

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

**O DESENHISTA SOB O CONTRATO DE CESSÃO DE
DIREITOS AUTORAIS**

Curitiba
2007

LUIS AUGUSTO KIKUCHI FREITAS

**O DESENHISTA SOB O CONTRATO DE CESSÃO DE
DIREITOS AUTORAIS**

Monografia apresentada ao Curso de Direito do Setor de Ciências Jurídicas da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Direito.

Orientador: Prof. Dr. José Antônio Peres Gediel

Curitiba
2007

TERMO DE APROVAÇÃO

Luis Augusto Kikuchi Freitas

O DESENHISTA SOB O CONTRATO DE CESSÃO DE DIREITOS AUTORAIS

Monografia aprovada como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Direito no Curso de Direito do Setor de Ciências Jurídicas da Universidade Federal do Paraná, pela banca examinadora formada pelos professores:

Orientador: Prof. Dr. José Antônio Peres Gediel
Universidade Federal do Paraná

Prof. Ana Carla Hartmatiuk Matos
Universidade Federal do Paraná

Prof. Sérgio Said Staut Júnior
Centro Universitário Positivo

Curitiba, 07 de novembro de 2007.

SUMÁRIO

RESUMO	vi
1. INTRODUÇÃO	1
2. DIREITOS AUTORAIS E O PARADIGMA JURÍDICO MODERNO	7
2.1 DIREITOS SUBJETIVOS E A MODERNIDADE	7
2.2 O MODELO JURÍDICO DO DIREITO MODERNO E DA REGULAÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS	8
2.3 DIÁLOGOS COM A HISTÓRIA: A INVENÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS.....	10
2.4 DIREITOS AUTORAIS E O MOMENTO DA TRANSIÇÃO PARADIGMÁTICA ..	13
3. O DISCURSO TRADICIONAL DOS DIREITOS AUTORAIS	15
3.1 CONCEITO.....	15
3.2 O DISCURSO TRADICIONAL E SEUS ASPECTOS JURÍDICOS INTERNACIONAIS	15
3.3 FUNDAMENTO, OBJETIVO E FUNÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS.....	16
3.4 A TUTELA JURÍDICA DOS DIREITOS AUTORAIS NA CONSTITUIÇÃO DE 1988	17
3.5 O CARÁTER DUPLO DOS DIREITOS AUTORAIS	20
3.5.1 O CARÁTER PATRIMONIAL	21
3.5.2 O CARÁTER MORAL.....	23
4. DIREITOS AUTORAIS DO DESENHISTA E O DISCURSO TRADICIONAL	26
4.1 A OBRA DO DESENHISTA EM FACE DA LEI 9.610/98 E DA JURISPRUDÊNCIA	26
4.2 O DISCURSO TRADICIONAL E O CONTRATO DE CESSÃO DE DIREITOS AUTORAIS	30
4.3 O DESENHISTA E A OBRA SOB ENCOMENDA	35
4.4 PECULIARIDADES DO TRABALHO DO DESENHISTA COMO AUTOR DE OBRAS INTELECTUAIS	37
5. DIREITOS AUTORAIS DO DESENHISTA E INDÚSTRIA CULTURAL	42
5.1 A LÓGICA ECONÔMICA DA INDÚSTRIA CULTURAL: A TRANSFORMAÇÃO DOS BENS CULTURAIS EM MERCADORIA	42
5.2 A INDÚSTRIA CULTURAL APLICADA AO DISCURSO TRADICIONAL DOS DIREITOS AUTORAIS	43

5.3 A OBRA DO DESENHISTA INSERIDA NO CONTEXTO DA INDÚSTRIA CULTURAL E O PAPEL DO CONTRATO DE CESSÃO DE DIREITOS AUTORAIS	47
6. CONCLUSÃO	52
REFERÊNCIAS	55

RESUMO

O objeto deste trabalho consiste em desvendar as contradições existentes entre o modelo de regulação jurídica que rege os direitos autorais, fruto do paradigma jurídico moderno, e a realidade fática na qual estão inseridos os desenhistas, levando-se em conta os aspectos pertinentes ao contrato de cessão de direitos autorais. Valendo-se de uma análise interdisciplinar de legislação, doutrina e jurisprudência, constatou-se a insuficiência de tal modelo diante do papel fundamental que a indústria cultural exerce no meio social, subjugando toda a produção artística aos seus interesses exclusivamente econômicos. Tendo em vista a ampla desigualdade material em que se encontra face à indústria cultural, o desenhista se vê como um mero instrumento focado em atender tão somente os privilégios do interesse econômico, permanecendo-se inerte diante das imposições da indústria cultural. Por intermédio do contrato de cessão de direitos autorais, que encontra amparo na legislação, a obra do desenhista é apropriada pela indústria cultural, o que possibilita uma grave lesão aos seus direitos de autor e como sujeito titular de direitos personalíssimos.

1. INTRODUÇÃO

A atual legislação dos direitos autorais segue a mesma lógica que orienta o direito brasileiro como um todo e que se consagrou no Direito Moderno. O direito à propriedade é reverenciado como valor máximo nas normas que regem os bens culturais, ainda que tais regramentos apresentem discursos que apontam em sentido contrário.

Nosso ordenamento corresponde a um produto cultural que surgiu a partir da necessidade no mundo moderno de se tutelar os direitos subjetivos, com especial destaque para o direito de propriedade. A lógica predominante em nossas leis reza pela manutenção do modo de produção capitalista, que confere amplo privilégio ao interesse econômico. O sistema vigente de regulação das idéias, como uma pequena parte de um todo jurídico marcado por características da Modernidade, em nada se diferencia do ordenamento no qual se insere, pois segue sua mesma lógica, a partir dela fixando suas bases.

O caráter patrimonial que orienta os direitos autorais, ainda que a lei lhes confira também um caráter personalíssimo, é bastante evidenciado nas relações jurídicas do desenhista, espécie de autor de obra intelectual. Os direitos autorais do desenhista e a forma como são transferidos a um terceiro por intermédio do contrato de cessão de direitos autorais constituem o objeto do presente estudo. Tal contrato corresponde ao instrumento através do qual as grandes empresas e corporações se apropriam dos proventos econômicos decorrentes da obra produzida pelo desenhista. Pairam sobre tais circunstâncias muitos problemas que indicam a existência de uma série de contradições entre os escopos apresentados no conjunto de normas que regem os direitos autorais, que visam tutelar a produção criativa e os direitos do autor, e a realidade concreta em que se encontra o desenhista. Eis a razão pela qual se faz necessário a realização deste trabalho.

A importância do presente estudo reside, portanto, nos problemas e nas contrariedades que se apresentam entre os dispositivos que regem os bens culturais e as relações sociais, especialmente no que se refere ao mercado de trabalho do desenhista. Visa o presente trabalho desvendar tais contradições

Cumprе ressaltar que doutrina e jurisprudência têm se orientado por um entendimento quase consensual, com pequeníssimas variações, interpretando o atual regime jurídico de regulação das idéias sem quaisquer tipos de

questionamentos quanto à eficácia de suas normas ou quanto a uma efetiva tutela da produção autoral. Tendo em vista a realidade social em que estão situados os autores, fica evidente a insuficiência de soluções jurídicas adequadas às situações concretas a que estão submetidos os criadores de bens intelectuais, em especial os desenhistas. Tal contexto em muito se deve ao fato de as normas que regem os direitos autorais serem vistas como o ápice de uma “evolução” natural dos regramentos pertinentes à propriedade intelectual, fruto da visão historicista¹ predominante na doutrina brasileira sobre direitos autorais. Tais normas são entendidas como se guardassem “verdades absolutas e irrefutáveis”, capazes de esgotar todas as situações fáticas, todas as possibilidades de contradições ou conflitos inseridos na realidade social. A legislação que rege os direitos autorais é geralmente vista como resultado de uma linearidade histórica, um encadeamento de fatos em seqüência, que atingiu o seu mais alto patamar evolutivo no momento atual.

Ao contrário dos objetivos e demais discursos vislumbrados na lei, o que se tem verificado na prática, especialmente no cotidiano do desenhista, é que as normas que regem os bens culturais estão longe de se situar no mais alto grau da escala evolutiva jurídica, muito pelo contrário, há um profundo desamparo do autor no que se refere à tutela dos seus direitos.

Antes de se apresentar os aspectos metodológicos que servirão de instrumentos de reflexão no presente trabalho, faz-se necessário delimitar apropriadamente o seu objeto de estudo, ainda que se observe em tal tarefa uma relativa dificuldade, uma vez que não se está lidando propriamente com conceitos fechados, bem delimitados, mas com expressões que carecem de uma certa cientificidade ou de registros técnicos.

Não há uma nomenclatura técnica que delimite especificamente o conceito de desenhista e nem mesmo há um consenso entre os próprios profissionais do desenho quanto à utilização de uma nomenclatura padrão². Portanto, faz-se

¹ Segundo Staut, citando Ricardo Marcelo Fonseca, o historicismo consiste na “maneira ‘tradicional’ e ‘positivista’ de entender o passado e a História do Direito.” (STAUT JR., Sérgio Said. *Direitos Autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas*. p. 33).

² Mesmo em obras pioneiras a respeito do trabalho dos desenhistas no Brasil, como *Manual Técnico do Ilustrador*, de Jayme Cortez, ou no exterior, como *Quadrinhos e Arte Seqüencial* ou *Narrativas Gráficas*, ambas de Will Eisner, não há uma clara delimitação do termo.

necessário delimitar o que vem a ser e o que não vem a ser o objeto de estudo deste trabalho, conforme será demonstrado a seguir.

O desenhista abordado no presente estudo é o autor ou artista que produz desenhos, ilustrações, charges, histórias em quadrinhos, cartuns ou peças gráficas para fins didáticos, comerciais, informativos ou culturais. Adotamos tal nomenclatura por agregar um amplo conceito, no qual é possível inserir diversos profissionais, entre os quais estão os ilustradores³, os cartunistas⁴, chargistas⁵, caricaturistas⁶, quadrinistas⁷ etc.. Entre eles há em comum a predominância do elemento artístico na produção da obra intelectual, ainda que os aspectos utilitários, instrumentais, estejam bastante presentes. Por exemplo, é usual que o trabalho do ilustrador sirva de apoio a um texto literário ou jornalístico, como elemento acessório, com o intuito de esclarecê-lo melhor ou até mesmo complementá-lo com informações adicionais. Para tanto é preciso que a obra do ilustrador não apenas seja original, mas também que possua características artísticas, pessoais, inerentes à individualidade do autor, que se adêquem ao teor do texto, embora, conforme será visto *a posteriori*, tal exemplo seja objeto de crítica no presente estudo, em especial no capítulo 4, que analisa o autor e sua obra em face da indústria cultural.

É possível diferenciar o desenhista aqui abordado do artista plástico, gênero nos quais é possível inserir o pintor ou o gravurista. Enquanto o primeiro produz obras que, à parte do elemento artístico, funcionam como instrumento ou apoio para cumprir outra finalidade, como comunicar uma idéia ou complementar uma informação, tais como as ilustrações que servem para enriquecer o texto de um livro infantil, o segundo produz obras com um propósito quase que exclusivamente artístico, sem preencher outras finalidades específicas. Nas artes plásticas, a

³ *Ilustradores* são conhecidos como os autores cujos desenhos servem para ilustrar e servir de apoio a um texto, uma idéia, uma logomarca etc.

⁴ *Cartunistas* são frequentemente associados aos desenhistas que desenharam no estilo “cartum”, versão portuguesa da palavra inglesa “cartoon”.

⁵ *Chargistas* são comumente conhecidos como os autores de *charges*, desenhos de temática crítica, muitas vezes irônica, em relação a aspectos políticos ou sociais de uma comunidade. Geralmente têm as suas obras publicadas em periódicos.

⁶ *Caricaturistas* são os desenhistas que costumam retratar pessoas, geralmente famosas, de forma estilizada, cômica, caricata.

⁷ O termo *quadrinistas* é frequentemente utilizado para fazer referência aos autores que produzem histórias em quadrinhos.

informação transmitida não é muito bem delineada, muito pelo contrário, muitas vezes se incumbe ao próprio observador completá-la com sua interpretação pessoal. Já em relação ao desenhista, a informação transmitida por sua obra tem de ser bem delimitada a fim de comunicar devidamente ao observador exatamente aquilo que se pretende⁸.

Também não se trata de objeto deste presente estudo o desenhista técnico ou projetista, ligado a atividades de desenho industrial, engenharia e arquitetura, em que predominam muito mais os elementos utilitários, funcionais, sobre a obra que os artísticos.

O contrato de cessão dos direitos autorais é o instrumento através do qual o desenhista renuncia os direitos autorais patrimoniais sobre a sua obra intelectual em favor daquele que toma seus serviços, geralmente uma pessoa jurídica. Tal espécie de contrato decorre da dicotomia existente nos direitos autorais, que se dividem em direitos patrimoniais e direitos morais. Os direitos autorais, ainda que somente em sua esfera patrimonial, podem ser cedidos pelo autor em favor de um terceiro.

Os métodos utilizados no presente trabalho visam detectar e analisar a falta de consonância entre as relações sociais em que atuam os desenhistas e o universo jurídico em que se situam os direitos autorais. Para tanto, é preciso uma leitura interdisciplinar que transcenda o Direito, buscando obter respostas com outras áreas do conhecimento, em especial a História, a Filosofia e a Sociologia. Trata-se de metodologia similar à adotada pelo professor Sérgio Said Staut Júnior na realização de sua obra chamada *Direitos Autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas*, cujos apontamentos podem ser considerados o fio condutor do presente trabalho. Nas palavras do prof. Staut, tais instrumentos servem “para questionar o que está posto, o que é aceito como algo absolutamente normal e natural no campo da relação jurídica, entre sujeitos de direitos, que têm por objeto bens patrimoniais e de personalidade”⁹. A realidade na qual o desenhista está inserido consiste em um campo repleto de contradições sociais, evidenciando-se a incompatibilidade entre as abstrações gerais da norma jurídica e a concretude dos fatos sociais.

⁸ ANTUNES, Ricardo. *Guia do Ilustrador*. Revisão jurídica de Eduardo Salles Pimenta. Disponível em: <http://www.guiadoilustrador.com.br/>. Acesso em: 10 jul. 2007

⁹ STAUT JR., Sérgio Said. *Direitos Autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas*. p. 14.

Assim, o presente estudo se propõe a desconstruir o atual sistema que regula a produção autoral, e fazer uma análise de posicionamentos doutrinários e jurisprudenciais, correlacionando o Direito positivo com a realidade social e as peculiaridades do mercado de trabalho dos desenhistas.

Antes de se aprofundar no estudo da condição do desenhista como sujeito criador, cujos direitos sobre sua obra são objeto do contrato de cessão de direitos autorais e consistem em foco principal deste trabalho, faz-se necessário analisar o paradigma jurídico moderno no qual se insere o “discurso tradicional dos direitos autorais”¹⁰ e o seu modelo de regulação jurídica. Tratam-se dos temas centrais do capítulo I.

Faz-se necessário verificar a fundo no que consiste o discurso tradicional dos direitos autorais, a sua dupla estrutura, seus objetivos, funções e fundamentos. São os assuntos do capítulo II.

O desenhista, como sujeito criador, tem a sua obra inserida no gênero das obras artísticas. Em face dos dispositivos apresentados na Lei 9.610/98, uma análise de como são tutelados os direitos do desenhista segundo o discurso tradicional dos direitos autorais, os limites para a cessão de tais direitos, assim como a abordagem de alguns entendimentos jurisprudenciais a respeito do tema são perfeitamente apropriados para a realização do presente estudo. Além disso, faz-se necessário analisar as peculiaridades do trabalho do desenhista no que se refere à sua obra sob encomenda, seja sob a forma de contrato de trabalho ou de prestação de serviços. É preciso verificar como se dá o contrato de cessão de direitos autorais frente ao discurso tradicional e quais os fundamentos que sustentam e dão legitimidade à cessão de tais direitos. Tais assuntos configuram o objeto de estudo do capítulo III.

Por fim, no capítulo IV, é preciso uma verificação de como os bens culturais se transformam em bens econômicos, passíveis de apropriação, transformando-se em meros instrumentos em favor da indústria cultural. O contrato de cessão de direitos autorais é o instrumento pelo qual as empresas se apropriam dos frutos

¹⁰ Conforme nomenclatura adotada por Sérgio Said STAUT JR., o discurso tradicional dos direitos autorais consiste no “conjunto de características gerais dos postulados básicos que orientam a legislação, a doutrina e a jurisprudência nessa matéria. Esses postulados aceitos por quase toda a doutrina jurídica que trabalha com o tema, constantemente, fazem-se presentes em julgados envolvendo questões relacionadas às atividades artísticas, científicas e literárias.” (STAUT JR., Sérgio Said. *Direitos Autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas*. p. 57).

patrimoniais decorrentes do trabalho do artista. Criadores e bens culturais se encontram a serviço de um amplo mercado, submetidos e transformados em objetos pela indústria cultural, que se constitui em elemento decisivo para a manutenção do atual modo de produção capitalista e de toda a lógica desenvolvida na Modernidade.

Ainda que o presente trabalho seja incapaz de esgotar todas as possibilidades quanto ao trabalho do desenhista e os seus direitos autorais, muito menos é este o seu intento, a sua pertinência tem por fundamento a necessária e insofismável problematização dos diversos aspectos referentes ao autor e sua obra. Tratam-se de sintomas de algo maior, qual seja, a larga incapacidade do universo jurídico contemporâneo em atender os cruciais interesses do indivíduo e sua dignidade, desprestigiado que estão em face dos interesses econômicos em jogo na sociedade. Se há de fato um sujeito, que a Modernidade tratou de construir, titular de uma infinidade de direitos, entre os quais está o direito à propriedade, é o patrimônio ou o a própria propriedade que parece ter maior relevância para o ordenamento jurídico em detrimento do próprio sujeito. O ordenamento se constitui em um mero instrumento em favor do interesse econômico. Isso se evidencia na constatação dos interesses implícitos, escondidos por trás da vigência do atual sistema de regulação jurídica dos direitos autorais. Embora esse sistema apresente entre os seus escopos a proteção do autor e de sua criatividade, o interesse do autor é negado juridicamente pela própria regra inserida na lei que permite a cessão dos direitos autorais em privilégio das grandes empresas e do interesse econômico.

2. DIREITOS AUTORAIS E O PARADIGMA JURÍDICO MODERNO

2.1 DIREITOS SUBJETIVOS E A MODERNIDADE

O atual regime jurídico de tutela dos direitos autorais teve origem na Modernidade, com a construção dos direitos subjetivos que se estabeleceram como base para o paradigma jurídico moderno. Conforme afirma Staut, “o sistema de regulação jurídica do produto autoral em sociedade, denominado direitos autorais, é de origem recente, fruto da modernidade e do desenvolvimento do modo de produção capitalista”¹¹.

Com o término do período medieval, caracterizado pelo ofuscamento e supressão da individualidade, a Modernidade e todo o seu conjunto de valores trouxeram à tona o sujeito e seus respectivos direitos. Se no período anterior prevaleciam os valores medievais em relação ao próprio indivíduo, a Modernidade, em direção oposta, tratou desde logo de enaltecer a individualidade, alçando o indivíduo à condição de sujeito de amplos direitos, tendo como prerrogativas centrais a autonomia, a universalidade e individualidade. Para o Professor Ricardo Marcelo Fonseca, citado por Staut, as noções de subjetividade e de sujeito foram o cerne, o eixo de sustentação, sobre o qual se configurou a Modernidade em todos os seus aspectos, quais sejam, as relações econômicas, sociais, políticas e jurídicas¹².

Foi também na Modernidade e no desenvolvimento da sociedade capitalista que se embasou a noção da propriedade privada como um direito natural, noção esta trazida por John Locke. Segundo Locke, a propriedade privada é o direito natural por excelência, que fundamenta os demais direitos, como o direito à vida e à liberdade, e dá sentido à própria sociedade, esta servindo para preservar tal direito.

A propriedade é individual, privada, fundamentada no trabalho humano. A apropriação dos bens somente poderia ocorrer em favor daqueles que trabalham e jamais poderia lhes ser questionado tal direito. Seria a propriedade, portanto, fruto do labor e do suor do indivíduo, configurando-se numa justa e devida garantia fundamental ao sujeito.

¹¹ STAUT JR., Sérgio Said. *Direitos Autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas*. p. 123.

¹² STAUT JR., S. S. *Idem*. p. 125.

Para Locke, a propriedade teria surgido antes do próprio Estado e do contrato social. Jamais incumbiria ao Estado criar ou constituir uma propriedade, apenas deveria declará-la em favor do indivíduo.

Assim, o direito de propriedade surge na Modernidade como um direito absoluto, inviolável, a ser tutelado pelo Estado e por todo ordenamento jurídico dele emanado. Tal noção serviu para embasar e dar sentido a todo o sistema, orientando-o em todos os seus aspectos, sejam políticos, econômicos, sociais e culturais. A propriedade, como valor máximo do indivíduo, norteou a configuração do mundo moderno.

Nas palavras de Staut, “em grande medida, a propriedade constitui e influencia toda a cultura jurídica e social moderna de vertente liberal e individualista, encontrando um respaldo especial no direito Civil e nos seus Códigos. *Os direitos autorais não fogem a essa regra*” (grifo no original) ¹³. Nesse sentido, muito se explica a ênfase nos aspectos patrimoniais dos direitos autorais, isto é, nos direitos autorais como um direito de propriedade, ainda que neles também se encontrem aspectos personalíssimos.

2.2 O MODELO JURÍDICO DO DIREITO MODERNO E DA REGULAÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS

Os direitos autorais estão inseridos no paradigma jurídico moderno e, como tal, seu regime de regulação adotou também as características do sistema ao qual pertence.

Conforme foi descrito antes, o Direito moderno é produto cultural de um período histórico que privilegiou a autonomia privada e a propriedade absoluta, as prerrogativas maiores do indivíduo sujeito de direitos. Orientou-se por essa mesma lógica o atual regime de tutela dos direitos autorais.

O Direito moderno corresponde a um sistema jurídico lógico-formal, abstrato e impessoal, orientado pela igualdade formal de seus destinatários, único, de origem exclusivamente estatal com pretensões de completude e universalidade.

¹³ STAUT JR., Sérgio Said. *op. cit.*, p. 134.

Segundo Antônio Carlos Wolkmer, citado por Staut, o paradigma jurídico moderno primou pela proteção dos interesses de uma sociedade predominantemente burguesa configurada ao modo de produção capitalista. O poder é organizado e institucionalizado a partir da configuração do Estado Soberano detentor de um enorme aparato burocrático. Além disso, ao Estado incumbe a produção exclusiva do ordenamento jurídico, do que se extrai o monopólio estatal na positivação do Direito. Culturalmente, prevalece o viés liberal-individualista, do qual são extraídos os princípios do liberalismo econômico, da autonomia e da propriedade privada.

A entidade estatal seria a única legitimada a produzir o Direito, pois os legisladores, isto é, os produtores da lei que compõem um dos poderes que dão sustentação ao Estado, são representantes eleitos pela sociedade e produziriam as leis em prol dos interesses da coletividade que os elegeu. Assim, não haveria o que questionar a respeito das leis ou da “verdade” por trás do Direito positivo, já que, dentro da estrutura de órgãos e instituições que compõem o Estado, estão representantes legitimados pela própria sociedade.

Portanto, o Direito moderno é conduzido pelo monopólio estatal (daí decorre a sua estatalidade) existindo apenas um único e exclusivo ordenamento (ou seja, o monismo) incumbido de gerir e solucionar os conflitos existentes na realidade social.

O modelo de regulação jurídica dos direitos autorais não é diferente. As leis que regem a produção dos bens culturais são emanações exclusivas do Estado. Portanto, todos os critérios que envolvem a duplicidade de conteúdo dos direitos autorais, assim como a circulação dos bens culturais e a regulação da produção artística, científica e literária, foram configurados pelo Estado.

Por outro lado, a entidade estatal também tratou de conferir espaços para que os sujeitos pudessem exercer a sua autonomia privada ou dispor de sua propriedade, ainda que com limites fixados em lei. Por intermédio dos contratos, os indivíduos podem criar normas entre si, que não devem extrapolar os limites estabelecidos na legislação. No que se refere ao modelo que rege as criações intelectuais, não há diferenças em relação a esta autonomia. O contrato de cessão de direitos autorais ao qual se submete o desenhista é um exemplo de normatividade estabelecida no âmbito privado, não estatal, ainda que ela esteja condicionada ao direito emanado exclusivamente do Estado. Assim, por mais que haja um relativo espaço para autonomia dos sujeitos, o exercício dessa autonomia sempre se dará com base nas delimitações fixadas pelo Direito Estatal.

Pelo princípio da unicidade, não há uma pluralidade de sistemas, mas um sistema jurídico único, estatal, cujo intento é abarcar todas as possibilidades inseridas na realidade social, destinado aos indivíduos de forma geral e abstrata.

Assim, o atual sistema de regulação jurídica dos direitos autorais, como parte de um todo, segue-lhe as mesmas características. Tal como o ordenamento jurídico no qual está inserido, o atual sistema de regulação de direitos autorais se dirige a todos os autores de bens culturais com a pretensão de esgotar todas as possibilidades fáticas que regem as relações entre os mesmos. Emanado exclusivamente do Estado, tal sistema guarda uma idéia de “veracidade” perante os autores, incapazes de fazer quaisquer tipos de questionamentos quanto à sua eficácia, uma vez que a entidade estatal é composta por representantes eleitos e legitimados por toda a coletividade a produzir o Direito Positivo.

O autor é tido também como um sujeito de direitos, noção abstrata criada por uma norma formal, única, estatal, de caráter geral e com intenções de completude. Esta norma resguarda ao autor uma série de direitos, como a titularidade dos aspectos morais e patrimoniais referentes ao bem produzido por seu intelecto, podendo usufruir de sua criação economicamente ou transferir os frutos econômicos de seu trabalho intelectual a terceiros. Assim, tal como a totalidade do ordenamento jurídico no qual se insere, o sistema que regula a produção dos bens intelectuais serve também à tutela da propriedade privada.

2.3 DIÁLOGOS COM A HISTÓRIA: A INVENÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS

Faz-se necessário, no presente trabalho, examinar elementos históricos dos direitos autorais bastante significativos antes de se seguir diretamente à análise do discurso tradicional e de como ele afeta a obra do desenhista. No entanto, ressalta-se que não se pretende aqui traçar uma versão definitiva ou uma História dos direitos autorais de caráter linear e evolutivo.

A respeito da visão historicista impregnada em grande parte da doutrina, que se constitui em motivo de distorções ou de entendimentos equivocados a respeito da própria noção do que se compreende por direitos autorais e sua fundamentação em seu contexto atual, esclarece o prof. Staut:

“A história dos direitos autorais costuma ser compreendida de forma equivocada, o modo de reconstituição do passado geralmente é realizado mediante uma análise simplista e linear, o que implica graves distorções do passado. Essa maneira equivocada de compreender a regulação do produto intelectual, na História, é amplamente verificada no discurso tradicional dos direitos autorais.

Essa concepção metodológica, que pode ser denominada historicismo, também prejudica a compreensão do presente, bem como impede que se vislumbre outras possibilidades para o futuro¹⁴. “

Assim, é equívoco comum na doutrina tradicional dos direitos autorais conceber a sua atual sistematização como produto decorrente de um encadeamento linear de fatos, com relações de causa e efeito entre si, constituindo-se numa evolução natural da tutela jurídica desses direitos que teria como ápice o atual modelo de regulação. A maior parte dos livros e manuais de direitos autorais fazem relatos de fatos, categorias e fontes relacionados à tutela jurídica da criatividade humana desde os tempos mais longínquos até chegar à contemporaneidade como parte de um processo histórico natural ou uma História do Direito Positivo.

Não se pode estudar o passado sem ter em mente a historicidade que caracteriza o período objeto de tal estudo. Deve ser feita a análise histórica com base nas diferenças existentes entre o Direito Moderno, nos quais se insere o observador, o e período que se analisa, sabendo separar o viés moderno das concepções e significados vigentes no passado. Assim, nas palavras do prof. Staut, que adota a linha de pensamento de historiadores do Direito como Ricardo Marcelo Fonseca, José Reinaldo de Lima Lopes, Antônio Manoel Hespanha e Antônio Carlos Wolkmer, “a apropriação do passado para sustentar o que se tem no presente é, no mínimo, algo profundamente arbitrário. Mesmo que sejam as mesmas palavras, as ‘coisas’ são diferentes¹⁵.”

O mero relato de fatos e suas respectivas datas, a citação de categorias jurídicas e suas fontes acabam induzindo, ainda que involuntariamente, a uma legitimação do discurso atual, tido como o último degrau de uma evolução histórica e natural dos direitos autorais. A História do Direito de que tratam os manuais corresponde apenas a uma análise das fontes e categorias jurídicas separadas da realidade na qual estavam inseridas. Estuda-se o Direito com base no Direito positivo

¹⁴ STAUT JR., Sérgio Said. Direitos Autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas. p. 105.

¹⁵ STAUT JR., S. S. *Idem*. p. 107.

emanado exclusivamente do Estado, separado de outros aspectos inerentes à sociedade ou até de outras ordens jurídicas sem origem estatal. O estudo do passado seria apenas uma forma de justificar e legitimar o presente.

O presente trabalho posiciona-se também no sentido de refutar ou meramente reproduzir o “histórico” dos direitos autorais consagrado nos diversos manuais que lidam com o assunto por se tratar de uma tarefa meramente descritiva ou redundante, sem que com ela se consiga aproximar dos intentos deste trabalho ou elucidar as suas questões mais relevantes. No entanto, cumpre salientar a necessidade de se apontar alguns aspectos do passado que servem para revelar e problematizar o atual discurso tradicional dos direitos autorais., seguindo os apontamentos do prof. Staut, com base nas idéias de Roger Chartier e Daniel Roche¹⁶. É o que será feito a seguir.

Nos primórdios da Modernidade, não havia um vínculo efetivo entre o autor e a sua obra, muito menos uma tutela jurídica sobre direitos autorais ou qualquer tipo de normatividade que apontasse para esse caminho. Não existia ainda a figura do sujeito de direitos.

Ao invés disso, havia no Antigo Regime um sistema de privilégios reais: apenas o rei, munido de um aparato burocrático, ainda que em dimensões bastante inferiores ao dos dias atuais, poderia conceder a permissão ao autor de publicar as suas obras. Portanto, a publicação das obras estava sujeita ao controle estatal e não havia plena liberdade no que tange à disseminação de idéias. A censura era muito rígida e a desobediência à autoridade estatal ou religiosa era passível de punições severas. A criatividade do autor era bastante limitada àquilo que o rei ou a Igreja Católica permitiam que fosse divulgado.

Mesmo assim, o controle e a censura real não foram capazes de impedir a impressão e circulação de livros considerados subversivos e de cópias não autorizadas. Tal proibição, inclusive, teria na verdade estimulado a publicação e divulgação de boa parte dessas obras.

Ainda que tais livros se constituíssem em instrumentos de divulgação de ideais iluministas ou revolucionários, de contestação ao Antigo Regime, havia outros interesses em jogo por trás dessas publicações. A venda de obras subversivas era

¹⁶ STAUT JR., S. S.. *Op. cit.* p.114 e ss.

uma importante atividade comercial, cuja proibição confrontava com os interesses econômicos da sociedade francesa.

Ao final do século XVIII, na França pré-revolucionária, o sistema dos privilégios reais havia se tornado incompatível com a realidade social em que viviam os livreiros-editores. Após a revolução, o modelo adotado refletiu, sobretudo, os interesses econômicos daqueles que editavam os livros, em detrimento do interesse dos escritores ou autores de tais obras. A noção de propriedade intelectual dos autores surgiu em tal contexto como forma de manutenção dos privilégios dos livreiros, que podiam ser proprietários de tal bem desde que a obra lhes fosse cedida.

Portanto, ao contrário do que o discurso tradicional dos direitos leva a crer, o sistema de regulação jurídica dos direitos autorais surgiu não por iniciativa dos autores, no sentido de atender a uma necessidade de proteção da criatividade ou da produção de idéias, mas por necessidade dos editores detentores do capital de proteger exclusivamente os seus interesses econômicos, concebendo assim as bases para o desenvolvimento e perpetuação do crescente modo de produção capitalista.

2.4 DIREITOS AUTORAIS E O MOMENTO DA TRANSIÇÃO PARADIGMÁTICA

Como produto cultural do período Moderno, o atual sistema de regulação jurídica dos direitos autorais é apenas parte de um todo, qual seja, o ordenamento jurídico vigente positivado pelo Estado.

A Modernidade não conseguiu cumprir suas promessas, já que o ordenamento se encontra incapaz de fornecer as respostas adequadas aos conflitos existentes na realidade social. A sociedade passa por uma série de problemas que se tornam cada vez mais graves com o decorrer do tempo e o Direito não consegue atender as necessidades da coletividade.

A sociedade está em crise e assim está também o Direito, cuja legitimidade está sendo posta em xeque diante dos inúmeros problemas que se constata na realidade social e da sua inércia em solucioná-los.

Staut cita Boaventura de Souza Santos, ao tratar da transição paradigmática como “uma época de incertezas, complexa, uma vivência simultânea de excessos de determinismos e indeterminismos, um período caracterizado pelo abandono de

projetos e ao mesmo tempo de expectativas por novas propostas”¹⁷. Grandes dúvidas e insatisfações pairam no ar a respeito da atual conjuntura, que se vê mergulhada numa crise de larga escala que afeta todo o meio social e o próprio Direito. Ao mesmo tempo, nasce a necessidade de se elaborar novos projetos com o intuito de reverter tal panorama. Tem-se a sensação de se estar em um momento de transição entre algo que está terminando e outro que está na iminência de acontecer.

No que tange aos direitos autorais, a conjuntura é a mesma. As normas que regem a criação intelectual se mostram insuficientes para atender os escopos ostentados pelo sistema de regulação jurídica dos bens culturais. Há um grave desamparo do autor e isso se deve a causas que vão muito além do mundo jurídico sendo, sobretudo, constatadas no cerne da realidade social, uma vez que o Direito, como produto cultural, apenas reflete os valores existentes na sociedade. A crise do sistema de regulação jurídica dos direitos autorais e os fatores sociais inerentes a tal conjuntura são temas a serem analisados nos capítulos posteriores do presente trabalho.

¹⁷ STAUT JR., S. S. *Op. Cit.* p. 53.

3. O DISCURSO TRADICIONAL DOS DIREITOS AUTORAIS

3.1 CONCEITO

Sérgio Said Staut Jr. assim o define: “Toma-se como discurso tradicional dos direitos autorais o conjunto de características gerais dos postulados básicos que orientam a legislação, a doutrina e a jurisprudência nessa matéria. Esses postulados aceitos por quase toda a doutrina jurídica que trabalha com o tema, constantemente, fazem-se presentes em julgados envolvendo questões relacionadas às atividades artísticas, científicas e literárias¹⁸”.

Trata-se, portanto, do conjunto que envolve não apenas o posicionamento majoritário que a doutrina adota no que se refere à interpretação das leis que regem os direitos autorais, que na prática se reflete no conteúdo dos manuais mais conhecidos, mas também a maneira como os juristas têm entendido e aplicado a legislação e, ainda, os escopos apresentados pelo atual modelo de regulação jurídica dos direitos autorais.

Para que seja possível desvendar os aspectos peculiares que rondam o trabalho do desenhista como autor de obra artística e verificar as incongruências entre o mundo jurídico e a realidade social, é preciso ser feita uma ampla análise do direito positivo, seus fundamentos e do pensamento majoritário da doutrina e jurisprudência que, com raras exceções, caminham em via de mão única. Em termos metodológicos, é preciso conhecer a fundo um objeto para que se tenha subsídios apropriados para questioná-lo. A idéia é *a posteriori* no presente estudo, questionar o que já é tradicionalmente tido como “inquestionável”, especialmente no que se refere aos direitos autorais do desenhista.

3.2 O DISCURSO TRADICIONAL E SEUS ASPECTOS JURÍDICOS INTERNACIONAIS

Antes de se aprofundar no estudo da legislação e doutrina a respeito dos direitos autorais no Brasil, faz-se necessário ressaltar que o discurso tradicional dos

¹⁸ STAUT JR., S. S. *Op. Cit.* p. 57.

direitos autorais que orienta o direito brasileiro tem origem na ordem jurídica internacional. O modelo de regulação jurídica adotado pelo ordenamento jurídico brasileiro segue exatamente os moldes da Convenção de Berna de 1886. Cumpre também mencionar a grande importância internacional do sistema anglo-americano do *Copyright* na construção das regulações a respeito de direitos autorais.

Se o sistema jurídico do *Copyright* apresentou uma preocupação exclusiva com os aspectos patrimoniais em torno da criação intelectual, foi a partir da Convenção de Berna, cujas bases foram estabelecidas na legislação francesa pós-revolucionária, que se originou a dicotomia, entre direitos patrimoniais e morais, que perdura até hoje sobre os direitos autorais. Tal convenção foi recepcionada pelo direito brasileiro a partir do Decreto nº 75.699/75, trazendo os principais parâmetros das normas que regulamentam os direitos autorais no país.

Por intermédio da Convenção de Berna, reforçou-se o caráter jusnaturalista dos direitos do sujeito criador. Entende-se que o direito de autor é um direito natural do homem, uma garantia fundamental a ser amplamente tutelada pelo ordenamento jurídico. Todos os fundamentos, objetivos e função que dão legitimidade à tutela jurídica dos direitos autorais foram previamente abordados pela Convenção de Berna. A idéia central é a proteção do autor e de sua criatividade, ou seja, é o sujeito quem deve prevalecer em relação a todos os elementos que circulam sobre uma obra intelectual.

A intenção era produzir um modelo internacional único, definitivo e consolidado de regulação jurídica a ser recepcionado pelo ordenamento jurídico dos mais diversos países. Assim, a Convenção de Berna teve papel fundamental na construção do discurso tradicional dos direitos autorais, especialmente no contexto jurídico brasileiro.

3.3 FUNDAMENTO, OBJETIVO E FUNÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS

A criatividade constitui o elemento que dá fundamentação aos direitos autorais, ou seja, é o motivo pelo qual se deve tutelar tais direitos. Somente diante da criação de uma obra original é possível falar em tutela do direito do seu autor. Não havendo o elemento criativo, não há proteção da atividade intelectual sobre uma determinada obra.

Já o objetivo dos direitos autorais consiste em tutelar juridicamente o sujeito criador. Segundo Bittar e Bittar Filho, os “sujeitos de direitos nessa área são os *autores* de obras intelectuais classificáveis como literárias, artísticas, ou científicas, os quais são nomeados ‘titulares originários’ de direitos, eis que emergem estes da criação”. (grifo dos autores) ¹⁹

Ao autor é conferida uma série de prerrogativas por ser justamente aquele que criou a obra. Busca-se proteger a atividade criadora em benefício do autor de modo a estimular a produção de bens culturais.

Quanto à função dos direitos autorais, a proteção ao autor se dá no sentido de fomentar as atividades artísticas, científicas e literárias em prol do desenvolvimento cultural e tecnológico da sociedade. Entende-se que a valorização da cultura é o caminho para um progresso efetivo do país.

Para Staut, a lógica individualista adotada no discurso tradicional, na realidade, valoriza o indivíduo em detrimento da coletividade, ainda que esta lhe seja anterior. É a coletividade quem fornece ao autor os parâmetros para o exercício de sua criatividade, e não o contrário. Além disso, há o risco eminente de se confundir as normas com a própria noção de criação intelectual: o que não está na norma, não seria passível de tutela jurídica por não se configurar no rol de atividades culturais, não sendo, portanto, uma criação intelectual²⁰.

3.4 A TUTELA JURÍDICA DOS DIREITOS AUTORAIS NA CONSTITUIÇÃO DE 1988

A Constituição de 1988 trouxe como alguns dos seus fundamentos a dignidade da pessoa humana e a limitação do direito de propriedade ao cumprimento de sua função social. A abordagem constitucional de fundamentos clássicos do Direito Civil significou uma ampla transformação no âmbito jurídico civilista, uma vez que impossibilitou a compreensão do Direito Privado de forma desvinculada do viés constitucional. Tratam-se dos fenômenos de constitucionalização e repersonalização do Direito Civil, que intentam a busca por uma leitura do âmbito civilista

¹⁹ BITTAR, Carlos Alberto e BITTAR FILHO, Carlos Alberto. *Tutela dos direitos da personalidade e dos direitos autorais nas atividades empresariais*. p. 189.

²⁰ STAUT JR., S. S. *Op.Cit.* p. 93.

compromissada com os princípios, garantias e objetivos estabelecidos na Constituição.

Em relação aos direitos autorais, o panorama não é diferente. Reconhece-se seu caráter dicotômico: há um direito de personalidade, correspondente a um atributo moral do autor, e um direito patrimonial, que faz referência ao aproveitamento econômico da obra. Carlos Alberto Bittar e Carlo Alberto Bittar Filho, cujos manuais seguem a lógica do “discurso tradicional dos direitos autorais”, citam o posicionamento de Pietro Perlingieri, ao tratar da tutela dos direitos sobre as criações intelectuais:

“A fim de dar aos direitos da personalidade e aos autorais total amparo, o ordenamento prevê diversos modos de reação. (...) A nota central é, sem dúvida, a dignidade humana, que deve sempre ser preservada de todos os ataques da ilicitude, pois que é um dos fundamentos da República Federativa do Brasil (Constituição Federal, art. 1º, III). Aliás, é a personalidade, em decorrência do processo de constitucionalização do Direito Civil, considerada o valor fundamental do ordenamento jurídico (Pietro Perlingieri. *Perfis do direito civil*, trad., Rio de Janeiro, Renovar, 1999, p.155)²¹”.

Cumprе ressaltar que as noções de direito de personalidade e proteção da pessoa humana mencionadas aqui não correspondem à abstrata noção de sujeito de direitos, cerne da Modernidade. Trata-se na verdade de uma tutela ao ser humano concreto e de valores que lhe são inatos, como a vida, a intimidade, a honra etc.. A noção constitucional de proteção à dignidade da pessoa humana é desvinculada da perspectiva patrimonialista do Código Civil, orientando-se, sobretudo, por valores humanistas²².

O viés constitucionalista exerce sua influência sobre o caráter híbrido dos direitos autorais especialmente no que se refere à ênfase dada aos direitos de personalidade, que, entende a doutrina tradicional, devem preponderar sobre os demais, valorizando a figura do autor e a sua personalidade em detrimento dos aspectos patrimoniais pertinentes à sua obra. Os direitos personalíssimos são irrenunciáveis, imprescritíveis, intransmissíveis e impenhoráveis, enquanto que os patrimoniais estão sujeitos à vontade do autor, sendo-lhe, portanto, disponíveis.

²¹ BITTAR, Carlos Alberto e BITTAR FILHO, Carlos Alberto. *Tutela dos direitos da personalidade e dos direitos autorais nas atividades empresariais*. p. 20.

²² STAUT JR., S. S. *op. cit.*, p. 145.

Além disso, os direitos patrimoniais do autor não são exercidos de forma absoluta, uma vez que obrigatoriamente devem atender a objetivos e interesses sociais, em decorrência do art. 5º, inciso XXIII, do diploma constitucional, que trata da função social da propriedade. “É preciso que, no exercício desses direitos, busque-se o estímulo e o fomento a atividades científicas, artísticas e literárias e não apenas a interesses puramente patrimoniais e individuais do titular desses direitos.”²³ Assim, os interesses particulares, privados, do autor, isto é, o exercício dos direitos patrimoniais sobre sua obra está limitado ao atendimento de finalidades sociais em que se visa o incentivo a atividades culturais.

No entanto, se por um lado a Constituição de 1988 estabelece como um dos seus fundamentos a dignidade da pessoa humana, por outro ela não deixa de apresentar características tipicamente modernas, liberais, com ênfase na autonomia do indivíduo e na livre iniciativa. Dessa forma, por mais que tenha valorizado o ser humano e o seu direito de personalidade, o texto constitucional não se desvinculou do paradigma jurídico moderno. O modelo continua sendo o monista e estatal, e o viés moderno ainda é vigente tanto em forma como em conteúdo, conforme será visto adiante.

A Constituição de 1988 aborda o direito de autor sobre a sua criação como uma garantia fundamental, conforme expressa o art. 5º, XXVII:

Art. 5º (...)

XXVII – aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar;

(...)

XXVII – são assegurados, nos termos da lei:

(...)

b) o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas.

(...)

²³ STAUT JR., S. S.. *op. cit.* p. 148.

Nos incisos acima, fica evidente a lógica econômica ou patrimonialista que rege os direitos autorais no texto constitucional, que confere ao autor a exclusividade sobre a utilização econômica de sua obra. Assim também entende a doutrina que compõe o discurso tradicional, como é possível se verificar nas palavras de Carlos Alberto Bittar e Carlos Alberto Bittar Filho ao mencionarem o texto constitucional:

“Concebido como direito de autor sobre sua criação, consiste em exclusividade que se lhe confere para **utilização econômica** da obra, sujeitando, pois, à sua autorização – e conseqüente remuneração – qualquer forma de exploração da obra.

Representa, assim, verdadeiro monopólio de **utilização econômica** da criação intelectual que se assegura ao autor e, em nosso direito, elevado à categoria de mandamento constitucional (CF, art. 5º, XXVII).

Somente o autor pode usar ou permitir o uso de sua obra, fazendo-o por meio dos diversos contratos de direitos autorais possíveis”.²⁴ (grifou-se)

Portanto, ainda que a Constituição de 1988, incluindo o seu papel fundamental no que diz respeito às noções da repersonalização do Direito Civil, não se insira propriamente no discurso tradicional dos direitos autorais, verifica-se que a Carta Magna não foi capaz de extrapolar ou romper definitivamente com este discurso, muito pelo contrário, pois, dadas as suas características modernas, ainda que moderadas, o texto constitucional, na realidade, pode ser aplicado de forma harmonizada com o discurso tradicional²⁵.

3.5 O CARÁTER DUPLO DOS DIREITOS AUTORAIS

O atual modelo de regulação jurídica dos direitos autorais em vigor no direito brasileiro e no direito comparado apresenta uma estrutura dúplice dos direitos do criador intelectual, sendo composta por direitos patrimoniais, que dizem respeito ao aproveitamento econômico da obra, e pelos direitos morais, que abarcam aspectos inerentes à personalidade do autor e o vínculo personalíssimo com a sua obra.

Ainda que a Lei nº 9.610 de 19 de fevereiro de 1998 tenha abordado expressamente os aspectos duplos dos direitos autorais em seu texto,

²⁴ BITTAR, Carlos Alberto e BITTAR FILHO, Carlos Alberto. *Tutela dos direitos da personalidade e dos direitos autorais nas atividades empresariais*. p. 189.

²⁵ STAUT JR., S. S. *op.cit.* p. 152.

especificamente em seu art. 21, a discussão ainda não é pacífica na doutrina e jurisprudência. No entanto, juristas conhecidos por tratarem de longa data a respeito do tema e que reforçam o discurso tradicional, como é o caso de Carlos Alberto Bittar e Carlos Alberto Bittar Filho defendem que “a **melhor** doutrina reconhece-lhes (aos direitos autorais) caráter híbrido” (grifou-se).²⁶ O uso da expressão valorativa “melhor” por estes autores é sintomático, uma vez que demonstra a intenção de “verdade” ou o caráter pretensamente “inquestionável” que norteia o discurso tradicional.

A dicotomia que ronda os direitos autorais, independente de como a doutrina a define, é crucial para se compreender a forma como se dá a cessão de tais direitos em prejuízo do sujeito criador. Segundo o discurso tradicional, é possível a renúncia dos aspectos patrimoniais, isto é, do aproveitamento econômico de sua obra, sendo indisponíveis os aspectos personalíssimos que vinculam o autor à sua criação. Por um momento, vislumbra-se uma maior tutela da personalidade do autor em relação aos aspectos patrimoniais, econômicos, de sua obra. No entanto, o que se verifica na prática é justamente o contrário: os aspectos patrimoniais se sobressaem em relação aos aspectos personalíssimos em grave prejuízo aos criadores.

3.5.1 O Caráter Patrimonial

O caráter patrimonial dos direitos autorais é aquele que diz respeito à utilização econômica da obra pelo autor. Portanto, não está incluída aqui qualquer forma de utilização, mas apenas aquela em que se vislumbra a obtenção de lucro, o acúmulo de riquezas.

Assim como o texto constitucional coloca o conteúdo patrimonial dos direitos autorais no rol de garantias fundamentais conferido ao sujeito criador, precisamente no art. 5º, inc. XXVII, CF, a Lei nº 9.610 de 19.02.1998 dedica ao tema repartição própria em seu texto, o Capítulo III do Título III, denominado “Dos Direitos Patrimoniais do Autor e de sua Duração”.

²⁶ BITTAR, Carlos Alberto e BITTAR FILHO, Carlos Alberto. *Tutela dos direitos da personalidade e dos direitos autorais nas atividades empresariais*. p. 19.

A Lei nº 9.610/98 dispõe, em seu artigo 28, que “cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística e científica.” Utilizar, fruir e dispor são faculdades comuns ao direito de propriedade cuja titularidade, neste caso, pertence do autor.

O Art. 29 da Lei nº 9.610/98 apresenta uma série de atividades cujo exercício depende de autorização prévia e expressa do autor:

“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”.

Ressalta-se que o posicionamento doutrinário dominante entende que o rol de atividades listado no art. 29 não é taxativo, podendo existir outras que não figuram no texto da Lei nº 9.610/98.

Tratando-se os direitos autorais, ao menos em seu aspecto patrimonial, de um direito de propriedade, é facultado ao autor dispor deles em favor de outrem. Isso torna possível a circulação dos direitos patrimoniais sobre uma obra, podendo ser “transferidos total ou parcialmente, pelo autor ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por seus representantes e podem ser transferidos mediante licenciamentos, concessões, cessões e outros meios admitidos pelo direito. As obras artísticas, científicas e literárias inserem-se, por meio do discurso dos direitos patrimoniais do autor e de sua autonomia privada, no trânsito jurídico e econômico dos bens imateriais no mercado”²⁷.

São vários os argumentos que fundamentam a existência dos direitos patrimoniais do autor. Staut cita autores como Antônio Chaves, que entende que se tratam de direitos naturais ao homem, e Miguel Reis, que alega ser o mais sagrado dos direitos de propriedade, uma vez que se constituem em frutos do trabalho do autor²⁸.

3.5.2 O Caráter Moral

Entende-se por caráter moral dos direitos autorais, também chamado de pessoal ou personalíssimo, o direito de personalidade do autor relacionado à sua obra, constituindo um vínculo indissolúvel entre ambos.

Fundamenta o conteúdo moral o fato de a obra, seja ela artística, literária ou científica, ser produto da criatividade, intelecto e espírito humanos. Tutelar a sua criação seria tutelar a própria personalidade do autor. Tal argumento decorre do princípio fundamental da dignidade da pessoa humana, basilar em nossa Constituição, conforme o inciso III do art. 1º do texto constitucional. Carlos Alberto Bittar e Carlos Alberto Bittar Filho enfatizam que tal princípio deve ser adotado como “nota central” em relação à tutela dos direitos autorais²⁹. Nas palavras do prof. Staut:

²⁷ STAUT JR., Sérgio Said. *Direitos Autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas*. p. 86.

²⁸ STAUT JR., S. S. *Idem. Ibidem*.

²⁹ BITTAR, Carlos Alberto e BITTAR FILHO, Carlos Alberto. *Tutela dos direitos da personalidade e dos direitos autorais nas atividades empresariais*. p. 20.

“A valorização do conteúdo personalíssimo dos direitos autorais também encontra no plano legislativo o seu fundamento, especialmente no inc. III, do art. 1º, da Constituição Federal de 1988, que consagra o princípio fundamental da dignidade da pessoa humana, cláusula geral dos direitos de personalidade.”³⁰

Carlos Alberto Bittar coloca o direito às criações intelectuais ao lado dos demais direitos de personalidade. O direito pessoal é um aspecto intrínseco dos direitos autorais. Conforme explica o autor, “os bens jurídicos tutelados nesse âmbito são, pois, de natureza incorpórea, ou imaterial, ou intelectual, destinando-se a proteção jurídica a preservar a integridade da obra resultante e os liames que de sua relação com o autor advêm, na defesa da personalidade do titular. A *ratio legis* é, assim, em última análise, a do resguardo à personalidade do homem-criador de obras estéticas ou utilitárias”³¹.

Os aspectos morais dos direitos autorais, ao contrário dos patrimoniais, são indisponíveis, inalienáveis e irrenunciáveis. Também não são passíveis de serem auferidos economicamente, ainda que sua lesão seja capaz de gerar indenização pecuniária.

Embora a Constituição de 1988 não tenha abordado expressamente os direitos morais do autor, a Lei nº 9.610/98 tratou de preencher a lacuna constitucional ao destinar o Capítulo II do Título III à abordagem do tema.

Em seu art. 24 estão listadas todas as prerrogativas do autor referentes aos aspectos morais de sua obra. Não se trata de um rol exaustivo, mas exemplificativo:

“Art. 24 - São direitos morais do autor:

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

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

III - o de conservar a obra inédita;

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

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

³⁰ STAUT JR., S. S. *op. cit.* p. 53.

³¹ BITTAR, Carlos Alberto. *Os direitos da personalidade*. p. 135.

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.”

Ainda que a lei preveja a irrenunciabilidade e a inalienabilidade dos direitos morais, há a possibilidade de sua transferência aos sucessores em caso de morte do autor.

A doutrina costuma subdividir o conteúdo pessoal em vários direitos, com pequenas variantes entre um autor e outro. Por exemplo, Carlos Alberto Bittar faz a divisão em direito à paternidade, de nomeação, de integridade, de inédito, de arrependimento, entre outros³².

Para Staut, os direitos morais refletem o caráter jusnaturalista que dá contornos ao discurso tradicional dos direitos autorais. A obra é tida como um produto da criatividade, emanada da personalidade do autor e de seus atributos naturais³³.

A doutrina consensualmente tem enfatizado que os aspectos morais devem prevalecer sobre os aspectos patrimoniais. Portanto, o caráter patrimonial deve estar subordinado ao personalíssimo, e não o contrário. A personalidade do autor e a sua dignidade devem predominar sobre quaisquer interesses econômicos que atingem sua obra. Diante do que se verifica na concretude dos fatos, é questionável sobre em que medida se dá esse predomínio, ou se de fato é o que ocorre na prática.

³² BITTAR, Carlos Alberto. *Os direitos da personalidade*. p. 139.

³³ STAUT JR., S. S. *op. cit.* p. 93.

4. DIREITOS AUTORAIS DO DESENHISTA E O DISCURSO TRADICIONAL

4.1 A OBRA DO DESENHISTA EM FACE DA LEI 9.610/98 E DA JURISPRUDÊNCIA

O desenhista é um criador intelectual cujas criações estão inseridas na categoria de obras artísticas. Tais obras podem ser percebidas pelo traço em desenho ou pelas cores que compõem uma determinada figura³⁴. A Lei nº 9.610/98, em seu art. 7º, trata do conceito de obras intelectuais ao mesmo tempo em que expõe um rol exemplificativo das criações do intelecto humano:

“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.” (grifou-se)

³⁴ PIMENTA, Eduardo Salles. *Direitos Autorais do Cartunista*. Disponível em: <http://www.hqmix.com.br/index>. Acesso em 17 ago. 2007.

Tal qual ocorre na produção de obras pelo artista plástico³⁵, a obra do desenhista é protegida pela Lei nº 9.610/98 com base no art. 7º, inc. VIII, que insere “as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética” dentro dos limites de sua tutela.

Em seu art. 12, a Lei nº 9.610/98 determina que “para identificar-se como autor, poderá o criador da obra intelectual usar de seu nome civil, completo ou abreviado, até por suas iniciais, de pseudônimo ou de qualquer sinal convencional”. É bastante comum entre caricaturistas, chargistas e cartunistas a adoção de pseudônimos, cujo uso não impede que se tutele seus respectivos direitos de autor.

Assim, entende-se que autor é o criador da obra, com base no exercício de sua criatividade, na originalidade de sua criação, isto é, por se tratar de obra de arte não idêntica a qualquer outra já existente, e na sua exterioridade, que consiste no ingresso da obra ao mundo fático, material, deixando o plano das idéias, já que existindo tão somente estas não há que se falar em tutela dos direitos³⁶.

Atribui-se a co-autoria da obra àqueles em cujo nome, pseudônimo ou sinal convencional for utilizada. 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. Ao co-autor, cuja contribuição possa ser utilizada separadamente, são asseguradas todas as faculdade inerentes à sua criação como obra individual, vedada, porém, a utilização que possa acarretar prejuízo à exploração da obra comum. Consideram-se co-autores de desenhos animados os que criam os desenhos utilizados na obra audiovisual.

Segundo o art. 29 da Lei nº 9.610/98, para a utilização da obra do desenhista é necessária prévia e expressa autorização do autor. No entanto, o art. 26 da mesma lei arrola as exceções ao art. 29, apresentando uma série de situações em que não é necessária a autorização.

A reprodução indevida, sem a autorização a que se refere o art. 29, é passível de indenização, conforme se verifica na jurisprudência:

³⁵ PELLEGRINI, Luiz Fernando Gama. *Direito Autoral do Artista Plástico*. p. 2.

³⁶ PELLEGRINI, L. F. G. *Idem*. p. 5.

APELAÇÃO CÍVEL - RESPONSABILIDADE CIVIL - DIREITOS AUTORAIS - VIOLAÇÃO - DIVULGAÇÃO NÃO AUTORIZADA DE OBRA FOTOGRÁFICA - DANOS MORAIS RECONHECIDOS - DANOS MATERIAIS - MANTIDOS CONFORME FIXAÇÃO DO JUÍZO DE PRIMEIRO GRAU RECURSO DESPROVIDO 1- O uso indevido da obra intelectual fotográfica porque não autorizado expressamente pelo autor e a divulgação em revista de grande circulação afronta as regras previstas no art. 29, incisos I e II; e art. 79 caput e § 1º da Lei de Direitos Autorais. 2- Dano materiais mantidos conforme fixação do juízo de primeiro grau. 3- O caso dos autos diz com a hipótese de tutelabilidade do direito à imagem, por isso o dever legal de reparar decorre do próprio uso indevido do direito personalíssimo. O dano consiste na utilização indevida da imagem com fins lucrativos, dispensando-se, deste modo, a demonstração do prejuízo material ou moral. 4- O dano moral deve ser considerado "in re ipsa", por conta disto, dispensa-se a sua efetiva comprovação. Entende-se suficiente a demonstração do ato ilícito e do nexos de causalidade, pois o dano moral deflui como consequência natural do ilícito (Precedentes do STJ). 5- A verba indenizatória deve ser arbitrada em conformidade com os critérios objetivos e subjetivos do caso concreto, observados os parâmetros adotados pela jurisprudência desta Câmara, bem assim do STJ, mas, essencialmente, deve buscar a compensação da vítima, evitando enriquecê-la indevidamente. (TJPR. Acórdão nº 4166. 9ª Câmara Cível. Rel. José Augusto Gomes Aniceto. J. 14/12/2006. Publicado em DJ nº 7301).

Ainda que o caso concreto supracitado trate da reprodução não autorizada de uma fotografia, a condição jurídica da obra do desenhista como criador intelectual pode ser aplicada de forma similar à do fotógrafo, uma vez que ambos produzem obras que podem ser percebidas visualmente. Entendeu o Tribunal de Justiça do Paraná que os danos provocados pela não autorização da reprodução da obra visual abrange não apenas aspectos materiais, mas também morais, tendo em vista o “uso indevido do direito personalíssimo” ou a “tutelabilidade do direito à imagem”. Assim, ao determinar a reparação do dano, o Tribunal levou em conta a dupla face dos direitos autorais, entendendo que a indenização ao autor deveria ser mensurada segundo critérios “objetivos e subjetivos”. Além disso, a mera utilização da imagem sem autorização do autor dispensou a “demonstração do prejuízo material ou moral” por parte do titular dos direitos autorais sobre obra, bastando apenas a “demonstração do ato ilícito e do nexos de causalidade”.

Outro posicionamento jurisprudencial, realizado sob a égide da antiga lei dos direitos autorais, Lei nº 5.988 de 14 de dezembro de 1973, já apontava para o pagamento de indenização em não havendo a devida autorização pela reprodução de imagens:

DIREITOS AUTORAIS - REPRODUÇÃO NÃO AUTORIZADA DE DESENHO DE PERSONAGENS DE HISTÓRIETAS EM CAMISETAS - INDENIZAÇÃO. Incide a legislação, que visa salvaguardar direitos autorais, sobre reprodução em camisetas de desenhos de figuras de historietas em quadrinhos, ainda que se reconheça a feição industrial da reprodução, uma vez que os desenhos reproduzidos tem notórias características artísticas. A indenização pela indevida reprodução restringe-se ao número de camisetas comercializadas, em virtude de não ser de cogitar-se de edição, no que se relaciona a obra industrial, se considerar-se o texto do art. 57, da lei 5.988, de 1973, comparado ao primitivo art.1346, do C. Civil. (TJ/RJ - Des. Jorge Loretti – 5ª Cam. Cível - AC n.34.625/RJ - unânime - j. 19.03.85 - DOERJ de 12.09.85 - P.III - pag.83)

Nesta decisão não foi feita a menção quanto aos danos morais sofridos pelo autor em relação à reprodução indevida de sua obra, apontando-se o pagamento da indenização com base apenas na quantidade de camisetas comercializadas, ou seja, valendo-se de critérios meramente objetivos de quantificação do dano, ainda que a Lei nº 5.988/73 já tratasse dos aspectos morais intrínsecos aos direitos de autor. Ainda hoje é possível encontrar entendimentos similares, conforme se segue:

DECISÃO: ACORDAM OS DESEMBARGADORES INTEGRANTES DA DÉCIMA CÂMARA CÍVEL DO TRIBUNAL DE JUSTIÇA DO ESTADO DO PARANÁ, POR UNANIMIDADE DE VOTOS, EM DAR PROVIMENTO PARCIAL AO RECURSO DO AUTOR E NEGAR PROVIMENTO AO RECURSO DA RÉ. EMENTA: DIREITO AUTORAL - OBRA FOTOGRÁFICA QUE INTEGRA O ROL DE DIREITOS AUTORAIS - FOTOGRAFIA REPRODUZIDA EM CARTÕES TELEFÔNICOS SEM A DEVIDA AUTORIZAÇÃO DO AUTOR - CESSÃO DE DIREITO INEXISTENTE - RESPONSABILIDADE DA EMPRESA DISTRIBUIDORA DOS CARTÕES - DEVER DE INDENIZAR, NOS TERMOS DA LEI Nº 9.610/98. RECURSO DO AUTOR PARCIALMENTE PROVIDO. RECURSO DA RÉ DESPROVIDO. 1 - A utilização de obra fotográfica em estampas de cartões telefônicos, sem a devida autorização de seu autor enseja o dever de indenizar. 2 - Não vinga a assertiva de que as fotografias se encontravam sob domínio público porque foram disponibilizadas em página da internet, uma vez que não decorreu o prazo de proteção aos direitos patrimoniais, de que trata o artigo 44, da Lei nº 9.610/98, além do que inócuentes quaisquer das hipóteses previstas no artigo 45, donde não há que se falar em domínio público. Ademais, consoante regra do artigo 52, da referida lei, a omissão do nome do autor, ou de co-autor, na divulgação da obra não presume o anonimato ou a cessão de seus direitos. 3 - A indenização advinda da violação de direito autoral deve ser fixada com base no artigo 103, parágrafo único, da Lei nº 9.610/98, ante a ausência de comprovação do número de exemplares distribuídos, que não se confunde com o número de tiragem, ônus que competia ao autor e do qual não se desincumbiu. Todavia, como a violação do direito autoral atingiu o

número de seis fotografias, a quantia de três mil exemplares deve ser calculada para cada uma das obras violadas. (TJPR. Acórdão nº 4982. 10ª Câmara Cível. Rel. Luiz Lopes. J. 28/09/2006. Publicado em DJ nº 7232).

No caso acima, ainda que tenha havido a violação do carácter personalíssimo ao ser omitido o nome do autor em relação à sua obra, não foram feitos quaisquer tipos de menção aos direitos morais, mensurando-se o dano apenas por critérios objetivos, isto é, estipulando-se a quantia tão somente segundo a quantidade de exemplares distribuídos que ostentavam a obra reproduzida sem a devida autorização. Foram ressaltados apenas os prejuízos patrimoniais pelo dano na decisão do Tribunal, sem que fosse levado em consideração o carácter moral ou a lesão à personalidade que o autor sofreu pela omissão de seu nome em relação à sua obra.

4.2 O DISCURSO TRADICIONAL E O CONTRATO DE CESSÃO DE DIREITOS AUTORAIS

Os direitos autorais, ainda que possuam um aspecto personalíssimo, podem, em sua esfera patrimonial, ser cedidos em favor de terceiros. Trata-se de um negócio jurídico através do qual o autor transfere o aproveitamento econômico sobre sua obra a terceiros. Rege o contrato de cessão de direitos autorais o art. 49 da Lei 9.610/98:

“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.”

O desenhista só poderá ceder o direito de utilização econômica sobre sua obra, já que os aspectos personalíssimos são inalienáveis e irrenunciáveis. Não se transfere o direito de alterar a obra ao cessionário, perdurando o direito do autor de respeito à integridade da obra, à paternidade, à publicação e à individualização da obra. Tais direitos dizem respeito aos aspectos pessoais e jamais podem ser objeto de negociação. Resguarda-se, portanto, a personalidade do autor e a integridade de sua obra.

Trata desse tema a seguinte jurisprudência:

DECISÃO: Acordam os julgadores integrantes da 9.^a Câmara Cível do Tribunal de Justiça do Estado do Paraná, por unanimidade de votos, negar provimento ao recurso de apelação interposto por Chiesa & Chiesa Ltda., mantendo-se irretocável a sentença prolatada pelo MM. Juiz Sigurd Roberto Bengtsson. EMENTA: AÇÃO DE INDENIZAÇÃO POR DANOS MORAIS. PRELIMINAR SUSCITADA NAS CONTRA-RAZÕES AO RECURSO DE APELAÇÃO PUGNANDO PELO NÃO CONHECIMENTO DO PRESENTE RECURSO. NÃO ACOLHIMENTO, VEZ QUE, A REPRODUÇÃO DAS RAZÕES JÁ DEDUZIDAS NA CONTESTAÇÃO NÃO DETERMINA A NEGATIVA DE CONHECIMENTO DO RECURSO, ESPECIALMENTE QUANDO AS RAZÕES ALI ESPOSADAS SÃO SUFICIENTES À DEMONSTRAÇÃO DO INTERESSE PELA REFORMA DA SENTENÇA. RECONHECIMENTO DA ESCULTURA EM EVIDÊNCIA COMO MERECEDORA DA PROTEÇÃO DA LEI DE DIREITOS AUTORAIS, EIS QUE SE ENQUADRA NO CONCEITO DE DIREITO DE AUTOR. MODIFICAÇÃO DA COR DA OBRA DE ARTE (ESCULTURA) SEM O CONSENTIMENTO DO AUTOR. INFRINGÊNCIA À LEI DE DIREITOS AUTORAIS (LEI Nº 9.610/98), ESPECIALMENTE NO QUE DIZ RESPEITO AO ART. 24, INCISOS III, IV E V. VALOR ARBITRADO À TÍTULO DE REPARAÇÃO POR DANOS MORAIS. MANUTENÇÃO EM FACE DA REALIDADE FÁTICA DOS AUTOS. RECURSO DESPROVIDO. (TJPR. Acórdão nº 5234. 9ª Câmara Cível. Rel. Eugênio Achille Grandinetti. J. 31/05/2007. Publicado em DJ nº 7386).

Uma vez que a obra de arte corresponde a uma emanção do espírito e do intelecto humanos, em havendo quaisquer tipos de alteração sobre uma obra sem a expressa autorização de seu autor, ocorre a lesão aos direitos de personalidade do autor. Assim, mesmo que a titularidade dos direitos patrimoniais sobre uma obra

tenha sido cedida, esta pessoa jamais poderá alterar a obra sem o consentimento prévio e expresso do seu criador, tendo em vista que a integridade de sua obra é um direito moral e, portanto, indisponível.

A cessão deverá ser sempre por escrito, estipulando-se os direitos cedidos, as condições de seu exercício quanto ao local e prazo, o preço, sendo oneroso. Para que tenha efeitos perante terceiros, a cessão deverá ser averbada na repartição onde a obra estiver registrada. Ainda, no contrato deve ser estabelecido as modalidades de utilização da obra pelo cessionário.

É importante analisar alguns modelos de contratos de cessão dos direitos autorais à luz do discurso tradicional utilizados nas relações jurídicas em que figuram como sujeitos os desenhistas. Verifica-se que tais contratos seguem os parâmetros estabelecidos pela Lei 9.610/98, possibilitando a transferência total ou parcial dos aspectos patrimoniais referentes ao bem cultural.

A cláusula contratual a seguir, extraída de um modelo de contrato de cessão de direitos autorais mostrado na obra “Guia do Ilustrador”, de Ricardo Antunes, encontrada no sítio virtual da Associação dos Cartunistas do Brasil, segue à risca o entendimento doutrinário apresentado no discurso tradicional, conforme é possível verificar:

“1) Direitos Autorais: o desenhista..., na qualidade de titular e detentor dos direitos autorais sobre a obra..., licencia ao cliente.... todos os direitos patrimoniais sobre a obra, pela quantia.... nesta carta estipulada, dentro e fora do território nacional, por número ilimitado de vezes, nos limites determinados a seguir: material impresso (encarte e divulgação do mesmo) e internet. Os Direitos Autorais Morais sobre a obra pertencem ao ilustrador conforme a Lei Federal nº 9.610 de 19.02.1998, respeitados os direitos patrimoniais.”³⁷

Por esta cláusula, percebe-se que há um limite de utilização para a obra, qual seja, uso somente para “material impresso e internet”, embora todos os direitos patrimoniais estejam cedidos em favor da empresa.

A cláusula a seguir, extraída do mesmo modelo de contrato, agrega um fato bastante revelador e sintomático:

³⁷ ANTUNES, Ricardo. *Guia do Ilustrador*. Revisão jurídica de Eduardo Salles Pimenta. Disponível em: <http://www.guiadoilustrador.com.br/>. Acesso em: 10 jul. 2007.

“9) Créditos: a obra deverá conter crédito do ilustrador em lugar visível, salvo quando firmado acordo em contrário por ambas as partes.”³⁸

Tal cláusula é contrária à legislação, sendo, portanto, nula. Conforme expressa o art. 24 da Lei 9.610/98: “São direitos morais do autor: I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra; II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra; (...)”. Sendo os direitos morais do autor de caráter indisponível, não há como estipular em acordo a omissão do nome do autor frente à obra de sua autoria.

Por outro lado, estabelecer contratualmente o dever do cessionário em dar crédito ao autor sobre a obra sujeita à cessão é redundar o disposto em lei. Ao mesmo tempo, não há como estipular o contrário, uma vez que a menção à autoria é direito irrenunciável e indisponível do autor, podendo ser exigível a qualquer tempo.

É relevante nesta questão o fato de se verificar tal cláusula em um modelo de contrato expresso em uma cartilha divulgada pela Associação dos Cartunistas do Brasil. É evidenciado o interesse das empresas em suprimir a figura do autor e seu vínculo com a obra comercializada. Tal interesse se encontra inserido até mesmo no entendimento daqueles que se vêem prejudicados pelas empresas, como é o caso dos desenhistas. Também é possível verificar a ampla desinformação em que se encontram os desenhistas que, mesmo agrupados em uma associação com o intuito de defender os interesses da classe, desconhecem os seus direitos de autor.

Maria Helena Diniz, em sua obra *Tratado Teórico e Prático dos Contratos*, mergulha a fundo no discurso tradicional ao apresentar alguns modelos de contratos relacionados aos direitos de autor. No contrato de edição, estabelece-se a seguinte cláusula:

“O Autor obriga-se a:

(...)

II – assegurar o uso e gozo da obra à Editora, que poderá explorá-la com exclusividade nas edições que fizer; (...)”³⁹

³⁸ ANTUNES, Ricardo. *Guia do Ilustrador*. Revisão jurídica de Eduardo Salles Pimenta. Disponível em: <http://www.guiadoilustrador.com.br/>. Acesso em: 10 jul. 2007.

³⁹ DINIZ, Maria Helena. *Tratado teórico e prático dos contratos*, volume 3. p. 672.

Verifica-se a cessão dos direitos patrimoniais pelo autor à editora limitado, neste caso, ao aproveitamento econômico das edições que envolvem o bem cultural.

Ainda, na mesma obra, Maria Helena Diniz apresenta um contrato de cessão de **todos** os direitos autorais, cujas cláusulas mais marcantes são as seguintes:

- “1. O CEDENTE, declarando ser autor da obra... (especificar), cede e transfere à CESSIONÁRIA, definitivamente, todos os seus direitos autorais, pelo preço de R\$...., que deverá ser pago até o dia.... do mês seguinte àquele em que se deu a entrega do material representativo da obra, objeto deste contrato.
2. O CEDENTE cede à CESSIONÁRIA todos os direitos de publicação, de reprodução gráfica, de comercialização, de distribuição e de tradução, sem qualquer restrição.
(...)
4. O CEDENTE transfere à CESSIONÁRIA todos os seus direitos patrimoniais até que a obra caia no domínio público.
6. A CESSIONÁRIA passará a ter exclusividade sobre a obra; nem mesmo o CEDENTE, seu autor, poderá reproduzi-la. (...)”⁴⁰

Neste contrato, constata-se a cessão total dos direitos autorais por tempo indeterminado e para qualquer uso, em ampla vantagem concedida àquele que recebe tais direitos, possibilitando o aproveitamento econômico sobre a obra alheia de forma ilimitada. Ainda, no presente contrato, a totalidade da cessão se dá de tal forma que sequer se permite ao desenhista reproduzir a sua própria obra. Fragiliza-se assim o vínculo entre o criador e o bem que ele mesmo produziu.

Assim, os parâmetros estabelecidos pela Lei 9.610/98, ainda que nela se apresente como objetivos a tutela do autor e de sua criatividade, possibilitam figuras jurídicas como o contrato de cessão total dos direitos autorais, permitindo-se que o autor ceda totalmente seus direitos patrimoniais sobre sua obra, não lhe concedendo qualquer tipo de autonomia quanto à sua criação, nem mesmo o de reproduzir o bem que criou. Ao autor resta apenas o vínculo pessoal com sua criação e nada mais. Protege-se a paternidade e a imutabilidade de sua obra, mas se as condições de subsistência do autor dependessem do aproveitamento econômico sobre o bem que criou, cujos direitos autorais se constituíram em objeto de cessão, sua sobrevivência estaria prejudicada e lesar-se-ia sua própria dignidade.

⁴⁰ DINIZ, Maria Helena. *Tratado teórico e prático dos contratos*, volume 3. p.675

Se o aspecto moral dos direitos autorais visa a proteção à personalidade do autor e a sua dignidade, o contrato de cessão de direitos autorais, amparado pela lei 9.610/98, ao permitir um total desamparo econômico do artista, retirando-lhe o mínimo material necessário à sua existência, possibilita a lesão ao próprio direito de personalidade do autor. Na prática, não há de fato uma submissão dos aspectos patrimoniais em relação aos morais, muito menos aqueles ocorrem em função destes, uma vez que a renúncia total do autor ao patrimônio gerado por sua obra pode implicar grave lesão a própria garantia constitucional da dignidade da pessoa humana que, justamente, fornece as bases ao aspecto personalíssimo dos direitos autorais.

4.3 O DESENHISTA E A OBRA SOB ENCOMENDA

Nem sempre a iniciativa de produzir uma obra intelectual é do autor, podendo a produção decorrer da vontade de um terceiro, que encomenda a obra ao criador intelectual. Em regra é o que ocorre no que pertine ao trabalho do desenhista.

O contrato de encomenda de obra intelectual, ao qual se vincula o desenhista, pode ocorrer, comumente, de duas maneiras: contrato individual de trabalho e contrato de prestação de serviços.

É prática bastante comum no mercado de trabalho que as atividades dos desenhistas se dêem por intermédio de contratos de trabalho autônomo, sendo o tomador dos serviços, em regra, uma editora de livros ou revistas ou uma agência de publicidade.

O contrato de prestação de serviços é aquele através do qual o autor se obriga a produzir uma obra intelectual ao tomador pessoalmente e sem vínculo de subordinação, em troca recebendo uma retribuição, sempre sob a tutela da legislação que confere ao autor os direitos sob sua obra.

No plano dos direitos autorais, é característica da prestação de serviços a obrigação *intuitu personae*, uma vez que se trata de execução pessoal. Na atividade do desenhista, tal característica se destaca amplamente: a editora ou agência de publicidade geralmente procura o desenhista tendo em vista o seu estilo ou a sua adaptabilidade em relação ao bem ou produto que a empresa tomadora pretende produzir. Para Antônio Chaves, “trata-se de um contrato nominado, volve o tratadista,

oneroso, de troca, a prestações correspectivas ou sinalagmático, com eficácia real, que se aperfeiçoa com a entrega do opus ao comitente”⁴¹.

A transferência dos direitos patrimoniais sobre uma obra, isto é, dos direitos de utilização econômica sobre a mesma, tem de ser feita sempre por escrito. O encomendante só adquire o direito de utilização da obra conforme o acordado e em função das próprias finalidades da obra.

Já em relação ao contrato de trabalho, o vínculo empregatício de modo algum altera a paternidade da criação. Como o desenhista assalariado recebe remuneração para criar, a empresa adquire o produto final de seu trabalho, para o uso previsto contratualmente.

Para Carlos Alberto Bittar e Carlos Alberto Bittar Filho, pelo fato de arcar com os custos e direcionar a produção da obra, além de pagar ao autor por sua criação, deve o empregador deter os direitos patrimoniais decorrentes da utilização econômica da obra, desde que a utilize conforme a natureza de sua atividade empresarial, “mesmo à inexistência de contrato escrito”⁴².

O desamparo ao autor fica mais evidente no entendimento de Carlos Alberto Bittar e Bittar Filho quanto à obra coletiva, de “autoria insuscetível de determinação”, por existirem uma infinidade de colaboradores à produção da obra: “Na obra coletiva, pertencem os direitos, tanto morais como patrimoniais, ao encomendante, que fica investido, pois, na condição de titular de direitos, para todos os efeitos legais, sem prejuízo de eventual possibilidade de individualização de contribuições autônomas dos elaboradores, que, quanto a estas, gozam simultaneamente, de direitos próprios.”⁴³ Trata-se de hipótese de aquisição originária pela empresa dos direitos autorais, tanto morais quanto patrimoniais, única situação em que se admite a pessoa jurídica titular de tais direitos, segundo a posição desses autores.

Em sentido contrário, Antônio Chaves expressa sua opinião: “da mesma forma que uma pessoa jurídica, como entidade abstrata, fictícia, não pode, por si mesma, cometer um crime ou ter um filho, não pode conceber e gerar uma obra intelectual.”⁴⁴

⁴¹ CHAVES, Antônio. *Criador da obra intelectual*. p. 256

⁴² BITTAR, Carlos Alberto e BITTAR FILHO, Carlos Alberto. *Tutela dos direitos da personalidade e dos direitos autorais nas atividades empresariais*. p. 102.

⁴³ BITTAR, Carlos Alberto e BITTAR FILHO, Carlos Alberto. *idem*. p. 100.

⁴⁴ CHAVES, Antônio. *Criador da obra intelectual*. p. 197

Ainda que tal discussão não seja propriamente objeto do presente estudo, entende-se que o entendimento mais adequado possa ser encontrado a partir de uma interpretação extensiva da Lei 9.610/98 sob um viés constitucional. Uma vez que os direitos morais são personalíssimos e fundamentados na pessoa do autor, cujo direito de personalidade encontra forte amparo no art. 1º inc. III da Constituição Federal de 1988 que consagra o princípio da proteção à dignidade da pessoa humana, não há que se falar em titularidade de uma empresa em relação aos direitos morais de uma obra. A autoria é fundada no fato de a criação de obra intelectual ser uma emanção do espírito ou da alma humana, características intrínsecas a todo e qualquer ser humano. Atribuir a uma empresa os direitos morais sobre uma determinada criação intelectual significa dar à luz a uma verdadeira “aberração jurídica”, tendo em vista que o direito moral decorre do princípio da dignidade da pessoa humana que, conforme expressamente diz, destina-se a proteger tão somente os seres humanos.

4.4 PECULIARIDADES DO TRABALHO DO DESENHISTA COMO AUTOR DE OBRAS INTELECTUAIS

A profissão de desenhista guarda muitas peculiaridades em relação à do próprio operador do direito ou das demais em que a profissionalização se dá nos corredores de uma universidade.

Inexiste qualquer tipo de regulamentação da profissão, como um código de ética ou de conduta profissional, com o intuito de estabelecer direitos e deveres para a atividade do desenhista no exercício de sua profissão.

Também não há curso superior em que se possa verificar uma efetiva formação profissional do aspirante a desenhista. Há, no máximo, disciplinas em certos cursos, como Desenho Industrial ou Artes Plásticas, que fornecem algumas noções técnicas a respeito da arte do desenho sem, no entanto, irem mais a fundo nos conhecimentos transmitidos, limitando-se a fornecer tão somente subsídios técnicos aos estudantes. Também são raros cursos técnicos profissionalizantes, restritos apenas aos grandes centros urbanos. Geralmente a obtenção do conhecimento técnico se dá por intermédio do esforço individual do desenhista, que

busca o conhecimento através de livros, revistas técnicas ou trocando informações com profissionais de maior experiência no mercado de trabalho⁴⁵.

Não há qualquer entidade de relevância que reúna a classe dos desenhistas ou que tenha força suficiente para representá-los e zelar pelos seus direitos. Há algumas associações como Sociedade dos Ilustradores do Brasil ou a Associação dos Cartunistas do Brasil, de influência irrelevante, cujo intuito principal é o de orientar os novos profissionais do mercado através da divulgação de manuais de conduta profissional ou dicas profissionais, sem, entretanto, exercer nenhum tipo de atividade ou força representativa⁴⁶.

A falta de uma entidade forte, atuante, que consiga representar de fato os interesses do desenhista provoca fortes estragos em seu mercado de trabalho. Tal contexto resulta em um demasiado isolamento dos ilustradores, o que impede a sua organização enquanto classe de profissionais e dificulta a troca de informações, sobretudo em um sentido jurídico, que diga respeito aos direitos que lhe são tutelados pela legislação ou quais os critérios que fundamentam as relações jurídicas inerentes ao comércio de sua obra.

Assim, se já há uma prévia dificuldade para sua própria formação técnica e artística que estabeleçam sólidas bases para o exercício de sua profissão, o desenhista se vê completamente desamparado juridicamente por falta de informação e desconhecimento total dos seus direitos. É comum o isolamento do desenhista, uma vez que a sua atividade é, por natureza, solitária, tendo em vista o caráter personalíssimo da prestação de serviços, o que dificulta a formação de um trabalho de equipe. Tal isolamento provoca a falta de comunicação e de troca de experiências

⁴⁵ Conforme Ricardo Antunes, “a profissão do ilustrador não é regulamentada. Em termos jurídicos ela simplesmente não existe e, conseqüentemente, não existem escolas, faculdade ou cursos de formação profissional do ilustrador, apenas cursos de arte onde se ensinam as técnicas de desenho e pintura, sem nunca falar de sua postura profissional. (ANTUNES, Ricardo. *Guia do Ilustrador*. Revisão jurídica de Eduardo Salles Pimenta. Disponível em: <http://www.guiadoilustrador.com.br/>. Acesso em: 10 jul. 2007.)

⁴⁶ No *Guia do Ilustrador*, de Ricardo Antunes, constam uma série de endereços virtuais em portais eletrônicos produzidos por essas associações. Verificou-se que em nenhuma delas há qualquer tipo de representatividade jurídica, consistindo em entidades organizadas para a mera troca de informações sobre o mercado profissional. (ANTUNES, Ricardo. *Guia do Ilustrador*. Revisão jurídica de Eduardo Salles Pimenta. Disponível em: <http://www.guiadoilustrador.com.br/>. Acesso em: 10 jul. 2007.)

entre os colegas de profissão e, assim, o desenhista é, em regra, um profissional desinformado. Não faz idéia de qual preço cobrar para a realização de uma obra, muito menos quais os direitos lhe são cabíveis sobre seu trabalho e menos ainda quais os limites impostos àqueles que se utilizam de sua obra.

Diante de tal contexto, é manifesta a desigualdade entre o desenhista e a pessoa jurídica que lhe encomenda um trabalho, que, conforme visto, é, na maioria dos casos, uma editora de livros ou revistas ou uma agência de publicidade. A empresa se aproveita de todas as vantagens patrimoniais oferecidas pela criação do autor, a quem é reservado muito pouco ou quase nada em relação aos lucros obtidos pela utilização de sua obra. Tal situação é extremamente vantajosa para as empresas que, aproveitando-se de sua condição de superioridade frente ao autor, costumam estabelecer custos baixos pelo uso de suas criações, ao mesmo tempo em que impõem ao desenhista a assinatura do contrato de cessão dos direitos autorais, sem conceder-lhe qualquer tipo de autonomia na negociação. Não é por menos que constam na obra *Guia do Ilustrador*, extraído do portal eletrônico da Associação dos Cartunistas do Brasil, as seguintes orientações:

“Por que meus clientes insistem para que eu assine seus contratos prontos?”

É uma comodidade para o cliente, pois todos os direitos já estão descritos e cedidos integralmente, mundialmente, para todas as línguas e países, irrevogavelmente, na maioria dos contratos prontos. São negociações que favorecem somente o comprador da obra, sem deixar qualquer possibilidade de negociação ao autor. Muitos ilustradores já estão mudando este perfil, apresentando seus próprios contratos de cessão de direitos autorais, ou ao menos limitando a utilização das suas imagens invalidando ou acrescentando cláusulas nos contratos prontos.

Por que devo recusar contratos prontos?”

Porque na sua maioria são contratos que favorecem apenas o Contratante (cliente) fazendo com que o Contratado (autor) ceda todos seus direitos, permitindo a utilização irrestrita de imagens que deveriam ser usadas com um propósito único, em mídias específicas e por tempo determinado, mas acabam se tornando propriedade do cliente, para todo e qualquer uso.”⁴⁷

Portanto, é prática comum das empresas a imposição de contratos de cessão de direitos autorais “prontos”, semelhante aos de adesão, conferindo-lhes

⁴⁷ ANTUNES, Ricardo. *Guia do Ilustrador*. Revisão jurídica de Eduardo Salles Pimenta. Disponível em: <http://www.guiadoilustrador.com.br/>. Acesso em: 10 jul. 2007.

vantagens especiais em detrimento dos interesses dos desenhistas. Diante de sua desigualdade e frágil situação perante a empresa, ao desenhista não resta muita margem de autonomia, pois, em se recusando a assinar o contrato imposto por aquele que toma seus serviços, corre o sério risco de sofrer represálias do mercado, impossibilitando-o de obter o seu próprio sustento.

Tal desigualdade em muito se deve à essência da atividade do desenhista, cujo caráter personalíssimo inviabiliza uma produção industrial, em larga escala, e impossibilita uma alta remuneração a ponto de se equiparar à empresa que toma seus serviços. O desenhista tem de executar individualmente uma obrigação de características essencialmente artesanais. A sua contratação é determinada por sua individualidade, pela marca pessoal que torna única a sua obra, sendo esta apropriada à necessidade daquele que o contratou. Por se tratar de uma atividade laboral de cunho individual não é possível a produção de obras em larga escala. Portanto, não há que se falar em atividade industrial ou grandes margens de lucro obtidas por um desenhista profissional autônomo ou por uma empresa capitaneada por um ilustrador, a não ser na obra daqueles que são considerados “desenhistas de renome” no mercado de trabalho, cuja mão-de-obra é amplamente procurada e valorizada, o que desde já constitui raríssima exceção à regra. Outro caso é o do desenhista empresário que, em face da enorme demanda de seus trabalhos, monta uma equipe de “desenhistas fantasmas” aptos a reproduzir fielmente o seu estilo e técnica, visando uma produção em larga escala. Tão somente nestes casos, que são muito raros na prática, poder-se-ia falar em equiparação do desenhista em face da empresa tomadora de seus serviços.

Disso conclui-se que o profissional do desenho dificilmente conseguirá se equiparar à empresa para a qual presta seus serviços pela própria natureza do seu trabalho, que impossibilita o exercício de uma atividade industrial e o acúmulo de grandes montantes de capital.

A situação de desigualdade material torna-se evidente no contrato de trabalho, ou mesmo quando o próprio contrato de prestação de serviços é utilizado com o intuito de dissimular uma relação empregatícia entre a empresa e o desenhista. Há uma linha tênue entre o trabalho autônomo e o contrato individual de trabalho e é bastante comum que a prestação de serviços do desenhista se configure em vínculo de emprego, em se verificando a não-eventualidade do trabalho e a subordinação do desenhista ao tomador dos seus serviços. A desigualdade entre

ambas as partes do contrato é característica nuclear do direito trabalhista e, com base em tal princípio, é atribuída uma série de prerrogativas em prol do trabalhador no sentido de amenizar tal desigualdade. No entanto, em relação ao desenhista assalariado, as únicas garantias são aquelas arroladas pela legislação trabalhista. Os seus direitos de autor são os mesmos estabelecidos pela Lei nº 9.610/98.

5. DIREITOS AUTORAIS DO DESENHISTA E INDÚSTRIA CULTURAL

5.1 A LÓGICA ECONÔMICA DA INDÚSTRIA CULTURAL: A TRANSFORMAÇÃO DOS BENS CULTURAIS EM MERCADORIA

Um dos grandes focos da Escola de Frankfurt, composta por pensadores como Theodor Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse e Walter Benjamin, foi a questão da massificação da cultura nas sociedades contemporâneas e a sua influência na preservação do sistema capitalista.

Staut esclarece que o termo “indústria cultural”, utilizado por Adorno e Horkheimer na obra “Dialética do Esclarecimento”, especificamente no capítulo denominado “A Indústria Cultural: O Esclarecimento como Mistificação das Massas”, trata da produção em larga escala de bens culturais e artísticos e a forma como esses bens são transformados em mercadoria na atual sociedade de consumo. Nesse contexto, insere-se o fenômeno da mercantilização da arte e da cultura, que passa a ser produzida em massa a fim de atender as necessidades de um amplo mercado consumidor, prevalecendo sobre a criatividade humana a lógica do modo de produção capitalista⁴⁸.

A arte perde a sua autonomia, pois o autor passa a produzir orientando-se exclusivamente nos ditames do mercado. Assim, os bens culturais se transformam em bens de consumo e aqueles que são bem sucedidos no mercado, isto é, que adquirem popularidade frente ao público consumidor, tornam-se modelos ou fórmulas a serem repetidas e vendidas à exaustão até que, por fim, um novo modelo venha a fazer o mesmo sucesso, substituindo o anterior. E assim recomeça o mesmo processo mais uma vez.

Ainda, nas palavras do prof. Sérgio Staut, a indústria cultural tem outro papel além da composição de um mercado de bens culturais em massa:

“(…) A indústria cultural não significa apenas mais um espaço de ou do mercado, a análise dos frankfurtianos vai muito além, pois demonstram o papel dessa indústria cultural que, valendo-se de um instrumental técnico (ou tecnológico) jamais visto em períodos históricos anteriores, impõe uma verdadeira administração técnica da sociedade, um controle da própria vida em sociedade. Uma sociedade domesticada com pessoas ‘bem informadas’ e

⁴⁸ STAUT JR., Sérgio Said. *Direitos Autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas*. p. 154.

'adequadamente' ocupadas' tanto no espaço de trabalho quanto, e especialmente, nos momentos de lazer.

Na expressão utilizada por Barbara Freitag, a indústria cultural contribui, sobremaneira, para a 'manipulação das consciências' em sociedade, ou seja, a 'indústria cultural, que se caracteriza por sua dimensão anti ou acultural (dissolução da obra de arte, produção e reprodução de mercadorias ditas culturais) por sua vinculação com a moderna técnica (rádio, tevê, cinema, fotografia, imprensa etc.) e seu consumo de massas e seu caráter de mercadoria, constitui a fórmula moderna que a sociedade burguesa encontrou para autoperpetuar-se"⁴⁹.

A indústria cultural se constitui em uma das maneiras buscadas pela sociedade capitalista para impedir que o indivíduo reflita sobre as mazelas da realidade social em que vive, pois se encontra entretido com a "arte" que preenche as suas horas de lazer.

5.2 A INDÚSTRIA CULTURAL APLICADA AO DISCURSO TRADICIONAL DOS DIREITOS AUTORAIS

A tutela jurídica do autor e dos direitos sobre a sua obra está fundamentada sobre a sua criatividade. A obra precisa ostentar criatividade, emanar do espírito e intelecto humanos, e originalidade, ou seja, não ser idêntica a qualquer outra já produzida, do contrário não será protegida juridicamente⁵⁰.

No entanto, em face da indústria cultural, a criatividade do autor é tolhida já que os bens culturais que produz devem estar adequados aos ditames do mercado, ou seja, das necessidades do público consumidor.

Falar em originalidade das obras é também uma tarefa bastante difícil uma vez que a indústria cultural se caracteriza pela repetição de fórmulas que orientam a produção das mercadorias culturais, tornando-as praticamente idênticas. Se há um produto que cai no gosto do mercado consumidor, a indústria trata de fornecê-lo e repeti-lo até a exaustão, produzindo tantos outros com base na mesma fórmula, orientados pelo mesmo conteúdo, mas sendo-lhes concedidos irrelevantes diferenciais entre um e outro para que não aparentem serem exatamente os mesmos produtos ao público que os consome.

⁴⁹ STAUT JR., Sérgio Said. *op. cit.* p. 157.

⁵⁰ PELLEGRINI, Luiz Fernando Gama. *Direito Autoral do Artista Plástico*. p. 5.

A legislação representada pela Lei nº 9.610/98 arbitrariamente tratou também de diferenciar “idéia” de “criação”, ao proteger juridicamente apenas a segunda e desamparando a primeira, com base no texto art. 8º, inc. I, da mesma Lei. A idéia, isto é, o mero pensamento, precisa se materializar para que adquira o status de “criação”, do contrário não estará sujeita à tutela jurídica⁵¹. Assim, a legislação é quem determina quais bens serão objetos de tutela, que são justamente aquelas que podem ser valoradas economicamente.

Diante de tal contexto, fica evidente a falta de liberdade ou autonomia do sujeito criador em face das imposições da indústria cultural. Portanto, não há que se falar em criatividade uma vez que os ditames do mercado suprimem qualquer liberdade artística que o autor possa exercer. Este se vê como um mero instrumento da indústria, até se confundindo muitas vezes com a própria mercadoria ou o produto a ser consumido. A personalidade do autor é posta de lado em face dos interesses econômicos impostos pela indústria cultural. Conforme observa Sérgio Staut:

“Aceita a existência de uma indústria cultural, é possível questionar a proteção legal dos direitos autorais de caráter personalíssimo. Até porque a subjetividade do autor já vem marcada pela homogeneidade, pelo comprometimento da autonomia, pelo controle técnico e condicionada aos padrões impostos pelo mercado, que revelaria um autor sem idéias ou com as idéias ‘adequadas’.

Adorno e Horkheimer lembram que ‘Inevitavelmente, cada manifestação da indústria cultural reproduz as pessoas tais como as modelou a indústria em seu todo’. E, na sequência, continuam: ‘A indústria cultural realizou maldosamente o homem como ser genérico. Cada um é tão-somente aquilo mediante o que pode substituir todos os outros: ele é fungível, um mero exemplar. Ele próprio, enquanto indivíduo, é o absolutamente substituível, o puro nada, e é isso que ele vem a perceber quando perde com o tempo a semelhança’. Falar em personalidade, subjetividade e criatividade do autor destoa do contexto.

(...) Os direitos autorais, nesse contexto de indústria cultural, ao tutelar a criatividade e a personalidade do autor (que encontram seu fundamento na criação), muitas vezes, protegem muito mais aquilo que faz com que a obra adquira pura e simplesmente valor para a indústria do que o próprio autor⁵².

⁵¹ STAUT JR., Sérgio Said. *Direitos Autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas*. p. 169.

⁵² STAUT JR., S. S. *Idem*. p. 170.

Os direitos de personalidade do autor, que compõem os aspectos pessoais dos direitos autorais e que conferem unicidade à sua obra, são suprimidos, uma vez que, ao invés de sobressair a liberdade ou autonomia do autor, pesam muito mais na produção de sua obra os ditames da indústria cultural.

Ainda que o discurso tradicional dos direitos autorais apresente como objetivo a tutela jurídica do autor, tanto na esfera moral quanto patrimonial, percebe-se na prática que ocorre justamente o contrário diante da situação de fragilidade em que se encontra o autor perante as imposições da indústria cultural.

A realidade social se revela bastante diferente dos valores que o mundo jurídico apresenta abstratamente. Verifica-se que o discurso tradicional caminha muito mais no sentido de proteger os direitos autorais das grandes empresas detentoras dos meios de produção que o próprio autor. Os interesses econômicos que orientam a indústria cultural passam por cima de quaisquer outros, sejam eles artísticos ou culturais. A criatividade do autor é um mero ornamento que serve apenas para dar legitimidade às normas de direitos autorais e o próprio discurso tradicional como um todo. Este último, na verdade, só vem a favorecer a perpetuação da indústria cultural: é ela, e não o autor, o foco principal da tutela jurídica apresentada no atual modelo de regulação jurídica dos direitos autorais.

A tutela jurídica dos direitos autorais apresentada pelo sistema de normas que regulam a produção cultural é justificada e legitimada pela sua função: fomentar o desenvolvimento artístico, científico e literário na sociedade. Diante do contexto que apresenta a indústria cultural, que submete toda a produção artística e cultural a um viés exclusivamente econômico, valendo-se para tanto de instrumentos como a padronização dos bens, pseudoindividualização, supressão da liberdade e autonomia do autor, fica difícil falar em progresso cultural ou estímulo à criação intelectual.

Visto que a indústria cultural coloca o lucro acima de quaisquer outros valores, inclusive sobre os próprios autores responsáveis pela criação dos bens culturais transformados em mercadoria, não há que se falar em desenvolvimento cultural, muito pelo contrário. A exaustiva repetição de fórmulas já consagradas, a supressão da liberdade artística e da própria pessoa do autor, o predomínio da busca do lucro incessante em detrimento dos aspectos culturais ou artísticos que rondam a produção de uma obra indicam apenas um caminho ao retrocesso cultural da sociedade. Não se produz um bem visando o seu aprimoramento cultural, mas tão somente a consagração desse bem em um amplo mercado consumidor de produtos

culturais e, por conseguinte, a obtenção do lucro máximo em face do seu comércio. Assim, se a legislação na prática tutela tão somente os interesses da indústria cultural, protege-se apenas o interesse econômico, deixando de lado os demais aspectos, sejam eles culturais ou sociais.

A indústria cultural também exerce efeitos sobre a natureza dúplice dos direitos autorais. Enquanto os aspectos personalíssimos servem para estabelecer o vínculo indissolúvel entre o autor e sua obra, por se tratar esta de uma emanção da personalidade do sujeito que a criou, os aspectos patrimoniais devem estabelecer um mínimo material para a subsistência desse sujeito. Diz o discurso tradicional que os direitos de personalidade devem prevalecer sobre os patrimoniais, estes submetidos e orientados para a efetivação daqueles. Não é o que ocorre na prática. A indústria cultural realça tão somente o caráter econômico e patrimonial que rondam as obras culturais. O autor é levado a produzir visando os lucros que sua obra possa proporcionar. Trata-se de uma imposição da indústria, uma vez que só lhe são recepcionadas as obras que são viáveis economicamente e tão somente essas são inseridas no mercado.

O autor tem a sua produção moldada para atender os interesses econômicos da indústria cultural. Nesse sentido, providenciais são as palavras do prof. Staut: “A criação passa a ser moldada para atender aos interesses da indústria, os objetivos desses direitos acabam sendo muito mais a proteção de interesses econômicos que os do próprio autor e a sua finalidade se esgota no estímulo aos lucros e a um determinado tipo de atividade intelectual vinculada à indústria”.⁵³

Ocorre a supressão dos direitos de personalidade do autor uma vez que apenas os aspectos patrimoniais são valorizados pela indústria cultural. O autor se “coisifica” ao se tornar um mero instrumento para que sejam efetivados os interesses econômicos da indústria. Não há autonomia ou liberdade do sujeito criador que, no contexto da indústria cultural, é transformado tão somente em objeto. Realçam-se os aspectos patrimoniais de uma obra que, não por menos, são os únicos passíveis de cessão, que podem ser apropriados pela indústria, ao contrário do que ocorre com os direitos pessoais.

A personalidade do autor só será valorizada se for conveniente para a indústria, ou se em seu contexto estiver inserida. A autoria de uma obra é ressaltada

⁵³ STAUT JR., Sérgio Said. *op. cit.* p. 186.

ou amplamente divulgada quando dela se puder tirar algum proveito econômico. É o caso do autor cujas obras já estão consagradas no mercado consumidor. A divulgação da “paternidade” de um novo produto, se oriundo de um autor já “famoso”, permitirá que a obra seja melhor aceita pelo público.

Portanto, não há de fato uma complementaridade entre os direitos de personalidade e o direitos patrimoniais, mas uma relação de dependência⁵⁴ e subordinação. Os aspectos patrimoniais dependem do vínculo entre o autor e a obra do qual decorrem os aspectos personalíssimos e, dependendo do caso, a obra adquirirá maior ou menor valor econômico, se oriunda ou não de um autor já consagrado no mercado consumidor. Por outro lado, o direito de personalidade subordina-se ao patrimonial uma vez que a divulgação da autoria só ocorrerá se for conveniente economicamente para a indústria, se puder obter lucros com uma ampla menção do nome do autor.

Cumpram ressaltar também que a lesão a um direito de personalidade do autor é passível de reparação por intermédio do pagamento de indenização por danos morais. Trata-se de uma forte tendência do Direito Privado CNA contemporaneidade. O dano à personalidade do autor também é valorado patrimonialmente, ainda que se esteja tratando de um bem de valor indisponível, irrenunciável, imensurável economicamente.

Verifica-se claramente a lógica econômica que impera sobre as relações sociais e as relações jurídicas pertinentes ao âmbito dos direitos autorais, ainda que legislação, doutrina e jurisprudência tentem apontar para direções opostas. O discurso tradicional dos direitos autorais só vem a esconder uma realidade que ultrapassa o âmbito jurídico e na qual se verifica, sobretudo, um amplo desamparo do autor, fragilizado diante dos interesses econômicos impostos pela indústria cultural.

5.3 A OBRA DO DESENHISTA INSERIDA NO CONTEXTO DA INDÚSTRIA CULTURAL E O PAPEL DO CONTRATO DE CESSÃO DE DIREITOS AUTORAIS

A realidade em que se encontra o desenhista em face da indústria cultural não é diferente em relação a dos demais criadores. A indústria cultural, no que tange

⁵⁴ STAUT JR., Sérgio Said. *op. cit.* p. 189.

às relações sociais no mercado de trabalho dos desenhistas, é representada por editoras de livros e periódicos e agências de publicidade.

Conforme visto anteriormente, o autor se vê como um mero instrumento em favor da efetivação dos interesses econômicos da indústria cultural. A instrumentalização do desenhista se dá nas imposições que editoras e agências de publicidade realizam, sobretudo, no que se refere à submissão da obra do desenhista aos ditames do mercado.

A falta de autonomia do desenhista ocorre antes mesmo da sua própria profissionalização. A enorme quantidade de livros, revistas em quadrinhos, desenhos animados, jogos eletrônicos ou qualquer outro meio que envolva aspectos artísticos e visuais dirigido ao consumo trata de estabelecer os parâmetros a serem seguidos pelo futuro artista. Além disso, os raros cursos e livros técnicos, cuja pretensão é ensinar e formar novos profissionais, encarregam-se de seguir, divulgar e ditar aos iniciantes aquilo que se adéqua ao mercado. Os parâmetros são estabelecidos desde cedo e perpetuados na própria formação do profissional.

A cartilha extraída do sítio virtual da Associação de Cartunistas do Brasil cita uma série de desenhistas consagrados pelo mercado, tidos como “fontes de inspiração” ou exemplos a ser seguidos pelos iniciantes. Além disso, os próprios meios de comunicação tratam de divulgar e ratificar tais nomes, como por exemplo, Maurício de Souza, Ziraldo, Angeli, Laerte e tantos outros⁵⁵.

Tanto editoras quanto agências buscam desenhistas que tenham estilos compatíveis ou adaptáveis às obras que produzem. O desenhista que se recusa a cumprir as determinações dos editores ou realizar o trabalho em estilos diferentes do que se prevê no mercado fica à margem da indústria cultural.

Embora a relação entre o desenhista e a empresa ocorra por intermédio de um contrato de prestação de serviços, cuja natureza se prevê a execução da obrigação de forma autônoma, não subordinada, na prática há evidentes sinais de subordinação entre tomador e o desenhista. O editor ou o diretor de arte de uma agência de publicidade geralmente delimita ou tolhe a criatividade do desenhista, impondo-lhe o estilo e a técnica a ser empregada, tendo também o privilégio de aceitar, recusar e ordenar que modifique a obra.

⁵⁵ ANTUNES, Ricardo. *Guia do Ilustrador*. Revisão jurídica de Eduardo Salles Pimenta. Disponível em: <http://www.guiadoilustrador.com.br/>. Acesso em: 10 jul. 2007.

As palavras de Carlos Alberto Bittar e Carlos Alberto Bittar Filho esclarecem quanto ao papel do editor nas leis autorais, sendo “encarado apenas como intermediário da colocação da obra junto ao público – portanto em sua função puramente comercial – e é nesse sentido que tem sido recebido com proteção na área do Direito de Autor”.⁵⁶ Juridicamente o editor não teria o papel de interferir na produção da obra, apenas intermediá-la comercialmente ao público, o que na prática não se verifica.

As peculiaridades da realidade do desenhista como autor de bens culturais guardam uma figura bastante emblemática e pertinente ao contexto da indústria cultural: o “desenhista fantasma”. Trata-se de figura bastante semelhante ao “escritor fantasma”, com a diferença de que o “desenhista fantasma” cria sua obra sob a supervisão de outro autor (este geralmente um desenhista agraciado pelo mercado) buscando reproduzir exatamente o estilo daquele que o supervisiona. O autor que assina os trabalhos é, em regra, aquele que supervisiona a criação, ainda que pouco ou quase nada tenha interferido na produção da obra.

A expressão “desenhista fantasma” é auto-explicativa. Apesar de ser o verdadeiro autor de uma determinada obra, o “desenhista fantasma” sequer tem a sua autoria mencionada ao mercado consumidor, sendo aquele autor “consagrado”, que assinou a obra, visto aos olhos do público como o seu criador e merecedor de todos os louros por isso. É o que ocorre, por exemplo, com as histórias em quadrinhos da “Turma da Mônica”, cujo criador é o desenhista Maurício de Souza. As necessidades do mercado e a ampla demanda pelos produtos ofertados por sua empresa fizeram com que este autor organizasse uma estrutura composta por vários desenhistas anônimos, cujas obras desde então têm a sua “paternidade” indicada em favor de outrem. Trata-se de uma grave lesão aos aspectos personalíssimos dos direitos autorais. Aos criadores anônimos não restam muitas alternativas: se recorrerem judicialmente em busca de seus direitos correm o risco de perder uma fonte regular de renda, constituindo-se um sério prejuízo à sua subsistência tendo em vista a ampla competitividade que se verifica no mercado de trabalho. A desigualdade entre autor e empresa é manifesta e, em decorrência disso, impede-se

⁵⁶ BITTAR, Carlos Alberto e BITTAR FILHO, Carlos Alberto. *Tutela dos direitos da personalidade e dos direitos autorais nas atividades empresariais*. p. 190.

também a garantia do Acesso à Justiça. Eis um exemplo de como a indústria cultural passa por cima de quaisquer direitos e dos próprios autores em prol da realização dos interesses econômicos.

Cumpra também ressaltar o papel do contrato de cessão de direitos autorais em face da indústria cultural. Trata-se de instrumento jurídico, formalmente constituído pelas partes, por intermédio do qual o autor cede os direitos patrimoniais sobre a sua obra em favor da indústria cultural. Através do espaço para o exercício da autonomia da vontade que a legislação reserva aos sujeitos, neste caso, autor e empresa, o aproveitamento econômico sobre um obra cultural pode ser cedido em favor da indústria cultural.

De forma conveniente para a indústria cultural, o discurso tradicional trouxe, em relação aos direitos autorais, o caráter disponível dos aspectos patrimoniais que giram em torno de um bem cultural. Assim, o caráter duplo dos direitos autorais, tornou possível à indústria cultural a apropriação de todos os proventos econômicos que um produto cultural possa lhe trazer, oferecendo em contraprestação ao seu criador apenas as migalhas, valores ínfimos determinados pela maximização dos lucros inerente à lógica do sistema capitalista que impera nas empresas.

Ao prever a possibilidade de cessão dos direitos autorais em lei, o legislador quis levar em consideração a autonomia da vontade que permite a sujeitos, em mesmo patamar de igualdade, de estipularem regras entre si, mas não se ateu à situação de ampla desigualdade material que se verifica entre os sujeitos em questão. Conforme já visto, o amplo poderio econômico das empresas que compõem a indústria cultural coloca o autor em estado de demasia fragilidade, desamparado completamente pela lei. A indústria cultural não deixa espaços para o exercício da liberdade e autonomia do autor e isso ocorre em todos os níveis, seja no artístico, no cultural ou até mesmo no jurídico. A submissão do autor diante da indústria cultural é plena, a ponto de se ver como um mero instrumento, um objeto, do qual a indústria se utiliza para efetivar os seus interesses econômicos. Portanto, não há autonomia da vontade dos sujeitos, em especial a do sujeito criador, no que se refere à estipulação do contrato de cessão de direitos autorais. Ou, melhor dizendo, sequer pode se afirmar que o autor neste caso é, de fato, um “sujeito”, e sim um “objeto”.

O desenhista, assim como os demais autores, é obrigado a ceder os aspectos patrimoniais de sua obra em favor da indústria cultural. Questiona-se até que ponto ele poderia se disponibilizar de tais direitos, visto que os aspectos

patrimoniais têm por função garantir os proventos econômicos para a devida subsistência do autor. A legislação não estabelece limites para tanto, uma vez que não há quaisquer tipos de vedação nesse sentido, podendo ocorrer a cessão de direitos autorais de forma parcial ou até mesmo total, em manifesto prejuízo aos autores.

Portanto, o ordenamento jurídico permite que o autor abra mão de todos os direitos patrimoniais, mesmo que isso ocorra em grave prejuízo à sua própria subsistência. Evidencia-se a possibilidade de lesão ao princípio da dignidade humana em face do contrato de cessão de direitos autorais, que se constitui em um instrumento que vem a favorecer tão somente a indústria cultural e a mercantilização da cultura.

6. CONCLUSÃO

A insuficiência do paradigma jurídico moderno em abordar todas as contradições da realidade social e a sua incapacidade em buscar a solução dos conflitos existentes na sociedade se refletem também sobre as relações jurídicas que regem os direitos autorais.

Se, por um lado, os discursos existentes no sistema de regulação jurídica dos direitos autorais apresentam como objetivos a tutela do autor, de sua criatividade, e o fomento as atividades artísticas, literárias e científicas, na prática o que se verifica é tão somente o privilégio do interesse econômico, contrariando os próprios escopos que conferem legitimidade às mesmas normas.

Em meio a tal contexto, o desenhista, como autor de obra intelectual, se vê absolutamente desamparado juridicamente, uma vez que o contrato de cessão de direitos autorais, cujo suporte é a Lei 9.610/98, possibilita a renúncia total dos aspectos patrimoniais decorrentes de sua obra, ainda que isso implique a perda dos subsídios materiais necessários à sua própria subsistência. Assim, permite-se a lesão aos direitos autorais, que visam à proteção do autor, sobretudo no que se refere aos seus aspectos morais, personalíssimos, pois o caráter patrimonial de sua obra tem por fim servir ao autor para a obtenção do mínimo material essencial à sua sobrevivência. Nesse sentido, também é lesada a garantia constitucional da dignidade da pessoa humana, que ampara o caráter moral que compõe a estrutura dos direitos autorais.

Portanto, o dispositivo da Lei 9.610/98 que permite a realização do contrato de cessão de direitos autorais entre sujeitos que se encontram em ampla desigualdade material contraria os próprios escopos que justificam e conferem legitimidade a esta mesma lei, tendo em vista os sérios prejuízos ao desenhista que a estipulação deste contrato torna possível. A desigualdade material desde já afeta a autonomia da vontade entre as partes na realização do negócio jurídico, sendo impostas cláusulas amplamente desfavoráveis ao desenhista, sujeito de direitos enfraquecido frente ao amplo poder econômico das empresas.

Além disso, o contrato de cessão de direitos autorais nutre a poderosa indústria cultural ao conceder às grandes corporações e empresas que a compõem todo o aproveitamento econômico decorrente de um bem cultural em grave prejuízo dos autores que produziram este mesmo bem. Amparado pela própria legislação, tal

contrato corresponde ao instrumento principal utilizado pela indústria cultural para transformar os bens culturais em mercadorias a serem oferecidas a um amplo mercado consumidor. Assim, a indústria cultural toma para si as criações intelectuais e as vende como bens de consumo, obtendo lucros imensuráveis, sem oferecer benefício ou contraprestação alguma aos seus autores. Os lucros obtidos só vêm a aumentar o poderio econômico e social da indústria cultural e aumenta a sua desigualdade frente aos autores. Aproveitando-se de sua condição de superioridade, a indústria cultural suprime a própria autonomia do criador intelectual, tornando-o um mero objeto que serve apenas para satisfazer os seus objetivos, fazendo-o “criar” bens culturais conforme os ditames estabelecidos pelo mercado. Ao mesmo tempo, a fragilidade do autor o obriga a renunciar todas as vantagens econômicas referentes à obra que criou.

A realidade do desenhista perante a indústria cultural em nada é diferente em relação ao que ocorre aos demais autores. As características intrínsecas à sua atividade só reforçam a sua fragilidade econômica e social perante a indústria cultural. O desenhista tem a sua individualidade suprimida, uma vez que todos os parâmetros do mercado já estão pré-estabelecidos desde o início de sua formação profissional em face dos artistas “consagrados” e seus produtos amplamente consumidos no mercado. Não há de fato um profundo exercício de criatividade por parte do desenhista, muito menos uma forte emanção de sua personalidade na produção de uma obra. A figura do “desenhista fantasma” é um exemplo da voracidade com que a indústria cultural avança sobre esses autores, atingindo em cheio a sua própria individualidade e suprimindo-a em favor de outrem. Ao desenhista resta escolher apenas algum dos caminhos que o mercado lhe impõe, ou seja, produzir um estilo de desenho ou uma arte que seja vendável, do contrário o mercado o rejeitará, deixando-o à margem da indústria cultural em prejuízo de sua própria subsistência.

Assim, a indústria cultural subjuga os artistas e os bens culturais à sua lógica puramente econômica. Os desenhistas se tornam meros objetos de insignificante relevância diante de todo esse mecanismo altamente complexo de transformação da cultura em mercadoria que funciona como base para a perpetuação do modo de produção capitalista. E o contrato de cessão de direitos autorais é uma ferramenta fundamental para aumentar o poderio econômico desta indústria.

Tal situação é lamentável, pois historicamente a arte sempre teve um papel muito mais contestatório, ou até mesmo subversivo, em face da realidade social, tal qual se verificava nos livros proibidos na França pré-revolucionária, ou, no caso das artes visuais, em obras como as pinturas do teto da Capela Sistina, de Michelangelo ou a “Guernica”, de Pablo Picasso. Ao artista, por intermédio de suas obras, era incumbida a tarefa de despertar a reflexão, o espírito crítico naqueles que compunham a sociedade, a fim de mudar o estado das coisas. Pela arte, visava-se um efetivo aprimoramento da realidade social denunciando as suas mazelas e injustiças tentando se conscientizar os indivíduos que nela estavam inseridos.

O caráter contestatório da arte também se estendia a si mesma, constatando-se tal fato nas reflexões feitas pelos próprios artistas que questionavam a própria arte em si, vislumbrando assim uma libertação dos padrões e conceitos artísticos pré-estabelecidos no passado. É possível verificar inúmeras tentativas de reinvenção ou de reflexão feitas pelos artistas quanto ao próprio conceito de arte ao longo da História. Com a indústria cultural, a arte acabou adquirindo outras finalidades, predominando entre elas a obtenção do lucro por parte das grandes corporações. Além disso, muito mais que despertar consciências, a arte ressurgiu atualmente para a sociedade no sentido de tentar mascarar as mazelas do âmbito social, impedindo a reflexão dos indivíduos.

Assim como as transformações ocorridas na realidade social em toda a História humana, a arte passou por momentos característicos, movimentos que refletiam os valores e pensamentos de uma determinada época, cumprindo aos artistas reinventar a arte cada vez que se verificava as insuficiências trazidas pelos modelos artísticos impostos em um dado período. Na contemporaneidade estão surgindo novos valores, já que os velhos valores da Modernidade já não têm mais dado conta de oferecer as respostas necessárias a uma sociedade em crise, sendo o Direito um sintoma de tal contexto. O plano jurídico que regula a produção intelectual reflete a crise da sociedade e até mesmo a própria passividade em que se encontra a própria produção artística. Tais como os pensadores do Direito vem refletindo a crise do paradigma jurídico moderno e produzindo uma série de propostas visando o aprimoramento das condições jurídicas e da própria realidade social, quem sabe não seja o momento também de o artista buscar reinventar a sua linguagem, estabelecendo novas funções e um *status* diferente para sua arte dentro do contexto social.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

BITTAR, Carlos Alberto. Os direitos de personalidade. 2. ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

BITTAR, Carlos Alberto e BITTAR FILHO, Carlos Alberto. Tutela dos direitos da personalidade e dos direitos autorais nas atividades empresariais. 2. Ed. rev. e atual. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2002.

CHAVES, Antônio. *Criador da obra intelectual*. São Paulo: LTr, 1995.

CORTEZ, Jaime. *Manual Prático do Ilustrador*. São Paulo: Divulgação Artística, 1972.

DINIZ, Maria Helena. *Tratado teórico e prático dos contratos*, volume 3. 6. ed. rev., ampl. e atual. de acordo com o novo Código Civil (Lei n. 10.406, de 10-01-2002), o Projeto de de Lei n. 6.960/2002 e a Lei n. 11.101/2005. São Paulo: Saraiva, 2006.

EISNER, Will. *Quadrinhos e arte seqüencial*. (tradução de Luís Carlos Borges). 3. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

STAUT JR., Sérgio Said. *Direitos autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas*. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006.

ANTUNES, Ricardo. *Guia do Ilustrador*. Revisão jurídica de Eduardo Salles Pimenta. Disponível em: <http://www.guiadoilustrador.com.br/>. Acesso em: 10 jul. 2007.

PIMENTA, Eduardo Salles. Direitos Autorais do Cartunista. Disponível em: <http://www.hqmix.com.br/index>. Acesso em 17 ago. 2007.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.