

Ana Rosa Lemos da Cunha Garzon

DIREITOS AUTORAIS:

BUSCA DO EQUILÍBRIO

UFMG - Escola de Belas Artes
Mestrado em Artes
Belo Horizonte
2006

Ana Rosa Lemos da Cunha Garzon

DIREITOS AUTORAIS:

BUSCA DO EQUILÍBRIO

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Lúcia Gouvêa Pimentel.

Belo Horizonte
Universidade Federal de Minas Gerais
Escola de Belas Artes
2006



Atribuição 2.0 Brasil

Você pode:

*copiar, distribuir, exibir e executar a obra

*criar obras derivadas

sob as seguintes condições:



Atribuição. Você deve dar crédito ao autor.



Uso não comercial. Você não pode utilizar esta obra com finalidades comerciais.



Compartilhamento pela mesma licença. Se você alterar, transformar ou criar outra obra com base nesta, somente poderá distribuir a obra resultante sob uma licença idêntica a esta.

*Para cada novo uso ou distribuição, você deve deixar claro para outros os termos da licença desta obra.

*Qualquer uma destas condições podem ser renunciadas, desde que você obtenha permissão do autor.

Qualquer direito de uso legítimo (ou *fair use*) concedido por lei ou qualquer outro direito protegido pela legislação local não são, em hipótese alguma, afetados pelo disposto acima.

Aos meus pais, pelo constante incentivo.

Ao Gui, pelo amor e paciência.

AGRADECIMENTOS

A todas as pessoas que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho, em especial a professora Lúcia Gouvêa Pimentel, minha orientadora, pelo aprendizado e coragem em aceitar esse desafio interdisciplinar.

“O mundo avança.

*Sim, respondi, avança, mas dando voltas ao
redor do sol.”*

Gabriel García Márquez

RESUMO

A valorização da proteção conferida pelos direitos autorais e impulsionada pelos avanços tecnológicos, com a ampliação dos meios de reprodução e difusão de conteúdos, induz a um acirramento no conflito inerente a essa área do Direito: de um lado, a lógica privada da exclusividade, organizada principalmente para a lucratividade; de outro, a lógica coletiva de impulsão das artes e da ciência, através da difusão da cultura e do conhecimento. Para o desenvolvimento do tema são analisados os fundamentos da propriedade intelectual como gênero e, especificamente, os princípios e conceitos básicos relativos aos direitos autorais. São, ainda, abordadas as limitações e derrogações normativas às regras dos direitos autorais, fundadas no interesse público. Apresenta-se um modelo colaborativo como alternativa na administração das obras protegidas pelos direitos autorais, como proposta de retomada do equilíbrio no latente conflito entre a exclusividade na exploração *versus* a liberdade de difusão cultural.

Palavras-chave: Direito autoral. Propriedade intelectual. Obras protegidas pelo direito.

ABSTRACT

The valorization of the protection afforded by the copyright laws was propelled by the technological advancements brought by the ampliation of the methods for reproduction and difusion of contents, which increased the conflict of interests in this area of the law: On one side is the private logic of the exclusivity, which is organized specifically for the lucrativity; on the other side is the collective logic of stimulation of the arts and the ciences through the difusion of culture and knowledge. It is necessary to analyse the fundamentals of the industrial property by kind and, more specifically, the pricipals and basic concepts concerning copyright law. It is also necessary to review the limitations to the laws pertaining to copyright, which are based on public interest. A collaborative model is presented as an alternative for the administration of the property protected by copyright laws proposing to regain balance in the latent conflict between the exclusivity and the exploration versus the freedom of cultural difusion.

Key words: Copyright law. Intellectual property. Property protected by copyright.

LISTA DE SIGLAS

DMCA	<i>Digital Millenium Copyright Act</i>
ECAD	Escritório Central de Arrecadação e Distribuição
OMC	Organização Mundial do Comércio
OMPI	Organização Mundial da Propriedade Intelectual
OSD	Órgão de Solução de Diferenças
TRIPS/ADPIC	<i>Trade Related Intellectual Proprety Aspects/ Acordo sobre Aspectos da Propriedade Intelectual</i>
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1 – PROPRIEDADE INTELECTUAL.....	15
1.1 Direitos autorais.....	24
1.2 Princípios gerais do direito autoral.....	30
1.3 Objeto do direito autoral.....	33
1.4 Direitos morais de autor.....	36
1.5 Direitos patrimoniais de autor.....	38
1.6 Direitos conexos.....	42
CAPÍTULO 2 – INTERESSE PÚBLICO.....	45
2.1 Limitações impostas aos direitos autorais.....	48
2.2 Convenção de Berna e Acordo TRIPS/ADIPC.....	52
2.3 Comunidade europeia.....	56
2.4 Isenções aos direitos autorais previstas na Lei nº 9.610/98.....	58
CAPÍTULO 3 – MODELO COLABORATIVO.....	66
3.1 O caso.....	69
3.2 Um modelo colaborativo: <i>creative commons</i>	73
3.3 Modo de utilização do <i>creative commons</i>	77
3.4 Isenção legal <i>versus</i> modelo colaborativo.....	78
CONCLUSÃO.....	83
REFERÊNCIAS.....	90
ANEXOS.....	93

INTRODUÇÃO

Em sentido amplo, a propriedade intelectual é a área jurídica que contempla sistemas de proteção para bens imateriais, de caráter intelectual e de conteúdo criativo, assim como suas atividades afins e conexas.

A criação intelectual é bem jurídico capaz de produzir riquezas advindas de sua exploração comercial por meios diversos, os quais se ampliam diante de novas possibilidades tecnológicas.

A exploração comercial será conferida com exclusividade e originalmente ao autor, sendo assegurados pelo ordenamento jurídico mecanismos legais que lhe permitem autorizar a utilização de sua obra por terceiros, além de poderem reprimir toda e qualquer utilização ocorrida sem a necessária autorização. Verifica-se, inclusive, que a tendência legislativa é generalizar as possibilidades e modalidades de exploração econômica da obra, sem limitá-las a certos meios, processos ou formas, englobando até mesmo as modalidades ainda não conhecidas (que eventualmente serão inventadas).

Nesse novo contexto, as criações intelectuais de caráter artístico-cultural e científico, protegidas pelos direitos autorais – espécie da qual é gênero a propriedade intelectual – têm sua importância redimensionada. A era digital incrementa inexoravelmente não só a sua utilização, mas, sobretudo, o próprio ato de criação intelectual. As tecnologias contemporâneas modificam e ampliam o

processo de criação, ao mesmo tempo em que possibilitam sua rápida e eficaz reprodução e divulgação. Com isso, elas contribuem para distanciar cada vez mais o criador de sua criação. Trazem-se à tona novos problemas relacionados com os direitos autorais, como, por exemplo, a adequação entre o direito exclusivo sobre a obra exercido pelo autor e as multifacetadas formas de utilização existentes e em constante desenvolvimento.

Já noutra perspectiva, a obra intelectual será sempre reflexo de uma cultura (na acepção vivida, pensada e refletida pelo seu autor) e, por isso, o interesse público fundamenta juridicamente a necessidade de imposição de limitações ao direito originalmente absoluto de exploração exclusiva da obra.

As limitações aos direitos autorais, realizadas por meio de isenções e imunidades, estão previstas internacionalmente e na legislação interna de inúmeros países, com o intuito de favorecer o desenvolvimento da cultura.

Enfatiza-se a existência de um conflito interno, inerente e essencial ao próprio direito de autor: ele tutela tanto o interesse privado do autor, conferindo exclusividade moral e patrimonial sobre sua criação, quanto o interesse coletivo, voltado para a necessidade do progresso da educação e da cultura como fundamentos do desenvolvimento.

Assim, considerando-se a necessidade de uma ampla e livre difusão do conhecimento na busca de uma democratização cultural, torna-se fundamental uma análise aprofundada das limitações impostas aos direitos autorais: sejam

aquelas já incorporadas pelas convenções internacionais e pelo ordenamento pátrio, sejam novas propostas apresentadas na busca de um equilíbrio na solução desse conflito latente agravado pelo constante progresso de novas mídias.

Surge, portanto, o grande desafio de compor eqüitativamente dois interesses – o privado e o público – evitando-se tendências extremistas. Nessa perspectiva, questiona-se: como harmonizar, na era das novas tecnologias, a lógica organizada principalmente para a lucratividade, com a lógica orientada pelo interesse público de participação de todos na vida cultural?

Como bem argumentou Ronaldo Lemos (2005), os principais conceitos inerentes à propriedade intelectual foram forjados no século XIX, com base em um cenário social completamente diferente, nem sempre adequados a uma nova realidade fática que apresenta, por exemplo, a tecnologia digital e a Internet.

O presente trabalho é estruturado de forma a levantar as razões políticas e jurídicas que justificam a proteção conferida às criações do espírito, especificamente aquelas relacionadas ao campo dos direitos autorais.

Portanto, o primeiro capítulo busca identificar e sistematizar, a partir de bibliografia selecionada, as teorias alicerces da exclusividade legal. Analisa, ainda, a evolução histórica dos direitos autorais, além dos princípios e normas gerais que regem a matéria, com o objetivo de melhor identificar o âmbito da proteção autoral.

Na seqüência, o segundo capítulo aborda as limitações impostas aos direitos autorais, tanto no âmbito das convenções internacionais quanto no ordenamento pátrio, já que são apresentadas como um equilíbrio na solução desse conflito evidente.

No terceiro e último capítulo, é abordado caso exemplificativo, no qual o conflito entre a proteção autoral e o interesse público apresenta-se latente. Será analisado o caso a fim de clarear a perspectiva do criador diante do dilema entre o seu direito pessoal e o interesse da coletividade. Será também abordado modelo alternativo apresentado para administração do sistema autoral a fim de, se não responder, direcionar para a mais ampla compreensão do questionamento a que ora se propõe.

Na conclusão, serão feitas considerações gerais sintetizando a linha de pesquisa com a finalidade de demonstrar a necessidade de um modelo alternativo para tornar o sistema autoral dinâmico, além de apontar a contribuição do presente trabalho no cenário de uma escola superior de arte, conquanto provedora de conteúdo artístico e pilar essencial na difusão do conhecimento e das artes.

CAPÍTULO 1 - PROPRIEDADE INTELECTUAL

Sem pretender tecer profundas considerações sobre a realidade econômica e social da comunidade mundial do final do século XX e início deste, pode-se constatar que o domínio do conhecimento, da tecnologia e da informação alterou profundamente as características da produção e da geração de riquezas dos povos.

Após a Segunda Guerra Mundial, com o surgimento do fenômeno conhecido por Guerra Fria, iniciou-se uma corrida tecnológica de motivação militar, ideológica e cultural. Conseqüentemente, surgiram nesse período grandes inovações nas áreas nuclear, aeroespacial e cultural, culminando com o surgimento do computador, inovação que futuramente contribuiria para a alteração de todo um modelo mundial.

Nas palavras de Castelo,

através do rádio, da televisão, dos discos e do cinema, o direito autoral (torna-se) o *software* que conectava corações e mentes em uma rede global que forjava um novo modelo de sociedade. [...] O direito autoral foi fundamental para que o modelo ocidental de sociedade prevalecesse (CASTELO, 2002, p.10).

A partir dos anos 80, com a invasão da informática, verificou-se uma verdadeira explosão tecnológica, com o surgimento de inúmeros produtos e versões, além de um impressionante desenvolvimento das comunicações. A Internet passou a

possibilitar a rápida e barata transferência de informações, além de viabilizar o comércio eletrônico e a difusão virtual das artes e da cultura.

Diante desse cenário,

a sociedade de consumo, globalizada pela tecnologia, gerou a busca sem fim pela competitividade. De repente, descobriu-se que terra, capital e trabalho, fundamentos da Revolução Industrial, foram substituídos por conhecimento, inovação e competitividade, fundamentos da nova economia (CASTELO, 2002, p.10).

Assim, a propriedade intelectual passou a ser elemento estratégico da economia mundial globalizada, sendo a tecnologia e o conhecimento verdadeiros instrumentos e fatores para o desenvolvimento econômico dos países. Os ativos intangíveis passaram a ser apontados como base da economia e razão de sucesso das políticas industriais e do comércio exterior (SHERWOOD, 1992).

Atualmente, o conhecimento e sua respectiva comercialização movimentam parcela significativa da economia mundial. Na chamada era da informação, a produção criativa, o desenvolvimento de tecnologias e a fixação de marcas e outros signos distintivos no mercado ganham importância nunca antes vista ou noticiada na história da humanidade.

A realidade contemporânea favorece a valorização do conhecimento e da atividade criativa, uma vez que a própria sociedade absorve rapidamente e de forma surpreendente as novas tecnologias e conhecimentos, proporcionando um cenário propício para novos ciclos de desenvolvimento maiores e mais rápidos da criação intelectual e cultural.

A valorização do conhecimento fortalece, conseqüentemente, as regras de sua proteção, motivando um comportamento mundial de acirramento da exclusividade e controle do uso dos bens imateriais. Nota-se uma legislação extremamente rígida, tendente a desencorajar qualquer limite ou derrogação nas normas da propriedade intelectual. A rigidez das normas protetoras dos bens intelectuais acaba proporcionando um movimento antagônico (ainda muito disperso e sem rigidez teórica), que questiona amplamente as razões que justificam a exclusividade do autor/inventor sobre sua criação. Partindo do conceito de interesse público e da premissa de que o direito à cultura é direito fundamental, questionam-se os atuais modelos de proteção aos bens imateriais.

Como alertou Manso (1980, p. 22) ao apresentar algumas das argumentações desfavoráveis à existência da proteção intelectual, não há verdadeira criação em qualquer obra intelectual, visto que todo autor se serve, para sua elaboração, de um patrimônio cultural que é livre e comum a toda a humanidade: “nada se cria, nada se perde, tudo se transforma.” Porém, ainda no raciocínio do mencionado teórico, é evidente que tal argumentação, não obstante verdadeira, não é suficiente para privar o autor dos benefícios provenientes do seu esforço individual, da sua contribuição intelectual. A simples negação à proteção dos bens imateriais apresenta-se na contramão da relação capitalista moderna, na qual o trabalho humano merece a justa retribuição.

Assim, os fundamentos que justificam a propriedade intelectual são elementares para dimensionar a problemática que ora se propõe, eis que o equilíbrio entre o

interesse público e a existência de um direito exclusivo gera conflito latente entre valores de cunho social.

Importante já definir que o termo propriedade intelectual será aqui considerado como conjunto de princípios e fundamentos que tratam tanto da propriedade industrial (patentes, marcas, desenho industrial etc.) quanto da propriedade artística e literária (direitos autorais). Segue-se, assim, a nomenclatura adotada internacionalmente pela Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI). A propriedade intelectual refere-se “a um conjunto de instrumentos legais que oferecem proteção para criações do engenho humano, cuja característica é de serem bens incorpóreos” (SHOLZE, 2001, p. 37).

Os produtos da inteligência e da criatividade humana – bens intelectuais – são resultados de atividade essencialmente privada do homem. Quando alguns desses produtos da mente recebem proteção normativa, emerge-se o conceito de propriedade intelectual. Assim, a propriedade intelectual contém duplo aspecto: é tanto a expressão da criatividade e inventividade quanto a proteção pública conferida aos resultados daquela criatividade e inventividade (SHERWOOD, 1992). Entretanto, nem todo trabalho intelectual humano será objeto da salvaguarda legal e, portanto, não estará sob o manto da propriedade intelectual e investido de conseqüente valor econômico. Os sonhos, desejos, fantasias e idéias, por exemplo, são bens intelectuais, os quais, contudo, não são protegidos *per si*, eis que ausentes os elementos intrínsecos e caracterizadores da propriedade intelectual, como a utilidade comercial ou a expressão artística.

O surgimento de tecnologias possibilitou a reprodutibilidade em escala de criações humanas (por exemplo, após o nascimento da imprensa), fomentando uma necessidade pública de proteção ao bem intelectual diante da própria alteração das relações econômicas. O artista deixa de trabalhar para o mecenas, sendo também substituída a exponibilidade da obra única, limitada a uns poucos consumidores; agora, seu trabalho é destinado a uma extensa reprodutibilidade para o consumo em massa (BARBOSA, 1999).

Frente às inúmeras possibilidades de reprodução e exploração econômica, a proteção aos bens intangíveis justifica-se pelos seguintes fundamentos (SHERWOOD, 1992):

- O criador ou inventor deve ser recompensado pelo seu esforço e pelo seu trabalho individual (a origem histórica de tal fundamentação é exatamente a honraria concedida pelos monarcas aos pensadores).
- A proteção conferida aos ativos intelectuais funciona como estímulo para o desenvolvimento criativo e incentiva também o fluxo de resultados; protegendo-se o trabalho passado, é estimulada a realização de criações futuras.
- A proteção garante a expansão do conhecimento público, uma vez que os registros formais de proteção são públicos e podem ser livremente apreciados e analisados. Na proteção conferida à patente, tal situação fica latente: o inventor deverá tornar pública sua invenção em troca de uma proteção temporária, pois, a partir de um amplo acesso a uma invenção, poderão ser desenvolvidos outros avanços científicos.

- A proteção configura-se como recompensa do risco assumido pelo criador do trabalho intelectual, considerando-se que a própria atividade criativa apresenta risco inerente.
- A proteção da atividade intelectual é ainda apontada como um fator de estímulo ao desenvolvimento econômico de um país¹.

Assim, a proteção aos bens intelectuais tem o propósito de preservar ao autor/inventor um privilégio temporário e exclusivo para que seja estimulado a produzir cada vez mais, além de garantir o respeito à obra/invento e ser uma forma de sobrevivência condigna para os criadores.

O alicerce da propriedade intelectual é a garantia para que o criador possa usar e dispor exclusivamente de sua criação, com a conseqüente exclusão de terceiros, de modo a recuperar o seu investimento e obter lucro em troca de revelar sua invenção/obra a toda a sociedade.

Scholze (2001) ressaltou que a visão indissociável de inovação tecnológica e crescimento econômico leva os países a adotarem medidas que permitam incentivar a criação e o fluxo de inovações. Portanto, a proteção aos bens intangíveis desenvolvidos pela inteligência humana apresenta duas justificativas primordiais: uma de origem privada e outra de enfoque coletivo.

No campo privado, a proteção é direcionada ao próprio criador, pelo seu esforço intelectual, significando uma fonte de renda pelo seu trabalho.

¹ Para aprofundamento, ver Sherwood (1992).

Na esfera coletiva, a proteção da criação intelectual servirá de incentivo para um fluxo constante de desenvolvimento, já que a exclusividade conferida servirá de estímulo social para a criatividade.

A proteção pretende, também, garantir que a obra seja publicada pelo seu autor e esteja sempre à disposição da coletividade, uma vez que o autor, sabendo de sua exclusividade temporária, se sentirá seguro em divulgar sua criação sem temer que terceiros a explorem ilicitamente.

Especificamente no campo dos direitos autorais, a Diretiva nº 29 do Parlamento Europeu, datada de 2001, no seu item 2, salienta a necessidade de criar, no setor comunitário, um enquadramento legal geral e flexível que estimule o desenvolvimento da sociedade da informação, destacando que o direito de autor e os direitos conexos desempenham importante papel, pois protegem e estimulam o desenvolvimento e a comercialização de novos produtos e serviços, bem como a criação e a exploração do seu conteúdo criativo².

O objetivo do direito autoral originalmente era o fomento da cultura, pois ele é uma recompensa ao criador intelectual pela sua contribuição para o patrimônio cultural. Com isto, se daria ao próprio autor e aos outros o incentivo para produzir mais (ASCENSÃO, 2006). Verifica-se, assim, uma base argumentativa já bastante sedimentada pela doutrina internacional, apontando as razões sociojurídicas a justificar a existência de normas garantindo exclusividade ao criador sobre sua criação intelectual.

² <http://www.min-cultura.pt>>. Acesso em 20 set. 2004

Sherwood (1992), ao analisar a relação entre a propriedade intelectual e o desenvolvimento econômico, observou oito elementos comuns fundamentais a todos os ramos da propriedade intelectual:

- o conceito de um direito exclusivo;
- o mecanismo para criação do direito exclusivo;
- a duração do direito exclusivo;
- o interesse público eventual;
- a negociabilidade do direito exclusivo;
- os acordos informais e os entendimentos entre nações;
- a vigência do direito exclusivo;
- os arranjos de transição para efeitos de mercado.

A exclusividade é o cerne do sistema de salvaguarda aos produtos da mente. Assim, no campo autoral, as expressões criativas qualificadas como detentoras de proteção não podem ser reproduzidas por terceiros sem prévia e expressa concordância de seu titular.

A Constituição Federal de 1988, no artigo 5º, incisos XXVII, proclama pertencer aos autores o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar. Já o inciso XXIX determina que a lei assegure aos autores de inventos industriais o privilégio temporário para sua utilização (BRASIL, 2001). Os mecanismos para adquirir-se ou aperfeiçoar um direito exclusivo variam segundo a espécie de proteção almejada. Os direitos autorais sobre uma obra são conferidos automaticamente ao seu autor diante do ato de produção, ou seja, quando a criação do espírito é

expressa por qualquer meio ou fixada em quaisquer suportes, independentemente de outras formalidades.

Já para patentes, a proteção depende de registro constitutivo de direitos, concedido após complexo procedimento administrativo por meio do qual são tecnicamente conferidas as características de atividade inventiva, novidade e aplicação industrial.

O direito exclusivo será ainda envolvido por certo prazo a vincular a existência de privilégio. Os prazos poderão ser fixos, ajustáveis, renováveis e até indefinidos. No Brasil, as marcas, por exemplo, têm prazo de proteção de 10 anos contados de sua concessão administrativa, renováveis mediante manifestação do titular, por iguais períodos, quantas vezes a este interessar. As patentes de invenção, por sua vez, têm proteção pelo período fixo de 20 anos contados do depósito do pedido de registro administrativo. Já os direitos autorais têm duração também fixa de 70 anos, normalmente contados de primeiro de janeiro do ano subsequente ao da morte do autor da obra literária, artística ou científica.

Note-se, também, que o direito exclusivo do detentor de bem imaterial, protegido pelas regras da propriedade intelectual, poderá ser livremente transacionado no mercado, seja por cessão ou licenças. Aliás, esta característica é essencial para valorização do patrimônio intangível como produto de significativo potencial econômico. Certamente, a vigência do direito exclusivo depende ainda de mecanismos legais de monitoramento, fiscalização e repressão que garantam a efetividade das normas de proteção e eficácia do privilégio legal. Ao autor

cabem medidas, tanto na esfera administrativa quanto judicial (civil e penal), as quais garantem a repressão e eventuais compensações econômicas pela violação de direitos exclusivos, especialmente em razão do uso não previamente autorizado.

Finalmente, a preeminência do interesse público manifesta-se quando limita ou condiciona o direito de exclusividade. Contudo, na sistemática vigente, tais limitações devem ser estritamente definidas no ordenamento legal e interpretadas de maneira restritiva.

1.1 Direitos autorais

Para melhor compreensão da proteção conferida pelos direitos autorais como um dos braços da propriedade intelectual, é fundamental considerar a sua evolução conceitual, principalmente ao longo dos últimos séculos.

Opcionalmente, elimina-se aqui a análise dos primórdios da proteção às obras artísticas, especialmente nas civilizações antigas, pois o grande marco da proteção dos bens intangíveis foi exatamente a invenção da imprensa gráfica por Hans Gutenberg (1399-1468). Tal invento alterou profundamente a capacidade de reprodução de um texto sem a necessidade de novas interferências do autor.

Os direitos autorais são consequência de duas fontes distintas: uma tecnológica e outra ideológica. A primeira apóia-se no surgimento de invenções (equipamentos)

que permitiram a reprodução em série de obras literárias, obras visuais etc. A segunda, nos princípios individualistas da Revolução Francesa, reforçados pelo fenômeno da globalização, com enfoque na pessoa do autor (ABRÃO, 2002).

A partir da invenção da imprensa de tipos móveis, surgiu o embrião que antecede os direitos autorais: um sistema de privilégios concedidos pelos monarcas aos impressores de livros em verdadeiro regime de monopólio de exploração.

A primeira lei sobre um direito exclusivo de exploração das obras literárias foi o *Statute of Anne*, promulgada na Inglaterra no ano de 1709. Também a Constituição Americana de 1787 tratou do progresso da ciência e das artes através da concessão, por tempo determinado, de direitos exclusivos para inventores e autores. Entretanto, somente com a Revolução Francesa e a conseqüente abolição dos privilégios monopolísticos de autores literários e editores, concedidos por monarcas, foi que o direito de autor passou a assumir os contornos atuais.

Na França, no ano de 1791, foi promulgada lei garantindo aos autores de obras literárias o direito exclusivo de autorizarem a representação teatral de suas obras. Em 1793, outra lei entrou em vigor, dessa vez garantindo aos autores, compositores e artistas plásticos o direito exclusivo por toda a vida, além de fixar prazo para os herdeiros gozarem tal direito.

A primeira convenção internacional sobre o tema direitos autorais data do ano de 1886, assinada na cidade de Berna, que estabeleceu as regras gerais e mínimas observadas e adotadas posteriormente por inúmeras legislações nacionais.

Desde a gênese dos direitos autorais observa-se uma dualidade de sistemas: o sistema anglo-saxão de proteção à obra (*copyright*) e o sistema europeu de proteção à personalidade do autor. “Dessa dualidade nasceu a disciplina jurídica tal qual a concebemos hoje: um complexo de regras de proteção de caráter real e outro de caráter pessoal, correspondendo o primeiro aos chamados direitos patrimoniais e o segundo aos chamados direitos morais” (ABRÃO, 2002, p. 28).

O *copyright* (direito de cópia) corresponde tão somente aos direitos de exploração econômica. Já o direito de autor engloba, além dos direitos de cópia, os direitos morais que emergem do próprio ato de criação, como uma prerrogativa do próprio autor e não da indústria responsável pela reprodução e difusão da obra.

Outra diferença substancial do sistema anglo-americano é a exigência legal de registro formal da obra artístico-literária como condição primordial para sua proteção, além da diferença no prazo de proteção variando entre oito e 20 anos, prorrogáveis em certas situações, independentemente do tempo de vida do autor.

No pós-Segunda Guerra, com o fortalecimento econômico dos Estados Unidos, as divergências entre os dois sistemas acirraram-se, surgindo, então, a nova Convenção Universal de Genebra (1952). Esta tinha como finalidade facilitar, na comunidade internacional, o tratamento do direito autoral, sem pretender uma

harmonização completa. Nessa ocasião, foi criado o símbolo © para identificar obras protegidas pelo direito de autor. Posteriormente, no ano de 1988, os Estados Unidos também aderiram à Convenção de Berna, porém sem a inclusão dos direitos morais de autor.

A existência de duas convenções internacionais (Berna e Genebra) aderidas e respeitadas por quase a totalidade dos países gerou inúmeras interpretações equivocadas e confusões sobre os institutos pertinentes aos dois sistemas.

A necessidade de padronização dos sistemas, a pirataria, o impacto de novas tecnologias e a globalização dos mercados foram fatores determinantes para que a proteção à propriedade intelectual fosse inserida na agenda das negociações internacionais referentes ao comércio:

O debate em Berna e Genebra, circunscrito à soberania e ao território dos estados-membros, começou a se mostrar obsoleto para os países economicamente mais poderosos. Diante da nova realidade do comércio mundial de marcas e da crescente indústria da difusão cultural, cuja mercadoria traz gravada a identidade de seu titular onde quer que esteja disponibilizada, atravessando fronteiras e dispensando debates em torno de soberanias territoriais, nova ordem internacional começava a ser delineada (ABRÃO, 2002, p. 49).

O TRIPS (*Trade Related Intellectual Property Aspects*), ou ADPIC (Acordo sobre Aspectos da Propriedade Intelectual relacionados com o Comércio), é um dos 28 acordos multilaterais aos quais os estados se obrigaram ao ratificar o acordo de criação da OMC (Organização Mundial do Comércio), em março de 1994 (CRIBARI, 2006).

Os princípios históricos e norteadores dos direitos autorais e do *copyright* foram enormemente alargados: afastou-se a noção de proteção somente conferida aos criadores de obras do espírito com finalidades estéticas e de entretenimento, para proteger também obras nascidas e destinadas a outros fins, como programas de computador, base de dados e traçado de circuitos integrados (ABRÃO, 2002).

O TRIPS é acordo comercial a partir do qual os estados comprometem-se a colocar à disposição dos titulares de direitos exclusivos as medidas judiciais e administrativas eficazes contra infrações. Além disso, prevê-se o OSD (Órgão de Solução de Diferenças), integrado por todos os membros e com competência para solucionar litígios e aplicar sanções. Ainda no TRIPS impõe-se, principalmente aos países em desenvolvimento, a ampliação de um severo sistema repressivo e de punição; isto o diferencia da Convenção de Berna, na qual se cuidou apenas de um sistema mínimo de proteção, permitindo que a própria matéria e as respectivas punições fossem tratadas pela legislação interna segundo o uso e costume de cada país.

O novo acordo internacional, firmado no âmbito da OMC, influenciou definitivamente as legislações nacionais, inclusive a brasileira, com a promulgação da nova lei de direitos autorais (Lei nº 9.610/98 – ANEXO A), a lei de programas de computador (Lei nº 9.609/98) e a lei de propriedade industrial (Lei nº 9.279/96).

Observou-se, em geral, no final dos anos 90, uma tendência ao alargamento e mais rigidez das normas protetoras dos bens intelectuais. As regras pertinentes

aos direitos autorais passaram a proteger obras até então fora de seu escopo, como os programas de computadores, e a legislação tendeu a afastar as exceções baseadas no interesse público. Aliás, é bastante significativo que a instituição atualmente determinante do regime jurídico internacional da propriedade intelectual não seja nem a UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) nem a OMPI, mas a OMC, porque o direito de autor se converteu, ele próprio, em mercadoria (ASCENSÃO, 2006). Na realidade, a tecnologia digital e a Internet tornaram muito fáceis a cópia e a distribuição de conteúdo protegido pelos direitos autorais, gerando inicialmente um meio bastante livre e democrático para circulação de informações.

Em reação a essa suposta “anarquia” da Internet, nasceu um movimento de antítese, exigindo controle severo na difusão digital de material autoral:

Um dos primeiros produtos dessa antítese à liberdade inicial quase absoluta foi o *Digital Millenium Copyright Act* (DMCA), um texto normativo adotado nos Estados Unidos em 1998 com o objetivo de modificar o regime de proteção à propriedade intelectual, mais especificamente os direitos autorais, no sentido de combater a facilidade de cópia, de circulação e, conseqüentemente, de violação de direitos autorais, trazida pela conjugação da tecnologia digital com a Internet. As disposições do DMCA ampliaram de forma significativa os tradicionais limites do direito autoral, tais como forjados no século XIX. Como exemplo dessa ampliação, o DMCA criminalizou quaisquer iniciativas que tivessem por objetivo violar mecanismos técnicos de proteção à propriedade intelectual, isto é, bens intelectuais, na forma digital porventura implementado (LEMOS, 2005, p. 32).

Finalmente, no âmbito da OMPI, foram ainda assinados dois tratados multilaterais (*Wipo Copyright Treaty* e *Wipo Performances and Phonograms Treaty*), com a finalidade de tratar exatamente os novos desafios lançados pelas tecnologias digitais.

1.2 Princípios gerais do direito autoral

Os direitos autorais são regidos por uma série de princípios que se interpenetram de forma harmônica, fazendo-se necessária a análise desses fundamentos para mais compreensão da abrangência da proteção conferida às obras de criação estética e de entretenimento.

Abrão (2002, p.35/38) apresentou sistematicamente os seguintes princípios e fundamentos da disciplina:

- **Privilégio *erga omnes*** – na realidade o autor é detentor de um privilégio legal e não propriamente de um monopólio que lhe permite afastar toda e qualquer utilização não autorizada. O autor tem o direito oponível contra todos que eventualmente violem seu direito.
- **Temporiedade e transmissão** – a propriedade conferida pelos direitos autorais é limitada no tempo; o fundamento da temporiedade é exatamente a devolução da obra para a sociedade, a fim de que possa ser repartida e aproveitada por todos como mola propulsora da cultura. Os direitos autorais são, como os demais direitos de propriedade, passíveis de transmissão - por ato entre vivos ou através da sucessão hereditária.
- **Autorização prévia** – cabe ao autor, originalmente, autorizar previamente toda e qualquer utilização de sua obra, sendo este o seu principal meio de controle do uso e da difusão.
- **Interpretação restritiva** – todos os negócios jurídicos em matéria autoral devem ser interpretados restritivamente, tanto em relação à modalidade

quanto ao meio de difusão e a territorialidade. Assim, não há possibilidade de se ampliarem tacitamente os negócios jurídicos relativos a direitos autorais.

- **Proteção automática** – os direitos autorais nascem com o próprio ato de criação, desde que exteriorizada por qualquer modo ou meio. Essa exteriorização se dá pela fixação do conteúdo imaterial (corpo místico) em uma base corpórea, seja tangível ou intangível, mas perceptível aos sentidos de qualquer pessoa (corpo mecânico).
- **Perpetuidade do vínculo autor-obra** – a obra jamais deixará de estar vinculada a seu autor, desde que este seja conhecido, independentemente do decurso do tempo.
- **Bens móveis** – por determinação legislativa, os direitos autorais são considerados bens móveis, os quais, contudo, não são adquiridos pela tradição do corpo mecânico. Tal classificação tem particular reflexo na tributação dos suportes das obras intelectuais.
- **Individualidade da proteção** – é o princípio que garante a todas as pessoas a possibilidade de se tornarem criadoras de obras artísticas, exercendo livremente seu olhar crítico ou artístico sobre algo novo ou já existente, tornando-se também criadoras de obras intelectuais protegidas.
- **Independência nas utilizações** – a autorização concedida pelo autor para a exploração da obra em uma determinada mídia não presume a permissão para exploração em outros meios. Assim, por exemplo, a autorização de publicação de um livro em papel não se estende a outro formato, como uma mídia digital.
- **Intransmissibilidade ao detentor do direito de cópia** – o adquirente de um exemplar de obra intelectual (corpo mecânico) não recebe em transferência qualquer outro direito sobre a obra adquirida. O consumidor, portanto, tem

apenas direitos sobre o objeto adquirido para o seu uso pessoal, não estando habilitado a reproduzi-lo ou difundi-lo, prerrogativas que permanecem nas mãos dos autores.

- **Responsabilidade solidária** – quem editar, vender, expuser à venda, adquirir, distribuir, estocar, transmitir ou de qualquer modo concorrer para a divulgação de uma obra literária, artística ou científica, sem prévia e expressa autorização de seu autor ou titular será solidariamente responsável pelo ilícito praticado.
- **Reciprocidade internacional** – todos os países, ao aderirem à Convenção de Berna, garantem aos autores estrangeiros, residentes ou não, os mesmos direitos concedidos aos seus nacionais.

Importante ainda salientar o **princípio da exaustão** previsto no TRIPS, segundo o qual e em nome da liberdade do comércio, concedida a autorização e publicada a obra, fica facultado ao distribuidor esgotar todos os meios de disponibilização e comercialização desta, desde que respeitada a respectiva remuneração do criador.

Outro princípio inovador que vem sendo esboçado em tratados e diretivas internacionais é o da **retribuição eqüitativa**. Segundo ele, os autores e titulares autorais fazem jus a uma remuneração mínima, mesmo nos casos de livre utilização concedida pela lei, o que sinaliza “uma tendência cada vez mais restritiva na utilização de obras em benefício público e mais favorável aos titulares que à coletividade” (ABRÃO, 2002, p. 38).

1.3 Objeto do direito autoral

As obras intelectuais protegidas são legalmente definidas como “criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro”³. O objeto da proteção jurídica recai sobre a obra de criação intelectual e não sobre o autor da criação, que é apenas sujeito desse direito.

É preciso firmar, desde logo, o princípio de que os direitos autorais não protegem as idéias, métodos e projetos, já que o pensamento, *per si*, escapa a todo tipo de proteção legal. Para que a obra seja protegida, necessariamente há que estar dentro do prazo de proteção, ser fixada por qualquer meio ou suporte e ser considerada original.

Bobbio (1951) afirmou ser a obra de criação uma projeção externa da personalidade e, assim, é natural que esta lhe imprima características individualizadoras, eliminando a possibilidade de identidade com outras criações literárias, artísticas ou científicas. Porém, como alerta o teórico, algo mais é necessário para que se reconheça e ampare o direito de autor, exigindo a legislação que a obra possua originalidade.

O conceito de originalidade, juridicamente, distancia-se fundamentalmente daquele apresentado pelos críticos de arte, sendo peculiar ao ramo do direito, a

³ Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998, artigo 7º.

fim de afastar-se qualquer critério exclusivamente subjetivo ou mesmo arbitrário que iniba a proteção.

Segundo Bittar (1999), cuida-se de aferição meramente objetiva, evitando-se que a incidência do direito de autor fique atrelada a critérios puramente subjetivos; ou seja, para a incidência do sistema autoral não há análise de valores intrínsecos da obra. A originalidade, portanto, é conceito que só pode ser aceito, na técnica jurídica, por definição negativa, sob pena de arbitrariedade. Dessa forma, não se pode definir o que seja original, mas apenas considerar original o que não possa ser confundido com outra criação intelectual por excesso de semelhança substancial ou formal. A originalidade é forjada e extraída da individualidade do autor, ficando certo que a obra que não trazer esse conceito não se submete ao pálio da proteção autoral.

A obra deve expressar e refletir a individualidade de seu criador, uma vez que é resultado de sua inteligência, sensibilidade e acuidade, constituindo-se, por isso mesmo, em um prolongamento da sua personalidade. Porém, a proteção se dá independentemente do mérito da obra, de sua forma de expressão e de seu próprio destino. Basta, assim, a existência de contornos próprios quanto à expressão e à composição para que a forma artística, literária ou científica ingresse no circuito do direito de autor. A tendência, a propósito, é a proteção de toda e qualquer obra estética, desde que individualizada por essência própria (BITTAR, 1999).

A originalidade apresenta caráter relativo, não sendo averiguada como novidade absoluta. Aliás, é nessa relatividade que se encontra espaço para as chamadas *obras derivadas*, que gozam de proteção semelhante à das obras originárias, desde que autorizada sua consecução pelo primeiro criador. Pode-se conceituar obra derivada como aquela em que se altera uma outra obra preexistente, em parte ou integralmente, por diferentes processos de elaboração intelectual (transformação, incorporação, complementação, redução, junção, reunião), gerando uma nova criação, autônoma e independente. Entretanto, como a obra derivada importa no uso de criação alheia e primígena, será necessária a solicitação de autorização prévia do autor da obra originária para que ocorra a transformação derivada.

Exatamente no conceito de obra derivada emergem diversas polêmicas atuais relacionadas à proteção autoral. Afinal, são obras derivadas: as colagens, adaptações, mixagens de imagens, músicas e sons, entre tantas outras formas criativas de produção. A tecnologia oferece novas ferramentas para produção, criação, divulgação e reprodução de obras artísticas. Anteriormente, só o detentor do capital e de equipamentos próprios podia realizar a reprodução em larga escala e até mesmo interferir diretamente na forma original da obra. Hoje, contudo, qualquer pessoa com um mínimo de conhecimento em informática pode alterar, modificar, aglutinar, reproduzir e divulgar mundialmente conteúdos protegidos pelo direito autoral, criando assim obras derivadas.

Observa-se uma nova cultura do *copiar, colar e misturar*, autorizada pelas novas tecnologias, porém proibida pelas normas autorais, já que é indispensável a

autorização dos autores das obras originais para que seja possível a derivação. Em outras palavras, cada vez tem-se mais acesso a recursos criativos que eram privilégio das grandes empresas de mídia, mas é preciso abster-se de usar esse poder, não obstante seja fonte de desenvolvimento, conhecimento e acesso (LEMOS *in* LESSIG, 2005).

1.4 Direitos morais de autor

O direito de autor é ramo que regulamenta as relações jurídicas advindas da criação e da utilização econômica de obras intelectuais compreendidas na literatura, nas artes e nas ciências.

Como já mencionado anteriormente, no âmbito dos direitos autorais são duas as relações (atributos) entre o autor e sua obra, sendo uma de cunho pessoal (direito moral de autor) e outra de cunho econômico (direito patrimonial de autor). Ou seja, o conteúdo dos direitos autorais apresenta dois aspectos: um moral, que é a expressão do *espírito criador* da pessoa, como fruto da personalidade do homem na condição de autor de obra intelectual; outro patrimonial, que se consubstancia na retribuição econômica da produção intelectual, isto é, na participação do autor nos proventos materiais que da sua obra possam advir.

Os direitos morais de autor são aqueles que unem indissolavelmente o criador à sua obra e, como um dos direitos da personalidade, são indisponíveis, irrenunciáveis e inalienáveis. O elenco dos direitos morais de autor, ainda que

variável em face de diferentes ordenamentos jurídicos, consagra o direito de paternidade, de inédito, de modificação, de arrependimento e de integridade⁴.

- A paternidade é o direito que tem o autor de pleitear a ligação de seu nome à obra criada. Através dele, seu nome terá que estar associado à obra no momento de sua utilização, reprodução ou execução. Ademais, ele pode impedir a vinculação de seu nome à própria obra. Verifica-se, pois, que o direito à paternidade confere ao seu titular o direito à publicação de uma determinada obra como sendo de sua autoria.
- O ineditismo é o direito exclusivo de o autor decidir sobre a divulgação ou não de seu trabalho artístico, sendo um direito personalíssimo, ou seja, não podendo ser exercido por terceiros em qualquer hipótese.
- O autor tem ainda o direito de modificar a sua obra. As alterações que pretender realizar poderão ocorrer tanto antes quanto depois de a obra ter sido utilizada, respeitadas as prévias indenizações a terceiros, quando couberem.
- O arrependimento é o direito que permite ao autor alterar sua obra já publicada ou impedir a sua circulação, retirando-a do comércio, respeitadas as prévias indenizações a terceiros, quando couberem.
- A integridade confere ao autor a possibilidade de manter a inteireza de sua obra, colocando-a a salvo das violações perpetradas. Todas as vezes que a obra é adulterada ele sofre prejuízos em sua reputação ou honra.

⁴ Lei nº 9.610 de 19 de fevereiro de 1998, artigo 24 e seguintes.

1.5 Direitos patrimoniais de autor

A obra intelectual, mediante sua exploração econômica, torna-se um bem jurídico capaz de produzir riquezas.

Essa exploração econômica, conferida com exclusividade e originalmente ao autor, é regulada por uma série de normas jurídicas [...], as quais, assegurando-lhe os meios legais suficientes, permitem-lhe autorizar a utilização da obra por terceiros, ao mesmo tempo em que lhe dá condição de impedir ou suspender a utilização não autorizada (MANSO, 1980, p. 31).

O direito patrimonial cabe exclusivamente ao próprio autor ou ao titular derivado, traduzindo-se no direito de utilizar, fruir e dispor da obra intelectual. Esses direitos representam valor agregado à obra e geram receitas econômicas denominadas rendimentos (*royalties*). Caracterizam-se como prescrições jurídicas que permitem ao autor a exploração patrimonial exclusiva da obra de sua criação. Trata-se de um direito exclusivo de fruição econômica, agrupando o direito de reprodução da obra, de comunicação pública, de distribuição, de transformação e de transmissão e retransmissão. O autor, criador da obra protegida, é titular originário dos direitos autorais. Porém, a titularidade dos direitos patrimoniais pode ser adquirida por terceiros em virtude de ato *intervivos* (contratos) ou em razão de *mortis-causa* (sucessão).

Os que adquirem por transmissão alguns dos direitos autorais patrimoniais sem terem participado do processo criativo são genericamente chamados de titulares derivados. Contudo, excepcionalmente poderá também ser titular originário de direitos autorais o responsável e organizador de obra coletiva, seja ele pessoa física ou jurídica.

TITULAR ORIGINÁRIO	*autor (sempre pessoa física) *organizador da obra coletiva (pessoa física ou jurídica)
TITULAR DERIVADO	*por convenção (contrato) *por sucessão (herança)

A obra coletiva é, nos termos legais⁵,

aquela criada por iniciativa, organização e responsabilidade de uma pessoa física ou jurídica, que a publica sob o seu nome ou marca e que é constituída pela participação de diferentes autores, cujas contribuições se fundem numa criação autônoma (ANEXO A).

Os direitos patrimoniais de autor apresentam duas características básicas: a *alienabilidade* e a *temporalidade*.

A alienabilidade representa exatamente o valor econômico da criação intelectual; já o limite temporal traduz a idéia de que a exclusividade do autor, na exploração patrimonial de sua obra, irá durar certo lapso de tempo após o qual a obra cairá em domínio público.

Segundo Bittar (2004, p.112), "a idéia de domínio público relaciona-se com a possibilidade de aproveitamento ulterior da obra pela coletividade em uma espécie de compensação, frente ao monopólio exercido pelo autor [...]". Nessa fase do domínio público, o princípio básico é o de que qualquer interessado pode utilizar a obra, inclusive para derivações (obras derivadas).

⁵ Lei nº 9.610 de 19 de fevereiro de 1998, artigo 5º, inciso VIII, letra 'h'.

Pela legislação brasileira vigente, os direitos patrimoniais de autor perduram por toda a vida do criador intelectual e, após a sua morte, por mais 70 anos nas mãos dos herdeiros legais⁶. O prazo de 70 anos é contado de primeiro de janeiro do ano subsequente ao do falecimento do criador. No caso de obra indivisível e elaborada em co-autoria, esse prazo será contado da morte do último dos co-autores. Finalmente, nas obras audiovisuais e fotográficas, o prazo de 70 anos será contado de primeiro de janeiro do ano subsequente ao de sua primeira divulgação. Nessa perspectiva, pertencem ao domínio público as obras cujo prazo de proteção aos direitos patrimoniais já decorreu, as de autores falecidos que não tenham deixado sucessores e, por fim, as de autores desconhecidos.

Os direitos patrimoniais autorais são ainda enumerados no artigo 29 da Lei nº 9.610/98 e podem ser assim identificados:

- **Direito de edição** – editor é a pessoa física ou jurídica à qual se atribuem o direito exclusivo de reprodução da obra e o dever de divulgá-la nos limites previstos no contrato de edição. Podem ser editadas as obras literárias, musicais, fonográficas ou audiovisuais através da reprodução de uma matriz e, para tanto, podem ser realizados cortes, divisões, regravações, efeitos sonoros, etc.
- **Direito de reprodução** – é direito de cópia de um ou vários exemplares de uma obra/fonograma, incluindo qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido. A violação desse direito exclusivo do autor tipifica a chamada contrafação.

⁶ Lei nº 9.610 de 19 de fevereiro de 1998, artigos 41 e seguintes.

- **Direito de transformação** – a obra transformada também merece proteção e seu autor é denominado autor derivado. É necessária, entretanto, a autorização do autor original para que ocorra a transformação, além da indicação dos seus créditos autorais. São formas de transformação: a tradução, adaptação, arranjos musicais, versões e outras. Adaptar uma obra é transformá-la em outra de gênero diferente, com nova linguagem.
- **Direito de tradução** (tipo de transformação) – a tradução ocorre com a elaboração de uma versão do texto em um idioma diferente do original. Também aqui será necessária a autorização do autor da obra originária para que ocorra a tradução. O tradutor é autor derivado, titular de direitos autorais sobre sua versão.
- **Direito de inclusão ou inserção** – a inclusão ocorre quando uma obra musical é fixada em um fonograma ou em uma obra audiovisual (sincronização). Para inserção ou inclusão da obra musical, será necessária a prévia concordância do seu autor/titular.
- **Direito de distribuição** – distribuir é colocar à disposição do público o original ou a cópia de obras, de interpretações ou execuções fixadas em fonogramas mediante venda, locação ou qualquer outra forma de transferência de propriedade/posse.
- **Direitos de comunicação pública** – a comunicação pública é o ato mediante o qual a obra é colocada ao alcance do público por qualquer meio ou procedimento que não consista na distribuição de exemplares. São atos de comunicação pública:
 - a) representação e recitação pública – típico de obras de poesia e das dramáticas e dramático-musicais;

b) execução pública – reservado apenas aos autores de obras musicais, podendo se dar ao vivo (*shows*) ou sob a forma fixada (em disco, fita, Cd, DVD) e em locais de frequência coletiva, como teatros, cinemas, casas noturnas, bares, rádio, televisões, etc. Os direitos de execução pública são recolhidos e distribuídos em todo o Brasil pelo ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição), criado por lei e organizado, administrado e integrado pelas associações de titulares de direitos (compositores, músicos, interpretes, editoras e produtores fonográficos).

- **Direitos de exposição e exibição** – a exibição é garantida aos autores de obras de artes plásticas⁷; a alienação do suporte físico da obra plástica apenas presume a transferência do direito de exposição e de nenhum outro dos direitos patrimoniais.
- **Direito de seqüência** – o autor de obra de artes plásticas ou manuscrito terá o direito de participação econômica na “mais valia” quando da revenda de sua criação; é o único direito patrimonial inalienável e irrenunciável⁸.

1.6 Direitos conexos

Os direitos conexos⁹ prevêm a salvaguarda das interpretações e execuções realizadas por artistas, as gravações fixadas por produtores fonográficos e as emissões efetuadas por organismos de radiodifusão (SANTIAGO, 2006). Surgem exatamente diante da necessidade de se protegerem as atividades diretamente

⁷ A denominação “obra de artes plásticas” é adotada pela Lei 9.610/98, no Capítulo III.

⁸ Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998, artigo 38.

⁹ Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, artigos 89 e seguintes.

relacionadas às obras protegidas pelo direito de autor. São também denominados direitos análogos, afins, vizinhos aos do autor ou, ainda, parautoriais (BITTAR, 2004), uma vez que dependem diretamente da existência de uma obra autoral, como um texto teatral para ser representado pelo artista ou uma composição musical para ser executada pelo instrumentista.

As novas tecnologias permitiram que as interpretações artísticas pudessem ser fixadas em meios tangíveis ou intangíveis e, posteriormente, reproduzidas indefinidamente. Portanto, as interpretações e execuções musicais podem ser fixadas em fonogramas e posteriormente distribuídas, assim como a atuação artística pode ser captada em obra audiovisual e posteriormente divulgada.

No que tange às empresas de radiodifusão, surgiu a necessidade de uma proteção contra as retransmissões realizadas por outras operadoras através de captação de sinais sem qualquer autorização ou remuneração.

A nova realidade apresentada solicitou regulamentação internacional, conquanto provedora de reflexos econômicos. Não obstante fosse descartada a possibilidade dos direitos conexos serem tratados no âmbito do direito de autor por evidentes diferenças conceituais, era necessário algum tipo de proteção. Assim, em meados do século XX, mais precisamente em 26 de outubro de 1961, foi outorgada a Convenção de Roma para a proteção dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e dos organismos de radiodifusão.

Destaca-se, ainda, que a legislação nacional entende a denominação de direitos autorais como o conjunto formado pelos direitos de autor e os que lhe são conexos¹⁰. Entretanto, como informa Silva (2001), a doutrina em geral emprega o singular – direito de autor. No presente trabalho, emprega-se indiferentemente direito de autor, direito autoral ou direitos autorais.

¹⁰ Lei Federal nº 9.610 de 19 de fevereiro de 1998, artigo 1º.

CAPÍTULO 2 - INTERESSE PÚBLICO

O caráter absoluto dos direitos autorais sofre certa limitação, justificada pelo interesse da cultura, informação e opinião pública, pois as obras só possuem significativo valor intelectual na medida em que aqueles interesses são atendidos (MANSO, 1980).

A Constituição Federal de 1988, ao tratar especificamente da propriedade industrial, no art. 5º, inciso XXIX, determina que o privilégio temporário deva observar o interesse social e o desenvolvimento tecnológico e econômico do país (BRASIL, 2001).

Não obstante tal imposição não se repita no inciso XXVII do mesmo art. 5º, ao tratar especificamente dos direitos autorais, a interpretação sistemática constitucional obriga a considerar que também os direitos autorais são orientados pelo interesse público, já que é o direito autoral uma espécie do gênero da propriedade intelectual.

Como alertou Bandeira de Mello (2005), o interesse público não é noção tão simples que se imponha naturalmente, sendo fundamental o esforço para salientar seus contornos abstratos. Segundo esse autor,

o interesse público, o interesse do todo, do conjunto social, nada mais é que a dimensão pública dos interesses individuais, ou seja, dos interesses de cada indivíduo enquanto partícipe da sociedade (edificada juridicamente no Estado), nisto se abrindo também o depósito intertemporal destes mesmos interesses, vale dizer, já agora encarados eles em sua continuidade histórica,

tendo em vista a sucessividade das gerações de seus nacionais (BANDEIRA DE MELLO, 2005, p. 50).

Um indivíduo certamente não tem interesse particular em que, por exemplo, sua propriedade imóvel seja desapropriada; contudo, esse mesmo indivíduo tem interesse pessoal, como partícipe de uma coletividade, no instituto da desapropriação, eis que a área será liberada para instalação de vias públicas, hospitais, escolas, hidroelétricas, etc. Afinal, a Administração Pública não poderia ficar à mercê da vontade dos proprietários em comercializar o imóvel no tempo, preço e condições que desejarem.

Portanto, o interesse público

só se justifica na medida em que se constitui em veículo de realização dos interesses das partes que o integram no presente e das que integrarão no futuro. [...] Donde o interesse público deve ser conceituado como o interesse resultante do conjunto dos interesses que os indivíduos pessoalmente têm quando considerados em sua qualidade de membros da sociedade e pelo simples fato de o serem (BANDEIRA DE MELLO, 2005, p. 53).

A Constituição Federal vigente, no seu artigo 215, determina que “o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (BRASIL, 2001).

Tem-se assim o conteúdo da norma constitucional como reflexo do interesse público em favorecer o desenvolvimento da cultura, além de garantir o exercício pleno dos direitos culturais.

O significado e conteúdo da expressão “direitos culturais”¹¹ são apresentados por Silva (2001) com dupla dimensão:

Garantir o acesso à cultura nacional (art. 215) – norma jurídica, norma *agendi* – significa conferir aos interessados a possibilidade efetiva desse acesso – *facultas agendi*. Quando se fala em direito à cultura está-se referindo a essa possibilidade de agir conferida pela norma jurídica de cultura. Ao direito à cultura corresponde a obrigação corresponsiva do Estado (SILVA, 2001, p.48).

O autor ainda pergunta: “Quais são esses direitos culturais reconhecidos na Constituição?” E responde:

a) liberdade de expressão da atividade intelectual, artística, científica; b) direito de criação cultural compreendidas as criações artísticas, científicas e tecnológicas; c) direito de acesso às fontes da cultura nacional; d) direito de difusão das manifestações culturais; e) direito de proteção às manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras e de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional; e f) direito-dever estatal de formação do patrimônio cultural brasileiro e de proteção dos bens de cultura [...] - (SILVA, 2001, p. 52).

Sem pretender aprofundar na análise da ordenação constitucional da cultura, tema que por si só merece trabalho distinto, acredita-se que as noções aqui apresentadas servem como parâmetros para delimitar quais interesses públicos são constitucionalmente previstos para o desenvolvimento e proteção cultural.

Note-se que as limitações aos direitos autorais devem observar o conteúdo dos demais direitos culturais, tais como a necessidade de livre criação, acesso às fontes culturais e, ainda, a difusão das manifestações culturais.

¹¹ Cunha Filho (2002, p. 34) define direitos culturais como “aqueles afetos às artes, à memória coletiva e ao repasse de saberes, que asseguram a seus titulares o conhecimento e uso passado, interferência ativa no presente e possibilidade de previsão e decisão de opções referentes ao futuro, visando sempre à dignidade da pessoa humana.”

Verifica-se, ainda, que outros direitos individuais e coletivos previstos no artigo 5º da Constituição Federal influenciam diretamente na concessão do privilégio autoral, por representarem interesses gerais da coletividade que não podem ser simplesmente ofuscados sob a justificativa de um direito exclusivo dos criadores intelectuais.

São direitos e garantias fundamentais a serem observados: a livre manifestação do pensamento (inciso IV); o direito de resposta proporcional ao agravo, além de indenização por dano material, moral ou à imagem (inciso V); a liberdade de expressão da atividade artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença (inciso IX); a garantia para todos de acesso à informação (inciso XIV); o direito de propriedade (inciso XXII), que deverá atender a sua função social (inciso XXIII)¹².

2.1 Limitações impostas aos direitos autorais

No universo das obras intelectuais, existem aquelas que não são protegidas pelos direitos autorais. Trata-se de circunstância de ausência de proteção a obras que são do domínio comum de todos, sendo algumas próprias do intelecto humano como pré-condição da capacidade de raciocínio. Essas hipóteses de ausência natural de autoria são consideradas como de imunidade no campo da criação intelectual (ABRÃO, 2002).

¹² Todos incisos do artigo 5º da CF/88 (BRASIL, 2001).

O artigo 8º da Lei 9.610/98¹³ prevê expressamente em seus incisos o rol exaustivo das hipóteses imunes à proteção autoral, tais como idéias, projetos e métodos, textos de leis, decisões judiciais e informações comuns como as de agendas e calendários.

Por sua vez, as isenções aos direitos autorais são hipóteses excepcionais, previstas expressamente na legislação, nas quais será permitido o uso total ou parcial da obra autoral, sem que seja necessária a autorização prévia de seu titular. São situações de uso livre, em que não será preciso obter autorização prévia do detentor dos direitos autorais, pois está caracterizada uma das limitações legais fundamentadas no interesse público.

Tais restrições (isenções), contudo, não significam uma simples e mera eliminação dos direitos autorais, mas representam conteúdos válidos de uma previsão legal, definidores de limitações no campo do direito autoral. Como disse Manso, "[...] certas tolerâncias de atos que, não fossem essas disposições legais, seriam ilícitos autorais puníveis como quaisquer outros" (MANSO, 1980, p. 269). Este é o caso, por exemplo, de reprodução de passagens (citações) de qualquer obra em livros, jornais e revistas com a finalidade de estudo, crítica ou polêmica,

¹³ **Art.8º** Não são objetos 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 jurídicos;
- 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 na obra.

desde que realizada na medida justificada do fim a atingir e com indicação da fonte e da autoria.

Cunha Filho (2002), ao apresentar uma classificação didática das razões a justificar as limitações aos direitos autorais, afirmou a importância de regra primordial que determina a devolução à sociedade da plenitude de exploração da obra. Tal fato ocorre exatamente quando se verificam os efeitos do domínio público¹⁴, período em que o conteúdo e a forma da obra, originalmente protegida pela legislação autoral, poderão ser livremente utilizados, independentemente de prévia autorização ou remuneração:

Segundo Bittar,

a partir da noção de que o autor, na consecução da obra, sempre retira elementos do acervo cultural preexistente, tem sido sufragada, à unanimidade, a limitação no tempo dos direitos patrimoniais, para efeito de aproveitamento ulterior da obra pela coletividade (BITTAR, 2004, p. 70).

O instituto do domínio público é, sem dúvida, a principal limitação que o interesse público exerce sobre os direitos autorais - isso ao determinar que o privilégio conferido ao autor de exclusividade na exploração de sua criação seja sempre temporário, a fim de devolver à sociedade a livre possibilidade de uso, adaptação, exploração, contemplação das obras artísticas, literárias e científicas.

Em direito autoral, a expressão domínio público refere-se às obras que se constituem em uma espécie de *res communis omnium* (coisa comum de todos),

¹⁴ Ver capítulo 1 - Direitos patrimoniais de autor.

de modo que podem ser utilizadas livremente por quem quer que seja, com ou sem intuito de lucro (DIAS, 2004).

Monteiro (1961), tratando do instituto do domínio público, cita o jurista italiano Trabucchi:

No sentir de Trabucchi, duas foram as razões que levaram o legislador a determinar a temporariedade do direito autoral: a) em primeiro lugar, a importância que esses bens ideais têm para a coletividade, julgando-se oportuno que todos, depois de certo tempo, possam ampla e livremente deles gozar; b) em segundo lugar, porque à criação literária, científica e artística imperceptivelmente concorrem elementos estranhos à personalidade do autor (MONTEIRO, 1961, p. 232).

Não bastassem as razões apresentadas (de ordem jurídico-social) para justificar a temporalidade da proteção autoral, ainda há outra de aspecto eminente prático:

à medida em que o autor se distanciava, na linha hereditária, de seus sucessores, o destino da titularidade sobre seus direitos autorais patrimoniais tornava-se cada vez mais imperceptível, chegando-se [...] ao momento em que se tornava impossível conhecer, identificar e localizar quem estaria no gozo desses direitos [...] - (MANSO, 1980, p. 36).

Observa-se, contudo, uma tendência à ampliação do período de proteção das obras artísticas, científicas e literárias, como reflexo da importância econômica que esses bens imateriais têm atualmente no mercado internacional.

Conforme Lemos, no prefácio à edição brasileira do livro "*Cultura Livre*" (LESSIG, 2005, p. 18),

o personagem Mickey Mouse cairia em domínio público em 1998; então, diante de tão grave ameaça, a solução foi um intenso *lobby* no congresso estadunidense, que culminou na aprovação do chamado *Sonny Bono Act*, apelidada "lei de proteção ao Mickey Mouse". Por ela, toda e qualquer obra ganhou mais 20 anos de proteção autoral. [...] Até hoje é difícil saber quais

benefícios uma tal ampliação trouxe para a sociedade como um todo (CUNHA *in* LESSIG, 2005, p.18).

Continuando seu raciocínio, o autor ainda alerta:

Já os malefícios dessa mudança, esses são incontáveis. Junto com Mickey Mouse, deixaram de cair em domínio público inúmeras outras obras, que a esta altura, já estariam disponíveis para qualquer pessoa traduzir, circular e publicar. [...] Um dos problemas de se estender o direito autoral dessa forma é que ele aumenta a dificuldade de promover a preservação das obras que não possuem o valor comercial de um Mickey Mouse. Quando o regime de propriedade é ampliado, permanece a necessidade de se pedir autorização para praticamente tudo o que for feito com a obra. Isso afeta, sobretudo, obras antigas cujo valor comercial é baixo (mas o artístico pode ser incalculável). [...] O resultado são as centenas de milhares de obras que caíram em domínio público, podendo ser preservadas, publicadas e digitalizadas por qualquer um, que acabam se deteriorando juntamente com seu suporte físico porque ninguém consegue autorização para lidar com elas (CUNHA *in* LESSIG, 2005, p. 18/19).

2.2 Convenção de Berna e Acordo TRIPS/ADIPC

Como já explanado, a primeira Convenção Internacional para Proteção de Obras Literárias e Artísticas foi celebrada em Berna, Suíça, em nove de setembro de 1886. Desde seu texto original, já consagrava limitações ao privilégio de exclusividade na exploração de obras intelectuais protegidas pelo direito de autor.

A versão vigente dessa Convenção, após a revisão de Paris datada do ano de 1971, conta com 38 artigos e um anexo. Tal anexo cria condições especiais que reduzem as garantias mínimas para os direitos de tradução e reprodução. Contudo, os benefícios do anexo são por prazo limitado e só poderão ser requeridos por países em via de desenvolvimento. Estes necessitam declarar que, no momento, não se encontram aptos a assegurar a proteção a todos os direitos

previstos na Convenção, em virtude de condições econômicas, sociais e culturais, através de notificação depositada junto à OMPI (SANTIAGO, 2006).

No artigo 2º, alínea 8 da Convenção de Berna, está determinada a exclusão da proteção às notícias do dia e aos demais acontecimentos transmitidos pela imprensa, em nome do princípio da liberdade de informação. É prevista também a possibilidade de se excluir ou limitar a proteção conferida aos discursos políticos e pronunciamentos nos debates judiciais, além das conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza pronunciadas em público, que poderão ser reproduzidas e transmitidas pela imprensa¹⁵.

O prazo mínimo definido na Convenção para duração dos direitos patrimoniais compreende toda a vida do autor e mais 50 anos contados de primeiro de janeiro do ano subsequente ao de sua morte (esse prazo poderá ser ampliado pelos estados-membros). Para as obras cinematográficas, o prazo é também de 50 anos contados a partir da sua primeira exibição.

Note-se que a legislação brasileira, seguindo tendência mundial de alargamento do tempo de proteção, ampliou também o prazo de proteção para 70 anos¹⁶.

O direito exclusivo, ou seja, o privilégio legal conferido aos autores de obras literárias, artísticas e científicas, esbarra em duas esferas de limitação pela Convenção Internacional de Berna (ABRÃO, 2002). A primeira atende à necessidade de disseminação da cultura e do conhecimento, autorizando a

¹⁵ Convenção de Berna, artigo 2bis.

¹⁶ Ver capítulo 1 - Direitos patrimoniais de autor.

utilização da obra em casos específicos, independentemente de autorização prévia ou remuneração. Adotadas pela legislação brasileira, essas limitações são denominadas *usos livres* e estão previstas na Convenção de Berna:

- A legislação interna dos estados-membros tem a faculdade de permitir a reprodução das obras protegidas, em certos casos especiais, contanto que tal reprodução não afete a exploração normal da obra e nem cause prejuízo injustificado aos legítimos interesses do autor. Esta é a regra mais importante da Convenção de Berna, denominada “regra dos três passos”¹⁷.
- Determina a licitude das citações, desde que acompanhadas pela menção da fonte e do nome do autor, para fins didáticos e na medida justificada pela finalidade a ser atingida¹⁸.
- A reprodução de obras é permitida, incluindo-se as fotográficas e as cinematográficas, desde que realizada pela imprensa escrita ou radiodifundida¹⁹.
- Gravações efêmeras de curta duração e armazenamento são lícitas em razão do seu caráter excepcional de documentação²⁰.

A segunda esfera de limitações previstas na Convenção atende mais aos interesses da indústria da difusão de obras artísticas e literárias, dispensando, em algumas situações, a autorização prévia do autor ou titular, mas determinando o pagamento de remuneração proporcional em um sistema de licença obrigatória²¹.

¹⁷ Convenção de Berna, artigo 9º, alínea 2.

¹⁸ Convenção de Berna, artigo 10.

¹⁹ Convenção de Berna, artigo 11bis.

²⁰ Convenção de Berna, artigo 11bis, alínea 3.

²¹ Convenção de Berna, artigos 11bis, alínea 2 e 13, alínea 1.

Observa-se que as duas esferas de limitações enquadram-se em sistemas diferentes de utilizações das obras, oferecidos alternativamente pela Convenção de Berna para os países-membros:

Ou o país adota o sistema do exclusivo, isto é, da autorização prévia, o caso do Brasil; ou o da licença obrigatória ou não voluntária, que não depende da vontade do autor ou do titular, substituída pela obrigatoriedade de pagamento de uma remuneração eqüitativa. A remuneração pode ser estimada por consenso ou determinada por lei (ABRÃO, 2002, p. 46).
Grifamos.

Os países signatários da Convenção de Berna, com base nos permissivos previstos no convênio internacional, poderão firmar em suas legislações internas normas próprias de limites aos direitos autorais. O Brasil (como será objeto de estudo) prevê expressamente na Lei nº 9.610/98 algumas hipóteses em que, não obstante a obra esteja protegida, não haverá violação de direitos, mesmo que o uso seja realizado sem a autorização prévia ou respectiva remuneração.

Finalmente, no que tange às limitações aos direitos autorais, o TRIPS ou ADPIC não trouxe grandes inovações, determinando que “os membros restringirão as limitações ou exceções aos direitos exclusivos a determinados casos especiais que não conflitem com a exploração normal da obra e não prejudiquem injustificavelmente os legítimos interesses do titular dos direitos.”²²

O acordo TRIPS ainda determina que os estados-membros devem cumprir o disposto na Convenção de Berna, embora possam optar em recepcionar ou não as disposições relativas aos direitos morais de autor.

²² Acordo TRIPS, artigo 13.

2.3 Comunidade Européia

A Comunidade Européia, através da Diretiva 2001/29/CE do Parlamento e do Conselho Europeu, datada de 21 de maio de 2001, tratou de harmonizar certos aspectos do direito de autor e direitos conexos.

Importante salientar que a Diretiva Européia desdobra o direito de reprodução em direta ou indireta e ainda permanente ou temporária, por quaisquer meios ou sob qualquer forma. Porém, a regra geral permanece: o direito exclusivo de autorizar qualquer reprodução da obra pertence originalmente ao autor.

No art. 5º, alínea 3, está apresentado o rol taxativo (portanto, não apenas exemplificativo), com regras impondo limites aos direitos autorais, como uma verdadeira contrapartida social. Tais normas têm caráter excepcional e devem ser interpretadas de forma restritiva:

Os estados-membros podem prever exceções ou limitações aos direitos previstos nos artigos 2º e 3º nos seguintes casos: a) utilização unicamente com fins de ilustração para efeitos de ensino ou investigação científica, desde que seja indicada, exceto quando tal se revele impossível a fonte, incluindo o nome do autor e na medida justificada pelo objetivo não comercial que se pretende atingir; b) utilização a favor de pessoas portadoras de deficiências e que apresente caráter não comercial, na medida exigida por cada deficiência específica; c) reprodução pela imprensa, comunicação ao público ou colocação à disposição de artigos publicados sobre temas de atualidade econômica, política ou religiosa ou de obras de radiodifundidas ou outros materiais da mesma natureza, caso tal utilização não seja expressamente reservada e desde que se indique a fonte, incluindo o nome do autor, ou utilização de obras ou outros materiais no âmbito de relatos de acontecimentos de atualidade, na medida justificada pelas necessidades de informação desde que indicada a fonte, incluindo o nome do autor, exceto quanto tal se revele impossível; d) citações para fins de crítica ou análise, desde que relacionadas com uma obra ou outro material já legalmente tornado acessível ao público, desde que, exceto quando tal se revele impossível, seja indicada a fonte, incluindo o nome do autor, e desde que

sejam efetuadas de acordo com os usos e na medida justificada pelo fim a atingir; e) utilização para efeitos de segurança pública ou para assegurar o bom desenrolar ou relato de processo administrativo, parlamentares ou judiciais; f) citações para fins de crítica ou análise, desde que relacionadas com uma obra ou outro material já legalmente tornado acessível ao público, desde que, exceto quando tal se revele impossível, seja indicada a fonte, incluindo o nome do autor, e desde que sejam efetuadas de acordo com os usos e na medida justificada ao fim a atingir; g) utilização em celebrações de caráter religioso ou celebrações oficiais por uma autoridade pública; h) utilização de obras como, por exemplo, de arquitetura ou escultura, feitas para serem mantidas permanentemente em locais públicos; i) inclusão episódica de uma obra ou outro material protegido noutro material; j) utilização para efeitos de publicidade relacionada com a exibição pública ou venda de obras artísticas na medida em que seja necessária para promover o acontecimento, excluindo qualquer outra utilização comercial; k) utilização para efeitos de caricatura, paródia ou pastiche; l) utilização relacionada com a demonstração ou reparação de equipamento; m) utilização de uma obra artística sob a forma de um edifício, de um desenho ou planta de um edifício para efeitos de sua reconstrução; n) utilização por comunicação ou colocação à disposição, para efeitos de investigação ou estudo privado, a membros individuais do público por terminais destinados para o efeito nas instalações da alínea c do nº 2, de obras e outros materiais não sujeitos a condição de compra ou licenciamento que fazem parte das suas coleções; o) utilização em certos casos de menor importância para os quais já existiam exceções ou limitações na legislação nacional, desde que a aplicação se relacione unicamente com a utilização não digital e não condicione a livre circulação de bens e serviços na comunidade, sem prejuízo das exceções e limitações que constam do presente artigo (ABRÃO, 2002, p.56/57).

Finalmente, como a Convenção de Berna e também o TRIPS, a Diretiva 2001/29/CE autoriza os estados-membros a criarem outras exceções aos direitos autorais, por intermédio de lei interna, com base na *regra dos três passos*:

- a) a reprodução livre não seja o objetivo principal da nova obra;
- b) a reprodução livre não prejudique a normal exploração da obra reproduzida (não haja concorrência comercial);
- c) a reprodução livre não cause prejuízos injustificados aos legítimos interesses dos autores.

2.4 Isenções aos direitos autorais previstas na Lei nº 9.610/98

A Lei 9.610/98 (legislação brasileira vigente internamente sobre direitos autorais), no artigo 46, oferece as hipóteses de isenções aos direitos autorais, situações nas quais será dispensada a autorização prévia e não constituirão ofensa aos direitos autorais.

Como exceções à regra geral, portanto derogativas de direito, devem ser interpretadas de forma restritiva, não podendo ser objeto de ampliação, através de interpretações extensivas. O mencionado artigo 46 determina, inicialmente, que não se considera ofensa aos direitos autorais 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 (ANEXO A).

Por reunião pública de qualquer natureza devem ser compreendidos também os discursos transmitidos pelo sistema de radiodifusão ou emissões de áudio ou televisuais. Trata-se, como afirmou Manso (1980), não de interpretação extensiva de regra excepcional, mas de simples interpretação abrangente, pois, em tais situações, há reunião pública, porém com pessoas fisicamente distantes umas das outras.

Em face do comando legal, a possibilidade de reprodução se circunscreve tão somente à imprensa, em nome do direito que tem a coletividade à informação,

com a conseqüente livre circulação da notícia. Garante-se, portanto, a informação da opinião pública.

Ainda no inciso I do artigo 46, letra c, é permitida a reprodução 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.” A hipótese é de utilização da imagem, desde que não exista oposição da pessoa representada ou de seus herdeiros. Aí está um caso de direito de personalidade, de direito de imagem (inerente a todas as pessoas), e não de direito autoral (concedido apenas àqueles que criam).

A imagem, ou representação da efígie, é direito garantido pelo inciso X, art. 5º da Constituição Federal: "Art. 5º. (...) X - são invioláveis a intimidade, a vida privada, a honra e a imagem das pessoas, assegurado o direito à indenização pelo dano material ou moral decorrente de sua violação" (BRASIL, 2001).

Dessa forma, a utilização da imagem de qualquer pessoa não prescinde de sua prévia e expressa autorização. Inseriu-se na lei autoral o direito de imagem basicamente em virtude da proteção da obra fotográfica. A fotografia, suscetível de proteção autoral, pode fixar a imagem de pessoas ou de obras de artes plásticas. Em qualquer das hipóteses, o fotógrafo necessita da autorização do titular da própria imagem e do autor da obra de arte.

Finalmente, o inciso I do artigo 46 considera livre a reprodução: “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” (ANEXO A).

Pela norma legal, a edição de livro no sistema especial deve ocorrer por instituições sem fins lucrativos, o que exclui as editoras comerciais.

O artigo 46, em seu inciso II, permite “a reprodução, em um só exemplar, de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este sem intuito de lucro” (ANEXO A).

A legislação anterior e já revogada (Lei nº 5.988/73) permitia “a reprodução, em um só exemplar, de qualquer obra, contanto que não se destine à utilização com intuito de lucro”.

A principal diferença entre as duas normas reside no fato de o legislador atual apenas permitir a cópia de “*pequenos trechos*” para uso privado do copista, proibindo qualquer espécie de cópia integral, ainda que única e sem caráter lucrativo.

Em outras palavras, diante da limitação atual, infringe a lei quem reprografa um livro inteiro ou reproduz todas as faixas de um CD, restando vedada a chamada *cópia privada* (ABRÃO, 2002).

Ressalta-se que a legislação não prevê a possibilidade de cópia integral sequer de livros, filmes, fotos, discos ou obras de qualquer natureza que estejam fora de circulação, gerando lacuna normativa certamente desfavorável ao desenvolvimento cultural.

O denominado direito de citação está assim previsto: "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 de atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra"²³ (ANEXO A).

Pelo regime da antiga lei autoral (Lei nº 5.988/73), era permitida a reprodução de "trechos de obras já publicadas ou ainda que integral [...]". A nova lei afastou a reprodução de trechos de obras publicadas, mesmo que integral, para permitir a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, sempre na medida justificada e desde que indicados o nome do autor e a origem da obra.

Em tais circunstâncias, citação não poderá ser utilizada abusivamente, sendo confundida com verdadeiras transcrições de trechos de obras. Pela redação da nova lei, a expressão "passagens de qualquer obra" impõe a interpretação de que a citação tem cabimento também para obras que não sejam literárias, como a obra musical, artes plásticas etc.: "a citação há de inserir-se em obra maior: Isto é, sendo acessório, sempre haverá de existir a obra (principal) à qual ela se

²³ Lei nº 9.610 de 19 de fevereiro de 1998, artigo 46, inciso III.

acrescenta, de modo que, eliminada a citação, sempre reste uma inteligível por seu próprio conteúdo e com seu próprio valor." (MANSO, 1980, p.59).

Tem-se, então, a citação como um adinículo, não podendo se transformar na elaboração de uma obra nova alinhavada através da figura da citação; ou seja, não se pode, sem permissão do autor, reproduzir integralmente a obra sob o pretexto de anotá-la, comentá-la ou melhorá-la. O direito de citação é norma de ordem pública, necessária à transmissão do ensino e conhecimento (ABRÃO, 2002).

Também é autorizada a reprodução do “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.”²⁴ Observe-se que, sem a autorização do docente, será vedada qualquer publicação de suas lições, seja em apostilas ou quaisquer outros meios.

Por óbvio, ainda é lícita “a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas, fonogramas e transmissão de rádio e de televisão em estabelecimentos comerciais, exclusivamente para demonstração à clientela, desde que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização.”²⁵

A lei determina não configurar violação a “representação teatral e a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou para fins exclusivamente

²⁴ Lei nº 9.610 de 19 de fevereiro de 1998, artigo 46, inciso IV.

²⁵ Lei nº 9.610 de 19 de fevereiro de 1998, artigo 46, inciso V.

didáticos nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro.”²⁶ E, ainda, “a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas para produzir prova judiciária ou administrativa.”²⁷

O último inciso do artigo 46 (inciso VII) permite:

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 prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores (ANEXO A).

Assim, verifica-se possível a reprodução de pequenos trechos de obras preexistentes de qualquer natureza ou de obra integral quando de artes plásticas. Permite a nova lei que a reprodução de pequenos trechos de obras se faça desde que preexistentes à obra nova, qualquer que seja a natureza da criação intelectual, permitida a reprodução integral apenas quanto às obras de artes plásticas.

A reprodução terá que apresentar, ainda, caráter secundário e não principal, não poderá prejudicar a exploração normal da obra utilizada e muito menos causar prejuízos injustificados aos legítimos interesses dos autores. Esta condicionante impõe cuidados em face do seu caráter altamente subjetivo.

Finalmente, o artigo 47 da lei autoral permite a reprodução das paráfrases e paródias, desde que não caracterizem reprodução total da obra e nem lhes lancem descrédito. Já o artigo 48 da mesma lei admite a representação das obras

²⁶ Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, artigo 46, inciso VI.

²⁷ Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, artigo 46, inciso VII.

situadas em logradouros públicos, por meio de pinturas, desenhos, fotografias e procedimentos audiovisuais. As caricaturas são consideradas uma espécie de paródia promovida pela via das artes plásticas. Como a caricatura recai quase sempre sobre a imagem - a efigie de uma pessoa - pensa-se assim que ela não se circunscreve à órbita do direito de autor, mas ao campo dos direitos de personalidade.

Moraes (1972, pag. 20) acredita que a caricatura "deforma a imagem e como ela cabe no conceito de retrato, expresso na lei, a sua difusão depende também do consentimento do sujeito". Claro que a pessoa notória, em especial o homem público, quando é caricaturado em função da atividade pública que exerce, perde em favor do grande público a possibilidade de impedir seja retratado jocosamente. Todavia, como a caricatura é sátira, exposição ao ridículo e essencialmente crítica, caso venha a infamar, injuriar ou enxovalhar a pessoa do caricaturado, pode acarretar para o chargista reparações de ordem civil e criminal.

O artigo 47, por sua vez, permite que as obras situadas permanentemente em logradouros públicos podem ser representadas livremente. Essas representações poderão se dar através da pintura, desenho, fotografia e procedimento audiovisual; o que a lei veda é a reprodução tridimensional. Entende-se por logradouro público o espaço público aberto ou fechado e destinado ao uso comum, como ruas, praças, estradas, edifícios com atividades públicas.

Contudo, também se aplica a essa hipótese o princípio da interpretação restritiva. Portanto, no caso de uso publicitário de uma obra situada em logradouro público,

exige-se a prévia autorização do artista que a confeccionou ou de seus herdeiros (ABRÃO, 2002).

CAPÍTULO 3 – MODELO COLABORATIVO

Ao final do primeiro e segundo capítulos, o arcabouço da sistemática da proteção autoral foi traçado mapeando-se a amplitude da proteção e as regras excepcionais de derrogação dos direitos exclusivos.

Volta-se, então, ao questionamento inicial: como harmonizar, na era das novas tecnologias, a lógica organizada principalmente para a lucratividade com a lógica orientada pelo interesse público de participação de todos na vida cultural?

Nas palavras de Abrão (2002, p. 58):

Infere-se que a proteção internacional aos direitos de autor e vizinhos, enormemente alargados pelo avanço tecnológico da última década, facilitador de reproduções não autorizadas, seja pela democratização do uso da Internet, seja pela fabricação de produtos de duplicação de fácil manuseio e acesso pelo público em geral, tem, de um lado, a preocupação de impulsionar as artes, a ciência e os meios de difusão da cultura e do conhecimento e, de outro, garantir aos autores e titulares a retribuição por seu investimento ou seu esforço criativo e garantias contra qualquer prejuízo de ordem material e moral advindos do uso não consentido ou o mau uso de sua obra (ABRÃO, 2002, p.58).

Inicialmente, é necessário esclarecer que a Internet é somente mais uma mídia para fins de direitos autorais, assim como tantas outras existentes: gráficas, magnéticas, eletrônicas, etc. Na realidade, todos os conceitos e regras gerais sobre direitos autorais, sem quaisquer exceções, aplicam-se integralmente à rede. O formato digital é apenas um novo meio de reproduzir a obra e disponibilizá-la ao público.

A grande revolução provocada pela Internet e pela tecnologia digital consiste na alteração das estruturas tradicionais de reprodução, comercialização, estoque e distribuição das obras. A tecnologia digital tornou-se uma ferramenta ao alcance de todos e altamente eficiente para a reprodução e adaptação de obras preexistentes. A troca de informações apresenta-se agora muito mais ampla, eficaz e extremamente rápida.

Diante desse novo contexto, emerge uma verdadeira guerra para sistematização de regras capazes de limitar e controlar a rede. Bom exemplo é a lei americana *Digital Millenium Copyright Act*, que, sob o pretexto de garantir o direito exclusivo dos criadores intelectuais, determina, entre outras regras, serem criminosas quaisquer iniciativas que têm supostamente como objetivo violar mecanismos técnicos de proteção à propriedade intelectual (como, por exemplo, o *I.Pod*). Além disso, cria mecanismos de extensão das responsabilidades de terceiros pela violação de conteúdo autoral²⁸.

Entretanto, não se pode ignorar que desde sua origem a proteção autoral foi limitada por interesses públicos, haja vista a temporariedade do privilégio legal. Assim, torna-se fundamental a busca constante pela retomada desse equilíbrio, de forma a garantir que não se reproduza agora na rede “o modelo de concentração da mídia que predominou em todo o século XX” (LEMOS, 2006, p. 135).

²⁸ Para aprofundamento, ver Lemos (2005), capítulo 1.

Se durante todo o século XX a propriedade intelectual, de um modo ou de outro, atendia a um equilíbrio entre os direitos autorais e os interesses da sociedade, a partir da década de 90 esse balanço foi rompido. A tendência internacional é de acirramento das normas que garantem a exclusividade, ampliação do prazo de proteção e deslocamento das discussões para agenda de negociações comerciais e “tais mudanças protegem muito mais os intermediários do que os autores, já que reduzem canais e aumentam os custos de circulação das obras” (LEMOS, 2006, p. 138).

Certamente, não se trata aqui de defender um simples amenizar das normas de proteção, essenciais para incentivar novas criações, remunerar autores e maximizar a circulação das obras. Mas de buscar alternativas para a retomada do equilíbrio, através de novas estruturas colaborativas que melhor se adaptem aos meios digitais e garantam a possibilidade natural de compartilhamento de idéias:

Existe uma grande movimentação social, silenciosa e descentralizada, mas constante, que aclama por modelos alternativos mais adequados à realidade da transformação tecnológica. A pirataria é a forma mais perversa e nefasta de manifestação dessa necessidade de mudança (LEMOS, 2005, p.90).

A ineficácia relativa do sistema de limitações fica mais evidente diante do grande número de regras excepcionais necessárias para regulamentar todas as hipóteses que os novos meios de difusão e criação proporcionam, como bem exemplifica a Diretiva 2001/29/CE do Parlamento Europeu²⁹.

²⁹ Ver capítulo 2, Comunidade Européia.

Apresenta-se, então, a principal alternativa pensada para alterar a própria administração dos direitos autorais, o modelo ainda pouco difundido: *Creative Commons*. Essa proposta, não definitiva, aponta um novo caminho na busca da retomada de um equilíbrio, eis que, como já dito, o conflito entre privado e público no âmbito da proteção autoral é latente e inerente ao próprio direito.

3.1 O caso

A hipótese que ora se propõe é bastante simples e apenas pretende demonstrar como as questões aqui abordadas afetam o dia-a-dia de toda a sociedade, em especial a realidade de profissionais da arte, estejam ou não diretamente inseridos no mercado. Aliás, uma das razões do presente estudo é deslocar, através da apresentação mapeada do tema, as complexas discussões da proteção autoral para o ambiente de uma escola superior de arte.

Imagine-se que um grupo de alunos da Escola de Belas Artes pretenda montar um projeto artístico composto de uma exposição e de uma obra audiovisual com imagens da exposição, além de um curto documentário contendo noções básicas sobre a história da arte brasileira.

Foram criados para a exposição um vídeo-instalação e um enorme painel de colagens contendo reproduções de partes de obras plásticas brasileiras. O vídeo-instalação exibiria pequenos trechos de 10 obras audiovisuais preexistentes, todas realizadas na década de 50, portanto, provavelmente ainda sob o manto da

proteção autoral. Ora, para tal realização seria necessária a autorização dos diretores ou dos herdeiros de todas as produções audiovisuais escolhidas na montagem do vídeo-instalação.

Veja que a hipótese retratada não se enquadra nas exceções legais já analisadas: primeiro, as reproduções dos trechos das obras audiovisuais da década de 50 são o objetivo principal da obra nova; segundo, o grupo pretende divulgar amplamente a nova obra, inclusive em um *site* na Internet, o que pode ser interpretado como prejuízo aos interesses de um ou alguns dos autores das obras audiovisuais reproduzidas.

Nesse ponto já começam os problemas: como localizar todos os titulares das obras audiovisuais a serem reproduzidas? A situação se agrava se algumas das obras forem internacionais, pois não há um organismo internacional com cadastro das obras literárias e artísticas existentes e muito menos com dados sobre os titulares de direitos autorais.

Note-se também que serão necessárias autorizações de todos os artistas que aparecem nas produções audiovisuais reproduzidas, já que se trata de novo uso de uma interpretação artística, portanto, protegida no âmbito dos direitos conexos.

No que tange ao painel de colagem contendo partes de obras plásticas brasileiras, também a exceção legal não alcança tal hipótese. A reprodução de obras de artes plásticas deve ser realizada na forma integral, vedada a colagem que reúna apenas algumas partes. Por outro lado, ainda que o grupo opte pela

reprodução integral das obras de artes plásticas selecionadas, a intenção inicial é de que o painel seja amplamente divulgado, o que pode ser interpretado como prejuízo aos interesses de um ou alguns dos autores das obras plásticas reproduzidas.

Finalmente, tem-se o documentário com imagens da exposição e noções básicas da história da arte brasileira. O grupo selecionou como trilha sonora a música, disponível na Internet, de um compositor contemporâneo do norte do Brasil, ainda pouco conhecido. Tal composição original seria executada instrumentalmente por alunos da Escola de Música.

Para o uso da trilha sonora selecionada, serão necessárias as autorizações de todos os músicos executantes, além da licença do compositor da obra musical original. Até que as autorizações dos alunos da Escola de Música não são tão difíceis, isso se nenhum deles estiver fora da cidade, já que a permissão deve ser prévia. Já a autorização do compositor da obra musical original dependerá de pesquisa para buscar-se o contato pessoal de tal autor, uma vez ele ainda não tem contrato com grandes gravadoras.

Verifica-se, então, que mesmo que o compositor desconhecido deseje a ampla divulgação de sua obra, caso o grupo de alunos não consiga fazer contato direto com ele, não poderia utilizar sua obra como trilha sonora do documentário. O direito de autor se traduz em um *não*: não utilize sem a minha autorização; não modifique a obra original; não divulgue a minha obra; não compartilhe sem o meu consentimento.

Portanto, ou o grupo de alunos da Escola de Belas Artes transpunha essas inúmeras dificuldades, colhendo todas as autorizações necessárias, ou abortava a execução do projeto ou, ainda, o executava de forma ilegal.

Alerta-se, ainda, que em países desenvolvidos, como é a tendência no Brasil, a administração dos direitos autorais é normalmente realizada por escritórios de advocacia, com inúmeras exigências e altos valores para o licenciamento.

Todas as opções, ao final, demonstraram como a atividade criativa é tolhida pela atual sistemática dos direitos autorais, além de comprimir o compartilhamento de bens culturais. Provavelmente, o documentário educativo proposto pelo grupo de alunos da Escola de Belas Artes não poderá ser licitamente veiculado na Internet, diante das inúmeras autorizações necessárias para a realização do projeto.

Lessig (2005)³⁰, no seu livro *Cultura Livre*, ainda ilustra bem a complexidade da sistemática dos direitos autorais, especialmente nos Estados Unidos, ao relatar:

A técnica de “captura e compartilhamento” digital promete um mundo de criatividade incrivelmente diversa, que pode ser fácil e amplamente compartilhada. [...] Tudo isso só é possível se a atividade for presumidamente legal. [...] Pense em suas páginas favoritas da Internet. *Sites* que oferecem listagens de programas de televisão esquecidos; *sites* que catalogam desenhos animados da década de 1960; *sites* que misturam imagens e sons para criticar políticos ou empresários; sites que reúnem artigos de jornais em tópicos remotos de ciência e cultura. [...] Mas, do modo como a lei está atualmente construída, esse trabalho é presumidamente ilegal. Tal presunção irá debilitar progressivamente a criatividade, à medida que os exemplos de penalidades extremas para infrações obscuras continuam a proliferar. Não vale a pena fazer nada a não ser pagar pelo direito de criar e apenas aqueles que podem pagar têm o direito de criar. [...]. Já nos dias de hoje, exposições de “arte ilegal” fazem turnê pelos Estados Unidos. Em que consiste sua “ilegalidade”? No ato

³⁰ Lawrence Lessig é professor de direito da Universidade de Stanford, considerado pela *Scientific American* um dos 50 visionários do século.

de misturar a cultura ao nosso redor com uma expressão que é crítica ou reflexiva (LESSIG, 2005, p.190/191).

3.2 Um modelo colaborativo: *Creative Commons*

Lessig (2005) apresentou em seus estudos uma proposta inovadora, o projeto denominado *Creative Commons*³¹, algo como *bens comuns criativos*. O autor partiu da constatação de que após a Internet os debates sobre direitos autorais foram travados em dois extremos: a rede, em sua arquitetura inicial, pende na direção do *nenhum direito reservado*, com conteúdos criativos podendo ser copiados livremente, completamente à revelia dos autores; em contrapartida, emerge uma reação dos titulares de direitos autorais, especialmente da indústria do *copyright*, propondo uma arquitetura futura bastante rígida para *todos os direitos reservados*³².

A atual sistemática dos direitos autorais, como esboçado no primeiro capítulo, pressupõe um direito exclusivo para toda e qualquer utilização das obras protegidas, seja por meios tangíveis ou intangíveis, existentes ou que se inventem no futuro. Quase nada é permitido (salvo as exceções legais, taxativamente enumeradas), dependendo sempre da prévia autorização do titular dos direitos.

Assim, para que também na Internet seja sempre observada a necessidade de prévia autorização, estão sendo elaboradas regras mais rígidas de punição por eventuais violações, além da ampliação dos prazos de duração dos direitos. Com

³¹ Informações no www.creativecommons.org

³² A expressão inglesa comumente utilizada em todo o mundo: *All rights reserved*.

o mesmo intuito, ainda desenvolvem-se evoluídos mecanismos técnicos de proteção do conteúdo autoral.

A proposta do *Criative Commons* é alcançar um meio-termo - “nem todos os direitos reservados’ nem ‘nenhum direito reservado’ e sim ‘alguns direitos reservados’ – que respeite os *copyrights*, mas que permita a criadores liberar conteúdo de acordo com sua conveniência” (LESSIG, 2005, p. 269). **Grifamos.**

O *Criative Commons* é projeto no qual são disponibilizados modelos de licenças públicas, ou seja, licenças jurídicas que deverão ser utilizadas pelos titulares de direitos autorais para informar a quem interessar quais os usos permitidos para sua obra:

Em outras palavras, o *Criative Commons* cria instrumentos jurídicos para que o autor, um criador ou uma entidade diga de modo claro e preciso para as pessoas em geral que uma determinada obra intelectual sua é livre para distribuição, cópia e utilização. Essas licenças criam uma alternativa ao direito da propriedade intelectual tradicional, fundada de baixo para cima, isto é, em vez de criadas por lei, elas se fundamentam no exercício de prerrogativas que cada indivíduo tem como autor de permitir acesso às suas obras e a seus trabalhos, autorizando que outros possam utilizá-los e criar sobre eles (LEMOS, 2005, p. 83).

Assim, o modelo de licença aberta nasce dos conceitos do próprio direito autoral, partindo da premissa de que o autor tem liberdade legal para permitir ou não o uso de sua obra e em que termos esse uso pode ocorrer.

A substancial diferença apresentada pelo modelo do *Creative Commons* é relacionada à informação pública. O autor, fruindo de sua liberdade e de seu interesse pessoal, dispõe de licenças padrões (de fácil compreensão) que

informam a terceiros quais utilizações estes poderão eventualmente realizar com a sua obra, caso tenham interesse. Serve de exemplo o livro do próprio idealizador da idéia, *Cultura Livre*, de Lawrence Lessig, que apresenta em sua página inicial a seguinte licença:

Atribuição – Uso comercial 1.0

Você pode:

- **Copiar, distribuir, exibir e executar a obra.**
- **Criar obras derivadas.**

Você deve dar crédito ao autor original. Uso não comercial.

Você não pode utilizar esta obra com finalidades comerciais.

Observa-se que fica evidente que o autor permite a todas as pessoas em geral copiar, distribuir, exibir e executar a obra literária, além de criar obras derivadas, desde que ausente o intuito comercial. Por esta razão, foi possível a tradução do livro para o português (obra derivada), assim como sua ampla divulgação pela Internet, desde que ninguém explore a obra comercialmente e nem deixe de conferir os créditos ao criador original, ou seja, indicação de fontes. O autor, usando de suas prerrogativas, já informa previamente suas intenções em relação à própria criação: não há intermediários; não se criam dificuldades em localizar o detentor dos direitos autorais; não se exigem inúmeras correspondências eletrônicas solicitando autorizações; não existem inconvenientes e, principalmente, há circulação do conhecimento e da cultura.

Note-se, nesse ponto, que caso um autor não deseje permitir previamente qualquer uso de sua obra e queira manter sob seu domínio todos os direitos autorais, basta que ele não utilize tal estratégia. As legislações nacional e internacional já garantem um sistema de exclusividade pelo simples ato de existir a produção criativa. Na inércia do autor, estarão garantidos os seus direitos.

Este é outro aspecto de grande importância do modelo *Creative Commons*: a licença aberta é voluntária e se apresenta como um instrumento jurídico disponível ao autor, que tem a liberdade de optar pelas formas de divulgação e exploração de sua obra.

O modelo *Creative Commons* parte do exemplo de outros modelos colaborativos, como o do *software* livre. O GNU/Linux é um *software* livre criado a partir da colaboração de programadores de todo o mundo. Apresenta um código-fonte aberto, que poderá sofrer a interferência de qualquer um, mas não poderá ser comercializado com exclusividade por ninguém.

O projeto *Creative Commons* já atinge hoje mais de 30 países, incluindo Brasil, França, Estados Unidos, África do Sul, Itália, Alemanha, Holanda, Japão, entre outros. Em agosto de 2003, a rede estatal de televisão e rádio de Londres, a BBC, passou a aderir ao modelo com o objetivo de disponibilizar todo o seu acervo de produções televisivas e radiofônicas para ser livremente acessado, utilizado e reutilizado *on line*³³.

³³ <http://news.bbc.co.uk>

3.3 Modo de utilização do *Creative Commons*

O *Creative Commons* cria meios jurídicos para que os titulares de direitos autorais possam indicar, a todos que tenham interesse, quais usos poderão ser realizados com suas obras.

O modelo colaborativo parte da própria prerrogativa patrimonial dos direitos autorais, ou seja, da regra que informa ser possível transacionar direito, além de conferir ao autor a exclusividade em permitir, gratuita ou onerosamente, todos ou alguns usos de sua obra. Assim, foram elaborados modelos padrões de licenças públicas, contratos de licenciamento, tendo como partes, de um lado, o autor, e de outro, a sociedade (todos os interessados).

As licenças, que criam padrões para que se unifique o entendimento sobre que tipos de direitos estão sendo disponibilizados, são escritas em três estágios no modelo *Creative Commons*: um para leigos, passível de entendimento para quem não tem formação jurídica; outro para os operadores de direito, utilizando-se de termos jurídicos; e, finalmente, no nível técnico, em que a licença é transcrita em linguagem de computador, permitindo que as obras em formato digital sejam digitalmente marcadas com os termos da licença.

As licenças podem ser utilizadas em obras de qualquer natureza, segundo as opções que o titular dos direitos autorais fizer, em razão dos seus interesses pessoais. Assim, cada um dos modelos de licenças (ANEXO B) pode ser usado isoladamente ou combinados entre si. Por exemplo, o autor pode optar pelos

modelos *Atribuição – vedados os usos comerciais – compartilhamento da mesma licença* – ou simplesmente optar pela licença *Atribuição*. Caberá a ele, seguindo as instruções disponíveis no *site*³⁴ do projeto, escolher o modelo ou modelos de licença que deseja e indicá-las quando da publicação e divulgação de sua obra.

O projeto ainda disponibiliza mecanismos de pesquisas em banco de dados próprio, para que se possa conhecer quais obras já estão disponibilizadas sob o modelo colaborativo do *Creative Commons*.

3.4 Isenção legal *versus* modelo colaborativo

Os usos livres, analisados no segundo capítulo, são necessariamente previsões normativas, já que definem as circunstâncias nas quais serão autorizadas algumas exceções aos direitos autorais, como limitações impostadas pelos interesses públicos.

Manso (1980) argumentou que as limitações são tolerâncias que o direito positivo impõe aos titulares de direitos autorais, que atendem aos interesses sociais e se sobrepõem aos interesses individuais daqueles titulares.

Na realidade, as limitações legais são regras excepcionais, já que materialmente afastam as violações autorais ao determinar que certas atitudes em determinadas circunstâncias são permitidas e excepcionalmente não constituem ilícitos.

³⁴ <http://www.creativescommons.org.br> ou <http://www.creativescommons.org>

Interpretar “não é averiguar a ‘vontade real’ do legislador histórico, mas averiguar o significado da lei que é hoje juridicamente decisivo”. Porém, esse significado tem que se situar dentro do âmbito dos sentidos possíveis dos termos legais. Dentre os diferentes significados, denomina-se *estrito* aquele que observa o *âmbito nuclear* do termo, ou seja, o primeiro uso desse termo; e *amplo* aquele significado que, em maior ou menor extensão, compreende também fenômenos marginais, que no uso lingüístico geral só algumas vezes se tem em conta (LARENZ, 1997, p.501). Como ainda afirma o mesmo teórico, as disposições excepcionais têm a regra de interpretação aduzida a um valor limitado:

Tem de evitar-se aqui que, mediante uma interpretação excessivamente *lata* das disposições excepcionais ou mediante a sua aplicação analógica, o propósito de regulação do legislador se transmude afinal no seu contrário (LARENZ, 1997, p. 503).

Portanto, as regras excepcionais que afastam as ofensas dos direitos autorais devem ser interpretadas de maneira estrita, sob pena de se transformarem em regras gerais e não apenas exceções.

Não há razões legislativas para ampliar as regras excepcionais a ponto de criar-se verdadeira construção teratológica, quando há tantas exceções quantas regras gerais. Ou seja, a exceção passa ser a regra geral.

Contudo, e como visto no caso exemplificativo, as limitações aos direitos autorais previstas pelos ordenamentos jurídicos não englobam todas as situações de interesse público, principalmente aquelas emergentes da existência de tecnologias contemporâneas, como o compartilhamento rápido de informações e de manifestações culturais.

As regras excepcionais certamente não poderiam ser regras abertas, oferecendo a mobilidade exigida pelas constantes alterações nas formas de reprodução e de divulgação das obras intelectuais, seja por meios tangíveis ou intangíveis.

Assim, o modelo colaborativo surge como alternativa jurídica formulada a partir da própria sistemática de proteção autoral, oferecendo uma estrutura de compartilhamento de bens culturais baseada nas próprias prerrogativas do titular dos direitos exclusivos.

Tal modelo colaborativo não pretende, e nem poderia, afastar as exceções legais aos direitos autorais. Essas normas são fundamentais para a sistemática de proteção autoral, já que impõem limites a um direito exclusivo de forma geral para toda e qualquer obra protegida, sem depender da vontade do criador intelectual. Porém, como já exposto, as exceções legais não conseguem dar fluidez ao sistema de proteção, especialmente diante da complexidade da matéria, agravada pela constante evolução dos meios de reprodução, divulgação e distribuição das obras.

O modelo colaborativo apresenta-se como uma escolha, oferecendo aos sujeitos dos direitos autorais licenças jurídicas que, ao invés de serem concedidas individualmente, serão oferecidas a uma coletividade.

A extensão da licença aberta dependerá exclusivamente dos interesses e convicções do titular do direito e será concedida genericamente e *a priori*:

Ao desenvolver um conjunto gratuito de licenças que as pessoas podem anexar ao seu conteúdo, os *Creative Commons* buscam

marcar uma esfera de conteúdo que possa ser usada de forma fácil (sem intermediários) e segura como base para outras obras. [...] A escolha voluntária de indivíduos e criadores tornará o conteúdo disponível. E esse conteúdo permitirá reconstruir o domínio público (LESSIG, 2005, p. 276).

Em síntese, o modelo colaborativo vem apenas contribuir para a sistemática das isenções legais, por basear-se em uma licença voluntária, diferentemente daquelas derrogações coercitivas firmadas pela legislação. Ele apenas pretende fornecer um instrumento que permita a rápida e eficaz troca de bens culturais, sem intermediações, valorizando as convicções pessoais de cada um dos criadores.

Portanto, um modelo colaborativo como o *Creative Commons* confere certa mobilidade à sistemática autoral. As limitações normativas aos direitos autorais, baseadas no interesse público, são regras excepcionais e coercitivas que detectam situações específicas nas quais se verifica uma primazia do interesse coletivo a justificar a derrogação de um direito individual.

Porém, as limitações normativas não bastam à dinâmica atual de compartilhamento de bens culturais proporcionada pela Internet e tecnologias digitais. É fundamental que o próprio criador, voluntariamente, tenha um mecanismo de validade jurídica que o permita informar globalmente quais usos poderão ser dados à sua obra e em quais circunstâncias.

O modelo colaborativo destaca-se pelas seguintes razões:

- Independe da atuação legislativa, pode ser implementado pelo próprio criador.

- É concebido dentro da própria sistemática normativa dos direitos autorais, preservando-se a salvaguarda legal conferida à obra.
- Mantém o direito exclusivo nas mãos do criador da obra artística, literária e científica.
- Não afasta as limitações normativas impostas pelo interesse público.
- Tem validade jurídica, já que se trata de licenças voluntárias oferecidas (abertas) a todos os eventualmente interessados.
- Atende a dinâmica das tecnologias contemporâneas, uma vez que os termos da licença voluntária acompanham a própria obra em todas as suas divulgações e reproduções.

Assim sendo, o modelo colaborativo pode ser considerado uma via possível de contemplar as duas faces da divulgação cultural: o público e o privado. Através de licenças abertas, concedidas a todos os eventuais interessados, o titular dos direitos autorais informa sua intenção de compartilhar sua obra.

CONCLUSÃO

Os elementos sociojurídicos que justificam a propriedade intelectual foram apresentados no primeiro capítulo, a fim delinquarem-se as razões de salvaguarda da criação intelectual como bem imaterial de conteúdo criativo. A proteção legal fundamenta-se não só em razões privadas, como a recompensa pela inventividade e a remuneração do criador. Também o interesse coletivo se impõe como fundamento da propriedade intelectual diante da contrapartida da divulgação pública da criação e estímulo ao fluxo criativo. Compreende-se, assim, a premissa de ser a proteção da atividade intelectual fator de estímulo ao desenvolvimento econômico de um país (SHERWOOD, 1992).

A exclusividade legal de exploração econômica conferida ao criador pelos ordenamentos jurídicos, assim como a constatação de que o conhecimento, inovação e competitividade são base de uma nova economia (CASTELO, 2002), norteiam o entendimento de que a propriedade intelectual será cada vez mais protegida por regras amplas e rígidas.

Ainda no primeiro capítulo, alinhavaram-se os fundamentos básicos da matéria, com o intuito de situar a importância do privilégio exclusivo concedido, de longa data, por convênios internacionais e incorporado pela legislação interna de quase todos os países.

Na seqüência, as principais características e institutos dos direitos autorais foram apresentados, a fim de municiar o estudo dos conceitos básicos que regulamentam a proteção às obras literárias, artísticas e científicas. Objetivamente, demonstrou-se o âmbito de proteção concebido pela legislação pátria atual, objetivando-se delinear as relações (atributos) entre o autor e sua obra, tanto de cunho pessoal quanto de cunho patrimonial.

Somente com a compreensão daquilo que é objeto do direito de autor, assim como do conteúdo da proteção autoral, é possível apreender a dimensão da salvaguarda oferecida pelas normas de direitos autorais e como tal sistema influencia a difusão do conteúdo autoral.

Radbruich (1997), ao analisar a teoria social da propriedade, afirma ser a propriedade considerada um *direito limitado e condicional*, deixando de ser um direito sagrado e inviolável que se justifica em si mesmo.

Portanto, no segundo capítulo, após reflexão sobre os contornos abstratos do interesse público, passou-se a apresentar como este influencia a legislação internacional e nacional. O estudo das limitações aos direitos autorais, como normas excepcionais que afastam a violação autoral, serve especialmente como parâmetro para análise do contraste da sistemática das limitações atuais, com a nova realidade fática advinda principalmente das tecnologias ora disponíveis.

Se no primeiro capítulo o contorno da salvaguarda autoral foi vislumbrado, o segundo apresentou as limitações consubstanciadas no interesse público,

incorporadas na sistemática autoral a fim de contrabalançar o direito de propriedade, que não é ilimitado nem sem condições.

Importante ressaltar que o equilíbrio dos direitos autorais sempre se baseou na concessão de um direito exclusivo, com derrogações compulsórias formuladas em prol do interesse coletivo de difusão da cultura, da informação e da opinião pública.

Não obstante a Internet ser apenas mais um meio para difusão de conteúdo autoral, prevalecendo nessa mídia todas as regras vigentes sobre direitos autorais, não há como negar que esse novo meio altera profundamente as relações até então firmadas, já que amplia e acelera o compartilhamento desse conteúdo.

Por outro lado, a tecnologia digital permite a interferência direta na obra original e é ferramenta capaz de conferir a um número indeterminado de pessoas o poder de criar através de conteúdos preexistentes. A tecnologia digital também simplifica substancialmente as possibilidades de reprodução e distribuição das obras protegidas pelos direitos autorais.

Assim, através do caso exemplificativo relatado no terceiro capítulo, demonstrou-se que as tecnologias contemporâneas ampliam a cultura do *copiar*, *colar* e *misturar*, permitem uma difusão praticamente ilimitada no tempo e espaço e oferecem métodos simples de reprodução de obra. Contudo, essas novas

possibilidades não são eficazmente abarcadas pelas limitações normativas já existentes no ordenamento jurídico.

Ora, se a difusão de conteúdos criativos fica mais rápida e ampla, a atual sistemática autoral (composta de regras gerais de proteção e regras excepcionais de limitação) não permite que o criador exerça sua prerrogativa, como sujeito de direitos, de informar a quem interesse quais usos são permitidos e em que contexto.

A atual estrutura dos direitos autorais resume-se em uma negativa. Nada é permitido, qualquer utilização depende de prévia autorização do autor ou titular dos direitos autorais, o que, em um mundo cada vez mais integrado, significa uma série de intermediações e obstáculos físicos, econômicos e culturais.

Então, a proposta de modelo colaborativo está intimamente ligada ao desenvolvimento da Internet e da tecnologia digital e, sobretudo, às transformações da própria propriedade intelectual.

O equilíbrio nos direitos autorais, presente desde os primórdios, haja vista a própria limitação temporal da exclusividade, não pode dar espaço à tendência de um sistema feudal na exploração de conteúdos autorais. A guerra frenética contra a pirataria acaba por devastar o compartilhamento criativo.

No terceiro capítulo foi apresentada a principal estrutura colaborativa na administração da sistemática autoral: o projeto *Creative Commons*, elaborado inicialmente por Lessig (2005).

O projeto partiu da própria sistemática dos direitos autorais – elaborando licenças voluntárias de conteúdo jurídico para serem utilizadas pelos autores e titulares de direitos autorais – e da prerrogativa que o sujeito de direitos autorais tem em permitir ou não a exploração de sua obra, seja de forma onerosa ou gratuita.

Criou-se um sistema alternativo e colaborativo baseado na informação ampla e geral. A obra, ao ser difundida, já informa a intenção de seu criador e aquele que tem acesso a esse conteúdo pode utilizá-lo na forma determinada previamente pelo titular dos direitos. Ampliou-se, então, a abrangência do domínio público em prol da criação de uma universalidade criativa de bens culturais.

Procurou-se garantir a existência de um universo cultural comum, com obras livres para serem acessadas, compartilhadas, redistribuídas e, se o autor permitir, também modificadas. Afinal, o conhecimento só é construído socialmente. A mera existência de iniciativas alternativas oferecendo modelos colaborativos já representa um exercício de se pensarem novos caminhos para a mídia e para a cultura.

O presente estudo deslocou as reflexões críticas sobre a propriedade dos bens culturais e, conseqüentemente, da criatividade para ambiente ainda pouco familiarizado com o tema, já que a compreensão da complexidade do conflito

inerente ao próprio direito autoral depende essencialmente do entendimento de sua sistemática.

Não há como analisar a questão da busca do equilíbrio nos direitos autorais sem a percepção dos níveis de complexidade que envolve a matéria. Por outro lado, as soluções que pretendem estabelecer harmonia entre interesses individuais e coletivos dependem fundamentalmente da participação daqueles que desenvolvem conteúdos criativos e/ou analisam o papel da arte e da criatividade.

A pesquisa realizada no âmbito de uma instituição superior de arte permitiu um diálogo interdisciplinar que, como lembrou Aranha (2001), obriga a ampliação da perspectiva científica e a ousadia no enfrentamento das questões.

Durante as pesquisas, foi possível observar, no âmbito da pós-graduação da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (EBA/UFMG), focos descentralizados e dispersos, porém constantes, que clamam por mais compreensão e também modificações no atual modelo de proteção aos conteúdos resultantes de processos criativos albergados pelos direitos autorais.

O atual estudo contribui, nesse sentido, ao reduzir, ou pelo menos amenizar, o distanciamento entre o direito e o seu objeto de proteção, na busca de mais compreensão das demandas reais e de melhor adequação aos mecanismos de aplicação do ordenamento jurídico. E, principalmente, apresenta o modelo colaborativo, que concede ao criador instrumentos de eficácia jurídica que lhe

permitem autonomia, controle e livre escolha sobre os futuros usos de sua obra, partindo das prerrogativas de direito que cada indivíduo tem como autor.

Assim, as reflexões sobre a sistemática de proteção autoral, bem como a alternativa contida no projeto *Criative Commons*, devem ser apreciadas e absorvidas pelo artista, conquanto somente ele próprio poderá implementar efetivamente o modelo colaborativo, com a meta de fortalecer o compartilhamento do conhecimento e da cultura, independentemente de modificações nas atuais previsões legislativas.

REFERÊNCIAS

ABRAÃO, Eliane Y. **Direito de Autor e Conexos**. 1ed. São Paulo: Brasil, 2002.

ARANHA, Márcio Lorio. *In*: PICARRELLI, Márcia Flávia Santini e Márcio Lorio Aranha (organizadores). **Política de Patentes em Saúde Humana**. São Paulo: Atlas, p. 14-30, 2001. Vários colaboradores.

ASCENSÃO, José Oliveira. *In*: CRIBARI, Isabela (organizadora). **Produção cultural e propriedade intelectual**. Prefácio J. Oliveira Ascensão. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, p. 15-17, 2006.

BANDEIRA DE MELLO, Celso Antonio. **Curso de Direito Administrativo**. 18ed. São Paulo: Malheros Editores, 2005.

BARBOSA, Antonio Luiz Figueira. **Sobre a propriedade do trabalho intelectual: uma perspectiva crítica**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

BITTAR, Carlos Alberto. **Contornos atuais do direito do autor**. 2ed. rev. atualizada e ampliada de conformidade com a Lei 9.610 de 19.02.1998, por Eduardo Carlos Bianca Bittar. São Paulo: **Revista dos Tribunais**, 1999.

_____. **Direito de Autor**. 4ed. revista, ampliada e atualizada de conformidade com a Lei nº 9.610, de 19.02.98, e de acordo com o Novo Código Civil (Lei nº 10.406, de 10.01.2002), por Eduardo C.B. BITTAR. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

BOBBIO, Pedro Vicente. **O direito de autor**. Rio de Janeiro: Lex, 1951.

BRASIL. Constituição Federal 1988: Coordenação Mauricio Antonio Ribeiro Lopes. 6ed, São Paulo: **Revista dos Tribunais**, 2001.

CASTELO, Roberto. A inserção da propriedade intelectual na nova ordem econômica. *In*: XXII Seminário Nacional da Propriedade Intelectual. **Anais...** Rio de Janeiro: Associação Brasileira da Propriedade Intelectual, 2002.

CRIBARI, Isabela (organizadora). **Produção cultural e propriedade intelectual**. Prefácio J. Oliveira Ascensão. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2006.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Direitos culturais como direitos fundamentais no ordenamento jurídico brasileiro**. Brasília: Brasília Jurídica, 2002.

DIAS, Maurício Cozer. **A proteção de obras musicais caídas em domínio público**. Monografia apresentada à Comissão Organizadora do concurso nacional de monografias do Ministério da Cultura. Sorocaba/SP, 2004.

FRANÇA, Júnia Lessa *et al.* **Manual para normalização de publicações técnico-científicas**. Belo Horizonte: editora UFMG. 7ed, 2004; 241p.

LARENZ, KARL. **Metodologia da ciência do direito**. Tradução: José Lamengo. 3ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.

LEMOS, Ronaldo. **Direito, tecnologia e cultura**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

LEMOS, Ronaldo. *In*: CRIBARI, Isabela (organizadora). **Produção cultural e propriedade intelectual**. Prefácio J. Oliveira Acenssão. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, p. 135-142, 2006.

LESSIG, Lawrence. **Cultura livre: Como a grande mídia usa a tecnologia e a lei para bloquear a cultura e controlar a criatividade**. São Paulo: Trama. Tradutores: Rodolfo S. Filho Cardoso, Joaquim Toledo Jr., Isabela Vecchi Alzuguir, Mariana Bandarra, Alexandre Boide, 2005.

MANSO, Eduardo Vieira. **Direito autoral: exceções impostas aos direitos autorais: derrogações e limitações**. São Paulo: Bushatsk, 1980.

MONTEIRO, Washigton Barros de. **Curso de Direito Civil: direitos das coisas**. 4ed. São Paulo, Saraiva, 1961.

MORAES, Walter. **Direito à própria imagem**. (I) Revista dos Tribunais, São Paulo, vol. 444, p. 11-27, outubro 1972.

RADBRUCH, Gustav. Tradução: L. Cabral de Moncada. **Filosofia do Direito**. 6ed revisada e acrescida. Coimbra: Armênio Amado, 1997. Coleção Stvdivm.

SANTIAGO, Vanisa *In*: CRIBARI, Isabela (organizadora) **Produção cultural e propriedade intelectual**. Prefácio J. Oliveira Acenssão. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, p.45- 60, 2006.

SCHOLZE, Simone H.C. *In*: PICARRELLI, Márcia Flávia Santini e Márcio Lorio Aranha (organizadores). Vários colaboradores. **Política de patentes em saúde humana**. São Paulo: Atlas, p. 31-68, 2001.

SHERWOOD, Robert M. P. **Propriedade intelectual e o desenvolvimento econômico**. Tradução de Heloisa de Arruda Villela. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

SILVA, José Afonso da. **Ordenação constitucional da cultura**. São Paulo: Malheiros Editores, 2001.

Sites:

www.creativecommons.org

www.creativecommons.org.br

www.news.bbc.co.uk

www.min-cultura.pt

www.planalto.gov.br

ANEXOS

ANEXO A

LEI DE DIREITOS AUTORAIS

LEI Nº 9.610, DE 19 DE FEVEREIRO DE 1998

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, alocações, 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 de Autor

Art. 24. São direitos morais de 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 de autor são inalienáveis e irrenunciáveis.

Capítulo III Dos Direitos Patrimoniais de 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 de 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 de 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 de 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 de 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.

Capítulo IV 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 VI 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 contidos 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 o 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 à 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.

Fonte: www.planalto.gov.br

ANEXO B

MODELOS DE LICENÇA *CREATIVE COMMONS*

Oferecer sua obra sob uma licença *Creative Commons* não significa abrir mão dos seus direitos autorais. Significa oferecer alguns dos seus direitos para qualquer pessoa, mas somente sob determinadas condições.

Todas as nossas licenças requerem que seja dado crédito (atribuição) ao autor ou licenciante, da forma por eles especificada.



Atribuição. Você permite que outras pessoas copiem, distribuam e executem sua obra, protegida por direitos autorais – e as obras derivadas criadas a partir dela – mas somente se for dado crédito da maneira que você estabeleceu.

Exemplo: Joana publica sua fotografia com a licença de Atribuição, porque ela deseja que todos usem suas fotos, contando que lhe dêem crédito. Beto encontra na Internet a fotografia de Joana e deseja mostrá-la na primeira página de seu *website*. Beto coloca a fotografia de Joana em seu *site* e indica de forma clara a autoria da mesma.

Nosso conjunto de licenças principal também permitirá que você misture e combine condições a partir da lista de opções a seguir.



Uso não comercial. Você permite que outras pessoas copiem, distribuam e executem sua obra – e as obras derivadas criadas a partir dela – mas somente para fins não comerciais.

Exemplos: Gustavo publica sua fotografia em seu *website* com uma licença de uso não comercial. Camila imprime a fotografia de Gustavo. Camila não está autorizada a vender a impressão da fotografia sem a autorização de Gustavo.



Não a obras derivadas. Você permite que outras pessoas copiem, distribuam e executem somente cópias exatas da sua obra, mas não obras derivadas.

Exemplo: Sara licencia a gravação de sua música com uma licença Não a Obras Derivadas. João deseja cortar uma faixa da música de Sara e incluí-la em sua própria obra, remixando-a e criando uma obra totalmente nova. João não pode fazer isso sem autorização de Sara (a menos que a música de João esteja no âmbito do conceito de uso legítimo).



Compartilhamento pela mesma licença. Você pode permitir que outras pessoas distribuam obras derivadas somente sob uma licença idêntica à que rege sua obra.

Nota: Uma licença não pode conter as opções “compartilhamento pela mesma licença e não à obras derivadas”. A condição do compartilhamento pela mesma licença só se aplica à obras derivadas.

Exemplo: A fotografia de Gustavo é licenciada sob as condições de “uso não comercial e compartilhamento pela mesma licença”. Camila é uma artista

amadora de colagem. Ela usa a fotografia de Gustavo em uma de suas colagens. A condição do compartilhamento pela mesma licença exige que Camila disponibilize sua colagem com uma licença uso não comercial *plus* “compartilhamento pela mesma licença”. Essa condição faz com que Camila disponibilize sua obra a todas as pessoas sob os mesmos termos com os quais Gustavo disponibilizou a ela.

Obtendo uma licença

Quando você fizer sua escolha, você obterá a licença apropriada em três formatos:

1. Licença para leigos (*Commons Deed*). Um resumo da licença em linguagem simples, completa e com os ícones relevantes.
2. Licença jurídica. A licença detalhada para que você tenha certeza de que será válida perante o judiciário.
3. Licença para máquinas. Uma versão da licença que pode ser lida por computadores e que ajuda mecanismos de buscas e outras aplicações a identificar sua obra, bem como seus termos de uso.

Fonte – www.creativecommons.org.br