DOI: 10.9732/2026.V132.1430

A Invenção do Estado: Arte, Poder e Imaginação Institucional em Diálogo com Burckhardt

The Invention of the State: Art, Power and Institutional Imagination in Dialogue with Burckhardt

Fernando Barotti dos Santos[1]
Maraluce Maria Custódio[2]
Márcio Luís de Oliveira[3]

1 Doutor em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais com ênfase em Hermenêutica Fenomenológica, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. Mestre em Direito Ambiental e Desenvolvimento Sustentável pela Escola Superior Dom Helder Câmara, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. Bacharel em Direito pela Escola Superior Dom Helder Câmara Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. Professor de Pós-Graduação. Pesquisador do grupo MAPPS (ESDHC) e CEJM-UFMG, nas áreas de Direito de Paisagem; Filosofia do Direito, Hermenêutica, Direito e Sociedade, Direito e Memória, Patrimônio Cultural, Direito e Literatura, Fenomenologia e Filosofia da Paisagem. ORCID: https://orcid.org/0000-0003-1558-5550

2 Doutora em Geografia na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em programa de cotutela com a Université d'Avignon. Mestre em Direito pela UFMG e em Direito Ambiental pela Universidad International de Andalucía (UNIA). Graduada em Direito pela UFMG. Professora da graduação e professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Direito da ESDHC (Mestrado e Doutorado em Direito Ambiental e Desenvolvimento Sustentável). ORCID: https://orcid.org/0000-0003-2048-7883.

3 Doutorado e Mestrado em Direito (UFMG); 2. Aperfeiçoamento em Direi-

Resumo: Este estudo examina as dimensões estético-políticas do Estado brasileiro pós-1988 a partir da metáfora burckhardtiana do Estado como obra de arte, retomada criticamente para compreender a ordem instaurada pela Constituição de 1988. O objetivo geral é analisar tais dimensões, sistematizando as concepções teóricas sobre os elementos constitutivos do Estado e examinando o pensamento de Burckhardt sobre arte e política no Renascimento. Entendem-se por dimensões estético-políticas o Estado como construção intencional, a significação aberta e disputada do texto constitucional e a estetização do poder e de sua legitimidade. A abordagem articula a concepção burckhardtiana de Estado, as teorias da estetização da política e a leitura da Constituição como elemento cultural dinâmico, ampliando os referenciais teóricos para além das abordagens jurídico-formais e sociológicas tradicionais. Metodologicamente, adota-se revisão bibliográfica associada a estudo comparativo entre conceitos artísticos e configuração institucional. Conclui-se que o Estado brasileiro pode ser compreendido como obra coletiva em permanente construção, cuja tela constitucional é reinterpretada por múltiplos atores sociais, evidenciando a plasticidade institucio-

to Internacional Público e Privado (Países Baixos/Holanda); 3. Professor Associado de Direito Constitucional do Departamento de Direito Público da Faculdade de Direito da UFMG; 4. Pesquisador do Centro de Excelência Europeu Jean Monnet-UFMG; 5. Professor-Colabordor na Universidad Complutense de Madrid, Espanha (2019); 6. Professor-Colaborador na The Hague University of Applied Sciences, Países Baixos/Holanda (2018-2019); 7. Ex-Consultor-Geral da Consultoria Técnico- Legislativa do Poder Executivo do Estado de Minas Gerais; 8. Ex-Subsecretário da Secretaria de Estado de Casa Civil e Relações Institucionais do Estado de Minas Gerais – Chefia da Assessoria Técnico-Legislativa; 9. Ex-Assessor Judiciário do Tribunal de Jusitça do Estado de Minas Gerais e do Tribunal de Alçada do Estado de Minas Gerais; 10. Ex-Professor do Doutorado e do Mestrado em Direito Ambiental e Desenvolvimento Sustentável da Escola Superior Dom Helder Câmara; 11. Ex- Professor do Mestrado da Faculdade Milton Campos.

nal e o diálogo entre arte, direito e poder. A transposição da metáfora é feita como releitura crítica, com ressalvas quanto ao anacronismo, pois Burckhardt não via seu próprio tempo como exemplo de Estado como obra de arte.

Palavras-chave: Estado; Estética; Obra de Arte; Renascimento; Arte Contemporânea.

Abstract: This study examines the aesthetic-political dimensions of the Brazilian State after 1988 through Burckhardt's metaphor of the State as a work of art, critically revisited in order to understand the order established by the 1988 Constitution. The general objective is to analyze these dimensions by systematizing the theoretical conceptions of the constitutive elements of the State and examining Burckhardt's thought on art and politics in the Renaissance. Aesthetic-political dimensions are understood as the State as an intentional construction, the open and contested meaning of the constitutional text, and the aestheticization of power and its legitimacy. The approach combines Burckhardt's conception of the State, theories of the aestheticization of politics, and a reading of the Constitution as a dynamic cultural element, broadening the theoretical frameworks beyond traditional legal-formal and sociological approaches. Methodologically, the study adopts a literature review combined with a comparative study of artistic concepts and institutional configuration. It concludes that the Brazilian State can be understood as a collective work under permanent construction, whose constitutional canvas is reinterpreted by multiple social actors, revealing institutional plasticity and the dialogue between art, law, and power. The transposition of the metaphor is presented as a critical rereading, with caveats

regarding anachronism, since Burckhardt did not regard his own time as an example of the State as a work of art.

Keywords: State; Aesthetics; Work of Art; Renaissance; Contemporary Art.

1. Introdução

Este artigo desenvolve uma análise estético-política do Estado brasileiro contemporâneo a partir de uma releitura crítica da metáfora conceitual proposta por Jacob Burckhardt em O Estado como obra de arte. Afastando-se de uma interpretação meramente historiográfica, o estudo recontextualiza esse referencial teórico como uma ferramenta hermenêutica inovadora para a compreensão da dimensão simbólica e institucional do Estado Democrático de Direito.

O ponto de partida teórico reside na premissa de que Estado e obra de arte compartilham uma natureza análoga enquanto construções culturais intencionais, cuja análise comparativa revela camadas semióticas da organização estatal frequentemente negligenciadas pelas abordagens positivistas dominantes. A perspectiva adotada assume um caráter decididamente interdisciplinar, articulando contribuições do Direito, da Ciência Política e da Estética para construir um modelo tridimensional de análise institucional.

O problema central da investigação consiste em examinar em que medida a interface entre artefactualidade e estatalidade pode oferecer novos modelos de inteligibilidade para a configuração tripartite (cultural, política e jurídica) da sociedade brasileira contemporânea. Para tanto, o marco teórico organiza-se em três eixos fundamentais: a concepção burckhardtiana do Estado como construção estética; as teorias contemporâneas sobre a estetização da política; e a

análise do Estado enquanto artefato cultural, tomando o caso brasileiro como exemplo para ilustrar dimensões teóricas mais amplas.

A transposição da metáfora burckhardtiana para o contexto democrático contemporâneo exige uma profunda ressignificação, que será realizada à luz do pluralismo constitucional. Nesse processo, a figura do artista-príncipe cede lugar à noção de coautoria coletiva, na qual diversos atores institucionais e sociais participam da contínua reinterpretação do texto constitucional. A Constituição assume assim uma dupla função: simultaneamente cânone normativo e palimpsesto coletivo, cuja interpretação dinâmica pelos poderes constituídos e movimentos sociais espelha as dinâmicas da arte relacional contemporânea.

Justifica-se a presente pesquisa na necessidade de ampliar a compreensão do Estado contemporâneo, além das abordagens estritamente jurídico-formais ou sociológicas tradicionais, que, nem sempre logram apreender substancialmente o fenômeno estatal. Logo, a metáfora burckhardtiana do Estado enquanto obra de arte, pouco explorada na doutrina jurídico-política brasileira, revela-se como elemento analítico, na medida em que indica dimensões simbólicas, estéticas e institucionais que, escapam às análises centradas exclusivamente na normatividade. A opção pelo recorte pós-1988 justifica-se por se tratar de marco histórico jurídico e artístico de reinvenção institucional do Estado brasileiro, período de redemocratização política e a efervescência das produções artísticas e culturais desenvolveram-se de maneira simultânea e interdependente, conformando, assim, campo empírico para a testagem da analogia proposta.

Objetivou-se analisar as dimensões estético-políticas do Estado brasileiro pós-1988 sob a metáfora burckhardtiana, ademais como objetivos específicos buscou-se examinar a

sistematização teórica dos elementos estatais, a evolução histórica da analogia arte-Estado, sua aplicação crítica à Constituição Federal de 1988 e aplicar releitura da metáfora em tela, avaliando em que medida a Constituição Federal de 1988 pode ser articulada como uma construção estético-artístico-institucional.

Por dimensões estético-políticas entendem-se, neste estudo, três planos de leitura do Estado brasileiro pós-1988, que orientam a exposição e retornam nas considerações finais: a dimensão da construção intencional, segundo a qual o Estado e a obra de arte são constructos deliberados, e não organismos espontâneos; a dimensão da significação aberta, pela qual o texto constitucional, como a obra de arte, tem seu sentido continuamente reinterpretado por atores institucionais e sociais; e a dimensão da estetização do poder, isto é, a produção de símbolos, rituais e narrativas por meio dos quais o Estado busca legitimar-se e é, ao mesmo tempo, contestado pela produção artística. Não se pretende esgotar as possíveis dimensões estéticas do político, mas examinar as três acima delimitadas à luz da analogia proposta.

Metodologicamente, adota-se uma abordagem qualitativa que integra três procedimentos analíticos complementares: análise documental de textos normativos articulada com revisão bibliográfica crítica; estudo comparativo sistemático entre expressões da produção artística contemporânea e estruturas de configuração institucional do Estado brasileiro; e análise hermenêutica dos processos de significação política. Essa triangulação metodológica permite examinar de forma rigorosa as intersecções entre os domínios estético e político, mantendo o necessário equilíbrio entre inovação conceitual e solidez analítica.

A arquitetura da investigação organiza-se em três movimentos analíticos sequenciais: inicialmente, a funda-

mentação teórica da analogia entre Estado e obra de arte; em seguida, sua aplicação ao contexto brasileiro; e finalmente, a proposição de uma leitura estético-política da experiência constitucional como processo contínuo de criação coletiva. Ao longo de todo o percurso, sublinha-se que a leitura proposta é uma releitura crítica inspirada em Burckhardt, e não uma leitura burckhardtiana do Estado contemporâneo: o historiador suíço não via o seu próprio tempo como exemplo de Estado como obra de arte, e categorias como democracia, pluralidade e federação possuem significados próprios na cultura contemporânea e na realidade brasileira, o que exige cautela contra o anacronismo.

Contudo, a metáfora estética aqui empregada não pretende obscurecer as assimetrias materiais na produção normativa, nem substituir os imperativos de accountability inerentes às instituições democráticas. Seu valor heurístico reside precisamente na capacidade de revelar dimensões ontológicas do Estado contemporâneo que as epistemologias tradicionais tendem a obscurecer - particularmente aquelas relacionadas ao seu caráter performático e simbólico.

A abordagem estético-política desenvolvida indica sua fertilidade heurística como instrumento para diagnosticar os impasses da democracia constitucional, particularmente no que concerne à tensão criativa entre estabilidade institucional e transformação social, oferecendo novas perspectivas para a compreensão dos desafios políticos contemporâneos.

2. Breve exposição das concepções sobre o estado

O Estado pela teoria mais tradicional se configura de forma geral como a organização política fundamental das sociedades modernas, caracterizando-se como entidade soberana ficta que detém o exercício do poder sobre um

território delimitado e sua respectiva população.[4] Esta estrutura complexa resulta de um longo processo histórico, cujas origens remontam à formação do Estado Moderno entre os séculos, marcado pela superação do sistema feudal e pelo processo de centralização político-econômica.

A noção de Estado, como distingue Dallari, pode ser compreendida como a "sociedade política dotada de certas características bem definidas"[5], tal noção pode ser interpretada de duas formas: de maneira abrangente, entendendo que os gregos e romanos já possuíam a ideia de Estado; ou de maneira restritiva, especialmente ao considerar as nações europeias durante seus processos de unificação. Isso indica uma posição relativa aos elementos que compõem o Estado ou de cidades-estado, mas que possuem uma série de noções que permitem agrupar pessoas, construir elementos culturais, desenvolvimento políticos e território.

Adotando uma postura restritiva, os elementos constitutivos do Estado Moderno – povo, território e soberania –, essenciais para sua caracterização e operacionalização, configuram-se como um conjunto interligado que delineia sua estrutura jurídica e organizacional. Esses elementos derivam de processos históricos, políticos e filosóficos que traçaram e culminaram em pontos fundamentais para a compreensão da ideia de Estado. Trata-se, da formulação clássica, e não da única: a própria inclusão da finalidade entre os elementos do Estado é controvertida, pois Kelsen a considera estranha à teoria do Estado, enquanto outros autores a tomam como elemento essencial à compreensão de sua natureza.[6]

4 Dallari, 2016.

5 Dallari, 2016, p. 59

6 Bonavides, 2010, p. 114-117. Expõe Bonavides a controvérsia entre Kelsen, para quem a finalidade é estranha à teoria do Estado, e autores como Marcel de la Bigne de Villeneuve, para quem o fim é elemento essencial à

O primeiro desses elementos é o território, referindo-se à delimitação geográfica sobre a qual o Estado exerce sua soberania. Este abrange não apenas as áreas terrestres, mas também as aquáticas e aéreas, estabelecendo os limites espaciais da jurisdição estatal.[7] O segundo elemento é a população/povo, representando o conjunto de indivíduos que reside no território do Estado. Essa população constitui o corpo social sobre o qual o Estado exerce sua autoridade, abrangendo cidadãos e, em alguns casos, residentes estrangeiros.[8]

A soberania, por sua vez, representa o terceiro elemento essencial. Caracteriza a supremacia do Estado sobre seu território e sua população, conferindo-lhe a capacidade exclusiva de estabelecer leis, aplicar normas e manter a ordem interna. A soberania é um atributo fundamental que confere autonomia e independência ao Estado.[9]

Um último elemento pensado por Dallari é a *finalidade*, englobando a estrutura e as instituições responsáveis pela condução dos assuntos estatais e pela tomada de decisões em favor da sociedade a qual está vinculado.[10] O pensamento de Dallari mostra-se significativo pois é base para compreender o Estado não apenas como estrutura de força, mas como vetor voltado para a dignidade da pessoa humana. A finalidade na teoria de Dallari[11] é relevante pois trata do bem comum, que legitima o poder, orienta todas as funções do governo e atua agindo de acordo com a legislação e os princípios estabelecidos pela ordem jurídica, buscando alcançar o bem

compreensão de sua natureza.

7 Dallari, 2016.

8 Dallari, 2016.

9 Dallari, 2016.

10 Dallari, 2016.

11 Dallari, 2016.

comum, o desenvolvimento humano individual e coletivo.

Essa interconexão entre território, população, governo e soberania proporciona a base estrutural do Estado. Esses elementos, quando articulados de maneira coesa, estabelecem as fundações necessárias para o funcionamento eficaz do ente estatal, definindo suas fronteiras, sua população, seu sistema de governo e garantindo sua autonomia.

Esta perspectiva concebida atualmente é oriunda da estética do Estado Moderno, consolidado primeiramente na Europa. O surgimento dos estados, nessas circunstâncias, é um processo complexo influenciado por séries de eventos históricos, políticos, sociais e econômicos, promovidos ao longo de vários séculos. Não há uma data específica ou um evento único que marque o aparecimento dos Estados Modernos, mas tem-se algumas balizas fundamentais de mudanças que ajudam a compreendê-lo.

A consolidação do Estado Moderno decorreu de transformações estruturais. Em primeiro lugar, o processo de centralização política, que substituiu o poder fragmentado característico do feudalismo pelas monarquias nacionais. Em segundo lugar, o fenômeno da burocratização, com a formação de aparatos administrativos profissionais. O terceiro elemento constitutivo foi o estabelecimento do monopólio da força legítima, essencial para a manutenção da ordem social.[12] Por fim, o processo de secularização, entendido como a progressiva afirmação da autonomia do poder político frente à esfera religiosa, tradicionalmente associada ao Tratado de Westfália de 1648. Trata-se, contudo, de processo gradual, que deve ser visto com ressalvas. Bonavides[13] mostra que a

12 Chinaglia; Viana, 2016.

13 Bonavides, 2010, p. 37-38. Sobre as críticas às teorias da secularização, ver Moniz, 2017. Sobre a contribuição do direito canônico para a conformação do Estado moderno, ver Bacelar, 2018.

legitimidade da monarquia absolutista repousava em grande medida na doutrina dos teólogos e que só numa segunda fase do Absolutismo, com o contratualismo de Hobbes, ocorre sua secularização em bases filosóficas e consensuais, sem que a Igreja perdesse de todo sua força em matéria de poder temporal. Além disso, as teorias da secularização são alvo de críticas por seus vieses ideológicos e históricos, e a experiência jurídica canônica, embora negada na Modernidade, contribuiu para a própria conformação do Estado moderno.

> A soberania estatal formalizada pelas negociações da Paz outorgou ao Estado o exercício do poder soberano dentro de suas fronteiras nacionais ou o monopólio da força física sobre um determinado território. Isso significaria que o poder do Estado seria supremo, impossibilitando sua limitação por qualquer outra unidade que detivesse poder ou autoridade. No âmbito interno, não haveria algum poder que pudesse concorrer com o do próprio Estado, e, no âmbito externo, não haveria nenhuma entidade acima deste, ou seja, suas ações e suas relações com os demais países do Sistema Internacional não seriam determinadas ou limitadas a não ser pelo próprio Estado soberano.[14]

Na Inglaterra, a Revolução Gloriosa foi elemento importante para o modelo de Estado, onde haveria a supremacia parlamentar sobre a figura de um monarca. Este episódio exerceu influência no desenvolvimento do sistema legislativo e contribuiu para a configuração da natureza do Estado moderno na Inglaterra.[15] A supremacia parlamentar foi concretizada mediante instrumentos legais como a Declaração de Direitos da Inglaterra de 1689 e *Triennial Act* de 1694. Esses documentos conferiram ao Parlamento poderes substanciais, posicionando limitações claras à autoridade monárquica e garantindo direitos fundamentais aos súditos.

14 Chinaglia; Viana, 2016, p. 7.

15 Florenzano, 2007.

O ordenamento jurídico pós-revolução consolidou os princípios que sustentam o sistema parlamentar e a natureza do Estado Moderno inglês.

Na atual Itália, as cidades-estado são fenômenos políticos que remontam aos séculos X e XI, com auge entre os séculos XIV e XVI, e sua autonomia relaciona-se à luta entre o papado e os Hohenstaufen e ao consequente vazio de poder na península, que a deixou em situação política distinta da do restante do Ocidente.[16] Não se trata, portanto, de uma queda simultânea do Sacro Império Romano-Germânico, que subsistiu formalmente até 1806, mas de um processo gradual, cuja conformação com as características de Estado hoje apresentadas ocorreu ao longo do Renascimento.[17] Entretanto, a unificação italiana materializou-se tardiamente, no século XIX, sob a liderança de proeminentes figuras como Giuseppe Garibaldi e Camillo Cavour. Uma lição essencial a ser extraída é que, quando o Estado se constitui previamente à formação da nação, esta última será inevitavelmente impactada pela atuação estatal, a qual representa as ações e o pensamento do grupo político que assume o controle dele.[18]

A atuação de líderes como Garibaldi e Cavour, emblemáticos na condução do processo de unificação, ilustra como a formação do Estado, precedendo a consolidação da nação, pode moldar profundamente os destinos coletivos. A ação estatal, nesse cenário, não apenas estabelece os fundamentos legais e políticos, mas também influencia o início da construção da identidade nacional, delineando os valores e princípios que orientarão a coesão social.[19]

16 Burckhardt, 2012, p. 6; Almeida; Veyl, 2020, p. 246-247.

17 Para aprofundamento sobre as cidades-Estado e o Renascimento, ver Veyl, 2026; Almeida, 2016;

18 Almeida, 1991

19 Almeida, 1991

O Estado Moderno protagonizado pelos países acima descritos, incorpora dois parâmetros distintivos: autonomia e soberania plenas, assegurando que sua autoridade não se submeta a nenhuma outra instância; e a clara distinção entre o Estado e a sociedade civil:

> A primeira característica do Estado Moderno é essa autonomia, essa plena soberania do Estado, a qual não permite que sua autoridade dependa de nenhuma outra autoridade. A segunda é a distinção entre o Estado e a sociedade civil, que vai evidenciar-se no séc. XVII, principalmente na Inglaterra, com a ascensão da burguesia. O Estado se torna uma organização distinta da sociedade civil, embora seja a expressão desta. Uma terceira característica diferencia o Estado em relação àquele da Idade Média. O Estado medieval é propriedade do senhor, é um Estado patrimonial. O senhor é dono do território e de tudo o que nele se encontra (homens e bens). No Estado Moderno, pelo contrário, existe uma identificação absoluta entre o estado e o monarca, o qual representa a soberania estatal.[20]

Pode-se acrescentar outro elemento indispensável na concepção de Estado, o Direito, "um conjunto de normas impessoais/gerais que desse segurança e garantias aos súditos"[21]. Em outras palavras, se antes a disposição e a composição de regras eram personalíssimas, patrimoniais e ditas por um senhor feudal de acordo com a oportunidade e arbitrariedade, agora elas seriam estabelecidas de forma uniforme, indistintas, indiferenciadas, a um nível de igualdade concebida daquele momento.[22]

As consequências diretas são governos mais hábeis e centralizados, integrando a codificação do sistema legal, a moeda que circularia nos limites do país, buscando unificação de ideias e culturas, além de construir os aspectos políticos e administrativos no território. Simultaneamente,

20 Streck; Morais, 2008. p. 30

21 Streck; Morais, 2008, p. 33

22 Streck; Morais, 2008.

emergiu a concepção fundamental de soberania nacional, na qual os estados passaram a reivindicar autoridade exclusiva sobre seus territórios e populações, consolidando-se como entidades independentes, capazes de tomar decisões imperantes, sem interferências externas.

Os Estados emergem com estruturas arquitetônicas meticulosamente delineadas para estruturar uma nova forma de instituição organizacional da vida social, projetada em razão de conflitos sociais, territoriais e religiosos, disputas de poder. Sua essência reside na salvaguarda de direitos, propriedades e na promoção da integração por meio de ideias convergentes. A concepção do Estado, sobretudo este formado no período de apogeu científico e artístico, pode ser lida pelas lentes das artes.

Neste contexto, estabelece uma analogia com a arte renascentista, a partir das ideias de Burckhardt, a qual primava pela ordem, harmonia, racionalidade humana, sem que essa racionalidade se reduza a uma visão meramente científica do período, como se discute na seção 3. Durante o Renascimento, arte e política entrelaçavam-se, delineando uma sociedade intrinsecamente conectada a uma estrutura governamental – não sob a perspectiva contemporânea e atual – e a uma expressão artística impulsionada por mecenas que personificavam tais elementos de controle do poder.

3. Burckhardt, Renascentismo e Estado: Um olhar sobre o Estado e a Arte

Na obra *O Estado como Obra de Arte, Jacob Burckhardt*[23] desenvolve uma observação sobre a interação entre a arte e a estruturação política e estatal, enfocando a influência crucial

23 Burckhardt, 2012.

da estética (aqui entendido nos dois sentidos da palavra estética como padrão/forma e beleza) e da cultura na formação dos estados.[24] O autor está no período entre a unificação alemã e o *Risorgimento* (unificação) italiano, séculos depois da formação de Estados Modernos como Portugal e Espanha. Burckhardt contextualiza sua reflexão no Renascimento italiano entre os séculos XIV e XV, destacando a convergência singular de elementos culturais, políticos e artísticos nesse período específico das cidades-estado.

Convém esclarecer os dois sentidos em que se emprega, neste estudo, o termo estética. No primeiro, estética designa a aparência sensível e formal de algo, isto é, a forma, o padrão ou o modo de configuração sensível de determinada realidade, de modo que se pode falar em uma estética das instituições, dos rituais e dos símbolos estatais. Nessa acepção, o termo dialoga com a noção de partilha do sensível, com que Rancière associa a forma sensível da comunidade à política.[25] No segundo, o termo remete ao belo e à arte, campo de que se ocupa a estética como disciplina filosófica desde Baumgarten, que, na *Aesthetica* (1750), a definiu como ciência do conhecimento sensível, voltada à perfeição desse conhecimento, isto é, à beleza; Hegel, por sua vez, considerava mais própria a expressão filosofia da arte.[26] A metáfora burckhardtiana articula ambos os sentidos: o Estado renascentista é, ao mesmo tempo, uma forma deliberadamente construída e uma forma que busca ordem e beleza. A distinção evita confundir a análise estético-política, que interroga

24 López Quintás, 1997.

25 Gutiérrez Pozo, 2012, p. 199, que registra o uso do termo para a aparência sensível e formal dos objetos; Rancière, 2005, p. 15.

26 Gutiérrez Pozo, 2012, p. 200, 204 e 216. Ao final (p. 224), o autor distingue a estética como domínio do sensitivo-formal e como compreensão filosófica da arte.

a forma e o simbolismo do poder, com um juízo de gosto sobre as instituições.

Como sintetiza Burke, Burckhardt via com aversão a democracia de massas, a uniformização, o industrialismo, o militarismo e o nacionalismo, tomando-os por fenômenos ligados entre si e inevitáveis.[27] Ao tempo das unificações alemã e italiana, Burckhardt[28] condenava o Estado moderno centralizado, que descreveu como "adorado como um deus" e que "governa como um sultão".

Essa crítica ao Estado centralizado faz de Burckhardt[29] pensador dissonante na teoria do Estado do século XIX, comprometida com a unificação nacional e com o fortalecimento do poder central: em lugar de celebrá-los, ele defendia instituições estatais descentralizadas e temia a concentração do poder político.

Essa aversão de Burckhardt ao seu próprio tempo é decisiva para delimitar o alcance deste estudo. Em sua obra, o Estado como obra de arte tem por paradigma as cidades-estado italianas do Renascimento e, em outra chave, o Estado grego; o Estado moderno, centralizado e de massas, é visto como decadência, uma perda artística e não como criação. Como registram Almeida e Veyl[30], depois da Revolução Francesa o Estado soberano deixa de ser "obra de arte" e passa a "artefato tecnológico". Por isso, ao projetar a metáfora sobre o Estado brasileiro pós-1988, não se afirma que Burckhardt enxergaria na ordem constitucional contemporânea uma obra de arte. O que se propõe, como se explicita na seção 5, é uma releitura, que toma a metáfora como proposta analítica e mantém atenção ao risco de anacronismo.

27 Burckhardt, 1961; Burke, 1991, p. 4.

28 Burckhardt, 1961, p. 183. Tradução nossa do original em espanhol.

29 Almeida; Veyl, 2020, p. 228.

30 Almeida; Veyl, 2020, p. 250-251.

Burckhardt[31] argumenta que o Estado pode ser conceptualizado como uma forma de arte, refletindo a expressão estética e cultural de uma sociedade. Nas palavras do autor, onde a tendência ao egoísmo sem peias e ao escárnio do direito é superada ou contrabalançada, "um novo ser adentra a história: o Estado, como criação consciente e calculada, como obra de arte".[32] Logo, neste texto não busca diferenciar o apreço pelas cidades-estado italianas, manifesto pelo autor, mas sim traçar uma analogia da conjuntura do Estado como reprodução artística do seu tempo, tal como Burckhardt[33] fez ao retratar as cidades italianas sob o enfoque renascentista. Visa-se estudar a compreensão de arte e/no Estado independentemente de sua arquitetura, competências, atribuições e organização.

O início do Renascimento é caracterizado pela ascensão da livre concorrência e pela consolidação de um sistema econômico mercantilista e materialista que passa a desempenhar um papel estruturante na sociedade. Nesse contexto, torna-se evidente um conflito de consciência representado nas obras renascentistas, onde se entrelaçam, por um lado, os pecados associados à usura, cobiça e avareza, e, por outro, a necessidade de desenvolvimentos científico e econômico característicos da época.[34]

Vai-se além de uma simples discussão sobre o mecenato estatal ou a relação instrumental entre política e estética. Essa leitura superficial ignora a profundidade da tese burckhardtiana, que enxerga o Estado renascentista não apenas como um patrocinador das artes, mas como uma expressão máxima da criatividade humana, um verdadeiro

31 Burckhardt, 2012, p. 7.

32 Burckhardt, 2012, p. 7.

33 Burckhardt, 2012, p. 6-7.

34 Santos; Moreira, 2022.

artifício político, moldado pelo gênio e pela intencionalidade de seus construtores. Para Burckhardt[35], o Renascimento italiano representou uma ruptura com a visão medieval do Estado como ordem natural ou divina. Em seu lugar, emergiu a concepção do Estado como obra de arte política, uma construção deliberada, fruto da *virtù* (excelência humana) e da capacidade de inovação.

Nesse contexto, a atenção meticulosa aos detalhes, a busca pela harmonia e o reconhecimento das conquistas individuais transcendem as esferas da arte para permearem a estrutura política.[36] O autor explora como líderes e instituições políticas, impulsionados por valores estéticos, contribuem para a criação de uma estrutura estatal que governa, mas também reflete uma visão singular de beleza e ordem.

No cenário específico italiano, ainda de províncias, Burckhardt[37] destaca a ênfase na individualidade, criatividade e humanismo como fatores que não apenas influenciaram as produções artísticas da época, mas também embasam a configuração dos Estados. A ascensão das cidades-estado como centros culturais e políticos é analisada como uma manifestação dessa interação entre arte e política, com artistas, intelectuais e filósofos desempenhando um papel significativo na esfera pública, contribuindo para a formação de uma identidade coletiva e influenciando as estruturas de poder.

"Os primórdios do Renascimento são marcados pela livre concorrência e pelo sistema econômico de viés mercantilista e materialista que se torna cada vez mais estruturante da sociedade"[38]. Esse dinamismo econômico, por sua vez, fortalecia as elites mercantis como os Médici em Florença,

35 Burckhardt, 1991.

36 Burckhardt, 2012.

37 Burckhardt, 2012.

38 Santos; Moreira, 2022, p. 1576.

Sforza em Milão ou os Bórgia em Roma financiando e influenciando o modo de vida e a cultura italiana financiando principalmente artistas, bem como, diretamente as instituições políticas locais, aproximando a atividade econômica das estruturas de governo das cidades-estado.

Nesse contexto, como observam Almeida e Veyl[39], as repúblicas e os principados da Itália do *Cinquecento* serviram de modelo para a posterior configuração das monarquias absolutistas. A busca de uma nova legitimidade, segundo esses autores, "conduzirá, também, à criação de cortes, visto que a companhia de poetas e eruditos se apresentará como uma alternativa para camuflar a força bruta que subsidia a conquista do poder [...]"[40]. Nesse processo, multiplicaram-se e concentraram-se, de modo consciente, os elementos de poder, o que foi decisivo para a organização das grandes casas reais da Modernidade Clássica.[41]

Personalidades como os Médici, Francesco Sforza ou Cesare Borgia não eram meros governantes, mas artistas políticos que desenhavam instituições com a mesma liberdade com que um pintor compõe uma tela ou um arquiteto idealiza uma cúpula[42]. As cidades-estado italianas — Florença, Veneza, Milão — funcionavam como verdadeiros laboratórios de formas políticas, testando repúblicas, principados e tiranias com arranjos institucionais inéditos. Burckhardt destaca a figura do príncipe ou *condottiero* não como um mero déspota, mas como um criador de ordem, alguém que, como um escultor, dá forma ao caos social. A ênfase tradicional na relação entre política e estética — como palácios que simbolizam poder ou o patrocínio de artistas — é apenas

39 Almeida; Veyl, 2020, p. 250.

40 Almeida; Veyl, 2020, p. 248.

41 Almeida; Veyl, 2020, p. 250; Burckhardt, 1991, p. 90.

42 Burckhardt, 1991, 11-19.

uma face da tese de Burckhardt. A outra, mais profunda, é a transformação da própria política em arte, ou seja, a ideia de que o Estado é um projeto consciente, não um organismo que cresce espontaneamente.[43]

Os regimes renascentistas rompiam com a tradição feudal ao criar sistemas fiscais, diplomacia racional e burocracias centralizadas, verdadeiras obras de arte administrativas. Assim como o humanismo via a cultura clássica como algo a ser recriado, os estadistas do Renascimento tratavam a sociedade como matéria-prima a ser modelada. Burckhardt[44] via o período como um momento único de liberdade criativa política, em que as convenções medievais eram questionadas e novas formas de convívio social eram testadas. Essa experimentação não se limitava às artes ou às ciências, mas se estendia ao tecido político. A República de Florença, com seus sistemas de sorteio e rodízio de cargos, ou a habilidade dos Médici em manipular instituições republicanas para consolidar um poder dinástico sem abolir formalmente a liberdade, são exemplos dessa inventividade.[45]

Reduzir a noção de Estado como obra de arte ao aspecto estético-patronal é perder a essência da contribuição de Burckhardt. Seu *insight* mais radical é que o Renascimento inventou a política como campo de criação humana, antecipando ideias modernas sobre engenharia social e instituições como construções históricas, não como destinos inevitáveis. Reabilitar essa dimensão da apreciação burckhardtiana permite entender por que o período ainda é paradigmático para pensar a relação entre poder, criatividade e transformação social.

Portanto a estética de uma sociedade, expressa por meio da arte, é um reflexo direto da organização política

43 Bignotto, 2022.

44 Burckhardt, 1991.

45 Bignotto, 2022.

do Estado. Sugere-se que a forma como uma coletividade valoriza e promove a estética está intrinsecamente ligada às suas estruturas de poder e à natureza de suas instituições, ou seja, os movimentos artísticos trazem e representam o modelo de sociedade e governo e o Estado é imbuído de referências artísticas para se consolidar.

O dilema é expresso proeminente nas produções artísticas da época, como a obra de Giotto (1267-1337). As representações artísticas refletem a tensão existente entre os valores tradicionais, muitas vezes associados à Igreja, e as demandas da sociedade em transformação, cada vez mais impulsionadas por uma economia de mercado em crescimento.

> No caso, nos propiciou pensar na estrutura social que se estabelecia por meio de outro olhar para a vida terrena e que, para não renegar os princípios religiosos, teve que estabelecer um equilíbrio, ou a justa medida entre as coisas de Deus e dos homens. Como resultado desse embate, vimos na pintura de Giotto o, Jesus Cristo - o Deus homem – que, ao estar no centro da pintura, se constitui o mediador entre os extremos que representam o céu e a terra. Ele, analogicamente, pode ser relacionado à temperança, que pela ira repele as paixões excessivas, como a dos ricos mercadores que pecam por não obedecerem às leis divinas.[46]

A Igreja Católica, percebendo esse conflito, adota uma série de medidas compensatórias dentro de seus preceitos, destacando-se o perdão dos pecados e a oferta da salvação da alma, como uma forma de reconciliar as práticas econômicas emergentes com os princípios morais vigentes. Essa abordagem reflete as tentativas de conciliar as necessidades econômicas e o progresso material com as normas éticas e religiosas estabelecidas.

Essa dualidade moral e econômica, evidente nas obras de arte renascentistas, representa um momento crucial na

46 Oliveira; Nunes, 2014, p. 292.

história, marcado por transformações sociais, econômicas e culturais. A arte, nesse contexto, torna-se um reflexo e uma expressão das complexidades e contradições inerentes à transição da sociedade medieval para a moderna.

A abordagem de Burckhardt[47], ao considerar o Estado como uma obra de arte, sugere que a estética não é meramente uma preocupação superficial, mas um componente intrínseco à configuração e legitimidade do poder político, que cada vez mais era transmitido ao soberano secular e não a um Deus. Sua obra instiga reflexões sobre o impacto das expressões culturais na dinâmica política e sobre como a estética pode ser um fator determinante na evolução dos Estados modernos.

A Renascença, notadamente a italiana, estudada por Burckhardt, representou o período de florescimento artístico na Europa Ocidental. O renascimento foi marcado pelo ressurgimento do interesse nas ideias e valores da Antiguidade Clássica, com ênfase particular nas culturas grega e romana. Destacou-se a busca pelo conhecimento, a valorização da individualidade e a promoção do humanismo - "o humanista acreditava que o homem tinha o poder de melhorar a si próprio e que esta capacidade podia ser desenvolvida graças a uma educação e a uma preparação adequadas"[48] - uma abordagem que enfatiza a importância e dignidade inerentes ao ser humano.

> A PALAVRA RENASCENÇA significa nascer novamente ou ressurgir, e a idéia de tal renascimento ganhou terreno na Itália desde o tempo de Giotto. Quando as pessoas desse período queriam elogiar um poeta ou um artista, diziam que sua obra era tão boa quanto a dos antigos [...] A idéia de um renascimento associava-se na mente dos romanos à idéia de uma ressurreição da "grandeza de Roma". O período entre a idade clássica, para a qual voltavam

47 Burckhardt, 2012.

48 Mann, 2006, p. 17.

> os olhos com orgulho, e a nova era de renascença, que aguardavam com esperança, era meramente um melancólico interregno.[49]

As artes visuais durante a Renascença foram marcadas pela inovação técnica e temática, destacando-se a pintura, escultura e arquitetura. Artistas renomados como Leonardo da Vinci, Michelângelo e Rafael, produziram obras que refletiam a busca pela perfeição estética e a representação mais realista da natureza. Além disso, a Renascença teve implicações políticas e sociais, contribuindo para a transição de sociedades predominantemente feudais para estruturas mais centralizadas e urbanas.

A arte renascentista frequentemente serviu como uma expressão visual do poder e legitimidade do Estado. A ornamentação artística de edifícios governamentais não só embelezava as cidades, mas também afirmava a grandiosidade do Estado. As inovações artísticas, como a perspectiva e a anatomia realista, influenciaram a estética e a forma como as sociedades viam o mundo, tendo implicações na abordagem jurídica.

No período da Renascença, verificou-se uma retomada do interesse no planejamento urbano e na concepção de espaços públicos. Elementos como ruas mais amplas, praças meticulosamente projetadas e edifícios públicos adornados, passaram a constituir componentes essenciais no desenho das cidades. Os arquitetos renascentistas, dedicados a essa empreitada, empreenderam a exploração de novos materiais e técnicas construtivas, revisitando métodos empregados na antiguidade. Tal empenho resultou no desenvolvimento de estruturas mais robustas e duradouras, caracterizando uma notável evolução na concepção e execução de obras arquitetônicas no contexto urbano renascentista.

49 Gombrich, 2000, p. 167.

A arquitetura renascentista, representada por figuras como Filippo Brunelleschi e Leon Battista Alberti, foi a ressurreição dos princípios arquitetônicos clássicos. O Estado-burckhardtiano não emerge organicamente: é fabricado, tal como Brunelleschi projetou a cúpula de Florença — com regras matemáticas e audácia criativa. O uso da ordem clássica, a simetria e a proporção tornaram-se características marcantes, refletindo não apenas a busca pela beleza estética, mas também uma conexão com a herança arquitetônica greco-romana. Esses desenvolvimentos na arquitetura também tiveram implicações políticas, uma vez que muitos desses edifícios eram projetados para servir como símbolos do poder e ordem e jurisdicionalidade estatal.

> A principal característica da arquitetura do Renascimento, portanto, foi a busca de uma ordem e de uma disciplina que superasse o ideal de infinitude do espaço das catedrais góticas. Na arquitetura renascentista, a ocupação do espaço pelo edifício baseia-se em relações matemáticas estabelecidas de tal forma que o observador possa compreender a lei que o organiza, de qualquer ponto em que se coloque.[50]

Burckhardt[51] observou que, de maneira análoga ao movimento artístico, o Renascimento gerou uma expressão estética racional e organizada, refletindo-se igualmente nas esferas políticas e na formação dos Estados. Cidades-estado como Veneza e Florença, então em estágio de principado, consistentemente fomentavam a produção artística. Este estímulo era proporcionado pela elite local, residente nessas localidades, que financiava e patrocinava os artistas, contribuindo para um contexto de fomento cultural e político em que a interação entre a elite, a produção artística e a estruturação política eram intrínsecas.

50 Proença, 2005, p. 79.

51 Burckhardt, 2012.

> As razões para isso devem ser procuradas em dois níveis. A primeira é que Veneza possuía um sistema político diferente, aliando rigidez a estabilidade. No final do século XV, o Doge era praticamente uma figura ornamental, e os verdadeiros detentores do poder eram os integrantes do Conselho dos Dez. A participação no Conselho era mediante eleição, mas uma pequena e aristocrática oligarquia controlava todo o sistema [...] O governo oligárquico promovia a continuidade. O comércio favorecia a riqueza e a diversidade de ofícios, e estas, por sua vez, uma série de vantagens para os artistas. Essa perspectiva oferecia a qualquer artista uma rica experiência visual e a possibilidade de amplas compensações financeiras.[52]

Para Burckhardt[53], a prioridade era a perpetuação ininterrupta da cultura, das artes e do Estado, sustentando que essa continuidade ao longo do tempo assegurava a preservação das normas e regras que norteavam a existência humana. O Direito e o Estado, assim como a Arte, quando examinados no contexto da Renascença, resgatam a expressão da consciência da Antiguidade. Observa-se uma retomada e reinterpretação dos princípios jurídicos e estruturas estatais, refletindo a influência das concepções greco-romanas sobre a organização social e política. Essa abordagem incorporou, de maneira consciente, elementos provenientes do pensamento clássico, contribuindo para a formação de uma consciência cultural e jurídica que dialoga com as raízes históricas.

Não obstante, ao se distanciar da perspectiva hegeliana da longa marcha do espírito humano, Burckhardt[54] rejeitava qualquer ruptura com o estilo de vida que identificava como ideal, o criado pelos gregos. Nesse contexto, salientava a integralidade entre a evolução cultural e a concepção do Estado, sublinhando a interdependência entre arte e estru-

52 Martindale, 1979, p. 137.

53 Burckhardt, 2012.

54 Burckhardt, 2012.

turação política como elementos essenciais para a coesão e continuidade do tecido social.

O humanismo, uma corrente filosófica central no Renascimento, influenciava não apenas as artes, mas também moldava conceitos jurídicos, promovendo uma ênfase nos direitos e responsabilidades individuais. A herança renascentista continuou a influenciar a evolução artística e institucional, ressurgindo em diferentes épocas, inclusive durante o Iluminismo, moldando a estética e os ideais políticos subsequentes. Portanto, as ideias e noções incorporadas na arte renascentista são espelhadas na administração, organização e estética, pois na arte renascentista

> [...] predomina a tendência de uma interpretação científica do mundo. O resultado disso nas artes plásticas, e sobretudo na pintura, são os estudos da perspectiva segundo os princípios da Matemática e da Geometria. O uso da perspectiva conduziu a outro recurso, o claro-escuro, que consiste em pintar algumas áreas iluminadas e outras na sombra. Esse jogo de contrastes reforça a sugestão de volume dos corpos. A combinação da perspectiva e do claro-escuro contribuiu para o maior realismo das pinturas.[55]

Essa ênfase científica, contudo, não esgota o Renascimento, e a própria imagem de ruptura que ela sugere é objeto de debate. Almeida e Veyl lembram que Burckhardt é um dos principais responsáveis por fixar a ideia do Renascimento como linha divisória entre o Medievo e a Modernidade.[56] Huizinga[57], por sua vez, propõe ver os séculos XIV e XV não como anúncio da Renascença, mas como o final da Idade Média, e, ao discutir o sentimento de honra e a busca de fama, considera que Burckhardt exagera a distância entre o medieval e o renascentista.[58] Para o historiador neerlandês,

55 Proença, 2005, p. 82.

56 Almeida; Veyl, 2020, p. 243.

57 Huizinga, 2010, p. 6.

58 Huizinga, 2010, p. 100.

a postura de querer estruturar a própria vida, ou mesmo elevá-la a uma forma artística, tida vulgarmente por invenção típica do Renascimento, "de modo algum foi criada nessa época"; o Renascimento teria buscado, antes, um desfrute desembaraçado da vida como um todo, livre da recusa medieval do prazer de viver.[59] A dimensão estética do período envolve, portanto, não apenas a perspectiva matemática e a racionalidade, mas também o modo como vida, arte e poder se entrelaçavam, o que reforça a cautela de não reduzir a expressão renascentista a um paradigma científico.

Tem-se então um Estado, que se distancia do poder religioso, sobretudo, o da Igreja Católica, organizam-no num papel conservador ao assegurar ajustes dinâmicos necessários ao governante, diante das transformações ocorridas e dos conflitos não resolvidos. Os conflitos internos e externos são catalisados para a figura estatal que regula e administra essas conjunturas, o Estado obra de arte, "vale dizer, o Estado criado pela vontade fria, precisa e clarividente de um príncipe que, tal como um artista, cria sua obra calculando todos os meios para que dê bons resultados"[60].

Outrossim, na tentativa de manter algum poder regionalizado ou ampliar seus poderes, a exemplo dos papas Júlio II (1503-13) e Leão X (1513-21), a família Médici, senhores, cidades e burguesia, demonstravam a convicção de que não poderiam mostrar autoridade, legitimidade e poder sem levantar monumento ou fomentar a arte e encomendando obras aos artistas,

> [...] ao estabelecer relações entre o trabalho dos artistas e o refinado universo daqueles que encomendavam as obras, está dado o primeiro passo no sentido de perseguir, dentro do próprio ambiente artístico, os elos que conectam a arte e a cultura da época.

59 Huizinga, 2010, p. 58.

60 Chabod, 1990. p. 523.

> Entre o impulso de fixar a própria imagem na eterna memória dos homens e a concreta realização dos monumentos, está colocado o elo entre as altas esferas do poder e da erudição e o fazer artístico. Tal contato traz para o núcleo da elaboração das obras de arte as possibilidades de intercâmbio entre o mundo das oficinas, geridas pelos artistas, e o mais vasto campo cultural.[61]

Na pintura renascentista italiana, assim como o artista manipula habilmente os tons claros e escuros para criar profundidade e expressividade, o Estado é pintado estabelecendo sua extensão e organização. Governantes, líderes religiosos e nobres patrocinaram obras que refletiam não apenas a grandiosidade artística, mas também a estabilidade e o prestígio do poder central. Da mesma forma, a escultura renascentista de forma humana, notavelmente personificada nas obras, incorporou a busca pela perfeição e a ênfase na continuidade e capacidade humana do estadista em geri-la. A figura do governante, esculpida em mármore, tornou-se uma representação tangível do poder político, simbolizando a visão do Estado renascentista como um corpo harmonioso e organizado.

A música, desempenhou um papel vital na expressão artística e política. Assim como um músico habilmente conduz a harmonia e o ritmo, as cortes renascentistas utilizavam a música como meio de celebração e legitimação do poder. Compositores como Palestrina contribuíram para a criação de obras que ecoavam a majestade e a estabilidade do Estado, uso da música como extensão entre a expressão artística e a afirmação do governo.

Na era renascentista, a organização do Estado refletiu as características fundamentais da arte renascentista, como proporção e equilíbrio. O modelo de cidade-estado, enfocando a harmonia política, alinhou-se aos princípios estéticos,

61 Fernandes, 2005, p. 110.

com o Estado atuando como curador da narrativa coletiva e utilizando a arte para legitimar o poder. As cortes renascentistas, especialmente a de Medici, tornaram-se centros de mecenato, integrando cuidadosamente produções culturais à projeção de poder.[62]

Essa condição deriva daquilo que Burckhardt identificou como *força plástica*, um princípio vital que harmonizava *o interior* (a subjetividade humana) e *o exterior* (o mundo social), elevando o ser humano renascentista a uma nova dimensão histórica.[63] Para o historiador suíço, essa força não era apenas uma metáfora artística, mas um dinamismo concreto que moldava tanto a vida individual, quanto as estruturas coletivas. Como observa Lima[64], tratava-se de uma energia propulsora capaz de *esculpir a vida* em seu sentido mais amplo, transformando-a em obra de arte.

No contexto analítico proposto, a plasticidade apresenta-se como fenômeno bifacetado, operando simultaneamente em duas dimensões complementares e interdependentes. Na primeira acepção, configura-se como manifestação estética, materializando-se na representação concreta de ideais políticos e valores cívicos através das produções artísticas do período. Esta dimensão encontra exemplificação paradigmática tanto nos ciclos pictóricos que ornamentavam os palácios florentinos, os quais exaltavam sistematicamente os ideais de *virtú* republicana, quanto nas monumentais estátuas equestres que consagravam simbolicamente o exercício da liderança individual.

Na segunda acepção, a plasticidade revela seu caráter de processo histórico irreversível, demonstrando a capacidade das formações sociais de se transformarem estrutural-

62 Burckhardt, 1991, p. 16-17, 24-36.

63 Burckhardt, 2013.

64 Lima, 2018, p. 58.

mente mediante a ação de crises institucionais ou inovações políticas, fenômenos como a decadência das comunas medievais ou a emergência dos principados modernos. Tal qual ocorre com o bronze quando submetido ao processo de fundição escultórica, que lhe confere nova identidade material permanente - a sociedade renascentista, sob o influxo dessa força plástica, operou ruptura definitiva com os paradigmas organizacionais da ordem medieval.

Na análise burckhardtiana, o período renascentista representou o momento histórico em que tal plasticidade alcançou sua máxima expressão, transformando a própria estrutura estatal em artefato passível de remodelação consciente. O Estado deixou assim de ser concebido como entidade orgânica estática para assumir o caráter de construção intencional, dotada de maleabilidade análoga à da argila quando submetida ao trabalho modelador do artífice.

Em última análise, na era renascentista, a relação entre a arte e o Estado não apenas moldou a estética da época, mas também influenciou profundamente a construção da identidade social. Assim como o artista renascentista imprimia sua visão singular na obra de arte, o Estado, ao fomentar e patrocinar a expressão artística, deixou marcas indeléveis na tessitura cultural, contribuindo para uma sinfonia única que ecoa até os dias atuais.

Os princípios artísticos e filosóficos estabelecidos durante esse período desdobraram-se em movimentos subsequentes, como o Iluminismo e o Modernismo, influenciando não apenas a estética, mas também a transformação do Estado e do Direito. Ao explorar novas formas de expressão artística, repensar a relação entre governantes e governados, e estimular a busca pelo conhecimento. O Renascimento no pensamento de Burckhardt, pode ser visto como moldador dos fundamentos culturais, políticos e jurídicos do mundo ocidental.

4. Intrincada Relação do Estado, Arte no Desdobrar do Tempo

Segundo a perspectiva de Jacob Burckhardt[65], a consolidação do Estado Moderno não mais se concebe como uma obra de arte, contudo, ao longo da história, Estado e arte sustentaram uma relação harmoniosa e recíproca. Embora a concepção do Estado como obra de arte tenha perdido destaque, a interação contínua entre essas esferas revela-se como um diálogo persistente, onde elementos estéticos e políticos coexistem de maneira intrínseca.

Burckhardt, parte de uma crítica contundente ao Estado moderno, que ele via como uma estrutura burocrática e niveladora, sufocadora da cultura autêntica. Enquanto o Estado moderno instrumentaliza a cultura, transformando-a em ferramenta de domesticação moral, propaganda política ou entretenimento massificado, o Estado grego era, uma expressão orgânica da própria cultura, um espaço onde a criação artística, a filosofia e a vida pública se alimentavam mutuamente. Via-se na Grécia antiga um modelo em que a cultura não servia ao Estado, mas o Estado servia à cultura.[66]

Para Burckhardt, a cultura não é um apêndice do Estado, mas sua força motriz. Enquanto o Estado moderno tenta moldar a cultura segundo seus interesses (seja por meio cultura política e social, do controle das artes ou do ideário cívico), o Estado grego emergia da cultura, sendo seu fruto e seu amplificador. A tragédia, a poesia homérica, os rituais dionisíacos e a filosofia pré-socrática não eram produtos do Estado, mas manifestações de um espírito coletivo que o Estado, por sua vez, protegia e potencializava. Daí a ideia

65 Burckhardt, 1991.

66 Lima, 2018.

de que a cultura deve se sobrepor, ela não pode ser reduzida a um instrumento de governo, pois é ela que dá sentido à própria existência do Estado.[67]

A relação intricada entre a evolução do Estado, o desenvolvimento do direito e a dinâmica dos movimentos artísticos, desde o pós-renascentismo até a arte contemporânea, constitui um fenômeno complexo e multifacetado. Ao longo desse extenso período, as transformações políticas, jurídicas e artísticas têm-se entrelaçado, influenciando-se mutuamente e moldando as características identitárias de sociedades em constante evolução.

Após o renascimento, observou-se uma transição para movimentos como o Barroco e o Rococó. Primeiramente "as obras barrocas romperam o equilíbrio entre o sentimento e a razão ou entre a arte e a ciência, que os artistas renascentistas procuram realizar de forma muito consciente; na arte barroca, predominam as emoções e não o racionalismo da arte renascentista"[68].

O mecenato régio e eclesiástico desempenhou papel crucial nesse cenário, moldando a estética artística de acordo com os interesses políticos e religiosos. A arte tornou-se um instrumento de projeção de poder, legitimando as estruturas governamentais e eclesiásticas da época. Palácios reais e igrejas ornamentadas não apenas refletiam o esplendor artístico, mas também transmitiam a grandiosidade e estabilidade do Estado.

O Rococó, surge ao fim do poder despótico do rei e a proximidade da Revolução Francesa.[69] Entrelaça-se com a burguesia detentora de posses e capital que tenta ascender socialmente diante da monarquia absolutista, mas não possui

67 Lima, 2018.

68 Proença, 2005, p. 103.

69 Proença, 2005.

privilégios tal como os nobres, assim são esses os financiadores dos artistas que irão, neste movimento, representar a vida frugal, e mostrar a condição de influência desse grupo emergente para a classe política.

O Iluminismo trouxe consigo o ressurgimento dos ideais da Antiguidade Clássica, refletindo-se tanto nas esferas artísticas quanto nas jurídicas e políticas. A racionalidade e os princípios democráticos, manifestados no Neoclassicismo, foram reflexos diretos das mudanças ideológicas. A Revolução Francesa, marco emblemático desse período, reconfigurou radicalmente a estrutura do Estado, com o Neoclassicismo servindo como expressão visual de ideias republicanas e virtude cívica. "expressou os valores próprios de uma nova e fortalecida burguesia, que assumiu a direção da sociedade europeia após a Revolução Francesa e principalmente com o império de Napoleão"[70].

Destaca-se também a pintura de fatos históricos que representam a tese iluminista, a queda do poder soberano do Rei, representado na pintura de Copley (1737-1815):

> Pintou então o famoso incidente em que Carlos I exigiu da Câmara dos Comuns a prisão de cinco membros denunciados por traição à Coroa, e o presidente daquela Casa desafiou a autoridade do rei e recusou-se a entregá-los. Tal episódio da história comparativamente recente jamais servira antes de tema para um grande quadro e o método escolhido por Copley para a tarefa tampouco tinha precedente.[71]

O neoclassicismo traz a crítica ao Estado absolutista quanto a participação do povo, a racionalidade em face dos anseios de nobres e do alto clero. A burguesia afirmava-se como classe influenciadora da vida em sociedade, buscava segurança social e jurídica do Estado que, por sua vez, orga-

70 Proença, 2005, p. 122.

71 Gombrich, 2000, p. 347.

niza codificações com elementos jusnaturalistas promovidos a época. Assim a arte retrata o movimento de conquistas de direitos e a absorção desses pelo governo.[72]

O movimento Romântico representou uma mudança paradigmática, destacando a expressividade individual e as emoções. Sincronizado com os movimentos nacionalistas do século XIX, contribuiu significativamente para a formação de narrativas nacionais. A arte, nesse período, tornou-se um meio para explorar as raízes culturais e históricas, exercendo influência direta na construção da identidade nacional e na concepção do Estado.

Na sociedade romântica, marcada pela desarmonia, conflitos e guerras internas e externas, as artes não aderiam às metodologias e à formalidade acadêmica e clássica. Ao contrário, escapavam das formas tradicionais de expressão artística. Paralelamente, o temor em relação à proliferação de ideias socialistas pairava, enquanto o Estado encontrava-se em um estado de fragilidade, e o Direito buscava identificar o melhor ordenamento jurídico.

Nesse cenário, as pinturas românticas refletiam esses medos no uso de cores intensas e escuras, apresentando paisagens em tons profundos e contrastantes. Essa escolha estética buscava encapsular visualmente as tensões e instabilidades da sociedade e do Estado da época, proporcionando uma expressão artística mais emocional e não convencional.[73]

O movimento Realista, que emergiu em meados do século XIX como reação ao idealismo romântico, trouxe contribuição significativa à discussão ao privilegiar a representação objetiva da realidade social e política. Artistas como Courbet (1819-1877) desafiaram deliberadamente as instituições estatais e eclesiásticas através de obras que retratavam,

72 Neves, 2020.

73 Neves, 2020.

sem idealizações, as condições da classe trabalhadora e os conflitos de poder. Este alinhamento com os movimentos sociais revolucionários de 1848 evidenciou a capacidade da arte de funcionar como instrumento de denúncia das estruturas estatais, antecipando o engajamento político que marcaria as vanguardas modernistas.[74]

A ascensão do Modernismo no século XX foi marcada por uma quebra com as tradições estabelecidas. As vanguardas artísticas desafiaram convenções, refletindo a agitação e as rupturas sociais e políticas da época. Movimentos como Cubismo, Surrealismo e Arte Abstrata influenciaram e foram influenciados por contextos políticos revolucionários e eventos globais. Paralelamente, as mudanças no Direito e na estruturação do Estado refletiram as transformações sociais e políticas dessa era. A arte deixou de compactuar com o Estado, de representá-lo ou exaltá-lo, elas passam a ser instrumentos de crítica, de estabelecer mudanças de parâmetro, de fornecer uma nova ideia.

> Esses novos ideais estéticos manifestaram-se em todas as artes. A arquitetura, por exemplo, ao adaptar-se ao novo contexto social, tende a tornar-se realista ou científica. Os arquitetos e engenheiros procuram responder adequadamente às novas necessidades urbanas, criadas pela industrialização. As cidades não exigem mais ricos palácios e templos. Elas precisam de fábricas, estações ferroviárias, armazéns, lojas, bibliotecas, escolas, hospitais e moradias, tanto para os operários quanto para a nova burguesia.[75]

Na contemporaneidade, "[...] a conquista do espaço, o uso crescente da computação e dos satélites, que colocam em comunicação imediata as mais distantes partes do mundo"[76]. A relação entre Estado e arte continua a evoluir em meio à

74 Gombrich, 2000.

75 Proença, 2005, p. 133.

76 Proença, 2005, p. 151.

globalização e à diversidade cultural. Ambos se destacam pela complexidade: a arte em função de expressão da realidade do mundo, mas também as condições com sentimento e sensações; e o Estado em busca de efetivar e erigir instituições que deem conta das novas balizas sociais, políticas e jurídicas. A arte contemporânea, escapa das fronteiras nacionais, desafiando noções tradicionais de identidade. Políticas culturais e a utilização da arte como instrumento de *soft power* como o projeto de rede global de ensino de francês da *Alliance Française*, o *Hallyu* (onda coreana) coma difusão do K-pop, K-dramas e cinema ou *Cool Japan* uma estratégia do Japão para exportar anime, mangá, games e moda como *marca-país* destacam a importância da relação entre arte e Estado na construção e projeção de identidades.

Essa periodização, deliberadamente sintética, não pretende reconstituir a história da arte de cada período, nem a do Brasil, que possui particularidades próprias. Seu propósito é mostrar que a relação entre Estado e arte persiste após o Renascimento, mas já sem o traço que Burckhardt destacava, a criação consciente do Estado como obra de arte. É esse deslocamento que torna necessária a releitura proposta na seção 5.

A interação entre Estado e arte ao longo das eras revela uma dinâmica complexa, refletindo as mudanças sociais. Desde o Renascimento até a contemporaneidade, a arte desempenhou papéis diversos, servindo como reflexo e, por vezes, instrumento de legitimação do poder estatal. O mecenato, revoluções políticas e alterações estéticas contribuíram para essa interação multifacetada. A relação abrange aspectos políticos, culturais, sociais e jurídicos, com a arte desafiando normas e atuando como meio de crítica e resistência. A relação entre Estado e arte é um fenômeno complexo que reflete as evoluções sociais ao longo do tempo. Contudo,

essa releitura da análise de Burckhardt sobre o Estado, não é completa sem analisar a situação do Estado brasileiro atual, pós 1988, a partir do movimento artístico que o acompanha.

5. Releitura de Burckhardt sobre o Estado como obra de arte contemporânea

A configuração dos Estados contemporâneos pode ser analisada por meio da perspectiva de Burckhardt originalmente desenvolvida para estudar as cidades-estados italianas do Renascimento - particularmente no que concerne à relação dialética entre Estado e expressão artística. Tal abordagem revela como essas duas instâncias se constituem mutuamente num processo de contínua modelagem recíproca. Essa análise permite identificar, na estética das formas estatais atuais, tanto a persistência de paradigmas históricos quanto a assimilação de novas linguagens artísticas, configurando um modelo estatal contemporâneo que sintetiza tradição e inovação. A arte, neste contexto, deixa de ser mera representação para tornar-se elemento constitutivo da própria ideia de Estado, refletindo e simultaneamente influenciando suas estruturas e dinâmicas de poder.

Cabem três observações quanto ao alcance dessa releitura. Em primeiro lugar, o próprio Burckhardt não via o Estado de seu tempo como obra de arte: a metáfora tem por paradigma o Estado renascentista e vem acompanhada de aversão à democracia de massas, ao nivelamento e ao nacionalismo, de modo que a aplicação ao Estado brasileiro contemporâneo decorre de uma decisão analítica deste estudo, e não de sua obra.[77] Em segundo lugar, democracia, pluralidade e federação têm significados próprios na cultura

77 Almeida; Veyl, 2020, p. 250.

contemporânea e na realidade brasileira, distintos dos que a metáfora renascentista comporta: ao contrário do príncipe-artista, que concentra a autoria, a ordem constitucional de 1988 é pluralista, federativa e submetida a controles democráticos. Em terceiro lugar, transpor a ideia de obra de arte para a abertura semântica do texto constitucional não faz desta apreciação uma leitura burckhardtiana; trata-se de uma releitura crítica, que tensiona a metáfora e explicita seus pontos de dissonância, a fim de evitar a crítica de anacronismo.

Como exemplo, analisa-se a situação do Estado brasileiro pós-1988, revelando um quadro sistemático no qual a estrutura organizacional é delineada analiticamente pela Constituição Federal de 1988, marco do retorno ao regime democrático após o período ditatorial. É a Constituição, no modelo brasileiro, que estabelece as bases do Estado e do governo, fundamentando as ações políticas e jurídicas e tomando uma visão democrática, e não mais autocrática ou absolutista, capaz de garantir aos cidadãos o paradigma democrático, a vida em comum e o bem-estar social.

Por outro lado, é o período de retorno à liberdade cultural, até então represados pelo Poder Público, artísticas em vários níveis, na arquitetura, artes plásticas, cinema, fotografia, pintura, dança, teatro e televisão. Aquilo que não foi produzido ou divulgado anteriormente em razão da censura, passa a ser difundido pelos artistas e movimentos artísticos no país.

A organização do Estado brasileiro, a partir de 1988, delineia-se primordialmente na Constituição, que estabelece os fundamentos, garantias e direitos fundamentais, normas regentes da estrutura e do funcionamento do Estado. O Brasil adota o sistema federativo, constituído pela União, Estados, Distrito Federal e Municípios, cada qual com autonomia política, administrativa e financeira.

O Executivo é chefiado pelo Presidente da República, eleito por sufrágio universal e direto, com mandato de quatro anos, sendo vedada a reeleição consecutiva. O Legislativo é bicameral, composto pela Câmara dos Deputados e pelo Senado Federal, responsáveis pela elaboração e aprovação de leis. O Judiciário, por sua vez, é independente e compreende diversos tribunais, destacando-se o Supremo Tribunal Federal como a mais alta instância. Todo o escopo normativo constitucional, como obra de arte (o Estado) faz referência a base, o fundo, a sustentação, para a implementação das instituições, tal como o que vem a ser para a pintura, a escultura, a obra arquitetônica.

A federação e a democracia ilustram essa dissonância. Burckhardt, segundo Almeida e Veyl, defendia a descentralização e via nas pequenas cidades autônomas uma vivência de participação política que o sufrágio universal não substituiria.[78] A federação constitucionalizada em 1988, porém, é uma arquitetura jurídica moderna, com repartição de competências entre União, Estados, Distrito Federal e Municípios, sem relação direta com as cidades-estado renascentistas; e a democracia representativa de sufrágio universal, que Burckhardt criticava, é o fundamento do Estado brasileiro pós-1988. Não há, assim, continuidade entre o pensamento burckhardtiano e a ordem constitucional brasileira, mas um diálogo crítico, em que o contraste é tão relevante quanto a analogia.

> Tanto a Constituição quanto a obra de arte são feitas tendo como marca a perenidade. É certo que neste aspecto a obra de arte possui como que uma perenidade mais forte, pois, uma vez feita, dificilmente desaparece do mundo, enquanto que a perenidade da Constituição é de caráter mais fraco, sempre e sempre a depender, em alguns casos, de consensos muitas vezes tênues e que desembo-

78 Almeida; Veyl, 2020, p. 249-250.

> cam, sem pudor, em uma ruptura de seu texto e na elaboração de um novo. Por mais estranho que possa parecer, porém, retirar do mundo uma obra de arte é muito mais fácil que uma Constituição; contudo, essa mesma retirada parece sempre ameaçar com mais força uma Constituição que uma obra de arte, talvez pelo fato de que a Constituição trate de positivar a forma de organização do poder, trate de balizar a ação política, e a obra de arte, por sua vez, carregue consigo apenas a beleza representada pela verdade.[79]

A analogia entre o Estado brasileiro contemporâneo e uma obra de arte complexa revela-se particularmente fértil quando examinada através da perspectiva burckhardtiana. Tal como o historiador suíço analisou as cidades-estados renascentistas como construções artístico-políticas, podemos compreender a formação do Estado brasileiro como um processo de criação contínua, marcado por contingências históricas e expressões de pluralidade social. Esta abordagem permite identificar notáveis paralelos entre a natureza constitucional do Estado e a produção artística contemporânea, ambas caracterizadas por sua multifacetada capacidade de representação e ressignificação.

A Constituição Federal de 1988, enquanto obra jurídico-política, manifesta essa plasticidade característica ao buscar incorporar a diversidade social brasileira, estabelecendo princípios democráticos, direitos fundamentais e instituições que espelham os anseios de uma sociedade em transformação. Como observa Silva, "enquanto a Constituição é obra da cognição, fluxo descontínuo, a obra de arte o é do pensamento, fluxo contínuo, mas ambas, uma vez produzidas, almejam uma excepcional permanência"[80]. Esta dupla aspiração à representatividade e permanência constitui o cerne da analogia proposta.

79 Silva, 2020, p. 429.

80 Silva, 2020, p. 428.

O período pós-constituinte de 1988 caracterizou-se por uma efervescência criativa que estabeleceu um diálogo orgânico com o processo de redemocratização nacional. Esta renovação cultural manifestou-se primordialmente através de uma ruptura radical com o legado autoritário, onde as produções artísticas emergentes operaram uma profunda clivagem estética e temática em relação aos paradigmas do período ditatorial, constituindo-se em atos de resistência simbólica e reinvenção identitária.

Paralelamente, a cena cultural brasileira assistiu à proliferação de expressões que desafiavam estruturas sociais tradicionais, particularmente no que concerne a gênero, sexualidade e questões étnico-raciais, conformando um rico mosaico de representações até então sistematicamente marginalizadas. A produção artística assumiu ainda uma função crítica e reflexiva, exercendo um duplo papel como registro das conquistas democráticas e simultaneamente como denúncia das contradições entre o texto constitucional e sua efetivação prática, funcionando assim como sensível termômetro social da nova ordem política em construção.[81]

Este movimento cultural encontra sua gênese no processo de abertura política, que catalisou um verdadeiro renascimento criativo. A transição democrática não apenas permitiu como ativamente estimulou a emergência de linguagens artísticas inovadoras, caracterizadas pela pluralização de vozes anteriormente silenciadas pelos aparatos censórios do regime anterior, pelo experimentalismo formal com a adoção de técnicas e suportes não-convencionais como forma de expressão política, e por um engajamento social manifesto em obras conceituais e performáticas voltadas para a discussão de temas fundamentais como cidadania, direitos humanos e memória histórica. Tal conjuntura propiciou uma

81 Neves, 2020.

reconfiguração do campo artístico brasileiro, que passou a refletir com maior fidelidade a complexidade e diversidade da sociedade nacional em transformação.

> De maneira paradoxal, a obra de arte, fruto de um processo absolutamente espontâneo de criação, submetido apenas ao limite formal do estilo, e isso se o artista assim desejar, encerra sua existência terrena seja pela perda, e mesmo assim quando não é encontrada, seja pela sua pura e simples inutilização, v.g., uma pintura borrada, um quadro rasgado ou queimado, uma escultura quebrada. Por sua vez, a Constituição pode ter sua permanência extinta por sua simples revogação, o que, em uma sociedade bem ordenada, sob um regime democrático, é bastante difícil que aconteça, assim como, por outro lado, pode ter uma vida apenas formal, decorativa, de fachada, quando, embora permaneça, não vive, não é uma living constitution, o que parece valer também para a arte que é produzida sob coerção estatal para os fins de justificar determinado regime político, algo como um certo realismo socialista ou mesmo uma certa arte não degenerada.[82]

Para que a analogia não permaneça retórica, convém explicitar o que se entende por obra de arte. Três notas do conceito são aqui mobilizadas. A primeira é a intencionalidade: a obra de arte resulta de um ato deliberado de criação, e é nesse sentido que Burckhardt fala do Estado como criação consciente e calculada, o que também se pode dizer da Constituição, produto de processo criativo consciente, ainda que limitado, ao contrário da criação artística, por princípios como o da dignidade humana.[83] A segunda é a permanência problemática: como nota Silva, Constituição e obra de arte almejam durar, mas de modos distintos, pois a obra de arte, uma vez feita, dificilmente desaparece do mundo, ao passo que a permanência constitucional depende de consensos e pode ser interrompida por revogação ou esvaziamento.[84] A

82 Silva, 2020, p. 429.

83 Silva, 2020, p. 423-424.

84 Silva, 2020, p. 429.

terceira é a abertura interpretativa: para Eco, toda obra de arte, ainda que forma acabada, é aberta, isto é, comporta múltiplas fruições e interpretações sem que sua singularidade se altere, e cada fruição atualiza seu sentido.[85]

Eco, décadas depois, advertiu que a balança pendera em excesso para o lado da iniciativa do intérprete e que importava sublinhar a ineliminabilidade da oscilação entre essa iniciativa e a fidelidade à obra, pois "dizer que um texto é potencialmente sem fim não significa que todo ato de interpretação possa ter um final feliz".[86] É essa nota que sustenta a leitura da Constituição como obra aberta, com a ressalva de que o texto constitucional, diferentemente da obra de arte, é norma dotada de força vinculante e sujeita a limites institucionais. Resta a autoria: o príncipe-artista de Burckhardt concentra a criação, ao passo que a Constituição de 1988 resulta de uma autoria plural e continuada, o que se aproxima, embora sem se confundir, da ideia burckhardtiana de cultura como "obra de arte orgânica e coletiva".[87]

A arte contemporânea, dentro do contexto das expressões artísticas, refere-se a um conjunto diversificado de práticas e manifestações que emergiram a partir da metade do século XX até os dias atuais. Este movimento artístico é caracterizado pela pluralidade de formas, estilos, mídias e abordagens, rompendo com as tradições e os cânones estéticos estabelecidos anteriormente.

Gutierrez destaca que "o que importa na arte contemporânea é a novidade, é o próprio ato da criação e transformação"[88], característica que encontra eco na dinâmica constitucional brasileira, onde a interpretação judicial

85 Eco, 2015a, p. 40.

86 Eco, 2015b, p. XXII.

87 Almeida; Veyl, 2020, p. 235;

88 Gutierrez, 2020, p. 74.

constantemente remodela o texto original, adicionando camadas de significado tal como numa intervenção artística. O Supremo Tribunal Federal, nessa perspectiva, assume o papel de curador da *obra constitucional,* reinterpretando-a à luz de novos contextos sociais.[89]

Contudo, persiste uma tensão fundamental entre permanência e efemeridade. Se por um lado a Constituição busca estabilidade institucional, por outro a arte contemporânea frequentemente abraça o transitório, como destacado por Gutierrez: "Ela não se preocupa com a imortalidade, mas sim com o momento presente, com o efêmero"[90]. Esta dialética manifesta-se na prática estatal brasileira, onde princípios permanentes convivem com políticas públicas voláteis.

Os movimentos artísticos recentes têm atuado como agentes de pressão sobre o Estado, combatendo preconceitos e ampliando representações. Essa função crítica da arte, que vai desde denúncias de desigualdades até experimentações com novas identidades, complementa o projeto constitucional, testando seus limites e propondo novas leituras da realidade social.

A experiência brasileira pós-1988 demonstra como Estado e arte compartilham uma relação simbiótica: enquanto o primeiro fornece o arcabouço institucional para a expressão cultural, a segunda funciona como termômetro social e laboratório de inovações. Neste diálogo contínuo, ambos se revelam obras inacabadas, permanentemente em processo de criação e recriação, em analogia, e não em identidade, com o que Burckhardt identificou nas cidades-estado do Renascimento, das quais a ordem constitucional brasileira se distancia pela democracia de massas, pelo pluralismo, pelo federalismo e pela globalização.

89 Gutierrez, 2020, p. 74.

90 Gutierrez, 2020, p. 74.

6. Considerações finais

A investigação desenvolvida corrobora com a condição analógica entre arte e Estado, fundamentada na obra de Jacob Burckhardt e projetada sobre o contexto brasileiro contemporâneo, configura uma relação de natureza interpretativa e ontológica, capaz de operar como componente de diagnóstico político-jurídico. Em primeiro lugar, na dimensão da construção intencional, identifica-se uma visão comum: tanto o Estado quanto a obra de arte são constructos intencionais do pensamento humano, resultantes não de consignações naturais, mas de atos de vontade, projeto e simbolização.

O Estado, à semelhança da obra artística, não emerge como organismo espontâneo; ele consiste em uma forma posta ao caos das relações coletivas. Assim como o artista modela a matéria bruta para lhe conferir sentido, os legisladores e intérpretes constitucionais moldam a matéria prima das interações sociais, extraindo dela princípios de ordem, justiça e coexistência. Nessa perspectiva, a Constituição apresenta-se como a estrutura jurídica fundamental da sociedade, a resultante que define os contornos do possível.

Em segundo lugar, na dimensão da significação aberta, observa-se uma dinâmica de significação aberta e conflituosa. A obra de arte não se esgota na intenção original do artista; ela se transforma por meio da recepção, da crítica e das reinterpretações históricas. De modo análogo, o Estado, em especial em sua expressão constitucional democrática, não constitui artefato normativo fechado. Seu texto é um conjunto de signos cujo sentido é permanentemente negociado, disputado e reinventado por seus intérpretes institucionais e por atores sociais.

A tela constitucional de 1988 opera, portanto, como palimpsesto: sobre suas camadas originárias, inscrevem-se

continuamente novas camadas de significado, por meio de emendas, interpretações judiciais, legislação infraconstitucional e práticas sociais consolidadas. Essa plasticidade semântica é condição necessária para a adaptação e sobrevivência do Estado no tempo, mas é também fonte de seus conflitos mais intensos, em paralelo aos debates sobre autenticidade, tradição e ruptura no domínio artístico.

Em terceiro lugar, na dimensão da estetização do poder, evidencia-se uma expressão estetizada do poder e de sua legitimidade. A arte jamais se limitou à busca do belo; foi também elemento de celebração, crítica, propaganda e formação de imaginários. O Estado, por sua vez, não exerce sua autoridade apenas pela força coercitiva ou pela normatividade jurídica, mas também por meio da produção de símbolos, narrativas e experiências sensíveis que geram adesão, respeito ou temor. A arquitetura dos edifícios públicos, os rituais de posse, a liturgia dos julgamentos e a simbologia de insígnias e hinos compõem, em conjunto, uma estética do poder, que busca tornar visível e legitimadora a autoridade abstrata.

Assim, as três dimensões estético-políticas delimitadas na introdução mostram, no caso brasileiro pós-1988, que a ordem constitucional resulta de um ato deliberado de fundação, mas não de um autor único; que seu sentido é continuamente disputado por instituições, movimentos sociais e produção artística; e que o Estado produz, e é ao mesmo tempo confrontado por imaginários que constroem e tensionam sua legitimidade.

A releitura de Burckhardt permite compreender que, na contemporaneidade, tal processo de estetização não é monopólio estatal. A arte contemporânea, com sua vocação crítica e desestabilizadora, converte-se em contrapoder estético, desmontando narrativas oficiais, expondo exclusões e

propondo imaginários alternativos de comunidade. O Estado brasileiro pós-1988, ao buscar forjar a estética cívica fundada na democracia e nos direitos, vê-se interpelado e desafiado pela arte que reflete seus fracassos e tensiona suas promessas.

A operação teórica realizada não se reduz ao exercício retórico ou a analogia ilustrativa; ela permite revelar dimensões simbólicas, institucionais e interpretativas do fenômeno estatal que permanecem frequentemente obscurecidas pelas abordagens tradicionais. Nesse quadro, a Constituição passa a ser compreendida não apenas como texto normativo dotado de força vinculante, mas como obra aberta, em sentido estético-filosófico, cuja conformação resulta de processo contínuo de interpretação, reconstrução e atualização conduzido pelos múltiplos sujeitos da vida democrática.

Demonstra-se que o pacto constitucional de 1988 funciona como estrutura fundante e dinâmica, sobre a qual se projetam e entrelaçam as decisões, as produções legislativas, as demandas da sociedade e as expectativas normativas da cidadania. Nesse ambiente institucional marcado pela sobreposição de sentidos e pela disputa interpretativa permanente, a figura burckhardtiana cede lugar a concepção de coautoria social difusa, na qual a produção estatal resulta de uma autoria plural, necessariamente conflituosa e inacabada.

Tal dinâmica assemelha-se às características da arte contemporânea e relacional, que privilegia o processo em detrimento do produto fixo, a interação sobre a imposição unilateral e a construção compartilhada de significados sobre a declaração autoral unívoca. A plasticidade institucional identificada, entendida como capacidade de adaptação e transformação do arranjo constitucional sem ruptura de sua estrutura fundamental, mostra-se análoga à maleabilidade das formas artísticas que se redefinem em diálogo constante com seu contexto de recepção.

Não obstante, exige-se o reconhecimento dos limites inerentes ao uso da metáfora estética no campo jurídico-político. Sua adoção não pode conduzir à estetização acrítica do poder, sob pena de obscurecer desigualdades materiais, conflitos distributivos e formas estruturais de dominação que permeiam a realidade estatal. A elaboração teórica não deve permitir que a dimensão simbólica do Estado oculte a materialidade das relações de poder. Cumpre, ademais, reconhecer o limite histórico da própria releitura: Burckhardt não via o Estado de seu tempo como obra de arte, e categorias como democracia, pluralidade e federação não integram o horizonte de sua análise. A aproximação aqui proposta é, por isso, uma releitura crítica e contextualizada, e não uma extensão direta de sua tese ao Estado contemporâneo.

Assim, a metáfora do Estado como obra de arte é assumida não como substituto das análises da economia política, da sociologia do direito ou da teoria democrática, mas como complementar, apto a revelar aspectos performáticos, imaginários e simbólicos que integram a constituição da autoridade e da eficácia social das instituições. O desafio metodológico consistiu, portanto, em manter a metáfora sob tensão crítica constante, explorando seu potencial explicativo sem neutralizar as contradições que ela mesma expõe.

Delineia-se um campo para investigações futuras. Torna-se relevante o desenvolvimento de estudos comparativos que examinem a manifestação da dimensão estética do político em diferentes contextos constitucionais, permitindo isolar as especificidades da experiência brasileira. Igualmente fecunda é a possibilidade de apreciações empíricas que investiguem correlações entre ciclos de produção artística nacional e momentos de transformação institucional, bem como o exame do Judiciário como instância performática, cujos rituais, linguagens e espaços contribuem para uma estética própria do poder.

Ademais, a emergência de novas linguagens digitais e tecnológicas suscita questões sobre formas contemporâneas de representação, contestação e ressignificação do Estado, demandando aprofundamento teórico. Impõe-se também avançar na reflexão sobre os limites éticos da plasticidade institucional, para evitar que a noção de obra aberta seja equivocadamente interpretada como legitimação da instabilidade decisória ou do decisionismo político.

Em síntese, a releitura de Burckhardt proposta ultrapassa a formulação de uma metáfora interpretativa e consolida-se como construção de um vocabulário analítico capaz de apreender a complexidade do constitucionalismo democrático contemporâneo. Sua principal contribuição reside em recolocar em evidência o caráter histórico, humano e intencional do Estado, compreendido como construção coletiva permanentemente sujeita à revisão e à reinvenção.

Interpretar o Estado como obra de arte, nos termos criticamente ressignificados, implica reconhecer que sua forma permanece aberta ao futuro, dependente da qualidade do diálogo público, da capacidade criativa de imaginar instituições mais justas e do compromisso ético daqueles que participam de sua contínua interpretação e reconstrução. A democracia, nesse horizonte, revela-se como a mais ambiciosa e simultaneamente a mais vulnerável das criações coletivas, exigindo de seus participantes não apenas imaginação e engenho, mas também responsabilidade institucional e constância no compromisso com a realização de seus valores fundamentais.

Referências

ALMEIDA, Carmen Lícia Palazzo de. Garibaldi: republicano e revolucionário internacional. Estudos Ibero-Americanos, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 5-16, 1991.

ALMEIDA, Philippe Oliveira de. Crítica da razão antiutópica: inovação institucional na aurora do Estado moderno. 2016. Tese (Doutorado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

ALMEIDA, Philippe Oliveira de; VEYL, Raul Salvador Blasi. Jacob Burckhardt como teórico do Estado: o esmaecimento de uma obra de arte. Revista Direito, Estado e Sociedade, Rio de Janeiro, n. 57, p. 318-340, jul./dez. 2020. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/rdes/article/view/41406. Acesso em: 14 nov. 2023.

BACELAR, Renan Victor Boy. Direito canônico: vivências históricas e teóricas da cultura jurídica ocidental. 2018. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

BIGNOTTO, Newton. O anti-republicanismo na Itália do século XV: o caso de Aurelio Lippo Brandolini. ethic@ - An international Journal for Moral Philosophy, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 159-179, abr. 2022. DOI: https://doi.org/10.5007/1677-2954.2022.e86941. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/ethic/article/view/86941. Acesso em: 14 nov. 2023.

BONAVIDES, Paulo. Teoria geral do Estado. 8. ed. São Paulo: Malheiros, 2010.

BURCKHARDT, Jacob. A cultura do Renascimento na Itália: um ensaio. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

BURCKHARDT, Jacob. História da cultura grega. Tradução de Luiz Carlos Lisboa. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

BURCKHARDT, Jacob. O Estado como obra de arte. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BURCKHARDT, Jacob. Reflexiones sobre la historia universal. Prólogo de Alfonso Reyes. Tradução de Wenceslao

Roces. México: Fondo de Cultura Económica, 1961.

BURKE, Peter. Jacob Burckhardt e o Renascimento Italiano. In: BURCKHARDT, Jacob. A cultura do Renascimento na Itália: um ensaio. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 7-24.

CHABOD, Federico. Escritos sobre el Renacimiento. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

CHINAGLIA, Pedro Henrique; VIANA, W. Cariola. Estado Westfaliano vs Estado-Nação e seus reflexos nas colônias da América Latina. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL PENSAR E REPENSAR A AMÉRICA LATINA, 2., 2016, São Paulo. Anais […]. São Paulo: PROLAM/USP, 2016. v. 1. p. 1-18.

DALLARI, Dalmo de Abreu. Elementos de teoria geral do Estado. 33. ed. São Paulo: Saraiva, 2016.

ECO, Umberto. Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. Tradução de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2015a.

ECO, Umberto. Os limites da interpretação. Tradução de Pérola de Carvalho. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015b.

FERNANDES, C. da S. As contribuições de Jacob Burckhardt ao Manual de História da Arte de Franz Kugler (1848). Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 25, n. 49, p. 99–124, jan./jun. 2005. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rbh/a/QFjSLRnjVncbC6kYtSW6Qpg/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 14 nov. 2023.

FLORENZANO, Modesto. Sobre as origens e o desenvolvimento do estado moderno no ocidente. Lua Nova: Revista de Cultura e Política, São Paulo, n. 71, p. 11–39, 2007. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ln/a/Z4mJzn3KL37J8hJrBf7sCQD/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 14 nov. 2023.

GOMBRICH, E. H. A história da arte. Tradução de Álvaro Cabral. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2000.

GUTIÉRREZ POZO, Antonio. El concepto estricto de la estética como disciplina filosófica y su crítica. Pensamiento, Madrid, v. 68, n. 256, p. 199-224, 2012. Disponível em: https://revistas.comillas.edu/index.php/pensamiento/article/download/1062/899/3701. Acesso em: 19 set. 2026.

GUTIERREZ, Ericki Funes. Pierre e Erica - Uma conversa sobre arte. Caxias do Sul: EDUCS, 2020.

HUIZINGA, Johan. O outono da Idade Média: estudo sobre as formas de vida e de pensamento dos séculos XIV e XV na França e nos Países Baixos. Tradução de Francis Petra Janssen. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LIMA, Márcio José Silva. A influência de Jacob Burckhardt e o conceito de força plástica no pensamento de Nietzsche. 2018. 166 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/14952. Acesso em: 14 nov. 2023.

LOPES, Marcos Carvalho. Umberto Eco: da "Obra Aberta" para "Os Limites da Interpretação". Redescrições: Revista on line do GT de Pragmatismo e Filosofia Norte-Americana, Rio de Janeiro, ano 1, n. 4, 2010.

LÓPEZ QUINTÁS, A. El sentido de la belleza, según Jorge Santallana. Revista de Filosofía, v. 17, p. 123, 1 jan.1997.

MANN, Nicholas. Renascimento. Tradução de Alexandre Martins. Barcelona: Folio, 2006.

MARTINDALE, Andrew. O Renascimento. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1979. (Col. O mundo da arte – Enciclopédia das artes plásticas de todos os tempos).

MONIZ, Jorge Botelho. As falácias da secularização: análise das cinco críticas-tipo às teorias da secularização. Política & Sociedade, Florianópolis, v. 16, n. 36, p. 74-96, 2017. DOI: 10.5007/2175-7984.2017v16n36p74.

NEVES, José Roberto de Castro. O espelho infiel. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020.

OLIVEIRA, T.; NUNES, M. A. L. A expulsão dos mercadores do templo: um estudo da usura na pintura de Giotto di Bondone. Série-Estudos - Periódico do Programa de Pós-Graduação em Educação da UCDB, Campo Grande, n. 37, p. 275–293, jan./jun. 2014. DOI: 10.20435/serie-estudos.v0i37.767. Disponível em: https://www.serie-estudos.ucdb.br/serie-estudos/article/view/767. Acesso em: 16 dez. 2023.

PROENÇA, Graça. Descobrindo a História da Arte. São Paulo: Ática, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org; Editora 34, 2005.

SANTOS, T. G. D.; MOREIRA, K. M. M. As Imagens do Juízo Final: Julgamento, Poder e Soberania a Partir da Iconografia de Giotto e Michelangelo. RJLB - Revista Jurídica Luso-Brasileira, Lisboa, v. 8, n. 1, p. 1561-1591, 2022. Disponível em: http://www.cidp.pt/revistas/rjlb/2022/1/2022_01_1561_1591.pdf. Acesso em: 14 nov. 2023.

SILVA, Paulo Thadeu Gomes da. A Constituição como obra de arte. Boletim Científico ESMPU, Brasília, DF, a. 19, n. 55, p. 421-444, jan./dez. 2020. Disponível em: https://escola.mpu.mp.br/publicacoes/periodicos/boletim-cientifico/boletim-cientifico-n-55/BC55_artigo_8.pdf. Acesso em: 14 nov. 2023.

STRECK, Lenio Luiz; MORAIS, José Luís Bolzan de. Ciência política e teoria do estado. 7. ed. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008.

VEYL, Raul Salvador Blasi. Justice and the city in Florentine humanism of the Trecento and Quattrocento: rhetoric on the threshold of imagination. 2026. Tese (Doutorado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2026. Em cotutela com a Universität Vechta.

Recebido em: 18/08/2026
Aprovado em: 14/09/2026

Fernando Barotti dos Santos
E-mail: fernando_barotti@hotmail.com

Maraluce Maria Custódio
E-mail: maralucem@hotmail.com

Márcio Luís de Oliveira
E-mail: professormarcioluis@gmail.com