

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

JIULIANO MENDES MAURER

O DIREITO DE AUTOR NA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO

**CURITIBA
2010**

JIULIANO MENDES MAURER

O DIREITO DE AUTOR NA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO

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

Orientador: Prof^a. Dr^a. Tatyana Scheila Friedrich

**Curitiba
2010**

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Professora Doutora Tatyana Scheila Friedrich pela atenção e paciência que tornaram possível a realização deste trabalho.

A todos os amigos e colegas que de alguma maneira contribuíram para tornar mais brandos e valiosos esses anos de estudo e vivência universitária, agradeço pela amizade e companheirismo inestimáveis e que me foram fundamentais. Em especial, agradeço à Camila, à Edna, à Dani e à Silvia, que tiveram o prazer da minha companhia esses anos todos, e certamente o terão por muitos outros.

Às duas pessoas que não mediram esforços para que eu chegasse até esta etapa de minha vida e pelas quais minha admiração, meu amor e minha gratidão são infinitos, meus pais, Leila e Jorge.

À toda minha família, pelo carinho e força.

A Deus, pelo amor incondicional.

RESUMO

O trabalho analisa o direito de autor na sociedade da informação e o impacto gerado pelas transformações resultantes desse novo modelo de organização da sociedade. Aborda o conflito existente entre a proteção autoral e as novas tecnologias, na medida em que: 1) traz noções gerais dos aspectos mais relevantes envolvendo o discurso tradicional do direito de autor, visando uma melhor compreensão da sistemática da matéria no ordenamento brasileiro; 2) expõe a crítica da utilização do discurso tradicional como instrumento da indústria cultural para perpetuar a exploração de obras intelectuais como bens consumíveis; 3) discorre sobre a informação como novo paradigma da organização social e destaca a Internet entre as inovações tecnológicas surgidas com a nova sociedade; 4) esboça o tratamento jurídico que a questão do direito de autor nas novas tecnologias vem recebendo, tanto interna como internacionalmente; 5) aponta algumas das propostas de solução do conflito entre o direito de autor e as tecnologias, como as licenças *Creative Commons*; 6) mostra como a indústria cultural enfrenta as questões trazidas com a sociedade da informação e as transformação na forma de se produzir cultura.

Palavras-Chave: Direito de autor. Sociedade da informação. Novas tecnologias. Internet. Lei nº 9.610/1998. Tratados da Organização Mundial da Propriedade Intelectual relacionados com a Internet. Indústria Cultural. *Creative Commons*.

ABSTRACT

This work analyses the copyright in the information society and the impact generated by transformations resulted from this new model of social organization. It approaches the conflict existent between author's protection and new technologies, insofar: 1) brings general notions of the most relevant aspects involving copyright's traditional speech, intending a better comprehension of the copyright systematic in the Brazilian legal system; 2) exposes the critique of the using of copyright's traditional speech as a cultural industry instrument to perpetuate the exploitation of intellectual works as consumable goods; 3) discourses about information as the new paradigm of social organization and highlights the Internet among technology innovations aroused with the new society; 4) sketches legal treatment that the inquiry of copyright in new technologies has been receiving, internally and internationally; 5) indicates some of the proposals of solution for the conflict between copyright and technologies, such as *Creative Commons* licenses; 6) indicates how cultural industry faces the inquiries brought by information society and the transformation in the way to produce culture.

Keywords: Copyright. Information Society. New technologies. Internet. Law No. 9,610/1998. Internet-related World Intellectual Property Organization Treaties. Cultural Industry. Creative Commons.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	3
PARTE I – O DIREITO DE AUTOR	6
1.1. A DEFINIÇÃO DE UM DIREITO INTELECTUAL	6
1.2. O PERCURSO HISTÓRICO	7
1.3. A NATUREZA JURÍDICA	11
1.4. O CONTEÚDO	12
1.4.1. OS DIREITOS MORAIS DO AUTOR	14
1.4.2. OS DIREITOS PATRIMONIAIS DO AUTOR.....	16
1.5. A DISCIPLINA JURÍDICA	22
1.5.1. A LEGISLAÇÃO INTERNA.....	22
1.5.1.1. A Tutela Constitucional	22
1.5.1.2. A Tutela Infraconstitucional.....	24
1.5.2. A PROTEÇÃO INTERNACIONAL.....	26
1.5.2.1. A Convenção de Berna de 1886.....	28
1.5.2.2. As Conferências Interamericanas	30
1.5.2.3. A Convenção Universal de Genebra de 1952.....	31
1.5.2.4. A Convenção de Roma de 1961	31
1.5.2.5. A Convenção de Genebra de 1971.....	32
1.5.2.6. O Acordo de <i>TRIPS (Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights)</i>	32
1.6. O OBJETO	33
1.7. OS TITULARES	36
1.8. OS DIREITOS CONEXOS AO DIREITO DE AUTOR	38
1.9. A INDÚSTRIA CULTURAL E O DISCURSO TRADICIONAL DO DIREITO DE AUTOR	40
PARTE II – “NUM NOVO MUNDO DO DIREITO DE AUTOR”	47
2.1. A SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO	47
2.1.1. A INTERNET	49
2.2. O DIREITO DE AUTOR NA NOVA SOCIEDADE	51
2.2.1. A DISCIPLINA JURÍDICA.....	53
2.2.1.1. A Legislação Interna	53
2.2.1.1.1. A Modernização da Lei nº 9.610/1998	55
2.2.1.2. A Proteção Internacional.....	63
2.2.1.2.1. Os Tratados da OMPI Relacionados com a Internet	63
2.2.1.2.1.1. <i>WIPO Copyright Treaty</i>	66
2.2.1.2.1.2. <i>WIPO Performances and Phonograms Treaty</i>	71
2.2.1.2.2. <i>Digital Millenium Copyright Act</i>	74
2.2.1.2.3. <i>European Union Copyright Directive</i>	74
2.3. PROPOSTAS DE SOLUÇÃO DA QUESTÃO DO DIREITO DE AUTOR NA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO	76
2.3.1. A LICENÇA <i>COPYLEFT</i>	76
2.3.2. A DOUTRINA DO <i>FAIR USE</i>	77

2.3.3. AS LICENÇAS <i>CREATIVE COMMONS</i>	79
2.3.3.1. Os Tipos de Licença.....	81
2.4. A INDÚSTRIA CULTURAL NA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO E O DISCURSO DAS NOVAS TECNOLOGIAS	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
BIBLIOGRAFIA.....	92
ANEXOS.....	96

INTRODUÇÃO

A sociedade da informação é fruto das intensas transformações sociais, políticas e econômicas resultantes do desenvolvimento tecnológico. O papel da informação nessa nova sociedade, elevada à categoria de bem econômico, é central.

O direito de autor surgiu quando os criadores de obras intelectuais sentiram a necessidade de buscar a tutela do Estado para garantir o reconhecimento moral e o retorno financeiro de suas criações. A facilidade de transmissão, reprodução e disponibilização de obras propiciada com o desenvolvimento das novas tecnologias na sociedade hodierna rememoram a preocupação dos autores com a exploração de suas obras.

Hoje, a grande relevância dos direitos intelectuais na economia dos países faz com que haja uma preocupação crescente na garantia de proteção desses direitos, especialmente nos Estados mais desenvolvidos.

O presente trabalho tem como escopo precípua a análise do direito de autor na sociedade da informação, especialmente o impacto das tecnologias digitais, características dessa nova sociedade, sobre esse ramo do direito. Tendo por objetivo revelar a problemática existente e apresentar as soluções que vêm sendo adotadas, a pesquisa estrutura-se em duas partes:

A primeira parte trata do discurso tradicional do direito de autor. São apresentadas noções gerais referentes à definição, historicidade, natureza, conteúdo, disciplina jurídica, objeto e titularidade, necessárias à devida compreensão da sistemática do direito de autor no Brasil atualmente. São trazidas, ainda, as principais regras que regulamentam a matéria no ordenamento jurídico brasileiro. Ao final, revela-se a crítica a esse discurso tradicional, mostrado como um instrumento utilizado pela indústria cultural na transformação da produção intelectual e cultural em meros bens consumíveis no mercado.

A segunda parte do trabalho discorre sobre os aspectos mais relevantes da sociedade da informação e suas implicações no direito de autor. Principia-se com a abordagem da sociedade que se forma, organizada em torno da informação. Dentre as novas tecnologias, destaque especial é

dado à Internet, protagonista da era digital por representar o mecanismo de comunicação mais eficiente e abrangente, revolucionando a maneira do homem transmitir mensagens. Em seguida, é analisado o impacto das inovações tecnológicas sobre o direito de autor. Hoje, uma criação intelectual pode ser utilizada, disponibiliza e transferida entre cidades, países e continentes em questão de segundos, sem qualquer garantia ao seu autor. Ao mesmo tempo em que isso permite a democratização da informação, com um número cada vez maior de pessoas tendo acesso à ela, representa uma grande ameaça aos criadores de obras intelectuais por facilitar a violação dos direitos a eles garantidos.

Trata-se, a seguir, da maneira como a questão vem sendo enfrentada, do ponto de vista jurídico. Na legislação interna, especial enfoque recebe a proposta de modernização da Lei nº 9.610/1998, do Ministério da Cultura, a fim de resolver as lacunas da legislação hodierna em relação à temas importantes, como as tecnologias digitais e a Internet. Um panorama da maneira como Estados e organismos estrangeiros vêm tentando resolver a questão é traçado com o objetivo de revelar idéias possivelmente úteis na forma de lidar com a questão internamente. Para tanto, são analisados os tratados da Organização Mundial da Propriedade Intelectual relacionados com a Internet (*WIPO Copyright Treaty* e *WIPO Performances and Phonograms Treaty*), o *Digital Millennium Copyright Act*, dos Estados Unidos, e o *European Union Copyright Act*, da Comunidade Européia.

Várias são as propostas que surgiram para minimizar e dirimir o conflito entre Internet e direito de autor. As soluções mais interessantes são apresentadas, como a doutrina do *fair use*, a licença *copyleft* e as licenças *Creative Commons*. Estas últimas revelam-se como uma das alternativas mais sensatas e apropriadas ao direito de autor, representando um meio termo entre o engessamento total imposto pelo sistema de proteção do direito de autor e a anarquia da proteção mínima.

Ao final, é mostrado como a indústria cultural lida com a sociedade da informação e as mudanças por ela propiciadas na forma de se fazer cultura. O impacto das novas tecnologias é também sentido pelas indústrias que controlam a cultura no mundo. Para adaptar-se à nova sociedade, e buscando a manutenção do atual sistema que a beneficia, a indústria cultural

vale-se de um discurso novo. Pregando a crise do direito do autor e a ameaça das inovações tecnológicas à cultura, a indústria cultural implanta na sociedade a ideia de que a restrição legal cada vez maior à utilização de obras intelectuais é normal e inevitável para a proteção da cultura e o desenvolvimento da sociedade.

Cabe dizer, ainda, que a inquietação de fundo, ou implícita a este trabalho, traduz-se no entendimento de que a proteção da cultura de um povo, seja qual for a forma que ela se mostra, traduz-se na tutela da própria identidade da nação. Mais do que ter em mente interesses de grupos diversos na produção da regulamentação para uso de obras intelectuais, faz-se mister a implantação de uma consciência coletiva, para que o processo legislativo não represente o sistema de “quem pode mais”, mas reflita a ideia de liberdade, solidariedade e igualdade de um povo.

PARTE I – O DIREITO DE AUTOR¹

“Continuarão escravas as nações, mesmo poderosas economicamente, que não estiverem em condições de preparar, a par de suas tropas aguerridas com os mais modernos equipamentos bélicos, outro exército, silencioso e pacífico: o dos obreiros do espírito, o dos homens do pensamento, o dos artistas.”
(CHAVES, Antônio. **Criador da obra intelectual: direito de autor natureza, importância e evolução**. São Paulo: LTr, 1995, p. 36)

1.1. A DEFINIÇÃO DE UM DIREITO INTELECTUAL

Os direitos intelectuais tutelam as relações existentes entre o ser humano e os bens imateriais por ele criados. Carlos Alberto Bittar diz que estes direitos referem-se às relações “entre os homens e os produtos de seu intelecto, expressos sob determinadas formas, a respeito dos quais detêm verdadeiro monopólio.”²

A doutrina tradicional identifica duas espécies de criações tuteladas pelos direitos intelectuais: aquelas voltadas “à satisfação de interesses materiais do homem na vida diária”³, que formam o direito de propriedade industrial ou direito industrial; e aquelas destinadas “à sensibilização e à transmissão de conhecimentos”⁴, que compõem o direito de autor. Dessa forma, o gênero direitos intelectuais divide-se em duas espécies, o direito de autor e o direito de propriedade industrial, cada qual com regras próprias, edificadas em duas Convenções Internacionais, de Paris (1833, direito industrial) e de Berna (1886, direito de autor), que propiciaram uma certa padronização no direito interno dos países signatários, dentre eles o Brasil.

Carlos Alberto Bittar define o direito de autor como o “ramo do Direito Privado que regula as relações jurídicas advindas da criação e da utilização econômica de obras intelectuais estéticas e compreendidas na literatura, nas

¹ A opção pela uso da expressão “direito de autor” no presente trabalho se deve ao fato de, hodiernamente, tanto na doutrina como na jurisprudência e na legislação, haver preferência por essa expressão (*droit d'auteur, diritto di autore, Autorrecht, derecho de autor*, etc).

² BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**, 3ª ed., rev., ampl. e at. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 02.

³ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor** 3ª ed., rev., ampl. e at. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 03.

⁴ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**, 3ª ed., rev., ampl. e at. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 03.

artes e nas ciências.”⁵ Observa, ainda, que, apesar de ser um ramo do Direito Privado, o direito de autor é entrecortado por normas de ordem pública.

Normalmente, os sistemas de proteção do direito de autor são classificados em individual, comercial e coletivo. O primeiro sistema, adotado no Brasil, tem por fundamento a Convenção de Berna e apresenta características subjetivas, visando a proteção do autor e, por isso, dando a ele exclusividade sobre sua criação. O sistema comercial, vigente nos Estados Unidos e na Inglaterra, visa proteger a cultura do país, voltando a tutela para a obra em si. Esse sistema apresenta caráter objetivo e, apesar do direito (*copyright*) ser concedido ao titular, impõe-se a ele uma série de limitações para o uso da exclusividade, sempre com vista à expansão da cultura. Por fim, o sistema coletivo é o adotado na Rússia e vê o direito de autor como subterfúgio para o alcance do progresso do socialismo, visando a proteção e expansão da cultura própria.⁶

Sérgio Staut Júnior explica que o discurso tradicional do direito de autor traz construções teóricas que “legitimam todo o atual sistema jurídico de normatização do produto autoral em sociedade.”⁷ Ele afirma que esse discurso está tão arraigado na sociedade moderna que não apenas dificulta a crítica, mas a impossibilita, fazendo com que as irregularidades existentes entre discurso e realidade não sejam enxergadas.

1.2. O PERCURSO HISTÓRICO

A Antiguidade não conheceu o direito de autor da maneira como hoje ele existe. Não obstante a evolução cultural e a elevada produção intelectual dos impérios grego e romano, esse povos da Idade Antiga não asseguravam aos criadores a propriedade e exclusividade de sua criação. “Entendia-se que

⁵ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**, 3ª ed., rev., ampl. e at. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 08.

⁶ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**, 3ª ed., rev., ampl. e at. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 12.

⁷ STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas**. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006, p. 57.

o homem que criasse intelectualmente não deveria ‘descer’ à condição de comerciante dos produtos de sua inteligência.”⁸

Alguns autores, como Carlos de Godoy⁹, apontam o *actio injuriarum* como a amostra da existência de um direito moral do autor entre os romanos. Esse texto traz duas orientações. No caso de obra escrita em pergaminho alheio, “a obra era havida como acessória do *corpus* e, portanto, propriedade do dono do pergaminho (Inst., Liv. 2, Tit. 1, §33)”¹⁰, e, quando a pintura era executada em material de terceiro, “a tábua era considerada *res extinta* (D. *De adqui domin.*, Liv. 9, §2º)”¹¹. Assim, mesmo que não houvesse um sistema de direito de autor na Antiguidade, é possível afirmar que já havia uma ideia sobre o tema, afinal o principal elemento, a titularidade ou a autoria, já estava começando a ser delineado.

Já na Idade Moderna, Gutenberg cria o processo de impressão com caracteres móveis, a tipografia, possibilitando a difusão ilimitada de uma mensagem através da reprodução. Além de colaborar na propagação da cultura e do conhecimento, a imprensa também “explicitou a problemática da proteção jurídica do direito de autor, principalmente quanto à remuneração dos autores e seu direito de reproduzir e utilizar suas obras.”¹² A invenção de Gutenberg também deu origem aos editores e aos vendedores de livros e, concomitantemente, aos privilégios concedidos a essas categorias pelos monarcas para a exploração econômica de uma obra.¹³ Esse sistema de privilégios alcançou níveis de complexidade e eficácia altíssimos, especialmente na França e na Inglaterra, que desenvolveram sistemas regulamentadores dessas prerrogativas, o *droit d’auteur* e o *copyright*, respectivamente.

⁸ SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009, p. 17.

⁹ GODOY, Cláudio Luiz Bueno de. **A liberdade de imprensa e os direitos da personalidade**. São Paulo: Atlas, 2001.

¹⁰ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**, 3ª ed., rev., ampl. e at. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 12.

¹¹ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**, 3ª ed., rev., ampl. e at. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 12.

¹² SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009, p. 27.

¹³ Esse sistema de privilégios consistia no direito de exclusividade mediante critérios políticos, evitando-se a proliferação de ideias contrárias ou prejudiciais à monarquia e ao clero, que eram as classes dominantes na época.

Em razão da insatisfação dos autores, que nenhum direito tinham sobre suas obras, foi publicada, em 14 de abril de 1710, o *Statute of Anne* ou *Copyright Act*, considerada a primeira lei de direito de autor do mundo. Esse Estatuto garantia ao autor ou legítimo proprietário, por um tempo determinado, direito exclusivo de publicação sobre a obra. Todas as obras receberiam um termo de exclusividade de publicação de 14 anos, renováveis por igual período se o autor estivesse vivo. As obras já publicadas quando da entrada em vigor do Estatuto receberiam um único termo de exclusividade de publicação de 21 anos. Ao final desse período, o termo iria expirar e a obra poderia ser publicada por qualquer pessoa. Lawrence Lessig faz importantes apontamentos sobre as restrições do *Statute of Anne*:

The copyright was born as a very specific set of restrictions: It forbade others from reprinting a book. In 1710, the 'copy-right' was a right to use a particular machine to replicate a particular work. It did not go beyond that very narrow work. It did not control any more generally how a work could be *used*.^{14,15}

Assim, o privilégio concedido ao autor pelo *copyright* do *Statute of Anne* era apenas o direito de reprodução e não propriamente um direito de autor. Por isso, esse Estatuto era visto mais como um diploma de regulamentação de mercado do que uma lei de direito de autor, pois possibilitava ao criador negociar melhor o preço de seus manuscritos e podia, ele mesmo, editar seu livro. Nesse sentido, explica Lawrence Lessig:

(...) Parliament decided to increase competition among booksellers, and the simplest way to do that was to spread the wealth of valuable books. Parliament therefore limited the term of copyrights, and thereby guaranteed that valuable books would become open to any publisher after a limited time. Thus the setting of the term for existing works to just twenty-one years was a compromise to fight the power of the booksellers. The limitation on terms was an indirect way to assure competition among publishers, and thus the construction and spread of culture.^{16,17}

¹⁴ LESSIG, Lawrence. **Free culture**. New York: The Penguin Press, 2004, p. 87.

¹⁵ Tradução livre: "O *copyright* nasceu como um conjunto muito específico de restrições: ele proíbe terceiros de reimprimir um livro. Em 1710, o '*copy-right*' era o direito de utilizar uma determinada máquina para reproduzir um trabalho determinado. Esse direito era restrito àquele trabalho. Ele não controlava de qualquer outra maneira como um trabalho poderia ser utilizado."

¹⁶ LESSIG, Lawrence. **Free culture**. New York: The Penguin Press, 2004, p. 89.

¹⁷ Tradução livre: "(...) O Parlamento decidiu aumentar a competição entre os vendedores de livros, e a maneira mais simples de fazê-lo era dividir a riqueza gerada pelos livros mais

Outro dado importante do *Statute of Anne* é a criação do domínio público, uma vez que, pela delimitação de tempo para a exploração de uma obra, após decorrido o prazo, a obra poderia ser publicada por qualquer editor. A mudança foi profunda nesse sentido. Antes do *Copyright Act* a obra pertencia a um livreiro para sempre. Lawrence Lessig diz que a criação do domínio público, cuja aplicação na realidade se deu somente em 1774, no caso *Donaldson v. Beckett*, representou a liberdade da cultura na Inglaterra do controle dos livreiros. “Culture in England was thereafter *free*. (...) But *free* in the sense that the culture and its growth would no longer be controlled by a small group of publishers. As every free market does, this free market of free culture would grow as the consumers and producers chose.”^{18,19}

Em 1783, após o reconhecimento da independência dos Estados Unidos pela Inglaterra, as unidades da federação americana passaram a editar leis sobre o *copyright*, visando a proteção do direito de autor. Em 1787, a Constituição americana prevê proteção ao autor, com o objetivo de promover a cultura e o conhecimento.²⁰ A primeira norma publicada obedecendo esse preceito constitucional foi o *Federal Copyright Act*, de 1787, visando organizar o comércio de livros.

A Revolução Francesa, de 1789, tinha como mote acabar com os privilégios. Assim, em normas de 1791 e 1793, aboliu-se as prerrogativas dos editores. A lei de 1791 referia-se às obras teatrais e estabelecia que tais obras só poderiam ser representadas com o consentimento do autor ou de seus herdeiros, sob pena de confisco total do produto das apresentações em proveito do titular do direito de autor. A norma de 1793 estendeu esses

valiosos. O Parlamento, então, limitou o prazo do *copyright* e assim garantiu que os livros mais valiosos se tornassem abertos à qualquer editor depois de um determinado tempo. Destarte, o estabelecimento do termo de exclusividade de apenas 21 anos para as obras já existentes foi um compromisso de lutar contra o poder dos vendedores de livros. A limitação em termos foi uma maneira indireta de assegurar a competição entre os editores, e, com isso, a criação e disponibilização de cultura.”

¹⁸ LESSIG, Lawrence. **Free culture**. New York: The Penguin Press, 2004, p. 94.

¹⁹ Tradução livre: “A cultura na Inglaterra era, a partir daquele momento, livre. (...) Mas livre no sentido de que a cultura e o seu crescimento não iriam mais ser controlados por pequenos grupos de editores. Como todo mercado que é livre faz, este mercado livre de cultura livre cresceria como os consumidores e os produtores escolhessem.”

²⁰ “Section 8 - Powers of Congress (...) to promote the progress of science and useful arts, by securing for limited times to authors and inventors the exclusive right to their respective writings and discoveries.” Tradução livre: “Seção 8 – Poderes do Congresso (...) Para promover o progresso da ciência e das artes úteis, assegurando por tempo determinado a autores e inventores o direito exclusivo sobre seus respectivos escritos e descobertas.”

mesmos direitos às obras literárias, musicais e de artes plásticas (desenho e pintura).

Em 1886, na Suíça, é que surgem as primeiras diretrizes para a ampla regulamentação do direito de autor, que irão resultar na Convenção de Berna.

1.3. A NATUREZA JURÍDICA

Na historicidade, o Direito de Autor foi inserido na teoria da propriedade e na teoria da quase propriedade ou da propriedade *sui generis*, segunda a qual o autor tinha os mesmos direitos do proprietário. Kant e Gierke o introduziram na teoria da personalidade, dizendo que a obra ligava-se à própria personalidade do sujeito. A partir disso, Picard desenvolveu a teoria do direito intelectual, criando uma nova categoria de direitos, os direitos intelectuais, que abrange todas as manifestações da inteligência humana.²¹

Essa discussão sobre a natureza do direito de autor persiste até hoje, havendo, na doutrina, grande discussão a respeito. Há quem afirme que o direito de autor é um único direito, compreendendo faculdades patrimoniais e extrapatrimoniais (morais, pessoais ou personalíssimas, dependo do autor), ao passo que outros dizem ser vários direitos, abrangendo um direito patrimonial e um direito moral.

No Brasil, o direito de autor foi introduzido no sistema codificado como um direito real (direito de propriedade imaterial), tendo sua sede fundamental no Código Civil de 1916, nos artigos 649 a 673, sob o título “Da Propriedade Literária, Científica e Artística”²². Contudo, em razão dos aspectos personalíssimos que as relações tuteladas pelo direito do autor envolviam, a jurisprudência veio a classificá-lo como um direito pessoal.

Encontra-se, na doutrina, aqueles que enxergam no direito de autor uma modalidade dos direitos de personalidade, haja vista a obra intelectual

²¹ STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas**. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006, p. 66.

²² Essa referência à propriedade, no entanto, foi suprimida com a Lei nº 5.988/73, que deu autonomia legislativa à matéria. Sobre a regulamentação do direito de autor no Brasil vide item 1.5, *infra*.

estar ligada à pessoa do autor, como o fazem José Carlos Costa Netto e Pontes de Miranda. Há, contudo, importantes doutrinadores, como Carlos Alberto Bittar, que defendem que o direito de autor, por abarcar feixes de direitos que se alojam tanto na categoria de direito real como na de direito personalíssimo, constituiria uma nova modalidade de Direito Privado. Darci Bessone concorda com Bittar e afirma que “publicado o trabalho intelectual, surge uma situação jurídica mista, formada de dois elementos: um imaterial e pessoal, que se liga à personalidade e à liberdade do autor, e, outro, patrimonial e econômico, que é suscetível de cessão”²³. Essa maneira de analisar o direito autoral por dois aspectos é a chamada teoria dualista, a qual é apresentada pelo discurso tradicional como o último estágio de desenvolvimento do direito de autor. Nas palavras de Costa Netto:

A pertinência da concepção dualista como uma ‘verdadeira evolução’ de todas as teorias é defendida, a exemplo da maioria dos autoralistas, por Henry Jessen, concluindo que esta conciliaria as teses anteriores, pois veria na criação intelectual um instituto autônomo que enfeixa dois direitos diversos, interdependentes, porém distintos um do outro: o patrimonial, transferível, e o pessoal, insub-rogável.²⁴

A teoria dualista é a posição adotada pela Lei nº 9.610/1998 (Lei de Direitos Autorais – LDA) e também, hodiernamente, pela jurisprudência, que reconhece os aspectos patrimonial e moral do direito de autor.

1.4. O CONTEÚDO

Carlos Alberto Bittar aponta como uma característica importante do direito de autor o fato de haver dissociação, neste ramo, entre a criação (manifestação do espírito) e o objeto em que ela se insere e se materializa. Diz ele que “o adquirente da *res* não tem senão direito sobre o *corpus*, continuando a obra sob a esfera de atuação do autor (a menos que haja cessão e, assim mesmo, entendida em termos, em face dos direitos morais

²³ BESSONE, Darci. **Direitos reais**. 2. ed., São Paulo: Saraiva, 1996, p. 117.

²⁴ COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**. São Paulo: FTD, 1998, p. 51.

do autor)”²⁵. Em razão disso, o direito de autor tutela tanto o vínculo pessoal (direitos morais²⁶), quanto o vínculo patrimonial (direitos patrimoniais) do autor com sua obra. José de Oliveira Ascensão²⁷ prefere dizer que o conteúdo do direito de autor é composto por faculdades de caráter moral e patrimonial.

As relações que o direito de autor regula, segundo Carlos Alberto Bittar, nascem com a criação da obra, da qual surgem direitos que dizem respeito ao próprio ato criador, os direitos morais, e outros que tratam da comunicação da obra ao público, os direitos patrimoniais. Esses dois conjuntos distintos, mas integrados, formam o conteúdo do direito de autor.

Sobre a amplitude desse conteúdo e comprovando o caráter subjetivista e privatista do direito de autor, em contraponto ao caráter objetivista e econômico do direito industrial, ensina Carlos Alberto Bittar:

Na regulamentação dos direitos sobre a obra intelectual, o objetivo básico é proteger o autor e possibilitar-lhe, de um lado, a defesa da paternidade e da integridade de sua criação e, de outro, a fruição dos proventos econômicos, resultantes de sua utilização, dentro da linha dos mecanismos de tutela dos direitos individuais. Por isso é que se relaciona mais a interesse da personalidade (caráter subjetivista e privatista do Direito de Autor).²⁸

Com funções distintas, de proteger a personalidade do autor e de tutelar a utilização econômica da obra, respectivamente, os direitos morais e os patrimoniais complementam-se e são interdependentes. Isso porque, sem os direitos patrimoniais, o autor não poderia viver de sua criação, e sem os direitos morais, o autor não poderia manter o vínculo que existe entre ele e sua obra. Nas palavras de Carlos Alberto Bittar: “O direito moral é a base e o limite do direito patrimonial que, por sua vez, é a tradução da expressão econômica do direito moral.”²⁹

²⁵ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**, 3ª ed., rev., ampl. e at. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 05.

²⁶ Expressão criada por Merillot, em 1872.

²⁷ ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**, 2. ed., ref. e ampl. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.

²⁸ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**, 3ª ed., rev., ampl. e at. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 04.

²⁹ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**, 3ª ed., rev., ampl. e at. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 46.

Apesar de serem direitos unos e incidíveis, que compõem um mesmo complexo jurídico, o direito de autor, os direitos morais e patrimoniais podem ser separados, quando necessário ao titular, para proteger a concepção, a materialização ou a circulação da obra. Contudo, mesmo quando separados, os liames que unem esses direitos continuam existindo. Assim, quando da utilização econômica da obra (direito patrimonial), nenhuma prerrogativa de direito moral poderá ser desrespeitada, bem como nenhum uso outro poderá afetar o direito moral senão aquele contratado.

1.4.1. OS DIREITOS MORAIS DO AUTOR

Partindo-se da visão da obra como a emanção da personalidade do seu criador, pode-se definir os direitos morais do autor como “os vínculos perenes que unem o criador à sua obra, para a realização da defesa de sua personalidade”³⁰. Dessa maneira, a função desses direitos é a proteção dos componentes mais íntimos da estrutura psíquica do autor, visando defender tanto a personalidade do criador como a própria criação. Chama-se de moral esse aspecto porque é irreduzível a um valor patrimonial.

A marca pessoal do autor nasce da criação da obra e produz efeito por toda a existência desta e *ad aeternitatem* com a morte do criador, mesmo depois de esgotada a exclusividade patrimonial³¹. Disso implica dizer que eventuais contratos que tenham como objeto os direitos morais do autor serão, automaticamente, despidos de eficácia. Pontes de Miranda diz que a relação de autoria “é um vínculo psíquico, fático (...) indissolúvel”³².

O aspecto moral, por tutelar projeções da própria personalidade do autor, é considerado direito da personalidade. Assim, consistindo em faculdades ativas, exercidas pelo autor, e passivas, de respeito pela coletividade, esses direitos morais apresentam como características, segundo Carlos Alberto Bittar, a pessoalidade, a inalienabilidade, a

³⁰ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**, 3ª ed., rev., ampl. e at. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 47.

³¹ A exclusividade patrimonial, conforme artigo 41 da LDA, é de setenta anos, contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao falecimento do autor.

³² PONTES DE MIRANDA. **Tratado de direito privado, parte especial: Direito das coisas: propriedade mobiliária, propriedade intelectual, propriedade industrial**. Rio de Janeiro: Borsoi, 1974, p. 143.

imprescritibilidade e a impenhorabilidade. Além dessas, pode-se citar outras características que a doutrina comumente atribui aos direitos morais do autor por considerá-los como direitos de personalidade, quais sejam, a extrapatrimonialidade, a indisponibilidade, e o fato de serem absolutos. São extrapatrimoniais porque insuscetíveis de avaliação econômica, mesmo que sua violação possa resultar em indenização pecuniária. A indisponibilidade consiste em, conforme dispõe o artigo 27 da LDA³³, serem os direitos morais inalienáveis e irrenunciáveis³⁴. Por fim, são absolutos porque todas as pessoas devem respeitá-los, sem exceções.

Os direitos morais são divididos em direitos e faculdades, derivados do aspecto personalíssimo do autor, e disciplinados entre os artigos 24 e 27 da LDA. O artigo 24, conforme diretriz adotada pela Convenção de Berna, apresenta uma relação taxativa de direitos morais do autor, *verbis*:

Art. 24. São direitos morais do autor: I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra; II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra; III - o de conservar a obra inédita; IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra; V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada; VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem; VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado.

Hodiernamente, segundo Sérgio Staut Júnior, a importância dos direitos morais do autor é tamanha que a doutrina jurídica chega a condicionar os direitos patrimoniais a eles. São defensores dessa proeminência dos direitos morais sobre os patrimoniais, dentre outros, Carlos Alberto Bittar, Henrique Desbois e Alain Le Tarnec. José Carlos Costa Netto

³³ “Art. 27. Os direitos morais do autor são inalienáveis e irrenunciáveis.”

³⁴ Faz-se mister observar, aqui, que a LDA possibilita, com o objetivo de preservar a personalidade do autor após a sua morte, a transmissão desses direitos por sucessão, conforme a regra do artigo 24, §1º, excepcionados os direitos relacionados à própria pessoa do titular como o de modificação e de retirada de circulação.

também é adepto dessa ideia e justifica pelo fato dos direitos morais do autor serem uma modalidade dos direitos de personalidade. Na legislação, encontramos no artigo 1º, III da Constituição Federal de 1988 o fundamento para a defesa dessa tese, qual seja, o princípio fundamental da dignidade da pessoa humana, que é cláusula geral dos direitos de personalidade. Essa idéia ganha força na doutrina com a corrente da constitucionalização do Direito Civil, considerando a personalidade valor fundamental do ordenamento jurídico.

1.4.2. OS DIREITOS PATRIMONIAIS DO AUTOR

Disciplinados nos artigos 28 a 45 da LDA, os direitos patrimoniais do autor decorrem das prerrogativas dadas ao criador intelectual de, exclusivamente, utilizar, fruir e dispor de sua criação^{35,36}, bem como de autorizar sua utilização ou fruição por terceiros³⁷, os direitos patrimoniais do autor referem-se à utilização econômica da obra. Esse exclusivo do autor sobre sua criação é princípio geral consignado na Constituição Federal, em seu artigo 5º, XXVII³⁸. Dessa maneira, José Carlos Costa Netto ensina que, para que terceiro faça uso de criação intelectual, o autor deve autorizar ou licenciar (concessão) ou ceder (cessão) direitos sobre sua obra e, ainda, delimitar as condições de uso³⁹ dessa obra pelo licenciado ou cessionário. Ao desrespeitar os limites estabelecidos, o licenciado ou cessionário estaria realizando um inadimplemento contratual e praticando um ato ilícito, pois, segundo José Carlos Costa Netto, estaria fazendo uso extracontratual da

³⁵ “Artigo 28. Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.”

³⁶ Darcy Bessone (BESSONE, Darcy. **Direitos reais**. 2. ed., São Paulo: Saraiva, 1996.) diz que se trata do *jus utendi*, *jus fruendi* e *jus abutendi* conferidos a uma propriedade, aplicados ao aspecto patrimonial do direito de autor.

³⁷ Artigo 29 da LDA.

³⁸ Sérgio Staut Júnior (**Direitos autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas**. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006), dentre outros, diz que é possível notar claro destaque do aspecto patrimonial no tratamento jurídico dado ao direito de autor, haja vista o fato da Constituição Federal, por exemplo, tutelar expressamente os direitos patrimoniais, o que não faz com os direitos morais.

³⁹ José Carlos Costa Netto (**Direito autoral no Brasil**. São Paulo: FTD, 1998) defende a importância de constar do termo de licenciamento ou do instrumento de cessão de direitos as condições de uso da obra, pois, conforme previsto no artigo 4º da LDA, se não está previsto no negócio jurídico considera-se como não autorizado.

obra, podendo gerar, conforme previsão legal, conseqüências no âmbito civil⁴⁰ e penal⁴¹.

José de Oliveira Ascensão observa que a utilização do aspecto patrimonial do direito de autor não constitui, necessariamente, um direito do autor da obra. Para ele, “a essência do direito patrimonial se encontra na exploração econômica da obra”⁴². Assim, a lei não se refere a qualquer tipo de utilização como sendo um direito exclusivo do autor, mas sim a “utilização com intuito de lucro, pois essa está condicionada à autorização do autor”⁴³.

Esses direitos têm cunho real ou patrimonial e, para efeitos de disposição, têm caráter de bem móvel⁴⁴, conforme regra do artigo 3º da LDA. São alienáveis⁴⁵ por via contratual ou sucessória, com limitação no tempo⁴⁶ e, em razão de sua disponibilidade, são penhoráveis⁴⁷. Quanto à prescrição dos direitos patrimoniais do autor, não há norma especial na LDA, razão pela qual utilizam-se as regras do direito comum, no caso o Direito Civil⁴⁸.

Por nascerem com a criação da obra, mas somente se manifestarem com a comunicação ao público, os direitos patrimoniais do autor estão intimamente relacionados aos meios de comunicação pelos quais são concretizados. O aspecto patrimonial do direito de autor contém direitos específicos⁴⁹, haja vista cada processo de utilização (cinema, televisão, radar, satélite, etc.) ter um direito patrimonial correspondente. Todavia, pela existência de diversos meios de comunicação, a doutrina clássica resume os processos de utilização por terceiros de uma obra intelectual nos direitos de representação e de reprodução.

⁴⁰ Artigo 101 e seguintes, da LDA.

⁴¹ Artigos 184 e 186, do Código Penal.

⁴² ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. Rio de Janeiro: Forense, 1980, p.84.

⁴³ ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. Rio de Janeiro: Forense, 1980, p.83.

⁴⁴ José Carlos Costa Netto (**Direito autoral no Brasil**. São Paulo: FTD, 1998) chama a atenção para o fato de que a relação que se estabelece na cessão de uma obra intelectual é diferente daquela que trata de outro objeto. Apesar da LDA afirmar em seu artigo 3º que “os direitos autorais reputam-se, para os efeitos legais, bens móveis”, o vínculo indissolúvel entre autor e obra faz com que o cessionário não possa, em momento algum, utilizar-se da obra da maneira que bem entenda, haja vista a obra ainda manter relação (que nunca se perde) com seu autor e este manter certo poder sobre sua criação.

⁴⁵ Artigos 29 e 49 da LDA.

⁴⁶ Artigos 41 e seguintes e 96 da LDA.

⁴⁷ Exceção do previsto no artigo 76 da LDA.

⁴⁸ Artigos 177 a 179 do Código Civil.

⁴⁹ Hermano Duval (**Direitos autorais nas invenções modernas**. Rio de Janeiro: Andes, 1956) diz serem direitos específicos o de reprodução, de representação, de execução, de recitação, de adaptação, de tradução, de radiodifusão, etc.

Os direitos de representação referem-se à comunicação indireta da obra, à forma incorpórea ou imaterial da criação, e, segundo José Carlos Costa Netto “decorrem da interpretação (ou execução) de uma obra mediante ações, tais como encenação, recitação, canto, dança ou projeção, realizados na presença do espectador ou transmitindo a interpretação através de mecanismos ou processo técnicos, tais como microfones, radiodifusão ou televisão por cabo”⁵⁰. Os direitos de reprodução, por sua vez, dizem respeito à comunicação direta da obra e “decorrem da reprodução, em qualquer suporte, da obra intelectual”⁵¹. O artigo 29 da LDA traz um rol não taxativo de atividades em que se verifica a manifestação do aspecto patrimonial do direito do autor, *verbis*:

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.

Sérgio Staut Júnior ensina que, para que haja a exploração econômica da obra autoral, é necessário que ela circule. “Por isso, os direitos patrimoniais do autor podem ser transferidos, total ou parcialmente, pelo

⁵⁰ COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**. São Paulo: FTD, 1998, p. 81.

⁵¹ COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**. São Paulo: FTD, 1998, p. 81.

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 meio admitidos pelo direito”⁵². Em razão dessa possibilidade de transferência do aspecto patrimonial do direito de autor, os direitos de representação e de reprodução podem coexistir ou separar-se em diferentes usos, conforme a vontade do titular, do cessionário ou do concessionário, sempre que respeitados os limites contratados. Assim, um romance pode ser adaptado para a TV, para o cinema e para o teatro concomitantemente.

Parte da doutrina critica a redução que se faz das possibilidades de utilização das obras por terceiros a essas duas espécies de direitos patrimoniais do autor, a reprodução e a representação. Afirmam, esses autores, que há um imenso rol de possibilidades de utilização de obras intelectuais no mundo atual e essas espécies podem não dar vazão a todas elas. José Carlos Costa Netto afirma que é necessário adotar-se uma definição mais genérica para os direitos patrimoniais a fim de abranger o maior número de possibilidades possível. Dessa maneira, sugere:

(...) a faculdade do autor de autorizar, mediante a remuneração e condições que este estabeleça, a utilização de sua obra através de sua comunicação (distribuição ou transmissão) ao público por qualquer meio ou processo, como reproduções, adaptações, representações, execuções por radio-difusão ou qualquer outra modalidade de comunicação.⁵³

Com a comunicação ao público⁵⁴, surgem uma série de direitos e deveres, que têm como titulares o criador, o Estado e a coletividade. Ao criador cabem todos os direitos morais e patrimoniais decorrentes da obra comunicada e também os derivados do modo de utilização. O Estado, diz

⁵² STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas**. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006, p. 86.

⁵³ COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**. São Paulo: FTD, 1998, pág. 82.

⁵⁴ Quanto à comunicação, as obras plúrimas seguem as regras gerais, com a observação do previsto no artigo 25 da LDA, que diz caber ao autor somente exclusividade sobre os direitos morais da obra audiovisual. Nas obras em co-autoria, cada autor comunica sua obra independentemente, com exceção da regra do artigo 33 da LDA. Ademais, à respeito da comunicação, é importante ressaltar a regra do artigo 35, que proíbe a comunicação de obra anterior quando esta foi alterada pelo autor.

Carlos Alberto Bittar⁵⁵, tem “direito-dever” de defesa do autor, nos campos privado e penal, e da obra, zelando pela sua integridade e genuinidade quando esta cair em domínio público⁵⁶, exatamente para a proteção de valores da cultura do país. A coletividade, por sua vez, tem o dever de respeitar os direitos do criador e possui os direitos previstos no artigo 46 da LDA, *verbis*:

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais: I - a reprodução: a) na imprensa diária ou periódica, de notícia ou de artigo informativo, publicado em diários ou periódicos, com a menção do nome do autor, se assinados, e da publicação de onde foram transcritos; b) em diários ou periódicos, de discursos pronunciados em reuniões públicas de qualquer natureza; c) de retratos, ou de outra forma de representação da imagem, feitos sob encomenda, quando realizada pelo proprietário do objeto encomendado, não havendo a oposição da pessoa neles representada ou de seus herdeiros; d) de obras literárias, artísticas ou científicas, para uso exclusivo de deficientes visuais, sempre que a reprodução, sem fins comerciais, seja feita mediante o sistema Braille ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários; II - a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro; III - a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra; IV - o apanhado de lições em estabelecimentos de ensino por aqueles a quem elas se dirigem, vedada sua publicação, integral ou parcial, sem autorização prévia e expressa de quem as ministrou; V - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas, fonogramas e transmissão de rádio e televisão em estabelecimentos comerciais, exclusivamente para demonstração à clientela, desde que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização; VI - a representação teatral e a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro; VII - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas para produzir prova judiciária ou administrativa; VIII - a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores.

⁵⁵ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**, 3ª ed., rev., ampl. e at. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

⁵⁶ Conforme regra do artigo 24, §2º da LDA: “Art. 24. São direitos morais do autor: [...] § 2º Compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público.”

Importante tecer observação a respeito do adquirente do suporte, que é o veículo material de utilização, ou seja, o original ou exemplar da obra. De acordo com o artigo 37 da LDA⁵⁷, a aquisição de original ou exemplar não confere direito patrimonial algum, pois adquire-se apenas a parte física da obra (livro, tela, fita) e não a criação, que continua com o autor. Dessa maneira, o adquirente não pode fazer qualquer uso que importe em circulação econômica da obra.

Quanto à proteção da obra, o artigo 41 da LDA⁵⁸ fixa em 70 anos, contados a partir de 1º de janeiro do ano subsequente a morte do autor, o prazo que perduram os direitos patrimoniais, sendo eles exercidos, neste período, pelos sucessores do autor. Após esse prazo, a obra cai em domínio público. Em relação às obras em co-autoria, quando indivisíveis, esse prazo será contado da morte do último dos co-autores⁵⁹; para as obras anônimas ou pseudônimas, de 1º de janeiro do ano imediatamente posterior ao da primeira publicação⁶⁰; e para as obras audiovisuais e fotográficas, a partir de 1º de janeiro do ano subsequente ao da divulgação⁶¹.

1.5. A DISCIPLINA JURÍDICA

1.5.1. A LEGISLAÇÃO INTERNA

⁵⁷ “Art. 37. A aquisição do original de uma obra, ou de exemplar, não confere ao adquirente qualquer dos direitos patrimoniais do autor, salvo convenção em contrário entre as partes e os casos previstos nesta Lei.”

⁵⁸ “Art. 41. Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil. Parágrafo único. Aplica-se às obras póstumas o prazo de proteção a que alude o caput deste artigo.”

⁵⁹ “Art. 42. Quando a obra literária, artística ou científica realizada em co-autoria for indivisível, o prazo previsto no artigo anterior será contado da morte do último dos co-autores sobreviventes. Parágrafo único. Acrescer-se-ão aos dos sobreviventes os direitos do co-autor que falecer sem sucessores.”

⁶⁰ “Art. 43. Será de setenta anos o prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre as obras anônimas ou pseudônimas, contado de 1º de janeiro do ano imediatamente posterior ao da primeira publicação. Parágrafo único. Aplicar-se-á o disposto no art. 41 e seu parágrafo único, sempre que o autor se der a conhecer antes do termo do prazo previsto no caput deste artigo.”

⁶¹ “Art. 44. O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação.”

1.5.1.1. A Tutela Constitucional

Com pequenas variações na forma de tratamento, todas as Constituições do Brasil até hoje, com exceção das Cartas de 1824 e de 1937, trouxeram o direito de autor como um direito fundamental. Manuella Santos afirma que na primeira Constituição a tratar do direito de autor no Brasil, a Carta de 1891, encontram-se os pilares que perduram até hoje: “a) o conceito de obra associado à possibilidade de reprodução mecânica; b) a idéia de exclusividade de que gozam o autor e o titular do direito de autor; c) a proteção temporária e a respectiva transmissibilidade.”⁶²

A Constituição de 1934, em reflexo à automação e à industrialização, garantiu a tutela das obras científicas, além das literárias e artísticas, já protegidas pelo texto anterior.

Hodiernamente, a proteção ao direito de autor está prevista no artigo 5º, incisos XXVII e XXVIII da Constituição Federal de 1988:, *verbis*:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: [...] XXVII - aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar; XXVIII - são assegurados, nos termos da lei: a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas; b) o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas.

Nos textos anteriores havia somente previsão de exclusividade do autor sobre a utilização e a reprodução. Assim, é uma inovação do constituinte de 1988 a exclusividade de publicação do autor. “Como decorrência disso, o legislador garantiu aos autores a faculdade de oferecer

⁶² SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009, p. 47.

ou não ao público o acesso à obra”⁶³, o que, para Manuella Santos, é o reconhecimento constitucional do aspecto moral do direito de autor.

Importa observar, ainda, a preferência do constituinte de 1988 pelo termo “obras” e não a expressão que vinha sendo utilizada “obras literárias, artísticas e científicas”. A expansão do objeto de proteção do direito de autor é a razão para tal mudança, haja vista reconhecer-se, hoje, como obra intelectual também os programas de computador⁶⁴ e a base de dados⁶⁵. Essa ampliação da proteção autoral fará com que tutela seja oferecida também aos participantes de obras coletivas (inciso XXVIII, *a*), bem como aos intérpretes, sindicatos e associações específicas (inciso XXVIII, *b*).

A inserção do direito de autor no título dos direitos e garantias fundamentais, segundo Manuella Santos⁶⁶, faz crer que a ofensa a esse direito é a transgressão a um princípio de natureza constitucional, que, por ser muito mais que a transgressão de uma norma, atinge todo o ordenamento jurídico vigente. Nesse sentido, a observação de Celso Antônio Bandeira de Mello:

Violar um princípio é muito mais grave do que transgredir uma norma. A desatenção ao princípio implica ofensa não apenas a um específico mandamento obrigatório, mas a todo o sistema de comandos. É a mais grave forma de ilegalidade ou inconstitucionalidade, conforme o escalão do princípio atingido, porque representa insurgência contra todo o sistema, subversão de seus valores fundamentais.⁶⁷

Destarte, a proteção de que goza o autor pelo texto constitucional de 1988 é a mais ampla que já se viu em nosso país, o que demonstra um amadurecimento e uma modernidade em relação ao tema. Faz-se mister,

⁶³ SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009, p. 49.

⁶⁴ Disciplinados pela Lei nº 9.609, de 1998.

⁶⁵ Referência à Base de Dado é feita no artigo 87 da LDA: “Art. 87. O titular do direito patrimonial sobre uma base de dados terá o direito exclusivo, a respeito da forma de expressão da estrutura da referida base, de autorizar ou proibir: I - sua reprodução total ou parcial, por qualquer meio ou processo; II - sua tradução, adaptação, reordenação ou qualquer outra modificação; III - a distribuição do original ou cópias da base de dados ou a sua comunicação ao público; IV - a reprodução, distribuição ou comunicação ao público dos resultados das operações mencionadas no inciso II deste artigo”.

⁶⁶ SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009.

⁶⁷ BANDEIRA DE MELLO, Celso Antônio. **Elementos de direito administrativo**. São Paulo: Malheiros, 1986, p. 230.

agora, levar essa ideia para a regulamentação infraconstitucional, que passa por um momento de transformação com a reforma da LDA, tratada em momento oportuno⁶⁸.

1.5.1.2. A Tutela Infraconstitucional

A primeira lei relacionada à proteção dos direitos autorais, Lei nº 496, surgiu em 1898, tendo como fulcro a Constituição de 1891, visando principalmente a proteção das obras nacionais.

Em 1912, a Lei nº 2.577 estendeu a proteção trazida pela Lei nº 496 às obras editadas em países estrangeiros, qualquer que fosse a nacionalidade do autor, desde que pertencesse a algum país que aderiu às convenções internacionais sobre a matéria, ou que tivesse assinado tratado de reciprocidade com o Brasil.

O Código Civil de 1916 revogou a Lei nº 496 e consagrou um capítulo ao direito de autor sob a epígrafe “Da propriedade literária, científica e artística”. Alguns doutrinadores criticam a inserção da matéria no Código Civil, afirmando que a perda de autonomia legislativa foi prejudicial ao desenvolvimento do direito de autor. Entretanto, em razão da especificidade e multiplicidade da matéria, o Código Civil se tornou insuficiente para regulamentá-la. Em razão disso foi editada, em 1973, a Lei nº 5.988, derogando o capítulo que tratava do direito de autor no Código Civil de 1916.

O direito de autor é regulamentado, atualmente, no Brasil, pela Lei nº 9.610, de 1998. A LDA manteve o caráter pioneiro dos institutos albergados pela lei anterior, e recepcionou tanto os preceitos constitucionais quanto os princípios contidos nas Convenções de Berna e de Roma, ambas ratificadas pelo Brasil. Dessa forma, inspirada na Convenção de Berna, a LDA traz a bipartição do direito de autor em direitos patrimoniais e morais⁶⁹.

Sérgio Staut Júnior⁷⁰ diz que a LDA se identifica com o discurso tradicional do direito de autor, tendo como objetivo principal a tutela jurídica

⁶⁸ Vide item 2.2.1.1.1., *infra*.

⁶⁹ Sobre a dualidade do direito de autor, vide item 1.4, *supra*.

⁷⁰ STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas**. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006.

do sujeito criador. Contudo, a LDA também introduziu alterações substanciais, como a proteção não só ao autor *per se*, mas também à própria atividade de criação, bem como mudanças concernentes aos avanços tecnológicos.

Quanto à disciplina, em suma, a LDA trata do direito de autor e dos direitos a ele conexos⁷¹; conceitua as obras protegidas e a sua abrangência⁷²; confere proteção ao autor que se identifica como tal, usando seu nome civil, pseudônimo ou sinal convencional⁷³; relaciona os direitos morais do autor⁷⁴; disciplina a utilização das obras e detalha normas a respeito dos direitos patrimoniais do autor⁷⁵, além de descrever quais condutas não se constituem em ofensas a direitos autorais⁷⁶.

O Título V versa especificamente sobre os direitos conexos, assim como o fazem os Títulos VI e VII a respeito do associativismo e da proteção contra as violações de direitos autorais e conexos, respectivamente. Ademais, quando inexistir regra específica para a disciplina de determinada questão de cunho prático, há aplicação de leis subsidiárias e complementares à LDA, assim como utilizam-se regras do Código Civil para tratar questões envolvendo direitos civis do autor.

Importa observar que os dispositivos da LDA são plenamente aplicáveis ao meio virtual. O legislador deixou isso claro ao afirmar no artigo 7º⁷⁷ que são protegidas obras intelectuais fixadas tanto em suporte tangível, como um livro ou revista, quanto em suporte intangível, como um *blog* ou um *web site*.

São numerosas as críticas feitas à forma como o legislador desenvolveu o tema na LDA. Afirma-se a inexistência de equilíbrio entre os direitos dos autores e os direitos da sociedade, que não tem acesso à cultura e ao conhecimento em razão das restrições impostas pelo sistema de direito de autor brasileiro, demasiadamente protetor da figura do criador. A LDA abre

⁷¹ Artigo 1º da LDA.

⁷² Artigo 7º da LDA.

⁷³ Artigos 12 e 13 da LDA.

⁷⁴ Artigo 24 da LDA.

⁷⁵ Artigos 28 a 45 da LDA.

⁷⁶ Artigos 46 a 48 da LDA.

⁷⁷ “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 [...]”

apenas uma exceção ao exclusivo do autor⁷⁸, qual seja a possibilidade de reprodução de obras no sistema Braille ou outro processo afim, para uso de deficientes visuais, desde que sem fins comerciais. Não há qualquer previsão para bibliotecas, museus, arquivos ou outros meios de difusão da cultura e do conhecimento.

No início de 2010, o Ministério da Cultura abriu consulta pública para a modernização da LDA, dando oportunidade a qualquer cidadão de participar dos rumos da política de direitos autorais no Brasil. Essa reforma recepciona as críticas acima apontadas, reconhece as lacunas da LDA em relação à difusão da cultura e do conhecimento e visa harmonizar o direito de artistas e criadores com o direito de todo cidadão brasileiro de ter acesso à cultura e ao conhecimento. Os elementos mais relevantes dessa reforma, que tem também como escopo tratar das novas possibilidades de trocas simbólicas e econômicas criadas pelas tecnologias digitais e pela Internet, serão analisados no item 2.2.1.1.1., *infra*.

1.5.2. A PROTEÇÃO INTERNACIONAL⁷⁹

O desenvolvimento da legislação na área do direito de autor tem sido muito rápido nos últimos dois séculos. A evolução dessa matéria, fruto, principalmente, do crescimento dos meios de comunicação e do desenvolvimento tecnológico, exige celeridade do direito para viabilizar sua tutela, em âmbitos nacional e internacional.

O fato da cultura e do conhecimento comporem o patrimônio nacional fazem com que os Estados editem normas que os estimulem e protejam. “A arte está voltada para a humanidade, portanto, situa-se acima das nações”⁸⁰. Em razão disso e do fato de as legislações internas protegerem, precipuamente, o autor nacional, necessário foi a adoção de mecanismos de

⁷⁸ Artigo 46, *d* da LDA.

⁷⁹ Em anexo (ANEXO A), a relação de “Atos Multilaterais em Vigor no Brasil sobre Direito Autoral, Propriedade Intelectual e Industrial”, da Divisão de Atos Internacionais, do Ministério das Relações Exteriores. Disponível em: <<http://www2.mre.gov.br/dai/dautorais.htm>>. Acesso em: 17 de agosto de 2010.

⁸⁰ CABRAL, Plínio. **A nova lei de direitos autorais – comentários**, 4ª ed. São Paulo: Harbra, 2003, p. 06

proteção do direito de autor para além das fronteiras. Os tratados internacionais, nesse contexto, surgiram com a função de conferir aos autores dos países aderentes tutela legal. Assim, não obstante as legislações nacionais diferentes, os tratados garantiam uma reciprocidade de tratamento jurídica aos autores dos países que o assinavam.

Com o surgimento de diversos acordos bilaterais e multilaterais sobre o direito de autor, houve a necessidade de uniformização dessa matéria. Com esse intuito, elaborou-se, em 1886, a Convenção de Berna, que, como veremos adiante, criou uma União de países “em cujas ordens jurídicas não admitem a discriminação entre o residente e o estrangeiro, relativamente ao direito de autor, e adotam um padrão mínimo de proteção”⁸¹.

Além da Convenção de Berna, outros tratados e reuniões serviram para uniformizar, através de princípios e orientações, o direito de autor nos países participantes, dentre eles as Conferências Interamericanas, a Convenção Universal de Genebra, de 1952, a Convenção sobre direitos conexos de Roma, de 1961, a Convenção de Genebra sobre proteção de produtores de fonogramas contra a reprodução não autorizada de seus fonogramas, de 1971, e o Acordo de TRIPS (*Trade-related Aspects of Intellectual Property Rights*), de 1994.

Faz-se mister observar que a *WIPO (World Intellectual Property Organisation)* ou OMPI (Organização Mundial da Propriedade Intelectual), que administra os principais tratados internacionais relacionados ao tema da propriedade intelectual, tem realizado novos tratados ocupando-se da modernização das legislações sobre o direito de autor. Tratados importantes foram celebrados abordando problemas relacionados ao direito de autor no contexto da Internet, como o Tratado da OMPI sobre o Direito de Autor (*WIPO Copyright Treaty*) e o Tratado da OMPI sobre as Representações ou Execuções e sobre os Fonogramas (*WIPO Performances and Phonograms Treaty*), os quais serão objeto de estudo no item 2.2.1.2.1, *infra*.

⁸¹ SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009, p. 60.

1.5.2.1. A Convenção de Berna de 1886

Em relação à regulação das idéias em sociedade, o Brasil adota o sistema jurídico referente ao modelo instituído pela Convenção da União de Berna, de 1886, com todos os seus aditamentos e revisões⁸². Dessa maneira, o discurso tradicional do direito de autor se alimenta e reforça a orientação adotada por essa Convenção.

O modelo de Berna tem sua origem na legislação francesa pós-revolucionária de 1789 e é contemporânea do modelo anglo-americano denominado *copyright*⁸³. Diferente do *copyright*, que tem uma proposta mais comercial e tutela basicamente o aspecto patrimonial da atividade intelectual, o modelo francês de Berna tem uma orientação individualista, impondo a primazia do autor sobre sua obra e protegendo o vínculo indissolúvel que há entre eles. Isso se reflete na adoção, de acordo com seu artigo 6º, da teoria dualista da estrutura do direito de autor, dividindo-o em direitos patrimoniais e morais. Conforme anteriormente explicado, essa estrutura foi incorporada pela LDA.

A ideia dessa Convenção, que impõe verdadeiras normas de direito material e institui normas reguladoras de conflitos, é o direito de autor como um direito natural, fundamental do homem. Em razão disso, o Estado tutelaria esse direito tanto em relação à coletividade, defendendo a liberdade de expressão do autor, quanto na esfera privada, como um direito individual do criador sobre sua obra. Essa noção, juntamente com o objetivo primordial de estimular a produção intelectual em sociedade, faz com que a abrangência da Convenção de Berna seja ampla, como se percebe pelo texto de seu artigo 2, *verbis*:

Artigo 2.

1) Os termos "obras literárias e artísticas" abrangem todas as produções do domínio literário, científico e artístico, qualquer que seja o modo ou a forma de expressão, tais como os livros, brochuras e outros escritos; as conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza; as obras dramáticas ou dramático-musicais; as obras coreográficas e as pantomimas; as

⁸² Os aditamentos ocorreram em 1896 (Paris) e 1914 (Berna). As revisões se deram em 1908 (Berlim), 1928 (Roma), 1948 (Bruxelas), 1967 (Estocolmo) e em 1971 (Paris).

⁸³ Apesar dos EUA terem aderido à Convenção de Berna, é aplicado naquele país o sistema do *copyright*.

composições musicais, com ou sem palavras; as obras cinematográficas e as expressas por processo análogo ao da cinematografia; as obras de desenho, de pintura, de arquitetura, de escultura, de gravura e de litografia; as obras fotográficas e as expressas por processo análogo ao da fotografia; as obras de arte aplicada; as ilustrações e os mapas geográficos; os projetos, esboços e obras plásticas relativos à geografia, à topografia, à arquitetura ou às ciências.

Da análise do texto da Convenção, percebe-se que a tutela jurídica no âmbito internacional ali presente pretende ser universal⁸⁴. Dessa maneira, a Convenção protege, conforme seu artigo 3, os autores nacionais dos países que integram a União independente se publicada ou não sua obra, bem como os não nacionais, desde que residam com habitualidade em um dos países pertencentes à União ou tenham publicado pela primeira vez sua obra em um destes países. Assim, a Convenção de Berna representou a uniformização da regulação internacional do direito de autor, conforme aponta Newton Silveira:

O direito tomou conhecimento de uma nova classe de bens de natureza imaterial que se ligavam à pessoa do autor da mesma forma que alguém que detém um direito exclusivo sobre as coisas materiais que lhe pertencem. Esse direito foi concebido como um direito de propriedade, tendo por objeto bens imateriais.⁸⁵

Vale frisar que é justificável a aplicação da normatização estabelecida pela Convenção de Berna em razão das atividades intelectuais ultrapassarem as fronteiras dos países. Alega-se que, caso cada país tratasse separadamente do assunto, não se iria proteger suficientemente os autores e suas criações. Por isso, importante salientar que, apesar de haver outros tratados sobre o assunto, a Convenção de Berna é a linha seguida pela maioria dos países, inclusive o Brasil.

Outro aspecto importante da Convenção de Berna foi a criação do *Bureau Internacional da la Propriété Intellectuelle*, com sede em Berna, na

⁸⁴ Sérgio Staut Júnior (**Direitos autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas**. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006.) diz que a pretensão de universalidade na âmbito do direito de autor através de instrumentos internacionais é típica e, ao contrário do que ocorre com outros ramos do Direito, esses contratos internacionais não consolidam o estado das leis internas, até porque antecedem-se a elas, representando um instrumento de pressão.

⁸⁵ SILVEIRA, Newton. **A propriedade intelectual e as novas leis autorais**. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 1998, p. 14.

Suíça. Em 1967, com o objetivo de estimular a proteção à propriedade intelectual, mediante a cooperação entre os Estados, foi criada a Organização Mundial de Propriedade Intelectual (OMPI), que passou a administrar a Convenção de Berna. Em 1974, a OMPI foi incorporada à Organização das Nações Unidas (ONU), que administra diversos tratados internacionais que tratam da proteção da propriedade intelectual.

No Brasil, a incorporação definitiva da Convenção de Berna ao ordenamento jurídico interno ocorreu em 1974, através do Decreto Legislativo nº 94, promulgado pelo Decreto presidencial nº 75.699, de 06/05/1975.

1.5.2.2. As Conferências Interamericanas

Entre os anos de 1890 e 1928, diversas foram as Conferências realizadas no continente americano tendo como tema central o direito de autor. Com o intuito de substituir as Conferências anteriores, harmonizando o entendimento entre os países signatários, foi realizada, em 1922, na cidade Washington, nos Estados Unidos, a Convenção Interamericana sobre os Direitos do Autor em Obras Literárias, Científicas e Artísticas⁸⁶. Esse texto teve como principal função possibilitar a ligação entre o sistema do *copyright*, utilizado nos Estados Unidos, e o sistema coletivo ou europeu, utilizado pelos outros Estados do continente americano.

José de Oliveira Ascensão critica o posicionamento dos países americanos após a realização da Convenção de Washington, em razão da inércia desses países em relação à proteção da propriedade intelectual, haja vista nenhuma outra discussão interamericana ter tomado forma desde então.

1.5.2.3. A Convenção Universal de Genebra de 1952

Assinada em 1952, em Genebra, na Suíça, e revista em Paris, em 1971, a Convenção Universal de Genebra foi promovida pela UNESCO, organismo

⁸⁶ Promulgada, no Brasil, pelo Decreto nº 26.675, de 18/05/1949.

da ONU, com o objetivo de ser mais abrangente que a Convenção de Berna, considerada demasiadamente européia.

Em razão desse intuito universalista, essa Convenção possui menos exigências para a proteção do direito de autor em comparação com outras convenções. Estabeleceu, nessa linha, uma base mínima de proteção, possibilitando sua aceitação pelos diferentes sistemas técnicos existentes. Representou, assim, a oportunidade dos Estados Unidos se colocarem no centro do movimento protecionista do direito de autor sem aceitarem as exigências da Convenção de Berna.

Internamente, essa Convenção foi aprovada pelo Decreto Legislativo nº 55, de 1975, e promulgada pelo Decreto nº 76.905, de 24/12/1975.

1.5.2.4. A Convenção de Roma de 1961

Visando tutelar, principalmente, os direitos conexos ao de autor, foi assinada, em 1961, a Convenção internacional para a proteção aos artistas intérpretes ou executantes, aos produtores de fonogramas e aos organismos de radiodifusão, conhecida como Convenção de Roma. “A explicação para o agrupamento dessas três categorias estaria na condição de difusos da mesma matéria-prima, no desemprego crescente dos artistas em virtude do avanço da tecnologia de gravação de sons e imagens e na pouco expressiva consciência de classe.”⁸⁷

Resultado da Conferência Diplomática de Roma, promovida pela UNESCO, pela OIT (Organização Internacional do Trabalho) e por signatários da Convenção de Berna, a Convenção de Roma ampliou a tutela do direito de autor, passando a proteger também os direitos que extrapolavam o exclusivo do autor.

Em nosso ordenamento jurídico, foi recepcionada pelo Decreto Legislativo nº 26, de 1964, e promulgada pelo Decreto nº 57.125, de 19/10/1965.

⁸⁷ SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009, p. 64.

1.5.2.5. A Convenção de Genebra de 1971

A Convenção sobre proteção de produtores de fonogramas contra a reprodução não autorizada de seus fonogramas, assinada em Genebra, em 1971, traz como obrigação principal dos países signatários justamente proteger os produtores de fonogramas nacionais contra a produção de cópias não autorizadas de suas criações.

Em nossa legislação pátria, esta Convenção foi aprovada pelo Decreto Legislativo nº 59, de 1975, e promulgada pelo Decreto nº 76.906, de 24/12/1975, tendo entrando em vigor antes, em 28/11/1975.

1.5.2.6. O Acordo de TRIPS (*Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights*)

Na medida de sua evolução, a propriedade intelectual ganhou destaque e importância no comércio internacional. Conseqüência disso foi a inclusão desse tema na agenda do GATT (*General Agreement on Tariffs and Trade*), na Rodada do Uruguai, iniciada em 1986. No início de 1994, 133 países, dentre eles o Brasil, incorporaram em suas legislações internas o Acordo Constitutivo da OMC (Organização Mundial do Comércio), que possui quatro anexos, sendo o primeiro deles o Acordo de TRIPS.

O Acordo de TRIPS consiste em um regime universal de regras que assegura que todos os países signatários adotem padrões mínimos de proteção para a propriedade intelectual. Os Estados-membros deveriam aderir a esse acordo sem qualquer tipo de reservas, pois não era permitida a adesão parcial.

Ao contrário do que ocorreu com as Convenções de Berna e de Genebra, o Acordo de TRIPS procurou igualar métodos de ação, punição e proteção entre países de sistemas jurídicos diferentes. Interessante notar que esse acordo adota todos os artigos da Convenção de Berna, deixando de fora somente o 6º bis, que trata dos direitos morais do autor, o que explicita o intuito do Acordo de TRIPS em tratar da proteção internacional da propriedade intelectual e não do autor. Isso explica países desenvolvidos

como os Estados Unidos e membros da União Européia serem os mais ativos nessa reformulação das normas internacionais de propriedade intelectual.

O Acordo de TRIPS foi de extrema importância para a consolidação da proteção da propriedade intelectual no cenário internacional. É por meio dele que a OMC opera na regulamentação do comércio internacional de bens imateriais. Dessa maneira, a partir desse acordo, uma nova ordem internacional começava a ser delineada.

A internalização do Acordo de TRIPS pelo ordenamento jurídico brasileiro deu-se através do Decreto Legislativo nº 30, que foi promulgado pelo Decreto nº 1.355, de 30/12/1994, tendo o Instrumento de Ratificação da Ata Final sido depositado pelo Brasil, em Genebra, em 21/12/1994.

1.6. O OBJETO

O objeto do direito de autor, no entendimento de Carlos Alberto Bittar, “é a disciplinação das relações jurídicas entre o criador e sua obra, desde que de caráter estético, em função, seja da criação (direitos morais), seja da respectiva inserção em circulação (direitos patrimoniais)”⁸⁸. Conclui-se, dessa definição, que as obras protegidas pelo direito do autor são aquelas de caráter estético, conceituadas como “emanações do gênio humano das artes, da literatura, da ciência”⁸⁹. Essa limitação pode ser verificada na letra da lei, quando, em seu artigo 8º, a LDA expõe as obras excluídas de tutela, *verbis*:

Art. 8º Não são objeto de proteção como direitos autorais de que trata esta Lei: I - as idéias, procedimentos normativos, sistemas, métodos, projetos ou conceitos matemáticos como tais; II - os esquemas, planos ou regras para realizar atos mentais, jogos ou negócios; III - os formulários em branco para serem preenchidos por qualquer tipo de informação, científica ou não, e suas instruções; IV - os textos de tratados ou convenções, leis, decretos, regulamentos, decisões judiciais e demais atos oficiais; V - as informações de uso comum tais como calendários, agendas, cadastros ou legendas; VI - os nomes e títulos isolados; VII - o aproveitamento industrial ou comercial das idéias contidas nas obras.

⁸⁸ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**, 3ª ed., rev., ampl. e at. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 19.

⁸⁹ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**, 3ª ed., rev., ampl. e at. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 20.

Várias são as críticas que podem ser feitas a essa limitação da tutela legal a determinadas obras. Sérgio Staut Júnior⁹⁰ diz que a função social do direito de autor é estimular a atividade de criação artística, científica e literária, ou seja, de fomentar a produção cultural em sociedade. Antônio Chaves⁹¹ diz que essa função social é tamanha que sem a proteção jurídica ao direito de autor não se produz cultura em uma sociedade. É por essa importância que tem o direito de autor que a limitação de obras abrangidas por ele é criticável. Sérgio Staut Júnior sustenta que não se deve confundir a atual regulação do direito de autor com a própria noção de criação intelectual, afinal, se isso acontecer, aquilo que não se encaixa nos moldes da regulação jurídica atual do direito de autor não será protegido e estimulado. Nas palavras desse autor:

A forma jurídica é que delimita o conteúdo do que será tutelado e do que, nesse caso, constitui uma atividade intelectual criativa. Incentiva-se um único tipo de atividade artística, científica ou literária em detrimento de outros que, para o atual modelo, não são considerados manifestações intelectuais criativas, passíveis de tutela pelos direitos autorais.⁹²

Vale frisar que não se leva em conta o mérito da criação intelectual para se determinar sua proteção no âmbito do direito de autor. Basta a obra revelar criatividade e originalidade para que seja tutelada, diz Carlos Alberto Bittar. Assim, só existe direito de autor se houver criação original. Essa opinião é compartilhada por experientes e importantes juristas, como Darci Bessone, que justifica a criatividade como fundamento do direito de autor por afeiçoar-se à teoria dualista sobre a natureza do direito autoral. José de Oliveira Ascensão concorda e diz que a criatividade e a originalidade são requisitos essenciais para que uma produção possa ser tutelada pelo direito autoral. Verifica-se que a LDA adota essa posição dominante na doutrina em seu artigo 7º, quando se lê “são obras intelectuais protegidas as *criações do espírito (...)*”.

⁹⁰ STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas**. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006.

⁹¹ CHAVES, Antônio. **Criador da obra intelectual: direito de autor natureza, importância e evolução**. São Paulo: LTr, 1995.

⁹² STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas**. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006, p. 81.

Sérgio Staut Júnior afirma que o problema, ao adotar-se essa teoria, seria verificar quando a originalidade estaria presente nas criações. A originalidade é identificada pela existência de elementos criativos particulares na criação. A obra deve guardar características próprias em relação às outras já materializadas. Ressalta-se, contudo, que a originalidade não precisa ser absoluta. Conforme ensina Carlos Alberto Bittar, é possível o aproveitamento do “acervo cultural comum”⁹³, bastando que a obra apresente, como dito, contornos próprios em relação à sua expressão e à sua composição. Exemplo dessa relativização da originalidade é a obra derivada⁹⁴, que gozam de tutela semelhante à original⁹⁵, desde que tenha o aval do criador desta.

Importante observar que a LDA, em seu artigo 7º, define como obras intelectuais as “criações de qualquer modo exteriorizadas”. Dessa maneira, a criatividade, para ser protegida, deve ser “plasmada sobre determinada forma”⁹⁶, ou seja, necessita da exteriorização para que seja tutelável pelo direito de autor. A simples ideia *per se* não é protegida, de acordo com regra expressa da LDA⁹⁷, mas somente enquanto inserida em forma literária, artística ou científica, o que fará com que o direito de autor a proteja tanto na forma externa quanto na interna (criação intelectual).

São muitas as formas de exteriorização para se incluir uma obra (*corpus misticum*) em um suporte material (*corpus mechanicum*), a forma oral, escrita, gestos, sinais ou traços, sons, imagens e a combinação dessas. Há possibilidade de, inclusive, coexistirem, à respeito da mesma obra, modos diferentes de comunicação, como ocorre, por exemplo, quando um romance ganha adaptações para televisão, teatro e cinema.

⁹³ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**, 3ª ed., rev., ampl. e at. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 23.

⁹⁴ A LDA divide, em seu artigo 5º, as obras em originárias (alínea f) e derivadas (alínea g). As originárias são as criações primígenas, ou seja, aquelas nascidas sem qualquer vinculação à outra obra. As derivadas são obras que, constituindo criação intelectual nova, resultam da transformação de obra originária.

⁹⁵ As obras derivadas necessitam de autorização prévia e expressa do autor da obra original utilizada, conforme artigo 29 da LDA. Exceções a essa autorização se dão quando a lei declara a utilização da obra como livre em razão da própria natureza da obra (como paráfrases e paródias) e quando, em virtude de interesses de ordem pública, a lei diz que não constitui ofensa aos direitos autorais (artigo 46).

⁹⁶ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**, 3ª ed., rev., ampl. e at. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 23.

⁹⁷ Artigo 8º, inciso I.

1.7. OS TITULARES

Como anteriormente explanado, o direito de autor é inerente à criação, pois é a partir dela que surgem os direitos sobre as obras intelectuais. Diz-se, portanto, que o suporte fático do direito de autor é a criação. O titular é o criador, aquele que tem o impulso psíquico de inserir no mundo uma forma ainda inédita, qualquer que seja sua idade, estado ou condição. Dessa maneira, incapazes como o menor, o silvícula, o pródigo e o doente mental também podem ser titulares, ficando o exercício de seu direito de autor submetido às regras do Direito Comum (assistência e representação).

Segundo a teoria realista, que afirma a pessoa jurídica como ator no mundo jurídico, passível de ser titular de direitos e deveres na vida privada, haveria a possibilidade de pessoas jurídicas também poderem ser titulares de direito de autor, tanto pela via originária (criação) quanto pela derivada (transferência). Essa é a posição adotada pela LDA, conforme observar-se do disposto no seu artigo 11, parágrafo único⁹⁸. Carlos Alberto Bittar ressalta que até mesmo o Estado pode ser titular de obra intelectual.

Terceiros também podem, pela via derivada, obter direitos que são inerentes ao autor, seja por lei, através do vínculo sucessório (laços de parentesco), seja por vontade do autor, pelo vínculo contratual, como os contratos de edição, em que são transferidos os direitos de reprodução, comercialização e divulgação da obra e os contratos de cessão, em que são transmitidos um, alguns ou todos os direitos patrimoniais. Contudo, faz-se mister destacar que a transmissão para terceiro de direitos do autor só se opera na esfera patrimonial. A derivação plena, ou seja, a transmissão de direitos morais e patrimoniais do autor, só ocorre com a sucessão natural, obedecida a ordem sucessória da lei civil e respeitadas as limitações dos artigos 24, §1º⁹⁹ e 35¹⁰⁰, da LDA. Ainda, cabe ao Estado a defesa da

⁹⁸ “Art. 11. (...) Parágrafo único. A proteção concedida ao autor poderá aplicar-se às pessoas jurídicas nos casos previstos nesta Lei.”

⁹⁹ “Art. 24. São direitos morais do autor: [...] §1º Por morte do autor, transmitem-se a seus sucessores os direitos a que se referem os incisos I a IV.”

¹⁰⁰ “Art. 35. Quando o autor, em virtude de revisão, tiver dado à obra versão definitiva, não poderão seus sucessores reproduzir versões anteriores.”

integridade e da genuinidade da obra caída em domínio público, segundo o artigo 24, §2º¹⁰¹.

Quanto ao autor estrangeiro, pela Convenção de Berna, aqueles domiciliados no Brasil são submetidos ao sistema nacional de proteção, enquanto aqueles domiciliados em outro país estão sujeitos às regras previstas em acordos, convenções e tratados em vigor no Brasil. Assim, a extensão de direitos ao estrangeiro domiciliado fora do Brasil depende da posição que o cidadão brasileiro desfruta no seu país de origem, seguindo a regra de reciprocidade de tratamento prevista no artigo 2º, parágrafo único da LDA¹⁰².

Em relação à obra anônima e à obra pseudônima, definidas no artigo 5º, inciso VIII, letras *b* e *c* da LDA¹⁰³, respectivamente, quem publica é que tem os direitos patrimoniais. Contudo, se o autor vier a ser conhecido, ele assumirá o exercício dos direitos, salvo aqueles adquiridos por terceiros, conforme dispõe o artigo 40 da LDA¹⁰⁴.

Os direitos sobre a obra póstuma, definida no artigo 5º, inciso VIII, letra *e* da LDA¹⁰⁵, são dos herdeiros, submetidas às contratações e limitações decorrentes de direitos de cunho moral. Na obra psicografada, cabe ao elaborador material o exercício dos direitos.

Na obra coletiva, com definição no artigo 5º, inciso VIII, letra *h* da LDA¹⁰⁶, os direitos originários plenos são de titularidade da pessoa natural ou jurídica que reúne e remunera os esforços dos colaboradores, coordena suas atividade e as funde, formando o obra final.

¹⁰¹ “Art. 24. São direitos morais do autor: [...] §2º Compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público.”

¹⁰² “Art. 2º [...] Parágrafo único. Aplica-se o disposto nesta Lei aos nacionais ou pessoas domiciliadas em país que assegure aos brasileiros ou pessoas domiciliadas no Brasil a reciprocidade na proteção aos direitos autorais ou equivalentes.”

¹⁰³ “Art. 5º. Para os efeitos desta Lei, considera-se: [...] VIII - obra: [...] b) anônima - quando não se indica o nome do autor, por sua vontade ou por ser desconhecido; c) pseudônima - quando o autor se oculta sob nome suposto.”

¹⁰⁴ “Art. 40. Tratando-se de obra anônima ou pseudônima, caberá a quem publicá-la o exercício dos direitos patrimoniais do autor. Parágrafo único. O autor que se der a conhecer assumirá o exercício dos direitos patrimoniais, ressalvados os direitos adquiridos por terceiros.”

¹⁰⁵ “Art. 5º. Para os efeitos desta Lei, considera-se: [...] VIII - obra: [...] e) póstuma - a que se publique após a morte do autor.”

¹⁰⁶ “Art. 5º. Para os efeitos desta Lei, considera-se: [...] VIII - obra: [...] h) coletiva - a criada por iniciativa, organização e responsabilidade de uma pessoa física ou jurídica, que a publica sob seu nome ou marca e que é constituída pela participação de diferentes autores, cujas contribuições se fundem numa criação autônoma.”

Importante observar que, mesmo que uma obra seja solicitada por terceiro (obra encomendada), é do autor a titularidade. Diferentemente do que ocorre no sistema anglo-saxão do *copyright*, nos países da União de Berna, o encomendante tem apenas certos direitos (patrimoniais) sobre a obra, definidos em lei ou em contrato.

1.8. OS DIREITOS CONEXOS AO DIREITO DE AUTOR

Os direitos atribuídos às pessoas que contribuem para a “vivificação de criações ou sua realização concreta”¹⁰⁷, como os artistas e intérpretes, e àquelas pessoas que fixam e difundem as obras, como os executantes e produtores de filmes e fonogramas, são referidos como direitos conexos ao direito de autor¹⁰⁸. Carlos Alberto Bittar ensina que, na conexão, há criações de espírito sobre outras já existentes, materializadas, ou mesmo fixadas, por meio de formas novas próprias, em que aquelas ganham vida autônoma e personalizada, seja pelo trabalho de arte realizados por artistas, cantores e músicos, seja pela coordenação e pela direção da criação feita pelos organismos de radiodifusão e produtores de fonogramas.

Assentados em convenções internacionais próprias, como a de Roma, de 1961, e a de Genebra, de 1971, os direitos conexos têm a função de, no plano artístico¹⁰⁹, além de auxiliar na divulgação da obra intelectual, evitar a reprodução ou a utilização não autorizada das obras. Para aquelas categorias que atuam na fixação e colocação da obra em circulação, o reconhecimento de direitos conexos aos de autor visa afastar a captação e a reprodução não autorizadas das criações.

Nesse contexto, salienta-se a necessidade de autorização do autor, direta ou indireta, para que a obra intelectual seja utilizada economicamente, como em cinema, teatro e televisão, de uma forma diversa daquela como foi

¹⁰⁷ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**, 3ª ed., rev., ampl. e at. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 06.

¹⁰⁸ Interessante apontar que tanto a Convenção de Roma, de 1961, quanto a LDA não fazem qualquer distinção entre as figuras do artista, do intérprete e do executante, conforme percebe-se pelos textos dos artigos 3º da Convenção e 5º, XIII da LDA.

¹⁰⁹ Referente a artistas, intérpretes e executantes.

concebida originalmente. Assim, a obra que tenha por base obra intelectual alheia fica adstrita, no que diz respeito à textura e integralidade, à criação original, bem como aos limites estabelecidos no negócio jurídico.

Da mesma forma que os direitos do autor, os direitos conexos são aplicáveis em todas as formas de utilização da obra e, seguindo o regime daqueles, os direitos conexos têm como texto-base a LDA¹¹⁰, respeitadas as particularidades nela previstas nos artigos 90 a 96 e as peculiaridades da legislação especial de cada categoria. Destaca-se, em relação às sanções penais, que, com a modificação dos artigos 184 e 186 do Código Penal pela Lei nº 6.895/80, os direitos conexos foram abarcados por essa proteção.

Não obstante haver discussão na doutrina a respeito das categorias que devem ser tuteladas pelos direitos conexos, é pacífico o reconhecimento desses direitos aos artistas, intérpretes (cantores), executantes (músicos), organismos de radiodifusão (inclusive televisão) e produtores de fonogramas. Estas são as categorias contempladas pela LDA entre os artigos 89 e 96 de seu texto, bem como por leis particulares, como o Decreto nº 61.123/67, para os artistas.

A LDA garante aos titulares de direitos conexos, com algumas limitações, as mesmas prerrogativas oferecidas ao autor, como direitos morais¹¹¹ e patrimoniais, de acordo com as regras dos artigos 91 a 95. Quanto ao prazo de tutela, os direitos conexos têm o mesmo período de proteção dado ao autor, qual seja, 70 anos¹¹², conforme dispõe o artigo 96, *verbis*:

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

¹¹⁰ Os artigos 1º e 89 da LDA submetem os direitos conexos ao seu regime.

¹¹¹ Garantidos somente aos intérpretes e executantes e nos moldes do disposto no artigo 92 da LDA.

¹¹² Na lei que regulava o direito de autor antes da LDA, o prazo de proteção era de 60 anos.

1.9. A INDÚSTRIA CULTURAL E O DISCURSO TRADICIONAL DO DIREITO DE AUTOR

A expressão indústria cultural foi utilizada inicialmente por Adorno e Horkheimer na obra “Dialética do Esclarecimento”, lançada em 1947, para se referir ao papel da cultura no sistema capitalista e à massificação da produção cultural.¹¹³ Apontada como um dos principais fatores que impulsionaram a expansão do direito de autor¹¹⁴, a indústria cultural é definida pela UNESCO como:

The term cultural industries refers to industries which combine the creation, production and commercialization of creative contents which are intangible and cultural in nature. The contents are typically protected by copyright and they can take the form of a good or a service. Cultural industries generally include printing, publishing and multimedia, audiovisual, phonographic and cinematographic productions as well as crafts and design.^{115,116}

Segundo Sérgio Staut Júnior, na indústria cultural, grande parte das formas de cultura, com exceções como a contra-cultura, sucumbem ao capitalismo, transformando-se em bem consumível e, dessa maneira, perdendo sua característica de cultura:

Todo esse instrumental jurídico elaborado pelo discurso tradicional dos direitos autorais está de acordo com uma sociedade individualista e patrimonialista, que possui um modo de produção capitalista e que transforma a produção artística e cultural em mercadorias a serem consumidas no mercado.¹¹⁷

¹¹³ ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1985.

¹¹⁴ LESSIG, Lawrence. **Free Culture: how big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity**. New York: The Penguin Press, 2004, p. 9.

¹¹⁵ Disponível em: <http://portal.unesco.org/culture/en/files/30297/11942616973cultural_stat_EN.pdf/cultural_stat_EN.pdf>. Acesso em 13 de setembro de 2010.

¹¹⁶ Tradução livre: “O termo indústrias culturais se refere a indústrias que abrangem a criação, a produção e a comercialização de conteúdos criativos que são intangíveis e culturais por natureza. Os conteúdos são tipicamente protegidos pelo *copyright* [direito de autor] e podem ter a forma de produtos ou serviços. Indústrias culturais geralmente abrangem impressão, publicação e produções multimídia, audiovisuais, fotográficas e cinematográficas, bem como artesanatos e desenhos.”

¹¹⁷ STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas**. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006, p. 173.

As principais características da indústria cultural, segundo esse autor, seriam a transformação da criatividade e da subjetividade do autor em mercadoria, o que ele atribui, principalmente, à Revolução Industrial, que propiciou a reprodução em série dos bens culturais, ao capitalismo liberal e sua economia baseada no consumo de bens, que transforma quase tudo em mercadoria, e à sociedade de consumo. De acordo com esse autor, a inclusão de obras culturais entre os bens de consumo é fruto do fenômeno da “uniformização dos bens culturais”, realizada pela técnica da repetição e padronização, pela qual, quando algo se torna popular, a indústria promove e repete esse padrão.

Todavia, os bens culturais, mesmo possuindo todos a mesma fórmula, devem inovar em sua estética, a fim de tentar se mostrar como algo diferente. À esse fenômeno Sérgio Staut Júnior dá o nome de “pseudoindividualização”, e afirma:

Padronização, pseudoindividualização, uniformização técnica, ausência de pensamento autônomo, intensificação da passividade social e mercantilização caracterizam a produção cultural no âmbito de uma indústria cultural, que tem como consequência final a consagração que Adorno denominou ‘barbárie estilizada’.¹¹⁸

Sérgio Staut Júnior entende que é justamente para o que se produz intelectualmente na indústria cultural, como os fonogramas, que a tutela do direito de autor se dirige. O grande beneficiário da proteção oferecida pelo direito de autor, hoje, são as indústrias titulares das obras e não os criadores destas. Para José de Oliveira Ascensão¹¹⁹ assistimos hoje à apropriação do direito de autor pela empresa, e afirma que o único momento em que o autor é relevante é quando da autorização para a utilização de sua obra. “A partir daí, o sistema funciona sem recorrer a ele [autor]”¹²⁰.

Cumprе ressaltar que a patrimonialização realizada pela indústria cultural atinge, além da obra, também o seu autor, classificando-o e

¹¹⁸ STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas**. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006, p. 158.

¹¹⁹ ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito da Internet e da Sociedade da Informação**. Rio de Janeiro: Forense, 2002.

¹²⁰ ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito da Internet e da Sociedade da Informação**. Rio de Janeiro: Forense, 2002.

valorizado-o como se mercadoria fosse. Isso porque a indústria e o Direito escolhem manifestações existentes nas relações sociais para serem protegidas e, na medida em que o fazem não são as vontades e os interesses do autor que são protegidos, mas sim os da indústria. Para receber a tutela do Direito, e conseguir sobreviver de sua arte, o autor deve se adequar ao modelo estipulado. Caso contrário, é excluído do sistema.¹²¹

Como supramencionado, a criação é o fundamento do direito de autor para a teoria tradicional. Dessa maneira, para receber a tutela do Estado, a obra deve ter um mínimo de criatividade. Nesse sentido, Sérgio Staut Júnior diz que nos espaços culturais da indústria cultural os bens são idênticos, alterando-se apenas aquilo que é essencial para transmitir um “ilusório ineditismo”. Assim, não há de se falar em criatividade nos bens culturais da indústria cultural.

Para contornar essa situação e possibilitar a tutela jurídica dos bens culturais, o discurso tradicional do direito de autor passou a afirmar que os conceitos de criatividade e originalidade estão relacionados à concepção estética e não aos termos de concepção. Nas palavras de Sérgio Staut Júnior:

A doutrina alterou a própria noção de criatividade. Isso significa dizer que não se protege o pensamento e sim a sua materialização, que deve possuir um mínimo de criatividade ou originalidade estética. É isso que significa a ‘criação’, conceito que fundamenta a tutela da atividade autoral, para o discurso tradicional dos direitos autorais.¹²²

Essa posição é criticada pelo autor. Diz ele que a doutrina, ao afirmar que a criação não se confunde com a ideia e que esta deve, em um contexto de indústria cultural, ser idêntica ao que já se produziu em determinada área, está apenas confirmando a alegada ausência de criatividade dos bens produzidos pela indústria cultural.

A imposição de padrões realizada pela indústria cultural, por direcionar a criatividade do autor para aquilo que é de seu interesse, faz com se

¹²¹ STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas**. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006, p. 228.

¹²² STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas**. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006, p. 169.

restringa o conceito de autonomia e liberdade do autor. Em razão dessa homogeneidade, Sérgio Staut Júnior questiona a proteção do caráter personalíssimo do direito de autor e diz que esse direito protege muito mais “aquilo que faz com que a obra adquira pura e simplesmente valor para a indústria do que o próprio autor”¹²³. Nesse contexto, Adorno e Horkheimer ensinam:

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 mesmo que ele vem a perceber quando perde com o tempo a semelhança.¹²⁴

Na indústria cultural, a tutela ao autor só acontece na medida em que ele é absorvido pela indústria, ou seja, quando sua obra representa um bom investimento. Assim, o direito de autor não tem como objetivo precípuo a proteção do autor em si, mas sim da obra por ele criada e interessa à indústria cultural. Busca-se proteger mais os detentores dos meios de produção da indústria cultural do que propriamente o autor¹²⁵.

Os direitos conexos são um exemplo dessa inversão. Sérgio Staut Júnior diz que os direitos conexos recebem a mesma proteção dada aos direitos de autor, sendo que os canais de distribuição das obras, que geram esses direitos, estão sob o controle da indústria cultural. A Convenção de Roma, que consagra internacionalmente os direitos conexos aos de autor e foi a base para a edição dos capítulos referentes aos direitos conexos na LDA, “corresponde a uma adaptação no plano jurídico à uma enorme valorização econômica adquirida pelas obras artísticas, científicas e literárias no plano econômico e as inúmeras possibilidades de utilização desses bens, em virtude do desenvolvimento tecnológico ocorrido em sociedade”¹²⁶. Dessa maneira, o autor passa a ser uma preocupação secundária do sistema de

¹²³ STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas**. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006, p. 171.

¹²⁴ ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1985, p. 136.

¹²⁵ Sérgio Staut Júnior diz que a pirataria viola mais os direitos das empresas do que os direitos do autor, porém utiliza-se a bandeira dos direitos autorais para combatê-la.

¹²⁶ STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas**. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006, p. 177.

proteção autoral estabelecido pela LDA, diferente do que fazer parecer o discurso tradicional do direito de autor.

O discurso tradicional do direito de autor costuma legitimar-se pela sua função, qual seja, contribuir para o desenvolvimento artístico, literário e científico de dada sociedade. José de Oliveira Ascensão¹²⁷, por exemplo, afirma que, quanto maior fosse a tutela dada ao direito de autor, maior seria o estímulo dado à criação intelectual. Sérgio Staut Júnior critica esse posicionamento e diz que, em tempos de indústria cultural, o estímulo criado pela tutela do direito de autor obedece aos interesses do sistema, cujo objetivo é o lucro a ser apropriado de forma privada. Estimula-se, através da garantia de tutela pelo direito de autor, somente a criação de determinadas obras, que são escolhidas pela indústria. Nesse sentido, esse autor questiona qual tipo de produção cultural se está incentivando, se a cultura em sociedade ou os lucros econômicos das grandes empresas.

O fenômeno da “libertação” das manifestações artísticas, científicas e literárias dos poderes religiosos e monárquicos, ocorrido na modernidade, veio acompanhado de um “aprisionamento” a uma nova ordem de valores, a ordem burguesa, que trata a cultura como mercadoria. Esse fenômeno, denominado por Sérgio Staut Júnior de “falsa democratização da cultura”, possibilita um acesso maior aos bens culturais, “mas apenas na medida em que esses bens culturais estavam adaptados ou integrados à lógica do mercado”¹²⁸. Adorno e Horkheimer explicam:

A eliminação do privilégio da cultura pela venda em liquidação dos bens culturais não introduz as massas nas áreas de que eram antes excluídas, mas serve, ao contrário, nas condições sociais existentes, justamente para a decadência da cultura e para o progresso da incoerência bárbara.¹²⁹

Sérgio Staut Júnior expõe que os ordenamentos jurídicos que tutelam o direito de autor contribuem para esse processo ao estimular apenas a

¹²⁷ ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito da Internet e da Sociedade da Informação**. Rio de Janeiro: Forense, 2002.

¹²⁸ STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas**. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006, p. 179.

¹²⁹ ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1985, p. 150.

produção cultural ligada aos interesses das indústrias culturais. Dessa maneira, o papel do direito de autor seria o de “tutelar e incentivar um modelo consagrado pela indústria cultural”¹³⁰ e garantir um retorno para o investimento realizado.

Essa produção cultural incentivada pelo direito de autor teria ainda outra função importante, segundo Sérgio Staut Júnior, a de domesticar a sociedade. Barbara Freitag explica:

A nova produção cultural tem a função de ocupar o espaço do lazer que resta ao operário e ao trabalhador assalariado depois de um longo dia de trabalho, a fim de recompor suas forças a fim de voltar a trabalhar no dia seguinte, sem lhe dar trégua para pensar na realidade miserável em que vive. A indústria cultural, além disso, cria a ilusão de que a felicidade não precisa ser adiada para o futuro, por já estar concretizada no presente – basta lembrar o caso da telenovela brasileira. E, finalmente, ela elimina a dimensão crítica ainda presente na cultura burguesa, fazendo as massas que consomem o novo produto da indústria cultural esquecerem sua realidade alienada.¹³¹

Conforme exposto, o discurso tradicional impõe uma valorização maior dos direitos morais do autor em relação aos patrimoniais. Na produção intelectual da indústria cultural, contudo, isso é diferente:

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.¹³²

Assim, ocorre justamente o contrário daquilo pregado pelo discurso tradicional. Há uma supervalorização do aspecto patrimonial, enquanto o aspecto moral só encontra tutela quando da possibilidade de ser reduzido a um conteúdo patrimonial. Por isso é que Sérgio Staut Júnior prefere falar em dependência, ao invés de complementaridade, entre os aspectos econômico

¹³⁰ STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas**. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006, p. 182.

¹³¹ FREITAG, Barbara. **A teoria crítica: ontem e hoje**. 3ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 72-73.

¹³² STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas**. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006, p. 186.

e pessoal do direito de autor. Para ele, o vínculo que une o sujeito à sua obra (aspecto pessoal) é necessário para a valorização e circulação da obra no mercado (aspecto patrimonial), haja vista essa ligação de sujeito e obra agregar um valor de mercado ao produto. Dessa forma, sustenta:

Na relação entre os direitos patrimoniais e de personalidade do autor, em um espaço dominado pela indústria cultural, o que se verifica é a supervalorização econômica dos direitos autorais, em que o seu aspecto patrimonial é superdimensionado e o seu aspecto pessoal só importa na medida em que é compatível com a exploração econômica do bem cultural ou quando pode ser reduzido a uma determinada quantia em dinheiro. Os discursos tradicionais da complementaridade e da valorização do aspecto moral dos direitos autorais, muito mais que explicar o que ocorre de fato, apenas contribuem para mascarar ainda mais essa realidade.¹³³

Destarte, considerando que “o modelo atual de regulação das titularidades do produto autoral, [...] ao tomar como referência material os interesses da indústria cultural, reforça e funciona, também, como mais um desses mecanismos de controle e interdição do que é produzido e consumido em sociedade”¹³⁴, Sérgio Staut Júnior discute que a permanência do discurso tradicional do direito de autor, tal como hoje ele existe, resta impossível quando analisado sua íntima relação com a indústria cultural e os efeitos nocivos que isso produz sobre a cultura do nosso país.

¹³³ STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas**. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006, p. 190-191.

¹³⁴ STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas**. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006, p. 184.

PARTE II – “NUM NOVO MUNDO DO DIREITO DE AUTOR”¹³⁵

“Não existe nada de absurdo na grande rede, é apenas um grande número de computadores ligados uns aos outros, sem a interferência estatal, trocando informações (...) Por ser algo muito novo, e por versar sobre rotinas falíveis, a grande rede constitui-se em um desafio, muito especial para aquilo que visa pacificar e dirimir conflitos sociais: o direito. É nosso dever evitar que a ciência jurídica seja desgastada por algo responsável pelo seu desenvolvimento: a tecnologia.”
(CORRÊA, Gustavo Testa. **Aspectos jurídicos da internet**. 3. ed. São Paulo: Saraiva, 2007, p. 113)

2.1. A SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO^{136,137}

O desenvolvimento tecnológico e sua aplicação nas comunicações propiciou o surgimento de uma nova sociedade, marcada pela globalização da informação. A criação da imprensa por Gutenberg, no século XV, tornou a comunicação algo social, sendo a mensagem enviada de um locutor para uma parcela da sociedade. As inovações tecnológicas desenvolveram uma nova forma de se comunicar, de todos para todos, dando início à Terceira Revolução Industrial, ou, como hodiernamente denominada, “era digital” ou “sociedade da informação”.

Essa nova sociedade tem como expoentes a informática e a comunicação, pois é com o desenvolvimento daquela que esta torna-se cada vez mais fácil, e, conseqüentemente, possibilita a maior e mais rápida disseminação da informação. Tendo a informação como bem mais precioso, a era digital, diz Manuella Santos, é a era da mudança de átomos para

¹³⁵ Título do IX Congresso Internacional sobre a Proteção dos Direitos Intelectuais, realizado em Lisboa, em 1994, em conjunto com o II Congresso Ibero-Americano de Direito de Autor e Direitos Conexos.

¹³⁶ Essa expressão consolidou-se quando países da Europa reuniram-se para discutir a nova sociedade em uma Conferência Internacional, realizada em 1980.

¹³⁷ A designação “sociedade da informação” é, para José de Oliveira Ascensão (**Direito da Internet e da Sociedade da Informação**. Rio de Janeiro: Forense, 2002), equivocada, pois nem toda a mensagem pode ser qualificada como informação. Como o que se pretende impulsionar nessa nova sociedade é a comunicação, ele diz que seria melhor a definição “sociedade da comunicação”.

*bits*¹³⁸, formando uma sociedade “cada vez mais digital, mais virtual, e menos concreta”¹³⁹.

A informação, no âmbito virtual, consiste em um conjunto de *bits*. A menor unidade de informação que um computador pode processar é um *bit*, *i. e.*, um conjunto de dois dígitos formado pela combinação dos algarismo zero e um. É o chamado sistema binário. Assim, todas as informações existentes no mundo virtual são representadas por um conjunto de zeros e uns.

José de Oliveira Ascensão diz que a sociedade da informação é marcada por uma interatividade sem limites entre os seus componentes, possibilitada pelas “auto-estradas da informação”. Estas são por ele definidas como “meios de comunicação entre computadores, que seriam caracterizados por grande capacidade, rapidez e fidedignidade”¹⁴⁰.

A riqueza e o desenvolvimento de um Estado, na sociedade da informação, são medidos não mais somente pelos bens tangíveis, mas principalmente pelos intangíveis, como o conhecimento, a informação e a criatividade humana. Vittorio Frosini enxerga uma mudança tão profunda nessa nova sociedade que afirma o surgimento de um quarto setor, ao lado dos tradicionais setores da agricultura, indústria e comércio, o da informação:

La informática, en cuanto información artificial o técnica de la información por medio de calculadores electrónicos ha asumido el significado de una nueva forma de bien económico. Junto a los tres sectores tradicionales de la agricultura, de la industria e de los servicios, es reconocida hou la existencia de un cuarto setor, o setor cuaternario, que es el de información, A el pertenecen las técnicas de producción de la información de masa, o *massmedia*, como los periódicos, el cine, la radio, la televisión y, finalmente, la informática: que es, además, una forma de producción de la información comercializada e destinada a un consumo de masa.^{141,142}

¹³⁸ Abreviação de *binary digit* (dígito binário).

¹³⁹ SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009, p. 96.

¹⁴⁰ ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito da Internet e da Sociedade da Informação**. Rio de Janeiro: Forense, 2002, p. 69.

¹⁴¹ FROSINI, Vittorio. **Cibernética, derecho y sociedad**. Madrid: Tecnos, 1982, p. 176. *Aput*: SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009.

¹⁴² Tradução livre: “A informática, enquanto informação artificial ou técnica da informação por meio de dispositivos eletrônicos, tem assumido o significado de uma nova forma de bem econômico. Junto aos três setores tradicionais da agricultura, da indústria e dos serviços, é reconhecida a existência de um quarto setor, o setor quaternário, que é o da informação, ao qual pertencem as técnicas de produção da informação de massa, o *massmedia*, como os periódicos, o cinema, o rádio, a televisão e, finalmente, a

Aline Vitalis¹⁴³ destaca o fato de que, na sociedade da informação, a histórica divisão entre países desenvolvidos e em desenvolvimento não é mais regrado pela maior industrialização dos primeiros. Tem-se como critério para essa divisão, hoje, o acesso à informação.

A criação da Internet foi um dos marcos da nova sociedade. Criada inicialmente como instrumento de guerra, só houve desenvolvimento significativo desse meio de comunicação quando utilizado pelo setor civil da sociedade. Por sua importância e abrangência, diz-se ser a Internet a protagonista da era digital.¹⁴⁴

2.1.1. A INTERNET

A Internet representa um impacto sem precedentes na maneira como o homem se comunica e transmite informações.¹⁴⁵ Manuella Santos afirma que “dentro em breve, poderemos dizer que praticamente todo o conhecimento significativo que se produz no mundo estará ao alcance de qualquer pessoa com acesso à Internet, em qualquer lugar do mundo”¹⁴⁶. Vale notar que, além de um meio de comunicação, por transmitir informação, a Internet é também um meio de transporte, por permitir a venda de produtos.

As redes de comunicação, como a Internet, não são algo recente. Em 1884, Samuel Morse inventou o telégrafo elétrico, interligando duas máquinas de transmissão de mensagens de texto, as quais eram codificadas com o código Morse, que foi o primeiro código binário do mundo, formado por pontos e traços. Outra rede de comunicação, destinada à comunicação de voz, surge em 1876, com o invento do telefone. Em 1943, é desenvolvido o

informática: que é, ademais, uma forma de produção da informação comercializada e destinada a um consumo de massa.”

¹⁴³ VITALIS, Aline. **A função social dos direitos autorais: uma perspectiva constitucional e os novos desafios da sociedade da informação**. In: Cadernos de Políticas Culturais: Volume 1 – Direito Autoral. Brasília: Ministério da Cultura, 2006.

¹⁴⁴ SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009, p. 94.

¹⁴⁵ A capacidade de transmissão em altíssima velocidade da Internet se deve ao fato dessa rede de comunicação buscar caminhos diversos quando encontra algum deles obstruído. Assim, se a informação não pode ser transmitida por um dos caminhos do sinal eletrônico, a Internet automaticamente procura um novo caminho para seguir com a transmissão da informação.

¹⁴⁶ SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009, p. 100.

primeiro computador, batizado de “Mark I”, fruto do esforço conjunto de pesquisadores da Universidade de Harvard e da empresa *International Business Machines (IBM)*. O custo final do projeto foi de 2 milhões de dólares e o aparelho pesava mais de 5 toneladas. Outros equipamentos surgiram com o avanço nas pesquisas, como o “Eniac”, da Universidade da Pensilvânia, e o “Univac”, da *IBM*.¹⁴⁷ Contudo, àquela época, o computador era considerado apenas importante do ponto de vista militar.

O primeiro projeto desenvolvido com o objetivo de conectar computadores, batizado de “MAC” (*Multiple Access Computer*), foi realizado pela *Defense Advanced Research Projects Agency (DARPA)*, fundada em 1960, e tinha dois objetivos: conter custos, ao possibilitar o compartilhamento de computadores distantes entre si por grupos de cientistas e pesquisadores; e preservar os bancos de dados e o próprio conhecimento científico e tecnológico adquirido pelos Estados Unidos da América, em caso de um eventual conflito atômico com a URSS na corrente Guerra Fria da época.

Das pesquisas desenvolvidas no projeto “MAC”, surgiu, em 1969, a primeira rede de computadores do mundo, a “Arpanet”, que interligava os centros de pesquisa da Universidade da Califórnia - Los Angeles, da Universidade da Califórnia - Santa Barbara, da Universidade de Utah, e da Universidade de Stanford. Em 1983, na tentativa de separar as redes de comunicação militares daquelas utilizadas para fins científicos, ocorreu a divisão da “Arpanet” em duas redes, uma dedicada à ciência, que manteve o nome, “Arpanet”, e outra, a “Milnet”, orientada às pesquisas militares.

Robert Kahn e Vinton Cerf criaram, em 1974, um protocolo de comunicação entre diferentes redes, possibilitando a conexão entre computadores de arquiteturas diversas. Em 1978, esse protocolo foi dividido em duas partes, o *TCP (Transmission Control Protocol)*, responsável pela distribuição das informações recebidas pelo computador, e o *IP (Internet Protocol)*, que realizava a comunicação entre os computadores. No ano de 1974, o engenheiro Henry Edward Robert desenvolveu o primeiro microcomputador do mundo, o “Altair”, que teve seu sistema operacional criado por Bill Gates e Paul Allen, fundadores da *Microsoft*, em 1975.

¹⁴⁷ SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009.

No primeiro ano da década de 90, quando a “Arpanet” encerrou suas atividades, surgiu a rede “Nafnet”, operada pela *National Scientific Foundation*, como fundamento da Internet. Pressões comerciais levaram ao encerramento dessa rede em 1995, quando houve a privatização da Internet e inúmeras redes se uniram para formar acordos colaborativos entre redes privadas. Com a privatização, a Internet não contava com nenhuma autoridade supervisora. Nessa mesma década, Tim Bernes-Lee desenvolveu o aplicativo *World Wide Web* (www), com o objetivo de facilitar o uso da Internet.¹⁴⁸

Graças à difusão dos computadores e à evolução da Internet, a informação passou a ser um bem valioso e à disposição de todos. Apesar de não alterar o direito de autor do ponto de vista jurídico, o desenvolvimento permitiu a reprodução e a circulação maior das obras, tornando-se um território propício para a violação dos direitos de autor.

2.2. O DIREITO DE AUTOR NA NOVA SOCIEDADE

O imenso poder de propagação da Internet, aliado à sua falta de limites espaciais, repercutiu na esfera do direito de autor, obrigando as categorias clássicas deste a evoluírem. A facilidade e a rapidez na transmissão de informações intensificam a disseminação da cultura, a criação de obras novas e a exploração das obras já existentes. Todavia, esse cenário dificulta o controle sobre os direitos do autor, haja vista uma obra poder ser transmitida para outra cidade, país ou continente em questão de segundos.

Um dos problemas trazidos pelas novas tecnologias é a cópia não-oficial. “Além de o trabalho poder ser copiado sem que o titular do direito autoral se dê conta, as cópias podem, a rigor, ser feitas às centenas, em pouco tempo e a custo reduzido”¹⁴⁹. Essa cópia pode, ainda, ser de qualidade superior ao original. Gilberto Mariot complementa:

¹⁴⁸ SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009.

¹⁴⁹ SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009, p. 110.

(...) as pessoas têm pouco interesse em pagar pela obra original ou por cópias legítimas porque por um lado, a qualidade é exatamente a mesma do exemplar original e, por outro, as atividades ilícitas [de cópia] não podem ser localizadas. Em outras palavras os autores não podem impor seus direitos patrimoniais e, por isso, perdem um rendimento importante. Neste sentido, o principal objetivo do direito de autor, que é recompensá-lo, não é atingido.¹⁵⁰

Os direitos morais do autor também são atingidos pelas novas tecnologias. Ao alterar o nome do autor ou o conteúdo da obra, são infringidos os direitos morais de paternidade e integralidade da obra, respectivamente. Ademais, o direito da público de aceder à informações autênticas também é atingido, afinal o público não tem condições de julgar a veracidade de tudo o que recebe por meio das novas tecnologias.

José de Oliveira Ascensão afirma que a Internet possibilita a todo e qualquer indivíduo enviar mensagens à rede, “fazendo-o sentir-se um co-criador do sistema”¹⁵¹. O efeito dessa interatividade sobre o direito de autor seria a sua imaterialização, ou seja, as obras não seriam mais tangíveis, mas sim imateriais. José de Oliveira Ascensão explica que as leis nacionais, e até mesmo a Convenção de Berna, sempre trouxeram como bem protegido a obra imaterial contida nas entidade materiais suscetível de reprodução, como o livro, a brochura ou outro escrito. Dessa forma, a imaterialização não seria uma característica do direito do autor apenas no ambiente virtual. Seria, antes, algo da própria essência desse direito.

2.2.1. A DISCIPLINA JURÍDICA

Gilberto Mariot ensina que o direito de autor sempre foi afetado pela evolução tecnológica, desde a criação dos tipos móveis de Gutenberg até a Internet, e assim continuará a acontecer. “A nova tecnologia mais uma vez colocou o direito de autor no primeiro plano da análise jurídica e é imperativo

¹⁵⁰ MARIOT, Gilberto. **Os direitos autorais na Internet segundo os Tratados Internacionais**. [online] Disponível na Internet via WWW. URL: <http://www.tecnologiasa.com.br/2010/01/25/os-direitos-autorais-na-internet-segundo-os-trata-dos-internacionais/>. Arquivo capturado em 15 de abril de 2010.

¹⁵¹ ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito da Internet e da Sociedade da Informação**. Rio de Janeiro: Forense, 2002, p. 99.

que a atividade legislativa continue a atacar os novos problemas resultantes da evolução tecnológica¹⁵². Contudo, esse autor é realista ao afirmar que o Direito não é capaz de evoluir na velocidade com que a tecnologia o faz. Assim, qualquer medida tomada pelo Direito em relação às novas tecnologias pode restar ultrapassada no momento em que entrar em vigor.

A legislação sobre direito de autor em todo o mundo foi desenvolvida levando em conta a tecnologia analógica. Com a tecnologia digital, surge a possibilidade de redução das obras ao sistema binário, o que facilita a combinação, modificação e reprodução das criações. Dessa maneira, urge a necessidade do Direito tratar da proteção autoral na sociedade da informação, buscando afastar a incerteza trazida com as novas tecnologias e, conseqüentemente, a difusão de obras nesses novos meios.

2.2.1.1. A Legislação Interna

A doutrina ainda discute sobre a proteção das obras disponíveis no ambiente virtual que compõe um *site*¹⁵³. Há aqueles, como Manuella Santos¹⁵⁴, que vêem a disponibilização de uma obra na Internet inserida no conceito de “publicação” trazido no artigo 5º, inciso I, da LDA. Esses autores defendem a plena aplicação das regras de direito de autor para as obras do ambiente virtual. Por sua vez, existem autores que acreditam serem necessários exemplares físicos para haver publicação e, como as obras aqui tratadas não preencheriam esse requisito, as regras de direito de autor não seriam a elas aplicáveis. Estes doutrinadores argumentam, ainda, que o conteúdo dos *sites* poderia ser protegido como base de dados ou programas de computador, mas não como obra artística, científica ou literária.¹⁵⁵

¹⁵² MARIOT, Gilberto. **Os direitos autorais na Internet segundo os Tratados Internacionais**. [online] Disponível na Internet via WWW. URL: <http://www.tecnologiasa.com.br/2010/01/25/os-direitos-autorais-na-internet-segundo-os-tratados-internacionais/>. Arquivo capturado em 15 de abril de 2010.

¹⁵³ *Site* é aqui utilizado no sentido de “lugar da Internet”. Autores nacionais comumente usam o termo “sítio”.

¹⁵⁴ SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009.

¹⁵⁵ MARIOT, Gilberto. **Os direitos autorais na Internet segundo os Tratados Internacionais**. [online] Disponível na Internet via WWW. URL:

O artigo 7º da LDA dispõe que “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”. Daí, conclui-se que as disposições da LDA são perfeitamente aplicáveis às obras intelectuais divulgadas em âmbito virtual. A Internet apenas facilita a disposição e utilização das obras, mas os direitos morais e patrimoniais do autor sobre sua criação independem do meio no qual ela é apresentada.

Seria um absurdo afastar a aplicação da lei que tutela os direitos de autor para as obras disponibilizadas na Internet. A insegurança jurídica gerada por uma atitude como essa, bem como o distanciamento entre Direito e realidade seriam vergonhosos para um país que busca desenvolvimento no campo da propriedade intelectual. Não obstante, faz-se mister, a fim de permitir uma eficaz aplicação de suas regras à Internet e às novas tecnologias, a urgente modernização da LDA. Dentre as grandes questões discutidas nessa reforma, as novas tecnologias e o equilíbrio entre os direitos do titular da obra e o interesse da sociedade em ter acesso à informação têm papel de destaque.

2.2.1.1.1. A Modernização da Lei nº 9.610/1998

A economia da cultura¹⁵⁶ é parte cada vez mais importante na economia do país. O direito de autor é base primordial dessa economia e, conseqüentemente, tem grande relevância no desenvolvimento da sociedade. Dessa maneira, a regulamentação adequada desse direito, reconhecendo as mudanças nas relações de produção dos bens culturais e contemplando os anseios dos autores e da sociedade, além de contribuir

<http://www.tecnologiasa.com.br/2010/01/25/os-direitos-autorais-na-internet-segundo-os-trata-dos-internacionais/>. Arquivo capturado em 15 de abril de 2010.

¹⁵⁶ Segundo o Ministério da Cultura (disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/categoria/politicas/economia-da-cultura/>>, acesso em 13 de setembro de 2010), a “Economia da Cultura”, ao lado da “Economia do Conhecimento” (ou da Informação), integra o que se convencionou chamar de “Economia Nova”, dado que seu modo de produção e de circulação de bens e serviços é altamente impactado pelas novas tecnologias, é baseado em criação e não se amolda aos paradigmas da economia industrial clássica. O modelo da “Economia da Cultura” tende a ter a inovação e a adaptação às mudanças como aspectos a considerar em primeiro plano.

para uma melhor distribuição das riquezas geradas, serve para estimular a criatividade e possibilitar o acesso aos bens culturais.

A proposta de revisão da LDA foi elaborada em 2009, após o fim do Fórum Nacional de Direito Autoral, lançado em 2007 pelo Ministério da Cultura. Entre os dias 14 de junho e 31 de agosto de 2010 foi aberta consulta pública da proposta, em um *site* especial desenvolvido pelo Ministério da Cultura¹⁵⁷, através da disponibilização da minuta do anteprojeto de reforma que será encaminhada ao Congresso Nacional. Havia a possibilidade de todo e qualquer cidadão apresentar sugestões aos artigos, parágrafos e incisos que a proposta visa alterar ou acrescentar à LDA.

O anteprojeto de revisão da LDA é composto de cinco artigos: no artigo 1º são apresentados os dispositivos que sofreram alteração em sua redação; o artigo 2º traz dispositivos novos, que não existem e serão acrescentados à LDA; os artigos 3º e 4º definem prazos para a entrada em vigor das alterações; e o artigo 5º revoga dispositivos da LDA. Disponível no ANEXO B, a Lei 9.610/98 consolidada com as alterações propostas pela reforma do Ministério da Cultura.

O sistema de direito de autor desequilibrado, previsto na LDA em vigor, gera uma insegurança jurídica imensa, afastando investidores e prejudicando o desenvolvimento do país. Há tempos os autores têm reclamado da distribuição da riqueza advinda da economia cultural. No atual modelo, por exemplo, o autor só é relevante quando necessária é sua autorização para a utilização da obra. Após esse momento “o sistema funciona sem recorrer a ele”¹⁵⁸. Os intermediários, como gravadoras e editoras, é que contabilizam a maior parte dos lucros com a exploração da obra. Com isso, perdem tantos os autores, que não recebem pelo seu trabalho, quanto a sociedade, pelo desestímulo que representa um sistema nessas condições.

O sistema de proteção das obras audiovisuais também constitui um problema na atual LDA. Criadores, diretores, roteiristas e atores não são beneficiados a cada exibição da obra, apenas os autores da trilha sonora. Os

¹⁵⁷ Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/consultadireitoautor/>>. Acesso em 17 de outubro de 2010.

¹⁵⁸ ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito da Internet e da Sociedade da Informação**. Rio de Janeiro: Forense, 2002, p. 72.

exibidores, como redes de televisão e rádio, também mostram-se insatisfeitos com os valores cobrados e a falta de clareza nos critérios.

Ademais, o ambiente virtual também necessita de regulamentação, a fim de evitar problemas futuros e resolver os que já existem. Por esses e outros motivos é que urge a modernização da LDA. Sem qualquer intuito de esgotar o tema, mas sim apresentar o problema, tratamos aqui de algumas das questões expostas e as soluções (e problemas) que a revisão da LDA proposta pelo Ministério da Cultura apresenta.

De modo geral, tímidas porém importantes mudanças foram apresentadas. A complementação na redação do artigo 1º da LDA, proposta pela reforma, mostra a intenção do legislador em harmonizar o direito de autor com todo o ordenamento jurídico brasileiro, bem como introduz no texto da lei o escopo de equilibrar os princípios constitucionais de proteção ao autor com o de acesso à cultura, à informação e ao conhecimento da sociedade:

Art. 1º. Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhes são conexos, e **orienta-se pelo equilíbrio entre os ditames constitucionais de proteção aos direitos autorais e de garantia ao pleno exercício dos direitos culturais e dos demais direitos fundamentais e pela promoção do desenvolvimento nacional.**

Parágrafo único. A proteção dos direitos autorais deve ser aplicada em harmonia com os princípios e normas relativos à livre iniciativa, à defesa da concorrência e à defesa do consumidor. (grifo nosso)

Esse objetivo é também expresso no artigo 3º-A, acrescentado pela reforma:

Art. 3º-A. Na interpretação e aplicação desta Lei atender-se-á às finalidades de estimular a criação artística e a diversidade cultural e garantir a liberdade de expressão e o acesso à cultura, à educação, à informação e ao conhecimento, harmonizando-se os interesses dos titulares de direitos autorais e os da sociedade.

Outro ponto de destaque é a reformulação quase que completa do artigo 46 da LDA, que apresenta as limitações e exceções ao direito de autor,

i. e., as situações em que a utilização de uma obra não constitui violação de direito de autor por representarem interesses comuns e maiores. Essa alteração foi feita de maneira a respeitar os tratados internacionais dos quais o Brasil é signatário, que possibilitam o estabelecimento de tais restrições, desde que cumpridos três requisitos: os casos devem ser excepcionais; não podem afetar a exploração normal da obra; e não devem causar prejuízo injustificado aos interesses legítimos do autor.¹⁵⁹

A legislação atual é considerada extremamente rigorosa em relação ao uso privado ou educacional de obras intelectuais. A cópia de um arquivo original em CD para o computador ou *iPod*, assim como a utilização de qualquer obra com fins educacionais ou científicos, é proibida pela LDA. Em pesquisa publicada em março de 2010, na qual foi avaliada a facilidade de acesso à cultura e ao conhecimento em 34 sistemas de direito de autor, a Organização *Consumers International* destacou o Brasil negativamente em 28º lugar.¹⁶⁰ Nessa esteira, pertinentes os comentários de Lawrence Lessig sobre o sistema de direito de autor norte-americano (*copyright*), perfeitamente aplicáveis ao vigente sistema brasileiro:

[...] the Law's role is less and less to support creativity, and more and more to protect certain industries against competition. Just at the time digital technology could unleash an extraordinary range of commercial and noncommercial creativity, the law burdens this creativity with insanely complex and vague rules and with threats of obscenely severe penalties.^{161,162}

E complementa:

¹⁵⁹ Trazem essa regra, por exemplo, a Convenção de Berna de 1961 (artigo 9-2) e o Acordo de *TRIPS* (artigo 13).

¹⁶⁰ Mais informações em: <<http://a2knetwork.org/watchlist>>. Acesso em 14 de outubro de 2010.

¹⁶¹ LESSIG, Lawrence. **Free Culture: how big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity**. New York: The Penguin Press, 2004, 19.

¹⁶² Tradução livre: "O papel do Direito é cada vez menos estimular a criatividade, e cada mais proteger determinadas indústrias contra a concorrência. Justo em uma era em que a tecnologia digital poderia desencadear uma extraordinária extensão de criatividade comercial e não comercial, a lei onera essa criatividade com regras insanamente complexas e vagas e com ameaça de penas obscenamente severas."

The consequence [...] to [...] extremely high penalties, is that an extraordinary amount of creativity will either never be exercised, or never be exercised in the open.^{163,164}

[...] we will begin to see a world of underground art – not because the message is necessarily political, or because the subject is controversial, but because the very act of creating the art is legally fraught.^{165,166}

If the law imposed the death penalty for parking tickets, we'd not only have fewer parking tickets, we'd also have much less parking. The same principle applies to innovation. If innovation is constantly checked by this uncertain and unlimited liability, we will have much less vibrant innovation and much less creativity.^{167,168}

A reforma, timidamente, busca amenizar esse quadro. Ela passa a permitir, por exemplo, a reprodução de uma obra para uso privado, conforme texto do artigo 46, inciso I, *verbis*:

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais a utilização de obras protegidas, dispensando-se, inclusive, a prévia e expressa autorização do titular e a necessidade de remuneração por parte de quem as utiliza, nos seguintes casos:

I – a reprodução, por qualquer meio ou processo, de qualquer obra legitimamente adquirida, desde que feita em um só exemplar e pelo próprio copista, para seu uso privado e não comercial;

Contudo, críticas são feitas à esse suposto avanço apresentado no inciso I do artigo 46. Túlio Vianna diz que é paradoxal permitir a reprodução de uma obra para uso privado, e, simultaneamente, regulamentar os estabelecimentos que realizam fotocópias da maneira como faz o artigo 88-A.

¹⁶³ LESSIG, Lawrence. **Free Culture: how big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity**. New York: The Penguin Press, 2004, 185.

¹⁶⁴ Tradução livre: “A consequência [...] de [...] penalidades extremamente altas, é que uma quantidade extraordinária de criatividade ou nunca será exercida ou nunca será exercida de forma aberta.”

¹⁶⁵ LESSIG, Lawrence. **Free Culture: how big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity**. New York: The Penguin Press, 2004, 186.

¹⁶⁶ Tradução livre: “[...] começaremos a ver um submundo das artes – não porque a mensagem é necessariamente política, ou porque o tema é controverso, mas porque o próprio ato de criar a arte é legalmente reprimido.”

¹⁶⁷ LESSIG, Lawrence. **Free Culture: how big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity**. New York: The Penguin Press, 2004, 192.

¹⁶⁸ Tradução livre: “Se a lei impõe a pena de morte para multas de trânsito, nós não teríamos apenas menos multas de trânsito, nós também teríamos menos trânsito. O mesmo princípio é aplicado à inovação. Se a inovação é constantemente atingida pela incerteza e pela responsabilização ilimitada, teremos muito menos inovação e muito menos criatividade.”

Por esta regra, a reprodução de uma obra por estabelecimentos com finalidade comercial e intuito de lucro só poderá ser realizada mediante prévia autorização dos titulares das obras ou pagamento de uma retribuição a eles.

Túlio Vianna explica:

Garantir ao usuário a reprodução em um único exemplar para uso próprio e ao mesmo tempo vedar aos estabelecimentos prestadores de serviços de fotocópia o direito de realizá-lo sem custo adicional para o interessado é o mesmo que exigir que o usuário compre máquinas de xerox para exercerem seu direito de cópia. Trata-se, portanto, de um falso avanço capaz de iludir apenas os mais incautos.¹⁶⁹

O uso de obras intelectuais para fins educacionais e de pesquisa, cuja omissão da LDA era unissonamente criticada pela doutrina, e com razão, passa a ser permitida com a reforma. A regra é expressa no parágrafo único, inciso I do artigo 46, *verbis*:

Art. 46. [...]

Parágrafo único. Além dos casos previstos expressamente neste artigo, também não constitui ofensa aos direitos autorais a reprodução, distribuição e comunicação ao público de obras protegidas, dispensando-se, inclusive, a prévia e expressa autorização do titular e a necessidade de remuneração por parte de quem as utiliza, quando essa utilização for:

I - para fins educacionais, didáticos, informativos, de pesquisa ou para uso como recurso criativo;

Outra flexibilização importante é a regra do inciso II do artigo 46, que reconhece a possibilidade de conversão de formatos de arquivos e a cópia destes para dispositivos móveis. Assim, a cópia de um filme ou uma música de um DVD ou CD para *iPods*, celulares e computadores não será mais considerado ilícito pela legislação autoral.

Art. 46. [...]

II – a reprodução, por qualquer meio ou processo, de qualquer obra legitimamente adquirida, quando destinada a garantir a sua

¹⁶⁹ VIANNA, Túlio. **Sobre a reforma da lei de direitos autorais**. [online] Disponível na Internet via WWW. URL: <http://tuliovianna.wordpress.com/?s=sobre+a+reforma+da+lei+de+direitos+autorais>. Arquivo capturado em 15 de outubro de 2010.

portabilidade ou interoperabilidade, para uso privado e não comercial;

Cumprido destacar, ainda, o inciso XIII do artigo 46, que permite a instituições públicas, como bibliotecas e museus, a reprodução de uma obra, sem a autorização de seu autor, com o intuito de preservar o patrimônio cultural do Brasil:

Art. 46. [...]

XIII – a reprodução necessária à conservação, preservação e arquivamento de qualquer obra, sem finalidade comercial, desde que realizada por bibliotecas, arquivos, centros de documentação, museus, cinematecas e demais instituições museológicas, na medida justificada para atender aos seus fins;

A autorização para a utilização de uma obra é exclusiva do autor. Ele pode dar ou não. O problema ocorre quando o titular nega a autorização por motivo infundado ou por uma atitude discricionária, por exemplo. Essa recusa gera prejuízos à sociedade e, com vistas a evitá-los, foi criado o artigo 52-B, acrescentado pela reforma, que prevê as licenças não voluntárias (ou licenças compulsórias), concedidas pelo Presidente da República nos casos específicos previstos no referido artigo.

As alterações e inserções aqui apresentadas representam um avanço. É imperioso o reconhecimento desses “usos justos” da sociedade no sistema de direito de autor. Essas ideias são aplicadas há tempos em países desenvolvidos, o que prova não significarem qualquer ameaça à proteção efetiva do autor.

Importante dizer que a proposta apresentada não traz nenhuma consideração no sentido de mudança do tratamento dado à pirataria. Hodiernamente, a pirataria no Brasil é punível na esfera cível, com multa, e criminal, com prisão, prestação de serviços e multa criminal. No Código Penal, o crime de “violação de direito autoral” é tratado no artigo 184¹⁷⁰, *verbis*:

¹⁷⁰ Esse artigo foi alterado pela lei nº 10.695, de 01/07/2003, que também revogou o artigo 185 e deu nova redação ao artigo 186, ambos os Código Penal. Ainda, acrescentou dispositivos ao Código de Processo Penal.

Art. 184. Violar direitos de autor e os que lhe são conexos: Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, ou multa.

§1º - Se a violação consistir em reprodução total ou parcial, com intuito de lucro direto ou indireto, por qualquer meio ou processo, de obra intelectual, interpretação, execução ou fonograma, sem a autorização expressa do autor, do artista intérprete ou executante, do produtor, conforme o caso, ou de quem os represente: Pena - reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa.

§2º - Na mesma pena do §1º incorre quem, com o intuito de lucro direto ou indireto, distribui, vende, expõe à venda, aluga, introduz no País, adquire, oculta, tem em depósito, original ou cópia de obra intelectual ou fonograma reproduzido com violação do direito de autor, do direito de artista intérprete ou executante ou do direito do produtor de fonograma, ou, ainda, aluga original ou cópia de obra intelectual ou fonograma, sem a expressa autorização dos titulares dos direitos ou de quem os represente. (...) Pena - reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa.

§3º - Se a violação consistir no oferecimento ao público, mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para recebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, com intuito de lucro, direto ou indireto, sem autorização expressa, conforme o caso, do autor, do artista intérprete ou executante, do produtor de fonograma, ou de quem os represente: Pena - reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa.

§4º - O disposto nos §§ 1º, 2º e 3º não se aplica quando se tratar de exceção ou limitação ao direito de autor ou os que lhe são conexos, em conformidade com o previsto na Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, nem a cópia de obra intelectual ou fonograma, em um só exemplar, para uso privado do copista, sem intuito de lucro direto ou indireto.

O *caput* do artigo traz o crime de violação puro. No parágrafo primeiro, o legislador procurou coibir especificamente a contrafação, que consiste na reprodução, por qualquer meio ou processo, de obra intelectual, interpretação, execução ou fonograma, sem autorização expressa do autor ou titular. No parágrafo segundo, a preocupação foi com a comercialização dos produtos contrafeitos, o que inclui a distribuição, venda, exposição à venda, introdução no país, aquisição, ocultação em depósito e aluguel. O parágrafo terceiro mostra a atualidade da lei ao penalizar a transmissão por cabo, fibra ótica, satélite e ondas. Por fim, o parágrafo quarto ressalva que os crimes previstas nos parágrafos antecedentes não serão aplicados quando da realização de cópia privada de obra intelectual ou fonograma, em um só exemplar, para uso do copista.

Túlio Vianna¹⁷¹ critica essa omissão da proposta em relação à pirataria e defende o seu tratamento apenas como ilícito civil, punido com multa. O Acordo de *TRIPS*, no artigo 61, obriga o Brasil a criminalizar a “pirataria em escala comercial”, mas não toda e qualquer violação de direito de autor, como faz a legislação brasileira hoje. Túlio Vianna diz que o excesso de rigidez da punição da violação de direito de autor é prejudicial ao desenvolvimento do sistema e, por isso, defende a sua descriminalização.

Questão também relevante, e que há muito é reivindicada pelos autores, diz respeito à supervisão das entidades de gestão coletiva. Com a reforma da LDA, e a inserção dos artigos 98, 98-A e 98-B, o Estado, através do Ministério da Cultura, passará a supervisionar a atuação de entidades como o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD), a Associação Brasileira de Música e Artes (ABRAMUS) e todas as demais associações representativas. O objetivo é aumentar a transparência tanto dos valores cobrados como da distribuição feita aos autores ou titulares de direitos conexos.

Em relação às tecnologias digitais e à Internet, acreditamos que a alteração mais relevante foi o reconhecimento e a definição da faculdade do direito de autor que está implícita na utilização de obras intelectuais na Internet, a de colocação da obra ao público. O artigo 90, inciso IV, da LDA, prevê esse direito aos artistas intérpretes ou executante. Em relação ao autor, o direito de colocação da obra ao público é acrescentado na lei pelo conjunto formado pelo inciso VII e pelo parágrafo único do artigo 29, que, *mutatis mutandis*, reproduzem o artigo 8 do *WCT (WIPO Copyright Treaty)*¹⁷².

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como: [...]
VII – a colocação à disposição do público da obra, por qualquer meio ou processo, de maneira que qualquer pessoa possa a ela ter acesso, no tempo e no lugar que individualmente escolher; [...]
Parágrafo único. No exercício do direito previsto no inciso VII, o titular dos direitos autorais poderá colocar à disposição do público a obra, na forma, local e pelo tempo que desejar, a título oneroso ou gratuito.

¹⁷¹ VIANNA, Túlio. **Sobre a reforma da lei de direitos autorais**. [online] Disponível na Internet via WWW. URL: <http://tuliovianna.wordpress.com/?s=sobre+a+reforma+da+lei+de+direitos+autorais>. Arquivo capturado em 15 de outubro de 2010.

¹⁷² Sobre o *WCT*, vide item 2.2.1.2.1.1., *infra*.

2.2.1.2. A Proteção Internacional

No âmbito internacional, face à impossibilidade de se modificar a Convenção de Berna, por força da exigência da unanimidade, possíveis soluções para a questão autoral nas novas tecnologias são trazidas pela Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI). Na Conferência Diplomática de Genebra de 1996 foram aprovados dois tratados: o *WIPO Copyright Treaty (WCT)* ou Tratado da OMPI sobre Direitos de Autor e o *WIPO Performances and Phonograms Treaty (WPPT)* ou Tratado da OMPI sobre Interpretações ou Execuções e Fonogramas. O Brasil não aderiu a tais protocolos, porém é importante destacá-los na medida em que trazem idéias que podem ser utilizadas na legislação interna para a evolução da maneira como tratamos da matéria.

2.2.1.2.1. Os Tratados da OMPI Relacionados com a Internet

A Internet é transnacional e as obras nela disponíveis também o são. A par disso, a OMPI estabeleceu tratados que apresentam regras necessárias e importantes para a proteção do direito de autor e dos conexos a ele no âmbito internacional.

O *WCT* e o *WPPT* representam a tentativa da OMPI de atualizar e complementar as convenções de Berna, de 1886, e de Roma, de 1961, fazendo expressas referências a elas. Após a última revisão dessas convenções, surgiram novos tipos de obras, novos mercados e novos métodos de utilização e difusão de criações do espírito, principalmente em razão das tecnologias digitais como a Internet. Pelo fato de buscarem precipuamente soluções para a relação do direito de autor com as novas tecnologias, visando auxiliar na aplicação das regras de proteção de obras intelectuais quando de sua utilização no ambiente virtual, esses tratados são comumente chamados de “Tratados da OMPI relacionados com a Internet”.

Países com interesses diferentes participaram das negociações na Conferência Diplomática de Genebra de 1996, ajudando na elaboração de regras que interessam a vários grupos. A adesão de mais de 100 nações faz

com que esses acordos internacionais tenham grande relevância no cenário mundial do direito de autor e conexos.

É exigência dos tratados que os países signatários apliquem seus direitos internos de proteção do autor ao meio digital, estabelecendo mecanismos de combate que tornem eficiente a tutela das obras difundidas através das novas tecnologias e sistemas de comunicação, como a Internet. Visam permitir, assim, aos criadores de obras intelectuais, o controle e o recebimento de compensação para qualquer utilização de suas obras por terceiros.

Gilberto Mariot¹⁷³ enxerga vantagens na aplicação do *WCT* e do *WPPT*, principalmente nos países em desenvolvimento. Diz ele que as regras ali apresentadas, em razão da segurança jurídica proporcionada a criadores e titulares das obras, fomentam o investimento¹⁷⁴, tanto estrangeiro como nacional, estabelecem uma estrutura jurídica que permite as mesmas condições de concorrência para todos, e incentivam a criatividade local. Ademais, afirma que, ao estabelecerem aos países signatários o dever de outorgar regras de proteção total de obras de autores nacionais quando estas forem exploradas no estrangeiro e de proteção de obras estrangeiras quando exploradas em seus territórios¹⁷⁵, os tratados de certa forma libertam a exploração das criações, possibilitando a comercialização direta destas pelos criadores, sem a necessidade de intermediários.

Cumprе salientar, ainda, a observação de Gilberto Mariot quando afirma que, em razão dos tratados conterem disposições que impõem obrigações semelhantes as encontradas no Acordo de *TRIPS* e delas derivadas, os países, como o Brasil, que adotam esse acordo não precisariam fazer grandes modificações para se adaptar às disposições

¹⁷³ MARIOT, Gilberto. **Os direitos autorais na Internet segundo os Tratados Internacionais**. [online] Disponível na Internet via WWW. URL: <http://www.tecnologiasa.com.br/2010/01/25/os-direitos-autorais-na-internet-segundo-os-tratados-internacionais/>. Arquivo capturado em 15 de abril de 2010.

¹⁷⁴ Gilberto Mariot afirma que a falta de proteção da propriedade intelectual é considerada como fator negativo nas decisões de investimento. As empresas calculam a probabilidade de venderem um número suficiente de exemplares legítimos dos produtos, tendo em conta a proteção local da propriedade intelectual. Não faz sentido investir em um mercado onde não há perspectiva de recuperação do investimento e de obtenção de lucro. Em se tratando de produtos protegidos pelos direitos de autor ou conexos, isso depende na maior parte do nível de proteção desses direitos.

¹⁷⁵ Regras previstas nos artigos 3 e 5º das Convenções de Berna e de Roma, respectivamente, e que são aplicadas, *mutatis mutandis*, ao *WCT* e ao *WPPT*.

desses tratados. Dessa maneira, o autor recomenda a adesão ao *WCT* e ao *WPPT*, principalmente em razão da desatualização do Acordo de *TRIPS*, que é de 1994, em relação às novas tecnologias. “A aplicação de tanto o Acordo *TRIPS* como dos dois Tratados da OMPI deveria ajudar a reduzir ao mínimo o fosso entre os favorecidos e os desfavorecidos em matéria digital”¹⁷⁶.

José de Oliveira Ascensão diz que a principal contribuição dos tratados da OMPI foi a definição de qual faculdade do direito de autor está implícita na utilização das obras em rede, qual seja, a “de colocar as obras ou prestações à disposição do público”¹⁷⁷, prevista no artigo 8 do *WCT* e nos artigos 10 e 14 do *WPPT*. Comentando os limites e exceções, Ascensão critica os tratados, afirmando que deveriam ter trazido limites específicos às novas formas de utilização de obras na âmbito virtual e não apenas ter estendido a elas a restrição do artigo 9(2) da Convenção de Berna:

[A problemática dos limites] foi abordada nos Tratados da OMPI de Dezembro de 1996 de uma maneira já criticável. Manteve os limites já admitidos em relação aos direitos previstos, mas a todos estendeu a restrição que contava do art. 9/2 da Convenção de Berna para o direito de reprodução: ‘desde que tal reprodução não prejudique a exploração normal da obra nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses do autor’. Ora, se os Tratados traziam novas formas de utilização, deveriam também ter previstos os limites adequados a essas novas formas, e não apenas ter consolidado os limites existentes para outras situações.¹⁷⁸

2.2.1.2.1.1. *WIPO Copyright Treaty*¹⁷⁹

O artigo 20 da Convenção de Berna permite a celebração de “acordos particulares” entre países da União, desde que tais acordos concedam direitos mais extensos aos autores do que aqueles previstos na Convenção

¹⁷⁶ MARIOT, Gilberto. **Os direitos autorais na Internet segundo os Tratados Internacionais**. [online] Disponível na Internet via WWW. URL: <http://www.tecnologiasa.com.br/2010/01/25/os-direitos-autorais-na-internet-segundo-os-tratados-internacionais/>. Arquivo capturado em 15 de abril de 2010.

¹⁷⁷ ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito da Internet e da Sociedade da Informação**. Rio de Janeiro: Forense, 2002, p. 147.

¹⁷⁸ ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito da Internet e da Sociedade da Informação**. Rio de Janeiro: Forense, 2002, p. 73.

¹⁷⁹ Texto disponível em: <http://www.wipo.int/treaties/en/ip/wct/trtdocs_wo033.html>. Acesso e 14 de outubro de 2010.

ou contenham estipulações diferentes não contrárias a ela. Com fulcro nesse artigo é que foi celebrado o *WCT*, em vigor desde 6 de março de 2002.

O Tratado trata, especificamente, dos programas de computador, no artigo 4, e das bases de dados, no artigo 5. Não obstante a imposição de estender às obras difundidas no meio virtual a tutela do sistema de direito de autor de cada país, o *WTC* também cria direitos. No que se refere aos direitos de autor, o Tratado ocupa-se dos direitos de distribuição, de aluguel e de comunicação ao público.

O *WCT* disciplina a comunicação ao público em seu artigo 8, *verbis*:

Article 8. Right of Communication to the Public
Without prejudice to the provisions of Articles 11(1)(ii), 11bis(1)(i) and (ii), 11ter(1)(ii), 14(1)(ii) and 14bis(1) of the Berne Convention, authors of literary and artistic works shall enjoy the exclusive right of authorizing any communication to the public of their works, by wire or wireless means, including the making available to the public of their works in such a way that members of the public may access these works from a place and at a time individually chosen by them.¹⁸⁰

José de Oliveira Ascensão observa que a Convenção de Berna não assegura o direito de comunicação ao público da maneira como faz o *WCT*. Na Convenção, esse direito é previsto de maneira específica para certas modalidades, como obras musicais¹⁸¹, literárias¹⁸², cinematográficas¹⁸³ e na retransmissão de obras¹⁸⁴. O mérito do *WCT* é ampliar a abrangência desse direito, o qual, segundo Ascensão, “passa a ser vinculativo um direito de âmbito tão vasto que é até em rigor mais uma classe de direitos ou faculdades que um direito específico”¹⁸⁵.

¹⁸⁰ Tradução livre: “Artigo 8. Direito de Comunicação ao Público. Sem prejuízo do disposto nos artigos 11(1)(ii), 11bis(1)(i) e (ii), 11ter(1)(ii), 14(1)(ii) e 14bis(1) da Convenção de Berna, autores de trabalhos literários e artísticos detêm o direito exclusivo de autorizar qualquer comunicação ao público de seus trabalhos, por cabo ou sem fio, incluindo a disponibilização ao público de seus trabalhos de maneira que membros do público possam acessá-los do lugar e no tempo individualmente escolhidos por eles.”

¹⁸¹ Artigo 11(1)(ii).

¹⁸² Artigo 11ter(1)(ii).

¹⁸³ Artigo 14(1)(ii) e artigo 14bis(1).

¹⁸⁴ Artigo 11bis(1)(i)(ii).

¹⁸⁵ ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito da Internet e da Sociedade da Informação**. Rio de Janeiro: Forense, 2002, p. 06.

Cumpram-se destacar os ensinamentos de José de Oliveira Ascensão quando este diz que, mesmo o *WCT* tendo enquadrado a faculdade de colocar em rede à disposição do público no direito de comunicação ao público, um país que aderiu ao *WCT* e acolheu determinada faculdade não tem impedimento algum caso queira qualificá-la de modo diverso. Essas qualificações divergentes seriam válidas “desde que a disciplina a que o tratado se dirige não seja posta em causa. Tem portanto a lei nacional competência para, à luz das grandes categorias da sua própria ordem jurídica, determinar a qualificação a atribuir ao direito de colocar em rede à disposição do público”¹⁸⁶.

No Brasil, o artigo 28 da LDA atribui o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra ao autor, e o artigo 29 submete à autorização prévia e expressa deste a utilização da obra, por qualquer modalidade. Mesmo não existindo disposição expressa sobre o direito de colocação à disposição em rede, presume-se que seja exclusivo do autor, na medida em que representa uma faculdade de utilização pública da obra. Porém, para José de Oliveira Ascensão, isso não torna irrelevante a conformação legal, haja vista retirar-se da lei o regime ao qual a faculdade ficará submetida. Esse regime não é só o que expressamente preveja a faculdade, mas também aquele regime cuja qualificação da faculdade está implícita, ou seja, quando englobada por alguma categoria mais ampla. A proposta de reforma da LDA do Ministério da Cultura, conforme disposto no item 2.2.1.1.1., altera a redação do inciso VII, do artigo 29, para incluir expressamente o direito de colocação à disposição do público.

Reconhecendo a necessidade da manutenção de um equilíbrio entre os interesses dos criadores e do público, como exposto no Preâmbulo¹⁸⁷, o artigo 10 prevê a possibilidade dos países signatários estabelecerem exceções e limitações ao direito de autor no domínio digital, *verbis*:

¹⁸⁶ ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito da Internet e da Sociedade da Informação**. Rio de Janeiro: Forense, 2002, p. 08.

¹⁸⁷ (...) Recognizing the need to maintain a balance between the rights of authors and the larger public interest, particularly education, research and access to information, as reflected in the Berne Convention, Have agreed as follows (...). Tradução livre: “(...) Reconhecendo a necessidade de manter um equilíbrio entre os direitos dos autores e extenso interesse público, particularmente educação, pesquisa e acesso à informação, como refletido na Convenção de Berna, Concordam no que segue (...)”

Article 10. Limitations and Exceptions

(1) Contracting Parties may, in their national legislation, provide for limitations of or exceptions to the rights granted to authors of literary and artistic works under this Treaty in certain special cases that do not conflict with a normal exploitation of the work and do not unreasonably prejudice the legitimate interests of the author.

(2) Contracting Parties shall, when applying the Berne Convention, confine any limitations of or exceptions to rights provided for therein to certain special cases that do not conflict with a normal exploitation of the work and do not unreasonably prejudice the legitimate interests of the author.^{188,189}

As novas tecnologias facilitaram a reprodução e a disponibilização de obras intelectuais, muitas vezes de maneira a não respeitar os direitos de autor ligados a elas. A solução mais utilizada para salvaguardar os interesses foi a implantação de meios técnicos, que se deu, precipuamente, através da reserva de acesso à obra na rede e da colocação de “informação eletrônica sobre o regime de direitos”.

Com o escopo de assegurar os direitos dos titulares das obras, o *WCT* procura garantir a inviolabilidade desses dispositivos tecnológicos. Para tanto, prevê obrigações aos países signatários. A primeira obrigação está disposta no artigo 11 e diz respeito à pirataria, procurando combater, principalmente, as cópias ilegais. O Tratado obriga os países signatários a estabelecerem, nas legislações internas, proteção legal adequada e meios legais efetivos para sancionar os atos de esquiva das medidas tecnológicas utilizadas proteger as obras intelectuais, como o uso da criptografia:

Article 11. Obligations concerning Technological Measures

Contracting Parties shall provide adequate legal protection and effective legal remedies against the circumvention of effective technological measures that are used by authors in connection with the exercise of their rights under this Treaty or the Berne

¹⁸⁸ Tradução livre: “Artigo 10. Limitações e Exceções. (1) As partes contratantes podem, em suas legislações internas, prever limitações e exceções aos direitos garantidos aos autores de trabalhos literários e artísticos por este Tratado em casos excepcionais que não sejam conflitantes com a exploração normal do trabalho nem prejudiquem o legítimo interesse dos autor. (2) As partes contratantes devem, quando aplicada a Convenção de Berna, restringir qualquer limitação ou exceção aos direitos por ela garantidos a casos excepcionais que não sejam conflitantes com a exploração normal do trabalho nem prejudiquem o legítimo interesse dos autor.”

¹⁸⁹ Interpretação pacífica é de que as limitações e exceções aqui referidas podem ser tanto aquelas previstas nas legislações nacionais para obras fixadas em um suporte material, quanto limitações e exceções criadas especialmente para o âmbito digital.

Convention and that restrict acts, in respect of their works, which are not authorized by the authors concerned or permitted by law.¹⁹⁰

Prevista no artigo 12 do *WCT*, a segunda obrigação refere-se ao estabelecimentos de formas de punição e combate à alteração ou supressão da “informação eletrônica sobre o regime dos direitos”, *i. e.*, o conjunto de informações que acompanha a obra intelectual protegida e contém os detalhes da obra, do seu criador, dos termos e condições de uso, e dos intérpretes ou executantes:

Article 12. Obligations concerning Rights Management Information
 (1) Contracting Parties shall provide adequate and effective legal remedies against any person knowingly performing any of the following acts knowing, or with respect to civil remedies having reasonable grounds to know, that it will induce, enable, facilitate or conceal an infringement of any right covered by this Treaty or the Berne Convention:
 (i) to remove or alter any electronic rights management information without authority;
 (ii) to distribute, import for distribution, broadcast or communicate to the public, without authority, works or copies of works knowing that electronic rights management information has been removed or altered without authority.
 (2) As used in this Article, “rights management information” means information which identifies the work, the author of the work, the owner of any right in the work, or information about the terms and conditions of use of the work, and any numbers or codes that represent such information, when any of these items of information is attached to a copy of a work or appears in connection with the communication of a work to the public.¹⁹¹

¹⁹⁰ Tradução livre: “Artigo 11. Obrigações relativas a dispositivos tecnológicos. As partes contratantes devem prever uma proteção jurídica adequada e sanções jurídicas eficazes contra a neutralização de dispositivos tecnológicos efetivos que sejam utilizados pelos autores no exercício de seus direitos previstos neste Tratado ou na Convenção de Berna e que restrinjam atos, desde que relacionados com suas obras, que não sejam autorizados pelos autores a que digam respeito ou permitidos por lei.”

¹⁹¹ Tradução livre: “Artigo 12. Obrigações relativas à informação eletrônica sobre o regime dos direitos. (1) As Partes Contratantes devem prever sanções jurídicas adequadas contra qualquer pessoa que, conscientemente, pratica qualquer dos seguintes atos ou, no que respeitas às sanções civis, tendo motivos justificados para saber que induz, permite, facilita ou oculta uma infração de qualquer dos direitos previstos no presente Tratado ou na Convenção de Berna: (i) suprima ou altere, sem ter título para tal, qualquer informação eletrônica sobre o regime dos direitos; (ii) distribua, importe para a distribuição, rádio-difunda ou comunique ao público, sem ter título para tal, obras ou cópias de obras, sabendo que a informação eletrônica sobre o regime dos direitos foi suprimida ou alterada indevidamente. (2) Como utilizado neste artigo, ‘informação eletrônica sobre o regime dos direitos’ significa informação que identifique a obra, o autor da obra, o titular de qualquer direito sob a obra, ou informação sobre o termo ou condições de uso da obra, ou quaisquer números ou códigos que representem tal informação, quando quaisquer desses itens de informação esteja ligado a uma cópia de uma obra ou aparece em conexão com a comunicação de uma obra para o público.”

Pode-se encontrar, na LDA, especificação que trata desse tema no artigo 107, *verbis*:

Art. 107. Independentemente da perda dos equipamentos utilizados, responderá por perdas e danos, nunca inferiores ao valor que resultaria da aplicação do disposto no art. 103 e seu parágrafo único, quem: I - alterar, suprimir, modificar ou inutilizar, de qualquer maneira, dispositivos técnicos introduzidos nos exemplares das obras e produções protegidas para evitar ou restringir sua cópia; II - alterar, suprimir ou inutilizar, de qualquer maneira, os sinais codificados destinados a restringir a comunicação ao público de obras, produções ou emissões protegidas ou a evitar a sua cópia; III - suprimir ou alterar, sem autorização, qualquer informação sobre a gestão de direitos; IV - distribuir, importar para distribuição, emitir, comunicar ou puser à disposição do público, sem autorização, obras, interpretações ou execuções, exemplares de interpretações fixadas em fonogramas e emissões, sabendo que a informação sobre a gestão de direitos, sinais codificados e dispositivos técnicos foram suprimidos ou alterados sem autorização.

José de Oliveira Ascensão chega a dizer que o tratamento da lei brasileira “corresponde a todo o conteúdo dos tratados, neste domínio”, o que mostra que a LDA estaria, pois, adequada a suportar uma ratificação dos tratados da OMPI.¹⁹²

Ademais, o Tratado obriga à cada um dos signatários a adotar as medidas necessárias, nas legislações internas, para garantir sua aplicação. Em particular, deverão ser asseguradas medidas de garantia do cumprimento dos direitos previstos no *WCT*, como a possibilidade de instauração de ações contra a infração desses direitos.

2.2.1.2.1.2. *WIPO Performances and Phonograms Treaty*¹⁹³

Em vigor desde 20 de maio de 2002, o *WPPT*, reconhecendo o profundo impacto das novas tecnologias na produção e uso das performances e fonogramas, prevê proteção internacional aos trabalhos distribuídos por meios eletrônicos. O Tratado tem como fundamento a

¹⁹² ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito da Internet e da Sociedade da Informação**. Rio de Janeiro: Forense, 2002, p. 30.

¹⁹³ Texto disponível em: <http://www.wipo.int/treaties/en/ip/wppt/trtdocs_wo034.html>. Acesso e 14 de outubro de 2010.

Convenção de Roma de 1961, o que se faz notar pelo disposto em seu artigo 1(1)¹⁹⁴ e por constantes referências sobre esta em seu texto. Com o objetivo de desenvolver e manter os direitos de intérpretes e produtores de fonogramas, ao mesmo tempo em que procura equilibrar esses direitos com o interesse público, esse Tratado amplia a proteção dos direitos conexos ao de autor, em uma tendência de equiparação desses direitos aos direitos do autor.^{195,196}

A Convenção de Roma de 1961 define “fonograma” em seu artigo 3(b) como “toda fixação exclusivamente sonora dos sons de uma execução ou de outros sons, num suporte material”. Cumpre destacar, nesta definição, a necessidade do “suporte material” para a caracterização do fonograma. O *WPPT*, no artigo 2, apresenta um conceito mais abrangente para “fonograma”, bem como introduz a definição de “fixação”:

Article 2. Definitions

For the purposes of this Treaty: [...]

(b) “phonogram” means the fixation of the sounds of a performance or of other sounds, or of a representation of sounds, other than in the form of a fixation incorporated in a cinematographic or other audiovisual work;

(c) “fixation” means the embodiment of sounds, or of the representations thereof, from which they can be perceived, reproduced or communicated through a device.¹⁹⁷

¹⁹⁴ Article 1. Relation to Other Conventions (1) Nothing in this Treaty shall derogate from existing obligations that Contracting Parties have to each other under the International Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations done in Rome, October 26, 1961 (hereinafter the “Rome Convention”). Tradução livre: “Artigo 1. Relação com outras convenções (1) Nada neste Tratado deve derogar as obrigações existentes que as Partes Contratantes têm umas com as outras sob a Convenção Internacional para Proteção dos Artistas, Intérpretes ou Executantes, aos Produtores de Fonogramas e aos Organismos de Radiodifusão realizada em Roma, em 26 de outubro de 1961 (doravante ‘Convenção de Roma’).”

¹⁹⁵ ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito da Internet e da Sociedade da Informação**. Rio de Janeiro: Forense, 2002, p. 02.

¹⁹⁶ A equiparação pode ser notada pelo reconhecimento, pela primeira vez, dos direitos morais dos intérpretes ou executantes e dos produtores de fonograma, no artigo 5 do *WPPT*.

¹⁹⁷ Tradução livre: “Artigo 2. Definições. Para o que dispõe este Tratado: [...] (b) ‘fonograma’ significa a fixação de sons de uma performance ou de outros sons, ou de uma representação de sons, outros que não a forma de uma fixação incorporada em uma obra cinematográfica ou outra obra audiovisual. (a) ‘fixação’ significa a incorporação de sons, ou de representações afins, os quais possam ser capturados, reproduzidos e compartilhados através de um dispositivo.”

Na definição trazida pelo *WPPT* é prescindível o “suporte material” para a caracterização do fonograma. Portanto, as regras desse tratado, diferentemente das regras da Convenção de Roma de 1961, podem ser aplicadas às obras que circulam em redes de comunicação, como a Internet, e não em objetos tangíveis, como o CD e o DVD.

Quanto aos direitos atribuídos a intérpretes ou executantes e aos produtores de fonogramas, o *WPPT* estabelece em seu preâmbulo¹⁹⁸ o desejo de criar um sistema equânime de proteção dessas categorias. No Capítulo II, dos artigos 5 ao 10, são assegurados aos intérpretes ou executantes os direitos morais¹⁹⁹, patrimoniais²⁰⁰, de reprodução²⁰¹, de distribuição²⁰², de aluguel²⁰³, e de disponibilização ao público²⁰⁴. Os produtores de fonogramas, por sua vez, têm direito de reprodução²⁰⁵, de distribuição²⁰⁶, de aluguel²⁰⁷ e de disponibilização ao público²⁰⁸.

O artigo 15 dispõe sobre o direito de remuneração por transmissão e comunicação ao público, que é comum às duas categorias. Está prevista a remuneração equânime para intérpretes e executantes e produtores de fonogramas, mas há a possibilidade dos países signatários enviarem notificação ao Diretor-Geral da OMPI informando as condições que se dará a remuneração e os limites com que o texto do Tratado será aplicado.

O termo mínimo de proteção está previsto no artigo 17. Os intérpretes ou executantes têm seus direitos protegidos, no mínimo, até o fim do período de 50 anos contados do fim do ano em que a interpretação foi fixada em fonograma. Para os produtores de fonograma, esse termo é, pelo menos, 50 anos a partir do final do ano em que o fonograma foi publicado, ou, caso o

¹⁹⁸ (...) Desiring to develop and maintain the protection of the rights of performers and producers of phonograms in a manner as effective and uniform as possible (...). Tradução livre: “(...) Desejando desenvolver e manter a proteção dos direitos dos intérpretes ou executantes e dos produtores de fonogramas da maneira mais efetiva e uniforme possível (...)”.

¹⁹⁹ Artigo 5.

²⁰⁰ Artigo 6.

²⁰¹ Artigo 7.

²⁰² Artigo 8.

²⁰³ Artigo 9.

²⁰⁴ Artigo 10.

²⁰⁵ Artigo 11.

²⁰⁶ Artigo 12.

²⁰⁷ Artigo 13.

²⁰⁸ Artigo 14.

fonograma não venha a ser publicado nos 50 anos subseqüentes à sua fixação, a partir do final do ano em que houve a fixação.

Quanto aos acessórios tecnológicos que acompanham as obras intelectuais, os artigos 18 e 19 do *WPPT* impõem as mesmas obrigações que os artigos 11 e 12 do *WCT*, supramencionados. Assim, os países signatários deverão oferecer efetivos meios legais de proteção da informação sobre obras sonoras e seus direitos reservados.

Várias críticas surgiram da doutrina ao *WPPT*. A principal delas foi o grande controle sobre a obra dado aos intérpretes e executantes e aos produtores de fonograma. Atribuiu-se a eles poder sobre as esferas econômica e moral da obra, *i. e.*, possibilidade de explorar como bem entenderem economicamente a obra e dispor sobre o uso desta. José de Oliveira Ascensão é um dos críticos e assevera que essa situação abre margem para negativas de autorização de uso por motivo infundado ou por uma atitude discricionária, ferindo o direito de acesso à informação da sociedade. Cumpre destacar, ainda, pertinente observação desse autor:

Podemos dizer que os beneficiários principais dos tratados são realmente os produtores de fonogramas. E são-no por uma via curiosa: a proteção atribuída ao autor, no Tratado sobre Direito de Autor, é no essencial estendida aos artistas intérpretes ou executantes no segundo tratado; e esta é por sua vez estendida, na quase totalidade, aos produtores de fonogramas. Podemos dizer que a proteção dos artistas intérpretes ou executantes foi a via, ou quem sabe o preço, que houve que satisfazer para outorgar aquela proteção aos produtores de fonogramas.²⁰⁹

2.2.1.2.2. *Digital Millenium Copyright Act*

O *Digital Millennium Copyright Act (DMCA)*²¹⁰ foi assinado pelo presidente norte-americano Bill Clinton, em 1998 e, dentre outras provisões, implementa, em seu Capítulo I, o *WTC* e o *WPPT*. Com o objetivo precípua de combater a violação de direitos de autor quando da utilização de obras nas novas tecnologias, essa lei faz-se importante pelo seu pioneirismo no

²⁰⁹ ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito da Internet e da Sociedade da Informação**. Rio de Janeiro: Forense, 2002, p. 12.

²¹⁰ Disponível em: <<http://www.copyright.gov/legislation/dmca.pdf>>. Acesso e 14 de outubro de 2010.

tratamento do tema e, por conseqüência, na grande influência sobre os Estados que vieram, posteriormente, a buscar soluções para a matéria.

Por estender em demasia a proteção aos titulares de obras intelectuais, em detrimento aos interesses da sociedade em ter acesso a tais obras, o *DMCA* é muito criticado. Dentre os dispositivos mais atacados estão aquele que proíbe o uso de mecanismos que permitem o acesso não autorizado à obra protegida por trava tecnológica, e o que responsabiliza provedores de Internet pelo material protegido pelo direito de autor em uso na rede.

2.2.1.2.3. *European Union Copyright Directive*

A Diretiva 2001/29²¹¹ tratou, dentre outras questões, de estabelecer, nos países componentes da União Européia, obrigações destinadas a implementação do *WTC* e do *WPPT*, conforme seu item 9. Reconhecendo a importância do direito de autor e conexos, busca criar uma disciplina legal para estimular o desenvolvimento da sociedade da informação na Europa, conforme dispõe seu item 2, *verbis*:

(2) The European Council, meeting at Corfu on 24 and 25 June 1994, stressed the need to create a general and flexible legal framework at Community level in order to foster the development of the information society in Europe. This requires, inter alia, the existence of an internal market for new products and services. Important Community legislation to ensure such a regulatory framework is already in place or its adoption is well under way. **Copyright and related rights play an important role in this context as they protect and stimulate the development and marketing of new products and services and the creation and exploitation of their creative content.**²¹² (grifo nosso)

²¹¹ Disponível em: <http://eurlex.europa.eu/pri/en/oj/dat/2001/l_167/l_16720010622en00100019.pdf>. Acesso em 14 de outubro de 2010.

²¹² Tradução livre: “(2) O Conselho Europeu, reunido na Corfu em 24 e 25 de Junho de 1994, destacada a necessidade de um sistema legal geral e flexível no nível da Comunidade a fim de promover da sociedade da informação na Europa. Isto requer, a propósito, a existência de um mercado interno de novos produtos e serviços. Importante legislação comunitária para assegurar esse sistema regulatório já está em vigor ou sua adoção está bem encaminhada. O direito de autor e os direitos a ele relacionados têm um papel importante neste contexto por protegerem e estimularem o desenvolvimento e o comércio de novos produtos e serviços e a exploração e criação de seus conteúdos criativos.”

Faz-se mister destacar também a determinação da criação de um sistema de proteção comum aos Estados membros da União Europeia para combater a alteração de meios tecnológicos utilizados pelos titulares das obras para protegê-las:

(47) Technological development will allow rightholders to make use of technological measures designed to prevent or restrict acts not authorised by the rightholders of any copyright, rights related to copyright or the *sui generis* right in databases. The danger, however, exists that illegal activities might be carried out in order to enable or facilitate the circumvention of the technical protection provided by these measures. In order to avoid fragmented legal approaches that could potentially hinder the functioning of the internal market, there is a need to provide for harmonised legal protection against circumvention of effective technological measures and against provision of devices and products or services to this effect.²¹³

2.3. PROPOSTAS DE SOLUÇÃO DA QUESTÃO DO DIREITO DE AUTOR NA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO

Conforme visto anteriormente²¹⁴, o artigo 46 traz limitações específicas ao direito de autor, em um rol taxativo. É o contorno da liberdade da sociedade sobre as obras protegidas pelo direito de autor. Assim, fora das situações ali previstas, mesmo que se mostre razoável, é defeso a qualquer indivíduo fazer uso de uma obra intelectual.

Já vimos que o fato da obra estar disponível na Internet não modifica a tutela dada a ela pelo Direito. O problema enfrentado pelo direito de autor no âmbito virtual, contudo, é o do conflito entre a proteção dos criadores e o

²¹³ Tradução livre: “(47) O desenvolvimento tecnológico permitirá aos titulares de direitos fazer uso de medidas tecnológicas desenvolvidas para prevenir e evitar atos não autorizados pelos titulares de qualquer direito de autor, direitos relacionados ao direito de autor e ao direito *sui generis* no banco de dados. Entretanto, existe o perigo de atividades ilegais poderem ser realizadas para propiciar ou facilitar a violação das proteções técnicas fornecidas por essas medidas. Para evitar tentativas legais fragmentadas que poderiam potencialmente estorvar a funcionalidade do mercado interno, é necessário providenciar uma proteção legal harmônica contra a violação de medidas tecnológicas efetivas e contra provisões de dispositivos e produtos ou serviços para esse fim.”

²¹⁴ Vide item 1.4.2., *supra*.

direito à informação da sociedade. Manuella Santos²¹⁵ diz que deve haver uma ponderação quando da análise desse conflito. Não se pode cogitar uma proteção total e absoluta dos autores, com exclusão da sociedade, mas também não se deve deixar de proteger os criadores. Diz ela que o objetivo do direito de autor não é dar ao titular poder supremo sobre sua obra, mas sim garantir-lhe prerrogativas a fim de estimular a criatividade humana. À sociedade é permitido fazer uso de obras protegidas, dentro dos limites estabelecidos pela lei e desde que não haja prejuízo aos direitos dos autores.

A solução desse conflito, entretanto, é árdua e várias foram as tentativas de minimizá-lo. Sem o intento de esgotar o tema, apresentamos as principais e mais conhecidas formas encontradas pelos estudiosos para dirimir o conflito entre os autores e a sociedade.

2.3.1. A LICENÇA *COPYLEFT*

A licença *copyleft*, na contramão do *copyright*, permite que uma obra intelectual, e as dela derivadas, seja utilizada, modificada e distribuída por todos. Apresenta, porém, um requisito, o de que as modificações e extensões realizadas na obra sejam também livres, possibilitando a todos copiá-la e modificá-la novamente.

Essa licença é comumente aplicada a *softwares*, a fim de possibilitar a contribuição de alterações à obra original, em um processo contínuo de melhoramento. Exemplos de sucesso de licenças *copyleft* são o *Linux*, o *MySQL*, o *Open Office*, o *Ruby* e o *Blender*. Cumpre frisar que nem todos os *softwares* gratuitos possuem a licença *copyleft*, pois muitos não exigem que as versões modificadas sejam disponibilizadas.

O autor de uma obra com licença *copyleft* detém direitos sobre sua criação, porém permite que outros façam uso dela, desde que cumpridas algumas condições por ele impostas. Essa licença permite o uso de obras para além dos limites da lei, mas não faz com que os autores percam o amparo legal. Assim, com a licença *copyleft* qualquer um pode utilizar a obra,

²¹⁵ SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009.

adaptá-la, redistribuí-la e aperfeiçoá-la, mas deve passar adiante essas modificações.

2.3.2. A DOUTRINA DO *FAIR USE*

O *fair use* surgiu no direito norte-americano a fim de equilibrar a relação tortuosa existente entre os autores, que buscam o controle máximo sobre suas obras, e a sociedade, interessada em poder fazer uso de toda e qualquer informação. Nesse sentido, Manuella Santos afirma:

Por meio dessa doutrina o direito norte-americano harmoniza as tensões entre os princípios constitucionais da proteção autoral e do acesso à criação intelectual, bem como da liberdade de expressão, autorizando o uso de obras intelectuais para paródias, obtenção de cópias privadas, citações para fins de crítica e estudo. Assim, mostra-se um importante instrumento na preservação do acesso à informação naquela sociedade, bem como equilibra os interesses individuais do autor e os da coletividade.²¹⁶

A ideia principal da doutrina do *fair use* é permitir a utilização de uma obra intelectual desde que preenchidos os requisitos estabelecidos pelo Congresso norte-americano: o propósito e a espécie de utilização, se comercial ou educacional; a natureza da obra intelectual protegida; os efeitos desse uso para a obra originária no mercado; e a quantidade e proporcionalidade da obra copiada em relação ao seu todo. Quando caracterizado o *fair use*, prescindível seria, para se fazer uso da obra, a autorização do autor. Dessa maneira, essa doutrina diferencia o uso de obras de maneira legítima e adequada, da ilegítima e inadequada.²¹⁷

Lawrence Lessig tece interessante crítica sobre a aplicação do sistema do *fair use* nos Estados Unidos da América. Diz ele que sistemas de defesa de direitos como o *fair use* são extremamente ineficientes. Além de caros, os resultados demoram a aparecer. Afirma que o sistema pode até parecer

²¹⁶ SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009, p. 135.

²¹⁷ SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009.

tolerante do ponto de vista dos ricos, porém, para todo o resto, é uma vergonha para uma tradição que se orgulha tanto do Estado de Direito:

Judges and lawyers can tell themselves that fair use provides adequate ‘breathing room’ between regulation by the law and the access the law should allow. But it is a measure of how out of touch our legal system has become that anyone actually believes this. **The rules that publishers impose upon writers, the rules that film distributors impose upon filmmakers, the rules that newspapers impose upon journalists – these are the real laws governing creativity.** And these rules have little relationship to the ‘law’ with which judges comfort themselves.^{218,219} (grifo nosso)

Não há, no direito de autor brasileiro, uma teoria correspondente à doutrina em tela. Todavia, há quem defenda as limitações previstas no artigo 46 da LDA como hipóteses de *fair use*. Se assim fosse, enquanto no sistema norte-americano o *fair use* é analisado caso a caso, levando-se em conta os critérios estabelecidos pelo Congresso, no Brasil haveria um rol taxativo de condutas que o caracterizariam.

Manuella Santos²²⁰ defende a utilidade deste instituto ao tratar do direito de autor na Internet, haja vista a facilidade de obtenção de conteúdo protegido no âmbito virtual e a dificuldade de se conseguir autorização do autor para o uso desse material. Defende, ao mesmo tempo, a manutenção do sistema atualmente utilizado, que é o de taxar as condutas permitidas. Paradoxalmente, argumenta que, mesmo em um sistema de limitações específicas como é o nosso, nada impede que a jurisprudência expanda esse rol *a priori* exaustivo, caso entenda que determinado uso de uma obra é justo e não viola o direito de autor.

²¹⁸ LESSIG, Lawrence. **Free Culture: how big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity.** New York: The Penguin Press, 2004, p. 187.

²¹⁹ Tradução livre: “Juízes e advogados podem dizer a eles mesmos que o *fair use* promove um adequado ‘espaço livre’ entre a regulação legal e o acesso que a lei deveria permitir. Mas é uma medida do quão fora da realidade nosso sistema legal se encontra que alguém realmente acredite nisso. As regras que editores impõem a escritores, as regras que as distribuidoras de filmes impõem aos realizadores dessas obras, as regras que os jornais impõem aos jornalistas – essas são as verdadeiras leis que regem a criatividade. E essas leis têm pouca relação com a ‘lei’ com que os juízes se confortam.”

²²⁰ SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções.** São Paulo: Saraiva, 2009, p. 134.

2.3.3. AS LICENÇAS *CREATIVE COMMONS*

O *Creative Commons* é um projeto de criação de Lawrence Lessig, professor da Universidade de Stanford, nos Estados Unidos da América, que visa expandir a disponibilidade de obras ao público, permitindo seu compartilhamento e a criação sobre elas. Surge como uma alternativa ao discurso tradicional do direito de autor, tratado na Parte I, *supra*, ao possibilitar o uso de uma obra sem a violação dos direitos de autor, e, na medida em que facilita o acesso às obras, incentivar a criação intelectual.

As licenças *Creative Commons* se mostram como um meio de divulgação e projeção de trabalhos intelectuais dentro dos limites legais, possibilitando o controle direto dos criadores sobre suas obras, sem a necessidade de ceder direitos à intermediários, como gravadoras e editoras. Contudo, estudiosos, como Manuella Santos, criticam essa ideia trazida com o *Creative Commons*. Afirmam que “é ilusório imaginar que o autor possa sobreviver da sua arte sem a estrutura empresarial do editor ou produtor”²²¹.

Hoje, estima-se que mais de 50 países no mundo, dentre eles o Brasil, utilizem a ideia de Lawrence Lessig, e que 150 milhões de obras estejam licenciadas pelo *Creative Commons*.²²² No Brasil, o projeto é coordenado pelo Centro de Tecnologia e Sociedade da Escola de Direito da Fundação Getúlio Vargas – FGV, apoiado pelo Ministério da Cultura.

A disponibilização das obras é feita a partir de licenças públicas, que permitem a utilização da obra por qualquer pessoa ou entidade. Toda obra criativa pode ser objeto de uma licença *Creative Commons*, cabendo ao autor escolher a licença pública que julgar adequada, pela qual irá autorizar a sociedade a utilizar sua obra nos limites estabelecidos. Ao escolher uma das licenças oferecidas pelo *Creative Commons*, o autor especifica os direitos que quer lhe sejam reservados, permitindo à sociedade fazer uso da sua obra dentro desses limites.

²²¹ SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009, p. 150.

²²² SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009, p. 137.

Essa ideia aparece como um contraponto tanto ao *copyright*, em que todos os direitos são reservados ao autor ou titular da obra, quanto ao domínio público, em que nenhum direito é reservado.

A LDA dispõe, em seu artigo 49, que a transferência dos direitos de autor pode ocorrer por licenciamento, concessão, cessão ou outro meio admitido em Direito, *verbis*:

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.

A transferência por concessão ocorre de maneira temporária e, geralmente, é não exclusiva e não precária²²³. No licenciamento, há mera autorização de uso ou exploração, permanecendo como titular do direito patrimonial do autor o criador ou seus herdeiros. Ele pode ou não ocorrer de forma precária, e se dá de maneira exclusiva²²⁴ ou não-exclusiva²²⁵. Com a cessão, há transferência da titularidade dos direitos patrimoniais para o cessionário, podendo ocorrer de forma total, quando todos os direitos são transferidos, ou parcial, quando somente os direitos especificados no contrato passam para o cessionário.

Nota-se, assim, o porquê do *Creative Commons* ser definido como licença: não ocorre a transferência dos direitos patrimoniais, que continuam sendo do autor da obra, e é não-exclusivo, ou seja, todos podem fazer uso da criação.

²²³ Forma precária é aquela que admite a rescisão unilateral pelo autor, a qualquer tempo, do acordo firmado.

²²⁴ Quando apenas o licenciado pode realizar a exploração da obra.

²²⁵ O uso da obra pode ser feito pelo licenciado ou qualquer outro sujeito.

Quanto à transferência, Manuella Santos observa que a LDA, a despeito do que faz a Lei 9.279/96 (Lei de Propriedade Industrial – LPI), não trata separadamente da cessão e da licença. Conseqüência disso é que, “se o autor tiver transferido os direitos relacionados à sua obra para uma editora ou uma gravadora, por exemplo, ele não detém mais os direitos patrimoniais e está impedido de disponibilizar sua obra por uma licença *Creative Commons*, a menos que tenha a autorização da editora ou gravadora”²²⁶.

2.3.3.1. Os Tipos de Licença²²⁷

A criação de uma licença *Creative Commons* é feita pelo *web site* da entidade no Brasil²²⁸. Cadastrada a obra, as limitações da licença escolhida pelo autor ficam explícitas e são válidas em todos os países que adotam as licenças *Creative Commons*. Assim, a violação de uma dessas licenças caracteriza-se como violação de direito de autor e deve ser punida nesses termos.

Todas as licenças do *Creative Commons* possuem em comum uma série de regras²²⁹, dentre as quais destacamos:

- 1) qualquer licença preserva os direitos de autor do criador e não interfere no *fair use*²³⁰, no *first sale*²³¹ e no direito à liberdade de expressão;
- 2) impõe-se aos licenciantes: a necessidade de se pedir permissão ao licenciador para realizar qualquer ato restrito pela licença; conservar qualquer menção de direito de autor em todas as cópias da obra; fazer menção da licença escolhida em todas as cópias da obra; não alterar

²²⁶ SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009, p. 141.

²²⁷ Mais informações sobre os tipos de licença podem ser encontradas em: <http://www.creativecommons.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id=26&Itemid=39>. Acesso em 04 de outubro de 2010.


²²⁸ <<http://www.creativecommons.org.br>>. Acesso em 04 de outubro de 2010.


²²⁹ Mais informações em <http://wiki.creativecommons.org/Baseline_Rights>. Acesso em 04 de outubro de 2010.


²³⁰ Vide item 2.5.2.


²³¹ Segundo a doutrina do *first sale*, quando a obra está incluída em suportes físicos que permitem a sua reprodução por inúmeras vezes, como um CD, por exemplo, a venda desse suporte, e a conseqüente reprodução por outros sujeitos, não acarreta a necessidade de se pagar os direitos de autor novamente, pois estes consideram-se saldados na primeira aquisição.


- os termos da licença; e não utilizar tecnologia para restringir o uso de outros licenciados;
- 3) permite-se aos licenciados, ressalvados os limites de cada licença, copiar a obra, distribuí-la, convertê-la para outro formato e realizar exposições ou apresentações públicas com ela, ao vivo ou por meio digital;
 - 4) a licença é válida em todos os países que aceitam as licenças *Creative Commons* e tem como prazo de duração aquele dos trabalhos protegidos pelo direito de autor, e não são revogáveis.


O *Creative Commons* oferece ao autor de uma obra intelectual seis licenças de publicação. A licença “Atribuição (*by*)”, simbolizada por , é a menos restritiva dentre as seis oferecidas. Ela permite a distribuição, a adaptação e a criação de obras derivadas, mesmo que para uso com fins comerciais, desde que o devido crédito seja dado à criação original.

A licença “Atribuição - Compartilhamento pela mesma Licença (*by-sa*)” é simbolizada por  e permite que terceiros adaptem e criem obras derivadas, ainda que para fins comerciais, contanto que o devido crédito seja atribuído ao autor. O diferencial dessa licença, que a assemelha à licença *copyleft*, é a necessidade das obras derivadas serem licenciadas sob os mesmos termos, o que implica dizer que elas também poderão ser utilizadas para fins comerciais por terceiros.

A licença “Atribuição - Não a Obras Derivadas (*by-nd*)” tem como símbolo  e possibilita a redistribuição e o uso para fins comerciais e não comerciais de uma obra, desde que ela seja redistribuída completa, sem qualquer modificação, e os créditos atribuídos ao autor. Veda, assim, a criação de obras derivadas.

A licença “Atribuição - Uso Não Comercial (*by-nc*)”, com símbolo , permite a adaptação e a criação de obras derivadas, porém veda a utilização para fins comerciais tanto da obra original como da nova. Deve haver menção ao autor da obra original nos créditos da obra derivada e é permitida o licenciamento destas sob outros termos.

Com a licença “Atribuição - Uso Não Comercial - Compartilhamento pela mesma Licença (*by-nc-sa*)”, indicada por , são permitidas a adaptação e a criação de obras derivadas com fins não comerciais, desde que crédito seja atribuído ao autor da obra original e o licenciamento sob as novas criações se dê sob os mesmos parâmetros da obra original. Assim, é possibilitado a terceiros fazer *download* e redistribuir a obra original, bem como traduzir e elaborar novas histórias com base nela. O diferencial é que toda obra derivada deverá ser licenciada com a mesma licença, de modo que qualquer obra derivada, por natureza, não poderá ser usada para fins comerciais.

Por fim, a licença “Atribuição - Uso Não Comercial - Não a Obras Derivadas (*by-nc-nd*)” é identificada por  e se caracteriza como a mais restritiva dentre as licenças ofertadas pelo *Creative Commons*. Veda o uso comercial e a criação de obras derivadas, permitindo somente a redistribuição. É conhecida como “propaganda grátis”, pois permite o *download* e o compartilhamento da obra, desde que seja mencionado o autor e sua utilização não tenha fins comerciais.

Além dessas seis licenças genéricas oferecidas pelo *Creative Commons*, há uma série de outras destinadas a aplicações específicas. As “licenças de *Sampling*” permitem que pequenos pedaços da obra sejam remixados em obras novas, ainda que para uso com fins comerciais. A “licença de Compartilhamento de Música” é orientada para músicos que queiram compartilhar suas obras. A “licença Nações em Desenvolvimento” permite a disponibilização da obra sob condições menos restritivas para países que não sejam considerados como de alta renda pelo Banco Mundial. Há, ainda, licenças específicas para *softwares*, “GNU-GPL” e “GNU-LGPL”²³².

²³² Manuella Santos (SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009) explica que “essas licenças tiveram origem no Brasil e foram desenvolvidas para atender necessidades específicas do governo brasileiro no que tange à adoção do *software* livre no país. (...) Consistem nas tradicionais licenças adotadas para *software* livre [licenças *copyleft*], mas com a diferença de serem embaladas de acordo com os preceitos do *Creative Commons*.”

As críticas mais freqüentes ao *Creative Commons* afirmam que esta entidade visa acabar com o direito de autor. Entretanto, não há, segundo o coordenador do projeto no Brasil, Ronaldo Lemos²³³, conflito entre o direito de autor e o *Creative Commons*, haja vista este ser baseado totalmente naquele. Segundo ele, o *Creative Commons* apenas trata do tema de uma maneira diferente, buscando, basicamente, dar um controle maior ao autor para gerenciar sua obra. Ademais, não há, quando da violação de uma licença *Creative Commons*, mera quebra de contrato²³⁴, mas sim violação de direito de autor, com todas as conseqüentes legais que isso acarreta.

Dessa maneira, o *Creative Commons* surge como uma alternativa das mais sensatas e apropriadas, ao representar um meio termo entre o engessamento total que o direito de autor brasileiro impõe e a anarquia da proteção mínima. Com as licenças *Creative Commons* é o criador quem decide qual será a abrangência de sua obra, como esta pode ser utilizada por terceiros e quais direitos entende convenientes manter para si. Com isso, pondera-se entre os princípios de proteção do autor e de acesso à informação, harmonizando a relação entre o direito de autor e a tecnologia.

2.4. A INDÚSTRIA CULTURAL NA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO E O DISCURSO DAS NOVAS TECNOLOGIAS

Em um primeiro momento, pode parecer que as novas tecnologias são um obstáculo à indústria cultural. É senso comum a ideia de que, com o desenvolvimento das redes de comunicação, “o autor passaria a ser o distribuidor de sua própria criação, não mais dependendo de grandes indústrias, que recebem a maior parte do lucro resultante da distribuição e venda das obras”²³⁵. Contudo, as inovações tecnológicas e a Internet, na

²³³ LEMOS, Ronaldo. **Direito, tecnologia e cultura**. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

²³⁴ Entende-se as licenças *Creative Commons* como contratos de licenciamento entre o autor da obra e a sociedade.

²³⁵ SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009, p. 226.

realidade, criaram novas formas de exploração econômicas da cultura controlada pela indústria cultural. Sérgio Staut Júnior diz as inovações tecnológicas ajudam a indústria cultural nos seus objetivos, contribuindo para que a cultura produzida esteja dentro da lógica estabelecida por ela:

(...) os autores privados dos meios técnicos de produção, mas, sobretudo, de difusão das suas obras estão fora do sistema econômico, social e jurídico. O autor, mais do que nunca, deve se submeter aos 'filtros da indústria cultural' e abraça as causas dessa indústria como se fossem as suas. Submetido à essa lógica do mercado e escravo da tecnologia, o autor perde a sua criatividade, a sua sensibilidade e a sua subjetividade.²³⁶

Na sociedade da informação, os produtos da indústria cultural podem ser comercializados em uma escala ainda mais ampla que em momento anterior. Em razão do caráter transnacional dos seus produtos, há, na indústria cultural da sociedade da informação, movimentos de concentração do poder resultante da fusão de empresas para a formação de grandes conglomerados.

José de Oliveira Ascensão explica que na sociedade da informação as empresas precisam se ocupar de todos os tipos de demanda, o que faz com que "só empresas gigantescas possam ter pretensões de competir no mercado". Conseqüência disso, segundo o autor, é a "crescente monopolização e privatização da informação e do saber", levando a uma paradoxal restrição da liberdade de informação. Nas palavras do autor:

No meio de tão grande expansão da informação, o direito à informação é paradoxalmente ameaçado. Estreitam-se as possibilidades de informação plural quando os mesmos acontecimentos monopolizam todas as vias.²³⁷

As novas tecnologias criaram uma nova forma de comércio, o comércio eletrônico. Já faz parte de nossa realidade a compra e venda de programas de computador, músicas, filmes, séries, livros e revistas por meio

²³⁶ STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas**. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006, p. 207.

²³⁷ ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito da Internet e da Sociedade da Informação**. Rio de Janeiro: Forense, 2002, p. 70.

digital. A indústria cultural beneficia-se dessa nova forma de trocas, pois novos consumidores são descobertos e novos bens são criados. As inovações tecnológicas revestem os produtos da “novidade” que a indústria cultural procura, possibilitando que esses produtos sejam consumidos várias vezes.²³⁸

Sérgio Staut Júnior reconhece um novo discurso no âmbito do direito de autor, o qual, segundo ele, é produzido pelo próprio discurso tradicional e tem por objetivo a manutenção do atual sistema. O discurso das novas tecnologias, como refere-se a ele Sérgio Staut Júnior, afirma que o direito de autor está em crise em razão das inovações tecnológicas não estarem integradas ao sistema. A proteção jurídica e a tutela econômica de tudo que se produz intelectualmente estariam ameaçadas pelas novas tecnologias.²³⁹ Dessa maneira, as empresas da indústria cultural estão utilizando de seu poder para fazer com que a sociedade enxergue nas tecnologias digitais uma ameaça à cultura.

A consequência da implantação dessa nova mentalidade é a aceitação dos membros da sociedade da criação de leis cada vez restritivas em relação à possibilidade de utilização de uma obra intelectual, o que beneficia as empresas da indústria cultural, titulares de tais obras.

Lawrence Lessig afirma que as tecnologias digitais e a Internet podem propiciar um mercado cultural vastamente mais competitivo e vibrante, com uma diversidade maior de criadores, de criações e, dependendo de alguns outros fatores, com melhor distribuição da riqueza produzida pela economia cultural. Todavia, as grandes empresas da indústria cultural, ameaçadas por esse potencial das inovações tecnológicas, têm usado de seu poder para consolidar o discurso das novas tecnologias. Nesse sentido, aponta:

Rather than understanding the changes the Internet might permit, and rather than taking time to let ‘common sense’ resolve how best to respond, we are allowing those most threatened by the changes to use their power to change the law – and more importantly, to use their power to change something fundamental about Who we have always been. [...] We allow this, I believe, [...] because the interests

²³⁸ STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas**. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006, p. 202-203.

²³⁹ STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas**. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006, p. 208.

most threatened are among the most powerful players in our depressingly compromised process of making law.^{240,241}

A pretensão do discurso das novas tecnologias, conforme ensina Sérgio Staut Júnior, é impedir que as inovações tecnológicas sejam utilizadas de maneira a burlar ou modificar o sistema atual de regulação do direito de autor, dominado pelo discurso tradicional produzido pela indústria cultural. Contudo, esse discurso simultaneamente incentiva o uso das novas tecnologias para melhorar os instrumentos de proteção do sistema vigente. Sérgio Staut Júnior explica:

[O discurso das novas tecnologias] Por um lado, afirma que as novas tecnologias (que trazem outras possibilidades de manifestação, fruição e circulação das manifestações intelectuais) devem ser controladas para que não se 'viole direitos autorais'; por outro lado, essas mesmas inovações tecnológicas podem ser integradas à lógica do mercado, especialmente se esses novos bens econômicos forem passíveis de inserção nas molduras jurídicas. Ou seja, as mesmas tecnologias que ora representam uma ameaça para o atual modelo de regulação, por representarem outras possibilidades de apropriação pelo mercado da realidade, devem ser integradas ao sistema de proteção dos bens imateriais.²⁴²

É notável esses ensinamentos quando da análise dos tratados internacionais que visam regular as tecnologias digitais e a Internet, como o *WCT* e o *WPPT*²⁴³. Outro exemplo é a proposta de modernização da LDA, do Ministério da Cultura²⁴⁴. As regras previstas nesses diplomas, ao mesmo tempo em que impõem diversas restrições ao uso de obras protegidas pelo

²⁴⁰ LESSIG, Lawrence. **Free Culture: how big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity**. New York: The Penguin Press, 2004, p. 9.

²⁴¹ Tradução livre: "Mais do que entender as mudanças que a Internet pode permitir, e mais do que tomar tempo e deixar o 'bom senso' resolver a melhor forma de responder, estamos permitindo àqueles mais ameaçados pelas mudanças a usar seu poder para mudar a lei – e mais importante, a usar seu poder para mudar algo fundamental sobre Quem nós sempre fomos. [...] Nós permitimos isso, eu acredito, [...] porque os interesses mais ameaçados estão entre os mais poderosos jogadores em nosso depressivamente compromissado processo de fazer leis."

²⁴² STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas**. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006, p. 212.

²⁴³ Sobre os tratados da OMPI relacionados com a Internet, vide item 2.2.1.2.1., *supra*.

²⁴⁴ Sobre a modernização da LDA, vide item 2.2.1.1.1., *supra*.

direto de autor, incentivam a utilização de dispositivos tecnológicos para a preservação desse direito, punindo a modificação ou quebra de tais métodos.

Além de criar um discurso novo para enfrentar a ameaça das tecnologias digitais no âmbito social, a indústria cultural exerce sua influência no momento da elaboração de leis e da celebração de tratados internacionais. A grande capacidade de organização e a imensa capacidade econômica contribuem para que esse influência seja possível. Exemplo disso é a situação citada por Lawrence Lessig quando da aprovação do *Sonny Bono Copyright Term Extension Act*, que ficou conhecido como *Mickey Mouse Act*. Através desse ato, realizado em 1998, o Congresso norte-americano aprovou a extensão do prazo de proteção do *copyright* em 20 anos. Neste mesmo ano, criações da empresa *Disney*, como o personagem *Mickey Mouse*, entrariam em domínio público, em razão do fim do prazo de proteção autoral. Lawrence Lessig afirma ter havido *lobby* na aprovação do referido ato, ou seja, aos componentes do Congresso foram providos “incentivos” para que decidissem daquela maneira. Nas palavras do autor:

In the lobbying that led to the passage of the Sonny Bono Copyright Term Extension Act, this ‘theory’ about incentives was proved real. Ten of the thirteen original sponsors of the act in the House received the maximum contribution from Disney’s political action committee; in the Senate, eight of the twelve sponsors received contributions. The RIAA and the MPAA are estimated to have spent over \$ 1.5 million lobbying in the 1998 election cycle. They paid out more than \$ 200,000 in campaign contributions. Disney is estimated to have contributed more than \$ 800,000 to reelection campaigns in the 1998 cycle.^{245, 246}

As inovações tecnológicas sempre influenciaram na produção, distribuição e proteção das artes, das ciências e da literatura. Assim, o direito

²⁴⁵ LESSIG, Lawrence. **Free Culture: how big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity**. New York: The Penguin Press, 2004, p. 218.

²⁴⁶ Tradução livre: “No *lobbying* que levou à aprovação do *Sonny Bono Copyright Term Extension Act*, a ‘teoria’ sobre incentivos foi provada como sendo verdade. Dez dos treze defensores originais do ato na Câmara dos Deputados receberam a máxima contribuição do comitê de ação política da Disney; no Senado, oito dos doze defensores receberam contribuições. Estima-se que o RIAA [*Recording Industry Association of America*] e o MPAA [*Motion Picture Association of America*] gastaram mais de 1.5 milhão de dólares em *lobbying* nas eleições de 1998. Eles despenderam mais de 200 mil dólares em contribuições de campanha. Estima-se que a Disney tenha contribuído com mais de 800 mil dólares em campanhas de reeleições nas eleições de 1998.”

de autor está intimamente ligado ao desenvolvimento tecnológico. Apesar do impacto causado pelas novas tecnologias no direito de autor, não há, ainda, uma mudança efetiva na relação entre autor, sociedade, mercado, produção de bens culturais e sua regulação jurídica estatal.²⁴⁷ A razão dessa permanência do discurso tradicional é a necessidade e o interesse da indústria que controla a cultura no mundo. Há necessidade, no entanto, se quisermos realmente incentivar a cultura e não o mercado, da valorização daquele que efetivamente produz cultura e que é colocado em segundo plano no sistema autoral hodierno, o autor.

²⁴⁷ STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. **Direitos autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas**. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006, p. 195.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pelo exposto no presente trabalho, está clara a necessidade de urgência na revisão do atual sistema de direito de autor no Brasil. A hodierna legislação referente ao tema não se mostra suficiente ao cumprimento de objetivos cruciais, como o estímulo à criação, a justa remuneração dos autores e o acesso à informação. A exigüidade do sistema se revela também quando analisado o tratamento dispensado às novas tecnologias surgidas na sociedade da informação.

A evolução tecnológica e as novas formas de transmissão da informação revelam o existente conflito entre a proteção dos autores das obras intelectuais e o interesse da sociedade em ter acesso a essas obras. O incentivo às novas criações, com vista ao desenvolvimento cultural, sempre esteve ligado a possibilidade do autor explorar sua obra e garantir retorno financeiro a partir dela. A sociedade, por sua vez, quer ver garantido seu direito de acesso à informação e aos conhecimentos produzidos. A solução desse conflito apresentada pelos sistemas jurídicos de diversos países é estender cada vez mais a proteção garantida à propriedade intelectual. Assim, novos produtos são criados, prazos de exclusividade sobre as obras são estendidos e penas contra as infrações ao direito de autor são aumentadas. O extraordinário potencial criativo e de acesso à cultura que as tecnologias digitais e a Internet propiciam é tolhido com a imposição de limites e exceções que estão longe de retratar a vontade da sociedade.

Contudo, esse método tem se mostrado ineficaz, servindo apenas para aumentar a complexidade das legislações e a dificuldade de sua implementação. Como exposto na parte final de ambas as partes desta pesquisa, a maior beneficiada pelo sistema atual de proteção autoral é a indústria cultural. Em razão disso, as grandes empresas que compõem essa indústria utilizam-se de todas as artimanhas para manter o complexo de regras que rege a matéria atualmente, reforçando cada vez mais as limitações impostas às obras intelectuais.

O problema na criação de um sistema legal envolvendo as novas tecnologias é a rapidez com que estas evoluem, tornando as soluções

jurídicas efêmeras. Não obstante, a regulamentação pelo Direito é necessária e fundamental.

O estabelecimento de um sistema equânime e equilibrado, satisfazendo os interesses dos autores e da sociedade, deve ser o objetivo primeiro na criação de um sistema de proteção da produção intelectual. É um desafio imenso, mas que deve ser enfrentado, pois essencial para que uma nação possa se dizer desenvolvida. Mais do que a tutela de interesses classistas e específicos, as soluções para a questão do direito de autor na sociedade da informação devem ter como fulcro os valores comuns da sociedade que se forma.

É em razão disso que se mostra necessária uma profunda mudança na forma de regular a produção intelectual no Brasil. A adaptação do sistema em voga, acrescentando-se alterações sem maior relevância prática, é a maneira mais cômoda, mas também medíocre, de tentar resolver a questão. A construção de uma solução conjunta, com a visão maior do benefício do todo em detrimento do de poucos, pode ser árdua, vagarosa e coberta de limitações, porém é o caminho para o desenvolvimento e a valorização do maior bem que um povo pode ter, daquilo que dá identidade e forma à uma nação: a sua cultura.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1985.

ALBERT, G. Peter. **Intellectual property law in cyberspace**. Washington, D.C.: BNA Books, 1999.

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**, 2. ed., ref. e ampl. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito da Internet e da Sociedade da Informação**. Rio de Janeiro: Forense, 2002.

BANDEIRA DE MELLO, Celso Antônio. **Elementos de direito administrativo**. São Paulo: Malheiros, 1986.

BESSONE, Darcy. **Direitos reais**. 2. ed., São Paulo: Saraiva, 1996.

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**, 3ª ed., rev., ampl. e at. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. **Cadernos de Políticas Culturais: Volume 1 – Direito Autoral**. Brasília: Ministério da Cultura, 2006.

CABRAL, Plínio. **A nova lei de direitos autorais – Comentários**, 4ª ed. São Paulo: Harbra, 2003.

CARBONI, Guilherme C. **O Direito de Autor na Multimídia**. São Paulo: Quartier Latin, 2003.

CHAVES, Antônio. **Criador da obra intelectual: direito de autor natureza, importância e evolução**. São Paulo: LTr.

COLOMBET, Claude. **Grands principes du droit d'auteur et des droits voisins dans le monde**. Paris: Librairie de la cour de cassation, 1992.

COSTA NETTO, José Carlos. **Direito Autoral no Brasil**. São Paulo: FTD, 1998.

FREITAG, Barbara. **A teoria critica: ontem e hoje**. 3ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1990.

GANDELMAN, Henrique. **De Gutenberg à Internet: direitos autorais na era digital**, 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

GODOY, Cláudio Luiz Bueno de. **A liberdade de imprensa e os direitos da personalidade**. São Paulo: Atlas, 2001.

KOEPSELL, David Richard. **The ontology of cyberspace: philosophy, law, and intellectual property**. Chicago: Open Court, 2003.

LEITE, Eduardo Lycurgo. **A história do direito de autor no Ocidente e os tipos móveis de Gutenberg**, ano I, n. II. Rio de Janeiro: Lúmen Júris, 2005.

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

LESSIG, Lawrence. **CODE and other laws of cyberspace**. New York: Basic Books, 1999.

LESSIG, Lawrence. **Free Culture: how big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity**. New York: The Penguin Press, 2004.

MARIOT, Gilberto. **Os direitos autorais na Internet segundo os Tratados Internacionais**. [online] Disponível na Internet via WWW. URL: <http://www.tecnologiasa.com.br/2010/01/25/os-direitos-autorais-na-internet->

segundo-os-tratados-internacionais/. Arquivo capturado em 15 de abril de 2010.

MARIOT, Gilberto. **O impacto das novas tecnologias sobre os direitos autorais**. [online] Disponível na Internet via WWW. URL: <http://www.tecnologiasa.com.br/2010/07/25/o-impacto-das-novas-tecnologias-sobre-os-direitos-autorais/>. Arquivo capturado em 07 de setembro de 2010.

PONTES DE MIRANDA. **Tratado de direito privado, parte especial: Direito das coisas: propriedade mobiliária, propriedade intelectual, propriedade industrial**. Rio de Janeiro: Borsoi, 1974.

RADIN, Margaret Jane; ROTHCHILD, John A.; SILVERMAN, Gregory M. **Intellectual property and the internet**. New York: Foundation Press, 2004.

SANTOS, Manoel J. Pereira. **O direito autoral na internet**. In: Direito e Internet: relações jurídicas na sociedade informatizada. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2001

SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009.

SILVEIRA, Newton. **Direito autoral – princípios e limitações**. In: Revista de Direito Empresarial, n. 12. Curitiba: Juruá, julho/dezembro de 2009.

SOUZA, Allan Rocha de. **A função social dos direitos autorais: uma interpretação da proteção jurídica**. Faculdade de Direito de Campos: Campos dos Goytacazes, 2005.

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

VIANNA, Túlio. **Sobre a reforma da lei de direitos autorais**. [online] Disponível na Internet via WWW. URL:

<http://tuliovianna.wordpress.com/?s=sobre+a+reforma+da+lei+de+direitos+autorais>. Arquivo capturado em 15 de outubro de 2010.

ANEXO A –

**LISTA DOS “ATOS MULTILATERAIS EM VIGOR NO BRASIL SOBRE
DIREITO AUTORAL, PROPRIEDADE INTELECTUAL E INDUSTRIAL”, DA
DIVISÃO DE ATOS INTERNACIONAIS, DO MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES
EXTERIORES**



Atos Multilaterais em Vigor no Brasil sobre Direito Autoral, Propriedade Intelectual e Industrial

Título	Data	Promulgação	
		Decreto no	Data
Convenção da União de Paris para a Proteção da Propriedade Industrial e Protocolo de Encerramento.	20/03/1883	9233	28/06/1884
Protocolo Relativo à Interpretação e Aplicação da Convenção de 20/03/1883 para a Proteção da Propriedade Industrial.	15/04/1891	2380	20/11/1896
Ato Adicional que Modifica a Convenção da União de Paris para a Proteção da Propriedade Industrial e Protocolo de Encerramento (Revisão de Bruxelas).	14/12/1900	4858	03/06/1903
Convenção sobre Patentes de Invenção, Desenhos e Modelos Industriais, Marcas de Fábricas e Comércio e Propriedade Literária e Artística.	23/08/1906	9190	06/12/1911
Convenção de Berna (Revista) para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas.	13/11/1908	15530	21/06/1922
Convenção sobre Patentes de Invenção, Desenhos e Modelos Industriais.	20/08/1910	11588	19/05/1915
Revisão (ou Ato) de Washington que Modifica a Convenção da União de Paris para a Proteção da Propriedade Industrial e seu Protocolo de Encerramento de 1883. (Revisada em Bruxelas, a 14 de Dezembro de 1900).	02/06/1911	11385	16/12/1914
Acordo de Madri, de 14 de Abril de 1891, Relativo à Repressão das Indicações de Procedência Falsas ou Falaciosas das Mercadorias. Revisão.	02/06/1911	11385	16/12/1914
Acordo de Madri, de 14 de Abril de 1891, Relativo à Repressão das Indicações de Procedência Falsas ou Falaciosas das Mercadorias. Revisto em Washington, 02/06/1911.	06/11/1925	19056	31/12/1929
Revisão de Haia que Modifica a Convenção da União de Paris para a Proteção da Propriedade Industrial de 1883. (Revisada em Bruxelas, a 14 de Dezembro de 1900 e em Washington, a 02 de Junho de 1911).	06/11/1925	19056	31/12/1929
Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, de 09/09/1886, Revista em Berlim a 13/11/1908 e em Roma a 02/06/1928.	02/06/1928	23270	24/10/1933
Convenção Interamericana sobre os Direitos do Autor em Obras Literárias, Científicas e Artísticas.	22/06/1946	26675	18/05/1949
Acordo sobre Conservação ou Restauração dos Direitos de Propriedade Industrial Atingidos pela Segunda Guerra Mundial.	08/02/1947	26233	20/01/1949
Convenção sobre Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas Assinada a 09 de Setembro de 1886, Completada em Paris a 04 de Maio de 1896, Revista em Berlim a 13 de Novembro de 1908, Completada em Berna a 20 de Março de 1914, Revista em Roma a 02 de Junho de 1928 e Revista em Bruxelas a 26 de Junho de 1948.	26/06/1948	34954	18/01/1954
Convenção Universal sobre o Direito do Autor.	06/09/1952	48453	04/07/1960
Protocolo nº 3 Anexo à Convenção Universal sobre o Direito do Autor Relativo à Ratificação, Aceitação ou Adesão Condicional.	06/09/1952	48453	04/07/1960
Protocolo nº 2 Anexo à Convenção Universal sobre o Direito do Autor Relativo à Aplicação da Convenção às Obras de Diversas Organizações Internacionais.	06/09/1952	48453	04/07/1960
Protocolo nº 1 Anexo à Convenção Universal sobre o Direito do Autor Relativo à Proteção das Obras dos Apátridas e dos Refugiados.	06/09/1952	48453	04/07/1960
Convenção Internacional para a Proteção aos Artistas Intérpretes ou Executantes, aos Produtores de Fonogramas e aos Organismos de Radiodifusão.	26/10/1961	57125	19/10/1965
Convenção que Institui a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI).	14/07/1967	75541	31/03/1975
Revisão de Estocolmo que Modifica a Convenção da União de Paris para a Proteção da Propriedade Industrial. (Revisada em Bruxelas, a 14 de Dezembro de 1900, em Washington, a 02 de Junho de 1911, em Haia, a 06 de 1925, em Londres, a 02 de Junho de 1934 e em Lisboa, a 31 de Outubro de 1958).	14/07/1967	75572	08/04/1975
Tratado de Cooperação em Matéria de Patentes. (PCT).	19/06/1970	81742	31/05/1978
Acordo sobre a Classificação Internacional de Patentes.	24/03/1971	76472	17/10/1975
Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas (Revista).	24/07/1971	75699	06/05/1975

Protocolo Anexo 2 à Convenção Universal sobre o Direito do Autor, Revisada em Paris, em 24/07/71, Relativo à Aplicação da Convenção às Obras de Certas Organizações Internacionais.	24/07/1971	76905	24/12/1975
Protocolo Anexo 1 à Convenção Universal sobre o Direito do Autor, Revisada em Paris, Relativo à proteção das Obras dos Apátridas e dos Refugiados.	24/07/1971	76905	24/12/1975
Convenção Universal sobre o Direito do Autor (Revisada).	24/07/1971	76905	24/12/1975
Convenção sobre Proteção de Produtores de Fonogramas Contra a Reprodução não Autorizada de seus Fonogramas.	29/10/1971	76906	24/12/1975
Emendas ao Regulamento de Execução Regido pelo Tratado de Cooperação em Matéria de Patentes (PCT).	14/04/1978	523	18/05/1992
Tratado sobre Proteção do Símbolo Olímpico.	26/09/1981	90129	30/08/1984
Tratado sobre o Registro Internacional de Obras Audiovisuais.	18/04/1989	972	04/11/1993
Acordo sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio.(Acordo de TRIPS). (Ata Final - Anexo 1 C)	12/04/1994	1355	30/12/1994
Termo de Cooperação Técnica entre o Governo Brasileiro e a Organização Mundial de Propriedade Intelectual (OMPI).	27/03/2002		

[« Anterior](#)
[Página Inicial](#)
[Próxima »](#)

ANEXO B –

**LEI Nº 9.610/1998 CONSOLIDADA COM AS ALTERAÇÕES PROPOSTAS
PELA REFORMA DO MINISTÉRIO DA CULTURA**

LEI Nº 9.610, DE 19 DE FEVEREIRO DE 1998

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

Título I

Disposições Preliminares

Art. 1º Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhes são conexos, e orienta-se pelo equilíbrio entre os ditames constitucionais de proteção aos direitos autorais e de garantia ao pleno exercício dos direitos culturais e dos demais direitos fundamentais e pela promoção do desenvolvimento nacional.

Parágrafo único. A proteção dos direitos autorais deve ser aplicada em harmonia com os princípios e normas relativos à livre iniciativa, à defesa da concorrência e à defesa do consumidor.

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

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

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

Art. 3º-A - Na interpretação e aplicação desta Lei atender-se-á às finalidades de estimular a criação artística e a diversidade cultural e garantir a liberdade de expressão e o acesso à cultura, à educação, à informação e ao conhecimento, harmonizando-se os interesses dos titulares de direitos autorais e os da sociedade.

Art. 4º Interpretam-se restritivamente os negócios jurídicos sobre os direitos autorais, visando ao atendimento de seu objeto.

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

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

II – emissão - a difusão de sons, de sons e imagens ou das representações desses, sem fio, por meio de sinais ou ondas radioelétricas ou qualquer outro processo eletromagnético, inclusive com o uso de satélites.

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

III – transmissão – a difusão de sons, de sons e imagens ou das representações desses, por fio, cabo ou outro condutor elétrico; fibra, cabo ou outro condutor ótico, ou ainda qualquer outro processo análogo;

IV – retransmissão – a emissão ou transmissão simultânea da transmissão ou emissão de uma empresa por outra;

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

V – distribuição – a oferta ao público de original ou cópia de obras literárias, artísticas ou científicas, interpretações ou execuções fixadas e fonogramas, mediante a venda, locação ou qualquer outra forma de transferência de propriedade ou posse;

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

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

VIII – contrafação – a reprodução não autorizada, ressalvados os casos em que a Lei dispensa a autorização;

IX – obra:

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

- b) anônima – quando não se indica o nome do autor, por sua vontade ou por ser desconhecido;
- c) pseudônima – quando o autor se oculta sob nome suposto;
- d) inédita – a que não haja sido objeto de publicação;
- e) póstuma – a que se publique após a morte do autor;
- f) originária – a criação primígena;
- g) derivada – a que, constituindo criação intelectual nova, resulta da transformação de obra originária;

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

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

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

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

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

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

XIII – radiodifusão – a emissão cuja recepção do sinal ou onda radioelétrica pelo público ocorra de forma livre e gratuita, ressalvados os casos em que a Lei exige a autorização;

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

XV – licença – a autorização dada à determinada pessoa, mediante remuneração ou não, para exercer certos direitos de explorar ou utilizar a obra intelectual, nos termos e condições fixados no contrato, sem que se caracterize transferência de titularidade dos direitos.

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

Art. 6º-A Nos contratos realizados com base nesta Lei, as partes contratantes são obrigadas a observar, durante a sua execução, bem como em sua conclusão, os princípios da probidade e da boa-fé, cooperando mutuamente para o cumprimento da função social do contrato e para a satisfação de sua finalidade e das expectativas comuns e de cada uma das partes.

§ 1º. Nos contratos de execução continuada ou diferida, qualquer uma das partes poderá pleitear sua revisão ou resolução, por onerosidade excessiva, quando para a outra parte decorrer extrema vantagem em virtude de acontecimentos extraordinários e imprevisíveis.

§ 2º. É anulável o contrato quando o titular de direitos autorais, sob premente necessidade, ou por inexperiência, tenha se obrigado a prestação manifestamente desproporcional ao valor da prestação oposta, podendo não ser decretada a anulação do negócio se for oferecido suplemento suficiente, ou se a parte favorecida concordar com a redução do proveito.

Título II
Das Obras Intelectuais
Capítulo I
Das Obras Protegidas

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

- I – os textos de obras literárias, artísticas ou científicas;
- II – as conferências, aloquções, 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, os arranjos, as orquestrações, as traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova;
- XII – os programas de computador;
- XIII – as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual.

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

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

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

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

- I – as idéias, procedimentos normativos, sistemas, métodos, projetos ou conceitos matemáticos como tais;
- II – os esquemas, planos ou regras para realizar atos mentais, jogos ou negócios;
- III – os formulários em branco para serem preenchidos por qualquer tipo de informação, científica ou não, e suas instruções;
- IV – os textos de tratados ou convenções, leis, decretos, regulamentos, decisões judiciais e demais atos oficiais;
- V – as informações de uso comum tais como calendários, agendas, cadastros ou legendas informativas ou explicativas;
- VI – os nomes e títulos isolados;
- VII – o aproveitamento industrial ou comercial das idéias contidas nas obras;
- VIII – as normas técnicas em si mesmas, ressalvada a sua proteção em legislação específica; e
- IX – as notícias diárias que têm o caráter de simples informações de imprensa.

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

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

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

Capítulo II

Da Autoria das Obras Intelectuais

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Art. 16. São coautores da obra audiovisual o diretor realizador, o roteirista e os autores do argumento literário e da composição musical ou literomusical criados especialmente para a obra.

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

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

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

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

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

§ 4º Ao autor, cuja contribuição possa ser utilizada separadamente, são asseguradas todas as faculdades inerentes à sua criação como obra individual, vedada, porém, a utilização que possa acarretar prejuízo à exploração da obra coletiva.

Capítulo III

Do Registro das Obras Intelectuais

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

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

Art. 19. É facultado ao autor registrar a sua obra na forma desta Lei.

Parágrafo único. Compete ao Poder Executivo federal dispor sobre a forma e as condições para o registro da obra, especificando os órgãos ou entidades responsáveis por esse registro.

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

Art. 20. Para os serviços de registro previstos nesta Lei será cobrada retribuição, cujo valor e processo de recolhimento serão estabelecidos por ato do Ministro de Estado da Cultura.

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

Art 21. (Revogado).

Título III

Dos Direitos do Autor

Capítulo I

Disposições Preliminares

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

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

Capítulo II

Dos Direitos Morais do Autor

Art. 24. São direitos morais do autor:

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

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

III – o de conservar a obra inédita;

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

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

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

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

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

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

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

§ 2º Compete aos entes federativos, aos órgãos e às entidades previstas no caput do art. 5 da Lei n 7347, de 24 de julho de 1985, a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público.

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

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

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

Art. 25. Os direitos morais da obra audiovisual serão exercidos sobre a versão acabada da obra, pelo diretor realizador, em comum acordo com seus coautores.

Parágrafo único. Os direitos previstos nos incisos I, II e VII do art. 24 poderão ser exercidos de forma individual pelos coautores, sobre suas respectivas participações.

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

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

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

Capítulo III

Dos Direitos Patrimoniais do Autor e de sua Duração

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

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

I – a reprodução parcial ou integral;

II – a edição;

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

IV – a tradução para qualquer idioma;

~~V – a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;~~

V – a inclusão em obra 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;~~

VII – a colocação à disposição do público da obra, por qualquer meio ou processo, de maneira que qualquer pessoa possa a ela ter acesso, no tempo e no lugar que individualmente escolher;

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

VIII – a comunicação ao público de 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;~~

d) emissão, transmissão ou radiodifusão sonora ou televisiva;

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

e) recepção de emissão ou transmissão em locais de frequência coletiva;

f) sonorização ambiental;

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

~~h) emprego de satélites artificiais; (Revogada);~~

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

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.~~

X – a inserção em fonograma ou conteúdo audiovisual que não se caracterize como obra audiovisual; e

XI – quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.

Parágrafo único. No exercício do direito previsto no inciso VII, o titular dos direitos autorais poderá colocar à disposição do público a obra, na forma, local e pelo tempo que desejar, a título oneroso ou gratuito.

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

Art. 30. Em qualquer modalidade de reprodução, a quantidade de cópias, realizadas por qualquer meio ou processo, será informada e controlada, cabendo a quem reproduzir a obra a responsabilidade de manter os registros que permitam, ao autor, a fiscalização do aproveitamento econômico da exploração.

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

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

§ 2º No caso da inserção tratar-se de uma fixação efêmera de obra, fonograma ou interpretação, realizada por um organismo de radiodifusão, pelos seus próprios meios e para suas próprias emissões ao vivo ou suas retransmissões, não se aplica o direito de exclusividade de reprodução.

Art. 30-A. Quando a distribuição for realizada pelo titular dos direitos da obra ou fonograma, ou com o seu consentimento, mediante venda, em qualquer Estado membro da Organização Mundial do Comércio, exaure-se o direito patrimonial de distribuição no território nacional do objeto da venda.

Parágrafo único. Não se aplica o disposto no **caput** aos direitos de locação de programas de computador e de obras audiovisuais e ao direito de sequência de que trata o artigo 38.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Art. 36. O direito de utilização econômica dos escritos publicados pela imprensa, diária ou periódica, com exceção dos assinados ou que apresentem sinal de reserva, pertence ao editor, salvo convenção em contrário, assegurada a proteção às participações individuais em obras coletivas de que trata o artigo 17.

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

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

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

Art. 38. O autor tem o direito, irrenunciável e inalienável, de perceber, no mínimo, três por cento sobre o preço de venda verificado em estabelecimentos comerciais, em leilões ou em quaisquer outras transações em que haja intervenção de um intermediário ou agente comercial em cada revenda de obra de arte ou manuscrito, sendo originais, que houver alienado.

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

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

Art. 39. Os direitos patrimoniais do autor não se comunicam, salvo disposição em contrário firmada em pacto antenupcial ou contrato escrito entre os companheiros.

Parágrafo único - Tampouco se comunicam, no regime da comunhão parcial aplicável ao casamento ou à união estável, os rendimentos resultantes da exploração dos direitos patrimoniais, salvo disposição em contrário firmada em pacto antenupcial ou contrato escrito entre os companheiros.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Parágrafo único. Decorrido o prazo de proteção previsto neste artigo, a utilização ou exploração por terceiros da obra audiovisual ou da obra coletiva, não poderá ser impedida pela eventual proteção de direitos autorais de partes que sejam divisíveis e que são também objeto de exploração comercial em separado.

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

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

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

II – as de autor desconhecido, ressalvada a proteção legal aplicável às expressões culturais tradicionais.

Parágrafo único – O exercício dos direitos reais sobre os suportes materiais em que se fixam as obras intelectuais pertencentes ao domínio público não compreende direito exclusivo à sua imagem ou reprodução, garantindo-se o acesso ao original, mediante as garantias adequadas e sem prejuízo ao detentor da coisa, para que o Estado possa assegurar à sociedade a fruição das criações intelectuais.

Capítulo IV

Das Limitações aos Direitos Autorais

~~Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:~~

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais a utilização de obras protegidas, dispensando-se, inclusive, a prévia e expressa autorização do titular e a necessidade de remuneração por parte de quem as utiliza, nos seguintes casos:

I – a reprodução:

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

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

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

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

I – a reprodução, por qualquer meio ou processo, de qualquer obra legitimamente adquirida, desde que feita em um só exemplar e pelo próprio copista, para seu uso privado e não comercial;

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

II – a reprodução, por qualquer meio ou processo, de qualquer obra legitimamente adquirida, quando destinada a garantir a sua portabilidade ou interoperabilidade, para uso privado e não comercial;

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

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

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

IV – a utilização na imprensa, de discursos pronunciados em reuniões públicas de qualquer natureza ou de qualquer obra, quando for justificada e na extensão necessária para cumprir o dever de informar sobre fatos noticiosos;

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

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

VI – a representação teatral, a recitação ou declamação, a exibição audiovisual e a execução musical, desde que não tenham intuito de lucro e que o público possa assistir de forma gratuita, realizadas no recesso familiar ou nos estabelecimentos de ensino, quando destinadas exclusivamente aos corpos discente e docente, pais de alunos e outras pessoas pertencentes à comunidade escolar;

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

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

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

IX – a reprodução, a distribuição, a comunicação e a colocação à disposição do público de obras para uso exclusivo de pessoas portadoras de deficiência, sempre que a deficiência implicar, para o gozo da obra por aquelas pessoas, necessidade de utilização mediante qualquer processo específico ou ainda de alguma adaptação da obra protegida, e desde que não haja fim comercial na reprodução ou adaptação;

X – reprodução e colocação à disposição do público para inclusão em portfólio ou currículo profissional, na medida justificada para este fim, desde que aquele que pretenda divulgar as obras por tal meio seja um dos autores ou pessoa retratada;

XI - a utilização de retratos, ou de outra forma de representação da imagem, feitos sob encomenda, quando realizada pelo proprietário do objeto encomendado, não havendo a oposição da pessoa neles representada ou, se morta ou ausente, de seu cônjuge, seus ascendentes ou descendentes;

XII – a reprodução de palestras, conferências e aulas por aqueles a quem elas se dirigem, vedada a publicação, independentemente do intuito de lucro, sem autorização prévia e expressa de quem as ministrou;

XIII – a reprodução necessária à conservação, preservação e arquivamento de qualquer obra, sem finalidade comercial, desde que realizada por bibliotecas, arquivos, centros de documentação, museus, cinematecas e demais instituições museológicas, na medida justificada para atender aos seus fins;

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

XV – a representação teatral, a recitação ou declamação, a exibição audiovisual e a execução musical, desde que não tenham intuito de lucro, que o público possa assistir de forma gratuita e que ocorram na medida justificada para o fim a se atingir e nas seguintes hipóteses:

a) para fins exclusivamente didáticos;

b) com finalidade de difusão cultural e multiplicação de público, formação de opinião ou debate, por associações cineclubistas, assim reconhecidas;

c) estritamente no interior dos templos religiosos e exclusivamente no decorrer de atividades litúrgicas; ou

d) para fins de reabilitação ou terapia, em unidades de internação médica que prestem este serviço de forma gratuita, ou em unidades prisionais, inclusive de caráter socioeducativas.

XVI – a comunicação e a colocação à disposição do público de obras intelectuais protegidas que integrem as coleções ou acervos de bibliotecas, arquivos, centros de documentação, museus, cinematecas e demais instituições museológicas, para fins de pesquisa, investigação ou estudo, por qualquer meio ou processo, no interior de suas instalações ou por meio de suas redes fechadas de informática;

XVII – a reprodução, sem finalidade comercial, de obra literária, fonograma ou obra audiovisual, cuja última publicação não estiver mais disponível para venda, pelo responsável por sua exploração econômica, em quantidade suficiente para atender à demanda de mercado, bem como não tenha uma publicação mais recente disponível e, tampouco, não exista estoque disponível da obra ou fonograma para venda; e

XVIII – a reprodução e qualquer outra utilização de obras de artes visuais para fins de publicidade relacionada à exposição pública ou venda dessas obras, na medida em que seja necessária para promover o acontecimento, desde que feita com autorização do proprietário do suporte em que a obra se materializa, excluída qualquer outra utilização comercial.

Parágrafo único. Além dos casos previstos expressamente neste artigo, também não constitui ofensa aos direitos autorais a reprodução, distribuição e comunicação ao público de obras protegidas, dispensando-se, inclusive, a prévia e expressa autorização do titular e a necessidade de remuneração por parte de quem as utiliza, quando essa utilização for:

I - para fins educacionais, didáticos, informativos, de pesquisa ou para uso como recurso criativo; e

II - feita na medida justificada para o fim a se atingir, sem prejudicar a exploração normal da obra utilizada e nem causar prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores.

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

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

Art. 48. As obras de artes visuais e arquitetônicas permanentemente perceptíveis em logradouros públicos podem ser livremente representadas, por qualquer meio ou processo, inclusive fotográfico.

Capítulo V

Da Transferência dos Direitos de Autor

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

Art. 49. Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, por prazo determinado ou em definitivo, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, pelos meios admitidos em Direito, obedecidas as seguintes regras e especificações:

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

I – a cessão 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; (Revogado);~~

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

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

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

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

Art. 49-A. O autor ou titular de direitos patrimoniais poderá conceder a terceiros, sem que se caracterize transferência de titularidade dos direitos, licença que se regerá pelas estipulações do respectivo contrato e pelas disposições previstas neste capítulo, quando aplicáveis.

Parágrafo único. Salvo estipulação contratual expressa em contrário, a licença se presume não exclusiva.

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

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

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

§ 1º A cessão dos direitos do autor deverá ser averbada pelo cessionário à margem do registro a que se refere o art. 19 desta Lei, quando a obra estiver registrada, ou, não estando, o instrumento de cessão deverá ser registrado em Cartório de Títulos e Documentos.

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

§ 3º Decorrido o prazo previsto no instrumento, os direitos autorais retornam obrigatoriamente ao controle econômico do titular originário ou de seus sucessores, independentemente de possíveis dívidas ou outras obrigações pendentes entre as partes contratantes.

Art. 51. A cessão dos direitos de autor sobre obras futuras abrangerá, no máximo, o período de cinco anos, contado a partir da data de assinatura do contrato.

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

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

Capítulo VI

Da obra sob encomenda ou decorrente de vínculo

Art. 52-A. Salvo convenção em contrário, caberá ao empregador, ente público, ou comitente, exclusivamente para as finalidades que constituam o objeto do contrato ou das suas atividades, o exercício da titularidade dos direitos patrimoniais das obras:

I – criadas em cumprimento a dever funcional ou a contrato de trabalho;

II – criadas em cumprimento de contrato de encomenda, inclusive para os efeitos dos art. 54 e 55 desta Lei;

§ 1º - O autor conservará seus direitos patrimoniais com relação às demais modalidades de utilização da obra, podendo assim explorá-la livremente.

§ 2º - A liberdade conferida ao autor de explorar sua obra, na forma deste artigo, não poderá importar em prejuízo injustificado para o empregador, ente público ou comitente na exploração da obra.

§ 3º - A retribuição pelo trabalho ou encomenda esgota-se com a remuneração ou com o salário convencionado, salvo disposição em contrário.

§ 4º - Será restituída ao autor a totalidade de seus direitos patrimoniais sempre que a obra objeto de contrato de encomenda não se iniciar dentro do termo inicial contratualmente estipulado, nas seguintes condições:

I - quando houver retribuição condicionada à participação na exploração econômica da obra, não sendo neste caso o autor obrigado a restituir as quantias recebidas a título de adiantamento de tal modalidade de retribuição;

II - quando houver retribuição não condicionada à participação na exploração econômica da obra, desde que o autor restitua as quantias recebidas a título de tal modalidade de retribuição.

§ 5º - Para efeitos do § 4º, no caso de não haver termo contratualmente estipulado para a exploração econômica da obra, o autor recobrará a totalidade de seus direitos patrimoniais, no prazo de um ano da entrega da obra, obedecidos os critérios de restituição previstos nos incisos I e II do § 4º.

§ 6º - Os contratos de obra sob encomenda far-se-ão sempre por escrito.

§ 7º - O autor terá direito de publicar, em suas obras completas, a obra encomendada, após um ano do início de sua comercialização pelo encomendante, salvo convenção em contrário.

§ 8º - Não havendo termo fixado para a entrega da obra, entende-se que o autor pode entregá-la quando lhe convier.

§ 9º - Serão nulas de pleno direito as cláusulas contratuais que limitem o exercício dos direitos morais pelo autor da obra encomendada, observado o disposto no art. 24 § 3º.

§ 10º As disposições deste artigo não se aplicam:

I - aos radialistas, aos autores e aos artistas intérpretes ou executantes cujo exercício profissional é regido pelas Leis nº 6.533, de 24 de maio de 1978, e nº 6.615, de 16 de dezembro de 1978, sendo-lhes devidos os direitos autorais e conexos em decorrência de cada publicação, execução ou exibição da obra e vedada a cessão ou a promessa de cessão de direitos autorais e conexos decorrentes da prestação de serviços ou da relação de emprego;

II – às relações que digam respeito à utilização econômica dos artigos publicados pela imprensa, regidas pelo art. 36 desta Lei;

III – às relações decorrentes de contrato ou vínculo de professores ou pesquisadores com instituição que tenha por finalidade o ensino ou a pesquisa;

IV – quando a criação exceder claramente o desempenho da função, ou tarefa ajustada, ou quando forem feitos usos futuros da obra que não haviam sido previstos no contrato;

V – aos profissionais regidos pela Lei nº 5.194, de 24 de dezembro de 1966;

VI – às produções de obra audiovisual de natureza não publicitária.

Capítulo VII

Das licenças não voluntárias

Art. 52-B. O Presidente da República poderá, mediante requerimento de interessado legitimado nos termos do § 3º, conceder licença não voluntária e não exclusiva para tradução, reprodução, distribuição, edição e exposição de obras literárias, artísticas ou científicas, desde que a licença atenda necessariamente aos interesses da ciência, da cultura, da educação ou do direito fundamental de acesso à informação, nos seguintes casos:

I – Quando, já dada a obra ao conhecimento do público há mais de cinco anos, não estiver mais disponível para comercialização em quantidade suficiente para satisfazer as necessidades do público;

II – Quando os titulares, ou algum deles, de forma não razoável, recusarem ou criarem obstáculos à exploração da obra, ou ainda exercerem de forma abusiva os direitos sobre ela;

III – Quando não for possível obter a autorização para a exploração de obra que presumivelmente não tenha ingressado em domínio público, pela impossibilidade de se identificar ou localizar o seu autor ou titular; ou

IV - Quando o autor ou titular do direito de reprodução, de forma não razoável, recusar ou criar obstáculos ao licenciamento previsto no art. 88-A.

§ 1º No caso das artes visuais, aplicam-se unicamente as hipóteses previstas nos incisos II e III.

§ 2º Todas as hipóteses de licenças não voluntárias previstas neste artigo estarão sujeitas ao pagamento de remuneração ao autor ou titular da obra, arbitrada pelo Poder Público em procedimento regular que atenda os imperativos do devido processo legal, na forma do regulamento, e segundo termos e condições que assegurem adequadamente os interesses morais e patrimoniais que esta Lei tutela, ponderando-se o interesse público em questão.

§ 3º A licença de que trata este artigo só poderá ser requerida por pessoa com legítimo interesse e que tenha capacidade técnica e econômica para realizar a exploração eficiente da obra, que deverá destinar-se ao mercado interno.

§ 4º Sempre que o titular dos direitos possa ser determinado, o requerente deverá comprovar que solicitou previamente ao titular a licença voluntária para exploração da obra, mas que esta lhe foi recusada ou lhe foram criados obstáculos para sua obtenção, de forma não razoável, especialmente quando o preço da retribuição não tenha observado os usos e costumes do mercado.

§ 5º Salvo por razões legítimas, assim reconhecidas por ato do Ministério da Cultura, o licenciado deverá obedecer ao prazo para início da exploração da obra, a ser definido na concessão da licença, sob pena de caducidade da licença obtida.

§ 6º O licenciado ficará investido de todos os poderes para agir em defesa da obra.

§ 7º Fica vedada a concessão da licença nos casos em que houver conflito com o exercício dos direitos morais do autor.

§ 8º As disposições deste capítulo não se aplicam a programas de computador.

Art. 52-C. O Poder Executivo, observado o disposto nesta Lei, disporá, em regulamento, sobre o procedimento e as condições para apreciação e concessão da licença não voluntária de que trata o art. 52-B, com obediência aos preceitos do devido processo legal.

§ 1º O requerimento de licença não voluntária será dirigido ao Ministério da Cultura, acompanhado da documentação necessária, nos termos do regulamento.

§ 2º Caberá ao Ministério da Cultura, na forma do regulamento, oportunizar ao autor ou titular da obra o direito à ampla defesa e ao contraditório.

§ 3º Se não houver necessidade de diligências complementares ou após a realização destas, o Ministério da Cultura elaborará parecer técnico, não vinculativo, e o encaminhará, juntamente com o processo administrativo referente ao requerimento, para apreciação do Presidente da República.

§ 4º Da decisão que conceder a licença não voluntária caberá pedido de reconsideração, recebido apenas no efeito devolutivo, para que, no prazo de até quinze dias contado do recebimento desse pedido, seja proferida decisão definitiva.

§ 5º O ato de concessão da licença não voluntária deverá estabelecer, no mínimo, as seguintes condições, além de outras previstas em regulamento:

- I - o prazo de vigência da licença;
- II - a possibilidade de prorrogação; e
- III - a remuneração ao autor ou titular da obra pelo licenciado.

§ 6º O regulamento deverá estabelecer a forma de recolhimento e destinação dos recursos pagos pelo licenciado a título de remuneração, na hipótese de licença não voluntária decorrente do inciso III do art. 52-B.

§ 7º É vedada a cessão, a transferência ou o substabelecimento da licença não voluntária.

§ 8º As obrigações remuneratórias do licenciado para com o autor ou titular cessam quando a obra cair em domínio público.

Art. 52-D. Durante o período de sua vigência, a licença não voluntária poderá ser revogada quando:

- I - o licenciado deixar de cumprir com as condições que o qualificaram; ou
- II - houver descontinuidade do pagamento da remuneração ao autor ou titular da obra.

Parágrafo único. A revogação da licença poderá ser de ofício ou mediante requerimento do autor ou titular da obra ou do Ministério Público, na forma definida em regulamento.

Título IV

Da Utilização de Obras Intelectuais e dos Fonogramas

Capítulo I

Da Edição

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

§ 1º O contrato de edição não poderá conter cláusula de cessão dos direitos patrimoniais do autor.

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

§ 2º Em cada exemplar da obra o editor mencionará:

- I – o título da obra e seu autor;
- II – no caso de tradução, o título original e o nome do tradutor;
- III – o ano de publicação;
- IV – o seu nome ou marca que o identifique.

§ 3º O autor poderá requerer a resolução do contrato quando o editor, após notificado pelo autor, obstar a circulação da obra em detrimento dos legítimos interesses do autor.

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

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

- I – considerar resolvido o contrato, mesmo que tenha sido entregue parte considerável da obra;
- II – editar a obra, sendo autônoma, mediante pagamento proporcional do preço;
- III – mandar que outro a termine, desde que consintam os sucessores e seja o fato indicado na edição.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Art. 67-A. As regras relativas à edição de que trata este capítulo aplicam-se a todas as obras protegidas e suscetíveis de serem publicadas em livros, jornais, revistas ou outros periódicos, tais como as traduções, as fotografias, os desenhos, as charges e as caricaturas.

Art. 67-B. São aplicáveis aos contratos de edição de obra musical as disposições contidas no art. 53 desta Lei e nos demais artigos deste capítulo, no que couber.

Capítulo II

Da Comunicação ao Público

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

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

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

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

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

§ 2º Considera-se execução pública a utilização de composições musicais ou líteromusicais, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, ou a utilização de fonogramas, em locais de frequência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão, a transmissão ou a emissão por qualquer modalidade, e a exibição cinematográfica.

§ 3º Considera-se exibição pública a utilização de obras audiovisuais em locais de frequência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão, transmissão ou emissão por qualquer modalidade, e a exibição cinematográfica.

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

§ 4º Consideram-se locais de frequência coletiva os teatros, cinemas, salões de baile ou concertos, boates, bares, clubes ou associações de qualquer natureza, lojas, estabelecimentos comerciais e industriais, estádios, circos, feiras, restaurantes, hotéis, motéis, clínicas, hospitais, órgãos públicos da administração direta ou indireta, fundacionais e estatais, meios de transporte de passageiros terrestre, marítimo, fluvial ou aéreo, ou onde quer que se representem, executem, exibam ou haja recepção de transmissões ou emissões de obras literárias, artísticas ou científicas.

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

§ 5º Previamente à realização da execução ou exibição pública, o usuário deverá apresentar à entidade responsável pela arrecadação dos direitos relativos à execução ou exibição pública a comprovação dos recolhimentos relativos aos direitos autorais.

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

§ 6º Quando a remuneração depender da frequência do público, poderá o usuário, por convênio com a entidade responsável pela arrecadação dos direitos relativos à execução ou exibição pública, pagar o preço após a realização da execução ou exibição pública.

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

§ 7º O usuário entregará à entidade responsável pela arrecadação dos direitos relativos à execução ou exibição pública, imediatamente após a representação, exibição ou execução pública, relação completa das obras e fonogramas utilizados, indicando os nomes dos respectivos autores, artistas e produtores.

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

§ 8º As empresas responsáveis pela representação, exibição, radiodifusão, emissão ou transmissão de obras e fonogramas manterão à imediata disposição dos interessados, cópia autêntica dos contratos, ajustes ou acordos, individuais ou coletivos, autorizando e disciplinando a remuneração por representação, execução ou exibição públicas das obras e fonogramas utilizados em seus programas ou obras audiovisuais.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Capítulo III

Da Utilização da Obra de Arte Plástica

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

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

Capítulo IV

Da Utilização da Obra Fotográfica

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

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

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

Capítulo V

Da Utilização de Fonograma

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

I – o título da obra incluída e seu autor;

II – o nome ou pseudônimo do intérprete;

III – o ano de publicação;

IV – o seu nome ou marca que o identifique.

Capítulo VI

Da Utilização da Obra Audiovisual

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

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

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

I – o título da obra audiovisual;

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

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

IV – os artistas intérpretes;

V – o ano de publicação;

VI – o seu nome ou marca que o identifique; e

VII – o nome dos dubladores, se for o caso.

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

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

II – o prazo de conclusão da obra;

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

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

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

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

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

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

Art. 86. Os direitos autorais, decorrentes da exibição pública de obras audiovisuais e da execução pública de obras musicais, líteromusicais e fonogramas pré-existentes incluídos em obras audiovisuais, serão devidos aos seus titulares pelos responsáveis dos locais ou estabelecimentos a que alude o § 4º do art. 68 desta Lei, que as exibirem, ou pelas empresas de comunicação que as transmitirem ou emitirem.

Parágrafo único. Sem prejuízo do disposto no art. 81, os proventos pecuniários resultantes de cada exibição pública de obras audiovisuais serão repartidos entre seus autores, artistas intérpretes e produtores, na forma convencionada entre eles ou suas associações.

Art. 86-A. Os responsáveis pelas salas de exibição cinematográfica deverão deduzir cinquenta por cento do montante total dos direitos autorais, devidos em razão do **caput** do art. 86, do valor a ser pago às empresas distribuidoras das obras audiovisuais.

Capítulo VII

Da Utilização de Bases de Dados

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

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

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

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

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

Capítulo VIII

Da Utilização da Obra Coletiva

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

I – o título da obra;

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

III – o ano de publicação;

IV – o seu nome ou marca que o identifique.

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

Capítulo IX

Da Reprografia

Art. 88-A. A reprodução total ou parcial, de obras literárias, artísticas e científicas, realizada por meio de fotocopiadora ou processos assemelhados com finalidade comercial ou intuito de lucro, deve observar as seguintes disposições:

I - A reprodução prevista no **caput** estará sujeita ao pagamento de uma retribuição aos titulares dos direitos autorais sobre as obras reproduzidas, salvo quando estes colocarem à disposição do público a obra, a título gratuito, na forma do parágrafo único do art. 29;

II - Os estabelecimentos que ofereçam serviços de reprodução reprográfica mediante pagamento pelo serviço oferecido deverão obter autorização prévia dos autores ou titulares das obras protegidas ou da associação de gestão coletiva que os representem;

§ 1º Caberá aos responsáveis pelos estabelecimentos citados no inciso II do **caput** manter o registro das reproduções, em que conste a identificação e a quantidade de páginas reproduzidas de cada obra, com a finalidade de prestar tais informações regularmente aos autores, de forma a permitir-lhes a fiscalização e o controle do aproveitamento econômico das reproduções;

§ 2º A arrecadação e distribuição da remuneração a que se refere este capítulo serão feitas por meio das entidades de gestão coletiva constituídas para este fim, as quais deverão unificar a arrecadação, seja delegando a cobrança a uma delas, seja constituindo um ente arrecadador com personalidade jurídica própria, observado o disposto no Título VI desta Lei;

§ 3º Cabe ao editor receber dos estabelecimentos previstos no inciso II do **caput** os proventos pecuniários resultantes da reprografia de obras literárias, artísticas e científicas e reparti-los com os autores na forma convencionada entre eles ou suas associações, sendo que a parcela destinada aos autores não poderá ser inferior a cinquenta por cento dos valores arrecadados;

§ 4º Os titulares dos direitos autorais poderão praticar, pessoalmente, os atos referidos neste artigo, mediante comunicação prévia à entidade a que estiverem filiados.

Título V

Dos Direitos Conexos

Capítulo I

Disposições Preliminares

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

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

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

Capítulo II

Dos Direitos dos Artistas Intérpretes ou Executantes

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

I – a fixação de suas interpretações ou execuções;

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

II – a reprodução, a execução ou exibição públicas e a locação das suas interpretações ou execuções fixadas;

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Capítulo III

Dos Direitos dos Produtores Fonográficos

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

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

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

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

IV – (VETADO)

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

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

Art. 94-A. Cabe ao produtor responsável pela primeira fixação de obra audiovisual perceber uma remuneração referente à exibição pública a que se refere o art. 68, na forma convencionada com os autores e artistas intérpretes da obra audiovisual, ou suas associações.

Capítulo IV

Dos Direitos das Empresas de Radiodifusão

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

Capítulo V

Da Duração dos Direitos Conexos

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

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

Título VI

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

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

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

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

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

§ 4º As associações poderão destinar até vinte por cento de sua arrecadação em benefício de seus associados, de forma direta ou por meio de outras entidades, para a promoção e o fomento à produção de obras, capacitação e formação, bem como outras atividades de finalidade cultural, social e assistencial.

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

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

Art. 98. Com o ato de filiação, as associações de gestão coletiva de direitos autorais de que trata o art. 97 tornam-se mandatárias de seus associados para a prática de todos os atos necessários à defesa judicial ou extrajudicial de seus direitos autorais, bem como para o exercício da atividade de cobrança desses direitos.

§ 1º Os titulares de direitos autorais poderão praticar, pessoalmente, os atos referidos neste artigo, mediante comunicação prévia à associação a que estiverem filiados.

§ 2º O exercício da atividade de cobrança citada no **caput** somente será lícito para as associações que obtiverem registro no Ministério da Cultura, nos termos do art. 98-A.

Art. 98-A. O exercício da atividade de cobrança de que trata o art. 98 dependerá de registro prévio no Ministério da Cultura, conforme disposto em regulamento, cujo processo administrativo observará:

I – o cumprimento, pelos estatutos da entidade solicitante, dos requisitos estabelecidos na legislação para sua constituição;

II – a demonstração documental de que a entidade solicitante reúne as condições necessárias de representatividade para assegurar uma administração eficaz e transparente dos direitos a ela confiados em parte significativa do território nacional, mediante comprovação dos seguintes documentos e informações:

- a) os cadastros das obras e titulares que representam;
- b) contratos e convênios mantidos com usuários de obras de seus repertórios;
- c) estatutos e respectivas alterações;
- d) atas das assembleias ordinárias ou extraordinárias;
- e) acordos de representação recíproca com entidades congêneres estrangeiras, quando existentes;
- f) relatório anual de suas atividades, quando aplicável;
- g) demonstrações contábeis anuais, quando aplicável; e
- h) relatório anual de auditoria externa de suas contas, desde que sua elaboração seja demandada pela maioria de seus associados ou por sindicato ou associação profissional, nos termos do art. 100.

III – outras informações consideradas relevantes pelo Ministério da Cultura, na forma do regulamento, como as que demonstrem o cumprimento de suas obrigações internacionais contratuais que possam ensejar questionamento ao Estado Brasileiro no âmbito dos acordos internacionais dos quais é parte.

§1º Os documentos e informações a que se referem os Incisos II e III deste artigo deverão ser apresentados anualmente ao Ministério da Cultura.

§2º O registro de que trata o § 2º do art. 98 deverá ser anulado quando for constatado vício de legalidade, ou poderá ser cancelado administrativamente pelo Ministério da Cultura quando verificado que a associação não atende corretamente ao disposto neste artigo, assegurado sempre o contraditório e a ampla defesa.

§3º A ausência de uma associação que seja mandatária de determinada categoria de titulares em função da aplicação do § 2º deste artigo não isenta os usuários das obrigações previstas no art. 68, que deverão ser quitadas em relação ao período compreendido entre o indeferimento do pedido de registro, a anulação ou o cancelamento do registro e a obtenção de novo registro ou constituição de entidade sucessora nos termos do art. 98.

§4º As associações de gestão coletiva de direitos autorais que estejam, desde 01 de janeiro de 2010, legalmente constituídas e arrecadando e distribuindo os direitos autorais de obras e fonogramas considerar-se-ão, para todos os efeitos, registradas para exercerem a atividade econômica de cobrança, devendo obedecer às disposições constantes deste artigo.

Art. 98-B. As associações de gestão coletiva de direitos autorais, no desempenho de suas funções, deverão:

I - Dar publicidade e transparência, por meio de sítios eletrônicos próprios, às formas de cálculo e critérios de cobrança e distribuição dos valores dos direitos autorais arrecadados;

II - Dar publicidade e transparência, por meio de sítios eletrônicos próprios, aos estatutos, regulamentos de arrecadação e distribuição e às atas de suas reuniões deliberativas;

III – Buscar eficiência operacional, por meio da redução de seus custos administrativos e dos prazos de distribuição dos valores aos titulares de direitos.

Art. 98-C. As associações de gestão coletiva de direitos autorais deverão manter atualizados e disponíveis aos associados os documentos e as informações previstas nos incisos II e III do art. 98-A.

Art. 98-D. As associações de gestão coletiva de direitos autorais deverão prestar contas dos valores devidos, em caráter regular e de modo direto, aos seus associados.

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

Art. 99. As associações que reúnam titulares de direitos sobre as obras musicais, literomusicais e fonogramas manterão um único escritório central para a arrecadação e distribuição, em comum, dos direitos relativos à sua execução pública, observado o disposto no art. 99-A.

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

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

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

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

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

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

§ 6º O escritório central deverá observar as disposições do art. 98-B e apresentar ao Ministério da Cultura, no que couber, a documentação prevista no art. 98-A.

Art. 99-A. As associações que reúnam titulares de direitos sobre as obras audiovisuais e o escritório central a que se refere o art. 99 deverão unificar a arrecadação dos direitos relativos à exibição e execução pública, inclusive por meio de radiodifusão, transmissão ou emissão por qualquer modalidade, quando essa arrecadação recair sobre um mesmo usuário, seja delegando a cobrança a uma delas, seja constituindo um ente arrecadador com personalidade jurídica própria.

§ 1º Até a implantação da arrecadação unificada prevista neste artigo, a arrecadação e distribuição dos direitos sobre as obras musicais, literomusicais e fonogramas, referentes à exibição audiovisual, será feita pelo escritório central previsto no art. 99, quer se trate de obras criadas especialmente para as obras audiovisuais ou obras pré-existentes às mesmas.

§ 2º A organização da arrecadação unificada de que trata o **caput** deste artigo deverá ser feita de comum acordo entre as associações de gestão coletiva de direitos autorais correspondentes e o escritório central, inclusive no que concerne à definição dos critérios de divisão dos valores arrecadados entre as associações e o escritório central.

§ 3º Os autores e titulares de direitos conexos das obras musicais criadas especialmente para as obras audiovisuais, considerados coautores da obra audiovisual nos termos do **caput** do art. 16, poderão confiar o exercício de seus direitos a associação de gestão coletiva de direitos musicais ou a associação de gestão coletiva de direitos sobre obras audiovisuais.

§ 4º O prazo para a organização e implantação da arrecadação unificada de que trata este artigo, nos termos do § 2º, será de seis meses contado da data do início da vigência desta Lei.

§ 5º Ultrapassado o prazo de que trata o § 4º sem que tenha sido organizada a arrecadação unificada ou havido acordo entre as partes, o Ministério da Cultura poderá, na forma do regulamento, atuar administrativamente na resolução do conflito, objetivando a aplicação do disposto neste artigo, sem prejuízo da apreciação pelo Sistema Brasileiro de Defesa da Concorrência.

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

Art. 100. O sindicato ou associação profissional que congregue não menos do que cinco por cento dos filiados de uma associação de gestão coletiva de direitos autorais poderá, uma vez por ano, após notificação, com oito dias de antecedência, fiscalizar, por intermédio de auditor, a exatidão das contas prestadas por essa associação autoral a seus representados.

Art. 100-A. Os dirigentes, diretores, superintendentes ou gerentes das associações de gestão coletiva de direitos autorais e do escritório central respondem solidariamente, com seus bens pessoais, quanto ao inadimplemento das obrigações para com os associados, por dolo ou culpa.

Art. 100-B. Eventuais denúncias de usuários ou titulares de direitos autorais acerca de abusos cometidos pelas associações de gestão coletiva de direitos autorais ou pelo escritório central, em especial as relativas às fórmulas de cálculo e aos critérios de cobrança e distribuição que norteiam as atividades de arrecadação, poderão ser encaminhadas aos órgãos do Sistema Brasileiro de Defesa do Consumidor e do Sistema Brasileiro de Defesa da Concorrência, conforme o caso, sem prejuízo da atuação administrativa do Ministério da Cultura na resolução de conflitos no que tange aos direitos autorais, na forma do regulamento.

Título VII
Das Sanções às Violações dos Direitos Autorais
Capítulo I
Disposição Preliminar

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

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

Capítulo II
Das Sanções Civis

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

§1º Incorre na mesma sanção, sem prejuízo de outras penalidades previstas em lei, quem por qualquer meio:

- a) dificultar ou impedir os usos permitidos pelos arts. 46, 47 e 48 desta Lei; ou
- b) dificultar ou impedir a livre utilização de obras, emissões de radiodifusão e fonogramas caídos em domínio público.

§2º O disposto no **caput** não se aplica quando as condutas previstas nos incisos I, II e IV relativas aos sinais codificados e dispositivos técnicos forem realizadas para permitir as utilizações previstas nos arts. 46, 47 e 48 desta Lei ou quando findo o prazo dos direitos patrimoniais sobre a obra, interpretação, execução, fonograma ou emissão.

§3º Os sinais codificados e dispositivos técnicos mencionados nos incisos I, II e IV devem ter efeito limitado no tempo, correspondente ao prazo dos direitos patrimoniais sobre a obra, interpretação, execução, fonograma ou emissão.

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

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

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

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

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

Art. 109. A representação, a execução ou a exibição públicas feitas em desacordo com os arts. 68, 97, 98, 99 e 99-A desta Lei sujeitarão os responsáveis à multa de até vinte vezes o valor que deveria ser originariamente pago.

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

Art. 110-A. O titular de direito autoral, ou seu mandatário, que, ao exercer seu direito de forma abusiva, praticar infração da ordem econômica sujeitar-se-á, no que couber, às disposições da Lei nº 8.884, de 11 de junho de 1994, sem prejuízo das demais sanções cabíveis.

Art. 110-B. O oferecimento, por parte de titular de direitos autorais ou pessoa a seu serviço, de ganho, vantagem, proveito ou benefício material direto ou indireto, para os proprietários, diretores, funcionários ou terceiros a serviço de empresas de radiodifusão ou serviços de televisão por assinatura, com o intuito de aumentar ou diminuir artificialmente a frequência da execução ou exibição pública de obras ou fonogramas específicos, caracterizará infração da ordem econômica, na forma da Lei nº 8.884, de 1994.

Art. 110-C. A inobservância do disposto no § 6º do art. 99 sujeitará os dirigentes, diretores, superintendentes ou gerentes das associações de gestão coletiva de direitos autorais ou do escritório central à multa de até 50 mil reais, aplicada pelo Ministério da Cultura mediante processo administrativo, assegurado o contraditório e a ampla defesa, conforme disposto em regulamento.

Parágrafo único. A multa de que trata o **caput** será revertida ao Fundo Nacional de Cultura.

Capítulo III

Da Prescrição da Ação

Art. 111. (VETADO)

Art. 111-A. A ação civil por violação a direitos autorais prescreve em cinco anos, contados da data da violação do direito.

Parágrafo único. Em caso de prática continuada de violação a direitos de determinado autor pelo mesmo contrafator ou grupo de contrafatores, conta-se a prescrição do último ato de violação.

Título VIII

Disposições Finais e Transitórias

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

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

Art. 113-A. Caberá ao Poder Executivo dispor, em regulamento, sobre a manifestação do Ministério da Cultura, no processo de renovação de concessões públicas outorgadas a organismos de radiodifusão, acerca da adimplência desses organismos no que tange aos direitos autorais.

Art. 113-B. Enquanto os serviços de registro de que trata o art. 19 desta Lei não forem organizados pelo Poder Executivo federal, o autor da obra intelectual poderá registrá-la, conforme sua natureza:

I - na Fundação Biblioteca Nacional;

II - na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro;

III - na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro; ou

IV - no Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia.

§ 1º Se a obra for de natureza que comporte registro em mais de um desses órgãos, deverá ser registrada naquele com que tiver maior afinidade.

§ 2º Não se aplica o disposto neste artigo para o registro de programas de computador.

Art. 114. Esta Lei entra em vigor no prazo de cento e vinte dias após sua publicação, ressalvados os demais prazos especificados nesta Lei.

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