abandonou seus direitos patrimoniais sobre ela. (...) No entanto, diria melhor a lei, se limitasse a liberdade concedida por essa exceção apenas aos monumentos públicos”⁴¹², posição por nós totalmente refutada.

Enquanto “representação”, o edifício em que a obra de arquitetura encarnou ficava sujeito à utilização por qualquer pessoa, como obra estética.⁴¹³

No dizer de SILMARA CHINELLATO, “considerando que a lei não contém palavras inúteis, segundo regra de interpretação, que reprodução e representação são finalidades diferentes e, considerando, ainda, que a interpretação sistemática é favorável ao autor, notadamente em decorrência das regras gerais contidas nos artigos 4º (interpretação em favor do autor), 29 (cada modalidade depende de autorização específica), parece-nos acertada a tese no sentido de que a limitação dos direitos de autor é apenas quanto à representação, não alcançando a licença para reprodução”.⁴¹⁴

Caso interessante foi objeto de ação ajuizada pelos herdeiros e sucessores do escultor francês PAUL LANDOWSKI, autor da escultura do Cristo Redentor⁴¹⁵, em face de joalheria que vendia pingentes no formato daquela obra.

Em consulta de parecer, JOSÉ CARLOS COSTA NETTO⁴¹⁶ explicou que, muito embora a obra estivesse situada em “logradouro público”, não se tratava de obra sob “domínio público”, obrigando a obtenção de prévia e expressa autorização (onerosa ou não) do autor ou sucessores.

⁴¹² MANSO, Eduardo Vieira. *Direito autoral – exceções impostas aos direitos autorais (derrogações e limitações)*, São Paulo: Livraria e Editora José Bushatsky, 1980, p. 63.

⁴¹³ ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito Autoral*, 2ª ed., ref. e ampl., Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 418.

⁴¹⁴ CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. *Requisitos fundamentais para a Proteção Autoral de Obras Literárias, Artísticas e Científicas. Peculiaridades da Obra de Artes Plásticas*. In MAMEDE, Gladston; FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; RODRIGUES JUNIOR, Otávio Luiz (org.). *Direito da Arte*, São Paulo: Atlas, 2015, pp. 295-319, p. 316.

⁴¹⁵ É anedótica a declaração de Paulo Mendes da Rocha sobre o Cristo Redentor: “A cidade deve ser exemplar, a natureza você tem que aguentá-la, porque a maior burrada é você ficar emocionado com uma pedra como o morro do Corcovado, e levar um cristinho para pôr lá em cima! Estraga tudo, aquilo é horrível! Nós já absorvemos aquilo, e temos uma visão até amorosa, mas você tem que admitir que pôr um santinho em cima da montanha como uma beata põe um santinho no criado-mudo é uma coisa horrível”. A escolha dessa passagem tem por objeto insistir na nossa posição de que o critério de beleza é realmente insustentável para que se caracterize a proteção autoral. Cf. WISNIK, Guilherme (org.). *Paulo Mendes da Rocha*, (Coleção Encontros), Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012, pp. 154.

⁴¹⁶ COSTA NETTO, José Carlos. *Direito Autoral de obra situada permanentemente em logradouro público: o monumento do Cristo Redentor e o regime jurídico aplicável*. In *Estudos e Pareceres de Direito Autoral*, Rio de Janeiro: Forense, 2015, pp. 45-89, p. 69.

Assim, como a reprodução da obra não figurava entre as utilizações permitidas para obras situadas em logradouro público, estar-se-ia diante de violação ao direito do autor. Com isso, conclui o parecer afirmando o cabimento de indenização correspondente ao proveito econômico auferido pela joalheria com a comercialização das peças.

Essa questão do proveito econômico das obras situadas em logradouro público é retomada por LUIZ FERNANDO GAMA PELLEGRINI, segundo quem qualquer envolvimento financeiro direto ou indireto (incluindo-se aí as obras patrocinadas por bancos em troca de incentivos fiscais) devem contar com autorização escrita do autor ou seus sucessores.⁴¹⁷ Para o autor, com a nova redação da Lei 9.610/98, somente a cópia privada é aceitável.

Aliás, foi justamente a existência de intenção comercial que fez com que o Col. Superior Tribunal de Justiça, ao julgar caso paradigmático sobre o tema, reconhecesse a violação do direito autoral do arquiteto⁴¹⁸.

⁴¹⁷ PELLEGRINI, Luiz Fernando Gama. *Direito Autoral do Artista Plástico*, 3ª ed., São Paulo: Letras Jurídicas, 2014, p. 224.

⁴¹⁸ “RECURSOS ESPECIAIS. 1. AÇÃO DE INDENIZAÇÃO DECORRENTE DE VIOLAÇÃO DE DIREITO MORAL E PATRIMONIAL DO AUTOR DE OBRA ARQUITETÔNICA, REPRODUZIDA EM LATAS DE TINTAS E MATERIAL PUBLICITÁRIO, SEM SUA AUTORIZAÇÃO E INDICAÇÃO DO CRÉDITO AUTORAL. 2. AUTORIZAÇÃO DO PROPRIETÁRIO DA CASA RETRATADA, MEDIANTE CORRELATA REMUNERAÇÃO (CONTRATO DE CESSÃO DE USO DE IMAGEM). IRRELEVÂNCIA. ADQUIRENTE DA OBRA, EM REGRA, NÃO INCORPORA DIREITOS AUTORAIS. 3. ESCUSA DO ART. 48 DA LEI N. 9.610/1998 (OBRA SITUADA EM LOGRADOURO PÚBLICO). INAPLICABILIDADE. UTILIZAÇÃO DA OBRA COM FINALIDADE COMERCIAL. 4. SANÇÃO CIVIL. SUBSUNÇÃO DO FATO À NORMA SANCIONADORA. NÃO VERIFICAÇÃO. 5. VIOLAÇÃO DE DIREITO PATRIMONIAL DO AUTOR. RECONHECIMENTO. MENSURAÇÃO CERTA E DETERMINADA DO DANO MATERIAL. NECESSIDADE. 6. VIOLAÇÃO DE DIREITO MORAL DO AUTOR. AUSÊNCIA DO CRÉDITO AUTORAL. SUFICIÊNCIA PARA A CARACTERIZAÇÃO DE DANO MORAL INDENIZÁVEL. 7. RECURSO ESPECIAL DA FABRICANTE DE TINTAS IMPROVIDO; E RECURSO ESPECIAL INTERPOSTO PELO AUTOR DA OBRA PARCIALMENTE PROVIDO. 1. Especificamente em relação às obras arquitetônicas, o projeto e o esboço, elaborados por profissionais legalmente habilitados para tanto, e a edificação são formas de expressão daquelas. A construção consiste no meio físico em que a obra arquitetônica, concebida previamente no respectivo projeto, veio a se plasmar. A utilização (no caso, com finalidade lucrativa) da imagem da obra arquitetônica, representada, por fotografias, em propagandas e latas de tintas fabricadas pela demandada encontra-se, inarredavelmente, dentro do espectro de proteção da Lei de Proteção dos Direitos Autorais. 2. A aquisição, em si, de uma obra intelectual não transfere automaticamente os direitos autorais, salvo disposição expressa em contrário e ressalvado, naturalmente, o modo de utilização intrínseco à finalidade da aquisição. Na hipótese dos autos, ante o silêncio do contrato, o proprietário da casa, adquirente da obra arquitetônica, não incorporou em seu patrimônio jurídico o direito autoral de representá-la por meio de fotografias, com fins comerciais, tampouco o de cedê-lo a outrem, já que, em regra, a forma não lhe pertence e o aludido modo de utilização refoge da finalidade de aquisição. Assim, a autorização por ele dada não infirma os direitos do arquiteto, titular do direito sob comento. 3. Em razão de as obras situadas permanentemente em logradouros públicos integrarem de modo indissociável o meio ambiente, a compor a paisagem como um todo, sua representação (por meio de pinturas, desenhos, fotografias e procedimentos audiovisuais), por qualquer observador, não configura, em princípio, violação ao direito autoral. A obra arquitetônica, ainda que situada permanentemente em propriedade privada, sendo possível visualizá-la a partir de um local público, integra, de igual modo, o meio ambiente e a paisagem como um todo, a viabilizar, nesse contexto (paisagístico) a sua representação, o que, também, não conduziria à violação do direito do

Note-se que o próprio Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo tem provimento que regulamenta o uso das imagens dos prédios pertencentes ao Poder Judiciário do Estado de São Paulo (Provimento n. 77/2010), em especial o Palácio da Justiça, muito visado para locações cinematográficas.

Revela-se, portanto, um franco entendimento no sentido de que a mera localização de uma obra em logradouro público não autoriza, por si só, a sua reprodução, mormente quando isto se der com fins comerciais.

Seção 3. Integridade e Direito de Repúdio

O direito à integridade assegura ao autor a inteireza e perfeição de sua obra, podendo opor-se a quaisquer modificações ou fazendo-as quando julgar convenientes.⁴¹⁹

No campo das artes plásticas, há que sempre se lembrar que a criação intelectual (corpo místico) se encontra plasmada e indissociável do corpo mecânico. Com isso, sobre um mesmo objeto, concorrem dois direitos de titulares diferentes (o proprietário e o autor da obra), o que implica o não exercício do direito de integridade da obra de forma plena.

autor. A hipótese, todavia, não é de mera representação da paisagem, em que inserida a obra arquitetônica, mas sim de representação unicamente da obra arquitetônica, com a finalidade lucrativa. Refoge, em absoluto, do âmbito de aplicação do art. 48 da Lei n. 9.610/1998, a representação por terceiro de obra arquitetônica com finalidade comercial, que, como detidamente demonstrado, consubstancia direito exclusivo de seu autor. 4. O art. 103, da Lei n. 9.610/1998, veicula sanção civil específica pela violação de determinado direito autoral (editar fraudulentamente obra sem autorização do titular), e não, propriamente, um parâmetro de reparação pelo dano material percebido pelo autor da obra. Na espécie, não houve edição/reprodução da obra, compreendida esta como a confecção de cópia ou exemplar da obra em si, e, muito menos, reprodução fraudulenta da obra, que pressupõe má-fé, ou seja, deliberado propósito de contrafação. 5. A mensuração do dano material deve ser certa e determinada, não comportando meras conjecturas. In casu, o autor deve obter a reparação pela violação de direito patrimonial, consistente na remuneração pela representação de sua obra ajustada, devidamente atualizada, nos exatos termos em que se deu a contratação entre a fabricante de tintas, de renome no seguimento, e o suposto titular do direito autoral, os proprietários da casa retratada. Inexiste razão idônea para compreender que esta contratação não observou a praxe mercadológica para a concessão dos direitos de utilização da imagem, com a prática de valores igualmente condizentes com o objeto contratado. 6. A criação intelectual é expressão artística do indivíduo; a obra, como criação do espírito, guarda em si aspectos indissociáveis da personalidade de seu criador. Nessa extensão, a defesa e a proteção da autoria e da integridade da obra ressaem como direitos da personalidade do autor, irrenunciáveis e inalienáveis. Por conseguinte, a mera utilização da obra, sem a devida atribuição do crédito autoral representa, por si, violação de um direito da personalidade do autor e, como tal, indenizável. 7. Recurso especial da fabricante de tintas improvido; e recurso especial do autor da obra parcialmente provido". STJ. REsp. n. 1.562.617, 3ª T., Rel. Min. MARCO AURÉLIO BELLIZE, j. em 22.11.2016, DJe 30.11.2016.

⁴¹⁹ MORAES, Walter. *Questões de direito de autor*. São Paulo: Ed. Revista dos Tribunais, 1977, p. 48. No mesmo sentido, PARILLI, Ricardo Antequera. *Consideraciones sobre el derecho de autor (con especial referencia a la legislación venezolana)*. Buenos Aires: S.N., 1977, p. 113.

Um caso interessantíssimo ocorrido na França é relatado por CLAUDE COLOMBET⁴²⁰, envolvendo o arquiteto JEAN DUBUFFET e a empresa RENAULT, que o contratara para projetar sua nova sede em Bologna. Jean elaborou uma maquete da construção, que começou a ser erigida e, mais tarde, antes de seu término, demolida.

Ao ajuizar demanda contra a empresa em razão do acontecimento, os tribunais franceses entenderam que a obra arquitetônica, era, na verdade, a maquete, que continuava intacta e fora inclusive devolvida ao autor, bem como justificaram que o contrato celebrado entre as partes não previa a sua construção (e, portanto, sequer poderia considerar a sua demolição). Vale lembrar, a jurisprudência anterior à lei francesa de direito autoral de 1957 era bastante refratária ao reconhecimento de edifícios como obras arquitetônicas.⁴²¹

Contudo, quando da análise pela Corte francesa, entendeu-se que a maquete não era outra coisa que o esboço daquela obra, reconhecendo-se ao autor violação ao direito moral de construção da obra encomendada.⁴²²

Nos Estados Unidos da América, por força do *Architectural Work Copyright Protection Act* de 1990 e do *Copyright Act* de 1976, o desfecho poderia ter sido diferente, dada a liberdade do proprietário em alterar ou demolir um edifício.⁴²³

No Brasil, desde a edição da Lei n. 5.194/66, há previsão expressa no ordenamento jurídico brasileiro de que “*as alterações de projeto ou plano original [de arquitetura] só poderão ser feitas pelo profissional que o tenha elaborado*” (art. 18).

Porém, o parágrafo único desse mesmo artigo dispunha: “*estando impedido ou recusando-se o autor do projeto ou plano original a prestar sua colaboração profissional, comprovada a solicitação, as alterações ou modificações deles poderão ser feitas por outro*”

⁴²⁰ COLOMBET, Claude. *Propriété littéraire et artistique et droits voisins*, 3^a ed., Paris: Dalloz, 1986, p. 174-176.

⁶ COLOMBET, Claude. *Propriété littéraire et artistique et droits voisins*, 3^a ed., Paris: Dalloz, 1986, p. 86.

⁴²² COLOMBET, Claude. *Propriété littéraire et artistique et droits voisins*, 3^a ed., Paris: Dalloz, 1986, p. 175-176.

⁴²³ “*Pár. 120(b). Notwithstanding the provisions of section 106(2), the owners of a building embodying an architectural work may, without the consent of the author or copyright owner of the architectural work, make or authorize the making of alterations to such building, and destroy or authorize the destruction of such building.*” LEANDRO MACHADO PONTES lembra que isso é aplicável a prédios cuja construção já tenha sido completada, do contrário, durante a fase contratual e de construção, o arquiteto ainda reserva para si o direito de autorizar modificações na obra. Cf. PONTES, Leandro Machado. *Direito do autor: a teoria da dicotomia entre a ideia e a expressão*, Belo Horizonte: Arraes, 2012, p. 300.

profissional habilitado, a quem caberá a responsabilidade pelo projeto ou plano modificado”.

Ou seja, não havia previsão expressa quanto ao direito do arquiteto em repudiar a paternidade da obra arquitetônica modificada, que somente passou a existir a partir da Lei n. 5.988/73, em seu art. 27.

Para HILDEBRANDO PONTES NETO, “o art. 27 da Lei 5.988 veio complementar o art. 18 e parágrafo único da Lei 5.194”⁴²⁴.

ANTÔNIO CHAVES, em obra de 1987 (portanto, sob a égide da legislação até aqui referida), apresenta passagens verdadeiramente incisivas sobre o tema, as quais serão aqui transcritas para que se possa dimensionar a convicção do autor no seu posicionamento:

“O que a lei ressalva e salvaguarda é o direito moral que tem o arquiteto de não ver seu nome ligado a uma obra cuja concepção foi originariamente de sua autoria, mas que deixará de ser como tal considerada em virtude das alterações e modificações que venham a ser introduzidas na construção.

Bem se compreende que um arquiteto espere ver o seu projeto fielmente executado, e que possa sentir melindrada sua suscetibilidade quando isso não ocorra. É, porém, uma contingência da sua profissão, eterna dependente dos pendores e inclinações do dono da obra”⁴²⁵.

Por mais que não se queira, com o presente trabalho, defender-se a absoluta imodificabilidade da obra arquitetônica pelo seu proprietário – o que significaria verdadeira imposição de mais uma limitação ao direito de propriedade - o que, como se verá adiante, não se pode admitir, o certo é que a alteração da obra terá, quanto ao seu autor, um reflexo moral.

Assim, discordamos da posição de ANTÔNIO CHAVES, porque o certo uma violação de caráter moral refletirá em violação do direito patrimonial do autor. Ou seja, a fim de se defender a possibilidade de modificação da obra arquitetônica, jamais poder-se-á utilizar-se o argumento de que “*foram pagos os respectivos direitos*”.

⁴²⁴ PONTES NETO, Hildebrando. *O direito autoral e o arquiteto*. Revista da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, vol. 77, pp. 165-176, 1982, p. 169.

⁴²⁵ CHAVES, Antônio. *Direito do Autor*, vol. I – Princípios Fundamentais. Rio de Janeiro: Forense, 1987, pp. 264-265.

E, confirmando nossa tese, a Lei n. 9.610/98, — mantendo o direito do arquiteto de repudiar a paternidade da obra modificada —, incluiu, ainda, a previsão de que o arquiteto seja indenizado pelo proprietário da construção pelos danos que lhe forem causados quando, após o repúdio, este continuar atribuindo ao arquiteto a autoria do projeto repudiado⁴²⁶.

Trata-se de evidente caso em que a violação moral repercute na esfera patrimonial do autor arquiteto⁴²⁷.

De qualquer maneira, como já adiantado, “*não seria cabível que o conteúdo do direito de propriedade, que já sofre várias restrições, tivesse mais uma, impossibilitando ao proprietário modificar o prédio segundo as necessidades atuais, que podem não ser as mesmas do tempo da concepção do projeto*”⁴²⁸.

Trata-se, justamente, da hipótese legal de alteração prevista através do já citado art. 621, parágrafo único, do Código Civil de 2002, qual seja, a inconveniência do projeto.

Lembre-se que o dispositivo prevê três hipóteses permissivas para a excepcional alteração do projeto: inconveniência, onerosidade excessiva e alterações de pouca monta. Como toda norma que estabelece uma exceção, essa autorização deverá ser interpretada restritivamente, vedadas quaisquer ampliações⁴²⁹.

Contudo, é forçoso reconhecer que, entre a criação de uma obra arquitetônica e a sua exteriorização na edificação (ou seja, a transitivação da obra), podem ocorrer diversos fatores que interferem na própria criação arquitetônica ou urbanística primitiva⁴³⁰, sejam eles técnicos (escassez de determinado material), jurídicos (impossibilidade de obtenção de algum tipo de autorização do poder público) ou pessoais (novas circunstâncias familiares

⁴²⁶ Art. 26, parágrafo único, do referido diploma legal.

⁴²⁷ A simbiose entre direito moral e direito patrimonial – reveladora da maior adequação da teoria monista – é, para SILMARA JUNY DE ABREU CHINELLATO, bem demonstrada no tocante ao direito de repúdio do arquiteto. Cf. CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. *Direito de Autor e Direitos da Personalidade: reflexões à luz do Código Civil*, Tese para Concurso de Professor Titular de Direito Civil da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 2008, p. 102.

⁴²⁸ CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. *Direito de Autor e Direitos da Personalidade: reflexões à luz do Código Civil*, Tese para Concurso de Professor Titular de Direito Civil da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 2008, p. 198.

⁴²⁹ PELUSO, Cezar (coord). *Código Civil comentado: doutrina e jurisprudência*, 11ª ed., rev. e atual., Barueri: Manole, 2017, p. 632.

⁴³⁰ Cf. CASTILHO, José Roberto Fernandes. *O arquiteto e a lei – elementos de direito da arquitetura*. São Paulo, Editora Pillares, 2012, p. 120.

do encomendante da obra). Nesses casos, ZARA ALGARDI defende a modificação da obra arquitetônica mesmo contra a vontade do autor.⁴³¹

Por fim, cabe apontar interessante ressalva feita por SILMARA JUNY DE ABREU CHINELLATO quanto ao tema. A obra arquitetônica que possua caráter artístico relevante só deverá ser alterada pelo seu próprio autor, a fim de preservar-se o patrimônio em questão. Para a autora, muito embora não se trate de previsão expressa, é mandamento decorrente de análise sistemática do ordenamento pátrio, notadamente do interesse difuso de proteção ao patrimônio cultural⁴³².

CARLOS ALBERTO BITTAR separou um interessante julgado do Tribunal de Justiça de São Paulo sobre o tema aqui tratado:

*“DIREITO AUTORAL – Arquiteto – Projeto arquitetônico elaborado e não contratado – Utilização pela empresa construtora sem autorização do autor com pequenas alterações para adaptação à lei local de zoneamento – Fato que não desmerece a originalidade do trabalho intelectual prestado, assim também como o de ter o arquiteto seguido as diretrizes enunciadas pelo proprietário da obra para elaboração do projeto – Indenização devida”*⁴³³

A análise acima permite concluir que, tanto a possibilidade de modificação da obra arquitetônica como o conseqüente direito de repúdio do arquiteto, cumulado ou não com pedido indenizatório, são questões que merecem a detida análise do estudioso do direito autoral, em especial ao se considerar a importância do setor.

Nem sempre, contudo, o arquiteto deseja que a obra permaneça inalterada. Sobre o projeto de construção da BASÍLICA DA SAGRADA FAMÍLIA, GAUDÍ admitiu que o gosto

⁴³¹ ALGARDI, Zara. *La tutela dell'opera dell'ingegno e il plagio*. Pádua: CEDAM – Casa Editrice Dott. Antonio Milani, 1978, p. 242.

⁴³² Cf. CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. *Direito de Autor e Direitos da Personalidade: reflexões à luz do Código Civil*, Tese para Concurso de Professor Titular de Direito Civil da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 2008, p. 200. Trata-se de previsão expressa do art. 20 da lei de direitos autorais italiana, segundo a qual só o autor (ou pessoa indicada por ele) pode modificar obra considerada notável. Segundo a professora, embora a mesma disposição não conste expressamente da legislação brasileira, a mesma exigência decorre tanto de sua interpretação sistemática como do interesse difuso de proteção ao patrimônio cultural.

⁴³³ RT 656/85, *apud* BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*, 6ª ed., rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar, Rio de Janeiro: Forense, 2015, p. 199.

vindouro dos arquitetos que o sucedessem influencia a obra, mas via isso como um benefício para o templo⁴³⁴.

Ou seja, o direito de repúdio é realmente um direito do arquiteto e não uma obrigação. Ele fará uso disso caso se sinta de alguma forma alijado. Reconhece-se, contudo, que “*a recusa à paternidade da obra violada, conquanto constitua eficiente proteção à imagem do autor, não protege seu maior patrimônio profissional, qual seja, o acervo criado por suas obras e serviços realizados, não protegendo tampouco a sociedade no que tange à qualidade da obra violada*”.⁴³⁵

Já JOSÉ DE OLIVEIRA ASCENSÃO tem como posicionamento que nem todas as modificações devem ser consideradas violações da integridade da obra, mas somente aquelas que prejudiquem a obra ou atinjam a honra ou a reputação do autor. Com a devida vênia ao grande mestre, nossa posição é mais próxima da de Eduardo de Oliveira Manso.

Exigir que a modificação implique uma violação à honra ou à reputação do autor é infundado.⁴³⁶

Sendo o direito à integridade um direito moral de autor, a alteração da obra consiste em violação *per se*. Isso porque a abrangência do direito à integridade da obra é ampla, tutelando a própria obra como também a honra ou reputação do autor.⁴³⁷ Em qualquer dos casos, portanto, pode ser exercido o direito de repúdio do arquiteto.

Por fim, cabe notar que para alguns autores, o direito de repúdio “*se afigura como uma espécie de frustração do direito autoral porque, aparentemente, o dono pode introduzir modificações; e a sanção é não poder ele atribuir a obra ao arquiteto, como se*

⁴³⁴ BRUNET, Cesar Martinell. *Conversas com Gaudí* (tradução Alberto Marsicano), São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 62.

⁴³⁵ GALLO, Haroldo. *O contexto do direito autoral em arquitetura: uma introdução*. In GALLO, Haroldo (org). *Direito autoral em arquitetura: anais do Seminário Nacional realizado em 24 e 25/10/89 e legislação específica*. São Paulo: IAB, CREA-SP, 1991, pp. 7-12, p. 10.

⁴³⁶ MORAES, Rodrigo. *Os Direitos Morais do Autor: repersonalizando o direito autoral*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008, p. 168.

⁴³⁷ CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. *Direito de Autor e Direitos da Personalidade: reflexões à luz do Código Civil*, Tese para Concurso de Professor Titular de Direito Civil da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 2008, p. 185. No mesmo sentido, ALGARDI, Zara. *La tutela dell'opera dell'ingegno e il plagio*. Pádua: CEDAM – Casa Editrice Dott. Antonio Milani, 1978, p. 45.

*os proprietários tivessem muito interesse em ostentar o nome do arquiteto; ou como se o autor se consolasse, repudiando a paternidade”.*⁴³⁸ Não é esse o nosso entendimento.

WALTER MORAES não exclui sanção pecuniária caso não se proceda à cientificação prévia do arquiteto, na medida em que a existência de sanção especial não exclui a sanção geral da obrigação por ato ilícito, de reparar o dano, que pode ser exclusivamente moral.⁴³⁹

Também para JOSÉ DE OLIVEIRA ASCENSÃO, somente a consulta prévia ao arquiteto autor do projeto exime o proprietário do pagamento de eventual indenização por perdas e danos.⁴⁴⁰

O direito de repúdio, portanto, malgrado as críticas apresentadas, consiste em importante direito moral do arquiteto, não excludente de possibilidade de sanção pecuniária.

3.1. A exceção prevista no art. 621/CC

Como bem anotado por CARLOS LEMOS, são raríssimos os programas de necessidades “*imutáveis no tempo, enquanto que a construção, por suas condições físicas, tende a permanecer inalterável. O progresso constante, os novos modos de planejar, as atividades em geral, estão sempre, então, a exigir alterações básicas nos programas dos edifícios*”.⁴⁴¹

Assim, a determinação *a posteriori* de um programa para um prédio antigo é notadamente uma questão a ser resolvida pelos arquitetos, porque exige adaptações que respeitem a integridade formal do bem preservado.⁴⁴²

“Somente um arquiteto que entenda o pensamento do seu colega do passado é que poderá intervir com o respeito e a ética que todos esperam nessas chamadas ‘revitalizações’ de edifícios preservados, onde, sem dúvida, está implicitado um processo

⁴³⁸ MORAES, Walter. *Questões de direito de autor*. São Paulo: Ed. Revista dos Tribunais, 1977, p. 49.

⁴³⁹ MORAES, Walter. *Questões de direito de autor*. São Paulo: Ed. Revista dos Tribunais, 1977, p. 50.

⁴⁴⁰ ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito de Autor e Direitos Conexos*, Coimbra: Coimbra Editora, 1992, p. 186. Silmara Chinellato também insiste nessa precaução. Cf. CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. *Direito de Autor e Direitos da Personalidade: reflexões à luz do Código Civil*, Tese para Concurso de Professor Titular de Direito Civil da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 2008, p. 199.

⁴⁴¹ LEMOS, Carlos A. C. *O que é arquitetura*, 7ª. ed., (Coleção primeiros passos; vol. 16), São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, pp. 47-48.

⁴⁴² LEMOS, Carlos A. C. *O que é arquitetura*, 7ª. ed., (Coleção primeiros passos; vol. 16), São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, p. 51.

de recreação. Daí, outra constatação: é impossível um completo retorno às condições primitivas do edifício restaurado – aquela recreação lhe dará vida nova dentro da feição antiga".⁴⁴³

Nesse sentido, art. 621 do Código Civil, inserido no capítulo da empreitada⁴⁴⁴, estabelece, no *caput*, que “*sem a anuência de seu autor, não pode o proprietário da obra introduzir modificações no projeto por ele aprovado, ainda que a execução seja confiada a terceiros, a não ser que, por motivos supervenientes ou razões de ordem técnica, fique comprovada a inconveniência ou a excessiva onerosidade de execução do projeto em sua forma originária*”.

Adiante, em seu parágrafo único, o dispositivo vai ainda além, ao determinar que “*a proibição deste artigo não abrange alterações de pouca monta, ressalvada sempre a unidade estética da obra projetada*”.

Assim, se antes a doutrina divergia quanto à possibilidade lícita de alteração de projeto não consentida pelo seu autor⁴⁴⁵, a edição do Código Civil deixou ainda mais evidente a sua proibição, salvo nos casos de comprovada inconveniência ou onerosidade excessiva na execução do projeto.

Com isso, vemos que existem três situações em que modificações podem ser licitamente inseridas na obra de arquitetura pelo seu proprietário, sem que nem se precise consultar o arquiteto autor: (a) inconveniência; (b) onerosidade excessiva; e (c) de pouca monta.

Como toda norma que estabelece uma exceção, essa autorização deverá ser interpretada restritivamente, vedadas quaisquer ampliações⁴⁴⁶.

Como anota TERESA ANCONA LOPEZ, o art. 621 representa a intenção do legislador de aplicar a teoria da imprevisão e revisão contratual à empreitada, significando a aplicação

⁴⁴³ LEMOS, Carlos A. C. *O que é arquitetura*, 7ª. ed., (Coleção primeiros passos; vol. 16), São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, pp. 51-52.

⁴⁴⁴ A empreitada é um contrato consensual, bilateral, oneroso, não solene, de natureza indivisível e de execução continuada. Cf. LOPEZ, Teresa Ancona. *Comentários aos arts. 565 a 652 do Código Civil*. In AZEVEDO, Antônio Junqueira. *Comentários ao Código Civil*, v. 7, Saraiva: 2013, p. 250.

⁴⁴⁵ BARBOSA, Denis Borges. *A Inconstitucionalidade da Nova Lei dos Arquitetos*. Revista da Associação Brasileira da Propriedade Intelectual, Rio de Janeiro, v. 127, p. 3-34, 2013, p. 8.

⁴⁴⁶ PELUSO, Cezar (coord). *Código Civil comentado: doutrina e jurisprudência*, 11ª ed., rev. e atual., Barueri: Manole, 2017, p. 632,

específica da resolução do negócio por onerosidade excessiva⁴⁴⁷, prevista de maneira geral nos arts. 478 a 480 do Código Civil⁴⁴⁸.

Onerosidade excessiva deve ser entendida como um desequilíbrio entre a prestação e a contraprestação que garanta extrema vantagem para um dos contratantes em detrimento do outro. Assim, em atenção ao princípio da equidade, a verificação de onerosidade excessiva nos casos da obra de arquitetura justifica a alteração lícita do projeto originário para que seja adequado à nova realidade fática.

Da mesma forma, por razões técnicas e de segurança (não necessariamente supervenientes ao contrato), a alteração do projeto é faculdade do proprietário da obra.⁴⁴⁹

A inconveniência e a pouca monta, por sua vez, mostram-se conceitos de mais difícil delimitação. Para TERESA ANCONA LOPEZ, “*a inconveniência significa não ser o melhor para aquela obra específica*”, enquanto “*o conceito de pouca monta deverá ser verificado no caso concreto, considerando-se a obra como um todo e o impacto e consequência da alteração de estrutura da obra*”.⁴⁵⁰

Note-se que, por força da boa-fé objetiva, a interpretação sistemática da matéria nos obriga ao entendimento de que deve ser dada ciência ao arquiteto que tiver elaborado aquele projeto, inclusive porque as alterações não excluem que ele exerça o seu direito de repúdio da obra mencionada.

Um exemplo interessante de inconveniência e pouca monta é representado pela a instalação, pelo governo COLLOR DE MELLO, de persianas azuladas na fachada frontal do Palácio da Alvorada para burlar o sol que bate em cheio nos panos de vidro da construção

⁴⁴⁷ LOPEZ, Teresa Ancona. *Comentários aos arts. 565 a 652 do Código Civil*. In AZEVEDO, Antônio Junqueira. *Comentários ao Código Civil*, v. 7, Saraiva: 2013, p. 314.

⁴⁴⁸ “Art. 478. Nos contratos de execução continuada ou diferida, se a prestação de uma das partes se tornar excessivamente onerosa, com extrema vantagem para a outra, em virtude de acontecimentos extraordinários e imprevisíveis, poderá o devedor pedir a resolução do contrato. Os efeitos da sentença que a decretar retroagirão à data da citação.

Art. 479. A resolução poderá ser evitada, oferecendo-se o réu a modificar equitativamente as condições do contrato.

Art. 480. Se no contrato as obrigações couberem a apenas uma das partes, poderá ela pleitear que a sua prestação seja reduzida, ou alterado o modo de executá-la, a fim de evitar a onerosidade excessiva.”

⁴⁴⁹ LOPEZ, Teresa Ancona. *Comentários aos arts. 565 a 652 do Código Civil*. In AZEVEDO, Antônio Junqueira. *Comentários ao Código Civil*, v. 7, Saraiva: 2013, p. 314-315.

⁴⁵⁰ LOPEZ, Teresa Ancona. *Comentários aos arts. 565 a 652 do Código Civil*. In AZEVEDO, Antônio Junqueira. *Comentários ao Código Civil*, v. 7, Saraiva: 2013, pp. 316-317.

durante os fins de tarde. A autorização foi solicitada e concedida por NIEMEYER, mas poderia ser interpretada dentro da exceção concedida pelo art. 621.⁴⁵¹

Cumprir notar que a modificação de um prédio na Rua Dom José de Barros, em 1967, para instalação do restaurante VERTICAL FASANO sofreu duras críticas na imprensa. Além de um marco na arquitetura paulista, o projeto, de autoria de TELÉSFORO CRISTOFANI, havia sido premiado na VIII Bienal Internacional de São Paulo dois anos antes.

Sobre o tema, HAROLDO GALLO lamenta que *“a transformação de uma obra em concreto aparente, projetada em consonância com certos princípios num edifício revestido de mármore, faz com que se perca um dos aspectos marcantes do prédio do ‘Fasano’, que consistia no efeito contrastante do emprego de elementos de concreto pré-moldado ao lado de superfícies irregulares, em concreto aparente, conseguido com o emprego de formas de pinho, com tábuas colocadas ao acaso, fora do alinhamento”*.⁴⁵²

O prédio seria mais tarde demolido – o lote onde se localizava o edifício foi acoplado ao projeto do SESC 24 de Maio⁴⁵³ – e não há notícia de que o TELÉSFORO CRISTÓFANI tenha exercido direito de repúdio ou reclamado indenização.

O acontecimento, no entanto, revela-nos que mesmo obras premiadas não estão fora de perigo de descaracterização, havendo que se tomar grande cuidado com a interpretação do art. 621 do Código Civil.

3.2. Contratações com a Administração Pública

Por fim, vale observar que a Administração Pública também pode contratar e encomendar obras de arquitetura. Como se sabe, são contratos bilaterais,

⁴⁵¹ ANGIOLILLO, Francesca. *Miragem no cerrado*. Folha de S. Paulo, São Paulo, 25.nov.2018. Ilustrada, pp. C1, C4 e C5, p. C1.

⁴⁵² GALLO, Haroldo. *A ideia de autoria em arquitetura e a sua proteção no Brasil: contribuição ao estudo do surgimento e desenvolvimento histórico da ideia de autoria em arquitetura e sua relação com os instrumentos protetores no Brasil*. Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1995, 299 pp., pp. 252-257.

⁴⁵³ CHIARELLI, Silvia Raquel. *Telésforo Cristófani: arquiteturas do patrimônio moderno paulista*. In *Revista Restauro*, n. 2, 2017. Disponível em <http://web.revistarestauro.com.br/telesforo-cristofani-arquiteturas-do-patrimonio-moderno-paulista/>. Acesso em 9.jan.2020.

contraprestacionais e onerosos. Normalmente, a Administração figura como dona da obra, obtendo do construtor a obrigação de edificar obra nova ou reformar obra preexistente.⁴⁵⁴

Inclusive, como vimos no Capítulo I, o Modernismo no Brasil foi bastante impulsionado por contratações com o Estado. Da mesma maneira que nas obras privadas, dadas as necessidades que podem surgir ao longo do tempo e do uso de edifícios, é bem comum que alterações arquitetônicas possam se fazer necessárias⁴⁵⁵.

Atualmente, a Lei de Licitações (Lei n. 8.666/93) estabelece, em seu art. 111, que *“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 pública possa utilizá-lo de acordo com o previsto no regulamento de concurso ou no ajuste para sua elaboração”*.

O Estatuto Jurídico da Empresa Pública (Lei n. 13.303/2006) traz disposição semelhante, em seu art. 80: *“Os direitos patrimoniais e autorais de projetos ou serviços técnicos especializados desenvolvidos por profissionais autônomos ou por empresas contratadas passam a ser propriedade da empresa pública ou sociedade de economia mista que os tenha contratado, sem prejuízo da preservação da identificação dos respectivos autores e da responsabilidade técnica a eles atribuída”*.

Essas disposições não resolvem, porém, o problema da integridade da obra, direito moral por excelência e que, portanto, não pode ser objeto de cessão.⁴⁵⁶

⁴⁵⁴ MARQUES NETO, Floriano de Azevedo. *Contratos de construção com o Poder Público*. In BAPTISTA, Luiz Olavo. (org.) *Construção civil e direito*, São Paulo: Lex Editora, 2011, pp. 43-67, p. 47.

⁴⁵⁵ Como lembra Fernando Schmidt, recentemente, os diversos casos de suicídio que ocorria no Fórum Trabalhista Ruy Barbosa impuseram a modificação do prédio para evitar semelhantes tragédias. O arquiteto Décio Tozzi, detentor dos direitos de autor sobre a obra, foi consultado para fazê-lo. Cf. SCHMIDT, Fernando Figueiredo Linhares Piva de Albuquerque. *Infraestrutura pública e direito de autor: soluções para o problema da alteração de projetos de arquitetura e engenharia*. Dissertação de mestrado apresentada à Escola de Direito de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas, 2019, 152 pp., p. 11 Disponível em <https://hdl.handle.net/10438/28296>. Acesso em 9.jan.2020.

⁴⁵⁶ O Tribunal de Contas da União, em decisões criticadas por Fernando Schmidt, interpretou que a cessão dos direitos patrimoniais de autor autorizava a contratação de outros profissionais para modificação dos projetos de arquitetura e engenharia (TCU, 2ª Câmara, Acórdão 2536/2013, j. em 14.5.2013; TCU, Plenário, Acórdão 1309/2014, j. em 21.5.2014). Cf. SCHMIDT, Fernando Figueiredo Linhares Piva de Albuquerque. *Infraestrutura pública e direito de autor: soluções para o problema da alteração de projetos de arquitetura e engenharia*. Dissertação de mestrado apresentada à Escola de Direito de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas, 2019, 152 pp., p. 69. Disponível em <https://hdl.handle.net/10438/28296>. Acesso em 9.jan.2020.

E, considerando-se os rigores das contratações com a Administração Pública, a questão fica ainda mais complexa, haja vista a possível obrigação de realização de processo licitatório.

Para FERNANDO SCHMIDT, devem ser adotadas providências editalícias e contratuais que enfrentem essas questões antecipadamente: nesses casos, o autor não cederia seu direito moral de integridade da obra (e nem poderia), mas já escolheria, em sede contratual, a maneira pela qual o exerceria, consentindo com alterações futuras – inclusive por outros profissionais.⁴⁵⁷

Nos casos em que isto não tenha ocorrido, contudo, o direito de autor do arquiteto deverá ser sopesado com o interesse público, pautando-se cada caso concreto em uma análise de razoabilidade.

Justifica-se, em casos excepcionalíssimos, a ausência de licitação, como nos casos de obra já diretamente encomendadas (como o foram várias das obras de OSCAR NIEMEYER).

Porém, no geral, para fins de segurança jurídica, a recomendação é que se mantenha o procedimento licitatório, com a cientificação do arquiteto original, mas justificando-se a modificação pelo art. 621/CC (já estudado) — o que por si só já tornaria a alteração da obra lícita — e pelo próprio interesse público.

Uma das recentes alterações ocorridas na cidade de São Paulo foi a modernização da passarela do Aeroporto de Congonhas, originalmente projetada por VILANOVA ARTIGAS e reformada por seu neto, JOÃO BAPTISTA VILANOVA ARTIGAS.

A reforma, que custou R\$ 6,7 milhões de reais, foi custeada por uma parceria entre a prefeitura e a iniciativa privada. Foram recuperadas a passagem principal e as escadas e instalados dois elevadores, luminárias e cobertura, além de banheiros e um bicicletário.⁴⁵⁸

⁴⁵⁷ SCHMIDT, Fernando Figueiredo Linhares Piva de Albuquerque. *Infraestrutura pública e direito de autor: soluções para o problema da alteração de projetos de arquitetura e engenharia*. Dissertação de mestrado apresentada à Escola de Direito de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas, 2019, 152 pp., p. 58. Disponível em <https://hdl.handle.net/10438/28296>. Acesso em 9.jan.2020. O autor sugere, em sua obra, modelo de cláusula contratual a ser utilizado pela Administração Pública.

⁴⁵⁸ CARDOSO, Ana Luiza. *Ponte aérea*. Veja São Paulo, São Paulo, 17.jan.2018, p. 14.

Evidentemente, a passarela como originalmente projetada, em 1974, não satisfazia mais as necessidades dos 3.000 (três mil) pedestres que passam por ela diariamente, o que justifica a reforma pela exceção do art. 621/CC.

Note-se que, nos contratos administrativos, existem as chamadas “cláusulas exorbitantes”, incomuns nos contratos entre particulares, mas que, nas contratações públicas, colocam a Administração em uma posição mais vantajosa frente ao outro contratante, em razão do interesse público.

A conveniência para alteração da obra é, portanto, discricionária e competente unicamente à Administração, restando ao particular à recomposição do equilíbrio econômico financeiro.⁴⁵⁹

FERNANDO SCHIMDT sugere que “*no âmbito do processo licitatório, eventual apresentação de proposta desvantajosa pelo autor do projeto original pode ser tomada como recusa de prestar colaboração profissional em condições que possam ser validamente aceitas pela Administração Pública, não havendo outra alternativa que não contratar terceiro (proposta vencedora no processo licitatório) para prestar os serviços em comento*”.⁴⁶⁰

Ao arquiteto, ficaria resguardado, evidentemente, o direito de repúdio.

Seção 4. Direito de Sequência

O direito de sequência (ou *droit de suite*) é uma espécie de direito patrimonial que não depende de iniciativa pessoal de seu titular para ser constituído ou exercido, funcionando, na realidade, como um “direito autoral de natureza creditícia”, nas palavras de EDUARDO VIEIRA MANSO, “porque atribui ao seu titular apenas o crédito de participação

⁴⁵⁹ MARQUES NETO, Floriano de Azevedo. *Contratos de construção com o Poder Público*. In BAPTISTA, Luiz Olavo. (org.) *Construção civil e direito*, São Paulo: Lex Editora, 2011, pp. 43-67, p. 62-63.

⁴⁶⁰ SCHMIDT, Fernando Figueiredo Linhares Piva de Albuquerque. *Infraestrutura pública e direito de autor: soluções para o problema da alteração de projetos de arquitetura e engenharia*. Dissertação de mestrado apresentada à Escola de Direito de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas, 2019, 152 pp., p. 83. Disponível em <https://hdl.handle.net/10438/28296>. Acesso em 9.jan.2020. O autor sugere, em sua obra, modelo de cláusula contratual a ser utilizado pela Administração Pública.

na mais-valia advinda à sua obra plástica ou aos originais de obra de outro gênero, em virtude de suas sucessivas vendas”.⁴⁶¹

Na origem, buscava-se proteger o autor da conhecida especulação que comerciantes e colecionadores faziam das obras, o que culminou, em 1920, na edição da lei que previa o direito de sequência na França.

Justifica-se que, ao contrário dos demais artistas, que podem explorar sua obra de diversas maneiras, o artista plástico, pela característica de ter o corpo místico de sua obra vinculado ao corpo mecânico, somente pode explorar sua criação com a venda da obra.⁴⁶²

Vale lembrar, a obra de artes plásticas é única, irrepitível (em regra). Com isso, o artista plástico encontra-se em déficit perante os demais autores, que podem explorar suas obras em massa.⁴⁶³

É por isso que FÁBIO MARIA DE-MATTIA diz que o direito de sequência é uma norma de ordem pública, “que, justiceiramente, vem diminuir o enriquecimento de alguém que apenas teve gosto, ou confiou no futuro do artista, ou soube especular, mas que em nada contribuiu para sua criação, transferindo uma parcela do lucro ao autor”.⁴⁶⁴

Posteriormente, em 1948, o direito de sequência passou a ser garantido pela Convenção de Berna, em seu art. 14: “*No que concerne às obras de arte originais e aos manuscritos originais dos escritores e compositores, o autor – ou após a sua morte as pessoas ou instituições às quais a legislação nacional reconhece qualidade para tal – goza de um direito inalienável como interessado nas operações de venda em que a obra seja objeto, após a primeira cessão realizada pelo autor*”.

A Lei 1998 prevê o direito de sequência no Brasil. Em consonância com tal artigo, RODRIGO MORAES sugere uma nova conceituação para o direito de sequência, segundo a qual trata-se do “*direito, em caráter irrenunciável e inalienável, que possui o autor – e,*

⁴⁶¹ MANSO, Eduardo Vieira. *Violações aos direitos morais*. In NAZO, Georgette Nacarato (org.). *A tutela jurídica do direito de autor*, São Paulo: Saraiva, 1991, pp. 1-17, pp. 6-7.

⁴⁶² PINTO, André Almeida Matos de Oliveira. *O direito de sequência e sua modificação proposta pelo PLS n. 452/2008*. In Revista da Associação Brasileira da Propriedade Intelectual (ABPI), n. 122, jan/fev, 2013, pp. 39-51, p. 42.

⁴⁶³ MORAES, Rodrigo. *Direito de sequência e o porquê de sua insequência*, p. 4. Disponível em http://www.rodrigomoraes.com.br/arquivos/downloads/Direito_de_sequencia_e_o_porque_de_sua_insequencia_Rodrigo_Moraes.pdf. Acesso em 2.jan.2020.

⁴⁶⁴ DE-MATTIA, Fábio Maria. *Estudos de Direito de Autoral*. São Paulo: Saraiva, 1975, p. 99.

*depois da sua morte, seus sucessores – de participar do lucro gerado pelas vendas de obra de arte plástica ou manuscrito de sua autoria, durante o prazo de proteção dos direitos patrimoniais”, constituindo verdadeira imposição legal.*⁴⁶⁵

Sendo inalienável e irrenunciável, o direito de sequência é espécie de direito moral, mas, por representar valor pecuniário a ser devido ao autor ou aos sucessores, é também direito patrimonial, constituindo, portanto, direito híbrido.⁴⁶⁶

Feitas essas breves considerações, cumpre indagar sobre a possibilidade de se aplicar o direito de sequência às obras de arquitetura.

Há autores que admitem essa hipótese como dependente de apreciação legislativa, por motivos de equidade e justiça com os demais autores de obras plásticas, como é o caso de ZARA ALGARDI.⁴⁶⁷

WALTER MORAES, por sua vez, já declarou: “*É claro que você pode pensar no direito de sequência com relação à edificação mesmo*” e “*no caso de uma coisa que se venda, que gire, que circule na praça ou no mercado imobiliário, eu admito sim o direito de seqüela, por que não? E o direito de seqüela foi introduzido nas legislações exatamente pelas circunstâncias de eventualmente o autor de uma obra ficar mais famoso e renomado e aquelas obras, que não tinham valor artístico, passam a tê-lo com o renome do autor, como acontece hoje com qualquer obra do Picasso ou do Portinari, qualquer desenho ou rabisco deles vale dinheiro, por causa deles. Se acontecer o mesmo com o arquiteto, se ele ganha um grande renome, todas as suas obras vão se reavaliar, haverá uma plusvalia por causa do nome do arquiteto. Eu admito sim que caiba o direito de sequência*”.⁴⁶⁸

⁴⁶⁵ MORAES, Rodrigo. *Direito de sequência e o porquê de sua inseqüência*, p. 9. Disponível em http://www.rodrigomoraes.com.br/arquivos/downloads/Direito_de_sequencia_e_o_porque_de_sua_insequencia_Rodrigo_Moraes.pdf. Acesso em 2.jan.2020.

⁴⁶⁶ CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. *Requisitos fundamentais para a Proteção Autoral de Obras Literárias, Artísticas e Científicas. Peculiaridades da Obra de Artes Plásticas*. In MAMEDE, Gladston; FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; RODRIGUES JUNIOR, Otávio Luiz (org.). *Direito da Arte*, São Paulo: Atlas, 2015, pp. 295-319, p. 313. No mesmo sentido, DE-MATTIA, Fábio Maria. “*Droit de Suite*” ou *direito de seqüência das obras intelectuais*. In *Revista da Faculdade de Direito, Universidade De São Paulo*, v. 92, 1997, pp. 109-120, p. 112.

⁴⁶⁷ ALGARDI, Zara. *La tutela dell’opera dell’ingegno e il plagio*. Pádua: CEDAM – Casa Editrice Dott. Antonio Milani, 1978, p. 240.

⁴⁶⁸ In GALLO, Haroldo (org). *Direito autoral em arquitetura: anais do Seminário Nacional realizado em 24 e 25/10/89 e legislação específica*. São Paulo: IAB, CREA-SP, 1991, pp. 27- 34, pp. 47-49.

LUCIANA FREIRE RANGEL, por sua vez, só o admite para “*os esboços, croquis, projetos e desenhos relativos à arquitetura protegidos dentro dos critérios adotados para as artes plásticas*”.⁴⁶⁹

Esse foi, inclusive, o posicionamento do antigo Conselho Nacional de Direitos Autorais, que por meio da Resolução 22/1981, incluiu dentre as obras que poderiam ser objeto de direito de sequência as plantas, esboços e maquetes arquitetônicas (art. 1-C).

Nossa conclusão é que as edificações (construções) não podem fazer jus ao direito de sequência porque são obras de arte aplicada, descabendo, portanto, qualquer tipo de interpretação analógica.⁴⁷⁰ As obras bidimensionais, por sua vez, dentro do contexto de artes plásticas, a seu turno, em especial aquelas de grandes arquitetos, como os croquis de Niemeyer, fazem sim jus a esta proteção especial.

⁴⁶⁹ RANGEL, Luciana Freire. O direito de autor na obra de arquitetura. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 1998. 117 pp, p. 100.

⁴⁷⁰ DE-MATTIA, Fábio Maria. “*Droit de Suite*” ou direito de sequência das obras intelectuais. In Revista da Faculdade de Direito, Universidade De São Paulo, v. 92, 1997, pp. 109-120, p. 117. No mesmo sentido, DUVAL, Hermano. *Violações dos direitos autorais*, Rio de Janeiro: Borsoi, 1968, p. 395.

Conclusão

De tudo quanto exposto neste trabalho, temos algumas conclusões que merecem ser retomadas neste capítulo final.

Arquitetura consiste em atividade de concepção ampla, que, no campo do direito, envolve questões de direito privado, referentes às partes contratantes, como também de direito público, já que o ato de construção, em última análise, observa normas que obedecem ao interesse público.

Nesse sentido, a proteção da autoria da obra arquitetônica perpassa por limitações de ambas essas matérias, especialmente no que toca à empreitada e ao interesse público, consubstanciando nas normas técnicas de segurança, de direito urbanístico, de direito ambiental e de proteção do patrimônio histórico-cultural.

Assim, para que se pudesse proceder à análise das “obras arquitetônicas em sentido estrito”, isto é, como assim consideradas pelo direito de autor, analisamos, em primeiro lugar, a própria evolução da arquitetura.

Concluimos que, além das obras cuja proteção se dá via obra arquitetônica, são muitas outras as produzidas pelos arquitetos.

Nesse sentido, a proteção autoral como obra arquitetônica depende da ocorrência de uma efetiva criação, com (certa) originalidade e materializada, seja ela sob a forma de projeto, maquete, croqui ou mesmo edificação.

Vimos também que o fato de a arquitetura consistir em atividade técnica não significa que ela o é menos atividade artística, e, por isso, passível de proteção autoral. Deparamo-nos, então, com as dificuldades representadas pelo projeto de engenharia, a que a legislação brasileira concede proteção autoral, malgrado tratar-se, essa sim, de atividade eminentemente técnica, reflexo claro da separação tardia entre essas profissões em nosso país.

Sobre esse tema, embora não se exclua que um engenheiro pode, em casos muito específicos, produzir conteúdo autoral, incluí-mo-lo na proteção da obra arquitetônica — que não é somente aquela produzida por arquitetos. Aos engenheiros, no geral, sugerimos

a proteção através dos meios de propriedade industrial, em especial as patentes e modelos de utilidade.

Essas conclusões só foram possíveis após o estudo minucioso da evolução legislativa internacional e nacional sobre a matéria.

E, finalmente, no capítulo anterior, pudemos finalmente analisar como os direitos autorais do arquiteto costumam ser violados, concluindo, como não poderia deixar de ser, que a efetiva proteção autoral só é atingida quando fortalecidos os direitos morais do autor - no caso do arquiteto, o direito de paternidade, reprodução exclusiva e, principalmente, de integridade da obra criada.

Nesse sentido, a dificuldade maior revelou-se nos casos em que existem dois direitos coexistentes, em especial o direito moral do arquiteto à integridade da obra e o direito de propriedade do seu adquirente.

Longe de inserirmos mais uma limitação ao direito de propriedade, e cientes das transformações pelas quais os programas de necessidade de cada obra passa ao longo do tempo, concluímos que é lícita a alteração de uma obra quando previamente cientificado o arquiteto autor dessa intenção. Somente nesse caso o proprietário exime-se de indenizar o arquiteto em caso de demanda judicial.

Aliás, nos casos de demanda judicial, foi especialmente importante a verificação dos patamares de indenização sugeridos pelas normas do CAU/BR, cuja observância, apesar de não obrigatória, é especialmente recomendada pelos julgadores.

É o que tínhamos a expor.

Bibliografia

ABRÃO, Eliane Y. *Direitos de Autor e Direitos Conexos*. São Paulo: Migalhas, 2014

ALGARDI, Zara; VALERIO, Ettore. *Il diritto d'autore*, Milão: Giuffrè Editore, 1943

_____. *La tutela dell'opera dell'ingegno e il plagio*. Pádua: CEDAM – Casa Editrice Dott. Antonio Milani, 1978

ALMEIDA, José Carlos Ribeiro de. *A criação em arquitetura* (palestra proferida no dia 24/20/89). In GALLO, Haroldo (org). *Direito autoral em arquitetura: anais do Seminário Nacional realizado em 24 e 25/10/89 e legislação específica*. São Paulo: IAB, CREA-SP, 1991, pp. 27- 34

ANGIOLILLO, Francesca. *Miragem no cerrado*. Folha de S. Paulo, São Paulo, 25.nov.2018. Ilustrada, pp. C1, C4 e C5

_____. *Exposição recupera história de prédio demolido de Paulo Mendes da Rocha*. Folha de S. Paulo, São Paulo, 27.out.2018. Ilustrada, p. C4

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna* (tradução de Denise Bottman e Federico Carotti), 2ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1992

_____. *História da arte como história da cidade*, 2ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 1995

ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito Autoral*, 2ª ed., ref. e ampl., Rio de Janeiro: Renovar, 1997

_____. *Direito de Autor e Direitos Conexos*, Coimbra: Coimbra Editora, 1992

AULETE, Caldas. *Novíssimo Aulete Dicionário Contemporâneo da língua portuguesa*, Rio de Janeiro: Lexikon, 2011

BARBOSA, Denis Borges. *A Inconstitucionalidade da Nova Lei dos Arquitetos*. Revista da Associação Brasileira da Propriedade Intelectual, Rio de Janeiro, v. 127, 2013, pp. 3-34

BENEVOLO, Leonardo. *A cidade e o arquiteto: método e história na arquitetura* (tradução Attílio Cancian), São Paulo: Perspectiva, 2014

BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*, 6ª ed., rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar, Rio de Janeiro: Forense, 2015

_____. *Autonomia científica do direito de autor*. In Revista da Faculdade de Direito, Universidade De São Paulo, v. 89, 1994, pp. 87-98

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Melhores crônicas*. São Paulo: Global, 2004

BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil* (tradução Ana M. Goldberger), São Paulo: Perspectiva, 2018

_____. *Lucio Costa: o homem e a obra*. In NOBRE, Ana Luiza; Kamita, João Masao; LEONÍDIO, Otavio; CONDURU, Roberto. (orgs.) *Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea*, São Paulo: Cosac Naify, 2004, pp.13-31

BRUNET, Cesar Martinell. *Conversas com Gaudí* (tradução Alberto Marsicano), São Paulo: Perspectiva, 2007

CABRAL, Plínio. *A nova lei de direitos autorais (comentários)*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1998

CARSALADE, Flávio de Lemos. *A pedra e o tempo: arquitetura como patrimônio cultural*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014

CASELLI; Piola E. *Trattato del diritto di autore e del contratto di edizione*. Torino: Unione TIP. - Editrice Torinese, 1927

CASTILHO, José Roberto Fernandes. *O arquiteto e a lei – elementos de direito da arquitetura*. São Paulo: Pillares, 2012

CHAVES, Antônio. *Direito do Autor, vol. I – Princípios Fundamentais*. Rio de Janeiro: Forense, 1987

_____. *Direito Autoral – Plágio de Projeto Arquitetônico – Responsabilidade Civil – Indenização*. In *Revista Jurídica Mineira*, ano V, vol. 48, abril, 1988, pp. 51-55.

_____. *Planteamiento. Su realidad actual*. In *MINISTÉRIO DE CULTURA DE MADRID. I Congresso Iberoamericano de Propriedade Intelectual*, tomo I, Madri: Valero y González, 1991, pp. 241-247.

CHIARELLI, Silvia Raquel. *Telésforo Cristófani: arquiteturas do patrimônio moderno paulista*. In *Revista Restauro*, n. 2, 2017. Disponível em <http://web.revistarestauro.com.br/telesforo-cristofani-arquiteturas-do-patrimonio-moderno-paulista/>. Acesso em 9.jan.2020.

CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. *Direito de Autor e Direitos da Personalidade: reflexões à luz do Código Civil*, Tese para Concurso de Professor Titular de Direito Civil da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 2008

_____. *Requisitos fundamentais para a Proteção Autoral de Obras Literárias, Artísticas e Científicas. Peculiaridades da Obra de Artes Plásticas*. In *MAMEDE, Gladston; FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; RODRIGUES JUNIOR, Otávio Luiz (org.). Direito da Arte*, São Paulo: Atlas, 2015, pp. 295-319

COELHO NETTO, J. Teixeira. *A construção no sentido da arquitetura*, 5ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2002

COLOMBET, Claude. *Propriété littéraire et artistique et droits voisins*, 3ª ed., Paris: Dalloz, 1986

CONSELHO DOS ARQUITETOS E URBANISTAS DO BRASIL (CAU-BR). *Censo dos Arquitetos e Urbanistas do Brasil*, Brasília, 2015, p. 4. Disponível em

https://www.caubr.gov.br/wp-content/uploads/2018/03/Censo_CAUBR_06_2015_WEB.pdf. Acesso em 13.nov.2019

CORDEIRO, António. *Arquitectura e Interesse Público*. Almedina: Coimbra, 2008

CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos A. C.. *Dicionário da arquitetura brasileira*. São Paulo: Edart, 1972

COSTA, Lucio. *Arquitetura*, 7ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 2014

COSTA NETTO, José Carlos. *Direito Autoral de obra situada permanentemente em logradouro público: o monumento do Cristo Redentor e o regime jurídico aplicável*. In *Estudos e Pareceres de Direito Autoral*, Rio de Janeiro: Forense, 2015, pp. 45-89

CROCE, Benedetto. *Estética como ciência da expressão e linguística geral: teoria e história* (tradução Omayr José de Moraes Júnior), São Paulo: É Realizações, 2016

CRISTOFORO, Carlo. *Trattato di diritto d'adutore e d'inventore*. Torino: Tipografia Olivero & Co, 1931

DE-MATTIA, Fábio Maria. “*Droit de Suite*” ou direito de sequência das obras intelectuais. In *Revista da Faculdade de Direito, Universidade De São Paulo*, v. 92, 1997, pp. 109-120

_____. *O autor e o editor na obra gráfica*. São Paulo: Saraiva, 1975

_____. *Estudos de Direito de Autoral*. São Paulo: Saraiva, 1975

DENISON, Edward (editor). *Arquitetura: 50 conceitos e estilos fundamentais explicados de forma clara e rápida*. (tradução de Ricardo Ploch), São Paulo: Publifolha, 2016

DESBOIS, Henri. *Le Droit d'Auteur em France*, 2ª ed., Toulouse: Dalloz, 1966

Domenéch, Jorge Ortega. *Arquitectura y derecho de autor*. Madrid: Reus, 2005

DUTTA, Arindam. *The bureaucracy of beauty: design in the age of its global reproducibility*, Londres e Nova Iorque: Routledge, 2006

DUVAL, Hermano. *Violações dos direitos autorais*, Rio de Janeiro: Borsoi, 1968

ERVITTI, Federico García. *Compendio de Arquitectura Legal*. Barcelona: Reverté, 2004

FABRIS, Annateresa. *Modernidade e vanguarda: o caso brasileiro*. In FABRIS, Annateresa (org.) *Modernidade e Modernismo no Brasil*, 2ª ed., Porto Alegre: Zouk, 2010, pp. 9-24

FATTORI, Sara Côrrea. *A tutela do patrimônio arquitetônico no Direito Romano*. Araraquara: Laboratório Editorial da FCL – UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004

FAZIO, Michael; MOFETT, Marian; WODEHOUSE, Lawrence. *A história da arquitetura mundial* (tradução Alexandre Salvaterra), 3ª ed., Porto Alegre: AMGH, 2011, 3ª ed., Porto Alegre: AMGH, 2011

FEDERAÇÃO NACIONAL DOS ARQUITETOS E URBANISTAS: SENRA, Kelson Vieira; HOELZ, Eneida (coord.). *Arquiteto faz projeto. E também faz...*, Editora FNA: Rio de Janeiro, 1997

FELITTI, Chico. *Quase 2 anos após incêndio, Memorial da América Latina não começou reforma*. Folha de S. Paulo. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/07/1662088-quase-2-anos-apos-incendio-memorial-da-america-latina-nao-comecou-reforma.shtml>. Acesso em 9.jan.2020.

FERRAZ, Marcelo Carvalho (org.). *Casa de Vidro*. São Paulo: Sesc; IPHAN, 2015

_____. (org.). *Sesc Fábrica da Pompeia*, São Paulo: Sesc; IPHAN, 2015

_____. (org.). *Teatro Oficina*, São Paulo: Sesc; IPHAN, 2015

FLÔRES, Leandro Vanderlei Nascimento. *Arquitetura e Engenharia com Direitos Autorais*, 2ª ed., rev., ampl. e atual. São Paulo: Pillares, 2013

FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna* (tradução de Jefferson Luiz Camargo), São Paulo: Martins Fontes, 1997

FRANÇA, Rubens Limongi. *Instituições de direito civil*, 3ª ed., atual. São Paulo: Saraiva, 1994

FRANCO, Luiz Fernando P. N.. *O Estado como obra de arte?*. In NOBRE, Ana Luiza; KAMITA, João Masao; LEONÍDIO, Otavio; CONDURU, Roberto. (orgs.) *Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea*, São Paulo: Cosac Naify, 2004, pp.190-214

FRANCO, Natália Tobon. *Arquitectura y propiedad intelectual*, Spanish Edition. Livro digital formato Kindle.

GALLO, Haroldo. *A ideia de autoria em arquitetura e a sua proteção no Brasil: contribuição ao estudo do surgimento e desenvolvimento histórico da ideia de autoria em arquitetura e sua relação com os instrumentos protetores no Brasil*. Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1995, 299 pp.

_____. *O contexto do direito autoral em arquitetura: uma introdução*. In GALLO, Haroldo (org). *Direito autoral em arquitetura: anais do Seminário Nacional realizado em 24 e 25/10/89 e legislação específica*. São Paulo: IAB, CREA-SP, 1991, pp. 7-12

GONZÁLEZ, José Calvo. *Derecho y Arquitectura (apuntes em construcción)*. In FRANCA FILHO, Marcílio; LEITE, Geilson Salomão; PAMPLONA FILHO, Rodolfo. *Antimanual de direito & arte*. São Paulo, Saraiva: 2016, pp. 59-79

GREGOTTI, Vittorio. *Território da Arquitetura* (tradução Berta Waldman e Joan Villa), 3ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2004

GROPIUS, Walter. *Bauhaus: nova arquitetura*. (tradução J. Guinsburg e Ingrid Dormien), São Paulo: Perspectiva, 2015

INSTITUTO DOS ARQUITETOS DO BRASIL - DEPARTAMENTO DE SÃO PAULO, *Arquitetura e Cidade*. Disponível em <http://www.iabsp.org.br/index.php/arquitetura-e-cidade/>. Acesso em 20.jun.2018.

JONNES, Denna. *Tudo sobre arquitetura* (tradução André Fiker), Rio de Janeiro: Sextante, 2014

JORDAN, Robert Furneaux. *História da arquitetura no Ocidente* (tradução Maria da Conceição Ribeiro da Costa). Lisboa: Editorial Verbo, 1985

LE CORBUSIER. *Mensagem aos estudantes de arquitetura* (tradução Rejane Janowitz; revisão técnica e notas Rosa Artigas). São Paulo: Martins, 2006

_____. *Por uma arquitetura* (tradução Ubirajara Rebouças), 7ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2014

LEITE, Eduardo de Oliveira. *Monografia jurídica*, 10ª ed., rev., atual. e ampl., São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2014

LEMONS, Carlos A. C. *O que é arquitetura*, 7ª. ed., (Coleção primeiros passos; vol. 16), São Paulo: Editora Brasiliense, 1994

_____. *O edifício da Pinacoteca do Estado de São Paulo*. In PALHARES, Taisa Helena P. (org.). *Arte brasileira na Pinacoteca do Estado de São Paulo: do século XIX aos anos 1940*, São Paulo: Cosac Naify, 2009, pp. 24-31

LINS, Paulo Sérgio da Costa. *Direito Autoral*, Série Jurisprudência ADCOAS, 2ª ed., Rio de Janeiro: Esplanada – ADCOAS, 1997

LIPSYC, Delia. *Obras de arte aplicadas a la industria. Diseños industriales y derecho de autor*. In NETTO, José. *Direito autoral atual*, Rio de Janeiro: Elsevier, 2015, pp. 321-332

LOPEZ, Teresa Ancona. *Comentários aos arts. 565 a 652 do Código Civil*. In Azevedo, Antônio Junqueira. *Comentários ao Código Civil*, v. 7, Saraiva: 2013

LORES, Raul Juste. *São Paulo nas alturas: a revolução modernista da arquitetura e do mercado imobiliário nos anos 1950 e 1960*, São Paulo: Três Estrelas, 2017

LUCAS, A.; LUCAS, H. J. *Traité de la propriété littéraire & artistique*, Paris: Litec, 1994

LUPTON, Ellen. *Dicionário visual*. In MILLER, J. Abbott; Lupton, ELLEN. *ABC da Bauhaus: a Bauhaus e a teoria do design*. São Paulo: Cosac Naify, 2008, pp. 26-37

MANSO, Eduardo Vieira. *Direito autoral – exceções impostas aos direitos autorais (derrogações e limitações)*, São Paulo: Livraria e Editora José Bushatsky, 1980

_____. *Violações aos direitos morais*. In NAZO, Georgette Nacarato (org.). *A tutela jurídica do direito de autor*, São Paulo: Saraiva, 1991, pp. 1-17

MARQUES NETO, Floriano de Azevedo. *Contratos de construção com o Poder Público*. In BAPTISTA, Luiz Olavo. (org.) *Construção civil e direito*, São Paulo: Lex Editora, 2011, pp. 43-67

MARTINÉZ, Ascensión Hernández. *La clonación arquitectónica*. Madrid: Siruela, 2007

MILLER, J. Abbott. *Escola elementar*. In MILLER, J. Abbott; LUPTON, Ellen. *ABC da Bauhaus: a Bauhaus e a teoria do design*. São Paulo: Cosac Naify, 2008, pp. 8-25

MORAES, Rodrigo. *Os Direitos Morais do Autor: repersonalizando o direito autoral*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008

_____. *Direito de sequência e o porquê de sua insequência*. Disponível em http://www.rodrigomoraes.com.br/arquivos/downloads/Direito_de_sequencia_e_o_porque_e_de_sua_insequencia___Rodrigo_Moraes_.pdf. Acesso em 2.jan.2020.

MORAES, Walter. *Questões de direito de autor*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1977

_____. *Direito Autoral (palestra proferida no dia 24/10/89)*. In GALLO, Haroldo. *Direito autoral em arquitetura: anais do Seminário Nacional realizado em 24 e 25/10/89 e legislação específica*. São Paulo: IAB, CREA-SP, 1991, pp. 16-26

MORATO, Antonio Carlos. *Consulta de parecer para análise de eventual concorrência desleal em litígio que discute a titularidade originária de obra de engenharia*, TJSP, processo n. 103585-86.2014.8.26.0576, em trâmite perante a 5ª Vara Cível da Comarca de São José do Rio Preto-SP, fls. 446-469

NAZO, Georgette Nacarato. *Tutela internacional*. In NAZO, Georgette Nacarato (org.). *A tutela jurídica do direito de autor*, São Paulo: Saraiva, 1991, pp. 67-79

NIEMEYER, Oscar. *A forma na arquitetura*, 5ª ed., Rio de Janeiro: Revan, 2013

_____. *Minha arquitetura*, 4ª ed., Rio de Janeiro: Revan, 2012

_____. *Minha experiência em Brasília*, 4ª ed., Rio de Janeiro: Revan, 2006

NOBRE, Ana Luiza (org.). *Lucio Costa*, Coleção Encontros, Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010

OTONDO, Catherine. *Casa Butantã: Paulo Mendes da Rocha*, São Paulo: Ubu, 2016

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA PROPRIEDADE INTELECTUAL. *Guia da Convenção de Berna relativa à Protecção das Obras Literárias e Artísticas (Acta de Paris, 1971)*, traduzido por António Maria Pereira. Genebra: 1980. Disponível em https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/pt/copyright/615/wipo_pub_615.pdf. Acesso em 12.dez.2019

PARILLI, Ricardo Antequera. *Consideraciones sobre el derecho de autor (con especial referencia a la legislación venezolana)*. Buenos Aires: S.N., 1977

PELLEGRINI, Luiz Fernando Gama. *Direito Autoral do Artista Plástico*, 3ª ed., São Paulo: Letras Jurídicas, 2014

PELUSO, Cezar (coord.). *Código Civil comentado: doutrina e jurisprudência*, 11ª ed., rev. e atual., Barueri: Manole, 2017

PINTO, André Almeida Matos de Oliveira. *O direito de sequência e sua modificação proposta pelo PLS n. 452/2008*. In Revista da Associação Brasileira da Propriedade Intelectual (ABPI), n. 122, jan/fev, 2013, pp. 39-51

PONTES, Leandro Machado. *Direito do autor: a teoria da dicotomia entre a ideia e a expressão*, Belo Horizonte: Arraes, 2012

PONTES NETO, Hildebrando. *O direito autoral e o arquiteto*. Revista da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, vol. 77, 1982, pp. 165-176

QUEIROZ, Rafael Mafei Rabelo. *Monografia jurídica: passo a passo*. Rio de Janeiro: Forense; São Paulo: Método, 2015

RANGEL, Luciana Freire. *O direito de autor na obra de arquitetura*. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 1998, 117 pp.

REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2014

RETONDO, Hilda. *La protección de las artes visuales y de las obras publicitarias: las obras arquitectónicas*. In PARILLI, Ricardo Antequera; ROBELLA, Amalia L. (coord). *III Congreso Iberoamericano sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos*, tomo II, Montevideo: Barreiro y Ramos, 1997, pp. 683-689

ROCHA, Paulo Mendes da. *Maquetes de papel: Paulo Mendes da Rocha*, São Paulo: Cosac Naify, 2007

SCHMIDT, Fernando Figueiredo Linhares Piva de Albuquerque. *Infraestrutura pública e direito de autor: soluções para o problema da alteração de projetos de arquitetura e engenharia*. Dissertação de mestrado apresentada à Escola de Direito de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas, 2019, 152 pp. Disponível em <https://hdl.handle.net/10438/28296>. Acesso em 9.jan.2020.

SCRUTON, Roger. *Beleza* (tradução de Hugo Langone). São Paulo: É Realizações, 2013

_____. *Estética da Arquitectura* (tradução de Maria Amélia Belo), Lisboa: Edições 70, 2010

SENADO FEDERAL DO BRASIL. *Lucio Costa foi pioneiro da arquitetura modernista no país*, 2010. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/noticias/especiais/brasil50anos/not14.asp>. Acesso em 9.jan.2020.

SENRA, Kelson Vieira; HOELZ, Eneida (coord.). *Arquiteto faz projeto. E também faz...*, Editora Federação Nacional dos Arquitetos e Urbanistas: Rio de Janeiro, 1997

SILVA, Virgílio Afonso da. *Direitos Fundamentais: conteúdo essencial, restrições e eficácia*, 2ª ed., 2ª tir., São Paulo: Malheiros, 2011

SILVEIRA, Lilian de Melo. *Desenho e projeto arquitetônico: proteção autoral*. In ABRÃO, Eliane Y. (org.) *Propriedade imaterial: direitos autorais, propriedade industrial e bens de personalidade*. São Paulo: Senac, 2006, pp. 149-168

SILVEIRA, Newton. *O direito autoral no projeto de arquitetura perante a doutrina e a jurisprudência*. Revista de Direito Empresarial, São Paulo, vol. 2, 2014, pp. 247-254

_____. *Direito de autor no design*, 2ª ed., Saraiva: 2012

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Modernismo no Brasil: campo de disputas*. In BARCINSKI, Fabiana Werneck (org.). *Sobre a arte brasileira: da pré-história aos anos 1960*, São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014, pp. 232-263

SINDICATO DA ARQUITETURA E DA ENGENHARIA (SINAENCO). *Perfil do setor de Arquitetura e Engenharia Consultiva*, São Paulo, 2017, p. 4. Disponível em <http://sinaenco.com.br/wp-content/uploads/2018/01/Perfil-AEC-2017.pdf>. Acesso em 13.nov.2019.

VEIGA, Edison. *A cúpula que mudou a humanidade*. O Estado de S. Paulo. São Paulo, 23.set.2018. Aliás, p. E4

_____. *Santo para toda obra*. VEJA SP: São Paulo, 9.mai.2007, pp. 65-66.

WISNIK, Guilherme (org.). *Paulo Mendes da Rocha*, Coleção Encontros, Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012

WITTKOWER, Rudolf. *Escultura* (tradução de Jefferson Luiz Camargo), 2ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2001

ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitetura* (tradução Maria Isabel Gaspar e Gaetan Martins de Oliveira), 5ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 1996