

Arte *made in* China: reflexões sobre o direito da arte na China

Art made in China: reflections on Art Law in China.

Paulo Henrique Reis de Oliveira¹

Resumo: O presente artigo busca analisar o Direito da Arte na China. Para tanto, conceitua-se a relação entre Direito e Arte, demonstrando como as áreas do conhecimento se inter-relacionam. Expõe-se o atual estágio do mercado de arte na China, bem como é apresentada uma construção histórica do direito aplicável naquele país, dedicando maior atenção às obras de artes plásticas em suporte material. A relação entre Direito e Arte é analisada na adoção pela China de tratados internacionais e pela sua aplicação no vilarejo de Daifen

Palavras-chave: Direito Chinês; Direito da Arte; Cultura Shanzhai

Abstract: This article seeks to analyze Art Law in China. Therefore, the relationship between Law and Art is conceptualized, demonstrating how the areas of knowledge are interrelated. The current stage of the art market in China is exposed, as well as a historical construction of the applicable law in that country, dedicating greater attention to works of plastic arts in material support. The relationship between Law and Art is analyzed in China's adoption of international treaties and their application in the village of Daifen.

Keywords: Chinese Law; Art Law; Shanzhai culture

1. Introdução

Grandes transformações marcam as primeiras décadas do novo milênio. A relação com o tempo é um dos sinais mais distintivos da atualidade: transformações pessoais, coletivas, regionais e até mesmo globais ocorrem de forma muito mais acelerada. A internet ao mesmo tempo que é fruto desse nova cronologia, também é um grande impulsionador.

Não só o modo de perceber o tempo mudou, como a percepção do espaço também, à medida que longas distâncias passaram a ser vencidas em menos

¹ Mestre em Direito Internacional e Comparado pela Universidade de São Paulo – USP. Especialista em Direito Marítimo e Portuário. Bacharel em Direito pela Universidade Estadual Paulista. Coordenador Editorial do Boletim da Sociedade Brasileira de Direito Internacional. Email: oliveira.phro@gmail.com. Orcid <https://orcid.org/0000-0002-4105-5580>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7661946643483937>.

tempo, ou até mesmo instantaneamente. Nesse contexto, o intercâmbio cultural é mais ativo, mais pessoas tem acesso a outros costumes, desejos, modos e práticas. Se outrora para conhecer outro país era necessário viajar ou recorrer aos livros, hoje é possível acompanhar em tempo real desde as notícias mais relevantes para a sociedade internacional como os atos cotidianos mais triviais.

Nesse contexto, os ideais de estilo e consumo de arte em sentido amplo, compreendendo as artes plásticas, a música, o cinema e a moda, se universalizam. A apreciação estética caminha para uma unidade universalizante, principalmente quando tratamos de artigos de luxo.

Todavia, de que modo essas novas percepções e transformações relacionam-se com o tema ora proposto? A China é um grande exemplo dessas transformações, seja em velocidade, abrangência ou intensidade. Não que tenha mudado por completo, abandonado suas características mais intrínsecas ou feito um processo de modificação extremamente planejado, entretanto, é cada vez mais comum que os objetos de desejo da China sejam os mesmos do mundo ocidental.

Kissinger (2010), uma década atrás, já apontava a complexidade em compreender, ou tentar, a ascensão da China no cenário mundial. Pode-se inclusive afirmar que a China contribuiu mais com as transformações do mundo do que com a sua própria.

A produção industrial na China é um dos pilares da sociedade de consumo. A relação do homem com os bens de consumo modificou-se: antes o melhor produto era o que duraria por muito tempo, hoje vive-se a era da obsolescência programada, para que a cada curto prazo de tempo surja um novo produto, mais admirável e funcional, ou apenas com design diferente.

Com a elevada circulação de informações, os objetos de desejo deixaram de ser um de um país ou de uma região para serem mundialmente desejados, demandando produções em larga escala. E mesmo aqueles que não podem pagar por esses objetos, não deixam de desejar-los, surgindo um enorme

público consumidor de produtos similares ou paralelos que ao menos em parte supram o desejo de consumo, e a China conhece bem esse mercado.

Ao mesmo passo que a China conhece bem diversos mercados, poucos efetivamente conhecem a China. A grande potência do Oriente ainda é vista de maneira muito caricata, com pouca compreensão de sua cultura. O mundo conhece as fábricas, mas não o universo que lá as cerca. A pandemia do COVID-19 deixou ainda mais latente os preconceitos culturais em face da China: dos costumes à alimentação, pouco se conhece efetivamente.

Em parte, isso é resultado de uma disputa mercadológica com países com maior difusão cultural. Muitos compram a perspectiva de uma nação como uma verdade. É com objetivo que melhor conhecer ao menos alguns aspectos da China que se introduz esse trabalho, cuja metodologia é dedutiva, fundada na revisão bibliográfica, legislativa e análise de dados.

A escolha se justifica pelo fato de que embora o mercado da arte seja extremamente relevante para economia mundial, ainda recebe pouca atenção jurídica. O chamado Direito da Arte, cuja definição apresentar-se-á oportunamente, ainda recebe atenção desproporcional com os valores movimentados pelo mercado.

Contexto no qual o cenário chinês se torna ainda mais desconhecido; em um cenário no qual a indústria chinesa é apontada como copista, qual a proteção dada às obras de arte? A amplitude do questionamento exige um recorte: ocupar-se-á dos contornos acerca do mercado de obras de arte, notadamente artes plásticas em suporte material, com vistas a sua proteção jurídica e comercialização internacional.

2. Direito e Arte

Há quem acredite que a relação entre Direito e Arte não supera uma especificidade de um contrato típico, seja de compra e venda de uma obra de arte ou uma encomenda, entre outros. É como se a Arte fosse meramente um

dos produtos que circula sob a égide da legislação aplicável ou pela simples liberdade contratual. Todavia, para melhor compreensão da relação entre Direito e Arte é preciso visitar o passado.

A mercantilização da Arte e sua inserção no mercado de investimentos de maneira tão intensa é um advento recente ao se analisar a História da Arte, contemporânea a existência humana. Apenas no ano de 2021, o mercado de artes movimentou US\$ 65,1 bilhões, conforme dados do The Art Market 2022². Apenas na China, o crescimento foi de 35% comparando com 2020.

Não que a venda de obras de arte seja uma novidade, mas a intensidade, os valores, o número de agentes dedicados a esse mercado é cada vez maior, o que faz com que muitos acreditem que a relação do Direito com a Arte decorre do seu valor pecuniário, mas existe uma relação muito mais profunda e antiga, como aponta Franca Filho (2011, p. 21 e ss.).

Mascaro (2015, p. 17) explica que das mesmas estruturas sociais advêm a forma jurídica e a forma pela qual a arte é tomada historicamente. O Direito também define a arte, mesmo que a opção seja por uma definição ampla, pois é por meio dessa definição que a arte se torna objeto de proteção jurídica, independente de sua comercialização.

Entretanto, o Direito não só dá proteção e suporte à Arte, como também a limita e censura por diversas vezes: a existência de legislações que censuram o trabalho do artista ou induzem a produção de arte para favorecimento do regime de poder não é episódio isolado.

De maneira menos evidente, ainda a opressão que determinados movimentos artísticos sofrem pela falta de compreensão jurídica de que sejam efetivamente arte, o que muitas vezes transforma um ato artístico em uma conduta ilegal, ao mesmo passo que outros movimentos se devolvem livremente.

Nesse cenário, elucidativas são as palavras de Oliveira (2017, p. 91):

² Disponível em: <https://d2u3kfwd92fzu7.cloudfront.net/Art%20Market%202022.pdf> Acesso em 2 de janeiro de 2023.

Ambas [direito e arte] são manifestações humanas. Uma, do mundo do ser; outro, do dever-ser. Mas, conectam-se por serem extroversões do ser humano. Ambos lidam com símbolos. Ambos convergem para a sociedade. Uma é expressão livre do artista. Outra, explicitação da ação do Estado. Um (o direito) pode interferir na outra (arte). A arte pode agredir ou submeter-se ao direito. Depende do sistema político vigente. O dirigente precisa do artista (para exaltá-lo ideologicamente). O artista, no mais das vezes, precisa do político (para apoiá-lo e divulgar sua obra).

Essa relação entre Direito e Arte ainda tem contornos diversos a depender do ponto de vista da análise: o Direito na Arte, perspectiva que se ocupa como o Direito é representado na Arte; o Direito como Arte, ou seja, o sistema jurídico como uma narrativa e finalmente o Direito da Arte, ocupando-se das normas que tem a Arte, o artista e seus correlatos como objetos e sujeitos (FARIA SILVA *et al.*, 2020).

Mascaro (2015, p. 22) compreende que o Direito da Arte ocupa-se de quatro situações jurídicas: i) a produção da arte; ii) a propriedade da arte; iii) circulação da arte; e iv) regulação da arte.

Portanto, evidente a amplitude da relação entre Direito e Arte, cumpre delimitar o recorte que sustenta esse trabalho. Ocupa-se aqui de compreender como o Direito Chinês regula a produção e comercialização de obras de arte.

Importante destacar que não há um Direito Internacional Uniforme ou Uniformizado, seguindo a diferenciação de Dolinger e Tiburcio (2017), acerca do Direito da Arte. Inobstante diversos esforços internacionais na perspectiva da harmonização, a disciplina do Direito da Arte ainda está intimamente ligada aos ordenamentos domésticos, justificando os estudos direcionados a legislação de determinado país.

3. O Direito da Arte na China

Embora esse trabalho dedique-se fundamentalmente às artes plásticas em suporte físico, é fundamental indicar que a China é o segundo país com maior número de patrimônios mundiais, os quais somam 56, na forma da

Convenção do Patrimônio Mundial de 1972, da qual o país é signatário desde 1985³ e engloba patrimônios culturais e naturais.

Dos 56 patrimônios reconhecidos pela UNESCO⁴, 38 são culturais, 14 são naturais e 4 são mistos, tornando ainda mais evidente a riqueza cultural e sua exteriorização, algo por vezes desconhecido.

Entretanto, a arte não se manifestou somente em grandes empreitadas: há quem aponte a arte chinesa como a corrente mais antiga, somando mais de três mil anos de história cuja conservação e evolução está intimamente ligada ao Estado.

Ao longo dos anos, os mais diversos imperadores apoiaram a produção de uma arte que exaltasse o país e suas características. Desenvolveu-se principalmente a caligrafia e a cerâmica em um cenário no qual o conteúdo da produção artística de certa forma sempre esteve limitado aos interesses do Estado, de forma que a arte não poderia insultar a organização, a cultura e os costumes.

A relação da Arte com o Estado é tão tênue que os movimentos são geralmente classificados pela dinastia em que foram produzidos, característica não comumente verificada na historicidade da arte em outros países.

É esse patrimônio cultural móvel, suscetível de apropriação, que atraiu os olhares do mundo à arte chinesa é tema bastante controverso no Direito Internacional. A Convenção sobre as Medidas a serem Adotadas para Proibir e Impedir a Importação, Exportação e Transporte e Transferência de Propriedade Ilícitas de Bens Culturais é o principal esforço da comunidade internacional para garantia de manutenção de identidades culturais.

³ Dados disponíveis em <https://whc.unesco.org/en/statesparties/>. Acesso em 15 de dezembro de 2022.

⁴ Dados disponíveis em <https://whc.unesco.org/en/statesparties/cn>. Acesso em 18 de dezembro de 2022.

A Convenção define bens culturais no seu artigo 1º, cuja redação em português, na forma do Decreto 72.312 é a seguinte:

Para os fins da presente Convenção, a expressão “bens culturais” significa quaisquer bens que, por motivos religiosos ou profanos, tenham sido expressamente designados por cada Estado como de importância para a arqueologia, a pré-história, a história, a literatura, a arte ou a ciência.

A China é parte da referida Convenção desde 1989⁵, cuja principal controvérsia reside na exclusão de bens culturais do Comércio Internacional, portanto, da Convenção decorre a impossibilidade de sua comercialização, como aponta Lixinski (2015, p. 22):

A lógica estritamente preservacionista de objetos de arte e patrimônio cultural, em outras palavras, exclui atores econômicos e acaba forçando uma solução que é, na prática, muito mais desvantajosa do que um mercado legítimo poderia ser,

Nesse sentido, ao mesmo passo que se reconhece a importância da preservação do bem cultural móvel⁶, é inegável que há um grande mercado não regulado que dele se beneficia. Entretanto, pela própria ilegalidade desse mercado, é difícil mensurá-lo e analisá-lo com propriedade.

Tratando de mercado, a China é uma gigante no mercado da arte, experimentando um crescimento superior a 30% no último ano. O *The Art Market 2022* aponta a China como segundo maior mercado de arte do mundo, respondendo por 20% dos valores comercializados a nível mundial, embora as disputas comerciais com os Estados Unidos da América tenham afetado o crescimento do mercado de arte chinês. Nas vendas realizadas por leilão, a China é o maior mercado, respondendo por 33%.

Ainda segundo o *The Art Market 2022*, mais da metade das vendas de arte na China são realizadas internamente. Mais do que um país muito

⁵ Dados disponíveis em: <https://pax.unesco.org/la/convention.asp?KO=13039&language=e>. Acesso em 18 de dezembro de 2022.

⁶ Embora não seja objeto direto dessa pesquisa e nos limites dessa pesquisa não foram localizados dados concretos sobre a maneira com a qual a China conserva seu patrimônio cultural móvel, é inegável que nem todos Estados aplicam esforços e investimentos de maneira adequada para conservação, o que faz com que alguns objetos estejam mais vulneráveis ao tempo e a imprevistos do que aqueles que são parte de coleções privadas.

interessado em arte, chineses veem em obras de arte uma forma de investimento seguro, uma vez que as restrições econômicas para manutenção de moeda em espécie, e especialmente sua retirada do país ainda são bem severas. Desse modo, assim como em diversas partes do mundo, cresce o número de chineses que optam por investir em obras de arte.

Embora grande parte das vendas sejam de objetos de decoração e antiguidade, o país em que o mercado de arte contemporânea mais cresce é a China, bem como a nação é a primeira no mercado de arte moderna mundialmente, mas curiosamente a China não recebe mais que 6% das feiras de arte⁷.

Os números elevados trazem um questionamento: quem são e qual a proteção que os artistas que produzem ou vendem para China recebem? Os produtos manufaturados chineses são mundialmente referenciados como cópias ou pirataria, mesmo que isso não tenha fundamento jurídico em alguns casos, mas inevitavelmente atribuiu uma carga negativa à forma com a qual a China lida com a proteção autoral.

No campo da proteção do Direito Autoral, o principal tratado internacional é a Convenção de Berna relativa à proteção de obras literárias e artísticas de 1886, da qual a China faz parte desde 1992. Para melhor compreensão do direito autoral na China é preciso uma perspectiva histórica.

Antes de 1949, ano em que foi proclamada a República Popular da China, havia no país uma série de legislações acerca do Direito de Autor, todavia, até aquele momento o país não tinha relevância global industrial ou na compra e venda de bens culturais e artísticos. Com a ascensão do Partido Comunista e o desejo de reestruturação da sociedade chinesa com a efetivação dos valores marxistas, a legislação sobre direito autoral até então existente tornou-se incompatível, pois a ideia de coletivização da propriedade passou a ser a defendida pelo Estado (SGAMBATI, 1992).

⁷ Todos os dados são retirados de *The Art Market 2022* e do *The Art Market 2021*.

Desse modo, incompatível a legislação que garante ao indivíduo autor direitos patrimoniais e morais sobre a obra. Todavia, em 1950 foram editados regulamentos que previam necessidade de consentimento prévio para reprodução, proibiam o plágio, bem como garantiam a integralidade da obra, todavia, faltava instrumentos de coerção que garantissem sua eficácia (SGAMBATI, 1992).

A situação dos direitos autorais foi ainda mais severa durante a Revolução Cultural (1966-1976), período no qual qualquer espécie de direito autoral foi eliminada e dissidentes foram inclusive exilados. Já no último período da Revolução, em 1972 foi instituído o dever de citar o autor original, mas não havia obrigação de pagamento pela reprodução.

O ressurgimento de direitos autorais patrimoniais data de 1977, quando os autores passaram a ter direitos de royalties bem limitados.

Na década de 1980, visando o crescimento industrial, surgiram leis acerca do direito de marca e das patentes, mas nada sobre os direitos autorais, aqueles propriamente aplicáveis à arte. Todavia, aponta Sgambati (1992) que essa era uma decisão consciente, pois a China acreditava que os direitos autorais poderiam constituir barreiras educacionais, outrossim, a existência dessa proteção levaria a expectativa de que China ratificasse naquele momento a Convenção de Berna, comprometendo-se a nível internacional.

Na República Popular da China apenas em 1982 surgiria a primeira lei propriamente ligada ao direito autoral, a qual buscava impedir a reprodução ilegal de gravações de vídeo e áudio. Em 1986 seria promulgado o Código Civil com disposições relativas ao direito de autor, todavia, essas não eram aplicáveis a estrangeiros ou obras produzidas fora do país, o que ainda representava um distanciamento do panorama mundial à época.

No ano de 1991 viria a ser editada a primeira lei de direitos autorais da República Popular da China, a qual era incompatível com a Convenção de Berna e recebeu duras críticas dos Estados Unidos da América, país que naquele momento já reclamava das lesões aos direitos autorais estadunidenses

pela China. A principal crítica ao texto de 1991 é que ele continuava a excluir obras de estrangeiros e as produzidas no exterior, determinando que deveriam ser submetidas ao regime de tratados bilaterais ou internacionais.

Apenas em 1992, ano em que a China ratificou a Convenção de Berna, inclusive determinando a aplicação direta de suas normas, é que o país passou a estar em consonância com a maior parte dos membros da sociedade internacional, todavia, a efetividade da Convenção depende também de uma interpretação cultural acerca da integralidade de obras, como será tratado no próximo tópico.

Destaca-se que é na lei de Direitos Autorais de 1991 que está estipulado que a cessão ou transferência dos originais não implica em transferência dos direitos de autor⁸. Ainda, a referida lei garante ao autor o direito de exibição, o qual só pode ser recusado pelo proprietário da obra de maneira justificada, entretanto Lin (s/d) aponta a dificuldade no exercício desse direito, uma vez que a lei não explicita como exercê-lo.

Outro ponto bem peculiar é que o autor da obra pode se opor à exibição pública desse por aquele que a adquiriu, sendo o mais relevante precedente nesse sentido o caso Huang Ming contra Associação de Artistas Chineses⁹.

Ao passo que a lei se desenvolveu primordialmente na década de 1990, o mercado de arte surgiu ainda no fim da década de 1970, quando um interesse crescente de estrangeiros, principalmente japoneses, desenhou o que hoje é o segundo maior mercado de arte no mundo. A percepção de preços também era bem complexa até 1989, pois antes disso os leilões eram proibidos pelo Governo. Desse modo, as obras eram geralmente precificadas pelo tamanho.

⁸ Lei de Direitos Autorais da República Popular da China, art. 8.

⁹ Disponível em: <https://www.chinalawinsight.com/2012/11/articles/dispute-resolution/protecting-of-works-of-applied-art-under-chinese-judicial-practice/>. Acesso em 18 de dezembro de 2022.

Em relação aos bens culturais, para que esses possam ser leiloados é necessária autorização do departamento de administração de bens culturais. Entretanto, parece que essa afirmação destoa do dito outrora, quando se afirmou que bens culturais devem ser estar fora do Comércio Internacional. Nesse sentido, o comércio desses bens é realizado pelo Estado, por meio de leiloeiros estatais e com autorização do departamento de bens culturais que pode estabelecer limitações como a proibição de exportação e ao obrigação de exibição ao público. As regras que permitem que um bem cultural seja leiloado aparentam não ser objetivas, mas estão ligadas principalmente a quantidade de objetos similares¹⁰.

O mercado crescente demandou respostas jurídicas que em parte foram oferecidas em 2004 pelas Medidas para Administração de Negócios de Belas Artes, lei cujo artigo primeiro determina que a norma tem como objetivo garantir direitos das partes e o desenvolvimento da atividade.

Na definição legal Belas Artes são obras de caligrafia, serigrafia, recortes de sinetes, pinturas chinesas, pinturas a óleo, aquarela, pastéis, esboços, pinturas murais, pinturas de laca, pinturas antigas, esculturas, trabalhos fotográficos artísticos, entre outros, as quais pode sem submetidas aos seguintes negócios: compra e venda, concursos, exposições e encomenda. A lei de Belas Artes submete os leilões de artes ao departamento de administração cultural.

Assim como em diversos países, a legislação chinesa sofre críticas por estar ainda intimamente ligada ao suporte material para as obras de arte, o que vem sendo superado nos últimos anos. O principal expoente do Direito da Arte na China foi Wu Zuoren, homenageado pela Fundação de Belas Artes que leva seu nome, atualmente a Fundação é o principal centro de estudos sobre os direitos de autor e tem reclamado pela melhoria legislativa e

¹⁰ Disponível em: <https://www.chinalawinsight.com/2012/11/articles/dispute-resolution/protecting-of-works-of-applied-art-under-chinese-judicial-practice/>. Acesso em 18 de dezembro de 2022.

efetividade dos direitos já previstos. O principal estudioso vivo é o Professor ZhouLin¹¹.

Expostos em linhas gerais os contornos do direito de autor, cumpre destacar a complexidade das normas aplicáveis a importação e exportação de obras de arte, mas para isso é preciso compreender a relação entre Direito e Arte pela perspectiva da limitação.

Ainda nos dias de hoje, impera na China uma série de restrições à liberdade artística, as quais estão refletidas no Regulamento Provisório para Importação e Exportação de Artes, em vigor desde agosto de 2009. O regulamento proíbe que sejam exportadas ou importadas obras que atentem contra integridade nacional, soberania, integridade territorial, conforme seu artigo 5º. Ainda há limitações sobre interpretações acerca do Tibete e de Taiwan, bem como as obras não podem incentivar a desobediência, desafiar políticas estatais acerca das minorias, terem conteúdo místico, mal interpretar ou distorcer a história da China, dentre outras limitações expostas no mesmo artigo (POTTER, 2011).

Potter (2011) expõe que essa legislação permite que o Estado e o Partido sejam os árbitros finais de toda e qualquer arte, visto que o rol de proibições é extenso e subjetivo, permitindo que qualquer obra seja censurada, na ausência de critérios objetivos. O autor coloca que essa regulação expõe duas perspectivas da mesma China sobre a arte: ao mesmo tempo que o governo tem ampliado a proteção aos bens culturais, bem como tem os adquirido em leilões ao redor do mundo buscando sua recuperação, toda a arte que não se enquadra nesse sentido vive uma limitação, pois nunca se sabe se será censurada em alguma de suas possíveis interpretações.

¹¹ Inclusive ao Professor ZhouLin foi dedicado um volume da revista científica China IntellectualProperty. Disponível em: <http://www.chinaipmagazine.com/en/journal-show.asp?id=759>. Acesso em 11 de dezembro de 2022.

A regulação acerca da Exportação e Importação obriga que o relatório de obras e sua origem sejam submetidas ao departamento cultural para análise e aprovação com antecedência mínima de 45 dias.

Escritórios ao redor do mundo tem se especializado em Direito Chinês da Arte para atender as demandas e necessidades desse mercado crescente, pois mesmo com as dificuldades impostas às operações internacionais o mercado chinês se destaca como importante fornecedor e comprador de obras de arte, seja para exibição, formação de coleções particulares ou ainda investimentos de longo prazo. É cada vez mais comuns que empresários chineses que obtém lucro com suas empresas em outros países optem por investir em obras de arte, as quais muitas vezes mantem em cofres de bancos, para investir o dinheiro obtido, visto os entraves para enviar esse dinheiro à República Popular da China.

Entretanto, é no coração desse mercado que acontece uma das maiores evidências das contradições do exercício do Direito da Arte na China.

4. A Cultura Shanzai

A China é consciente de que o mundo a considera um eficaz produtor de falsificações. *Made in China* para muitos é sinônimo de produtos de baixa qualidade, durabilidade precária e de marcas paralelas. A expressão pejorativa *XingLing* é usada para produtos chineses e tem uma carga negativa acerca de sua qualidade.

Para modificar essa percepção a China se inseriu na Organização Mundial do Comércio, ratificou Convenções e promulgou leis, entretanto, algumas questões não foram efetivamente combatidas, mas sim reinterpretadas no que tange aos direitos de propriedade intelectual. Aqui optamos por direitos de propriedade intelectual, gênero do qual direitos de autor são espécie para demonstrar como sua ascensão jurídica internacional dependeu do surgimento de grandes conglomerados industriais da cultura.

Embora a Convenção de Berna seja anterior a isso, a preocupação dos países acerca dos direitos de propriedade intelectual, notadamente os de autor, cresceu consideravelmente a medida que a arte e a criatividade se tornaram produtos de exploração empresarial por grandes empresas.

Para os Estados em geral, foi mais preocupante quando a Disney passou a ser copiada do que Picasso. Embora o autor enquanto indivíduo seja o sujeito por excelência da proteção de direitos autorais, foi apenas com a exploração comercial que esses direitos passaram a ter uma maior exigência acerca de sua efetividade, em outras palavras, a Indústria da Cultura mobilizou esforços no combate à pirataria.

Como dito, a China buscou normas e assinou Convenções para se adequar ao cenário mundial na proteção da propriedade intelectual, todavia, não necessariamente a carga axiológica acompanhou essa importação de normas e institutos. Conceitos como original e falso, copiado e falsificado, inspirado e copiado são em grande parte axiológicos. Não se verifica um conceito propriamente objetivo, mas em verdade noções contaminadas por valores e pela própria capacidade de conceber algo como sujeito a apropriação. Evidenciou-se que a proteção ao direito de autor na China é muito recente. Ainda vivem pessoas que cresceram sob um sistema jurídico no qual os bens, mesmo os autorais, eram de propriedade coletiva.

A própria diferenciação entre plágio e inspiração nas artes plásticas é muito tênue. Sem contar que por vezes pessoas que sequer se conheceram ou viram uma a obra da outra produzem arte muito similar.

Essas interpretações dependem de uma carga valorativa e cultural, estão intimamente ligadas ao conceito social de indivíduo e coletivo. Nesse sentido, Vann (2005, p. 286-296) afirma que a identidade entre autêntico e original é uma preocupação Europeia e Americana. Não se verifica nos valores de outros continentes que não a Europa e a América a ideia de que apenas é autêntico aquilo que é inteiramente original.

A percepção chinesa acerca do tema é traduzida na expressão *shanzhai*. O termo popularizou-se depois de 2008, mesmo ano em que foi a palavra mais procurada em buscadores online na China. Ingressou no dicionário em 2012 (CHOW; DE KLOET, 2017).

No cantonês clássico, *shanzhai* significa vilarejo fortificado, fortaleza de proteção na montanha. A literatura chinesa evoluiu o termo para um sentido de reapropriação de autoridade econômica e cultural para fins locais. Nesse contexto, emerge a cultura *shanzhai* concebida como uma afronta ao capitalismo, uma rebeldia produtiva que mescla orgulho nacional e falsificação, num ato típico de Robin Hood, como afirma o blogueiro John Biggs.

Desse modo, através da cultura *shanzhai* aquilo que seria falsificação adquire um outro tônus, com um valor positivo, quase que moral, à medida que a cópia representa não só a capacidade em copiar, mas também um meio de conceder acesso à determinados produtos.

A cultura *shanzhai* não está presente apenas na produção industrial, mas também nas artes plásticas, sendo a vilarejo de Dafen sua expressão máxima. Uma pequena vila que se tornou uma verdadeira capital da arte, cercada de desejos e incongruências típicas da modernidade. Dafen é uma região especializada na venda de obras de arte, destacando-se as produzidas por encomenda. Todavia, seu destaque não está em obras originais na mais tradicional no termo, e sim na reprodução de obras clássicas. Hoje a região acumula aproximadamente oito mil artistas e é lugar de produção de 60% das pinturas à óleo de todo o mundo (CHOW; DE KLOET, 2017).

A dinâmica é bem simples: o comprador leva uma outra obra, ou indica um clássico e esse será manualmente reproduzido em dias ou até mesmo minutos. É possível trocar a expressão de um rosto, a cor de um fundo, inserir elementos, ou seja, tudo aquilo que atenta contra a integralidade da obra de arte.

Num esquema de trabalho que vai além do exposto por Walter Benjamin em “A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica” lá existem artistas especializados em determinadas técnicas, elementos e tons, fazendo com que uma obra seja reproduzida na mesma tela por diversos artistas, tudo para se aproximar perfeitamente do desejo do comprador.

De um olhar desvinculado da cultura *shanzhai*, a produção parece ilegal, uma vez que a lei chinesa de Direitos Autorais penaliza a falsificação da assinatura em seu artigo 47 ao mesmo passo que o Código Penal Chinês em seu artigo 217, estipula que qualquer pessoa que, com o objetivo de obter lucros, produzir ou vender obra de artes plásticas em que a assinatura de um artista seja falsificada pode ser punido com pena de prisão de três a sete anos mais multa.

É nesse ponto que destaca-se a interpretação mais favorável a norma na perspectiva dos pintores de Dafen: ali nenhuma obra é vendida com intuito de enganar alguém ou com assinaturas falsificadas. Não podem ser penalizados por aquilo que não prometeram.

A cultura *shanzhai* tem importante papel na perspectiva dessa arte: há um esforço para que ela não seja definida como *Made in China* – feita na China, mas *Created in China* – criada na China (KEANE, 2013). Há um trabalho inclusive estatal para que Dafen deixe de ser um centro de cópias para que se fortaleça como um centro de criação, mas ninguém buscou definir o quão inéditas devem ser essas criações.

Os artistas estão cada vez mais imprimindo seus estilo nas reproduções, e uma série de entrevistas com alguns deles realizadas (CHOW; DE KLOET, 2017) aponta o desejo crescente de produzir apenas conteúdo original, mas é comum que vários deles afirmem que com sua própria criação não seriam capazes de se sustentar, o que as cópias de Dafen permitem. Outros vários apontam que respondem a uma demanda de mercado e que precisam que sua arte seja comercializável para que se sustentem, mesmo que sua arte seja copiar, ou se inspirar fortemente, na arte de outro.

A capacidade de reprodução e a desvinculação do exemplar original é tamanha que a maior parte das galerias de Dafen oferece garantia integral de transporte, permitindo que em caso de danos a obra seja substituída. Efetiva-se uma perspectiva de arte substituível e reproduzível a qualquer tempo. É como se o dever-ser da legislação aplicável na China não chegasse em Dafen, protegida pela barreira virtual da cultura *shanzhai*.

5. Conclusões

As contradições de Dafen expressam algumas das complexidades da arte reprodutível. Em todo mundo, casas são adornadas com reproduções impressas de obras de arte, enquanto as de Dafen são manualmente realizadas. Do ponto de vista do direito, qual violaria mais os direitos do autor? Do ponto de vista da arte, qual é mais artística, se essa gradação de alguma maneira for possível?

Esses questionamentos são complexos, e qualquer resposta será valorativa. Direito e Arte não bastam para sua própria interpretação, assim como não são plenamente capazes de interpretar um ao outro. A compreensão atinge a filosofia, ciência na qual os valores deverão ser buscados e reinterpretados. Talvez jamais deixarão de ser conflitantes.

A dificuldade de compreensão se amplia quando qualquer assunto envolve a China. Seja pela barreira linguística que dificulta o contato direto com produtos culturais e intelectuais ou a distância geográfica, a China e sua cultura são duramente falseados.

A compreensão de empresas e investidores chineses, bem como a aproximação de nacionais permite perceber que a maior falsificação não vem da China, mas é sobre a China. A incapacidade de compreender culturas distantes leva a afirmações falsas, polêmicas e até mesmo preconceituosas.

É nesse cenário que a Arte tem um papel fundamental: a busca pela arte chinesa nas suas mais diferentes formas de manifestação cria uma

aproximação essencial. Poucas produções dizem tanto sobre um povo do que sua arte, manifestação máxima de sua cultura.

O papel da China no cenário internacional é cada vez maior, compreendê-la ao menos em partes é essencial para juristas e artistas. Analisar o Direito Comparado como arte, buscando suas belezas, cores, tons e sombras aprimora o olhar, permitindo um compreensão desvinculada dos valores domésticos.

Assim como uma tela, a China está sujeita a diversas análises, cabe na medida do possível buscar aquela que garanta e efetive direitos fundamentais, tais como o acesso à cultura, proteção à propriedade intelectual, a autodeterminação dos povos, a liberdade e o desenvolvimento humano.

A proteção internacional da arte ainda é tema em franca evolução, todavia, a efetividade dessa evolução depende da maneira com a qual as normas e princípios realmente reflitam princípios universais, ou ao menos de ampla aceitação, e isso não se faz sem a compreensão de diversos sistemas culturais e jurídicos.

Por fim, muito mais do que um trabalho fechado, esse artigo busca ser uma obra aberta, um convite à pintura de um cenário cada vez mais favorável, no qual artistas recebam o devido reconhecimento, as obras a devida proteção e a cultura e a arte sejam efetivamente acessíveis.

Referências

CHINA. **Lei de Direitos Autorais da República Popular da China**. 1990 (amended in 2010). Disponível em: <https://www.wipo.int/wipolex/en/details.jsp?id=6062>. Acesso em: 12 de dezembro de 2022

CHOW, Yiu Fai; DE KLOET, Jeroen. Shanzai Culture, Dafen Art, and Copyrights. In: **Routledge Handbook of East Asian Popular Culture**. Abingdon: Routledge, 2017.

CHOW, Yiu Fai; DE KLOET, Jeroen. Shanzai Culture, Dafen Art, and Copyrights. In: **Routledge Handbook of East Asian Popular Culture**. Abingdon: Routledge, 2017.

DOLINGER, Jacob; TIBURCIO, Carmen. **Direito Internacional Privado**. Rio de Janeiro: Forense, 2017.

FARIA SILVA; GEDIEL; TRAUZYNSKI apud BITTAR, Carlos Eduardo Bianca. *Semiótica, Direito & Arte*. São Paulo: Almedina, 2020.

FRANCA FILHO, Marcílio Toscana. *A Cegueira da Justiça*. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris, 2011.

KEANE, Michael. *Creative Industries in China: Art, Design and Media*. Cambridge: Polity, 2013.

LIN, Zhou. *Art Law in China*. Disponível em: <http://www.iolaw.org.cn/showArticle.aspx?id=61>. Acesso em 17 de dezembro de 2022.

LIXINSKI, Lucas. Direito Internacional da Arte e do Patrimônio Cultural: Estratégias de Exclusão e de Inclusão. In: MAMEDE et al (Org.). *Direito da Arte*. São Paulo: Editora Atlas, 2015.

MASCARO, Alysson. Leandro. Sobre Direito e Arte. In: MAMEDE et al (Org.). *Direito da Arte*. São Paulo: Editora Atlas, 2015.

OLIVEIRA, Regis Fernandes. *Direito e Arte*. São Paulo: Malheiros, 2017.

POTTER, Pitman. People's Republic of China Provisional Regulations on Art Import and Export Administration. *International Journal of Cultural Property*, v. 18, n. 1, pp. 131-137, Feb 2011.

SGAMBATI, Stephanie L.. China's Accession to the Berne Convention: Bandaging the Wounds of Intellectual Property Piracy in China. *Fordham Intellectual Property Media & Entertainment Law Journal*. Volume 3, Número 1, 139, 1992. Disponível em: <https://ir.lawnet.fordham.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1033&context=iplj>. Acesso em 12 de dezembro de 2022.

VANN, Elizabeth F. The limits of Authenticity in Vietnamese Consumer Markets. *American Anthropologist*, volume 108, Número 2, pág 286-296, Jun 2006.

Artigo recebido em: 11/01/2023

Aceito para publicação em: 26/05/2023