

PEDRO BELCHIOR COSTA



PUC

DEPARTAMENTO DE DIREITO

**O DIREITO AUTORAL À EXIBIÇÃO PÚBLICA NA
OBRA CINEMATOGRAFICA.
ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO.**

por

PEDRO BELCHIOR COSTA

ORIENTADORA: Regina Coeli Lisbôa Soares

2008.2

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO

RUA MARQUÊS DE SÃO VICENTE, 225 - CEP 22453-900

RIO DE JANEIRO - BRASIL

O DIREITO AUTORAL À EXIBIÇÃO PÚBLICA NA OBRA CINEMATOGRAFICA. ARRECADADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO.

por

PEDRO BELCHIOR COSTA

Monografia apresentada ao
Departamento de Direito da Pontifícia
Universidade Católica do Rio de
Janeiro (PUC-Rio) como requisito
parcial para a obtenção do Título de
Bacharel em Direito.

Orientadora: Regina Coeli Lisboa
Soares

A todos aqueles que vêem o
Direito não só como uma
profissão, mas também como
oportunidade de garantir às
pessoas tudo aquilo que elas
não conseguiriam por si só.

Agradecimentos

À professora Regina Coeli Lisbôa Soares, pela paciência e dedicação dependidas, bem como por aceitar o desafio em guiar-me por tão complexo tema dos Direitos Autorais.

À família, pelo apoio constante e pelo sacrifício em garantir o silêncio.

Aos amigos, pela companhia e auxílio incondicionais.

Aos profissionais integrantes do escritório de advocacia Petrus Barretto & Advogados Associados, por garantir não só o apoio teórico necessário, mas também a compreensão da prática no Direito do Entretenimento.

Por fim, a todos aqueles que participaram, por mais timidamente que o fosse, da minha formação e desenvolvimento como estudante do Direito.

Nem tudo que se enfrenta pode ser modificado, mas nada pode ser
modificado até que seja enfrentado.

(Albert Einstein)

Tais são os preceitos do direito: viver honestamente, não ofender ninguém,
dar a cada um o que lhe pertence.

(Ulpiano)

O cinema é um modo divino de contar a vida.

(Federico Fellini)

Resumo

A presente monografia adota como tema a defesa da observância, na prática, da prerrogativa legal de autores e titulares de direitos autorais em perceber o pagamento de quantia devida em razão da exibição pública da obra cinematográfica da qual tenham participado com sua atividade criativa ou adquirido direitos patrimoniais. Durante todo o desenvolvimento trabalha-se dentro da problemática de uma busca pela gradual melhoria da situação dos autores e titulares de direitos no cinema, pois direito seu deixa de ser observado principalmente em decorrência da inexistência de entidade estruturada e direcionada para a arrecadação e distribuição dos valores devidos. Examinam-se os Direitos Autorais desde seu posicionamento dentro do Ordenamento Jurídico brasileiro, através de análise da Constituição Federal de 1988, bem como dos diplomas legais pertinentes, notadamente a Lei n.º 9.610/98, passando-se à caracterização da obra cinematográfica, para, ao final, possibilitar-se conclusão no sentido da criação de entidade arrecadadora, submetida à devida supervisão governamental e apoiada por alterações legais sugeridas. Objetiva-se, por fim, contribuir para a evolução do cinema nacional, garantindo-se ganho considerável à própria sociedade moderna.

Palavras-chave

Direitos Autorais – Obra Cinematográfica – Arrecadação – Distribuição –
Exibição Pública – Comunicação ao Público

Sumário

Considerações Introdutórias	9
Capítulo I	
Os Direitos Autorais no Ordenamento Jurídico Brasileiro	13
1 – Introdução ao Capítulo	13
2 – Direitos Fundamentais	14
2.1 – Conceituação.....	14
2.2 – Características.....	16
2.3 – Gerações.....	18
2.4 – Classificação	20
3 – Direitos Individuais	21
3.1 – Direito à Vida	22
3.2 – Direito à Liberdade	24
3.3 – Direito à Igualdade	25
3.4 – Direito à Segurança	26
3.5 – Direito à Propriedade.....	27
4 – Propriedade Intelectual	33
5 – Conclusão ao Capítulo.....	38
Capítulo II	
Os Direitos Autorais	41
1 – Introdução ao Capítulo	41
2 – Noções Fundamentais	42
2.1 – Definições do Artigo 5º da Lei de Direitos Autorais	44
2.2 – Proteção das Obras Intelectuais.....	48
2.3 – O Autor	50
2.4 – Direitos do Autor e Limitações	51
2.5 - Transferência de Direitos Patrimoniais.....	53
2.6 – Questões Finais Relevantes	55
3 – Os Direitos Conexos	56

4 – Comunicação ao Público	60
5 – A Obra Cinematográfica.....	65
6 – Conclusão ao Capítulo.....	73
Capítulo III	
Arrecadação e Distribuição na Obra Cinematográfica	75
1 – Introdução ao Capítulo	75
2 – O Contexto Brasileiro Recente.....	75
3 – Gestão Coletiva e Supervisão Governamental.....	81
3.1 – A Adoção do Modelo de Gestão Coletiva de Direitos.....	81
3.2 – Supervisão Governamental.....	83
4 – A Arrecadação na Exibição Pública da Obra.....	85
5 – Conclusão ao Capítulo.....	92
Considerações Conclusivas	94
Referências Bibliográficas.....	98
Anexo	
Lei n.º 9.610, de 19 de fevereiro de 1998.....	102

Considerações Introdutórias

Inicialmente, ao apresentar-se o tema desenvolvido na presente monografia, indispensável fazer-se entender, desde o início, a flagrante injustiça sofrida por autores e titulares de direitos de autor e conexos na obra cinematográfica, que não percebem a efetivação prática de prerrogativas legais conferidas às suas categorias.

Indiscutivelmente, por aplicação pura do princípio constitucional da igualdade, conferem-se aos titulares de direitos autorais na obra cinematográfica o direito de perceber quantia relativa à exibição pública de suas obras, contudo inexistente entidade arrecadadora estruturada de maneira satisfatória para a concretização deste direito, agravado o fato pela desunião e por pressões de mercado exercidas sobre os próprios autores, que se encontram isolados e carentes de orientação propiciadora de novas condições de negociação.

Enquanto isso, os titulares de direitos musicais encontram-se suficientemente representados pelo Escritório Central de Arrecadação e Distribuição, guardadas as devidas críticas, demonstrando-se, no entanto, ser possível a aplicação deste modelo igualmente à obra cinematográfica e sua exibição pública.

Da mesma maneira, no Brasil existe o tendencioso costume de não elaboração de instrumentos contratuais no ramo do entretenimento, em detrimento dos próprios autores e titulares de direitos, não obstante a proteção conferida pela legislação vigente no país.

Em relação ao panorama legislativo brasileiro, há dez anos foi elaborada a até hoje vigente Lei de Direitos Autorais, a Lei n.º 9.610/98, embora inúmeras mudanças sejam sentidas tanto no mercado nacional

quanto no mercado internacional. Muitas vozes surgem no sentido de criticar a Lei, notadamente em virtude do constante desenvolvimento tecnológico percebido, culminando na alteração de diversas outras formas de acesso ao produto da atividade criativa.

Em caminho semelhante, o mercado do entretenimento cresceu vertiginosamente e junto com ele evoluiu o mercado cinematográfico nacional, atingindo-se proporções anteriormente improváveis. Não obstante as ainda precárias estatísticas de mercado, tomando-se como ponto de referência o extenso território do país, pois grande parte dos municípios brasileiros ainda não possui salas de cinema convencionais, o cinema nacional já move significativos montantes monetários.

Assim, trabalha-se dentro de todo esse contexto para defender a criação de entidade fortemente estruturada e composta por profissionais de capacidade ímpar, guiada pela missão de efetivar o direito à arrecadação pela exibição pública da obra cinematográfica, o que se espera futuramente contribuir para o sucesso emergente da produção cultural brasileira.

Apresentado o tema, nestas breves linhas aborda-se a metodologia, elegendo-se como método de trabalho principal a análise da situação atual do mercado cinematográfico brasileiro, restringido-se, como posteriormente exposto, à primeira “janela” de exibição da obra, utilizando-se, para tanto, de diferentes manifestações doutrinárias, apontando-se o entendimento defendido por alguns dos mais prestigiados nomes do Direito moderno, sendo exposta algumas das divergências existentes a respeito do complexo tema. Do mesmo modo, elabora-se análise interpretativa da Lei de Direitos Autorais, bem como se entende por bem tecer certas sugestões de alteração legislativa tendentes à efetivação prática do que se defende na monografia.

Por fim, quanto à estruturação, a monografia inicia-se por apresentação e contextualização do tema, com a consecutiva inserção do ramo dos Direitos Autorais no Ordenamento Jurídico pátrio. Estudam-se princípios constitucionais indispensáveis à compreensão futura de temas a serem abordados, bem como se adentra no exame de direitos individuais fundamentais relativos previstos no artigo 5º da Constituição Federal de 1988. Finaliza-se o primeiro capítulo com a abordagem da propriedade intelectual, restando necessária a análise pormenorizada dos Direitos Autorais. Da mesma forma, faz-se coerente expor o fato de ser esta monografia tomada pelo princípio constitucional da função social da propriedade intelectual, na qual se insere o ramo dos Direitos Autorais, embora não se defenda uma relativização absoluta do direito à propriedade, sob pena de restarem seriamente prejudicados os direitos de autor e, em consequência, ser gerada significativa redução na produção intelectual por falta dos incentivos necessários, o que, sem sombra de dúvida, causaria dano grave à coletividade.

Desta maneira, compete ao segundo capítulo exatamente o estudo dos Direitos Autorais, notadamente de acordo com a Lei n.º 9.610/98, ressaltando-se sua importância, todavia ausente a merecida difusão dentro da sociedade jurídica. Buscam-se esclarecer conceitos e determinações legais, assim como se explica o funcionamento da obra cinematográfica, tornando-se possível atingir ao objetivo fundamental da presente monografia.

No terceiro e último capítulo analisam-se aspectos diretamente ligados à exibição pública da obra cinematográfica, expondo-se circunstâncias únicas do modelo brasileiro de arrecadação, bem como se indicando meios de efetivar a justa observância dos direitos legalmente previstos para os titulares de direitos autorais. Opta-se pela gestão coletiva de direitos e ressalta-se a necessidade de supervisão estatal, assim como se

fundamentam sugestões de alterações legislativas benéficas aos direitos autorais.

Enfim, é construído resumo conclusivo sobre todo o exposto, seguido das referências bibliográficas consultadas para o desenvolvimento desta monografia, anexando-se, por fim, a Lei n.º 9.610/98.

Capítulo I

Os Direitos Autorais no Ordenamento Jurídico Brasileiro

1 – Introdução ao Capítulo

O presente capítulo destina-se a situar os Direitos Autorais dentro do Ordenamento Jurídico nacional, razão pela qual é desempenhado exame daquilo que se encontra previsto na Constituição Federal de 1988, notadamente em seu artigo 5º, partindo-se do conceito de Direitos Fundamentais, passando-se pelas especificidades dos Direitos Individuais, até chegar ao estudo do direito à propriedade, dentro da qual se encontra a Propriedade Intelectual, que engloba, especialmente, os Direitos Autorais. Portanto, indispensável lidar com o Princípio da Dignidade da Pessoa Humana, fundamento da República Federativa do Brasil, assim como se apresenta forçoso elencar posicionamentos e conceituações relativas tanto aos Direitos Fundamentais quanto aos Direitos Individuais à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade. Imperativo também apreciar as características da Propriedade Intelectual, bem como os requisitos necessários para entender a aplicabilidade do Princípio Constitucional da Função Social dessa Propriedade e sua efetivação específica. Neste contexto, não resta dúvida quanto à importância de se tomar como ponto de partida a autoridade dos Direitos Fundamentais, argumento baseado no próprio artigo 60, §4º, inciso IV, da Constituição Federal de 1988, que elege os direitos e garantias individuais como cláusulas pétreas, proibido qualquer esforço tendente a aboli-los. Por fim, destaque-se que, tendo em vista a especificidade do tema relativo à Obra Cinematográfica, o presente capítulo dedica-se, desde já, a caminhar ao encontro de questões relativas a Direitos Autorais e conexos, dedicação esta que em nenhum momento impede traçarem-se algumas linhas gerais sobre a Propriedade Industrial, posto que igualmente englobada pela Propriedade Intelectual, principalmente porque, em determinados momentos, fazem-se

necessários alguns esclarecimentos sobre aquela área do Direito, possibilitando-se compreensão mais clara daquilo que aqui se expõe. Dito isto, passa-se agora a situar os Direitos Autorais no Ordenamento Jurídico brasileiro.

2 – Direitos Fundamentais

Ao se falar em Direitos Fundamentais, a primeira tarefa a ser desempenhada é a realização de remissão à Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, que, em seu Título II, dispõe sobre os Direitos e Garantias Fundamentais a serem observados em um Estado Democrático e de Direito, como é o caso do Brasil. Deste modo, imprescindível a previsão constitucional de direitos e garantias fundamentais para que possam ser fincadas limitações ao poder exercido pelo próprio Estado, possibilitando, na teoria, que o indivíduo permaneça protegido de arbitrariedades e injustiças diversas. Ainda assim, indispensável ressaltar que os Direitos Fundamentais não se reduzem àquele rol previsto na Constituição Federal de 1988, consoante o disposto em seu artigo 5º, §2º, restando determinado que “Os direitos e garantias expressos nesta Constituição não excluem outros decorrentes do regime e dos princípios por ela adotados, ou dos tratados internacionais em que a República Federativa do Brasil seja parte”.

2.1 – Conceituação

Quanto à conceituação dos Direitos Fundamentais, pode-se articular, de maneira um tanto quanto despretensiosa, que devem ser considerados como um conjunto de direitos tendentes a garantir a eficácia da Dignidade da Pessoa Humana, permitindo-se assim ao indivíduo viver em meio a condições razoáveis de igualdade e liberdade, assegurando-se também seu direito à propriedade. De acordo com o professor José Afonso da Silva,

tarefa complexa é definir o conceito de Direitos Fundamentais, uma vez que “A *ampliação e transformação dos direitos fundamentais do homem no evoluer histórico dificulta definir-lhes um conceito sintético e preciso.*”¹. Não obstante, o doutrinador consegue determinar, de maneira extremamente esclarecedora, que

“Direitos fundamentais do homem constitui a expressão mais adequada a este estudo, porque, além de referir-se a princípios que resumem a concepção do mundo e informam a ideologia política de cada ordenamento jurídico, é reservada para designar, no nível do direito positivo, aquelas prerrogativas e instituições que ele concretiza em garantias de uma convivência digna, livre e igual de todas as pessoas. No qualificativo fundamentais acha-se a indicação de que se trata de situações jurídicas sem as quais a pessoa humana não se realiza, não convive e, às vezes, nem mesmo sobrevive; fundamentais do homem no sentido de que a todos, por igual, devem ser, não apenas formalmente reconhecidos, mas concreta e materialmente efetivados. Do homem, não como macho da espécie, mas no sentido de pessoa humana. Direitos fundamentais do homem significa direitos fundamentais da pessoa humana ou direitos fundamentais. É com esse conteúdo que a expressão direitos fundamentais encabeça o título II da Constituição, que se completa, como direitos fundamentais da pessoa humana, expressamente, no art. 17.”².

Ainda assim, quase como se não entendesse por suficiente suas palavras acima transcritas, José Afonso da Silva segue asseverando que

“A expressão direitos fundamentais do homem, como também já deixamos delineado com base em Pérez Luño, não significa esfera privada contraposta à atividade pública, como simples limitação ao Estado ou autolimitação deste, mas limitação imposta pela soberania popular aos poderes constituídos do Estado que dela dependem. Ao situarmos sua fonte na soberania popular, estamos implicitamente definindo sua historicidade, que é precisamente o que lhes enriquece o conteúdo e os deve pôr em consonância com as relações econômicas e sociais de cada momento histórico. A Constituição, ao adotá-los na abrangência com que o fez, traduziu um desdobramento necessário da concepção de Estado acolhida no art. 1º: Estado Democrático de Direito. O fato de o direito positivo não lhes reconhecer toda a dimensão e amplitude popular em dado ordenamento (restou dar, na Constituição, conseqüências coerentes na ordem econômica) não lhes retira aquela perspectiva, porquanto, como dissemos acima, na expressão também se contêm princípios que resumem uma concepção do mundo que orienta e informa a luta popular para a conquista definitiva da efetividade desses direitos.”³.

¹ SILVA, José Afonso da. *Curso de Direito Constitucional Positivo*. 27ª edição. Brasil: Malheiros, 2006, p. 175.

² Ibid. p. 178.

Por fim, segundo Alexandre de Moraes, entende-se por Direitos Humanos Fundamentais,

“O conjunto institucionalizado de direitos e garantias do ser humano que tem por finalidade básica o respeito a sua dignidade, por meio de sua proteção contra o arbítrio do poder estatal, e o estabelecimento de condições mínimas de vida e desenvolvimento da personalidade humana (...)”⁴.

Assim, em decorrência do que é exposto, afirma-se o ensinamento de Canotilho, para quem cabe aos Direitos Fundamentais o exercício de uma

“(...) função de direitos de defesa dos cidadãos sob uma dupla perspectiva: (1) constituem, num plano jurídico-objectivo, normas de competência negativa para os poderes públicos, proibindo fundamentalmente as ingerências destes na esfera jurídica individual; (2) implicam, num plano jurídico-subjectivo, o poder de exercer positivamente direitos fundamentais (liberdade positiva) e de exigir omissões dos poderes públicos, de forma a evitar agressões lesivas por parte dos mesmos (liberdade negativa).”⁵.

2.2 – Características

Ao lidar-se com a análise das características dos Direitos Fundamentais, igualmente tornam-se imperativos os ensinamentos da doutrina. Assim, José Afonso da Silva assinala a historicidade, a inalienabilidade, a imprescritibilidade e a irrenunciabilidade dos Direitos Fundamentais. Por outro lado, Manoel Gonçalves Ferreira Filho, ao abordar a Declaração francesa de 1789, diz serem os Direitos Fundamentais naturais, abstratos, imprescritíveis, inalienáveis, individuais e universais⁶, embora ressalte que as características dos direitos estão intimamente relacionadas à geração da qual fazem parte, guardadas as devidas ressalvas⁷. Para Alexandre de Moraes, os Direitos Fundamentais

³ Ibid. p. 178 e 179.

⁴ MORAES, Alexandre de. *Direitos Humanos Fundamentais: Teoria Geral*. 8ª edição. São Paulo: Atlas, 2007. p. 20.

⁵ CANOTILHO, José Joaquim Gomes. *Constituição Dirigente e Vinculação do Legislador*. Coimbra: Coimbra, 1994. Pág. 332.

⁶ FERREIRA FILHO, Manoel Gonçalves. *Direitos Humanos Fundamentais*. 10ª edição. São Paulo: Saraiva, 2008. p. 22 e 23.

⁷ Ibid. p. 103.

caracterizam-se por serem imprescritíveis, inalienáveis, irrenunciáveis, invioláveis, universais, efetivos, interdependentes e complementares⁸. Logo, nota-se certa divergência quanto à caracterização dos Direitos Fundamentais, embora possam ser identificados pontos de convergência na doutrina estudada. Deste modo e em meio aos diferentes entendimentos apontados, opta-se por seguir o rol apontado por José Afonso da Silva no intuito da elaboração de breves considerações acerca de determinadas características.

Em apreciação específica sobre a historicidade, diz José Afonso serem os Direitos Fundamentais

“(...) históricos como qualquer direito. Nascem, modificam-se e desaparecem. Eles apareceram com a revolução burguesa e evoluem, ampliam-se, com o correr dos tempos. Sua historicidade rechaça toda fundamentação baseada no direito natural, na essência do homem ou na natureza das coisas;”⁹.

Já ao abordar a inalienabilidade, José Afonso da Silva ressalta que os Direitos Fundamentais “*São direitos intransferíveis, inegociáveis, porque não são de conteúdo econômico-patrimonial. Se a ordem constitucional os confere a todos, deles não se pode desfazer, porque são indisponíveis*”¹⁰. Manoel Gonçalves Ferreira Filho, no mesmo sentido, diz que “*ninguém pode abrir mão da própria natureza.*”¹¹. De acordo com Alexandre de Moraes, “*Não há possibilidade de transferência dos direitos humanos fundamentais, seja a título gratuito, seja a título oneroso.*”¹².

Ao tratar da imprescritibilidade, informa-se que

⁸ MORAES, Alexandre de. *Direitos Humanos Fundamentais: Teoria Geral*. 8ª edição. São Paulo: Atlas, 2007. p. 22.

⁹ SILVA, José Afonso da. *Curso de Direito Constitucional Positivo*. 27ª edição. Brasil: Malheiros, 2006, p. 181.

¹⁰ Ibid. p. 181.

¹¹ FERREIRA FILHO, Manoel Gonçalves. *Direitos Humanos Fundamentais*. 10ª edição. São Paulo: Saraiva, 2008. p. 22.

¹² MORAES, Alexandre de. Op. cit., p. 22.

“O exercício de boa parte dos direitos fundamentais ocorre só no fato de existirem reconhecidos na ordem jurídica. Em relação a eles não se verificam requisitos que importem em sua prescrição. Vale dizer, nunca deixam de ser exigíveis. Pois prescrição é um instituto jurídico que somente atinge, coarctando, a exigibilidade dos direitos de caráter patrimonial, não a exigibilidade de direitos personalíssimos, ainda que não individualistas, como é o caso. Se são sempre exercíveis e exercidos, não há intercorrência temporal de não exercício que fundamente a perda da exigibilidade pela prescrição;”¹³.

Em resumo, “*não se perdem com o passar do tempo, pois se prendem à natureza imutável do ser humano.*”¹⁴, ou seja, “*os direitos humanos fundamentais não se perdem pelo decurso do prazo.*”¹⁵.

No que toca à irrenunciabilidade, José Afonso é categórico ao defender que “*Não se renunciam direitos fundamentais. Alguns deles podem até não ser exercidos, pode-se deixar de exercê-los, mas não se admite sejam renunciados.*”¹⁶. Alexandre de Moraes ainda pondera que “*Dessa característica surgem discussões importantes (...), como a renúncia ao direito à vida e a eutanásia, o suicídio e o aborto.*”¹⁷.

2.3 – Gerações

Com a responsabilidade de classificar os Direitos Fundamentais, a doutrina, já há certo tempo, adotou uma distribuição desses direitos de acordo com seu surgimento histórico no decorrer do tempo. Os Direitos Fundamentais foram assim classificados segundo determinadas gerações e, já em 1995, o Ministro do Supremo Tribunal Federal, Celso de Mello, ao decidir sobre questão relativa ao essencial direito ao meio ambiente ecologicamente equilibrado e a garantia de sua integridade, ensinava que

¹³ SILVA, José Afonso da. *Curso de Direito Constitucional Positivo*. 27ª edição. Brasil: Malheiros, 2006, p. 181.

¹⁴ FERREIRA FILHO, Manoel Gonçalves. *Direitos Humanos Fundamentais*. 10ª edição. São Paulo: Saraiva, 2008. p. 22.

¹⁵ MORAES, Alexandre de. *Direitos Humanos Fundamentais: Teoria Geral*. 8ª edição. São Paulo: Atlas, 2007. p. 22.

¹⁶ SILVA, José Afonso da. Op. cit., p. 181.

“Enquanto os direitos de primeira geração (direitos civis e políticos) - que compreendem as liberdades clássicas, negativas ou formais - realçam o princípio da liberdade e os direitos de segunda geração (direitos econômicos, sociais e culturais) - que se identifica com as liberdades positivas, reais ou concretas - acentuam o princípio da igualdade, os direitos de terceira geração, que materializam poderes de titularidade coletiva atribuídos genericamente a todas as formações sociais, consagram o princípio da solidariedade e constituem um momento importante no processo de desenvolvimento, expansão e reconhecimento dos direitos humanos, caracterizados, enquanto valores fundamentais indisponíveis, pela nota de uma essencial inexauribilidade.”¹⁸.

Segundo Manoel Gonçalves Ferreira Filho, ao tratar do que chama de “as três gerações”,

“(...) o que aparece no final do século XVII não constitui senão a primeira geração dos direitos fundamentais: as liberdades públicas. A segunda virá logo após a primeira guerra mundial, com o fito de complementá-la: são os direitos sociais. A terceira, ainda não plenamente reconhecida, é a dos direitos de solidariedade.”¹⁹.

Tal classificação em gerações prende-se a uma divisão de acordo com determinados períodos cronológicos nos quais foram reconhecidas famílias de direitos, compreendendo-se características jurídicas em comum. A exceção repousa no fato de existirem direitos posteriormente reconhecidos, porém estreitamente ligados a uma das gerações precedentes²⁰.

“Note-se que Celso Lafer classifica esses mesmos direitos em quatro gerações, dizendo que os direitos de terceira e quarta gerações transcendem a esfera dos indivíduos considerados em sua expressão singular, e recaindo, exclusivamente, nos grupos primários e nas grandes formações sociais.”²¹.

¹⁷ MORAES, Alexandre de. Op. cit., p. 22.

¹⁸ STF. Órgão Julgador: Tribunal Pleno. Mandado de Segurança n.º 22.164/SP. Relator: Ministro Celso de Mello. Julgamento em 30.10.95. Publicação: DJ 17-11-1995 PP-39206 EMENT VOL-01809-05 PP-01155. Site do STF.

¹⁹ FERREIRA FILHO, Manoel Gonçalves. *Direitos Humanos Fundamentais*. 10ª edição. São Paulo: Saraiva, 2008. p. 06.

²⁰ Ibid. p. 06.

2.4 – Classificação

No que tange à classificação dos Direitos Fundamentais, insta novamente salientar-se a atual e ampla diversidade de correntes teóricas criadoras de disposições para abarcar os direitos previstos no ordenamento jurídico brasileiro. Nesta trilha, é possível pensar em classificações como aquela que toma o ângulo do titular e reparte os Direitos Fundamentais em direitos individuais, direitos de grupos, direitos coletivos e direitos difusos²², bem como a classificação que estabelece a distinção entre direitos individuais e coletivos, direitos sociais, direitos de nacionalidade, direitos políticos e direitos relacionados à existência, organização e participação em partidos políticos²³, embora seja necessário optar por uma classificação específica para se seguir incólume na presente monografia.

Assim, conveniente adotar-se, novamente, a doutrina de José Afonso da Silva, pela qual, também em relação aos Direitos Fundamentais, “A classificação que decorre do nosso Direito Constitucional é aquela que os agrupa com base no critério de seu conteúdo, que, ao mesmo tempo, se refere à natureza do bem protegido e do objeto de tutela.”²⁴. Segundo o autor, a partir do critério do conteúdo é possível realizar uma divisão dos Direitos Fundamentais em seis grupos gerais, quais sejam, direitos individuais, direitos à nacionalidade, direitos políticos, direitos sociais, direitos coletivos e direitos solidários. Afirma José Afonso da Silva que,

“De acordo com critério do conteúdo, teremos: (a) direitos fundamentais do homem-indivíduo, que são aqueles que reconhecem autonomia aos particulares, garantindo iniciativa e independência aos indivíduos diante dos demais membros da sociedade política e do próprio Estado; por isso são reconhecidos como direitos individuais, como é de tradição do Direito Constitucional brasileiro (art.

²¹ MORAES, Alexandre de. *Direitos Humanos Fundamentais*: Teoria Geral. 8ª edição. São Paulo: Atlas, 2007. p. 26.

²² FERREIRA FILHO, Manoel Gonçalves. *Direitos Humanos Fundamentais*. 10ª edição. São Paulo: Saraiva, 2008. p. 104.

²³ MORAES, Alexandre de. Op. cit., p 23 e 24.

²⁴ SILVA, José Afonso da. *Curso de Direito Constitucional Positivo*. 27ª edição. Brasil: Malheiros, 2006, p. 182.

5º), e ainda por liberdades civis e liberdades-autonomia (liberdade, igualdade, segurança, propriedade); (b) direitos fundamentais do homem-nacional, que são os que têm por conteúdo e objeto a definição da nacionalidade e suas faculdades; (c) direitos fundamentais do homem-cidadão, que são os direitos políticos (art. 14, direito de eleger e ser eleito), chamados também direitos democráticos ou direitos de participação política (...); (d) direitos fundamentais do homem-social, que constituem os direitos assegurados ao homem em suas relações sociais e culturais (art. 6º: saúde, educação, seguridade social etc.); (e) direitos fundamentais do homem-membro de uma coletividade, que a Constituição adotou como direitos-coletivos (art. 5º); (f) uma nova classe que se forma é a dos direitos fundamentais ditos de terceira geração, direitos fundamentais do homem-solidário, ou direitos fundamentais do gênero humano (direito à paz, ao desenvolvimento, comunicação, meio ambiente, patrimônio comum da humanidade).”²⁵.

Neste ponto, tendo em mente a proposta desta monografia, forçoso se faz frisar a classificação referente aos direitos individuais do homem indivíduo, insertos no artigo 5º da Constituição Federal de 1988. Interessante destacar que tais direitos organizam-se como uma espécie de instrumento constitucional a ser direcionado de modo a limitar a ação e o poder do Estado, dando o item seguinte a importância devida a este tema.

3 – Direitos Individuais

A partir do anteriormente exposto, interessante repassar-se que os Direitos Individuais estão contidos no artigo 5º da Constituição Federal de 1988, sob o título “Dos Direitos e Deveres Individuais e Coletivos”²⁶. Igualmente adequado enfatizar a defesa de uma consideração lógica dos Direitos Individuais como direitos do indivíduo na condição de um ser isolado, tendentes à proteção de determinada pessoa em relação à sua vida, igualdade, liberdade, segurança e propriedade.

Ao buscar-se uma conceituação doutrinária para os Direitos Individuais, suficiente recordar as já aludidas palavras de José Afonso da Silva no sentido de tratá-los como “*direitos fundamentais do homem-*

²⁵ Ibid. p. 183 e 184.

²⁶ CF/88, título II, cap. I

indivíduo”²⁷, além da autoridade de Alexandre de Moraes que, baseando-se em Rui Barbosa, elabora distinção sintética entre direitos e garantias individuais. Nesse sentido, as disposições, constitucionais ou legais, meramente declaratórias (“*imprimem existência legal aos direitos reconhecidos*”) instituiriam direitos, enquanto que as disposições assecuratórias (“*em defesa dos direitos, limitam o poder*”) instituiriam garantias, ambas incidindo freqüentemente de maneira conjunta²⁸. Afirma-se que os Direitos Individuais

“Referem-se, de um modo geral, aos próprios direitos subjetivos, aos direitos potestativos, em virtude dos quais se investe a pessoa de certa soma de faculdades e poderes para que possa fazer o que é de seu interesse, fundada na liberdade individual e na igualdade, que a lei lhe assegura.”²⁹.

Devidamente tratada a conceituação, mister se faz uma apreciação, não obstante um tanto quanto superficial, daqueles que são expressamente considerados pela Constituição Federal de 1988 como Direitos Individuais. Assim, as próximas linhas dedicam-se a abordar os direitos à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e, por fim, o direito à propriedade, todos expressos no *caput* do artigo 5º da Constituição Federal de 1988.

3.1 – Direito à Vida

Em relação a este direito, destaca-se ser a vida o bem mais prezado de qualquer indivíduo, garantidor de sua própria existência. Neste sentido, inexistente bem humano superior à vida, da mesma forma que não existe vida humana mais ou menos significativa, ou seja, todos têm os mesmos direitos em relação à proteção de sua vida, independente de quaisquer questões que possam ser levantadas por eventuais agressores da sociedade. Portanto, o

²⁷ SILVA, José Afonso da. *Curso de Direito Constitucional Positivo*. 27ª edição. Brasil: Malheiros, 2006, p. 191.

²⁸ MORAES, Alexandre de. *Direitos Humanos Fundamentais: Teoria Geral*. 8ª edição. São Paulo: Atlas, 2007. p. 70.

²⁹ SILVA, De Plácido e. *Vocabulário Jurídico*. 27ª edição. Rio de Janeiro: Forense, 2008. p. 479.

direito à vida funciona como um pré-requisito para o exercício de quaisquer dos demais direitos presentes em nosso ordenamento.

*“De nada adiantaria a Constituição assegurar outros direitos fundamentais, como a liberdade, a intimidade, a igualdade, o bem-estar, se não erigisse a vida humana num desses direitos.”*³⁰. E mais. A vida protegida por nossa Constituição Federal não é apenas a vida humana em suas menos complexas acepções, mas sim a vida humana digna, caso contrário encontrar-se-ia corrompida sua permanência dentro do contexto vivido no Brasil a partir do final da década de 1980. Não é à toa que o professor José Afonso ensina estar o conceito de direito à vida diretamente ligado aos princípios da proteção à dignidade da pessoa humana, à integridade pessoal, seja ela física ou moral, à privacidade e intimidade e à própria existência³¹. Ainda assim, principalmente em razão da moderna situação social vivenciada, indispensável a elucidação de que nada justifica a interrupção voluntária da vida de qualquer indivíduo, sobretudo baseado no desumano argumento de que não seria possível a garantia da vida nos mínimos padrões de dignidade.

“O direito humano fundamental à vida deve ser entendido como direito a um nível de vida adequado com a condição humana, ou seja, direito à alimentação, vestuário, assistência médico-odontológica, educação, cultura, lazer e demais condições vitais. O Estado deverá garantir esse direito a um nível de vida adequado com a condição humana respeitando os princípios fundamentais da cidadania, dignidade da pessoa humana e valores sociais do trabalho e da livre iniciativa; e, ainda, os objetivos fundamentais da República Federativa do Brasil de construção de uma sociedade livre, justa e solidária, garantindo o desenvolvimento nacional e erradicando-se a pobreza e a marginalização, reduzindo, portanto, as desigualdades sociais e regionais.”³².

³⁰ SILVA, José Afonso da. *Curso de Direito Constitucional Positivo*. 27ª edição. Brasil: Malheiros, 2006, p. 198.

³¹ Ibid. p. 198.

³² MORAES, Alexandre de. *Direitos Humanos Fundamentais: Teoria Geral*. 8ª edição. São Paulo: Atlas, 2007. p. 76.

3.2– Direito à Liberdade

A propósito do direito à liberdade, nada mais apropriado do que, inicialmente, recorrer-se à história francesa e citar a Declaração de Direitos do Homem e do Cidadão, de 26 de agosto de 1789, notadamente seu artigo 4º, em previsão segundo a qual

“A liberdade consiste em poder fazer tudo que não prejudique o próximo: assim, o exercício dos direitos naturais de cada homem não tem por limites senão aqueles que asseguram aos outros membros da sociedade o gozo dos mesmos direitos. Estes limites apenas podem ser determinados pela lei.”³³.

José Afonso da Silva, partindo da proposição de um conceito de liberdade humana através da noção de que “(...) *liberdade consiste na possibilidade de coordenação consciente dos meios necessários à realização da felicidade pessoal.*”³⁴, nos ensina que

“Nessa noção, encontramos todos os elementos objetivos e subjetivos necessários à idéia de liberdade; é poder de atuação sem deixar de ser resistência à opressão; não se dirige contra, mas em busca, em perseguição de alguma coisa, que é a felicidade pessoal, que é subjetiva e circunstancial, pondo a liberdade, pelo seu fim, em harmonia com a consciência de cada um, com o interesse do agente. Tudo que impedir aquela possibilidade de coordenação dos meios é contrário à liberdade. E aqui, aquele sentido histórico da liberdade se insere na sua acepção jurídico-política.”³⁵.

Outra interessante vertente do direito à liberdade é aquela relacionada à liberdade de locomoção. Desta forma, a todos os cidadãos devem-se ser garantidos, em tempos de paz, os direitos de permanecer, ingressar e sair do território nacional, inclusive com seus bens, conforme previsão constitucional e guardadas as devidas exceções³⁶.

³³ Artigo 4º, Declaração de Direitos do Homem e do Cidadão.

³⁴ SILVA, José Afonso da. *Curso de Direito Constitucional Positivo*. 27ª edição. Brasil: Malheiros, 2006. p. 233.

³⁵ Ibid. p. 233.

³⁶ MORAES, Alexandre de. *Direitos Humanos Fundamentais: Teoria Geral*. 8ª edição. São Paulo: Atlas, 2007. p. 165.

3.3 – Direito à Igualdade

Persistindo no objetivo de situar o ramo dos Direitos Autorais no Ordenamento Jurídico pátrio, tecem-se agora algumas considerações relacionadas ao direito individual à igualdade.

Atualmente, muito se ouve falar em igualdade, porém pouco se vê fazer. E, em se tratando de Brasil, não se pode sequer ponderar se isto ocorreria à toa. “(...) *a burguesia, cônica de seu privilégio de classe, jamais postulou um regime de igualdade tanto quanto reivindicaria o de liberdade.*”³⁷. Nesse sentido, entender que “(...) *um regime de igualdade contraria seus interesses [da burguesia] e dá à liberdade sentido material que não se harmoniza com o domínio de classe em que assenta a democracia liberal burguesa.*”³⁸ não é nada mais do que traduzir as razões das classes dominantes no país.

Queixas político-sociais à parte, destaque-se o fato de a mais correta fórmula da igualdade descansar em notório pensamento através do qual deve ser reconhecida a igualdade não quando se trata a todos, indiscriminadamente, de maneira semelhante, mas exatamente quando se passa a tratar os iguais de maneira igual e os desiguais de maneira desigual, na medida de sua desigualdade³⁹. Desta forma, violação manifesta à igualdade traduz-se no tratamento igual aos desiguais, assim como no tratamento desigual aos iguais, notando-se, assim, que a igualdade encontra-se diretamente ligada ao conceito de Justiça.

Não traz surpresa nenhuma a recorrente proibição prevista nas Constituições no sentido de evitar critérios que induzam a uma

³⁷ SILVA, José Afonso da. *Curso de Direito Constitucional Positivo*. 27ª edição. Brasil: Malheiros, 2006, p. 211.

³⁸ Ibid. p. 211.

³⁹ BARBOSA, Rui. *Oração aos Moços*. São Paulo: Papagaio, 2003. p. 26.

discriminação. E mais. O que se veda é aquela discriminação odiosa e não a pura e simples discriminação, até mesmo porque, repise-se, o tratamento desigual faz-se por diversas vezes imperativo ao correto atendimento dos anseios da Justiça.

“A desigualdade na Lei se produz quando a norma distingue de forma não razoável ou arbitrária um tratamento específico a pessoas diversas. Para que as diferenciações normativas possam ser consideradas não discriminatórias, torna-se indispensável que exista uma justificativa objetiva e razoável, de acordo com critérios e juízos valorativos genericamente aceitos, cuja exigência deve aplicar-se em relação a finalidade e efeitos da medida considerada, devendo estar presente por isso uma razoável relação de proporcionalidade entre os meios empregados e a finalidade perseguida, sempre em conformidade com os direitos e garantias constitucionalmente protegidos. Assim, os tratamentos normativos diferenciados são compatíveis com a Constituição Federal quando verificada a existência de uma finalidade razoavelmente proporcional ao fim visado.”⁴⁰.

3.4 – Direito à Segurança

No que toca ao direito à segurança, entende-se que todos os cidadãos têm o direito não só de estar protegidos, mas também de sentir e perceber tal proteção. Sem dúvidas, cabe ao Poder Público garantir tais direitos, promovendo à população, através das forças policiais, circulação e repouso tranquilos, preservando-se a ordem pública e a integridade de cada indivíduo, assim como a defesa de seu patrimônio. Da mesma maneira, existe uma importante função do cidadão nesse contexto, que é igualmente incumbido do dever de empenhar-se no sentido de propiciar a segurança almejada, cabendo a ele, por exemplo, a fiscalização das forças policiais atuantes em sua proximidade.

A moderna convivência com os temores cotidianos acaba por nos afastar progressivamente de padrões de qualidade de vida razoáveis. É incontestável a afirmativa de que o medo faz parte da essência do ser humano, até mesmo porque funciona como meio natural de garantia da

⁴⁰ MORAES, Alexandre de. *Direitos Humanos Fundamentais: Teoria Geral*. 8ª edição. São Paulo: Atlas, 2007. p. 83.

sobrevivência individual. Contudo, o problema real surge na medida em que tal medo, por diversos fatores sociais, econômicos ou políticos, torna-se elevado a determinado ponto no qual a própria vida digna é afetada, cominando até mesmo com as freqüentes ocorrências de distintas síndromes de cunho estritamente psicológico.

Por tais razões, o indivíduo encontra-se apropriadamente contemplado com o direito à segurança, devidamente reconhecido pela Constituição Federal de 1988 como Direito Fundamental. Justifica-se assim a habitual preocupação dos diferentes membros da sociedade com os cada vez mais corriqueiros atentados a sua segurança, seja em razão da crescente taxa de criminalidade em escala mundial, seja em razão do gradual despreparo das autoridades públicas para a correção de tais ofensas. No entanto, a presente monografia não se dedica a abordar de maneira mais aprofundada tais aspectos, assumindo-se como finalidade o apontamento da indispensabilidade de se reconhecer o direito à segurança exatamente como a Constituição Federal o prevê, a despeito das vozes que eventualmente se levantam no intuito de dispensar suas garantias.

3.5 – Direito à Propriedade

Destinando-se enfim ao estudo do último dos cinco direitos individuais expressos no artigo 5º da Constituição Federal de 1988 e, igualmente, como se passará a demonstrar adiante, do direito individual de maior relevância direta para o objeto desta monografia, prudente realçar-se que o direito à propriedade encontra-se previsto no ordenamento jurídico nacional desde a Carta Imperial de 25 de março de 1824⁴¹, embora só a

⁴¹ O termo “Carta Imperial” refere-se aos documentos oficiais assinados pelo Imperador ou pelo Príncipe Regente no Brasil Império, sendo que a Carta Imperial de 1824 é qualificada como a Constituição Política do Império do Brasil e já previa o direito à propriedade em seu Título VII (“Das disposições geraes, e garantias dos direitos civis e políticos dos cidadãos brasileiros”), artigo 179 (“A inviolabilidade dos Direitos Civis, e Políticos dos Cidadãos Brasileiros, que tem por base a liberdade, a segurança individual, e a propriedade, é garantida pela Constituição do Império, pela maneira seguinte”) e inciso XII (“É garantido o Direito de Propriedade em toda a sua plenitude.”).

partir da Constituição de 1934⁴² se tenha atribuído ao referido direito uma obrigação de cumprimento da função social da propriedade⁴³. Durante seu evoluir histórico, a propriedade desligou-se de vínculos religiosos, tornou-se alvo de simples ambição econômica e, modernamente, adquiriu aspecto público relevante através do desenvolvimento de uma teoria defensora da sua função social. Nesse sentido, diz-se que “*O reconhecimento constitucional da propriedade como direito humano liga-se (...) essencialmente à sua função de proteção pessoal.*”⁴⁴.

A própria Declaração Universal dos Direitos do Homem traz, em seu artigo XVII, proteção ao direito à propriedade, embora não se pudesse ainda perceber sua vinculação a uma função social⁴⁵. A Constituição Federal de 1988 determina garantia ao direito de propriedade, sob a condição de esta atender à sua função social, conforme se depreende de seu artigo 5º, incisos XXII e XXIII⁴⁶, assim como de seu artigo 170, incisos II e III⁴⁷. Para Alexandre de Moraes,

“Toda pessoa, física ou jurídica, tem direito à propriedade, podendo o ordenamento jurídico estabelecer suas modalidades de aquisição, perda, uso e limites. O direito de propriedade, constitucionalmente consagrado, garante que

⁴² Artigo 113, inciso 17, Constituição Federal de 1934: “Art 113 - A Constituição assegura a brasileiros e a estrangeiros residentes no País a inviolabilidade dos direitos concernentes à liberdade, à subsistência, à segurança individual e à propriedade, nos termos seguintes:” e “17) É garantido o direito de propriedade, que não poderá ser exercido contra o interesse social ou coletivo, na forma que a lei determinar.”

⁴³ CALMON, Eliana. *Aspectos Constitucionais do direito de propriedade urbana*. Disponível em <<http://www.stj.jus.br/Discursos/0001114/Aspectos%20Constitucionais%20do%20Direito%20da%20Propriedade%20Urbana.doc>>. Acesso em 12 de setembro de 2008.

⁴⁴ COMPARATO, Fábio Konder. *Direitos e deveres fundamentais em matéria de propriedade*. Disponível em <<http://www.cjf.jus.br/revista/numero3/artigo11.htm>>. Acesso em 10 de setembro de 2008.

⁴⁵ O artigo XVII da Declaração Universal dos Direitos do Homem, aprovada, em 10.12.1948, pela Assembléia Geral das Nações Unidas, prevê que: “1. Todo homem tem direito à propriedade, só ou em sociedade com outros. 2. Ninguém será arbitrariamente privado de sua propriedade.”

⁴⁶ O artigo 5º da Constituição Federal de 1988, em seus incisos XXII e XXIII, prevê, respectivamente, que “é garantido o direito de propriedade” e que “a propriedade atenderá a sua função social”.

⁴⁷ Artigo 170, incisos II e III, CF/88: “Art. 170. A ordem econômica, fundada na valorização do trabalho humano e na livre iniciativa, tem por fim assegurar a todos existência digna, conforme os ditames da justiça social, observados os seguintes princípios: (...) II - propriedade privada; III - função social da propriedade”.

dela ninguém poderá ser privado arbitrariamente, pois somente a necessidade ou utilidade pública ou o interesse social permitirão a desapropriação.”⁴⁸.

Ao entender que a existência do direito de propriedade implica na permanência de determinado bem vinculado a um titular, compreendem-se as diversas posições doutrinárias. Segundo tal ponderação, propriedade poderia também ser definida como a instituição jurídico-econômica “*compreendida como o próprio direito exclusivo ou o poder absoluto e exclusivo que, em caráter permanente, se tem sobre a coisa que nos pertence.*”⁴⁹, embora não se possa deixar de ter em mente as limitações ao direito de propriedade, notadamente a que toca a exigência de cumprimento de sua função social⁵⁰.

De acordo com os ensinamentos de Caio Mário da Silva Pereira, caracteriza-se o direito de propriedade pelo fato de o titular estar investido no exercício dos poderes de usar, gozar e dispor da coisa como bem entender, asseverando o doutrinador ser

“(…) certo que se reconhece ao dominus o poder sobre a coisa; é exato que o domínio enfeixa os mesmos atributos originários – ius utendi, fruendi et abutendi. Mas é inegável também que essas faculdades suportam evidentes restrições legais, tão freqüentes e severas, que se vislumbra a criação de novas noções. São restrições e limitações tendentes a coibir abusos e tendo em vista impedir que o exercício do direito de propriedade se transforme em instrumento de dominação.”⁵¹.

Segundo Hans Kelsen,

“A conhecida definição de propriedade como o domínio exclusivo de um indivíduo sobre uma coisa ignora o fato essencial de que todos, menos o proprietário, estão excluídos do controle do objeto. O direito de propriedade é o

⁴⁸ MORAES, Alexandre de. *Direitos Humanos Fundamentais: Teoria Geral*. 8ª edição. São Paulo: Atlas, 2007. p. 174.

⁴⁹ SILVA, De Plácido e. *Vocabulário Jurídico*. 27ª edição. Rio de Janeiro: Forense, 2008. p. 1117.

⁵⁰ Nesse sentido, ocorrerá, de acordo com o ordenamento jurídico atual, uma relativização dos termos “exclusivo” e “absoluto”, adequando-se a propriedade aos interesses superiores da coletividade e ao bem comum.

⁵¹ PEREIRA, Caio Mário da Silva. *Instituições de Direito Civil: Direitos Reais*, Volume IV. 19ª edição. Rio de Janeiro: Forense, 2006. p. 84.

direito de um indivíduo de que todos os outros indivíduos se conduzam de certa maneira em relação a ele, a saber, de que todos os outros indivíduos se abstenham de qualquer interferência no seu controle sobre certa coisa. Todos os indivíduos, exceto o proprietário, estão juridicamente excluídos de qualquer uso do objeto da propriedade; e eles estão obrigados a se abster de qualquer interferência no controle da coisa em relação a qualquer proprietário desta.”⁵²

Por outro lado, tendo em vista o aspecto instintivamente econômico ligado à propriedade, a posição constitucional em condicionar a tal direito o cumprimento de uma função social revela-se como meio de atrelá-la à satisfação de essenciais, porém distintas, necessidades sociais. Sob tal argumento, observa-se o cumprimento da função social da propriedade a partir do momento em que, mais do que respeitados, são concretamente perseguidos e, especialmente, atingidos os objetivos fundamentais da República Federativa do Brasil, previstos no artigo 3º da Constituição Federal de 1988⁵³, tomando-se como diretiva a observância do princípio da dignidade da pessoa humana. Assim, cumpre-se essa discutida função social da propriedade através da prática de conduta tendente a materializar a estabilidade do bem estar social em suas diferentes vertentes.

Sob tais imposições da função social da propriedade, deve-se entender o acesso como um meio de efetivação do princípio da dignidade da pessoa humana, até mesmo porque o ser humano carece de propriedade para que possa adquirir a necessária independência não só para concretizar seu sustento atual, mas também para se prevenir em relação a futuros males que possam vir a ser causados. A própria história e a vivência moderna nos impõem a obrigação de ter bens e a utilizá-los conforme nosso melhor interesse. Contudo, exatamente em consequência das pretensões da vida em coletividade, razão não há em garantir o direito à propriedade a

⁵² KELSEN, Hans; Tradução: BORGES, Luiz Carlos. *Teoria Geral do Direito e do Estado*. 4ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 123.

⁵³ Artigo 3º, CF/88: “Constituem objetivos fundamentais da República Federativa do Brasil: I - construir uma sociedade livre, justa e solidária; II - garantir o desenvolvimento nacional; III - erradicar a pobreza e a marginalização e reduzir as desigualdades sociais e regionais; IV - promover o bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação.”.

determinado sujeito que não lhe destina uma função compatível com os anseios sociais, enquanto que demais indivíduos têm sua dignidade gravemente atingida. Segundo Fábio Konder Comparato,

“(...) os direitos fundamentais protegem a dignidade da pessoa humana e representam a contraposição da justiça ao poder, em qualquer de suas espécies. Quando a propriedade não se apresenta, concretamente, como uma garantia da liberdade humana, mas, bem ao contrário, serve de instrumento ao exercício de poder sobre outrem, seria rematado absurdo que se lhe reconhecesse o estatuto de direito humano, com todas as garantias inerentes a essa condição, notadamente a de uma indenização reforçada na hipótese de desapropriação.”⁵⁴.

Para que reste observado o exercício da função social da propriedade, cabe ao proprietário atentar para os mais diversificados fatores, tais como os mandamentos previstos no plano diretor da cidade; as características do que é produzido dentro dos limites da propriedade e qual a destinação desses produtos; a proteção ecológica e do meio ambiente; e a observância das regras trabalhistas. Interessante também citar que a Constituição Federal de 1988 reparte a propriedade em urbana e rural, definindo parâmetros permissivos de um julgamento prático adequado em relação ao cumprimento daquela função social⁵⁵.

Além da qualificação constitucional da propriedade em urbana e rural, apresentam-se também na doutrina outras distintas espécies de propriedade, inclusive a Propriedade Intelectual, elemento basilar da presente monografia. De acordo com José Afonso da Silva, a doutrina, notadamente italiana, passou a entender que, tendo em vista a diversidade

⁵⁴ COMPARATO, Fábio Konder. *Direitos e deveres fundamentais em matéria de propriedade*. Disponível em <<http://www.cjf.jus.br/revista/numero3/artigo11.htm>>. Acesso em 10 de setembro de 2008.

⁵⁵ Em relação à função social da propriedade urbana, aponta-se o artigo 182, §2º, CF/88, segundo o qual “A propriedade urbana cumpre sua função social quando atende às exigências fundamentais de ordenação da cidade expressas no plano diretor.”. Já em relação à função social da propriedade rural, assinala-se o artigo 186, também da CF/88, segundo o qual “A função social é cumprida quando a propriedade rural atende, simultaneamente, segundo critérios e graus de exigência estabelecidos em lei, aos seguintes requisitos: I - aproveitamento racional e adequado; II - utilização adequada dos recursos naturais disponíveis e preservação do meio ambiente; III - observância das disposições que regulam as relações de trabalho; IV - exploração que favoreça o bem-estar dos proprietários e dos trabalhadores.”.

de bens e de titulares correlacionados à propriedade, não seria apropriado falar apenas em propriedade, mas em propriedades⁵⁶. Assumindo tal premissa, inevitável a conclusão no sentido de admitir diferentes aplicações do princípio da função social a cada tipo de propriedade, até mesmo porque cada um deles possui, indiscutivelmente, disciplina própria e, na maioria dos casos, autônoma.

Adotando-se, assim, a tese de que a propriedade deve impreterivelmente ser repartida em múltiplas espécies, passa-se a falar, de acordo com José Afonso da Silva, em propriedade pública, propriedade social ou propriedade privada, propriedade rural ou propriedade urbana, propriedade agrícola ou propriedade industrial, propriedade de bens de consumo ou propriedade de bens de produção, propriedade de uso pessoal ou “propriedade/capital”⁵⁷, assim como em tipos especiais de propriedade⁵⁸, como é o caso da Propriedade Intelectual, tratada a seguir. Antes, porém, diga-se que a Constituição Federal de 1988, limitando-se ao artigo 5º, analisado nesta ocasião, refere-se à propriedade de inventos e de marcas e patentes e à propriedade-bem de família⁵⁹, sendo que a primeira encontra-se prevista em seu inciso XXIX⁶⁰ e a segunda em seu inciso XXVI⁶¹. Voltando-se para o objeto da presente monografia, considera-se trilhado, a partir deste momento, o caminho necessário para se adentrar nas peculiaridades da Propriedade Intelectual.

⁵⁶ SILVA, José Afonso da. *Curso de Direito Constitucional Positivo*. 27ª edição. Brasil: Malheiros, 2006, p. 274.

⁵⁷ Ibid. p. 274.

⁵⁸ A título exemplificativo, são tipos especiais de propriedade, além da Propriedade Intelectual, a propriedade de jazidas e demais recursos minerais, prevista no artigo 176 da CF/88, e a propriedade de empresa jornalística e de radiodifusão sonora e de sons e imagens, conforme o artigo 222, também da CF/88.

⁵⁹ Ibid. p. 275.

⁶⁰ Artigo 5º, inciso XXIX, CF/88: “a lei assegurará aos autores de inventos industriais privilégio temporário para sua utilização, bem como proteção às criações industriais, à propriedade das marcas, aos nomes de empresas e a outros signos distintivos, tendo em vista o interesse social e o desenvolvimento tecnológico e econômico do País”.

4 – Propriedade Intelectual

A Propriedade Intelectual⁶², em sentido amplo, encontra-se no artigo 5º, incisos XXVII a XXIX, da Constituição Federal de 1988, possuindo o inciso XXVII a seguinte previsão: “aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar”. Cabe ao autor da obra ou ao titular de direitos autorais, independente de ser a obra cinematográfica, o poder de definir a destinação que lhe for conveniente, não devendo quaisquer terceiros interferir nos direitos de usar, publicar ou reproduzir, salvo mediante autorização. Em conjugação com o inciso IX, também do artigo 5º da Constituição de 1988⁶³, percebe-se que tal obra deverá exprimir a atividade intelectual, artística, científica ou de comunicação do autor, incluindo-se assim, por exemplo, suas obras literárias, musicais e audiovisuais. Nota-se igualmente a possibilidade de transmissão de tais direitos aos herdeiros, sejam eles legítimos ou testamentários, devendo-se, para tanto, observarem-se os prazos previstos pela legislação especial, conforme se demonstrará em ocasião apropriada. Por outro lado, o artigo 5º, em seu inciso XXIX⁶⁴, trata da propriedade industrial, espécie que, embora não constitua objeto relevante na presente monografia, deve ser citada para a garantia do completo entendimento do tema abordado. Tanto o Direito de Propriedade Industrial quanto os Direitos Autorais e conexos possuem regulamentação específica, a ser posteriormente ressaltada, sendo suficiente

⁶¹ Artigo 5º, inciso XXVI, CF/88: “a pequena propriedade rural, assim definida em lei, desde que trabalhada pela família, não será objeto de penhora para pagamento de débitos decorrentes de sua atividade produtiva, dispondo a lei sobre os meios de financiar o seu desenvolvimento”.

⁶² O termo “Propriedade Intelectual” abrange tanto os Direitos Autorais quanto o Direito de Propriedade Industrial, contudo a doutrina muitas vezes utiliza o referido termo para tratar de apenas um ou outro ramo específico, devendo-se ter cautela e proceder à atividade interpretativa em cada situação enfrentada.

⁶³ Artigo 5º, inciso IX, CF/88: “é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”

⁶⁴ Artigo 5º, inciso XXIX, CF/88: “a lei assegurará aos autores de inventos industriais privilégio temporário para sua utilização, bem como proteção às criações industriais, à propriedade das marcas, aos nomes de empresas e a outros signos distintivos, tendo em vista o interesse social e o desenvolvimento tecnológico e econômico do País”.

para o presente momento a indicação de que os Direitos Autorais encontram-se relacionados a um conceito de originalidade, enquanto que o Direito de Propriedade Industrial volta-se mais para uma relação de inovação e utilidade.

A partir dos já estudados conceitos relativos à propriedade em geral, deve-se, conseqüentemente, ver a Propriedade Intelectual como um instrumento garantidor do justo direito de os autores perceberem as vantagens advindas das criações de seu intelecto, ou seja, nada mais do que conceder a remuneração por um “trabalho” suficientemente exercido. Neste sentido, a Propriedade Intelectual deve ser entendida como o direito de propriedade privada exercido sobre bem imaterial, considerado como coisa móvel, fruto da criação do intelecto de qualquer indivíduo, desde que, logicamente, preenchidos os requisitos legais pertinentes. Além disso, a Propriedade Intelectual, como direito à propriedade, encontra-se diretamente ligada aos demais direitos fundamentais previstos na Constituição Federal de 1988, conforme exposto anteriormente, pois não representaria grande significado para um indivíduo a propriedade se antes não lhe fosse garantida, por exemplo, sua vida e sua segurança, assim como restaria reprimida a atividade criativa a partir do momento em que a liberdade fosse violada, exemplo este comprovado pela análise de determinados períodos de demência política ocorridos na história brasileira. De forma complementar, relevantes as palavras de José Afonso da Silva, pois

“A CF trouxe novidade conexa com o tema que nos ocupa aqui, ao envolver nele obras de comunicação, como as produções radiofônicas e televisivas. A norma do art. 5º, XXVIII, se liga a isso, mas não só a isso, porque também as obras literárias e outras, ao assegurar, nos termos da lei: (a) proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas; (b) o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem, aos criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas. Por certo que aí se tenta proteger, por exemplo, o direito dos participantes em obras como telenovelas e semelhantes que, vendidas para reapresentações até no exterior, reproduzem imagem e voz sem remuneração ulterior. Tenta-se evitar

que a produtora se enriqueça com reproduções sucessivas, pagando uma só vez.”⁶⁵.

Observe-se que não se deve interpretar tal trecho de forma a reprimir o intuito de lucro das produtoras, até mesmo porque esse se constitui como sua finalidade primeira, caso contrário não se justificariam suas atividades e igualmente não seria possível sua manutenção no concorrido mercado do entretenimento. Muito pelo contrário. Não se aponta problema algum no fato de uma produtora perseguir o auferimento de lucro em cima de diversas reproduções, sejam elas consecutivas ou não. Busca-se, somente, garantir que o autor e o titular de direitos recebam aquilo que lhes é por lei devido, conforme se demonstrará em momento futuro.

Seguindo adiante, destaque-se que o termo Propriedade Intelectual, segundo a Organização Mundial de Propriedade Intelectual, refere-se às criações do intelecto: invenções; obras literárias e artísticas; símbolos; nomes; imagens; desenhos, projetos e modelos utilizados pelo comércio⁶⁶, envolvendo tal definição não só os direitos de autor, mas também seus direitos conexos e os direitos da propriedade industrial. Sobre a abrangência da Propriedade Intelectual, o Superior Tribunal de Justiça, já em 1997, julgava que

“I- todo ato físico literário, artístico ou científico resultante da produção intelectual do homem, criado pelo exercício do intelecto, merece a proteção legal, o logotipo, sinal criado para ser o meio divulgador do produto, por demandar esforço de imaginação, com criação de cores, formato e modo de veiculação, caracteriza-se como obra intelectual.

II- sendo a logomarca tutelada pela lei de direitos autorais, são devidos direitos respectivos ao seu criador, mesmo ligada a sua produção a obrigação decorrente de contrato de trabalho.

III- a norma jurídica de eficácia contida, embora dependa em parte de regulamentação, produz efeitos de imediato, até que o regulamento venha para limitar o seu campo de atuação.”⁶⁷.

⁶⁵ Ibid. p. 277.

⁶⁶ Tradução livre para o trecho: “Intellectual property refers to creations of the mind: inventions, literary and artistic works, and symbols, names, images, and designs used in commerce”, disponível em <<http://www.wipo.int/about-ip/en>>. Acesso em 22 de setembro de 2008.

⁶⁷ STJ, REsp. n.º 57.449/RJ, Relator Ministro Sálvio de Figueiredo Teixeira, Brasília, 24jun. 2008.

Dito isso, aponte-se que a Propriedade Intelectual deve, por se constituir como espécie de propriedade, seguir a ordem constitucional e atender a sua função social, apresentando as características de um instrumento de efetivação do princípio basilar da dignidade da pessoa humana, além de garantir a observância do equilíbrio entre os direitos autorais e direitos como os referentes à cultura, à educação, ao lazer, à informação, ao conhecimento, à saúde e ao meio ambiente, sem se perder de vista a aplicação do princípio da razoabilidade em cada caso, procurando sempre evitar que injustiças sejam cometidas, seja em relação ao autor, seja em relação à sociedade. Por exemplo, inevitável apontar a incoerência de se impor ao autor, contra a sua vontade, mas em nome de interesses da sociedade, a obrigação de reeditar e republicar determinada obra literária escrita em tempos outros, até mesmo porque não se sabe se continuam as mesmas as correntes de pensamento defendidas pelo mesmo.

Do mesmo modo, a aplicação do princípio da função social à Propriedade Intelectual não pode ser vista como um confronto entre o interesse do criador e o interesse social, com posterior eleição de um vencedor e de um perdedor, sob pena de restar desvirtuada tanto a Propriedade Intelectual quanto o atendimento a sua função social. Ambos os conceitos devem ser trabalhados de maneira harmoniosa, garantindo-se que o conhecimento humano seja aplicado em benefício de um bem estar coletivo, mas resguardados os direitos de o criador perceber tudo aquilo que lhe é devido por lei, incentivando-se o gênio inventivo humano.

Nada mais plausível do que, em pleno século XXI, direcionar o conhecimento humano também de acordo com as necessidades sociais, assim como encaminhar a Propriedade Intelectual para que cumpra igualmente a sua finalidade pública. Cumprir a função social da propriedade não significa que o criador abrirá mão de direitos seus. Significa que o

criador, através da criação de seu espírito materializada, possibilitará o desenvolvimento saudável de demais seres humanos, legitimando ao mesmo tempo seu direito à propriedade. Neste sentido, cita-se como exemplo fato ocorrido no campo da Propriedade Industrial, pois a ocorrência da “quebra de patente” relativa a medicamentos utilizados para o combate ao vírus HIV e à AIDS traduziu-se como conduta mais do que oportuna quando contrabalançados os direitos de Propriedade Intelectual e a necessidade de cumprimento de sua função social.

Entretanto, repise-se, é inadmissível que a função social torne-se regra para descaracterizar a Propriedade Intelectual e seus imprescindíveis atributos, pois, adotando-se tal premissa, correr-se-ia o risco de dismantelar integralmente o instituto e, conseqüentemente, o incentivo ao criador restaria findo. Diz-se isso porque, adotada tal teoria⁶⁸, seria inevitável uma relativização do direito à Propriedade Intelectual, obrigando-se os criadores a disponibilizarem suas obras a todos, despidos do poder de exigir a devida contraprestação, uma vez que os citados direitos à informação, cultura, lazer, conhecimento, educação, saúde e meio ambiente encontrar-se-iam em patamar superior ao patamar da Propriedade Intelectual. Desta sorte, a Propriedade Intelectual cumpre sua função social a partir do momento em que representa desenvolvimento e progresso para o bem estar da sociedade, bem estar este considerado dentro dos diversos campos atrelados à coletividade, como saúde, meio ambiente, tecnologia, cultura, lazer ou entretenimento, garantindo-se sempre um equilíbrio razoável entre os interesses sociais e individuais. Pertinentes são as palavras de Marisa Gandelman, pois

“Ao reconhecer um direito de propriedade a um indivíduo, a sociedade entende estar premiando alguém, mas em defesa do interesse da própria sociedade que é

⁶⁸ Para maior conhecimento em relação à teoria divergente, consultar a tese de mestrado de Daniele Cristina Rossetto, “Análise da Propriedade Intelectual como Direito (Não) Fundamental na Constituição Brasileira”.

justamente o de estimular pessoas criativas a produzirem novas obras artísticas e inovações técnicas, para que todos possam delas se beneficiar.”⁶⁹.

Por fim, interessante concluir a exposição concernente à Propriedade Intelectual com o raciocínio também elaborado pela mencionada autora, segundo a qual, de maneira muito esclarecedora e extremamente satisfatória para o deslinde de eventuais questões suscitadas em relação ao tema introduzido, ensina que

“A agenda da propriedade intelectual é determinada pela estrutura do conhecimento. E jamais fez parte dessa agenda a discussão sobre a inexistência de uma justificativa para a apropriação individual do produto da mente humana, ou do conhecimento que, via de regra, é criado a partir do conhecimento pré-existente e disponível, acumulado ao longo dos anos, e que faz parte de um domínio comum de toda a sociedade. O entendimento de que não há maneira mais eficiente de premiar aquele que cria do que reconhecê-lo como titular de um direito absoluto sobre sua obra, se tornou hegemônico e colocar esse conhecimento em dúvida ameaça toda a estrutura do conhecimento. A inexistência de um titular de um direito de propriedade sobre uma inovação torna livre o acesso a ela, bem como sua utilização. O que é o mesmo que dizer que não havendo um proprietário, o bem intelectual pertence a todos, está disponível e não existe conflito ou disputa no que se refere ao acesso a ele, portanto, não há manifestação de um poder capaz de determinar quem tem acesso e quem será excluído.”⁷⁰.

5 – Conclusão ao Capítulo

A partir da análise dos Direitos Fundamentais definidos na Constituição Federal de 1988, percebe-se a preocupação do Estado Democrático de Direito em garantir ao indivíduo a proteção contra quaisquer arbitrariedades a serem causadas, possibilitando a efetivação do Princípio da Dignidade da Pessoa Humana, fundamento erigido no artigo 1º, inciso III, também da Constituição Federal. Ao trilhar tal caminho, nota-se que esses Direitos Fundamentais subdividem-se em algumas espécies, conforme informa a melhor doutrina, sendo que o artigo 5º da Carta Magna

⁶⁹ GANDELMAN, Marisa. *O Poder do Conhecimento na Economia Política Global: O Regime Internacional da Propriedade Intelectual, da sua Formação às Regras de Comércio Atuais*. Rio de Janeiro/RJ. Maio de 2002. Dissertação de Mestrado – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. p. 66.

⁷⁰ Ibid. p. 68.

dispõe determinada espécie que compreende diversos direitos tendentes a amparar o indivíduo, como ser isolado, notadamente ao que toca à observância de direitos relativos à vida, à igualdade, à liberdade, à segurança e à propriedade. Nesse passo, através do estudo destacado de cada um deles, percebe-se a interdependência entre tais direitos e a necessidade de sua observância recíproca para que, ao final, todos possam encontrar-se respeitados. Último dos Direitos Fundamentais Individuais estudados, percebe-se, em análise aprofundada sobre o direito à propriedade, o destaque à imposição constitucional de cumprimento da função social na busca de efetivar a materialização da observância do bem estar social em patamares dignos para a existência humana. Igualmente, ressaltam-se subdivisões dentro do conceito de propriedade, embora ponto em comum entre todas seja a necessidade de cumprimento da mencionada função social, guardadas as peculiaridades de cada espécie. Compreende-se, ainda, que, dentro de tais espécies, encontra-se a Propriedade Intelectual, gênero que abarca os Direitos Autorais e conexos, bem como a Propriedade Industrial, propondo-se a presente monografia a dar especial atenção àqueles, em razão da especificidade do tema aqui eleito. Nesse sentido, vêm-se os Direitos Autorais e conexos, uma vez insertos na categoria de Propriedade Intelectual, obrigados a cumprir uma função social. Contudo, não se pode desconsiderar que o direito à propriedade é também direito fundamental do indivíduo, restando incoerente a exigência do cumprimento de uma função social radical a ponto de abolir os direitos de autor e determinar o livre acesso a qualquer bem derivado da criatividade humana, até mesmo porque cessariam os incentivos à produção intelectual, o que certamente representaria grave perda para a coletividade. Como demonstrado, nota-se o efetivo cumprimento da função social da Propriedade Intelectual através do desenvolvimento, bem como o progresso da coletividade, garantindo-se melhoria em seu bem estar, independente do campo a que esteja atrelada a propriedade, podendo, por exemplo, estar ligada tanto à saúde quanto ao lazer, uma vez que ambos encontram-se

protegidos pela Constituição Federal de 1988. Situados, então, os direitos autorais dentro do Ordenamento Jurídico pátrio, bem como sendo adotada teoria defensora da necessidade de cumprimento de uma razoável função social da Propriedade Intelectual, a qual balizará esta monografia, torna-se cogente, a partir deste momento, adentrar-se em estudo específico dos direitos autorais e da obra cinematográfica, o que se passa a fazer.

Capítulo II

Os Direitos Autorais

1 – Introdução ao Capítulo

Situados os Direitos Autorais no gênero denominado de Propriedade Intelectual, ao lado da Propriedade Industrial, propõe-se o presente capítulo a elaborar estudo sobre os pormenores deste ramo do Direito, notadamente por constituir matéria de profunda especificidade e pouco difundida no meio jurídico. Pretende-se, assim, elaborar análise crítica à luz da Lei n.º 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, a Lei de Direitos Autorais, algumas vezes aqui referida simplesmente pelo termo Lei. Desta forma, no desenvolvimento do presente capítulo restará demonstrada a importância da produção criativa do intelecto e, por afetar diretamente o bem estar social, suas implicações práticas na vida em sociedade, bem como sua relação direta com a obra cinematográfica. Neste sentido, opta-se por delinear algumas noções iniciais necessárias ao entendimento do tema examinado nesta monografia, progredindo-se para níveis de complexidade maiores na medida em que restarem compreendidos os conceitos e as discussões apresentadas, trabalhando-se comumente com remissões a assuntos pertinentes previamente estudados. Aprendidas as noções basilares do Direito de Autor, conseqüente adentrar na análise dos direitos conexos aos direitos de autor, determinando-se os indivíduos ainda não contemplados na prática pelo recebimento de valores devidos em razão da comunicação de sua obra ao público. Ao falar da comunicação ao público, explicar-se-á a terminologia legal adotada, assim como a omissão legal em relação à exibição pública da obra cinematográfica, embora em razão do princípio da igualdade não seja possível entender pela não garantia de direito ao recebimento de valores pela exibição pública da obra. Por fim, especificidades da obra cinematográfica serão expostas e divergências

doutrinárias ponderadas, garantindo-se a adequada preparação para estender-se ao capítulo derradeiro desta monografia.

2 – Noções Fundamentais

Inicialmente, ao se propor a abordar os Direitos Autorais, necessária se faz a referência à sua disciplina legal, expondo-se, em decorrência, a legislação especial aplicável atualmente em território nacional. Em apanhado geral, nota-se que, no âmbito internacional, levando em consideração os atos multilaterais que se encontram em vigor no Brasil, destacam-se a Convenção de Roma⁷¹, a Convenção de Berna⁷² e a Convenção Universal sobre Direito de Autor⁷³. Na ordem interna, a Constituição Federal estabelece-se, logicamente, como alicerce fundamental a ser adotado, conforme revelado anteriormente. Interessante também destacar a atenção também ao Código Civil brasileiro, notadamente no que tange aos direitos da personalidade. Quanto à legislação especial sobre o tema, hoje é aplicável a Lei n.º 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, atual Lei de Direitos Autorais, que sucedeu à Lei n.º 5.988/73, revogando-a em quase sua totalidade, com exceção de seu artigo 17 e §§ 1º e 2º⁷⁴, que tratam do registro da obra intelectual. Interessante, por fim, citar a inteligência da Lei n.º 6.533/78, que regulamenta a profissão de artista e de técnico em espetáculos de diversões, notadamente seu artigo 13⁷⁵, a ser

⁷¹ Foi incorporada ao Ordenamento Jurídico brasileiro através do Decreto n.º 57.125/65 e dedica-se a proteger os artistas intérpretes ou executantes, os produtores de fonogramas e os organismos de radiodifusão.

⁷² Foi incorporada ao Ordenamento Jurídico brasileiro através do Decreto n.º 75.699/75 e dedica-se a proteger as obras literárias e artísticas.

⁷³ Foi incorporada ao Ordenamento Jurídico brasileiro através do Decreto n.º 76.905/75 e dedica-se a garantir um regime adequado e uniformizado para a proteção do direito de autor.

⁷⁴ Artigo 17, Lei n.º 5.988/73: “Art. 17. Para segurança de seus direitos, o autor da obra intelectual poderá registrá-la, conforme sua natureza, na Biblioteca Nacional, na Escola de Música, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, no Instituto Nacional do Cinema, ou no Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia. § 1º Se a obra for de natureza que comporte registro em mais de um desses órgãos, deverá ser registrada naquele com que tiver maior afinidade. § 2º O Poder Executivo, mediante Decreto, poderá, a qualquer tempo, reorganizar os serviços de registro, conferindo a outros Órgãos as atribuições a que se refere este artigo.”

⁷⁵ Artigo 13, Lei n.º 6.533/78: “Art. 13 - Não será permitida a cessão ou promessa de cessão de direitos autorais e conexos decorrentes da prestação de serviços profissionais. Parágrafo único - Os

devidamente abordado em momento propício. Desta maneira, a presente monografia fundamenta-se principalmente na Lei n.º 9.610/98, embora sejam imprescindíveis algumas referências a dispositivos constantes de fontes outras, sempre com a devida indicação.

Dito isto é interessante esclarecer, embora de forma sucinta, questão referente à terminologia adotada, uma vez que a doutrina costuma dispensar certa atenção ao assunto. Primeiramente, deve ser explicada a diferenciação existente entre o termo Direitos Autorais e o termo Direito de Autor, não obstante muitas vezes sejam utilizados com similitude de significado. Com esse intuito, interpretação simples do artigo 1º da Lei de Direitos Autorais⁷⁶ permite entender que o termo Direitos Autorais possui maior abrangência, abarcando não só o Direito de Autor, mas também aqueles direitos conexos, futuramente abordados com maior especificidade. Em consequência, Direito de Autor refere-se a uma visão estrita, marcada pelo ineditismo da obra derivada da criação do intelecto humano⁷⁷. Ainda assim, ressaltam-se os diversos nomes designados para a representação do Direito de Autor no decorrer da história e, da mesma maneira, ainda persiste atualmente alguma divergência neste contexto. Segundo Carlos Alberto Bittar, o Direito de Autor já recebeu a denominação de “propriedade literária, artística e científica”, “propriedade imaterial”, “direitos intelectuais sobre obras literárias e artísticas”, “direitos imateriais”, “direitos sobre bens imateriais” e “direitos de criação”, sendo que hodiernamente ouve-se mais falar em “direito autoral”, “direitos de autor” e “direito de autor”⁷⁸.

direitos autorais e conexos dos profissionais serão devidos em decorrência de cada exibição da obra.”.

⁷⁶ Artigo 1º da Lei n.º 9.610/98: “Art. 1º Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhes são conexos.”.

⁷⁷ ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva. *Obras Privadas, Benefícios Coletivos: A Dimensão Pública do Direito Autoral na Sociedade da Informação*. São Leopoldo/RS. 2006. Tese de Doutorado – Universidade do Vale do Rio dos Sinos.

⁷⁸ BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 09.

Igualmente importante ressaltar a distinção existente entre o Direito de Autor, aplicado no Brasil, e o sistema de *Copyright*⁷⁹ do Direito anglo-saxão, utilizado principalmente nos Estados Unidos. A diferença fundamental percebida pode ser resumida pela análise do componente protegido por cada um dos sistemas em tela, pois o Direito Autoral preocupa-se especialmente com o sujeito que exerce a atividade criativa, enquanto que o *Copyright* volta-se para o objeto da criação, qual seja, a própria obra, gerando conseqüentes e inevitáveis tratamentos distintos. Portanto, o sentido desta elucidação repousa no fato de ser incorreta a aplicação do termo *Copyright* ao Direito pátrio, devendo-se falar apenas em Direitos Autorais no âmbito nacional.

Feitas as elucidações iniciais pertinentes, a partir deste ponto, possibilitando-se maior entendimento do tema proposto e tomando-se por base a Lei de Direitos Autorais, passa-se a realizar breve exame de alguns conceitos imprescindíveis à continuidade do estudo.

2.1 – Definições do Artigo 5º da Lei de Direitos Autorais

A análise da Lei de Direitos Autorais faz nascer, por diversas vezes, algumas confusões quanto ao tema debatido, sobretudo em razão da pluralidade de termos técnico-jurídicos relacionados ao campo dos Direitos Autorais e ao ramo daquilo que atualmente já se convém chamar de Direito do Entretenimento. Desta sorte, o legislador, tendo em vista a probabilidade de surgimento dessas divergências e conflitos em razão de significados desconhecidos por muitos daqueles que se envolvem com a Lei, o que possivelmente se voltaria contra os próprios autores, fez por bem fixar diferentes conceitos a serem utilizados, buscando-se assim a adequada aplicação e interpretação do texto legal.

⁷⁹ Em tradução livre, Direito de Cópia.

Neste sentido, o artigo 5º da Lei de Direitos Autorais prevê um rol explicativo daqueles conceitos utilizados em seu decorrer e que, sem dúvidas, poderiam representar pontos de desacordo entre aqueles que se vêem obrigados a recorrer à aplicação da Lei. Assim sendo, conceitos diversos são satisfatoriamente aclarados em treze breves incisos, com atenção especial para a obra, dividida em nove subespécies. Por conta disto, desarrazoado seria perseguir concepções doutrinárias no intuito de redefinir o que já se vê suficientemente definido, salvo, obviamente, aquilo que exige complementação para a correta observância da Lei dentro do que determinam os mandamentos da Justiça e da proteção ao autor, parte indiscutivelmente hipossuficiente das relações constituídas.

Assim, interessante iniciar esta abordagem pelo conceito de obra, determinado de acordo com os adjetivos que a acompanham. Explique-se. Ao se falar somente em obra, resume-se, de maneira prática, seu exato significado. A obra, definida de maneira isolada, representa-se como a criação do espírito exteriorizada, afastado o plano das idéias. Entretanto, a mesma pode adotar diferentes sentidos, como nos informa o inciso VIII, do artigo 5º, da Lei dos Direitos Autorais, que, esclareça-se, não impede que uma obra constitua-se, ao mesmo tempo, por dois ou mais dos elementos ali discriminados, ressalvadas as contrariedades lógicas, como, por exemplo, não poder ser uma obra originária e derivada, conforme dedução lógica da explanação a seguir. Instituído-se simples critério de agrupamento, para melhor elucidar o dispositivo legal em comento, pode-se dizer que, quanto a sua publicação, a obra pode ser inédita, quando ainda não houver sido objeto de publicação, e pode ser póstuma, quando a publicação ocorrer somente após a morte do autor. Quanto à criação, a obra será originária quando representar a criação primeira, bem como será derivada quando a criação resultar da transformação, total ou parcial, de obra originária pré-existente. Quanto à autoria, diz-se que é anônima a obra cujo autor é desconhecido, inexistindo qualquer indicação deste, e que é pseudônima a

obra cujo autor se oculta através de nome suposto. Quanto à pluralidade de autores, é obra em co-autoria aquela criada em comum, por dois ou mais autores. Por outro lado, a obra coletiva, conforme a alínea “h”, do dispositivo legal avaliado, é aquela “criada por iniciativa, organização e responsabilidade de uma pessoa física ou jurídica, que a publica sob seu nome ou marca e que é constituída pela participação de diferentes autores, cujas contribuições se fundem numa criação autônoma”, o que, antecipando-se, gera divergência doutrinária em relação à obra cinematográfica, conforme se demonstrará no momento pertinente, indicando-se as correntes conflitantes. Por fim, ainda se fala na obra audiovisual, definida, conforme a última alínea do artigo 5º da Lei como aquela que “resulta da fixação de imagens com ou sem som, que tenha a finalidade de criar, por meio de sua reprodução, a impressão de movimento, independentemente dos processos de sua captação, do suporte usado inicial ou posteriormente para fixá-lo, bem como dos meios utilizados para sua veiculação”, representando gênero no qual se encontra incluída a obra cinematográfica.

Vistos os conceitos de obra, abordam-se agora os demais conceitos previstos no artigo 5º da Lei de Direitos Autorais. Contudo, a ordem eleita pelo legislador nos parece em parte aleatória, razão pela qual serão estudados tais conceitos de acordo com um traço de afinidade encontrado, buscando-se também destacar aqueles elementos de maior relevância para o tema proposto. Assim, chama-se de comunicação ao público, segundo o inciso V, o ato mediante o qual a obra é colocada ao alcance do público, por qualquer meio ou procedimento e que não consista na distribuição de exemplares, constituindo-se como espécie da comunicação ao público a exibição pública da obra cinematográfica. Por outro lado, entende-se por publicação, segundo o inciso I, o oferecimento da obra ao público, embora a Lei ainda determine a necessidade de consentimento do autor ou titular do direito. Já o inciso VI expõe ser a reprodução qualquer cópia de obra ou

fonograma, enquanto que contrafação, conforme o inciso VII, constitui-se pela reprodução desautorizada da obra⁸⁰. A distribuição, por sua vez, caracteriza-se pela colocação da obra, original ou em cópias, à disposição do público, mediante qualquer forma de transferência da propriedade ou da posse, de acordo com a previsão do inciso IV. Quanto à transmissão, diz o inciso II ser a difusão de sons ou de sons e imagens, por meio de ondas radioelétricas, sinais de satélite, condutor ou qualquer processo eletromagnético, enquanto que a retransmissão, prevista no inciso III, é a emissão simultânea, de uma empresa por outra, da transmissão. A radiodifusão, no entanto, traduz transmissão mais específica, pela qual, de acordo com o inciso XII, ocorre a difusão, sem fio, de sons ou imagens e sons ou das representações desses, para recepção ao público e a transmissão de sinais codificados, quando os meios de decodificação sejam oferecidos ao público pelo organismo de radiodifusão ou com seu consentimento. Outro conceito diz respeito ao fonograma, previsto no inciso IX e qualificado pela fixação de som, desde que tal fixação não esteja incluída em obra audiovisual. Por fim, em relação aos sujeitos, editor, conforme o inciso X, é a pessoa a qual se atribui o direito exclusivo de reprodução da obra e o dever de divulgá-la, bem como produtor, conforme o inciso XI, é a pessoa que toma a iniciativa e tem a responsabilidade econômica da primeira fixação do fonograma ou da obra audiovisual. E, segundo o inciso XIII, artistas intérpretes ou executantes são todos aqueles que representem um papel, cantem, recitem, declamem, interpretem ou executem em qualquer forma obras literárias ou artísticas ou expressões do folclore.

Analizados e esclarecidos, assim, os termos técnico-jurídicos previstos no artigo 5º da Lei de Direitos Autorais prossegue-se agora para a consideração da proteção dispensada à obra intelectual.

⁸⁰ Configurado o intuito de lucro, seja ele direto ou indireto, através da reprodução desautorizada da obra, o Código Penal brasileiro prevê pena de reclusão, de dois a quatro anos, além da devida multa, conforme seu artigo 184, §1º.

2.2 – Proteção das Obras Intelectuais

A obra intelectual, expressão da criação do espírito humano, em razão de sua importância individual e social, merece proteção especial, devendo sobre ela incidirem as implicações da Lei n.º 9.610/98, a Lei de Direitos Autorais. Mas, para que tal proteção seja concedida, a obra deve preencher requisitos específicos, incluindo-se absolutamente no conceito legal de obra estudado anteriormente.

Dito isto, conforme o artigo 7º da Lei de Direitos Autorais, são obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro.

Então, em primeiro momento, deve a criação do espírito humano estar expressa, distanciando-se do nível das idéias. José de Oliveira Ascensão, distinto jurista português, em obra na qual é analisada a antiga Lei referente aos Direitos Autorais⁸¹, embora de pertinência ímpar até hoje, ensina que

“I – Criações do espírito são as idéias.

Mas sustenta-se categoricamente que não há propriedade ou exclusividade de idéias. As idéias, uma vez concebidas, são patrimônio comum da humanidade. É inimaginável um sistema em que as idéias de alguém fossem restritas na sua utilização.

O problema tem grande importância prática. Certos países, e a antiga União Soviética em primeiro lugar, buscaram por meios indiretos a proteção dos inventores ou autores de descobertas científicas.

Esta posição suscitou porém reações tão vastas que nenhum progresso foi durante longos anos obtido.”⁸².

⁸¹ Atente-se para o fato de que a referida obra de José de Oliveira Ascensão teve sua última edição, refundida e ampliada, no ano de 1997, antes da nova Lei de Direitos Autorais, o que não impede de forma alguma a continuidade de seu uso, ainda mais por traduzir-se em obra imprescindível a todo aquele que estude os Direitos Autorais, porém seus trechos devem ser lidos com a cautela de quem se propõe a ver fatos pretéritos com olhos voltados para um novo momento tecnológico.

⁸² ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito Autoral*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 28.

Resta ainda enfatizar que essa expressão da criação do espírito faz-se por qualquer meio ou pode estar fixada em qualquer suporte. Quanto à fixação em suporte material, sua compreensão é alcançada por meio da exigência de transporte do plano das idéias para o plano da criação concreta, sendo que a fixação material corresponde a fato incontroverso de que não se trata mais de pura idéia. Da mesma forma, as obras também podem exteriorizar-se através de

“(...) palavra oral (discurso, conferência, aula, palestra) ou escrita (livro, artigo, verbete), gestos (mímica, pantomima, gesto, coreografia), sinais ou traços (desenho, mapa), sons (melodia, ópera, obra radiofônica), imagens (filme, videofilme, show, novela), figuras (pintura, escultura, arquitetura) e pela combinação de um ou mais meios de expressão (obra teatral, cinematográfica e radiofônica).”⁸³.

Assim, entendem-se como requisitos para a proteção da obra intelectual a presença de originalidade e a existência de cunho estético, descartando-se eventuais juízos valorativos sobre a obra. Neste sentido, fatores individualizantes devem encontrar-se presentes, bem como deve existir a satisfação de objetivos estéticos⁸⁴. Igualmente interessante ressaltar que o artigo 7º da Lei de Direitos Autorais dispõe de rol exemplificativo com as obras intelectuais a serem protegidas pela legislação especial, conforme seus treze incisos. Destaque-se, de acordo com o caminho aqui eleito, o inciso VI, que expressamente protege as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas.

Por outro lado, o artigo 8º da Lei prevê rol de criações que não serão alvo de proteção como direitos autorais, que são: I - as idéias, procedimentos normativos, sistemas, métodos, projetos ou conceitos matemáticos como tais; II - os esquemas, planos ou regras para realizar atos mentais, jogos ou negócios; III - os formulários em branco para serem

⁸³ BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 24.

⁸⁴ *Ibid.* p. 31.

preenchidos por qualquer tipo de informação, científica ou não, e suas instruções; IV - os textos de tratados ou convenções, leis, decretos, regulamentos, decisões judiciais e demais atos oficiais; V - as informações de uso comum tais como calendários, agendas, cadastros ou legendas; VI - os nomes e títulos isolados; VII - o aproveitamento industrial ou comercial das idéias contidas nas obras.

2.3 – O Autor

Uma vez compreendida a obra, forçoso avaliar quais as características necessárias ao sujeito para que seja considerado o autor da mesma. Neste sentido, segundo Carlos Alberto Bittar,

“Originariamente, pois, o título jurídico que sustenta o Direito em causa é a criação, mas, pode ocorrer, ainda, a assunção, por terceiros, de certos direitos, por vias derivadas, a saber, por lei (vínculo sucessório), ou por vontade do autor (vínculo contratual). Por princípio, pois, o suporte fático do Direito é a criação.”⁸⁵.

O próprio artigo 11 da Lei de Direitos Autorais define o autor como sendo a pessoa física criadora da obra, seja ela artística, literária ou científica. Contudo o termo autor pode agregar mais de um significado, indicando, em algumas ocasiões, não o criador intelectual da obra, mas também aquele que se encontra investido em sua titularidade, de forma originária ou atual⁸⁶. Ainda assim, o autor deve estar identificado, mesmo que através de pseudônimo. Por fim, o ponto mais importante a ser aqui ressaltado diz respeito à inteligência dos artigos 16 e 17, ambos da Lei, cabendo, neste momento, afirmar que a Lei expressamente determina serem co-autores, na obra audiovisual, o diretor e o autor do argumento, seja este literário, musical ou lítero-musical, representado, no caso da obra

⁸⁵ Ibid. p. 32.

⁸⁶ ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito Autoral*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 69.

cinematográfica, pela figura do roteirista⁸⁷. No caso de desenho animado, serão também considerados co-autores os criadores dos desenhos utilizados na obra audiovisual. Igualmente, atendendo ao mandamento constitucional previamente referido, existe disposição legal no sentido de garantir a proteção da participação individual nas obras coletivas.

2.4 – Direitos do Autor e Limitações

O Ordenamento Jurídico confere ao autor da obra direitos subjetivos diversos, logicamente relacionados à obra criada. Através do estudo da Lei de Direitos Autorais, notadamente em seu Título III, observa-se a classificação desses direitos do autor em dois ramos distintos, quais sejam, os direitos patrimoniais e os direitos morais.

Em relação aos direitos morais, ressalte-se, inicialmente, representarem eles o vínculo existente entre o autor criador e obra, nascendo em conjunto com a obra e caracterizando-se por sua inalienabilidade e irrenunciabilidade, resguardada a sucessibilidade de alguns desses direitos. E ainda para Carlos Alberto Bittar, possuem como características fundamentais a pessoalidade, a perpetuidade, a imprescritibilidade e a impenhorabilidade⁸⁸. De fato, e até mesmo em razão de serem inalienáveis e irrenunciáveis, conforme previsão legal, os direitos morais não podem ser alvo de constrição judicial, bem como sua reivindicação na esfera do Poder Judiciário não será impedida pelos efeitos da prescrição. Dentre os direitos morais do autor, localizam-se os direitos de inédito, de arrependimento, ou seja, de modificar a obra, de paternidade, de nomeação, de integridade e de retirada da obra de circulação, assim

⁸⁷ O produtor deixou de ser considerado como autor da obra cinematográfica, embora seja considerado como titular de direitos patrimoniais, tendo em vista a acepção restrita que determina o autor como a pessoa física criadora da obra e considerando que o produtor, em regra, é pessoa jurídica, tema este abordado e relativizado em momento adequado.

⁸⁸ BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 48.

como, em relação à obra audiovisual, na qual, repise-se, se inclui a obra cinematográfica, cabe ao diretor a exclusividade para o exercício desses direitos.

Quanto aos direitos patrimoniais, diz-se que estão conectados a aspecto notadamente econômico, através do qual a exploração e utilização da obra possibilitarão ao autor auferir certo lucro. Os direitos de cunho patrimonial “*manifestam-se, em concreto, com a sua comunicação ao público*”⁸⁹ e reputam-se bens móveis, conforme disposição do artigo 3º da Lei de Direitos Autorais. Igualmente importante lembrar-se que o autor detém, exclusivamente, os direitos de utilizar, dispor e fruir da obra de sua criação, dependendo de sua expressa autorização qualquer utilização que se queira fazer, razão pela qual funciona, nesse sentido, o artigo 29 da Lei de Direitos Autorais como rol, novamente exemplificativo, daquilo que será considerado como utilização da obra autoral. Entendido isto, logicamente incoerente defender a permanência nos direitos patrimoniais das mesmas características explicitadas na abordagem dos direitos morais, pois a transmissão passa a ser aspecto marcante daqueles direitos. Assim, tal classificação dos direitos do autor passa a constituir-se de alienabilidade, temporaneidade, penhorabilidade e prescritibilidade, além de restarem independentes entre si, possibilitando-se a negociação individual e com fontes diversas⁹⁰.

Ainda sobre os direitos patrimoniais, sendo a obra indivisível, não poderá apenas um dos co-autores autorizar sua reprodução, bem como a aquisição da obra original não obrigará a transferência dos direitos patrimoniais do autor, de acordo com o disposto nos artigos 32 e 37, ambos da Lei de Direitos Autorais. Por fim, em relação ao prazo de duração, o artigo 41 da Lei prevê a regra da observância dos direitos patrimoniais do

⁸⁹ Ibid. p. 51.

⁹⁰ Ibid. p. 50.

autor pelo prazo de setenta anos, contados a partir do primeiro dia do ano subsequente ao ano do falecimento do autor. Tratamento diverso é aquele relativo às obras anônimas ou pseudônimas, no qual a contagem terá início no ano subsequente ao ano da primeira publicação. Em relação à obra audiovisual, assim como à obra fotográfica, o artigo 44 da Lei determina a contagem dos setenta anos a partir do primeiro dia do ano subsequente ao ano de sua divulgação, ressaltando-se o fato de, findos tais prazos, a obra recair em domínio público⁹¹. Repise-se que, por serem os direitos morais perpétuos, não se discute seu prazo de vigência.

Sobre as limitações aos direitos do autor, os artigos 46 a 48 da Lei de Direitos Autorais trazem previsão de determinadas hipóteses nas quais será relativizada a proteção conferida pela legislação, como é o caso das paráfrases e paródias, com algumas restrições, bem como da representação de obras situadas de forma permanente em logradouros públicos, como seria o exemplo da estátua do Cristo Redentor. Finalmente, a reprodução de obras é excepcionada em alguns casos, encontrando-se relacionadas em sua maior parte com o uso próprio, o uso educativo e/ou a ausência de finalidade lucrativa.

2.5 - Transferência de Direitos Patrimoniais

Embora os direitos morais de autor sejam intransferíveis, em razão de sua já examinada pessoalidade, os direitos patrimoniais admitem a transferência, desde que atendidos alguns requisitos legais mínimos, em grande parte das vezes tendentes à proteção do autor, parte comumente hipossuficiente nas relações geradas. Registre-se, no entanto, que em determinados momentos é permitida espécie de renúncia ao direito moral,

⁹¹ Uma vez incorporadas as obras ao Domínio Público, os direitos patrimoniais deixam de pertencer exclusivamente ao autor ou ao titular dos direitos patrimoniais, incluindo-se em acervo de livre uso dos cidadãos. Serviço público de iniciativa ímpar disponibiliza diversas obras que se encontram em domínio público, devendo-se consultar, para maior conhecimento, o site www.dominiopublico.gov.br.

contudo nunca definitiva, que seria o caso, por exemplo, do não aparecimento de identificação em coletâneas e enciclopédias, bem como o sacrifício do direito de inédito daquele que cria sob remuneração específica com destinação à comunicação pública⁹². Assim, o estudo dos artigos 49 a 52 da Lei de Direitos Autorais, apesar de restrito a breves linhas, dedica-se à compreensão daquilo que seria a forma razoavelmente adequada para que seja legítima a comentada transferência de direitos.

Transferem-se os direitos autorais de forma total ou parcial e, em regra, através da cessão, concessão ou licenciamento⁹³, dependendo dos interesses das partes relacionadas, tornando-se o receptor dos direitos investido em sua titularidade, restando caracterizado o afastamento entre os direitos morais e patrimoniais.

“É da essência do sistema de comunicação esse desprendimento, de sorte que se separam os direitos, para permitir-se à obra o encontro com a sua vocação natural – o alcance do público – e às empresas os usos próprios no desenvolvimento de suas atividades, recebendo o autor a remuneração ajustada a cada qual, ou participando, conforme o caso, dos resultados econômicos obtidos.”⁹⁴.

A transmissão, para constituir-se legítima, deve ser realizada através de contrato escrito, do qual se espera constar o prazo de duração, presumido em cinco anos, bem como o país alvo da utilização, presumido o território no qual foi assinado o instrumento contratual. Igualmente, a transferência deverá se restringir às modalidades de utilização existentes. Diga-se, por fim, que a cessão presumir-se-á onerosa e, quando voltada para os direitos sobre obra futura, possuirá limite máximo de cinco anos. Em conclusão,

⁹² BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 109.

⁹³ Esclareça-se, quanto à diferenciação entre cessão e licenciamento, representar a primeira a aquisição da titularidade dos direitos patrimoniais, seja ela total ou parcial, de acordo com as condições estipuladas. Por outro lado, o licenciamento traduz-se pela qualidade de autorização de uso da obra, limitada em certo espaço de tempo, razão pela qual, findo o mesmo, o autor retornará ao exercício de seus direitos. Infelizmente, nota-se, na prática, a prevalência da cessão sobre o licenciamento, o que culmina no afastamento definitivo do autor de sua obra, ressalvados os direitos morais.

⁹⁴ *Ibid.* p. 105.

como a utilização da obra depende de prévia e expressa autorização do autor ou titular dos direitos, sob pena de incorrer-se nas sanções civis e penais cabíveis, justifica-se a determinação do contrato como peça fundamental para permitir essa transferência de direitos.

2.6 – Questões Finais Relevantes

Apenas como forma de encerrar a proposta desta seção, complementando o estudo das noções fundamentais de Direitos Autorais insertas na Lei, examinam-se neste momento, de maneira célere, pontos de semelhante importância à daquela matéria anteriormente observada.

Inicialmente, consideram-se os direitos autorais como bens móveis, conforme se depreende do artigo 3º da Lei de Direitos Autorais, não obstante sua característica notadamente subjetiva relacionada ao intelecto, posto ser a obra qualificada como produto do gênio humano. Logo em seguida no texto legal avaliado, de acordo com seu artigo 4º, existe previsão no sentido de determinar a interpretação restritiva de todos os negócios jurídicos relativos aos direitos autorais, possibilitando proteção maior ao autor e requerendo maior atenção do profissional encarregado pela elaboração dos instrumentos contratuais pertinentes. Sobre o registro da obra, suficiente mencionar os artigos 18 a 21 da Lei, enfatizando-se ser o mesmo dispensável para a incidência da proteção legal, bastando a presença de originalidade, além de estar expressa a obra, afastando-se do plano das idéias, como previamente demonstrado.

Quanto às sanções, aplicáveis às violações de direitos, previstas na Lei de Direitos Autorais, necessária sua compreensão especialmente para garantir a ciência das conseqüências acarretadas pelo desrespeito aos Direitos Autorais, justificando-se o porquê de se adotar os corretos procedimentos para arrecadação e distribuição de valores concernentes ao

direito do autor pela exibição pública da obra. A Lei prevê sanções civis a serem aplicadas àquele que viola o dever legal, entretanto a aplicação de sanção não implicará em prejuízo da condenação nas penas previstas no âmbito criminal, encontradas em título referente aos crimes contra a propriedade imaterial, constantes do Código Penal brasileiro⁹⁵. Os artigos 101 a 110 da Lei abordam o tema das sanções às violações de direitos autorais, garantindo-se, além das indenizações cabíveis e multas devidas, penas como as de apreensão, perdimento e destruição de exemplares, de suspensão e interrupção da transmissão ou retransmissão e imposição de obrigação de divulgar a identidade dos reais autores da obra, configurando-se até mesmo a obrigação solidária em determinados casos. Portanto, cogente o estrito cumprimento das determinações legais, seja por consciência moral própria, seja por submissão às imposições do ordenamento jurídico, motivo pelo qual é interessante a manutenção de trabalho preventivo às violações, evitando-se a utilização indevida da obra e, conseqüentemente, impedindo-se a incidência de medida legal gravosa.

3 – Os Direitos Conexos

Em tempos outros, as obras comunicavam-se ao público exclusivamente através de atividade imediata, sendo necessária a presença física do público no evento de comunicação, fosse ele, por exemplo, um recital, uma peça de teatro ou apresentação musical. Durante o evoluir histórico, marcado pelo progressivo avanço tecnológico, tornou-se possível a comunicação ao público por diversos meios que dispensam o comparecimento físico, embora já agregado à obra o produto da atividade intelectual daqueles que a interpretavam ou a executavam, gerando lucro e benefícios a terceiros. Assim, inferiu-se justa a concessão de direitos àqueles indivíduos que, embora não considerados autores principais da

⁹⁵ Deve-se oferecer maior atenção aos artigos 184 a 186, do Código Penal, pois se referem aos crimes contra a propriedade intelectual, nos quais se encontra presente inclusive a pena restritiva de liberdade.

obra, participaram com seu intelecto e a enriqueceram com elementos únicos de sua personalidade, determinando-se assim remuneração em razão destes acessos à obra, apesar de não mais “ao vivo”. Desta forma, já incorporadas algumas noções fundamentais a esta monografia, imperativo imiscuir-se em certos aspectos do que se convencionou chamar de direitos conexos aos direitos de autor, ressaltando-se condições indispensáveis também ao entendimento da obra cinematográfica, entendendo-se forçosa a igual garantia da devida proteção àqueles que interpretam obras, uma vez que contribuem com sua criação intelectual. Portanto, chamam-se tais direitos de conexos justamente porque se conectam aos direitos de autor e demandam a incidência razoável das mesmas normas legais a estes aplicáveis, sem, contudo, afetar os direitos daqueles vistos como autores diretos da obra intelectual. Desta forma, basicamente são direitos conexos aqueles que ultrapassam a figura do autor principal e passam a incidir sobre as interpretações e execuções, assim como sobre suas transmissões e retransmissões, caracterizados pela comunicação ao público⁹⁶.

Conforme o artigo 89 da Lei de Direitos Autorais, bem como o artigo 2º da Convenção de Roma⁹⁷, são sujeitos de direitos conexos os artistas intérpretes ou executantes, os produtores fonográficos e as empresas de radiodifusão, incluindo-se, na primeira categoria, os atores e dubladores da obra cinematográfica através de sua interpretação⁹⁸. Não obstante esses últimos integrantes não criem a obra, assim como os demais, razão pela qual não lhes são conferidos os direitos de autor propriamente ditos,

⁹⁶ GUEIROS Junior, Nehemias. *O Direito Autoral no Show Business: Tudo o Que Você Precisa Saber*, Volume I, A Música. 2ª edição. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000. p. 51.

⁹⁷ Artigo 2º, Convenção de Roma de 1961: “1. Para os fins da presente Convenção, entende-se por tratamento nacional e tratamento concedido pela legislação nacional do Estado contratante, onde a proteção é pedida: a) aos artistas intérpretes ou executantes seus nacionais, para as execuções realizadas, fixadas pela primeira vez ou radiodifundidas no seu território; b) aos produtores de fonogramas seus nacionais, para os fonogramas publicados ou fixados pela primeira vez no seu território; c) aos organismos de radiodifusão cuja sede social esteja situada no seu território para as emissões radiodifundidas pelos emissores situados nesse mesmo território.”.

⁹⁸ Artigo 3º, Convenção de Roma de 1961: “Para os fins da presente Convenção, entende-se por: a) ‘artistas intérpretes ou executantes’, os atores, cantores, músicos, dançarinos e outras pessoas que

exercem participação fundamental ao contribuir com o elemento de vida característico do comportamento humano, participando da obra de maneira a concretizá-la na realidade. E mais. Merecem proteção pelo Direito exatamente porque refletem visão intelectual sobre o sentido a ser determinado à obra, alterando-o profundamente de acordo com suas expressões e entonações, atividade esta diversa do trabalho mecânico elaborado por vários dos técnicos que se encontram ligados à obra, porque ausente a condição artística de sua função, embora ao mesmo tempo indispensável e de grande valia⁹⁹.

Nesse sentido, razão não há para afastar o ator participante de obra cinematográfica da titularidade de direitos conexos, sob pena de flagrante violação não só ao já estudado princípio da igualdade, mas também às disposições legais atualmente vigentes no país. Reforçando-se a fundamentação supra, pertinente o artigo 2º, inciso I, da Lei n.º 6.533/78¹⁰⁰, lei esta que regulamenta as profissões de artistas e de técnicos em espetáculos de diversões, pois o ator de cinema, exatamente como os demais atores, agrega significado à obra a partir de sua atividade interpretativa, ou seja, dá vida àquilo que se encontra apenas em papel, transmitindo ao personagem voz e imagem, elementos intrínsecos à sua personalidade, independente da qualidade de sua atividade¹⁰¹. E mais. Inevitável considerar também como artista intérprete o dublador, por pura implicação lógica. A referida Lei igualmente prevê uma proteção maior aos direitos dos intérpretes, porque a eles se proíbe a cessão de direitos autorais

representem, cantem, recitem, declamem, interpretem ou executem, por qualquer forma, obras literárias ou artísticas;”.

⁹⁹ ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito Autoral*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 473.

¹⁰⁰ Artigo 2º, I, Lei n.º 6.533/78: “Art. 2º - Para os efeitos desta lei, é considerado: I - Artista, o profissional que cria, interpreta ou executa obra de caráter cultural de qualquer natureza, para efeito de exibição ou divulgação pública, através de meios de comunicação de massa ou em locais onde se realizam espetáculos de diversão pública;”.

¹⁰¹ ZIBETTI, Fabíola Wüst. *A Titularidade Sobre os Bens Imateriais*. Florianópolis/SC. Março, 2008. Dissertação de Mestrado – Departamento de Direito da Universidade Federal de Santa Catarina. p. 74.

e conexos referentes à prestação de serviços profissionais¹⁰², enquanto que aos autores é permitida a transferência de seus direitos patrimoniais¹⁰³.

Assim, aos artistas em comento são assegurados alguns direitos, sejam eles os direitos morais de integridade e paternidade de sua interpretação, sejam eles os direitos de permitir ou proibir, de acordo com sua autodeterminação, a fixação, a reprodução, a radiodifusão, a disposição ao acesso do público e existência de outra modalidade de utilização de sua interpretação, conforme prescrevem os artigos 90 e 92 da Lei de Direitos Autorais. Inserta nos dispositivos legais mencionados, importante a natureza da regra segundo a qual os direitos dos vários artistas serão exercidos pelo diretor do conjunto nas hipóteses em que houver participação múltipla. Atente-se, no entanto, para a necessidade de autorização, direta ou indireta, por parte do autor para que o sujeito de direitos conexos possa vir a, no caso do ator de cinema, interpretar sua obra¹⁰⁴, assim como se deve observar atentamente o prazo legal de duração dos direitos conexos, previsto no artigo 96 da Lei, sendo de setenta anos e, para a obra cinematográfica, contado a partir do ano subsequente à sua exibição.

Finalmente, explique-se, embora com a cautela de não se antecipar discussão importante, que é garantida a arrecadação pela execução pública musical, atividade esta atualmente alvo de monopólio legal a ser exercido através do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição, de acordo com o artigo 99 da Lei de Direitos Autorais, sendo que, quando se trata da obra cinematográfica, compete a tal entidade, conforme análise de suas

¹⁰² Artigo 13, Lei n.º 6.533/78: “Art. 13 - Não será permitida a cessão ou promessa de cessão de direitos autorais e conexos decorrentes da prestação de serviços profissionais. Parágrafo único - Os direitos autorais e conexos dos profissionais serão devidos em decorrência de cada exibição da obra.

¹⁰³ GANDELMAN, Henrique. *De Gutenberg à Internet: Direitos Autorais na Era Digital*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 62.

¹⁰⁴ BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 157.

atividades atuais, a arrecadação diretamente do estabelecimento ou da emissora que exhibe a obra da qual faz parte o fonograma, conforme artigos 86 e 68, §3º, ambos da Lei. Em razão disso, por possuírem entidade que os represente, aqueles personagens voltados para o palco musical não se incluem no rol de sujeitos a serem aqui estudados como titulares do direito de receber os valores devidos quando da exibição da obra cinematográfica, não por serem desprovidos deste direito de arrecadação pela comunicação ao público, pelo contrário, mas porque já o vêem teoricamente efetivado. Dito isto, assumindo-se que os sujeitos de direitos conexos inseridos no campo musical já arrecadam de forma relativamente satisfatória pela execução pública do fonograma e afastando-se das modernas discussões eminentemente político-capitalistas relacionadas ao ECAD, faz-se justificada a opção da presente monografia em estudar os direitos dos atores e dubladores de cinema, no que tange aos direitos conexos, recordando-se também dos demais sujeitos considerados pela Lei dos Direitos Autorais, ou seja, os autores principais, posto que não se pode aqui fugir do objetivo primário de discutir a arrecadação para aqueles que ainda não a percebem de maneira aceitável no Brasil. Determinados finalmente os titulares de direitos considerados para a análise da obra cinematográfica – os autores da obra, posteriormente elencados, depois de superadas as divergências doutrinárias, e os atores, titulares de direitos conexos – necessário então adentrar em exame dos aspectos característicos da comunicação ao público, aclarando o último dos empecilhos ao estudo específico da obra cinematográfica.

4 – Comunicação ao Público

O autor, ao criar sua obra, normalmente o faz com o intuito de difundir-la e torná-la acessível ao público, comunicando-se através dos mais diversos meios e suportes existentes, embora seja garantido o pleno direito ao inédito, conforme explanado em seção prévia. Em muitas das vezes

deseja-se auferir lucro através da exploração econômica do produto da criação intelectual, necessitando-se, para tanto, da comunicação da obra ao público, recebendo o titular valor determinado em contrapartida. Oportuna a lição de Carlos Alberto Bittar ao lembrar ser a comunicação um instrumento também com o fim de efetivar o retorno do investimento realizado pelo detentor do direito de comunicar a obra e da mesma forma ao afirmar ser a comunicação intimamente dependente da vontade do titular¹⁰⁵. Deve-se igualmente salientar o papel da evolução tecnológica na comunicação, pois a partir do desenvolvimento de meios técnicos de difusão e utilização da obra, assim como ocorrido com os direitos conexos, a comunicação deixou de se dar de maneira exclusivamente física, atingindo indivíduos distantes e desprovidos de contato direto com o sujeito de direitos autorais.

Neste sentido, segundo José de Oliveira Ascensão, a comunicação ao público, igualmente chamada de apresentação, restará caracterizada pela acessibilidade do público à obra, sem, contudo, o imperativo de se ter em posse um exemplar da mesma¹⁰⁶, o que implica em diferenciação em relação à divulgação da obra. A própria Lei de Direitos Autorais segue tal entendimento e, em seu Título IV, prevê certas normas a serem observadas em relação à comunicação, elaborando-se divisão capitular para a melhor regulação da utilização das obras específicas.

Assim sendo, o artigo 68 da Lei prevê que “Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas, em representações e execuções públicas.”, referindo-se expressamente aos termos representações públicas e execuções públicas quando se fala nas obras e composições acima descritas, em descuidada omissão à obra

¹⁰⁵ Ibid. p. 52.

¹⁰⁶ ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito Autoral*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 195.

cinematográfica. Justificativa encontrada para tal omissão, embora insuficiente, repousa em interpretação na qual o legislador optou por incluir o cinema na classificação de obra teatral e inseri-lo, conseqüentemente, na categoria de representação pública, devendo-se descartar tal hipótese. O próprio artigo 68, §1º, da Lei de Direitos Autorais¹⁰⁷, vem definir a representação pública, vinculando-a diretamente à obra teatral, razão pela qual fica impossibilitada a obra cinematográfica de ser comunicada ao público por tal meio, sob pena de cometimento de precipitado equívoco, pois não se deve confundir a obra teatral e a obra cinematográfica, uma vez que notoriamente marcadas por elementos internos e externos diversos. Da mesma forma, incorreto é defender ser a obra cinematográfica comunicada ao público através de execução pública, porquanto se infere do artigo 68, §2º, da Lei de Direitos Autorais¹⁰⁸, a relação direta e necessária com a obra musical, ainda que inserto o fonograma em obra audiovisual. Desta maneira, através da prática cotidiana, já há algum tempo convencionou-se falar em exibição pública da obra, quando se busca referir à obra audiovisual, na qual se inclui a cinematográfica. A própria Lei de Direitos Autorais, em determinados artigos, adota tal nomenclatura, como ocorre, por exemplo, em seu artigo 29, VIII, alínea “g”, e, notadamente, em seu artigo 68, §§ 1º e 2º, ao garantir a proteção das obras musicais e teatrais quando constantes no cinema. Nesta trilha, José de Oliveira Ascensão comenta o fato de o antigo diploma legal, Lei n.º 5.988/73, referir-se ao termo exibição ao tratar da obra cinematográfica, qualificando-a como atividade de apresentação através de instrumentos técnicos, o que a distingue das demais hipóteses de comunicação ao público, até porque

¹⁰⁷ Artigo 68, §1º, Lei de Direitos Autorais: “Considera-se representação pública a utilização de obras teatrais no gênero drama, tragédia, comédia, ópera, opereta, balé, pantomimas e assemelhadas, musicadas ou não, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, em locais de frequência coletiva ou pela radiodifusão, transmissão e exibição cinematográfica.”.

¹⁰⁸ Artigo 68, §2º, Lei de Direitos Autorais: “Considera-se execução pública a utilização de composições musicais ou lítero-musicais, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, ou a utilização de fonogramas e obras audiovisuais, em locais de frequência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade, e a exibição cinematográfica.”.

inexiste a apresentação direta e presencial da obra¹⁰⁹. Quanto ao significado do termo “locais de frequência coletiva”, esclarecimento suficiente encontra-se no artigo 68, §3º, da Lei de Direitos Autorais.

Não obstante a praticidade daqueles que optam em reservar pequeno espaço a discussões técnicas relacionadas à nomenclatura, são pertinentes os esclarecimentos aqui tecidos, sob pena de indução a erro e posterior prejuízo da adequada aplicação do sistema de direitos autorais. Explique-se. De fato, não se deve perder o enfoque da real e importante discussão suscitada na presente monografia, principalmente porque, embora a Lei tenha deixado de prever a exibição pública ao lado da representação e da execução, garante-se aos autores e titulares de direitos patrimoniais das obras teatrais e musicais o direito a receber as devidas quantias pela comunicação ao público e, a partir daí, negar tal direito quando ligado à obra cinematográfica violaria diretamente o princípio da igualdade, por ausência de tratamento isonômico. Contudo, subsiste importância prática no esclarecimento da correta nomenclatura técnica, pois, recorrendo-se novamente a José de Oliveira Ascensão, tornar-se-á viável distinguir os momentos em que a exibição da obra cinematográfica qualificar-se-á como utilização autônoma, suscetível de nova autorização e do respectivo pagamento¹¹⁰.

Entendido, então, ser adequado falar-se em exibição da obra cinematográfica, seja em razão da prática comum, seja em razão da interpretação combinada de dispositivos legais, que excluem tal obra da comunicação ao público através de representação ou execução, repise-se ser direito indiscutível do titular de direitos autorais o recebimento de valor

¹⁰⁹ ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito Autoral*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 212.

¹¹⁰ *Ibid.* p. 213.

referente a essa comunicação¹¹¹, embora alguns ainda ousem atacá-lo. Nada mais justo do que remunerar o autor pela utilização da sua obra por terceiros, mesmo que através da exibição ao público, notadamente porque tal atividade gera lucro para o exibidor. Diversos esforços foram realizados para a elaboração da obra, tempo foi cedido, energia foi gasta, sacrifícios foram feitos, como em qualquer outra atividade profissional e, exatamente como qualquer atividade profissional, a remuneração é devida por direito. Deste modo, se a obra cinematográfica é criada com o intuito de ser publicamente exibida, consectário lógico é o recebimento dos “direitos autorais” devidos. Injusto seria que, após o significativo trabalho realizado em longo período de tempo, outros pudessem lucrar através da utilização da produção final sem ao menos recolher o montante devido pela exibição da obra, compreendendo-se facilmente a obrigatoriedade da remuneração, pois a mesma custou dinheiro e, em regra, foi financiada por alguém que pretendia lucrar com sua comercialização no mercado¹¹².

Superadas, por fim, as discussões de maior relevância vinculadas à comunicação ao público da obra cinematográfica ou, de forma específica, sua exibição ao público, e fundamentado o justo direito de remuneração por essa mesma exibição, resta enfrentar questão que comumente é levantada quando tratado o presente tema, qual seja, a determinação daquele que deverá arcar com o pagamento dos “direitos autorais” da exibição. Porém, sem a pretensão de desmerecer tal questionamento, se faz simples e lógico entender pela legitimação do exato mesmo sujeito que absorve lucro com a exibição da obra, ou seja, o próprio exibidor, ciente, contudo, do fato de tal cobrança ser futuramente repassada e então suportada pelo consumidor

¹¹¹ Embora não esteja de acordo com melhor técnica, muitos optam por falar em recebimento de “direitos autorais”, como maneira de simplificar a expressão e seu entendimento, assim como se fala em recebimento dos Royalties da obra, o que não se busca aqui criticar, mas apenas requisitar que seja oferecida a devida atenção quando aqui se fizer o uso de tais termos, evitando-se indesejadas confusões.

¹¹² GUEIROS Junior, Nehemias. *O Direito Autoral no Show Business: Tudo o Que Você Precisa Saber*, Volume I, A Música. 2ª edição. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000. p. 428.

final¹¹³. Dito isto, ponto seguinte a ser tratado é aquele referente ao exame das especificidades da obra cinematográfica, o que se passa a construir.

5 – A Obra Cinematográfica

Ponto final deste segundo capítulo, a análise da obra cinematográfica reveste-se de suma importância para o desenvolvimento da presente monografia e precisa ser elaborada com a devida prudência, porquanto possui atribuições e características ímpares a serem compreendidas, seja em razão de sua autoria e titularidade, seja em razão de sua natureza jurídica.

De início, interessante ressaltar o fato de ser a obra cinematográfica uma espécie do gênero obra audiovisual, conforme se depreende do artigo 7º, inciso VI, da Lei de Direitos Autorais, do qual se nota a referida inclusão, combinado com o artigo 5º, inciso VIII, alínea “i”, também da Lei, que traz a definição de obra audiovisual. Diz-se ainda ser a obra alvo de vasta legislação administrativa, notadamente em razão das atividades do Conselho Nacional do Cinema¹¹⁴, além de possuir estrutura complexa voltada para sua produção e distribuição, contando com a convergência de criações intelectuais diversas aplicadas em regra ao fim determinado de exhibir o filme ao público.

A obra cinematográfica é exatamente o resultado final da combinação entre som e imagens fotográficas em movimento, projetadas em uma tela a determinada velocidade¹¹⁵, e fixado em suporte cinematográfico, por exemplo, película, filme ou tecnologia digital,

¹¹³ Quanto ao percentual a ser arrecadado, não cumpre a presente monografia adentrar em tal pormenor, por ser de competência daquelas entidades futuramente sugeridas como adequadas para a arrecadação e distribuição dos valores em questão, além de dever ser considerada profunda análise de mercado, tudo sob a devida supervisão estatal.

¹¹⁴ BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 77.

¹¹⁵ RODRIGUES, Chris. *O Cinema e a Produção*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2007. p. 13.

executado de acordo com os parâmetros do cinema, que vem a ser a arte de elaborar tal obra cinematográfica, constituindo-se hodiernamente por um empreendimento comercial¹¹⁶. De maneira técnica, Chris Rodrigues ensina que se cria tradicionalmente o filme através da captação por câmera de milhares de fotografias, chamadas de fotogramas, projetando-se na tela diversos destes fotogramas a cada segundo, proporcionando-se a sensação de movimento, técnica esta fundamentada no fenômeno da visão persistente, segundo o qual o olho humano não pode distinguir cada imagem de forma separada, mas apenas em movimento contínuo¹¹⁷. Superados os aspectos técnicos, nota-se que a produção da obra cinematográfica comumente segue procedimentos previamente decididos e voltados para o cumprimento de metas diversas preestabelecidas, adequando-se aos prazos acordados, principalmente por constituir-se como atividade lucrativa, por vezes movimentando significativas quantias em moeda. Segundo Ivana Crivelli, tal produção constitui-se por vários níveis, entre eles o administrativo, o financeiro, o técnico e o artístico¹¹⁸, sem, contudo, ser respeitada certa ordem cronológica e exclusiva, ocorrendo sua múltipla incidência. Ensina igualmente a autora iniciar-se o processo com a escolha do tema a ser filmado, feita por um produtor, roteirista ou diretor, conforme o caso concreto, caracterizada a etapa seguinte através da determinação de diretor e roteirista, na hipótese dos mesmos não iniciarem a produção, seguida da contratação de todo o pessoal técnico e artístico requisitado para o desenvolvimento da captação e tratamento das imagens. Filmado, procede-se à montagem e edição, reproduzindo-se em cópias o original do filme e destinando-as para distribuição e comercialização. A publicação do filme, como anteriormente exposto, se dará quando da exibição da obra final ao público¹¹⁹. Assim, o processo de produção da obra

¹¹⁶ CRIVELLI, Ivana C6 Galdino. *Direitos Autorais na Obra Cinematográfica: O Delineamento da Autoria e Titularidade de Exploração Comercial da Obra Audiovisual no Universo Contratual*. São Paulo: Editora Letras Jurídicas, 2007. p. 29 e 30.

¹¹⁷ RODRIGUES, Chris. Op. cit., p. 13 e 14.

¹¹⁸ CRIVELLI, Ivana C6 Galdino. Op. cit., p. 30.

¹¹⁹ Ibid. p. 31.

cinematográfica resta complexo e demorado, normalmente participando de seu desenvolver empresas diversas voltadas para funções específicas em cada fase de elaboração.

Compreendido tal procedimento, destaque-se o fato de que, embora a obra cinematográfica seja em regra exibida primeiramente nos estabelecimentos de cinema, existem outros meios de exibi-la, dispostos em discutida ordem estipulada pelos anseios e costumes de algumas figuras com influência no mercado. Cada ponto desta seqüência de disposição da obra cinematográfica é chamado de “janela” e mediante a análise do mercado brasileiro percebe-se qual a série de “janelas” adotada no país. Assim, a primeira exibição do filme ocorre nos estabelecimentos de cinema e, pelo decorrer de certos intervalos de tempo, transfere-se em cadeia para o *home video*¹²⁰, para o VOD¹²¹, depois para a televisão paga e, após poucos anos, sua exibição atinge a televisão aberta¹²². De fato a exibição pública da obra cinematográfica não se resume às sessões exibidas nos estabelecimentos de cinema e, se os titulares de direitos autorais devem ser recompensados pela exibição pública de sua obra, deveriam ser também abarcadas as demais janelas aqui mencionadas, incidindo igualmente a arrecadação por direito garantida. No entanto, com o cuidado de manter-se atrelado ao tema aqui pormenorizado, evitando-se prolongar por demais um estudo que por sua natureza de monografia não deve possuir desmedida extensão, as sugestões futuras para a arrecadação não se voltarão de maneira enfática às demais “janelas” de exibição, proporcionando maior

¹²⁰ O termo *home video* refere-se à disponibilização da obra em determinado suporte material, como um DVD, para que o consumidor possa assistir a obra em ambiente privado, por exemplo, sua casa. Normalmente a aquisição se dá através de compra e venda ou locação.

¹²¹ Esclareça-se ser VOD a abreviatura para *Video on Demand*, ou seja, vídeo sob demanda, em tradução livre. Resume-se à requisição da obra pelo consumidor, através de seu próprio aparelho receptor, exemplificado pelo modelo de *pay per view* largamente difundido no Brasil.

¹²² Em palestra intitulada “Novos modelos de Negócios e Gerenciamento de Direitos Digitais”, realizada pelo Centro Latinoamericano de Treinamento e Assessoria Audiovisual, ministrada no Seminário “Aspectos Legais da Produção e Distribuição Audiovisual”, em 14.08.2008, no Rio de Janeiro, o produtor norte-americano, Ira Deutchman, defendeu que deveriam ser “lavadas as janelas” e expôs novos modelos já utilizados nos EUA, sugerindo a adoção de modelo livre, no

atenção à arrecadação da obra cinematográfica pela exibição nos próprios estabelecimentos de cinema, até mesmo porque a atividade de arrecadação e distribuição dos “direitos autorais” no cinema ainda não se encontra efetivada no Brasil e as estruturas existentes não contribuem para tanto.

Ultrapassadas as referidas elucidações, ingressa-se no estudo da autoria da obra cinematográfica. Assim, para ser atingido o produto final do cinema, imprescindível se faz a convergência das atividades de sujeitos diversos, basicamente atrelados a fatores como invenção, criação artística e atividade de negócios, todos interligados pela prática. Relacionados à invenção estão aqueles sujeitos que, embora não funcionem na obra a ser criada, desenvolveram teorias e equipamentos usados na técnica da produção cinematográfica. O fator da criação artística é composto por indivíduos que congregam esforços intelectuais ou técnicos para a produção, caso dos atores, roteiristas, diretores e demais integrantes da equipe. Enfim, a atividade de negócios é competência daquelas partes encarregadas pela condução econômica da produção e etapas subsequentes, comumente exercidas através de pessoas jurídicas especializadas, hipótese das fases de planejamento, investimento, distribuição e exibição, atuando novamente o produtor. Fala-se ainda na dependência de fator último representado pelo público ao qual a obra é exibida, sem o qual a obra não sobreviveria¹²³.

Entretanto, não são todas estas figuras merecedoras da proteção aqui discutida e conferida pelos direitos autorais, existindo restrição legal na determinação daqueles indivíduos a serem considerados como autores da obra cinematográfica. O artigo 16 da Lei de Direitos Autorais prevê a co-autoria da obra audiovisual, na qual se encaixa a obra cinematográfica,

qual o consumidor escolheria o meio para assistir a obra assim que lançada, exercendo a liberdade característica das demais áreas do mercado.

¹²³ RODRIGUES, Chris. *O Cinema e a Produção*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2007. p. 13.

entre o diretor e o autor do assunto ou argumento literário, musical ou lítero-musical. No entanto, não se trata aqui de qualquer dos diretores participantes da obra, mas exatamente do diretor cinematográfico¹²⁴, da mesma forma que o roteirista deve ser considerado como autor do assunto ou do argumento literário. Destaque-se que a Lei n.º 5.988/73 previa, igualmente em seu artigo 16, a figura do produtor dentro deste rol de co-autores, tratando-se especificamente da obra cinematográfica. Contudo, sofreu a Lei a mencionada alteração, garantindo-se hodiernamente ao produtor apenas a titularidade dos direitos patrimoniais da obra, conforme interpretação do artigo 17, §2º, combinado com o já citado artigo 5º, inciso IX, ambos da Lei de Direitos Autorais, destacando-se a defesa de Carlos Alberto Bittar pela possibilidade de disposição em contrário pelas partes¹²⁵. Quanto aos direitos morais da obra, seu exercício caberá exclusivamente ao diretor, de acordo com o artigo 25, da Lei. Importante novamente a lição de Carlos Alberto Bittar, ao passo que

“Ficam, no entanto, apartadas do regime autoral, as participações puramente técnicas na realização do filme, enquanto, ao revés, em sua composição, inúmeras atividades auxiliares geram direitos autônomos, como as autorias do cenário (screen play), da montagem (editing), dos diálogos e da música.”¹²⁶.

Será incumbência do produtor, ou daquele que exerça suas funções, proceder à contratação e remuneração particular dos sujeitos detentores de direitos autorais em razão de criações a serem incorporadas pela obra cinematográfica, não obstante tais indivíduos não sejam considerados como autores da obra final.

¹²⁴ Segundo o Sindicato dos Trabalhadores na Indústria Cinematográfica do Estado de São Paulo, em seu *site* www.sindcine.com.br, o diretor cinematográfico é o agente responsável por criar a obra cinematográfica, supervisionando e dirigindo sua execução, utilizando recursos humanos, técnicos e artísticos, bem como por dirigir artisticamente e tecnicamente a equipe e elenco, analisar e interpretar o roteiro do filme, adequando-o à realização cinematográfica sob o ponto de vista técnico e artístico, escolher a equipe técnica e o elenco, supervisionar a preparação da produção, escolher locações, cenários, figurinos, cenografias e equipamentos, dirigir ou supervisionar montagem, dublagem, confecção da trilha musical e sonora, e todo o processamento do filme até a cópia final, além de acompanhar a confecção do *trailer*.

¹²⁵ BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 77.

¹²⁶ *Ibid.* p. 77.

Assim sendo, são co-autores da obra cinematográfica, por ser espécie de obra audiovisual, o diretor cinematográfico e o roteirista, conforme disposição expressa da Lei de Direitos Autorais. Da mesma forma, é o produtor considerado como titular dos direitos patrimoniais da obra quando presente para o exercício da função de organizador, uma vez que em determinadas produções, notadamente aquelas de pequeno monte, algumas figuras são dispensadas. Contudo, repise-se, atualmente o produtor não se encontra inserido no rol de autores da obra, razão pela qual se conclui serem legitimados ao recebimento de “direitos autorais” pela exibição pública do filme cinematográfico o diretor e o roteirista, além dos sujeitos de direitos conexos anteriormente avaliados, excluindo-se do rol todos os integrantes da área musical, pois já exercida a atividade arrecadadora relacionada à execução pública da obra musical pelo Escritório Central de Arrecadação e Distribuição, restando, por eliminação, os atores e dubladores, conforme anotação prévia. Só poderá o produtor receber “direitos autorais” pela exibição, na hipótese de transferência de direitos, por contrato escrito, realizada pelo titular de direitos, excepcionando-se os artistas¹²⁷. Em resumo final, têm direito a arrecadar “direitos autorais” pela exibição pública da obra o diretor cinematográfico, o roteirista, os atores e os dubladores, podendo o produtor investir-se em tal direito caso ocorra transferência por parte do primeiro ou segundo sujeitos, observadas as formas da Lei, embora não seja comum na prática, exatamente em virtude da inexistência de entidade arrecadadora para o cinema, como se comenta em capítulo futuro.

Dando prosseguimento ao estudo, enfrenta-se a complexa discussão acerca da natureza jurídica da obra cinematográfica, acentuada pelo dissenso doutrinário. Inicialmente, deve-se eliminar a possibilidade de

¹²⁷ Importante recordar o artigo 13 da Lei n.º 6.533/78, impedindo-se a cessão ou promessa de cessão de direitos autorais do artista, ou seja, do ator ou dublador.

classificá-la como obra de colaboração, fundamentando-se para tanto nos ensinamentos de José de Oliveira Ascensão, pois “*A obra de colaboração é a que resulta de contributos consertados*”, o que é improvável na obra cinematográfica em razão do destaque adquirido pelo papel do diretor em relação a diversos outros participantes¹²⁸. Por outro lado, embora divergindo de seu entendimento em desclassificar a obra cinematográfica como coletiva, importante expor o juízo de Marcílio Moraes, presidente da Associação Brasileira de Roteiristas de TV, Cinema e outras Mídias, para quem “*Obra coletiva é aquela em que as diversas partes que a compõem se fundem num todo indivisível, tornando-se impossível identificar seus componentes*”, defendendo o autor que a obra seria exclusivamente em co-autoria, notadamente porque seria perfeitamente possível separar partes, como o roteiro, do todo da obra¹²⁹. Diversa opinião é a argumentada por Marcos Alberto Bitelli, para quem a obra audiovisual “*não se configura numa obra coletiva, mas sim numa obra complexa, em que as contribuições individuais se dissolvem e combinam entre si como numa reação química quase irreversível*”¹³⁰. Ivana Crivelli concorda que a natureza jurídica da obra cinematográfica será de obra complexa, “*por ser uma obra coletiva, realizada intelectualmente em colaboração, compósita pela diversidade de obras que a integram*”, no entanto atrela a figura do produtor à existência da coletividade, bem como reconhece serem as contribuições criadas em regime de colaboração, qualificando-se o resultado final como obra em co-autoria¹³¹. Última posição doutrinária ressaltada, Carlos Alberto Bittar explica a obra coletiva como a “*fusão entre todas as colaborações em obra final resultante, podendo, no entanto, conforme exista autonomia em*

¹²⁸ ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito Autoral*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 431.

¹²⁹ Marcílio Moraes, em Palestra proferida no Seminário “A Defesa do Direito Autoral: Gestão Coletiva e Papel do Estado”, constante do “Fórum Nacional de Direito Autoral”, realizado pelo Ministério da Cultura, no Rio de Janeiro, em 31 de julho de 2008.

¹³⁰ BITELLI, Marcos Alberto Sant'anna. *O Direito de Autor e as Obras Audiovisuais*. Disponível em <<http://www.ufrnet.br/~tl/otherauthorsworks/dpr0027/cej21bitellidirautorialobrasaudiovisuais.pdf>>. Acesso em 02 de outubro de 2008.

relação ao conjunto, ser destacada essa ou aquela criação”, adotando-se como exemplo a música em um filme, o que logicamente permite depreender sua defesa também pela coletividade da obra audiovisual¹³².

Demonstra-se, desta forma, a alegada divergência doutrinária. Então, neste momento, sem o atrevimento de julgar se notórios doutrinadores estão certos ou errados, porém no exercício do direito de discordar, passa-se a fundamentar, através da Lei de Direitos Autorais, o entendimento que parece mais adequado à aplicação em relação à obra cinematográfica. De fato, caracteriza-se a natureza jurídica da obra cinematográfica como de obra coletiva em co-autoria, o que a doutrina entendeu por chamar de obra complexa. Explique-se. A própria Lei de Direitos Autorais, conforme explicação prévia, dispõe, em seu artigo 16, que são co-autores o diretor e o roteirista da obra audiovisual, tornando-se inegável a natureza de co-autoria da obra, ressaltando-se, entretanto, a desclassificação da co-autoria naquelas hipóteses em que as funções de diretor e roteirista sejam exercidas pelo mesmo indivíduo, fato comum no mercado do cinema. Quanto à coletividade da obra, a mesma se faz lógica em razão da imprescindibilidade da participação de diferentes sujeitos, sejam eles autores ou não, gerando como resultado a obra cinematográfica final, marcada por sua autonomia, atendendo-se claramente aos requisitos do artigo 5º, inciso VIII, alínea “h”, da Lei n.º 9.610/98. Interessante remeter-se às palavras de Ivana Crivelli, pois, na ausência de indivíduo no exercício das funções de produtor, prejudicada restará a coletividade da obra, nos termos da Lei, por ausência de iniciativa, organização e responsabilidade pela fixação da obra, atividades do produtor, de acordo com o artigo 5º, inciso XI, da Lei. Entende-se igualmente ser perfeitamente possível identificar contribuições individuais na obra coletiva final, embora possa

¹³¹ CRIVELLI, Ivana C6 Galdino. *Direitos Autorais na Obra Cinematográfica: O Delineamento da Autoria e Titularidade de Exploração Comercial da Obra Audiovisual no Universo Contratual*. São Paulo: Editora Letras Jurídicas, 2007. p. 51 e 52.

ocorrer dificuldade significativa em certos casos, porquanto, negada a viabilidade desta identificação, desarrazoada seria a proteção constitucional à participação individual na obra coletiva, de acordo com o artigo 5º, inciso XXVIII, alínea “a”, da Constituição Federal de 1988.

Contudo, o intuito maior no deslinde da analisada divergência doutrinária não se restringe ao prazer do debate jurídico, mas abarca também a solução de pertinentes questões práticas. Assim, constitui prática comum no Brasil, no meio do entretenimento, notadamente no que diz respeito à obra cinematográfica, a produção de obras com a simples feitura dos indigestos “contratos de boca”. Classificando-se a obra como coletiva e aplicando-se o direito fundamental individual de cada sujeito em receber por sua participação na obra¹³³, direito este a ser exercido por qualquer indivíduo que tomou parte da produção da obra, principalmente porque a todos cabe o direito de remuneração¹³⁴, agregando-se ainda o fato de comumente inexistirem contratos escritos firmados, restaria seriamente ameaçada a obra final, em detrimento da própria sociedade. Neste sentido, importante a ação de profissional capaz de esclarecer a importância da celebração de contratos escritos, protegendo-se, por fim, o resultado final da produção, qual seja, a obra cinematográfica.

6 – Conclusão ao Capítulo

Conclui-se, através estudo da Lei de Direitos Autorais, a existência de disposições legais voltadas para a proteção dos autores e titulares de direitos autorais, motivo pelo qual se nota o reconhecimento da hipossuficiência do autor em relação às empresas presentes no mercado do

¹³² BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 36.

¹³³ Não se trata aqui de receber em razão de direitos autorais, mas sim em razão da própria participação.

¹³⁴ ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito Autoral*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 442.

entretenimento. Mediante o exame dos direitos conexos aos de autor, percebe-se o surgimento de duas figuras merecedoras do direito de arrecadar “direitos autorais” pela exibição pública das obras cinematográficas das quais participarem, quais sejam, o ator e o dublador, ambos considerados artistas e submetidos à proteção especial da Lei n.º 6.533/78. Por fim, permite-se, por meio da análise da obra cinematográfica, perceber sua inserção como espécie do gênero obra audiovisual, assim como se compreende sua natureza jurídica complexa de obra coletiva e em co-autoria, possuindo como titulares legais do direito em arrecadar “direitos autorais” – excluídos todos aqueles sujeitos voltados para o ramo das obras musicais e abrangidos, ao menos teoricamente, pelo monopólio legal exercido pelo ECAD em relação à execução pública dos fonogramas –, além dos atores e dubladores, o diretor cinematográfico e roteirista, único sujeito legítimo para representar o que se chamou na Lei de autor do argumento literário, destacando-se igualmente a importância do produtor em toda a cadeia produtiva e a possibilidade de este investir-se no direito de arrecadar “direitos autorais” nos casos em que houver a válida transferência de direitos. Desta forma, a partir deste momento, restam expostos e destrinchados os conceitos principais utilizados na presente monografia, bem como que os pontos de divergência doutrinária encontram-se enfrentados e superados, notadamente aqueles referentes à autoria e natureza jurídica da obra cinematográfica, possibilitando-se a passagem ao próximo capítulo elaborado.

Capítulo III

Arrecadação e Distribuição na Obra Cinematográfica

1 – Introdução ao Capítulo

Após o minucioso exame preparado na presente monografia, seu desenvolvimento chega às linhas finais neste último capítulo voltado para o enfoque específico em fatores ímpares da arrecadação e distribuição de “direitos autorais” pela exibição pública da obra cinematográfica. Para tanto, posteriormente à exposição do contexto encontrado no mercado brasileiro, marcado principalmente pela ausência de qualquer arrecadação no tocante ao cinema, salvo aquela exercida em razão dos fonogramas inseridos nas obras, volta-se à análise da melhor forma a ser selecionada para efetivá-la na prática. Com a finalidade de apontar a entidade responsável pela futura arrecadação e distribuição, estudam-se as entidades atualmente competentes nos campos do teatro e da música, bem como se identifica a dificuldade prática na gestão individual dos direitos, concluindo-se pela criação de nova entidade gestora, submetida à fiscalização do poder estatal. Desta maneira, torna-se possível constatar e fundamentar medidas diversas a serem adotadas, culminando até mesmo com algumas sugestões para alteração legislativa.

2 – O Contexto Brasileiro Recente

Atualmente o Brasil representa-se internacionalmente como grande produtor e exportador de cultura advinda da criatividade intelectual de seus cidadãos, gerando receitas significativas a título de Direitos Autorais. Do mesmo modo, o mercado interno utiliza-se constantemente destes produtos do intelecto, movimentando quantias expressivas, não obstante os titulares de direitos autorais raramente tenham notícia daquilo que lhes é devido. Nesta trilha, conforme previamente estudado, insere-se a obra

cinematográfica, desamparada e em regra negligenciada quando se trata dos direitos autorais referentes à sua exibição pública. Justifica-se o fato, na prática, pela sede capitalista em aumentar as receitas e reduzir as despesas, negando-se, a todo custo, a admissão de novas obrigações de pagamento a qualquer título, ressalvada a existência de empresários permeados por princípios éticos mínimos. Diz-se isso por se ouvir, com incômoda freqüência, vozes se levantarem contra o pagamento de direitos autorais pela exibição pública da obra, negando-se o direito concedido pela própria Lei, vozes essas normalmente provenientes dos mesmos que representam empresas e estabelecimentos obrigados ao pagamento daqueles direitos. E, embora o ser humano seja insatisfeito por natureza, recusar-se ao cumprimento de obrigações legalmente constituídas classifica-se como conduta insustentável e imediatamente reprimível.

Note-se, porém, ser tal inobservância do indiscutível direito em comento agravada pela conduta dos maiores interessados, ao menos na teoria, por sua efetivação, ou seja, os próprios titulares de direitos autorais. E não se reflete verossímil a alegação sugestiva de desconhecimento por parte dos titulares, pois o que de fato ocorre no Brasil é fruto do descaso e da desunião, por falta de elemento agregador confiável. Grande parte dos autores e titulares de direitos têm, sim, ciência daquilo que lhes é por lei devido, faltando-lhes interesse e disposição para brigar por sua efetivação, o que parece absurdo, porquanto se vê violação expressa a direito, sem contudo haver conduta a evitá-la ou repará-la. Optam os titulares de direitos, notadamente aqueles no exercício de atividade criativa e habituados à prática ilegal a eles imposta, por permanecerem em situação de precariedade jurídica, até mesmo porque, como se tem ciência, no Brasil a regra é a não celebração de contratos referentes às prestações dos serviços artísticos. Submetem-se às intimidações do mercado, sentindo-se obrigados a escolher entre a observância dos seus direitos e o recebimento de futuras propostas profissionais. Assim, percebe-se o tendencioso costume, ou

melhor, vício, da não celebração de instrumentos contratuais no ramo do entretenimento, além do desinteresse dos titulares de direitos autorais em unir-se na defesa de suas prerrogativas legais, em detrimento do próprio titular, não obstante a proteção conferida pela legislação vigente no país.

Intensificando-se a gravidade da situação, inexistente no Brasil, hodiernamente, entidade estruturada para a realização da função de representação e defesa dos interesses dos titulares de direitos autorais da obra cinematográfica, embora seja perceptível o surgimento de algumas sociedades voltadas para este fim. Os titulares de direitos da obra cinematográfica encontram-se isolados e a arrecadação dos “direitos autorais” torna-se inviável, apesar de perceber-se considerável quantia em dinheiro no exterior aguardando o reconhecimento internacional de entidade arrecadadora nacional¹³⁵. Sobrepõem-se associações com a proposição de arrecadar e distribuir os direitos pela exibição no cinema, porém cada qual se limita aos interesses únicos de seus associados, retirando-se sua força e significância em âmbito nacional. Em meio aos obstáculos do contexto descrito, duas entidades destacam-se no plano nacional. São elas a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais – SBAT e o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição – ECAD, embora nenhuma delas dedique-se à arrecadação aqui ventilada.

A SBAT¹³⁶, sociedade clássica no Brasil, encaminhando-se a completar seu primeiro centenário, volta-se essencialmente para a defesa dos interesses dos autores da obra teatral, não obstante achar-se em processo de reafirmação e reestruturação, devido a alguns infortúnios de sua história. Apesar de seu estatuto englobar a obra audiovisual, conforme

¹³⁵ LAZZARINI, Pedro Pablo. A Criação de Uma Arrecadadora. In: GUIMARÃES, Jorge Alfredo (Org.). *Introdução ao Direito de Autor*. Brasil: Congresso Brasileiro de Cinema, 2006. p 121 – 122.

¹³⁶ Para maiores informações à respeito da SBAT, pode-se acessar o *site* www.sbat.com.br.

artigo 2º¹³⁷, a SBAT atualmente não exerce a defesa de interesses dos titulares de direitos autorais na obra cinematográfica e muito menos procede à arrecadação dos “direitos autorais” devidos pela exibição pública da obra, exatamente porque não possui a estrutura organizacional necessária, ressaltando-se ser menos complexo o recolhimento de direitos gerados pela representação pública da obra, em razão de algumas facilidades do controle a ser exercido, mesmo que não se deva interpretar tal recolhimento como sendo simples. Percebe-se, ainda, a preocupação maior da SBAT com a observância dos direitos dos roteiristas e não de todos aqueles personagens titulares de direitos autorais, o que, na hipótese de eleger-se a entidade como indicada para a arrecadação e distribuição de “direitos autorais” no cinema, restaria prejudicada a presente proposta em se efetivar os direitos daqueles titulares contemplados pelo ordenamento jurídico pátrio. Da mesma maneira, apesar da representação histórica exercida pela SBAT no ramo dos Direitos Autorais, recentemente a sociedade enfrenta dificuldades diversas, mostrando-se marcada por um enfraquecimento inevitável decorrente de certas administrações confusas, causadoras de divergências internas e endividamentos ainda não quitados, o que resultou no descrédito da entidade, com o conseqüente afastamento de membros. Assim, mesmo guiada por seu atual projeto de reestruturação, desenvolvido pela competente e presente administração, a SBAT ainda não possui estrutura para englobar a defesa dos titulares de direitos da obra cinematográfica, além de marcada por certos vícios a serem sanados, bem como por dívidas excessivas, fatores esses impeditivos do nível de autonomia indispensável para a concretização dos objetivos estabelecidos.

Por outro lado, a administração do ECAD¹³⁸, ressalvados alguns pontos censurados por críticas diversas, atinge seus objetivos de forma

¹³⁷ Artigo 2º, Estatuto da SBAT: “Art. 2º - A SBAT destina-se a exercer, mediante simples ato de filiação dos interessados, a defesa dos direitos autorais de criadores de obras literárias, artísticas e audiovisuais, bem como os de seus herdeiros ou sucessores.”.

¹³⁸ Para maiores informações sobre o ECAD, acessar o *site* www.ecad.org.br.

satisfatória, não obstante fatores fundamentais precisem ser revistos e corrigidos, garantindo-se a efetiva observância dos direitos de seus associados. Porém, assim como a SBAT, o ECAD não se presta à arrecadação e distribuição de “direitos autorais” pela exibição pública da obra cinematográfica, de acordo com os comentários elaborados em capítulo prévio, ressaltando-se, todavia, sua ingerência no cinema no que toca à execução pública de fonogramas. Neste sentido, compete ao ECAD o papel de arrecadar os direitos de autor e conexos gerados pela execução pública de fonogramas¹³⁹, inclusive aqueles incluídos na obra cinematográfica. Justifica-se a natureza desta função exercida pelo ECAD pelo fim de protegerem-se os direitos dos titulares de obras musicais utilizadas por terceiros, como acontece, por exemplo, em consultórios médicos, hotéis e *shoppings centers*, propiciando um ambiente mais agradável para o paciente ou cliente, o que se traduz em vantagens para aquele que utiliza a música¹⁴⁰. Para tanto, o ECAD organiza-se como sociedade civil de natureza privada, prevista inicialmente pela Lei n.º 5.988/73 e conservada pelo artigo 99 da Lei de Direitos Autorais. Funciona mediante estrutura complexa e movimenta grandes quantias relativas à execução pública de obras musicais nacionais e internacionais, submetida sua administração a dez associações musicais, nem todas com direito a voto. A arrecadação é baseada em critérios determinados pela própria entidade, muitos deles contestáveis, conquanto se note, principalmente, interesses políticos naqueles que lhes tecem críticas. Neste ponto, ressalte-se o notório conflito de interesses políticos em relação às discussões suscitadas no âmbito do ECAD, tendo em vista parecer, aos olhos de quem não se encontra envolvido diretamente, ser tal conflito ocasionado em razão de interesses divergentes movidos por indivíduos que sequer deveriam lucrar com as circunstâncias. Todavia, adentrar em tal discussão torna-se inadequado, sob pena de desviar-se a presente monografia de seu tema

¹³⁹ GUEIROS Junior, Nehemias. *O Direito Autoral no Show Business: Tudo o Que Você Precisa Saber*, Volume I, A Música. 2ª edição. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000. p. 427.

¹⁴⁰ Ibid. p. 428.

eleito. Importante perceber-se, neste contexto, a imponência de uma estrutura forte como a do ECAD, devendo-se, entretanto, corrigir diversos pontos de incoerência e excesso, criando-se um provável modelo a ser seguido no que diz respeito à obra cinematográfica. Por fim, destaque-se não ser recomendável a concentração da arrecadação e distribuição de “direitos autorais” no cinema pelo ECAD, notadamente porque a entidade considera erros graves de sua estrutura organizacional como condições fundamentais a serem observadas, recusando-se a reconhecer a validade das críticas a ela dirigidas, o que resulta no prejuízo dos interesses de seus próprios representados.

Dito isto, imprescindível, pois, para garantir a efetivação da arrecadação e conseqüente distribuição de “direitos autorais” na obra cinematográfica – por se tratar de área na qual categorias diversas deverão entrar em harmonia – a criação de entidade centralizadora transparente, fortalecida pela confiança e influência de todos os seus protegidos, organizada e estruturada para corresponder às expectativas no exercício de suas competências, bem como composta por profissionais gabaritados para o preenchimento dos respectivos cargos, selecionados por critério relacionado a seu mérito individual, tudo mediante a razoável supervisão governamental, agregando-se o melhor interesse das categorias defendidas ao bem estar social. Trilha-se, então, caminho no sentido de adotar modelo semelhante ao atualmente exercido pelo ECAD, com as devidas e fundamentais modificações, notadamente referentes aos critérios de arrecadação e distribuição, porém restando necessário, antes de sugerirem-se padrões a serem adotados, a análise de algumas questões, como se faz a seguir.

3 – Gestão Coletiva e Supervisão Governamental

Compreendido o contexto atual no qual se inserem as relações entre titulares de direitos autorais e apontada a ausência de entidade aparelhada para a arrecadação e distribuição dos valores devidos referentes à exibição pública da obra cinematográfica, bem como descartada a hipótese de exercício destas atividades pela SBAT e pelo ECAD, importante analisar determinadas possibilidades acerca da supervisão pública indispensável da entidade a ser indicada, entretanto não sem antes motivar a opção por privilegiar a gestão coletiva de direitos, em detrimento da gestão individual.

3.1 – A Adoção do Modelo de Gestão Coletiva de Direitos

Inicialmente, expõe-se a efetiva possibilidade de associação, sem intuito de lucro, dos titulares de direitos autorais para a defesa de direitos semelhantes, conforme dispõe o artigo 97 da Lei de Direitos Autorais. Da mesma forma, o artigo 98, parágrafo único, da Lei, permite ao titular, mesmo que associado, a fiscalização e cobrança individual de seus direitos, devendo o mesmo comunicar sua intenção à associação. Assim, os direitos autorais poderão ser protegidos através de gestão coletiva ou de gestão individual, dependendo a escolha, teoricamente, da vontade do titular de direitos. Cumpre-se, então, caracterizar a gestão coletiva exatamente no momento em que se nota a atividade de um mandatário em gerir coletivamente os direitos de vários autores¹⁴¹, conforme ensina José de Oliveira Ascensão. Porém, ao se abordar os direitos na obra cinematográfica, por ser esta amplamente difundida em âmbito nacional e internacional, assim como ocorre com as obras musicais, observa-se a dificuldade gerada para que o titular de direitos, individualmente, possa proceder à arrecadação de seus “direitos autorais” em virtude das exibições

públicas. Igualmente torna-se incoerente exigir que o autor precise exercer funções de fiscalização e arrecadação complexas e desgastantes, que fatalmente o afastariam do exercício de sua atividade natural de criação. Ao deparar-se com a situação suscitada, não resta escolha ao titular de direitos autorais diversa da vinculação a entidade gestora, com exceção de casos raros nos quais seja possível criar individualmente uma estrutura adequada¹⁴². Portanto, ocorre o que José de Oliveira Ascensão entendeu por bem chamar de “gestão coletiva necessária”, pois o exercício do direito, na maioria das hipóteses, restará condicionado à intermediação de entidade gestora coletiva¹⁴³. Segundo o doutrinador português,

“O advento da sociedade de consumo, com a multiplicação dos meios de comunicação de massas, ampliou extremamente o domínio em que a gestão dos direitos só pode ser coletiva. Com isto se abre a problemática das entidades de gestão, como intermediárias fatais na gestão de certas categorias de obras. E com isso se dá a desindividualização do direito de autor.”¹⁴⁴.

Portanto, faz-se imperiosa a gestão coletiva de direitos autorais exatamente em razão da ainda presente inviabilidade prática da gestão individual na grande maioria dos casos, configurando-se a inevitável impossibilidade de o titular de direitos proceder isoladamente ao controle e cobrança referentes a todas as utilizações das obras respectivas, notadamente porque atualmente trabalha-se em âmbito mundial. Da mesma forma, a gestão coletiva possibilita maior celeridade para utilização da obra, o que resulta em benefícios claros¹⁴⁵. Entretanto, depreende-se dos ensinamentos de José de Oliveira Ascensão o dever de esforçar-se para que a presente obrigatoriedade prática de tal vinculação à entidade seja ao

¹⁴¹ ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito Autoral*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 620.

¹⁴² O atual desenvolvimento tecnológico volta a permitir que a gestão individual de direitos autorais seja exercida na prática, embora a vinculação à entidade de gestão coletiva ainda represente a opção mais adequada ao titular de direitos autorais, pois lhe desincumbe de encargo gravoso.

¹⁴³ ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito Autoral*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 623.

¹⁴⁴ *Ibid.* p. 116.

máximo reduzida, sob pena de violação ao artigo 5º, inciso XX, da Constituição Federal de 1988¹⁴⁶. Assim, obrigar ao titular de direitos autorais a associar-se para que possa perceber os “direitos autorais” pela exibição pública da obra cinematográfica é conduta inconstitucional, embora esta imposição ocorra em virtude de fatores de extensão de mercado e não de conduta das entidades arrecadadoras, ressaltando-se a sua contínua amenização decorrente da *internet*. Deve-se, assim, instituir entidade arrecadadora autônoma e séria, garantindo-se a credibilidade necessária para a defesa dos interesses dos titulares de direitos autorais.

3.2 – Supervisão Governamental

Independente da entidade responsável pela arrecadação e distribuição dos “direitos autorais” no cinema, o simples fato de caracterizá-la como gestora coletiva deve ensejar a existência de ente governamental responsável por sua fiscalização, com a finalidade de garantir sua autonomia e imparcialidade, no melhor interesse público e em prol da coletividade.

Neste sentido funcionou o desativado¹⁴⁷ Conselho Nacional do Direito Autoral – CNDA, instituído pela Lei n.º 5.998/73, e criado no ano de 1976, órgão também incumbido de “fixar normas para a unificação dos preços e sistemas de cobrança e distribuição de direitos autorais”, conforme o revogado artigo 17, inciso IV, da mesma Lei n.º 5.988/73. Destaque-se, neste momento, que ao órgão governamental não caberá a competência de estabelecer os percentuais a serem cobrados, porém devendo fiscalizar sua determinação de forma a evitar a fixação de percentuais incompatíveis com as condições dos titulares de direitos autorais e do mercado. Sobre a história

¹⁴⁵ GUEIROS Junior, Nehemias. *O Direito Autoral no Show Business: Tudo o Que Você Precisa Saber*, Volume I, A Música. 2ª edição. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000. p. 438.

¹⁴⁶ Artigo 5º, inciso XX, da CF/88: “XX - ninguém poderá ser compelido a associar-se ou a permanecer associado”.

¹⁴⁷ O CNDA foi desativado no ano de 1990 pelo Governo Collor, conforme futuramente relatado.

do CNDA, Nehemias Gueiros, embora voltado para o campo da música – até porque inexistia ainda entidade de gestão coletiva responsável pela arrecadação e distribuição de direitos autorais na obra cinematográfica –, relata que

“Até a promulgação da última Carta Magna brasileira, em 1988, o ECAD e suas respectivas associações afiliadas eram monitorados pelo Governo Federal, por via do CNDA, o Conselho Nacional do Direito Autoral (...). Como a Constituição extinguiu a intervenção estatal em quaisquer associações civis, o Governo Collor extinguiu o CNDA, em ato até hoje grandemente criticado por todos os estudiosos e profissionais jurídicos do mercado. O CNDA exercia um papel fundamental na solução dos litígios e divergências ocorrentes em matéria de Direito Autoral, muitas vezes solucionando de forma não-judicial diversos casos, que de outra forma desaguiariam no Poder Judiciário. Na qualidade de órgão superior do Direito Autoral no Brasil, cabia ao CNDA dar o voto de minerva em situações de dúvida e colisão derivadas de questões autorais, antes que elas fossem procurar o auxílio da jurisdição para encontrar solução, contribuindo, assim, não apenas para desafogar as correntes nacionais de casos que poderiam ser resolvidos administrativamente, como, e principalmente, fornecendo estofo para juízes e desembargadores no julgamento das questões que inevitavelmente tivessem curso judicial. A extinção do CNDA, responsável pela edição de dezenas de portarias e atos normativos, que melhoraram consideravelmente a apreciação e o estudo do Direito Autoral no país, representou um grande retrocesso, em face da larga ignorância e do desconhecimento da matéria no país (...)”¹⁴⁸.

Desta forma, imprescindível reconstruir-se órgão federal competente para fiscalizar as entidades arrecadadoras e mediar eventuais conflitos em nível de direitos autorais, garantindo-se também a observância do Acordo de TRIPS, conhecido como Acordo sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio¹⁴⁹, bem como se evitando seu funcionamento como se fosse espécie de sindicato, permeado pela representação de diversas categorias profissionais, como ocorria com o CNDA. Finalmente, destaquem-se as atribuições da Coordenação-Geral de Direito Autoral – CGDA¹⁵⁰, vinculada à Secretaria de Políticas Culturais do Ministério da Cultura, atuando hodiernamente em certa sintonia com as

¹⁴⁸ GUEIROS Junior, Nehemias. *O Direito Autoral no Show Business: Tudo o Que Você Precisa Saber*, Volume I, A Música. 2ª edição. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000. p. 434 e 435.

¹⁴⁹ Para maior conhecimento sobre o Acordo de TRIPS, acessar o *site* do Ministério Cultura, em www.cultura.gov.br.

¹⁵⁰ Para maiores informações, acessar o *site* www.cultura.gov.br.

condições ora sugeridas, guardadas as devidas proporções, porém podendo ser utilizada como base para o desenvolvimento de órgão federal adequado. E, por fim, compreendida a necessidade da supervisão estatal, comenta-se ainda sobre o papel desempenhado atualmente pela Agência Nacional do Cinema – ANCINE, agência independente na forma de autarquia especial, vinculada ao Ministério da Cultura, considerada como órgão oficial de fomento, regulação e fiscalização das indústrias cinematográfica e videofonográfica¹⁵¹. Enfim, pertinentes são as palavras de José de Oliveira Ascensão, pois “Nem tudo foi perfeito na prática do CNDA, como aliás nem tudo era desde logo perfeito na sua estruturação. Mas a supressão sem sucedâneo é a muitos títulos pior”¹⁵². Por tudo isso, conclui-se pela busca em possibilitar-se, através da supervisão governamental, a garantia de serem justos os valores cobrados, além de estarem observados os interesses daqueles representados. Da mesma forma, não caberá ao poder público fixar as quantias cobradas, no entanto exigirá a razoabilidade dos critérios estipulados pela entidade arrecadadora e efetivará sua publicidade, trazendo para a esfera privada espécie de aplicação análoga dos princípios reitores da administração pública, como moralidade e eficiência. É o que se objetiva com a fiscalização governamental e, por isso, torna-se ela indispensável.

4 – A Arrecadação na Exibição Pública da Obra

Ante todo o exposto na presente monografia, chega-se ao item final de seu desenvolvimento conduzido pela ousada proposta de possibilitar a efetiva arrecadação de “direitos autorais” pela exibição pública da obra cinematográfica, circunscrito, todavia, pela impossibilidade prática em elaborar-se estudo definitivo sobre o tema, em função de sua inegável complexidade e de sua dependência a fatores externos ao Direito Autoral, como alterações legislativas e estudos aprofundados de mercado. Porém,

¹⁵¹ Para maiores informações, acessar o *site* www.ancine.gov.br.

¹⁵² ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito Autoral*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 634.

não se pode cometer o equívoco de acreditar que tal simples limitação à criação definitiva de sugestões funcionaria, em qualquer hipótese, para retirar minimamente a legitimidade do presente trabalho, até mesmo porque importantes outros fatores são desenvolvidos e ponderados, sugerindo-se inclusive modificações na Lei de Direitos Autorais. Assim sendo, passa-se a analisar imperativos aspectos a serem considerados para a eficaz arrecadação de “direitos autorais” no cinema.

Inicialmente, imprescindível a criação de nova entidade responsável pela arrecadação e distribuição de “direitos autorais”, conquanto sua forma social dependa das circunstâncias de sua concepção e de estudos complementares a serem realizados. Não cabe aqui adentrar no mérito relativo à instituição de, por exemplo, uma sociedade ou uma associação, embora seja válido ressaltar a preferência por uma entidade nos moldes do ECAD, em razão de seu manifesto sucesso, ressalvadas as críticas já apontadas, bem como sem fins lucrativos, ou seja, desprovida do objetivo de lucrar com suas atividades e repartir a receita entre “sócios”, voltando-se para a arrecadação e distribuição, restando-se apenas percentual mínimo para a manutenção interna e remuneração de todos aqueles contratados e prestadores de serviços, pois o repasse integral sem dúvidas inviabilizaria a continuidade da entidade no sistema capitalista moderno.

Igualmente forçoso discutir-se a abrangência da entidade em relação aos sujeitos vinculados. Explique-se. De acordo com a previsão do artigo 97, §1º, da Lei de Direitos Autorais, “É vedado pertencer a mais de uma associação para a gestão coletiva de direitos da mesma natureza”, o que implica na impossibilidade de transferir à entidade arrecadadora apenas a defesa dos direitos referentes à arrecadação pelas exposições públicas. Para tanto, deveria existir a primeira modificação legislativa a ser sugerida. Seria um passo interessante a ser tomado a previsão de exceção na Lei no sentido de possibilitar a associação simultânea a uma entidade gestora, com a única

finalidade de arrecadar os “direitos autorais” da exibição, remanescendo a defesa de todos os demais interesses do titular de direitos dentro da competência de sua entidade de vinculação original, ou seja, as diversas categorias de titulares continuariam sob a representação independente das associações a que são vinculados, havendo ressalva do titular apenas em relação à arrecadação pelas exibições públicas, interesse este exclusivamente defendido pela nova entidade arrecadadora criada. Somente retirar-se-ia da competência das associações a arrecadação, que, como visto, nunca foi exercida por nenhuma delas, inexistindo qualquer prejuízo a ser causado. Ainda assim, é discutível a criação de entidade não definitiva, funcionando como instrumento para estabilizar a arrecadação na obra cinematográfica, sendo posteriormente devolvida a competência para as associações a que os titulares já se encontravam ligados, embora não seja a intenção inicial aqui proposta. Retornando-se ao raciocínio, com a adoção da alteração legal restaria viabilizada, na prática, a arrecadação, pois as diferentes categorias de titulares de direitos, exatamente por serem diferentes, possuem interesses diversos e muitas vezes conflitantes, em decorrência de suas especificidades, o que resultaria na criação de dificuldades para uma representação única. Entretanto, esta representação única não seria impossível, mas sim complexa, e, desconsiderando-se a exceção legal sugerida, deveria ser a opção eleita. Assim, a alternativa à modificação da Lei é a concentração de todos os titulares de direitos na entidade criada, futura responsável pela representação de seus interesses. Para tanto, haveria determinada divisão interna em categorias, tratadas de forma isonômica e harmônica, buscando-se não englobar as já existentes associações, por não ser medida coerente dentro nova situação a ser criada, entendendo-se desnecessária a existência de associações inseridas na organização de entidade maior, já que caberia a esta entidade a representação dos titulares. De qualquer forma, buscando-se adequar ao ordenamento jurídico vigente, esta última seria a solução mais eficaz construída.

Dito isto, o próximo ponto a ser abordado volta-se à necessidade de autorização do titular de direitos para que a obra possa ser exibida ao público. Desta forma, caberia à entidade arrecadadora a competência de emitir autorização expressa para a exibição pública da obra cinematográfica, sendo ainda imprescindível a supervisão estatal, afastando-se qualquer tipo de discricionariedade por parte da entidade, ou seja, uma vez formalizada a obrigação de repasse da porcentagem pré-fixada, não poderá ser impedida a exibição da obra. Essa formalização dar-se-ia mediante o reconhecimento expresso do exibidor no sentido de confirmar a existência do dever de repassar os “direitos autorais” pela exibição da obra, o que resultaria na criação de título executivo, evitando-se a necessidade de ação cognitiva para a cobrança dos valores devidos. Assim, a autorização seria conferida somente após a indicação das exibições pretendidas, bem como da referida formalização, com menção à porcentagem previamente fixada, a qual se obriga o exibidor. Ressalte-se a indispensabilidade da existência de porcentagem fixa definida de maneira genérica e não em cada caso, porquanto se correria o risco de gerar entraves abusivos à atividade do exibidor na hipótese de negociação entre as partes, obrigando-se a empresa a assumir encargos excessivos, em detrimento final da sociedade. A autorização seria imediata, assim como o termo através do qual o exibidor expressaria seu reconhecimento seria preenchido e enviado por meio da própria *internet*, o que possibilitaria a maior celeridade do procedimento de autorização e evitaria atrasos na agenda do exibidor, inexistindo prejuízos quaisquer ao público. Destaque-se, por fim, a impossibilidade em conferir-se à entidade arrecadadora o poder de polícia para, nos casos de exibição desautorizada, proceder ao fechamento do estabelecimento exibidor, até mesmo por ser aquela entidade de direito privado. Não obstante, confere-se à entidade o direito, e o dever, de movimentar o Poder Judiciário na defesa dos melhores interesses de seus representados, requerendo sejam tomadas as medidas cabíveis no sentido de

efetivar a proibição da exibição e garantir o pagamento das indenizações justas.

Quanto à porcentagem a ser fixada para a arrecadação, diz-se que a mesma não deve incidir, em razão dos princípios da razoabilidade e da proporcionalidade, sobre a receita bruta da empresa exibidora, mas somente após a dedução de despesas, evitando-se onerosidade desmedida. Esta porcentagem será fixada pela entidade arrecadadora em patamares justos após estudo aprofundado das práticas do mercado nacional e internacional, tudo isso sob a comentada supervisão governamental. Igualmente, sua fixação não ocorrerá, em regra, mediante consideração da situação financeira do exibidor, pois se vincula à atividade criativa do autor. No entanto, tendo em vista que o direito à arrecadação precisa ser efetivado na prática, mas não pode significar o fim da atividade de exibidores, seria prudente sopesar os interesses conflitantes e garantir a concessão de benefícios a determinadas empresas de médio e pequeno porte, a critério exclusivo da arrecadadora, adotando plausível conduta comum ao Direito Tributário. Da mesma maneira, considerando a defesa dos interesses autorais, decisões políticas devem ser inteiramente afastadas, impedindo-se prática corriqueira em âmbito nacional e concretizando a prevalência da justiça. Em razão do exposto, caberá, então, à entidade fixar a porcentagem incidente sobre a receita do exibidor, sob a fiscalização federal, evitando-se ao máximo manobra política por parte das exibidoras cinematográficas.

Contudo, não basta a construção de sistema orgânico interno e a justa fixação da porcentagem a ser arrecadada, se inexistente procedimento eficiente para a fiscalização. Em decorrência deste fato, devem-se instituir formas de fiscalização, nos moldes daquela exercida pelo ECAD, efetuadas as devidas adequações, o que permitirá a observância da arrecadação. Portanto, caberá à entidade arrecadadora o exercício da fiscalização, feita não só mediante a atuação pessoal de funcionários nos estabelecimentos exibidores, mas

igualmente por meio do uso de avanços tecnológicos. Neste sentido, valer-se da *internet* é medida facilitadora imperiosa para o desenvolvimento da fiscalização efetiva, notadamente porque se busca funcionar em âmbito internacional, razão pela qual não se pode dar ao luxo de dispensar instrumento representante de célere comunicação, bem como de drástica redução das distâncias. Dito isto, afirme-se a inteligência do uso dos próprios serviços prestados pelo exibidor ao público para aperfeiçoar a fiscalização, amparando-se para tanto em princípios básicos de marketing ordenadores da veiculação pública de toda a programação a ser exibida, inclusive com referência ao número de exibições efetuadas. Torna-se improvável a não informação, pelos próprios exibidores, das exibições públicas de obras como medida de evitar o pagamento dos “direitos autorais” devidos, principalmente porque significaria perda muito maior à empresa. Assim, embora não se deva contar somente com a publicidade feita pelos exibidores, é pertinente sua utilização, concretizada através da simples designação de funcionários técnicos da entidade arrecadadora para conferência das informações noticiadas. Finalmente, a alegada dificuldade resultante da ampla quantidade de obras distribuídas em território de extensas proporções, o que ocorre mesmo quando se trata do âmbito nacional, deve ser superada não só através dos avanços tecnológicos em comento, mas também mediante a eficiência dos profissionais integrantes dos quadros da arrecadadora, daí a justificativa em proceder à contratação em virtude do mérito pessoal, terminantemente afastadas questões políticas e ligadas à troca de favores. Igualmente vê-se conveniente a difusão do já existente Código ISAN, espécie de instrumento identificador dos titulares de direitos autorais de obras audiovisuais constantes de certo banco de dados privado¹⁵³, possibilitando-se o encontro da entidade arrecadadora por parte daqueles interessados em exibir a obra.

¹⁵³ Para maiores informações, acessar o *site* www.abrisan.com.br.

Conforme anteriormente exposto, torna-se cogente a supervisão governamental, baseada em certos aspectos do desativado CNDA e possivelmente vinculada ao Ministério da Cultura e sua Coordenação-Geral de Direito Autoral, fato ensejador, inclusive, do surgimento de novas entidades arrecadoras, fomentando-se saudável concorrência e garantindo-se a observância dos interesses dos titulares de direitos autorais. Entretanto, sempre trabalhando com a atual conjuntura nacional, ou seja, considerando-se a inexistência da necessária supervisão, torna-se interessante alternativa a atenção à Circular do Banco Central de n.º 3.342/2007¹⁵⁴, da qual podem ser retiradas sugestões no sentido de limitar a atuação de empresas de gestão coletiva de direitos, conforme indicação de Alexandre Negreiros em exposição recente¹⁵⁵.

Assim sendo, o último ponto a ser tratado antes de concluírem-se estas derradeiras considerações construídas pela elaboração da presente monografia dedica especial cuidado à proposta feita por Marcílio Moraes, no mesmo evento acima mencionado, referente à modificação legislativa no sentido de tornar intransferível e irrenunciável o direito à arrecadação pela exibição pública da obra, adotando-se postura semelhante à percebida na legislação espanhola¹⁵⁶. Sem dúvidas, faz-se forçoso conferir proteção distinta ao titular de direitos autorais, notadamente em razão de sua hipossuficiência diante das relações de mercado, atribuindo-lhe, desta forma, meios de negociação impositivos. Contudo, entende-se inicialmente inapropriada a presente sugestão, exatamente por traduzir-se o direito de arrecadação como patrimonial, transferível por natureza. E mais. Análise

¹⁵⁴ Circular n.º 3342, de 23/02/2007: “Dispõe sobre concessão de autorização para administrar grupos de consórcio, transferência de controle societário, cisão, fusão, incorporação, prática de outros atos societários e exercício de cargos em órgãos estatutários ou contratuais em administradoras de consórcio, bem como sobre o cancelamento de autorização para administrar grupos de consórcio.”.

¹⁵⁵ Alexandre Negreiros, em Palestra conferida no “Fórum Nacional de Direito Autoral”, promovido pelo Ministério da Cultura”, Seminário “A Defesa do Direito Autoral: Gestão Coletiva e Papel do Estado”, no Rio de Janeiro, em 31 de julho de 2008.

descuidada da situação jurídica hodierna poderia trazer a conclusão de que todos os direitos patrimoniais costumam ser transferidos ao produtor da obra por diretores e roteiristas, por exemplo, embora a prática de redação contratual moderna, em verdade, não englobe a transferência do direito patrimonial de recebimento de valor em virtude da exibição pública de obra cinematográfica. Explique-se. Há, sim, a transferência dos direitos para exploração econômica nas diferentes modalidades possíveis, inclusive no cinema, razão pela qual deverá o titular desses direitos, em regra o produtor, receber a devida quantia acordada quando desejar o exibidor adquirir a obra para utilização. Recordando-se, entretanto, serem diferentes e independentes os direitos de utilização da obra e de arrecadação pela exibição pública e percebendo-se o desinteresse do produtor em adquirir estes segundos direitos, até mesmo porque inexistente entidade arrecadadora passível de lhe gerar benefícios, a prática jurídica habituou-se a não transferir, em regra, tais direitos, embora seja possível sua cessão, apenas sendo válido o entendimento contrário ao argumento ora exposto mediante a hipótese excepcional de apresentação de instrumento contratual com previsão expressa, pois a interpretação conferida em matéria de Direitos Autorais é restrita. Porém, exclusivamente em razão do atual contexto brasileiro e entendendo-se ser possível a cessão desses direitos, caso venha a ser de interesse do futuro titular, bem como se considerando urgente a adoção de medidas saneadoras, concorda-se com a sugestão de alteração legal comentada, já que se restringe unicamente à arrecadação de “direitos autorais”.

5 – Conclusão ao Capítulo

Uma vez concluída a proposta central deste último capítulo, ressalta-se a censurável inexistência da arrecadação de “direitos autorais” pela

¹⁵⁶ Marcílio Moraes, em Palestra conferida no “Fórum Nacional de Direito Autoral”, promovido pelo Ministério da Cultura, Seminário “A Defesa do Direito Autoral: Gestão Coletiva e Papel do Estado”, no Rio de Janeiro, em 31 de julho de 2008.

exibição pública da obra cinematográfica, seja por meio individual ou coletivo e note-se, igualmente, a preferência pela criação de entidade de gestão coletiva de direitos responsável pela representação dos titulares de direitos autorais referentes ao cinema, recordando-se da restrição necessária àquela primeira “janela” de exibição. Apontam-se ainda algumas características indispensáveis a tal entidade a ser criada, como transparência e seriedade, afastando-se sua organização de questões políticas prejudiciais. Busca-se garantir a determinação de critérios isonômicos e justos, evitando excessos a serem suportados tanto pelos autores representados quanto pelos exibidores, garantindo-se, inclusive, as formas mais céleres possíveis para autorizar a correta exibição das obras. No sentido de propiciar a concretização dos objetivos expostos, indicam-se alterações legislativas a serem feitas, como excepcionar a arrecadação de direitos autorais da regra proibitiva de vinculação simultânea a entidades gestoras de direitos da mesma natureza, bem como prever a necessidade de autorização anterior da entidade gestora para que seja legalmente exibida obra. Enfim, percebe-se ainda a necessidade de fiscalização governamental provavelmente exercida por órgão vinculado ao Ministério da Cultura e sua Coordenação-Geral de Direito Autoral, o que inclusive ensejará o futuro surgimento de novas entidades arrecadadoras, provocando-se o desenvolvimento de concorrência e melhor defesa dos interesses autorais, traduzindo-se em inegável benefício social.

Considerações Conclusivas

Após todo o estudo desenvolvido, compreende-se a classificação dos Direitos Autorais, ao lado da Propriedade Industrial, como espécie do gênero Propriedade Intelectual, esta, por sua vez, caracterizada como propriedade especial. Assim sendo, diante de preceitos constitucionais fundamentais, inegável a indispensabilidade do cumprimento da examinada função social da propriedade, recordando-se, no entanto, que esta resta cumprida não por destituir o autor de seus direitos, mas sim por obrigar que a criação intelectual propicie desenvolvimento e bem estar social, independentemente da área a que esteja vinculada, legitimando-se o direito de propriedade. Igualmente, uma vez localizados os Direitos Autorais no Ordenamento Jurídico brasileiro, o exame pormenorizado da Lei de Direitos Autorais permite o entendimento de conceitos e princípios relacionados à obra cinematográfica, notadamente do direito de recebimento de determinada quantia pela exibição pública da obra audiovisual, gênero no qual se inclui a analisada obra cinematográfica, porém caracterizada por aspectos únicos. Neste sentido, possibilita-se o entendimento do contexto atual do cinema brasileiro, marcado pela inexistência de entidade estruturada para a arrecadação e distribuição de “direitos autorais” no cinema, situação diversa da percebida em demais áreas do entretenimento. Atinge-se, enfim, o objetivo da presente monografia e expõem-se propostas para concretizar alterações verdadeiras e representativas no cinema nacional, alterações essas indispensáveis à promoção de seu esperado e felizmente inevitável desenvolvimento. Assim, chega-se a essa conclusão não com o objetivo de impor tudo aquilo que foi aqui argumentado e fundamentado, mas sim com a finalidade de incitar a reflexão e instigar o desejo de produzir novas pesquisas acerca do tema proposto, trilhando-se caminho fomentador de verdadeira ampliação do valor dado à obra cinematográfica nacional, o que sem dúvidas trará benefícios para a cultura nacional e para a sociedade como um todo.

Finalmente, conclui-se a presente monografia através da constatação da violação de prerrogativas legais conferidas aos autores e aos titulares de direitos autorais relacionados à exibição pública da obra cinematográfica, contudo reste tal fato agravado pela própria conduta daqueles que vêem seus direitos serem violados, tornando-se imóveis frente às pressões do mercado e negando-se a buscar a união com aqueles que se encontram em posição equivalente, porém integrantes de categoria profissional diversa. Não obstante seja possível identificar, atualmente, sujeitos permeados por certa vontade em trazer mudanças e melhorias para a área, a grande parte dos autores e titulares de direitos da obra cinematográfica ainda aguarda a iniciativa de outros profissionais, estes externos à sua categoria. Da mesma forma, tornam-se evidentes as implicações negativas da ausência de uma entidade arrecadadora confiável, bem como se faz necessária a imediata instituição de supervisão governamental, o que se traduzirá como fator auxiliador da criação dessa nova entidade. Ainda assim, ressalte-se igualmente a opção por se conferir maior atenção à mencionada “janela” do cinema, além de excluïrem-se todos os sujeitos vinculados ao Escritório Central de Arrecadação e Distribuição do rol de indivíduos a serem representados pela entidade arrecadadora a ser construída, pois, como anteriormente demonstrado, os mesmos já se acham abarcados por sociedade no exercício do recolhimento de “direitos autorais” pela execução pública da obra musical, assim abrange a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais todos aqueles titulares de direitos referentes à representação pública da obra teatral.

Por tudo isso, comprova-se a injusta conjuntura de desigualdade prevalente em mercado no qual precisam funcionar profissionais como diretores, roteiristas, atores e dubladores, além do produtor e eventuais titulares de direitos patrimoniais da obra, voltados para o cinema, porquanto indivíduos outros percebem a observância de seus direitos análogos da

maneira minimamente satisfatória pela comunicação de sua obra ao público unicamente por inserirem-se em campos culturais diversos. É o caso, como estudado, da música, em virtude de já lutarem há anos seus representantes pela concretização de seus direitos, embora se encontrem previstos em lei. Igualmente, merecem os titulares de direitos autorais vinculados ao cinema a observância de seus direitos, por situarem-se em posição semelhante àquela mencionada na música. E não se diz isso sem qualquer fundamento. Através da análise da prática de redação contratual moderna, nota-se, de um lado, que os músicos recebem quantia relativa ao serviço prestado, além de quantia relativa à transferência de direitos e autorização para exploração econômica da sua obra. Além destes dois pagamentos independentes, o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição ainda procede à arrecadação pela execução pública da obra cinematográfica, razão pela qual o músico recebe nova quantia. Do outro lado, encontra-se o autor da obra cinematográfica. Este deve receber as exatas mesmas quantias que os músicos, pois tratamento desigual significaria inconstitucionalidade flagrante. De fato, os contratos, em regra, prevêm o pagamento de quantia referente à prestação de serviço, bem como o pagamento de quantia vinculada à autorização para utilização e exploração econômica da obra, comumente por parte do produtor, embora não constitua prática comum a transferência de direitos para arrecadação em razão da exibição pública da obra. Assim, nada mais lógico e justo do que o recebimento dos “direitos autorais” pela comunicação da obra cinematográfica ao público por parte dos titulares de direitos autorais.

Enfim, ainda se tendo em vista que a atividade de criação intelectual, por diversas ocasiões mais árdua do que o próprio trabalho físico, merece valorização como qualquer outra atividade, justificando-se o direito à devida arrecadação de “direitos autorais”, pertinentes tornam as palavras de Nehemias Gueiros, para quem

“(...) o futuro tem que ser capaz de conseguir oferecer condições céleres e justas para que todos os titulares de direitos autorais, provenientes da execução pública de obras lítero-musicais e também audiovisuais, possam receber corretamente os Royalties, sem precisarem se envolver em disputas políticas de poder e influência.”¹⁵⁷.

Concluí-se, então, por tudo que foi aqui defendido, ser imprescindível pensar-se na criação de entidade transparente e competente, comandada por profissionais exímios em suas áreas de atuação, voltada unicamente para a defesa dos melhores interesses daqueles sujeitos que contribuem para a tão exaltada diversidade cultural brasileira, sem a influência de manobras políticas prejudiciais, concretizando-se, na prática, a arrecadação e a distribuição dos devidos “direitos autorais” pela exibição pública da obra cinematográfica.

¹⁵⁷ GUEIROS Junior, Nehemias. *O Direito Autoral no Show Business: Tudo o Que Você Precisa Saber*, Volume I, A Música. 2ª edição. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000. p. 439.

Referências Bibliográficas

ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva. *Obras Privadas, Benefícios Coletivos: A Dimensão Pública do Direito Autoral na Sociedade da Informação*. São Leopoldo/RS. 2006. Tese de Doutorado – Universidade do Vale do Rio dos Sinos.

ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito Autoral*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Renovar, 1997. 762 p.

ASCENSÃO, José de Oliveira. *Síntese dos trabalhos e perspectivas futuras*. Disponível em <<http://www.gpeari.pt/gda/novidades/coloquio/oliveira.html>>. Acesso em 10 de setembro de 2008.

BARBOSA, Rui. *Oração aos Moços*. São Paulo: Papagaio, 2003. 78 p.

BITELLI, Marcos Alberto Sant'anna. *O Direito de Autor e as Obras Audiovisuais*. Disponível em <<http://www.ufrnet.br/~tl/otherauthorsworks/dpr0027/cej21bitellidirautorabrasaudiovisuais.pdf>>. Acesso em 02 de outubro de 2008.

BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. 188 p.

CALMON, Eliana. *Aspectos Constitucionais do direito de propriedade urbana*. Disponível em <<http://www.stj.jus.br/Discursos/0001114/Aspectos%20Constitucionais%20do%20Direito%20da%20Propriedade%20Urbana.doc>>. Acesso em 12 de setembro de 2008.

CANOTILHO, José Joaquim Gomes. *Constituição Dirigente e Vinculação do Legislador*. Coimbra: Coimbra, 1994. 541 p.

COMPARATO, Fábio Konder. *Direitos e deveres fundamentais em matéria de propriedade*. Disponível em <<http://www.cjf.jus.br/revista/numero3/artigo11.htm>>. Acesso em 10 de setembro de 2008.

CONRADO, Marcelo Miguel. *Função Social da Propriedade Intelectual: A Biotecnologia como Meio de Inclusão Social*. Jacarezinho/PR. 2007. Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual do Norte do Paraná.

CRIVELLI, Ivana Córdova Galdino. *Direitos Autorais na Obra Cinematográfica: O Delineamento da Autoria e Titularidade de Exploração Comercial da Obra Audiovisual no Universo Contratual*. São Paulo: Editora Letras Jurídicas, 2007. 249 p.

FERREIRA FILHO, Manoel Gonçalves. *Direitos Humanos Fundamentais*. 10ª edição. São Paulo: Saraiva, 2008. 199 p.

GANDELMAN, Henrique. *De Gutenberg à Internet: Direitos Autorais na Era Digital*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2001. 333 p.

GANDELMAN, Marisa. *O Poder do Conhecimento na Economia Política Global: O Regime Internacional da Propriedade Intelectual, da sua Formação às Regras de Comércio Atuais*. Rio de Janeiro/RJ. Maio de 2002. Dissertação de Mestrado – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

GUEIROS Junior, Nehemias. *O Direito Autoral no Show Business: Tudo o Que Você Precisa Saber, Volume I, A Música*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000. 636 p.

LAZZARINI, Pedro Pablo. A Criação de Uma Arrecadadora. In: GUIMARÃES, Jorge Alfredo (Org.). *Introdução ao Direito de Autor*. Brasil: Congresso Brasileiro de Cinema, 2006. p 121 – 122.

KELSEN, Hans; Tradução: BORGES, Luiz Carlos. *Teoria Geral do Direito e do Estado*. 4ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 637 p.

LEITE, Eduardo Lycurgo. *Direito de Autor*. Brasília: Brasília Jurídica, 2004. 427 p.

MORAES, Alexandre de. *Direito Constitucional*. 16ª edição. São Paulo: Atlas, 2004. 863 p.

MORAES, Alexandre de. *Direitos Humanos Fundamentais: Teoria Geral*. 8ª edição. São Paulo: Atlas, 2007. 335 p.

PEREIRA, Caio Mário da Silva. *Instituições de Direito Civil: Direitos Reais*, Volume IV. 19ª edição. Rio de Janeiro: Forense, 2006. 467 p.

PIMENTA, Eduardo. *Princípios de Direitos Autorais: Um Século de Proteção Autoral no Brasil – 1898-1998*, Livro I. Rio de Janeiro: Lumen Júris, 2004. 433 p.

RODRIGUES, Chris. *O Cinema e a Produção*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2007. 260 p.

ROSSETTO, Daniele Cristina. *Análise da Propriedade Intelectual como Direito (Não) Fundamental na Constituição Brasileira*. Itajaí/SC. Junho, 2006. Dissertação de Mestrado – Centro de Ciências Jurídicas, Políticas e Sociais da Universidade do Vale do Itajaí.

SILVA, De Plácido e. *Vocabulário Jurídico*. 27ª edição. Rio de Janeiro: Forense, 2008. 1503 p.

SILVA, José Afonso da. *Curso de Direito Constitucional Positivo*. 27ª edição. Brasil: Malheiros, 2006. 926 p.

SIMIS, Anita. *Legislação Cinematográfica Brasileira*. Rio de Janeiro: CONCINE, 1990. 372 p.

STYCER, Mauricio. *Muito Filme e Pouco Público, os Males do Cinema Brasileiro São*. Disponível em <http://ultimosegundo.ig.com.br/mauricio_styker/2008/09/25/muito_filme_e_pouco_publico_os_males_do_cinema_brasileiro_sao_1936629.html>. Acesso em 15 de outubro de 2008.

VIDE, Carlos Rogel; DRUMMOND, Victor. *Manual de Direito Autoral*. Rio de Janeiro: Lumen Júris, 2005. 234 p.

ZIBETTI, Fabíola Wüst. *A Titularidade Sobre os Bens Imateriais*. Florianópolis/SC. Março, 2008. Dissertação de Mestrado – Departamento de Direito da Universidade Federal de Santa Catarina.

Anexo

Lei n.º 9.610, de 19 de fevereiro de 1998



**Presidência da República
Casa Civil
Subchefia para Assuntos Jurídicos**

LEI Nº 9.610, DE 19 DE FEVEREIRO DE 1998.

Mensagem de veto

Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Título I

Disposições Preliminares

Art. 1º Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhes são conexos.

Art. 2º Os estrangeiros domiciliados no exterior gozarão da proteção assegurada nos acordos, convenções e tratados em vigor no Brasil.

Parágrafo único. Aplica-se o disposto nesta Lei aos nacionais ou pessoas domiciliadas em país que assegure aos brasileiros ou pessoas domiciliadas no Brasil a reciprocidade na proteção aos direitos autorais ou equivalentes.

Art. 3º Os direitos autorais reputam-se, para os efeitos legais, bens móveis.

Art. 4º Interpretam-se restritivamente os negócios jurídicos sobre os direitos autorais.

Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se:

I - publicação - o oferecimento de obra literária, artística ou científica ao conhecimento do público, com o consentimento do autor, ou de qualquer outro titular de direito de autor, por qualquer forma ou processo;

II - transmissão ou emissão - a difusão de sons ou de sons e imagens, por meio de ondas radioelétricas; sinais de satélite; fio, cabo ou outro condutor; meios óticos ou qualquer outro processo eletromagnético;

III - retransmissão - a emissão simultânea da transmissão de uma empresa por outra;

IV - distribuição - a colocação à disposição do público do original ou cópia de obras literárias, artísticas ou científicas, interpretações ou execuções fixadas e fonogramas, mediante a venda, locação ou qualquer outra forma de transferência de propriedade ou posse;

V - comunicação ao público - ato mediante o qual a obra é colocada ao alcance do público, por qualquer meio ou procedimento e que não consista na distribuição de exemplares;

VI - reprodução - a cópia de um ou vários exemplares de uma obra literária, artística ou científica ou de um fonograma, de qualquer forma tangível, incluindo qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido;

VII - contrafação - a reprodução não autorizada;

VIII - obra:

a) em co-autoria - quando é criada em comum, por dois ou mais autores;

b) anônima - quando não se indica o nome do autor, por sua vontade ou por ser desconhecido;

c) pseudônima - quando o autor se oculta sob nome suposto;

d) inédita - a que não haja sido objeto de publicação;

e) póstuma - a que se publique após a morte do autor;

f) originária - a criação primígena;

g) derivada - a que, constituindo criação intelectual nova, resulta da transformação de obra originária;

h) coletiva - a criada por iniciativa, organização e responsabilidade de uma pessoa física ou jurídica, que a publica sob seu nome ou marca e que é constituída pela participação de diferentes autores, cujas contribuições se fundem numa criação autônoma;

i) audiovisual - a que resulta da fixação de imagens com ou sem som, que tenha a finalidade de criar, por meio de sua reprodução, a impressão de movimento, independentemente dos processos de sua captação, do suporte usado inicial ou posteriormente para fixá-lo, bem como dos meios utilizados para sua veiculação;

IX - fonograma - toda fixação de sons de uma execução ou interpretação ou de outros sons, ou de uma representação de sons que não seja uma fixação incluída em uma obra audiovisual;

X - editor - a pessoa física ou jurídica à qual se atribui o direito exclusivo de reprodução da obra e o dever de divulgá-la, nos limites previstos no contrato de edição;

XI - produtor - a pessoa física ou jurídica que toma a iniciativa e tem a responsabilidade econômica da primeira fixação do fonograma ou da obra audiovisual, qualquer que seja a natureza do suporte utilizado;

XII - radiodifusão - a transmissão sem fio, inclusive por satélites, de sons ou imagens e sons ou das representações desses, para recepção ao público e a transmissão de sinais codificados, quando os meios de decodificação sejam oferecidos ao público pelo organismo de radiodifusão ou com seu consentimento;

XIII - artistas intérpretes ou executantes - todos os atores, cantores, músicos, bailarinos ou outras pessoas que representem um papel, cantem, recitem, declamem, interpretem ou executem em qualquer forma obras literárias ou artísticas ou expressões do folclore.

Art. 6º Não serão de domínio da União, dos Estados, do Distrito Federal ou dos Municípios as obras por eles simplesmente subvencionadas.

Título II

Das Obras Intelectuais

Capítulo I

Das Obras Protegidas

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

I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas;

II - as conferências, alocuções, sermões e outras obras da mesma natureza;

III - as obras dramáticas e dramático-musicais;

IV - as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma;

V - as composições musicais, tenham ou não letra;

VI - as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas;

VII - as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia;

VIII - as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética;

IX - as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza;

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

XI - as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova;

XII - os programas de computador;

XIII - as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual.

§ 1º Os programas de computador são objeto de legislação específica, observadas as disposições desta Lei que lhes sejam aplicáveis.

§ 2º A proteção concedida no inciso XIII não abarca os dados ou materiais em si mesmos e se entende sem prejuízo de quaisquer direitos autorais que subsistam a respeito dos dados ou materiais contidos nas obras.

§ 3º No domínio das ciências, a proteção recairá sobre a forma literária ou artística, não abrangendo o seu conteúdo científico ou técnico, sem prejuízo dos direitos que protegem os demais campos da propriedade imaterial.

Art. 8º Não são objeto de proteção como direitos autorais de que trata esta Lei:

I - as idéias, procedimentos normativos, sistemas, métodos, projetos ou conceitos matemáticos como tais;

II - os esquemas, planos ou regras para realizar atos mentais, jogos ou negócios;

III - os formulários em branco para serem preenchidos por qualquer tipo de informação, científica ou não, e suas instruções;

IV - os textos de tratados ou convenções, leis, decretos, regulamentos, decisões judiciais e demais atos oficiais;

V - as informações de uso comum tais como calendários, agendas, cadastros ou legendas;

VI - os nomes e títulos isolados;

VII - o aproveitamento industrial ou comercial das idéias contidas nas obras.

Art. 9º À cópia de obra de arte plástica feita pelo próprio autor é assegurada a mesma proteção de que goza o original.

Art. 10. A proteção à obra intelectual abrange o seu título, se original e inconfundível com o de obra do mesmo gênero, divulgada anteriormente por outro autor.

Parágrafo único. O título de publicações periódicas, inclusive jornais, é protegido até um ano após a saída do seu último número, salvo se forem anuais, caso em que esse prazo se elevará a dois anos.

Capítulo II

Da Autoria das Obras Intelectuais

Art. 11. Autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica.

Parágrafo único. A proteção concedida ao autor poderá aplicar-se às pessoas jurídicas nos casos previstos nesta Lei.

Art. 12. Para se identificar como autor, poderá o criador da obra literária, artística ou científica usar de seu nome civil, completo ou abreviado até por suas iniciais, de pseudônimo ou qualquer outro sinal convencional.

Art. 13. Considera-se autor da obra intelectual, não havendo prova em contrário, aquele que, por uma das modalidades de identificação referidas no artigo anterior, tiver, em conformidade com o uso, indicada ou anunciada essa qualidade na sua utilização.

Art. 14. É titular de direitos de autor quem adapta, traduz, arranja ou orquestra obra caída no domínio público, não podendo opor-se a outra adaptação, arranjo, orquestração ou tradução, salvo se for cópia da sua.

Art. 15. A co-autoria da obra é atribuída àqueles em cujo nome, pseudônimo ou sinal convencional for utilizada.

§ 1º Não se considera co-autor quem simplesmente auxiliou o autor na produção da obra literária, artística ou científica, revendo-a, atualizando-a, bem como fiscalizando ou dirigindo sua edição ou apresentação por qualquer meio.

§ 2º Ao co-autor, cuja contribuição possa ser utilizada separadamente, são asseguradas todas as faculdades inerentes à sua criação como obra individual, vedada, porém, a utilização que possa acarretar prejuízo à exploração da obra comum.

Art. 16. São co-autores da obra audiovisual o autor do assunto ou argumento literário, musical ou lítero-musical e o diretor.

Parágrafo único. Consideram-se co-autores de desenhos animados os que criam os desenhos utilizados na obra audiovisual.

Art. 17. É assegurada a proteção às participações individuais em obras coletivas.

§ 1º Qualquer dos participantes, no exercício de seus direitos morais, poderá proibir que se indique ou anuncie seu nome na obra coletiva, sem prejuízo do direito de haver a remuneração contratada.

§ 2º Cabe ao organizador a titularidade dos direitos patrimoniais sobre o conjunto da obra coletiva.

§ 3º O contrato com o organizador especificará a contribuição do participante, o prazo para entrega ou realização, a remuneração e demais condições para sua execução.

Capítulo III

Do Registro das Obras Intelectuais

Art. 18. A proteção aos direitos de que trata esta Lei independe de registro.

Art. 19. É facultado ao autor registrar a sua obra no órgão público definido no *caput* e no § 1º do art. 17 da Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973.

Art. 20. Para os serviços de registro previstos nesta Lei será cobrada retribuição, cujo valor e processo de recolhimento serão estabelecidos por ato do titular do órgão da administração pública federal a que estiver vinculado o registro das obras intelectuais.

Art. 21. Os serviços de registro de que trata esta Lei serão organizados conforme preceitua o § 2º do art. 17 da Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973.

Título III

Dos Direitos do Autor

Capítulo I

Disposições Preliminares

Art. 22. Pertencem ao autor os direitos morais e patrimoniais sobre a obra que criou.

Art. 23. Os co-autores da obra intelectual exercerão, de comum acordo, os seus direitos, salvo convenção em contrário.

Capítulo II

Dos Direitos Morais do Autor

Art. 24. São direitos morais do autor:

I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;

II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;

III - o de conservar a obra inédita;

IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra;

V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;

VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem;

VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado.

§ 1º Por morte do autor, transmitem-se a seus sucessores os direitos a que se referem os incisos I a IV.

§ 2º Compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público.

§ 3º Nos casos dos incisos V e VI, ressalvam-se as prévias indenizações a terceiros, quando couberem.

Art. 25. Cabe exclusivamente ao diretor o exercício dos direitos morais sobre a obra audiovisual.

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

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

Art. 27. Os direitos morais do autor são inalienáveis e irrenunciáveis.

Capítulo III

Dos Direitos Patrimoniais do Autor e de sua Duração

Art. 28. Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:

I - a reprodução parcial ou integral;

II - a edição;

III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;

IV - a tradução para qualquer idioma;

V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;

VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra;

VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;

VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante:

a) representação, recitação ou declamação;

b) execução musical;

c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos;

d) radiodifusão sonora ou televisiva;

e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de frequência coletiva;

f) sonorização ambiental;

g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado;

h) emprego de satélites artificiais;

i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados;

j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas;

IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;

X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.

Art. 30. No exercício do direito de reprodução, o titular dos direitos autorais poderá colocar à disposição do público a obra, na forma, local e pelo tempo que desejar, a título oneroso ou gratuito.

§ 1º O direito de exclusividade de reprodução não será aplicável quando ela for temporária e apenas tiver o propósito de tornar a obra, fonograma ou interpretação perceptível em meio eletrônico ou quando for de natureza transitória e incidental, desde que ocorra no curso do uso devidamente autorizado da obra, pelo titular.

§ 2º Em qualquer modalidade de reprodução, a quantidade de exemplares será informada e controlada, cabendo a quem reproduzir a obra a responsabilidade de manter os registros que permitam, ao autor, a fiscalização do aproveitamento econômico da exploração.

Art. 31. As diversas modalidades de utilização de obras literárias, artísticas ou científicas ou de fonogramas são independentes entre si, e a autorização concedida pelo autor, ou pelo produtor, respectivamente, não se estende a quaisquer das demais.

Art. 32. Quando uma obra feita em regime de co-autoria não for divisível, nenhum dos co-autores, sob pena de responder por perdas e danos, poderá, sem consentimento dos demais, publicá-la ou autorizar-lhe a publicação, salvo na coleção de suas obras completas.

§ 1º Havendo divergência, os co-autores decidirão por maioria.

§ 2º Ao co-autor dissidente é assegurado o direito de não contribuir para as despesas de publicação, renunciando a sua parte nos lucros, e o de vedar que se inscreva seu nome na obra.

§ 3º Cada co-autor pode, individualmente, sem aquiescência dos outros, registrar a obra e defender os próprios direitos contra terceiros.

Art. 33. Ninguém pode reproduzir obra que não pertença ao domínio público, a pretexto de anotá-la, comentá-la ou melhorá-la, sem permissão do autor.

Parágrafo único. Os comentários ou anotações poderão ser publicados separadamente.

Art. 34. As cartas missivas, cuja publicação está condicionada à permissão do autor, poderão ser juntadas como documento de prova em processos administrativos e judiciais.

Art. 35. Quando o autor, em virtude de revisão, tiver dado à obra versão definitiva, não poderão seus sucessores reproduzir versões anteriores.

Art. 36. O direito de utilização econômica dos escritos publicados pela imprensa, diária ou periódica, com exceção dos assinados ou que apresentem sinal de reserva, pertence ao editor, salvo convenção em contrário.

Parágrafo único. A autorização para utilização econômica de artigos assinados, para publicação em diários e periódicos, não produz efeito além do prazo da periodicidade acrescido de vinte dias, a contar de sua publicação, findo o qual recobra o autor o seu direito.

Art. 37. A aquisição do original de uma obra, ou de exemplar, não confere ao adquirente qualquer dos direitos patrimoniais do autor, salvo convenção em contrário entre as partes e os casos previstos nesta Lei.

Art. 38. O autor tem o direito, irrenunciável e inalienável, de perceber, no mínimo, cinco por cento sobre o aumento do preço eventualmente verificável em cada revenda de obra de arte ou manuscrito, sendo originais, que houver alienado.

Parágrafo único. Caso o autor não perceba o seu direito de seqüência no ato da revenda, o vendedor é considerado depositário da quantia a ele devida, salvo se a operação for realizada por leiloeiro, quando será este o depositário.

Art. 39. Os direitos patrimoniais do autor, excetuados os rendimentos resultantes de sua exploração, não se comunicam, salvo pacto antenupcial em contrário.

Art. 40. Tratando-se de obra anônima ou pseudônima, caberá a quem publicá-la o exercício dos direitos patrimoniais do autor.

Parágrafo único. O autor que se der a conhecer assumirá o exercício dos direitos patrimoniais, ressalvados os direitos adquiridos por terceiros.

Art. 41. Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil.

Parágrafo único. Aplica-se às obras póstumas o prazo de proteção a que alude o *caput* deste artigo.

Art. 42. Quando a obra literária, artística ou científica realizada em co-autoria for indivisível, o prazo previsto no artigo anterior será contado da morte do último dos co-autores sobreviventes.

Parágrafo único. Acrescer-se-ão aos dos sobreviventes os direitos do co-autor que falecer sem sucessores.

Art. 43. Será de setenta anos o prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre as obras anônimas ou pseudônimas, contado de 1º de janeiro do ano imediatamente posterior ao da primeira publicação.

Parágrafo único. Aplicar-se-á o disposto no art. 41 e seu parágrafo único, sempre que o autor se der a conhecer antes do termo do prazo previsto no *caput* deste artigo.

Art. 44. O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação.

Art. 45. Além das obras em relação às quais decorreu o prazo de proteção aos direitos patrimoniais, pertencem ao domínio público:

I - as de autores falecidos que não tenham deixado sucessores;

II - as de autor desconhecido, ressalvada a proteção legal aos conhecimentos étnicos e tradicionais.

Das Limitações aos Direitos Autorais

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:

I - a reprodução:

a) na imprensa diária ou periódica, de notícia ou de artigo informativo, publicado em diários ou periódicos, com a menção do nome do autor, se assinados, e da publicação de onde foram transcritos;

b) em diários ou periódicos, de discursos pronunciados em reuniões públicas de qualquer natureza;

c) de retratos, ou de outra forma de representação da imagem, feitos sob encomenda, quando realizada pelo proprietário do objeto encomendado, não havendo a oposição da pessoa neles representada ou de seus herdeiros;

d) de obras literárias, artísticas ou científicas, para uso exclusivo de deficientes visuais, sempre que a reprodução, sem fins comerciais, seja feita mediante o sistema Braille ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários;

II - a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro;

III - a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra;

IV - o apanhado de lições em estabelecimentos de ensino por aqueles a quem elas se dirigem, vedada sua publicação, integral ou parcial, sem autorização prévia e expressa de quem as ministrou;

V - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas, fonogramas e transmissão de rádio e televisão em estabelecimentos comerciais, exclusivamente para demonstração à clientela, desde que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização;

VI - a representação teatral e a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro;

VII - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas para produzir prova judiciária ou administrativa;

VIII - a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores.

Art. 47. São livres as paráfrases e paródias que não forem verdadeiras reproduções da obra originária nem lhe implicarem descrédito.

Art. 48. As obras situadas permanentemente em logradouros públicos podem ser representadas livremente, por meio de pinturas, desenhos, fotografias e procedimentos audiovisuais.

Capítulo V

Da Transferência dos Direitos de Autor

Art. 49. Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito, obedecidas as seguintes limitações:

I - a transmissão total compreende todos os direitos de autor, salvo os de natureza moral e os expressamente excluídos por lei;

II - somente se admitirá transmissão total e definitiva dos direitos mediante estipulação contratual escrita;

III - na hipótese de não haver estipulação contratual escrita, o prazo máximo será de cinco anos;

IV - a cessão será válida unicamente para o país em que se firmou o contrato, salvo estipulação em contrário;

V - a cessão só se operará para modalidades de utilização já existentes à data do contrato;

VI - não havendo especificações quanto à modalidade de utilização, o contrato será interpretado restritivamente, entendendo-se como limitada apenas a uma que seja aquela indispensável ao cumprimento da finalidade do contrato.

Art. 50. A cessão total ou parcial dos direitos de autor, que se fará sempre por escrito, presume-se onerosa.

§ 1º Poderá a cessão ser averbada à margem do registro a que se refere o art. 19 desta Lei, ou, não estando a obra registrada, poderá o instrumento ser registrado em Cartório de Títulos e Documentos.

§ 2º Constarão do instrumento de cessão como elementos essenciais seu objeto e as condições de exercício do direito quanto a tempo, lugar e preço.

Art. 51. A cessão dos direitos de autor sobre obras futuras abrangerá, no máximo, o período de cinco anos.

Parágrafo único. O prazo será reduzido a cinco anos sempre que indeterminado ou superior, diminuindo-se, na devida proporção, o preço estipulado.

Art. 52. A omissão do nome do autor, ou de co-autor, na divulgação da obra não presume o anonimato ou a cessão de seus direitos.

Título IV

Da Utilização de Obras Intelectuais e dos Fonogramas

Capítulo I

Da Edição

Art. 53. Mediante contrato de edição, o editor, obrigando-se a reproduzir e a divulgar a obra literária, artística ou científica, fica autorizado, em caráter de exclusividade, a publicá-la e a explorá-la pelo prazo e nas condições pactuadas com o autor.

Parágrafo único. Em cada exemplar da obra o editor mencionará:

I - o título da obra e seu autor;

II - no caso de tradução, o título original e o nome do tradutor;

III - o ano de publicação;

IV - o seu nome ou marca que o identifique.

Art. 54. Pelo mesmo contrato pode o autor obrigar-se à feitura de obra literária, artística ou científica em cuja publicação e divulgação se empenha o editor.

Art. 55. Em caso de falecimento ou de impedimento do autor para concluir a obra, o editor poderá:

I - considerar resolvido o contrato, mesmo que tenha sido entregue parte considerável da obra;

II - editar a obra, sendo autônoma, mediante pagamento proporcional do preço;

III - mandar que outro a termine, desde que consintam os sucessores e seja o fato indicado na edição.

Parágrafo único. É vedada a publicação parcial, se o autor manifestou a vontade de só publicá-la por inteiro ou se assim o decidirem seus sucessores.

Art. 56. Entende-se que o contrato versa apenas sobre uma edição, se não houver cláusula expressa em contrário.

Parágrafo único. No silêncio do contrato, considera-se que cada edição se constitui de três mil exemplares.

Art. 57. O preço da retribuição será arbitrado, com base nos usos e costumes, sempre que no contrato não a tiver estipulado expressamente o autor.

Art. 58. Se os originais forem entregues em desacordo com o ajustado e o editor não os recusar nos trinta dias seguintes ao do recebimento, ter-se-ão por aceitas as alterações introduzidas pelo autor.

Art. 59. Quaisquer que sejam as condições do contrato, o editor é obrigado a facultar ao autor o exame da escrituração na parte que lhe corresponde, bem como a informá-lo sobre o estado da edição.

Art. 60. Ao editor compete fixar o preço da venda, sem, todavia, poder elevá-lo a ponto de embaraçar a circulação da obra.

Art. 61. O editor será obrigado a prestar contas mensais ao autor sempre que a retribuição deste estiver condicionada à venda da obra, salvo se prazo diferente houver sido convencionado.

Art. 62. A obra deverá ser editada em dois anos da celebração do contrato, salvo prazo diverso estipulado em convenção.

Parágrafo único. Não havendo edição da obra no prazo legal ou contratual, poderá ser rescindido o contrato, respondendo o editor por danos causados.

Art. 63. Enquanto não se esgotarem as edições a que tiver direito o editor, não poderá o autor dispor de sua obra, cabendo ao editor o ônus da prova.

§ 1º Na vigência do contrato de edição, assiste ao editor o direito de exigir que se retire de circulação edição da mesma obra feita por outrem.

§ 2º Considera-se esgotada a edição quando restarem em estoque, em poder do editor, exemplares em número inferior a dez por cento do total da edição.

Art. 64. Somente decorrido um ano de lançamento da edição, o editor poderá vender, como saldo, os exemplares restantes, desde que o autor seja notificado de que, no prazo de trinta dias, terá prioridade na aquisição dos referidos exemplares pelo preço de saldo.

Art. 65. Esgotada a edição, e o editor, com direito a outra, não a publicar, poderá o autor notificá-lo a que o faça em certo prazo, sob pena de perder aquele direito, além de responder por danos.

Art. 66. O autor tem o direito de fazer, nas edições sucessivas de suas obras, as emendas e alterações que bem lhe aprouver.

Parágrafo único. O editor poderá opor-se às alterações que lhe prejudiquem os interesses, ofendam sua reputação ou aumentem sua responsabilidade.

Art. 67. Se, em virtude de sua natureza, for imprescindível a atualização da obra em novas edições, o editor, negando-se o autor a fazê-la, dela poderá encarregar outrem, mencionando o fato na edição.

Capítulo II

Da Comunicação ao Público

Art. 68. Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas, em representações e execuções públicas.

§ 1º Considera-se representação pública a utilização de obras teatrais no gênero drama, tragédia, comédia, ópera, opereta, balé, pantomimas e assemelhadas, musicadas ou não, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, em locais de frequência coletiva ou pela radiodifusão, transmissão e exibição cinematográfica.

§ 2º Considera-se execução pública a utilização de composições musicais ou lítero-musicais, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, ou a utilização de fonogramas e obras audiovisuais, em locais de frequência coletiva, por quaisquer

processos, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade, e a exibição cinematográfica.

§ 3º Consideram-se locais de frequência coletiva os teatros, cinemas, salões de baile ou concertos, boates, bares, clubes ou associações de qualquer natureza, lojas, estabelecimentos comerciais e industriais, estádios, circos, feiras, restaurantes, hotéis, motéis, clínicas, hospitais, órgãos públicos da administração direta ou indireta, fundacionais e estatais, meios de transporte de passageiros terrestre, marítimo, fluvial ou aéreo, ou onde quer que se representem, executem ou transmitam obras literárias, artísticas ou científicas.

§ 4º Previamente à realização da execução pública, o empresário deverá apresentar ao escritório central, previsto no art. 99, a comprovação dos recolhimentos relativos aos direitos autorais.

§ 5º Quando a remuneração depender da frequência do público, poderá o empresário, por convênio com o escritório central, pagar o preço após a realização da execução pública.

§ 6º O empresário entregará ao escritório central, imediatamente após a execução pública ou transmissão, relação completa das obras e fonogramas utilizados, indicando os nomes dos respectivos autores, artistas e produtores.

§ 7º As empresas cinematográficas e de radiodifusão manterão à imediata disposição dos interessados, cópia autêntica dos contratos, ajustes ou acordos, individuais ou coletivos, autorizando e disciplinando a remuneração por execução pública das obras musicais e fonogramas contidas em seus programas ou obras audiovisuais.

Art. 69. O autor, observados os usos locais, notificará o empresário do prazo para a representação ou execução, salvo prévia estipulação convencional.

Art. 70. Ao autor assiste o direito de opor-se à representação ou execução que não seja suficientemente ensaiada, bem como fiscalizá-la, tendo, para isso, livre acesso durante as representações ou execuções, no local onde se realizam.

Art. 71. O autor da obra não pode alterar-lhe a substância, sem acordo com o empresário que a faz representar.

Art. 72. O empresário, sem licença do autor, não pode entregar a obra a pessoa estranha à representação ou à execução.

Art. 73. Os principais intérpretes e os diretores de orquestras ou coro, escolhidos de comum acordo pelo autor e pelo produtor, não podem ser substituídos por ordem deste, sem que aquele consinta.

Art. 74. O autor de obra teatral, ao autorizar a sua tradução ou adaptação, poderá fixar prazo para utilização dela em representações públicas.

Parágrafo único. Após o decurso do prazo a que se refere este artigo, não poderá opor-se o tradutor ou adaptador à utilização de outra tradução ou adaptação autorizada, salvo se for cópia da sua.

Art. 75. Autorizada a representação de obra teatral feita em co-autoria, não poderá qualquer dos co-autores revogar a autorização dada, provocando a suspensão da temporada contratualmente ajustada.

Art. 76. É impenhorável a parte do produto dos espetáculos reservada ao autor e aos artistas.

Capítulo III

Da Utilização da Obra de Arte Plástica

Art. 77. Salvo convenção em contrário, o autor de obra de arte plástica, ao alienar o objeto em que ela se materializa, transmite o direito de expô-la, mas não transmite ao adquirente o direito de reproduzi-la.

Art. 78. A autorização para reproduzir obra de arte plástica, por qualquer processo, deve se fazer por escrito e se presume onerosa.

Capítulo IV

Da Utilização da Obra Fotográfica

Art. 79. O autor de obra fotográfica tem direito a reproduzi-la e colocá-la à venda, observadas as restrições à exposição, reprodução e venda de retratos, e sem prejuízo dos direitos de autor sobre a obra fotografada, se de artes plásticas protegidas.

§ 1º A fotografia, quando utilizada por terceiros, indicará de forma legível o nome do seu autor.

§ 2º É vedada a reprodução de obra fotográfica que não esteja em absoluta consonância com o original, salvo prévia autorização do autor.

Capítulo V

Da Utilização de Fonograma

Art. 80. Ao publicar o fonograma, o produtor mencionará em cada exemplar:

- I - o título da obra incluída e seu autor;
- II - o nome ou pseudônimo do intérprete;
- III - o ano de publicação;
- IV - o seu nome ou marca que o identifique.

Capítulo VI

Da Utilização da Obra Audiovisual

Art. 81. A autorização do autor e do intérprete de obra literária, artística ou científica para produção audiovisual implica, salvo disposição em contrário, consentimento para sua utilização econômica.

§ 1º A exclusividade da autorização depende de cláusula expressa e cessa dez anos após a celebração do contrato.

§ 2º Em cada cópia da obra audiovisual, mencionará o produtor:

I - o título da obra audiovisual;

II - os nomes ou pseudônimos do diretor e dos demais co-autores;

III - o título da obra adaptada e seu autor, se for o caso;

IV - os artistas intérpretes;

V - o ano de publicação;

VI - o seu nome ou marca que o identifique.

Art. 82. O contrato de produção audiovisual deve estabelecer:

I - a remuneração devida pelo produtor aos co-autores da obra e aos artistas intérpretes e executantes, bem como o tempo, lugar e forma de pagamento;

II - o prazo de conclusão da obra;

III - a responsabilidade do produtor para com os co-autores, artistas intérpretes ou executantes, no caso de co-produção.

Art. 83. O participante da produção da obra audiovisual que interromper, temporária ou definitivamente, sua atuação, não poderá opor-se a que esta seja utilizada na obra nem a que terceiro a substitua, resguardados os direitos que adquiriu quanto à parte já executada.

Art. 84. Caso a remuneração dos co-autores da obra audiovisual dependa dos rendimentos de sua utilização econômica, o produtor lhes prestará contas semestralmente, se outro prazo não houver sido pactuado.

Art. 85. Não havendo disposição em contrário, poderão os co-autores da obra audiovisual utilizar-se, em gênero diverso, da parte que constitua sua contribuição pessoal.

Parágrafo único. Se o produtor não concluir a obra audiovisual no prazo ajustado ou não iniciar sua exploração dentro de dois anos, a contar de sua conclusão, a utilização a que se refere este artigo será livre.

Art. 86. Os direitos autorais de execução musical relativos a obras musicais, lítero-musicais e fonogramas incluídos em obras audiovisuais serão devidos aos seus titulares pelos responsáveis dos locais ou estabelecimentos a que alude o § 3º do art. 68 desta Lei, que as exibirem, ou pelas emissoras de televisão que as transmitirem.

Capítulo VII

Da Utilização de Bases de Dados

Art. 87. O titular do direito patrimonial sobre uma base de dados terá o direito exclusivo, a respeito da forma de expressão da estrutura da referida base, de autorizar ou proibir:

I - sua reprodução total ou parcial, por qualquer meio ou processo;

II - sua tradução, adaptação, reordenação ou qualquer outra modificação;

III - a distribuição do original ou cópias da base de dados ou a sua comunicação ao público;

IV - a reprodução, distribuição ou comunicação ao público dos resultados das operações mencionadas no inciso II deste artigo.

Capítulo VIII

Da Utilização da Obra Coletiva

Art. 88. Ao publicar a obra coletiva, o organizador mencionará em cada exemplar:

I - o título da obra;

II - a relação de todos os participantes, em ordem alfabética, se outra não houver sido convencionada;

III - o ano de publicação;

IV - o seu nome ou marca que o identifique.

Parágrafo único. Para valer-se do disposto no § 1º do art. 17, deverá o participante notificar o organizador, por escrito, até a entrega de sua participação.

Título V

Dos Direitos Conexos

Capítulo I

Disposições Preliminares

Art. 89. As normas relativas aos direitos de autor aplicam-se, no que couber, aos direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão.

Parágrafo único. A proteção desta Lei aos direitos previstos neste artigo deixa intactas e não afeta as garantias asseguradas aos autores das obras literárias, artísticas ou científicas.

Capítulo II

Dos Direitos dos Artistas Intérpretes ou Executantes

Art. 90. Tem o artista intérprete ou executante o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar ou proibir:

I - a fixação de suas interpretações ou execuções;

II - a reprodução, a execução pública e a locação das suas interpretações ou execuções fixadas;

III - a radiodifusão das suas interpretações ou execuções, fixadas ou não;

IV - a colocação à disposição do público de suas interpretações ou execuções, de maneira que qualquer pessoa a elas possa ter acesso, no tempo e no lugar que individualmente escolherem;

V - qualquer outra modalidade de utilização de suas interpretações ou execuções.

§ 1º Quando na interpretação ou na execução participarem vários artistas, seus direitos serão exercidos pelo diretor do conjunto.

§ 2º A proteção aos artistas intérpretes ou executantes estende-se à reprodução da voz e imagem, quando associadas às suas atuações.

Art. 91. As empresas de radiodifusão poderão realizar fixações de interpretação ou execução de artistas que as tenham permitido para utilização em determinado número de emissões, facultada sua conservação em arquivo público.

Parágrafo único. A reutilização subsequente da fixação, no País ou no exterior, somente será lícita mediante autorização escrita dos titulares de bens intelectuais incluídos no programa, devida uma remuneração adicional aos titulares para cada nova utilização.

Art. 92. Aos intérpretes cabem os direitos morais de integridade e paternidade de suas interpretações, inclusive depois da cessão dos direitos patrimoniais, sem prejuízo da redução, compactação, edição ou dublagem da obra de que tenham participado, sob a responsabilidade do produtor, que não poderá desfigurar a interpretação do artista.

Parágrafo único. O falecimento de qualquer participante de obra audiovisual, concluída ou não, não obsta sua exibição e aproveitamento econômico, nem exige autorização adicional, sendo a remuneração prevista para o falecido, nos termos do contrato e da lei, efetuada a favor do espólio ou dos sucessores.

Capítulo III

Dos Direitos dos Produtores Fonográficos

Art. 93. O produtor de fonogramas tem o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar-lhes ou proibir-lhes:

I - a reprodução direta ou indireta, total ou parcial;

II - a distribuição por meio da venda ou locação de exemplares da reprodução;

III - a comunicação ao público por meio da execução pública, inclusive pela radiodifusão;

IV - (VETADO)

V - quaisquer outras modalidades de utilização, existentes ou que venham a ser inventadas.

Art. 94. Cabe ao produtor fonográfico perceber dos usuários a que se refere o art. 68, e parágrafos, desta Lei os proventos pecuniários resultantes da execução pública dos fonogramas e reparti-los com os artistas, na forma convencionada entre eles ou suas associações.

Capítulo IV

Dos Direitos das Empresas de Radiodifusão

Art. 95. Cabe às empresas de radiodifusão o direito exclusivo de autorizar ou proibir a retransmissão, fixação e reprodução de suas emissões, bem como a comunicação ao público, pela televisão, em locais de frequência coletiva, sem prejuízo dos direitos dos titulares de bens intelectuais incluídos na programação.

Capítulo V

Da Duração dos Direitos Conexos

Art. 96. É de setenta anos o prazo de proteção aos direitos conexos, contados a partir de 1º de janeiro do ano subsequente à fixação, para os fonogramas; à transmissão, para as emissões das empresas de radiodifusão; e à execução e representação pública, para os demais casos.

Título VI

Das Associações de Titulares de Direitos de Autor e dos que lhes são Conexos

Art. 97. Para o exercício e defesa de seus direitos, podem os autores e os titulares de direitos conexos associar-se sem intuito de lucro.

§ 1º É vedado pertencer a mais de uma associação para a gestão coletiva de direitos da mesma natureza.

§ 2º Pode o titular transferir-se, a qualquer momento, para outra associação, devendo comunicar o fato, por escrito, à associação de origem.

§ 3º As associações com sede no exterior far-se-ão representar, no País, por associações nacionais constituídas na forma prevista nesta Lei.

Art. 98. Com o ato de filiação, as associações tornam-se mandatárias de seus associados para a prática de todos os atos necessários à defesa judicial ou extrajudicial de seus direitos autorais, bem como para sua cobrança.

Parágrafo único. Os titulares de direitos autorais poderão praticar, pessoalmente, os atos referidos neste artigo, mediante comunicação prévia à associação a que estiverem filiados.

Art. 99. As associações manterão um único escritório central para a arrecadação e distribuição, em comum, dos direitos relativos à execução pública das obras musicais e lítero-musicais e de fonogramas, inclusive por meio da radiodifusão e transmissão por qualquer modalidade, e da exibição de obras audiovisuais.

§ 1º O escritório central organizado na forma prevista neste artigo não terá finalidade de lucro e será dirigido e administrado pelas associações que o integrem.

§ 2º O escritório central e as associações a que se refere este Título atuarão em juízo e fora dele em seus próprios nomes como substitutos processuais dos titulares a eles vinculados.

§ 3º O recolhimento de quaisquer valores pelo escritório central somente se fará por depósito bancário.

§ 4º O escritório central poderá manter fiscais, aos quais é vedado receber do empresário numerário a qualquer título.

§ 5º A inobservância da norma do parágrafo anterior tornará o faltoso inabilitado à função de fiscal, sem prejuízo das sanções civis e penais cabíveis.

Art. 100. O sindicato ou associação profissional que congregue não menos de um terço dos filiados de uma associação autoral poderá, uma vez por ano, após notificação, com oito dias de antecedência, fiscalizar, por intermédio de auditor, a exatidão das contas prestadas a seus representados.

Título VII

Das Sanções às Violações dos Direitos Autorais

Capítulo I

Disposição Preliminar

Art. 101. As sanções civis de que trata este Capítulo aplicam-se sem prejuízo das penas cabíveis.

Capítulo II

Das Sanções Civis

Art. 102. O titular cuja obra seja fraudulentamente reproduzida, divulgada ou de qualquer forma utilizada, poderá requerer a apreensão dos exemplares reproduzidos ou a suspensão da divulgação, sem prejuízo da indenização cabível.

Art. 103. Quem editar obra literária, artística ou científica, sem autorização do titular, perderá para este os exemplares que se apreenderem e pagar-lhe-á o preço dos que tiver vendido.

Parágrafo único. Não se conhecendo o número de exemplares que constituem a edição fraudulenta, pagará o transgressor o valor de três mil exemplares, além dos apreendidos.

Art. 104. Quem vender, expuser a venda, ocultar, adquirir, distribuir, tiver em depósito ou utilizar obra ou fonograma reproduzidos com fraude, com a finalidade de vender, obter ganho, vantagem, proveito, lucro direto ou indireto, para si ou para outrem, será solidariamente responsável com o contrafator, nos termos dos artigos precedentes, respondendo como contrafatores o importador e o distribuidor em caso de reprodução no exterior.

Art. 105. A transmissão e a retransmissão, por qualquer meio ou processo, e a comunicação ao público de obras artísticas, literárias e científicas, de interpretações e de fonogramas, realizadas mediante violação aos direitos de seus titulares, deverão ser imediatamente suspensas ou interrompidas pela autoridade judicial competente, sem prejuízo da multa diária pelo descumprimento e das demais indenizações cabíveis, independentemente das sanções penais aplicáveis; caso se comprove que o infrator é

reincidente na violação aos direitos dos titulares de direitos de autor e conexos, o valor da multa poderá ser aumentado até o dobro.

Art. 106. A sentença condenatória poderá determinar a destruição de todos os exemplares ilícitos, bem como as matrizes, moldes, negativos e demais elementos utilizados para praticar o ilícito civil, assim como a perda de máquinas, equipamentos e insumos destinados a tal fim ou, servindo eles unicamente para o fim ilícito, sua destruição.

Art. 107. Independentemente da perda dos equipamentos utilizados, responderá por perdas e danos, nunca inferiores ao valor que resultaria da aplicação do disposto no art. 103 e seu parágrafo único, quem:

I - alterar, suprimir, modificar ou inutilizar, de qualquer maneira, dispositivos técnicos introduzidos nos exemplares das obras e produções protegidas para evitar ou restringir sua cópia;

II - alterar, suprimir ou inutilizar, de qualquer maneira, os sinais codificados destinados a restringir a comunicação ao público de obras, produções ou emissões protegidas ou a evitar a sua cópia;

III - suprimir ou alterar, sem autorização, qualquer informação sobre a gestão de direitos;

IV - distribuir, importar para distribuição, emitir, comunicar ou puser à disposição do público, sem autorização, obras, interpretações ou execuções, exemplares de interpretações fixadas em fonogramas e emissões, sabendo que a informação sobre a gestão de direitos, sinais codificados e dispositivos técnicos foram suprimidos ou alterados sem autorização.

Art. 108. Quem, na utilização, por qualquer modalidade, de obra intelectual, deixar de indicar ou de anunciar, como tal, o nome, pseudônimo ou sinal convencional do autor e do intérprete, além de responder por danos morais, está obrigado a divulgar-lhes a identidade da seguinte forma:

I - tratando-se de empresa de radiodifusão, no mesmo horário em que tiver ocorrido a infração, por três dias consecutivos;

II - tratando-se de publicação gráfica ou fonográfica, mediante inclusão de errata nos exemplares ainda não distribuídos, sem prejuízo de comunicação, com destaque, por três vezes consecutivas em jornal de grande circulação, dos domicílios do autor, do intérprete e do editor ou produtor;

III - tratando-se de outra forma de utilização, por intermédio da imprensa, na forma a que se refere o inciso anterior.

Art. 109. A execução pública feita em desacordo com os arts. 68, 97, 98 e 99 desta Lei sujeitará os responsáveis a multa de vinte vezes o valor que deveria ser originariamente pago.

Art. 110. Pela violação de direitos autorais nos espetáculos e audições públicas, realizados nos locais ou estabelecimentos a que alude o art. 68, seus proprietários, diretores, gerentes, empresários e arrendatários respondem solidariamente com os organizadores dos espetáculos.

Capítulo III

Da Prescrição da Ação

Art. 111. (VETADO)

Título VIII

Disposições Finais e Transitórias

Art. 112. Se uma obra, em consequência de ter expirado o prazo de proteção que lhe era anteriormente reconhecido pelo § 2º do art. 42 da Lei nº. 5.988, de 14 de dezembro de 1973, caiu no domínio público, não terá o prazo de proteção dos direitos patrimoniais ampliado por força do art. 41 desta Lei.

Art. 113. Os fonogramas, os livros e as obras audiovisuais sujeitar-se-ão a selos ou sinais de identificação sob a responsabilidade do produtor, distribuidor ou importador, sem ônus para o consumidor, com o fim de atestar o cumprimento das normas legais vigentes, conforme dispuser o regulamento. (Regulamento)

Art. 114. Esta Lei entra em vigor cento e vinte dias após sua publicação.

Art. 115. Ficam revogados os arts. 649 a 673 e 1.346 a 1.362 do Código Civil e as Leis nºs 4.944, de 6 de abril de 1966; 5.988, de 14 de dezembro de 1973, excetuando-se o art. 17 e seus §§ 1º e 2º; 6.800, de 25 de junho de 1980; 7.123, de 12 de setembro de 1983; 9.045, de 18 de maio de 1995, e demais disposições em contrário, mantidos em vigor as Leis nºs 6.533, de 24 de maio de 1978 e 6.615, de 16 de dezembro de 1978.

Brasília, 19 de fevereiro de 1998; 177º da Independência e 110º da República.

FERNANDO HENRIQUE CARDOSO

Francisco Weffort

Este texto não substitui o publicado no D.O.U. de 20.2.1998.