

**FACULDADES INTEGRADAS
"ANTÔNIO EUFRÁSIO DE TOLEDO"**

FACULDADE DE DIREITO DE PRESIDENTE PRUDENTE

A VIOLAÇÃO DO DIREITO AUTORAL NAS OBRAS MUSICAIS

Ítalo Aoki

Presidente Prudente/SP
2011

**FACULDADES INTEGRADAS
"ANTÔNIO EUFRÁSIO DE TOLEDO"**

FACULDADE DE DIREITO DE PRESIDENTE PRUDENTE

A VIOLAÇÃO DO DIREITO AUTORAL NAS OBRAS MUSICAIS

Ítalo Aoki

Monografia apresentada como requisito parcial de Conclusão de Curso para obtenção do Grau de Bacharel em Direito, sob orientação do Prof. Jurandir José dos Santos.

A VIOLAÇÃO DO DIREITO AUTORAL NAS OBRAS MUSICAIS

Monografia aprovada como requisito parcial para obtenção do Grau de Bacharel em Direito.

Dr. Jurandir José dos Santos
Orientador

Dr. Luís Roberto Gomes
Examinador

Dr. Daniel Gustavo de Oliveira Colnago Rodrigues
Examinador

Presidente Prudente, 28 de novembro de 2011

A matéria-prima do Direito de Autor é, com efeito, mais preciosa do que petróleo, o ouro ou os brilhantes: a criatividade, extraordinário e misterioso atributo de que a natureza dotou o homem.

Antônio Chaves

A música é o vapor da arte. É para a poesia, o que o sonho é para o pensamento, o fluído para o líquido, o oceano das nuvens para o oceano das ondas. Ela é o indefinido deste infinito.

Victor Hugo

O Direito de Autor é o estatuto do trabalhador intelectual, que sempre recebeu menos do que dá ao público. Este exige-lhe, cada dia, novas contribuições, através do livro, jornal, revista, cinema, disco, rádio, televisão, teatro, sem se deter em considerar que se a cultura ilumina, qual vela acesa, também consome. E o esgotamento do autor não tem preço, porque toda sua energia despendida na atividade intelectual equivale a uma igual energia subtraída às outras compensações da vida.

Hermano Duval

Sem a música a vida seria um erro.

Friedrich Nietzsche

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço ao Professor Jurandir José dos Santos por sua orientação, compreensão e paciência no desenvolvimento desta pesquisa. Agradeço ainda por ter o privilégio de assistir a suas aulas, pelos valiosos ensinamentos, além de ser um exemplo de vida a seguir.

Aos examinadores e Professores Luís Roberto Gomes e Daniel Colnago Rodrigues por aceitarem fazer parte da banca examinadora, assim como poder acompanhá-los e apreender diariamente no ambiente de trabalho ministerial.

À Faculdade Antônio Eufrásio de Toledo de Presidente Prudente bem como o coordenador do curso de direito Professor Sérgio Tibiriçá do Amaral por ter me recebido tão bem nesses três anos de curso. Aos Professores desta instituição de ensino pelas aulas ministradas e aos colegas da graduação, em especial aos doutores Gelson Amaro de Souza Filho pela elaboração do abstract, Carlos Eduardo Gesse, Leilane Cipulo, Marcel Basso, Marcelo Jivago, Renato Duran, Sérgio Batalha, Vinícius Manoel e Wellington Tebar; com quem tive a oportunidade de compartilhar esse período acadêmico.

Às Faculdades Metropolitanas Unidas de São Paulo, onde iniciei os dois primeiros anos da graduação, assim como aos professores e colegas que lá tive.

Aos funcionários e servidores do Ministério Público Federal em Presidente Prudente pela companhia diária. Em especial aos Procuradores da República Luís Roberto Gomes e Tito Lívio Seabra; às servidoras Vera Lúcia e Giovana Brolezi; aos amigos André Maciel Bomfim, Danilo Gonçalves Nunes, José Fernando Paulino e Matheus Diego do Nascimento.

Por fim, agradeço por todo apoio, incentivo e confiança, à minha família: a meus pais, Hiroshi e Laura, e a minha irmã Greta, aos quais dedico esta monografia.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo estudar a violação do Direito Autoral nas obras musicais. Para tanto, serão analisados a contrafação (utilização de obra alheia sem autorização do autor), o plágio (apropriação indevida de obra alheia), a limitação do Direito Autoral, as obras caídas em domínio público e as sanções civis e penais que devem ser aplicadas àquele que viola os direitos do autor. Este trabalho estará acompanhado de doutrinas, jurisprudências e alguns exemplos para que possa ilustrar e melhor fundamentar explicações referentes ao tema. Abordará, num primeiro momento, o conceito de Direito Autoral, sua evolução histórica e as obras que a Lei de Direitos Autorais tutela. Discutirá, também, a respeito do criador das obras intelectuais e dos direitos que dele decorrem, isto é, os direitos morais, patrimoniais e conexos. Por fim, discorrer-se-á sobre a importância da música perante a sociedade e sobre o órgão responsável pela arrecadação dos Direitos Autorais na música (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição – ECAD). O tema reveste-se de grande importância nos dias de hoje e merece, por isso, ser objeto de estudo e reflexão.

Palavras-chave: Direito Autoral. Violação. Contrafação. Plágio. Música.

ABSTRACT

This research aims to study the Copyright infringements in musical works. In order to accomplish this, the counterfeiting situation will be analyzed (use without permission of the author), plagiarism (misappropriation of another's work), the limitation of Copyright, works in the public domain and the civil and criminal penalties to be applied in cases of copyright infringements. This work was elaborated with different legal doctrines, jurisprudence and some examples to demonstrate and better argue the explanation of the subject. The discussion, at first, will be concentrated on the concept of Copyright Law, its historical evolution and the works protected by the Copyright. It also deals about the creator of intellectual works and the rights derived from it, which is, moral rights, property and related. Finally, argues about the social importance of the music and the institution responsible for the collection of the music Copyrights (Brazilian Central Bureau of Collection and Distribution - "ECAD"). This academical work is of a great importance in the contemporary times and deserves, therefore, to be an object of study and reflection.

Key Words: Copyright. Infringement. Counterfeiting. Plagiarism. Music.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	09
2 O DIREITO AUTORAL	11
2.1 Conceito	11
2.2 Evolução Histórica	12
2.2.1 Histórico das Legislações Autorais Brasileiras	18
2.3 Obras Intelectuais Protegidas pelo Direito Autoral	21
3 O AUTOR	25
3.1 Conceito	25
3.2 Direitos Morais	27
3.3 Direitos Patrimoniais	32
3.4 Direitos Conexos	34
4 A FUNÇÃO SOCIAL DA MÚSICA	38
5 A VIOLAÇÃO DO DIREITO AUTORAL NAS OBRAS MUSICAIS	45
5.1 Contrafação	45
5.2 Plágio	51
5.3 Limitações aos Direitos Autorais	61
5.4 Obras Caídas em Domínio Público	64
5.5 Sanções Cíveis – Artigos 101/110 da Lei nº 9.610/98	66
5.6 Sanções Penais – Artigos 184/186 do Código Penal Brasileiro	68
6 A GESTÃO COLETIVA DE DIREITOS AUTORAIS – ECAD	71
7 CONCLUSÃO	75
8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	77
ANEXOS	81
Anexo A – Lei nº 9.610/98 Consolidada com Proposta de Revisão em Consulta Pública	82
Anexo B – Apelação Cível Com Revisão nº 405.075-4/9-00	107

1 INTRODUÇÃO

Uma das principais características do ser humano é o seu poder de criação. Ao exercer essas funções, o homem adiciona algo novo à sua existência e marca presença no meio em que vive, ao criar uma obra intelectual, seja ela literária, artística ou científica. Trata-se sem dúvida de grandes conquistas do homem, mas que podem ensejar disputas e conflitos de interesse. Nesse contexto, imprescindível se torna o Direito Autoral, uma vez que tem como principal finalidade proteger as criações de tais obras.

Não se pode duvidar que o criador de uma obra almeja que suas criações se tornem conhecidas e difundidas. Porém, ele tem o direito de usufruir pecuniariamente de suas obras e se resguardar de eventuais violações que poderão ocorrer, como o plágio e a contrafação.

Quando a violação dos Direitos Autorais acontece, há um sentimento para o criador da obra de que roubaram não um objeto seu, mas sim de que levaram parte de sua personalidade. Um autor, que talvez demore dias, meses ou anos estudando e se aprimorando para compor uma música, escrever uma obra literária ou teatral ou obter um desenho perfeito, se sente desamparado tendo em vista a dificuldade de se comprovar a veracidade de suas alegações de que ele é o verdadeiro criador. Já para aquele que se apropria fraudulentamente de obras alheias, sabe perfeitamente que está agindo de modo doloso, com intenção de se tornar autor de uma obra que não lhe pertence e assim lograr proveito econômico a custas de outros.

Desse modo, o Direito Autoral - em que muitos autores afirmam ser uma das áreas mais belas do Direito, pois abrange as criações intelectuais relacionadas à arte, à ciência e às letras -, deve proteger os autores das obras intelectuais, punindo aqueles que o violam, já que tal conduta provoca em todos indignação moral.

Esta monografia terá, assim, o objetivo de estudar a violação do Direito Autoral na forma de contrafação e de plágio com maior enfoque nas obras musicais.

Abordará o conceito da matéria, o conceito de autor, a evolução histórica, discorrendo também acerca da função social que a música exerce junto à sociedade.

2 O DIREITO AUTORAL

2.1 Conceito

O Direito Autoral faz parte dos Direitos da Propriedade Intelectual e está regulamentado, no Brasil, pela Lei nº 9.610/98. Assim estabelece o artigo 1º: “Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhe são conexos.”

A lei não define exatamente o conceito de Direito Autoral. Os doutrinadores o entendem como “o direito que o criador de obra intelectual tem de gozar dos produtos resultantes da reprodução, da execução ou da representação de suas criações” (AFONSO, 2009, p. 10), ou “o conjunto de normas que estabelecem os direitos e deveres sobre as obras do espírito correspondentes a quem tenham criado ou sejam seus titulares, independentemente dos direitos e deveres de outras pessoas ou entidades” (VIDE, 2010, p. 1), ou segundo De Plácido e Silva (2009, p. 468) como “o direito que assegura ao autor de obra literária, artística ou científica a propriedade exclusiva sobre ela, para que somente ele possa fruir e gozar todos os benefícios e vantagens que dela possam decorrer.”

Alguns autores conceituam como sendo uma espécie do Direito Natural, conforme D. Manuel Gonçalves Cerejeira *apud* Antônio Chaves (1987, p. 4): “Considero o direito de autor um dos direitos sagrados, se posso exprimir-me assim. Cumpro zelá-lo e defendê-lo. Nada mais belo do que a criação espiritual. Se fosse possível, devia ser pago em mirra, incenso e ouro.” Já Eduardo Lycurgo Leite (2009, p. 3) adota-o como:

[...] o elo de ligação entre a dignidade do homem e as artes, a ciência e a investigação do saber, revelando-se como o mais estranho dos direitos humanos, dada a sua concepção nas profundezas da alma (espírito) que faz com que se estabeleça um vínculo direto e indivisível entre a criação e a pessoa do seu criador em sua capacidade criativa e laboral.

As definições apontadas referem-se principalmente ao conceito do autor, do criador de uma obra intelectual. Ocorre que o Direito Autoral, conforme o artigo 1º da lei já citada, regula também os direitos dos artistas intérpretes ou executantes (músicos, atores, bailarinos, entre outros), que são os chamados direitos conexos aos de autor, que será objeto de análise em outro capítulo desta monografia.

Além dos direitos de autor e os que lhes são conexos, o Direito Autoral representa tanto um direito moral quanto um direito patrimonial. Neste, a lei procurou atribuir um bem econômico para o criador de uma obra, isto porque o autor necessita dos recursos pecuniários para se manter; já no direito moral há um vínculo entre a obra e o seu criador, isto é, um Direito de Personalidade. A expressão de Rodrigo de Moraes (2004, p. 38) ressalta a importância do autor: “O Direito Autoral é do autor e para o autor, que é o horizonte em relação ao qual tudo deve ser pensado. [...] O Direito Autoral existe em função do autor, e não o contrário.”

Portanto, todas as normas da Lei de Direitos Autorais têm como norte o autor. Este detém o poder de suas criações e é dado a ele o direito de usufruir economicamente e moralmente sobre elas.

2.2 Evolução Histórica

O conhecimento sobre a origem do Direito Autoral é indispensável para compreender a matéria, razão pela qual iremos expor um breve estudo sobre sua evolução histórica.

A primeira legislação, de que se tem notícia, a estabelecer uma lei autoral é o Estatuto da Rainha Ana, regulamentada na Inglaterra, em 1710. Entretanto, nota-se que desde a Antiguidade, quando ainda não havia normas de Direito Autoral, já existiam condutas implícitas relacionadas à matéria. João Henrique da Rocha Fragoso (2009, p. 56-57) nos relata que:

[...] já no século VI a.C., na Grécia, um renomado poeta, de nome Teógnis, de tão copiosa lavra que 1400 versos de sua autoria chegaram até os dias atuais, criou um sinal identificativo de suas obras [...] Teógnis dedica os seus poemas ao jovem Cirno, citando seu nome em todos os seus prólogos. A certa altura de sua vida, certamente provocado pelas inúmeras utilizações de sua obra, com deturpação dos textos originais, o poeta assim manifestou-se: 'Cirno, tive a sensata idéia de estampar nos meus versos o meu selo, de tal modo que nunca ninguém possa roubá-los clandestinamente nem tomar por mau o que neles há de bom, mas digam todos: estes são versos de Teógnis de Mégara, famoso entre todos os homens'.

De épocas antigas, vale o exemplo citado por Daniel Rocha (2001, p. 15):

Entre os plagiadores é que o poeta Marcial inclui os que furtam o talento alheio, na célebre polêmica com seu rival Fidentino (Epigrama 30, Livro I) que traduzimos adiante: 'Segundo consta, Fidentino, tu lêes os meus trabalhos ao povo como se fossem teus. Se queres que os digam meus, mandar-te-ei de graça os meus poemas; se quiseres que digam teus, compra-os, para que deixem de ser meus'.

É o domínio do autor sobre sua obra num sentido total, a ponto de poder negociar até mesmo a sua autoria.

Num quinto Epigrama a Fidentino (1-67), proclama:

'Quem busca a fama por meio de poesias alheias, que lê como suas, deve comprar não o livro, mas o silêncio do autor'.

Outro exemplo do mesmo autor ocorrido entre consagrados poetas e pensadores gregos:

Philóstrato de Alexandria acusava Sófocles de ter se aproveitado de Ésquilo. A Ésquilo, de ter feito o mesmo com Frínico, de agir assim com seus antecessores.

Platão censurava Eurípedes pela reprodução literal em seus coros da filosofia de Anaxágoras. Aristófanes, em 'As rãs', não poupa Eurípedes, e propõe que se coloque num prato da balança apenas os seus versos, e no outro, Eurípedes, mulher e filhos e Cephisophon (amigo e colaborador de Eurípedes) com todos os seus livros.

Aristófanes não ficou imune à acusação de haver se aproveitado de Crátinos e Eupólis, o que o levou a qualificar este último de 'miserável plagiário' de sua obra *Les Chevaliers* ('As nuvens' – verso 553). (ROCHA, 2001, p. 14).

É de se notar pelos exemplos aludidos que não existia disciplina

jurídica sobre a matéria. Entretanto, para aqueles que se aproveitavam de obras alheias, o chamado plágio, havia determinado tipo de punição moral. Vejamos Antônio Chaves (1987, p. 23): “O plágio era, sem dúvida, praticado e reconhecido, mas não encontrava outra sanção senão a verberação do prejudicado e a condenação da opinião pública.” Um dos exemplos dessa punição é a do autor português Luiz Francisco Rebello (1994) *apud* Rodrigo Moraes (2008, p. 21):

O mais remoto desses testemunhos (pelo menos no estado actual dos conhecimentos) encontra-se referido no *Tratado de Architectura* de Vitruvius e diz respeito a um concurso literário realizado em Alexandria, no qual foi premiada uma obra reconhecidamente de menor valia por ter provado que todas as restantes eram cópias servis de obras preexistentes, o que levou à punição do seus autores pelo delito de furto com expulsão, por ignomínia, da cidade.

Durante a Idade Média, quem possuía a exclusividade dos estudos e dos conhecimentos eram os órgãos eclesiásticos. Naquela época, poucas eram as pessoas que tinham condições de escrever ou reproduzir algum tipo de obra, isto porque os métodos eram limitados e bem onerosos. Também, a reprodução escrita de uma obra intelectual era lenta e restrita somente àqueles que conheciam a leitura, pois a maioria das pessoas não tinham conhecimento nem estudo suficiente; desta forma a tradição oral é que realizava a função de transmitir as informações. Segundo Eduardo Lycurgo Leite (2005, p. 120), “os autores, até então não eram capazes de ver nas suas obras intelectuais quaisquer outros benefícios que não a glória pela criação das mesmas.”

Em 1436, o alemão Hans Gutenberg criou a imprensa em tipos móveis. Essa invenção, que se espalhou rapidamente pela Europa, foi capaz de facilitar a reprodução e propagação das obras dos autores. Vejamos o que diz Peter Burke (2000) *apud* Rodrigo Moraes (2008, p. 25):

Após a invenção da tipografia, escribas profissionais e contadores de histórias orais temeram que a prensa lhes fossem tomar o ganha-pão. Para o clero, a tipografia causou problemas porque o novo meio de comunicação permitiu que gente comum estudasse os textos religiosos por sua própria conta e não dependesse daquilo que as autoridades lhes dissessem. Sapateiros, tintureiros, pedreiros e donas-de-casa, todos alegaram o direito de interpretar as escrituras. Soberanos também se preocupavam com o espetáculo da gente comum discutindo e criticando as ações do governo,

especialmente depois que os jornais impressos vieram à luz no início do século 17.

Com a revolução tecnológica, uma enorme quantidade de livros era copiada e transmitida em pouco tempo numa escala elevada e de baixo custo. As obras intelectuais passaram então a despertar maior interesse perante a sociedade e, em consequência, trouxeram benefícios econômicos para aqueles que as transmitiam, isto é, para os editores e os livreiros. Como o acesso às obras tornou-se mais viável, começaram a surgir os plágios e as contrafações delas. Assim “o prejuízo deixou de ser tão somente, de ordem moral, e passou, também, à esfera econômica, trazendo à lume a questão do locupletamento ilícito.” (MORAES, 2008, p. 27). No entanto, os autores das obras intelectuais eram remunerados apenas de modo escasso.

Interessante observar que a ocorrência do plágio e de cópias não autorizadas faz com que a classe dos editores, e não a dos autores, reivindique determinados privilégios. Os estudiosos da matéria afirmam:

É de suma importância afirmar que o início da normatização do Direito Autoral não foi uma reivindicação espontânea dos próprios criadores intelectuais, mas um descontentamento do poder econômico da época, representado pela classe dos editores de obras literárias, que pretendiam diminuir riscos nos investimentos.

Enquanto a posituação do Direito do Trabalho nasceu de uma reivindicação da própria classe operária, [...] a do Direito Autoral não tem origem em pleito dos próprios autores. Surgiu, sim, de uma queixa de comerciantes: os editores da época. Enquanto o Direito do Trabalho é considerado um *direito de conquista*, construído pela pressão dos trabalhadores sobre a classe dos patrões, o Direito Autoral, inicialmente, não foi regulamentado como consequência de uma força coletiva dos autores, mas como resposta aos anseios econômicos dos grupos editoriais da época. Desde o início da normatização, a figura do intermediário esteve presente, demonstrando que a consciência de classe foi bem mais editorial que propriamente autoral. (MORAES, 2008, p. 27).

Ou segundo José de Oliveira Ascensão (1997, p. 4):

O mais remoto antecedente surge com a invenção da imprensa, mas com o fito de outorgar tutela à empresa. Dá-se um privilégio, ou monopólio, ao impressor. O que significa que a *ratio* da tutela não foi proteger a criação intelectual mas sim, desde o início, proteger os investimentos.

Com o aumento do número de editores, os privilégios eram somente de alguns deles que detinham a exclusividade de impressão e publicação da obra. Entretanto, tais privilégios tinham, além do interesse econômico, questões de ordem política e religiosa, isso porque a classe dominante da época via a crescente disseminação de informações, estudos, pesquisas, entre outros, como forma de ameaça, uma vez que colocava em risco a perda de seu poder.

Este tipo de licença dada aos editores era uma forma de censurar informação ou impedir a manifestação de pensamento, sendo, então um modo de controle dos meios de comunicação. Contudo, estes acontecimentos foram os que deram início à proteção dos autores, consoante salienta, em sua análise, Eduardo Lycurgo Leite (REVISTA DE DIREITO AUTORAL Nº II, 2005, p. 139):

A censura foi o motivo que impulsionou, através das concessões de licenças de impressão, o aparecimento dos regimes de proteção autoral, assim como as relações de mercado, o Estado ao determinar que os novos estabelecimentos obtivessem das autoridades licenças para funcionar, pode regular e controlar a divulgação de obras intelectuais, bem como regular os novos estabelecimentos e o sistema de concessão de privilégios.

Por causa do avanço tecnológico, o sistema de licenças começou a perder força, permitindo a partir disso a reprodução das obras intelectuais de modo livre. Diante da situação, surgiu em 1710, na Inglaterra, o Estatuto da Rainha Ana, considerado como a primeira legislação autoral.

Esta regulamentação previa para os autores um direito de cópia de determinada obra já publicada num prazo de 21 anos e de 14 anos renováveis pelo mesmo período para obras inéditas. Previa também uma sanção de “multa de um *penny* para cada folha, sendo metade desta destinada à Coroa britânica e a outra metade ao autor da ação” (COSTA NETTO, 2008, p. 55-56), para aqueles que tinham livros não autorizados pelos autores. Porém, o Estatuto, o Ato ou a Lei da Rainha Ana que permitia ao autor ceder seus direitos a um editor tinha como a sua principal finalidade não a proteção dos Direitos Autorais, mas sim regular o comércio de livros. Vejamos Leonardo Estevam de Assis Zanini (2010, p. 9):

Seja como for, o objetivo precípua do novo sistema não era a proteção dos autores, mas sim a regulação do comércio de livros na ausência de

monopólio e censura, haja vista o caos instaurado pelo fim do *Licensing Act* de 1662.

De fato, o estatuto, em seu preâmbulo, destaca que se tratava de um 'ato para o encorajamento do aprendizado, investindo as cópias de livros impressos nos autores e compradores de tais cópias, durante o tempo aqui mencionado', o que demonstra que o objetivo, com o término do monopólio e da censura, era o encorajamento do aprendizado, sendo que quaisquer benefícios outorgados aos autores foram incidentais.

E logo no início do estatuto pode-se notar novamente que a intenção não era a proteção dos autores, já que nele são mencionadas práticas abusivas dos editores, impressores e livreiros e, em seguida, é destacado que a legislação estaria sendo promulgada 'para prevenir então tais práticas para o futuro, e para o encorajamento dos homens instruídos a compor e a escrever livros úteis'.

O período da Revolução Francesa foi de grande relevância para os autores. Estes começaram a ter seus direitos protegidos pelos editores que por fim queriam ter o seu monopólio de privilégios novamente. Eugéne Pouillet (1908) *apud* Daniel Rocha (2001, p. 18) cita alguns exemplos da proteção autoral:

O autor cria e sua criação lhe pertence; é um bem de sua propriedade; seu direito é independente do privilégio do livreiro; ele é o senhor absoluto e, em consequência, dele pode dispor em favor de quem bem entender.

O advogado dos livreiros da província, na França, em 1725, proclamava que a criação literária e artística era um legítimo bem de seu autor, 'porque é o fruto de seu trabalho ligado à sua pessoa, do qual deve ter a liberdade de dispor a seu bel prazer, buscando além das honorarias esperadas, um proveito que lhe assegure prover suas necessidades, e mesmo as das pessoas a que esteja unido pelos laços de sangue, da amizade e do reconhecimento'.

E mais ainda: 'Consequentemente, o Rei não tendo nenhum direito durante a vida do autor ou representado por seus herdeiros ou donatários, não pode transmiti-lo a ninguém, a favor de um privilégio, sem o consentimento daquele a quem se sabe pertencer'.

Com base nas ideias iluministas, no direito natural e nos decretos da Assembleia Constituinte, o Direito Autoral torna-se reconhecido como Propriedade protegido pelo Estado e como direitos patrimoniais do autor. No século XIX, o Direito Autoral começa a ser reconhecido também como um direito de personalidade, dando início aos direitos morais do autor. Daniel Rocha (2001, p. 21) cita:

[...] sob a influência das idéias personalistas de Kant (1724-1804), desenvolvidas principalmente pelos autoristas Kohler e Gierke, na Alemanha, e por Morillot, na França, o direito da Personalidade se

aproximou cada vez mais da parte subjetiva do direito de autor. A Morillot se atribui a criação da expressão 'direito moral'.

Assim, o Direito Autoral passa a ter maior importância no cenário mundial estabelecendo Convenções, Tratados e Acordos a respeito da matéria. Podemos citar a Convenção de Berna (1886) que foi um dos marcos para a regulação internacional sobre Direitos Autorais; a Convenção de Washington (1946); a Convenção Universal Sobre Direitos de Autor (1952); a Convenção de Roma (1961); a Convenção de Genebra para a Proteção dos Produtores de Fonogramas (1971); a Convenção de Bruxelas sobre a Distribuição de Sinais (1974); o Acordo sobre Aspectos dos Direitos da Propriedade Intelectual Relacionados com o Comércio (TRIPS/OMC – 1994); Tratados sobre Direito de Autor e sobre Intérpretes ou Executantes e Fonogramas (1996).

2.2.1 Histórico das Legislações Autorais Brasileiras

No Brasil um primeiro esboço sobre Direitos Autorais foi somente em 1827, após a criação das duas primeiras Faculdades de Direito no país, em São Paulo e Olinda. Rodrigo de Moraes (2008, p. 33) cita que a Lei Imperial de 11 de agosto de 1827 previa aos autores dos compêndios o privilégio exclusivo da obra por dez anos; no entanto, tais privilégios eram apenas aplicados para os autores das citadas Faculdades, não gerando efeito a outros escritores brasileiros. Vejamos a redação do artigo 1º da Lei de 11 de agosto de 1827: “O Governo os fará imprimir (os compêndios) e fornecer às escolas, competindo aos seus autores o privilégio exclusivo da obra por dez anos.”

Posteriormente, o Código Criminal de 1830 estabelecia a proibição de reproduzir obras compostas ou traduzidas por cidadãos brasileiros durante a sua vida, assegurado até dez anos após a morte se deixassem herdeiros, conforme artigo 261:

Art. 261. Imprimir, gravar, lithographar, ou introduzir quaesquer escriptos, ou estampas, que tiverem sido feitos, compostos, ou traduzidos por cidadãos brasileiros, enquanto estes viverem, e dez annos depois da sua morte, se deixarem herdeiros. Penas - de perda de todos os exemplares para o autor, ou traductor, ou seus herdeiros; ou na falta delles, do seu valor, e outro tanto, e de multa igual ao tresdobro do valor dos exemplares. Se os escriptos, ou estampas pertencerem a Corporações, a prohibição de imprimir, gravar, lithographar, ou introduzir, durará sómente por espaço de dez annos.

Em 1898 surge a Lei nº 496 conhecida como a Lei Medeiros e Albuquerque, que é considerada uma das pioneiras leis a versar sobre Direitos Autorais. Vejamos o artigo 1º:

Art. 1. Os direitos de autor de qualquer obra literaria, scientifica ou artistica consistem na faculdade, que só elle tem, de reproduzir ou autorisar a reproducção de seu trabalho pela publicação, traducção, representação, execução ou de qualquer outro modo.

Daniel Rocha faz uma análise interessante da realidade brasileira antes do advento da Lei Medeiros e Albuquerque, asseverando que, no Brasil, a obra intelectual era como se fosse uma “terra de ninguém” e que uma obra estrangeira poderia ser copiada sem preocupação alguma. Assim ele dispõe:

Já em julho de 1872, o Imperador D. Pedro II, visitando Portugal, era alvo de 'As Farpas', do grande cronista Ramalho Ortigão, que desassombradamente escrevia:

'Senhor, é o Romance, o Jornal [...], que vêm com os cabelos soltos na súplica e na aflição pedir a Vossa Majestade proteção contra os vassallos de Vossa Majestade.'

E sem hesitação ajuntava: 'Os seus vassallos roubam-nos de um modo indecoroso!'

Protestava ele contra o 'ladrão brasileiro' que reimprimira 'As Farpas', num 'papel indecoroso', sem lhe pagar nada e ainda proclamava, na apresentação, que o fazia 'sem ser com o fim de ganhar'.

Segundo Ramalho, também seu colega Pinheiro Chagas 'tem no Rio de Janeiro um ladrão habitual' que teve o impudor de lhe escrever:

'Tudo que V. Exª. Publica é admirável! Faço o que posso para tornar conhecido no Brasil, reimprimindo tudo!' (ROCHA, 2001, p. 23).

O Código Civil de 1916 tratou também sobre Direitos Autorais, mas Rodrigo de Moraes (2008, p. 34) afirma que “o Direito Autoral perdeu sua autonomia

legal. Tal perda atrasou o desenvolvimento científico da matéria.” Isso porque o Código Civil de 1916 realocou os Direitos Autorais ao capítulo de Direito da Propriedade e do Direito das Obrigações, revogando assim a Lei Medeiros e Albuquerque.

Em 1973 surge a Lei Autoral Brasileira nº 5.988, com 134 artigos divididos em 9 títulos, que restituiu ao direito autoral a sua autonomia. É de se notar que essa lei, durante a sua criação, foi precedida de intensas discussões por deputados, senadores, além de representantes de entidades e associações relacionadas à matéria, conforme se pode depreender de excerto publicado no Diário Oficial da União de 19 de junho de 1967:

Buscando leis e decretos, portarias e semelhantes [...] chegamos à conclusão de que em nosso país são tantos os órgãos, são tantas as medidas que visam, direta ou indiretamente, proteger os autores, os artistas, a obra do espírito, que, por extravagante irrisão, a proteção se torna ineficaz, se dilui no seio de tantas providências oriundas, indiscutivelmente, das melhores intenções. A unificação do sistema estatal protetor e capaz de solucionar divergências é um imperativo da realidade brasileira. E leis, disposições de largo alcance social, são totalmente ineficazes quando não se cuida de cominar, com propriedade, as sanções correspondentes aos interesses defendidos. Normas punitivas em branco contribuem para que a lei nem sequer intimide.

Com a promulgação da Constituição Federal em 1988, o Direito Autoral recebeu normas constitucionais dispostas no Título dos Direitos e Garantias Fundamentais. São elas:

Art. 5º, [...]

IV - é livre a manifestação do pensamento, sendo vedado o anonimato;

V - é assegurado o direito de resposta, proporcional ao agravo, além da indenização por dano material, moral ou à imagem;

IX - é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença;

X - são invioláveis a intimidade, a vida privada, a honra e a imagem das pessoas, assegurado o direito a indenização pelo dano material ou moral decorrente de sua violação;

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.

É de se ressaltar que desde a Constituição da República de 1891 a matéria relativa aos Direitos Autorais estava prevista; entretanto, tais prerrogativas, no dizer de Cláudio de Souza Amaral (REVISTA DE DIREITO AUTORAL, Nº II, 2005, p. 61), “limitavam-se a assegurar a proteção constitucional às obras literárias, artísticas e científicas. A esse restrito setor da criação intelectual destinava-se a proteção”. Continuando, sustentava o autor que a atual Constituição de 1988 “inovou por adotar critério juridicamente mais correto ao não mais especificar quais os gêneros de obras que são objeto da proteção e em lugar de mencionar expressamente obras literárias, artísticas e científicas, preferiu omiti-las e de forma genérica.” (AMARAL, 2005, p.61).

A atual lei brasileira de Direitos Autorais, promulgada após cem anos da pioneira Lei Medeiros e Albuquerque, é a nº 9.610 de 19 de fevereiro de 1998, que possui 8 Títulos em 115 artigos. Desde meados do ano de 2010 ela vem sendo debatida em consulta pública aguardando por uma nova revisão¹.

2.3 Obras Intelectuais Protegidas pelo Direito Autoral

A Lei nº 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais), no *caput* do artigo 7º, define as obras intelectuais protegidas pela legislação autoral. Senão, vejamos: “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: [...]”

Verifica-se que a legislação brasileira visa à tutela das “criações de

¹ A proposta de revisão da Lei de Direitos Autorais nº 9.610/98 estará anexada ao final da monografia.

espírito”, que são as obras intelectuais, e estas devem estar de alguma forma exteriorizada, ou seja, “é necessário que a ideia tome um corpo físico, tangível ou intangível, que seja expressa por meio de um livro, de um desenho, de um filme, de uma pintura etc” (AFONSO, 2009, p. 12). Também, o *caput* deste artigo indica com os termos ‘*tais como*’ que os exemplos das obras intelectuais protegidas são apenas exemplificativos, isto porque não se pode prever todas as formas de expressão humana decorrente de sua capacidade criadora.

Vejamos os incisos do artigo 7º da Lei de Direitos Autorais:

Art. 7º São obras intelectuais protegidas [...] tais como:

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

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

III - as obras dramáticas e dramático-musicais;

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

V - as composições musicais, tenham ou não letra;

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

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

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

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

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

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

XII - os programas de computador;

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

Nota-se que esta lei utilizou como parâmetro o artigo 2 da Convenção de Berna de 1886, que atualmente é administrada pela Organização Mundial da Propriedade Intelectual (WIPO) vinculada à Organização das Nações Unidas. Assim dispõe o referido artigo:

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 composições musicais, com ou sem palavras, as obras cinematográficas e as expressas por processo análogo ou da cinematografia; as obras de desenho, de pintura, de arquitetura, de escultura, de gravura e de litografia; as obras fotográficas e as expressas por um 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.

O inciso I, do artigo 7º da Lei dos Direitos Autorais contempla os textos de obras literárias, artísticas ou científicas. Nesse ponto, além de abranger um grande número de obras permite que sejam incluídas outras não mencionadas expressamente na citada lei.

Cumprе salientar o contido no artigo 8º, cuja lei enumera os que não são considerados objetos protegidos por direitos autorais, vejamos:

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

- I - as ideias, 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 ideias contidas nas obras.

É interessante, porém, observar a abrangência de sentido do termo '*ideias*' constante no inciso I, pois equipara *obras* a *ideias*, sendo, por conseguinte, objeto de crítica por estudiosos no assunto como José de Oliveira Ascensão, Antônio Chaves, Pedro Paranaguá, Sérgio Branco e outros. Vejamos: “[...] as idéias, uma vez concebidas, são patrimônio comum da humanidade. É inimaginável um sistema

em que as idéias de alguém fossem restritas na sua utilização. [...] A obra não é uma idéia em ação” (ASCENSÃO, 1997, p. 28). Ou segundo Antônio Chaves (1987, p. 166): o “objeto do direito do autor é o produto da criação intelectual, isto é, a obra, o que exclui [...] a proteção à simples idéia”; prosseguindo, opina que “apenas sua expressão, a forma, é que encontra amparo, persistindo ainda hoje o conceito de que a idéia, manifestada sem suporte material, poderá ser aproveitada por qualquer pessoa” (CHAVES, 1987, p. 166). Outro exemplo é citado pelos autores Pedro Paranaguá e Sérgio Branco (2009, p. 31):

As ideias são de uso comum e, por isso, não podem ser aprisionadas pelo titular dos direitos autorais. Se não fosse assim, não seria possível haver filmes com temas semelhantes, realizados próximos uns dos outros, como aliás é comum acontecer. *Armageddon*, dirigido por Michael Bay em 1998, tratava da possibilidade de a Terra ser destruída por um meteoro, mesmo tema de seu contemporâneo *Impacto Profundo – Deep impact*, de Mimi Leder, dirigido no mesmo ano.

No mesmo sentido, *O Inferno de Dante – Dante's peak*, de Roger Donaldson, 1997 – trata de uma cidade à beira da destruição por causa da volta de um vulcão à atividade, tema semelhante ao de *Volcano, a fúria – Volcano*, de Mick Jackson, também de 1997.

A jurisprudência também tem o mesmo entendimento:

Ação Cautelar. Direito Autoral. Programa de televisão. Plágio. Inocorrência.

Ação cautelar. Direito Autoral. Programa de televisão denominado 'Você Decide', que se pretende seja plágio de outro, registrado na Biblioteca Nacional, sob o título de 'O Povo é o Juiz'. O Direito Autoral não protege idéias simples, comuns, mas sim a sua exteriorização concreta original, artística e perceptível aos sentidos do homem. Ausência dos requisitos que legitimam a concessão de liminar, ela foi indeferida. Sentença monocrática antecipada, de improcedência do pedido. Apelação da Autora, com preliminar de cerceio de defesa. Rejeição da preliminar. Desprovisionamento do recurso. (DSF). (BRASIL. Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro. Apelação Cível 5731/95 - 6ª Câmara Cível do TJRJ unânime. Relator: Desembargador Itamar Barballo. Julgamento em 17/04/96).

Desse modo, as obras que não se situarem no artigo 8º estarão protegidas pela lei autoral, uma vez que o legislador ao elencar as obras deste artigo procurou estabelecer um rol taxativo de trabalhos não passíveis de proteção.

3 O AUTOR

3.1 Conceito

A Lei de Direitos Autorais estabelece, entre os artigos 11 e 17, as seguintes diretrizes a respeito da autoria das obras intelectuais, vejamos:

Capítulo II

Da Autoria das Obras Intelectuais

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

§1º Qualquer dos participantes, no exercício de seus direitos morais, poderá

proibir que se indique ou anuncie seu nome na obra coletiva, sem prejuízo do direito de haver a remuneração contratada.

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

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

O artigo 11 conceitua que o autor é aquele que cria uma obra intelectual; ou segundo De Plácido e Silva (2009, p. 174), que autor é “derivado de *auctor*, de *augere* (conduzir, gerar), embora tenha o vocábulo várias aplicações, todas elas se expressam na terminologia jurídica, nesse sentido de: o que produz, gera, inventa etc.”

Nota-se que o dispositivo legal definiu o autor como sendo uma pessoa física, não conferindo essa qualidade à pessoa jurídica, porque o ato de criar é inerente a pessoa humana, está na personalidade do homem; por outro lado, a pessoa jurídica é administrada por uma ou várias pessoas e, se elas criarem uma obra intelectual, estas é que serão as autoras.

Existe também a possibilidade de duas ou mais pessoas serem os criadores de uma obra intelectual; é o caso de coautoria, consoante dispõem os artigos 15 e 16 expostos. Tal fato ocorre com maior frequência nas obras musicais, nas quais um autor escreve a letra e outro a linha melódica.

Impende destacar acerca da titularidade das obras intelectuais. Neste ponto, o autor poderá transferir para outras pessoas, físicas ou jurídicas, a titularidade de suas criações, ação esta conhecida como titularidade derivada. Trata-se de uma situação em que o criador continuará a ser o autor da obra, “mas o exercício de seus direitos econômicos caberá a quem recebeu os direitos por meio de contrato.” (PARANAGUÁ; BRANCO, 2009, p. 40).

Desse modo, conforme a lei autoral brasileira, o autor é a pessoa física que cria uma obra intelectual; a ele é dada a permissão de transferir alguns de seus direitos, de poder ser identificado como melhor bem entender além de ser o principal objeto que esta lei procura tutelar.

3.2 Direitos Morais

Ao criar uma obra, o autor estabelece vínculos pessoais com sua criação e esta relação é a que será defendida pelos direitos morais. Estes direitos são classificados como parte dos direitos da personalidade, porque são apenas exercidos após uma pessoa criar uma obra intelectual; nesse sentido, difere dos direitos da personalidade em que alguém já nasce com eles, ou seja, é intrínseco ao ser humano.

Os direitos morais do autor estão indicados nos artigos 24 a 27 da Lei de Direitos Autorais a seguir:

Capítulo II

Dos Direitos Morais do Autor

Art. 24. São direitos morais do autor:

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

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

III - o de conservar a obra inédita;

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Nota-se que os direitos morais do autor apresentam características como a perpetuidade, inalienabilidade, irrenunciabilidade, impenhorabilidade e imprescritibilidade. Além destes há também atributos inerentes ao direito autoral como o direito à paternidade (inciso I), à nomeação (inciso II), ao ineditismo (inciso III), à integridade (inciso IV), à modificação (inciso V), à retirada (inciso VI) e ao acesso (inciso VII). Vejamos brevemente alguns exemplos sobre o direito moral do autor²:

a) Direito à paternidade (inciso I): “manifesta-se como reação a uma violação cometida que autoriza o autor a reivindicar a autoria falsamente atribuída a outra pessoa” (MORAES, 2008, p. 59); esta é uma situação em que ocorrem os plágios e que será objeto de análise mais aprofundada em outro capítulo desta monografia.

b) Direito à nomeação (inciso II): “é o direito que tem o autor – ou seus sucessores – de ter o seu nome vinculado à obra [...] de mútua identificação” (FRAGOSO, 2009, p. 210). Vejamos algumas situações retiradas da obra de Rodrigo de Moraes (2008, p. 123-124):

O poeta baiano José Carlos Capinan, autor de clássicos da MPB – a exemplo de *Soy Loco por Ti, América*, parceria com Gilberto Gil, 1967 -, enviou elegante carta ao jornal A TARDE, solicitando retificação de uma reportagem que continha erro de autoria da mencionada canção. Segue o pedido formal de Capinan:

Peço e agradeço a retificação de informação veiculada em A TARDE Cultural de 08/11/2003, em texto intitulado 'Moço das Ânias' [...]. A biografia e a genialidade de Torquato não ficarão menores se não lhe for

² Boa parte dos exemplos citados neste capítulo foram extraídos de *Os Direitos Morais do Autor*, de Rodrigo de Moraes, obra considerada referência sobre o assunto.

atribuído indevidamente o crédito de autoria de *Soy Loco por Ti, América*. Qualquer biografia do nosso querido poeta, apoiada em pesquisa, poderá informar que a composição acima não teve nenhuma colaboração do Torquato Neto. Entreguei a letra, escrita no dia do assassinato de Che Guevara, ao parceiro Gilberto Gil, que a musicou sem qualquer alteração do original. Existe, sim, um erro na primeira gravação feita por Caetano Veloso, atribuindo também a Torquato Neto a parceria, fato que o incomodava, segundo a sua viúva. Mas este erro, que nenhum biógrafo sério desconhece, também o Gil já corrigiu em gravação ao vivo da referida canção. É só conferir.

A informação, sobretudo de assuntos culturais, deve primar pela autenticidade. Para que os leitores de Caderno tão importante não fiquem desinformados em assunto desta natureza, solicito a retificação e novamente agradeço. José Carlos Capinan.

O mesmo autor cita outro exemplo:

Por decisão do Juiz de Direito do VI Juizado Cível do Rio de Janeiro, republicamos esta foto de Marília Pêra, de autoria da fotógrafa Cibele Ribeiro Clark Leite, principal ilustração da matéria *Arriscar é excitante*, sobre o show Estrela Tropical, protagonizado pela atriz, inicialmente publicada no caderno Folha da Bahia, do jornal Correio da Bahia, no dia 5 de outubro de 2000. A foto saiu sem o devido crédito, o que agora é feito. [...] A referida ação correu no VI Juizado Cível do Rio de Janeiro. Processo n. 2002.810.002884-1. (MORAES, 2008, p. 126).

c) Direito ao ineditismo (inciso III): após criar uma obra, o autor tem total liberdade para que a torne pública, se este for o objetivo que pretende vê-lo alcançado. Ocorre, entretanto, que com a publicidade de suas obras estas serão comentadas e avaliadas pela crítica. Nesse contexto, o autor é o único que poderá autorizar as publicações de suas obras. Vejamos a seguinte jurisprudência:

Direito Autoral. Dano Moral. Ineditismo. Honorários.

Nos termos do art. 25, III, da Lei n. 5988/73, o autor de obra intelectual tem o direito de conservá-la inédita, e a ofensa a esse direito leva à indenização do dano moral sofrido.

Recurso do autor conhecido e provido parcialmente, para deferir a indenização pelo dano moral. Recurso do réu julgado prejudicado. (fl. 720). (BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. Embargos Declaratórios nº 327.000 – RJ 2001/0060582-6. Embargante: Banco Nacional S/A. Embargado: Bruno Weissmann e Associação Brasileira de Agências de Viagens do Estado do Rio de Janeiro. Relator: Ministro Cesar Asfor Rocha. Julgado em 23/09/03).

d) Direito à integridade (inciso IV): refere-se a qualquer alteração de

uma obra que resulte em violar a honra e a reputação do autor. A seguir uma declaração de Tom Jobim sobre o assunto:

O trabalho dos editores sempre foi muito descuidado. Lembro-me daquelas edições que saíam com o nome de 'Venicius de Moraes' - Vinicius com *Ve* e Moraes com *i*. Se a capa era assim, imaginem lá dentro. As edições estão todas erradas na melodia, nos acordes, no ritmo e na letra. [...]

A minha irritação com os editores de música não é nem pelo fato de terem ficado com o meu dinheiro. [...] O que eu acho lamentável é eles terem editado as minhas músicas todas erradas. Isso é que me chateia. E vai para o mundo inteiro! Isso é que é um grande desastre. (MORAES, 2008, p. 174).

e) Direito à modificação (inciso V): o autor detém a prerrogativa de modificar suas obras, antes ou depois de utilizadas, não importando o seu motivo, seja de ordem econômica, moral ou religiosa; esta decisão é de livre arbítrio do autor, pois é uma forma de manifestação de sua personalidade. Interessante a observação do compositor Chico Buarque de Holanda:

Meu trabalho é diário, é cotidiano mesmo, dia e noite. Chega um momento que tenho vontade de botar um ponto final. Sei que se não puser vou ficar mexendo indefinidamente. Com música também é assim. Depois que está pronto, quase sempre me arrependo. E penso: Se tivesse tido um pouquinho mais de tempo teria melhorado aqui, teria refeito ali'. Então, na verdade me desligo. Começa a dar um desgosto, uma espécie de remorso. Quando entrego, acho que está bom. Mas depois, três, quatro meses depois, não quero mais ver. Tem a fase da revisão, onde vou mexendo. Isso com livro e música. Com música, muitas vezes, no dia da gravação eu mudo uma coisinha, troco uma palavra, e poderia continuar mexendo eternamente. (MORAES, 2008, p. 196).

Portanto, modificar a obra é um direito exclusivo do autor, cuja iniciativa obedecerá a critérios próprios.

f) Direito à retirada (inciso VI): também chamado de direito ao arrependimento, assim “todo ser humano tem direito a arrepender-se do passado, de voltar atrás, de rever velhas situações. Todo autor tem direito a arrepender-se de algo que já criou.” (MORAES, 2008, p. 205). O exemplo a seguir que mostra o posicionamento do escritor brasileiro Paulo Coelho pode melhor ilustrar o caso:

O autor é escritor nacional mais lido do mundo. Apesar de uma carreira de gigantesco sucesso, escreveu, na década de oitenta, o livro 'O Manual Prático do Vampirismo'. Arrependeu-se logo em seguida, quando o retirou de circulação, por considerá-lo 'de má qualidade'. Na seção 'perguntas frequentes' de seu *site* oficial, Paulo Coelho é categórico ao responder sobre como encontrar 'O Manual Prático do Vampirismo': 'Esse livro está com sua reedição proibida, não consegui explicar bem o mito do vampiro. Foi publicado em 1986, recolhido em 1987, e jamais será republicado'. (MORAES, 2008, p. 231).

Não só os autores podem se arrepender de suas obras, como também os intérpretes podem ter esse direito. Vejamos o caso do cantor Roberto Carlos:

O primeiro LP oficial do cantor Roberto Carlos, intitulado 'Louco por Você', lançado em 1961, vendeu, na época, apenas 512 cópias. O disco, que não contém nenhuma música de autoria de Roberto, nunca mais voltou às lojas. Continua inédito em formato digital. Persiste renegado pelo cantor em todas as reedições de sua discografia. Na matéria jornalística intitulada 'Todos menos este', Paulo Cavalcanti comenta as possíveis razões da não reedição desse fonograma:

É o disco mais cobiçado do mercado brasileiro, nunca sendo negociado por menos de R\$1.000.

Produzido por Carlos Imperial, o disco traz um Roberto inseguro e sem estilo próprio, oscilando entre sua devoção a João Gilberto e a imitação de ídolos teen americanos da época, como Frankie Avalon. Foi uma imposição da CBS, que buscava um substituto para o ídolo Sérgio Murilo, na época deixando a gravadora. [...]

Depois do lançamento de 'Louco por você', Roberto e Imperial brigaram feio, e as diferenças nunca foram acertadas. Com certeza esse foi o principal fator que motivou Roberto a barrar nova edição.

Quando Imperial morreu, em 92, muitos acharam que Roberto finalmente iria liberar a reedição de 'Louco por você'. Mas o Rei vem mantendo uma postura firme, e o disco continua fora das prateleiras. (MORAES, 2008, p. 242).

g) Direito ao acesso (inciso VII): este é um direito relacionado mais diretamente as artes plásticas, pois é o direito do autor de “ter acesso a exemplar único e raro de sua obra, com a finalidade de preservar a sua memória, através de reprodução ou cópia por processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual.” (FRAGOSO, 2009, p. 216-217). Desse modo, muito embora uma obra intelectual esteja em posse de terceiros, o autor continua tendo total direito sobre a sua criação, como o direito de reproduzi-la ou explorá-la economicamente.

3.3 Direitos Patrimoniais

Os direitos patrimoniais do autor estão dispostos no capítulo III da Lei de Direitos Autorais. Assim estabelecem os artigos 28 e 29 da respectiva lei:

Capítulo III

Dos Direitos Patrimoniais do Autor e de sua Duração

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

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

- I - a reprodução parcial ou integral;
- II - a edição;
- III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;
- IV - a tradução para qualquer idioma;
- V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;
- VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra;
- VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;
- VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante:
 - a) representação, recitação ou declamação;
 - b) execução musical;
 - c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos;
 - d) radiodifusão sonora ou televisiva;
 - e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de frequência coletiva;
 - f) sonorização ambiental;
 - g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado;
 - h) emprego de satélites artificiais;
 - i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados;
 - j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas;

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

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

Impende destacar que estes artigos deixam claro que os direitos patrimoniais são exclusivos do autor de poder utilizar, fruir e dispor de suas obras (artigo 28), sendo oponível *erga omnes*, independentemente do modo como seja transmitida (artigo 29). Assim afirma Vanisa Santiago em seu artigo publicado no livro coordenado por Eduardo Salles Pimenta (2007, p. 346):

O elemento essencial do direito de autor é o poder absoluto que tem o criador sobre sua obra. Só a ele compete decidir seu destino, autorizar ou proibir seu uso por terceiros, cobrar o preço que lhe parece adequado por esse uso ou renunciar essa cobrança. Em virtude da atribuição de faculdades de dupla natureza, classificados como direitos morais e patrimoniais, ficam assegurados aos autores, por um lado, direitos personalíssimos como os de paternidade e integridade e, por outro, o direito exclusivo de exploração de um bem móvel que é a obra intelectual, seja qual for a modalidade de utilização, existente ou por existir.

As características dos direitos patrimoniais diferem das dos direitos morais; aqueles são transmissíveis e limitados pelo tempo, ou seja, enquanto uma obra não cair em domínio público³ é necessário autorização do autor e este pode exercer direta ou indiretamente o uso de suas obras.

O direito patrimonial também está relacionado à remuneração a que o autor tem direito de receber após a utilização delas; este é um benefício econômico e conforme Otávio Afonso (2009, p. 40), pode ser auferido, basicamente, por três formas:

1) Direitos de reprodução: do todo ou de parte de uma *obra em forma material*, tangível ou intangível, que compreende a edição, a reprodução mecânica – de uma gravação sonora ou de uma obra audiovisual –, a reprodução reprográfica etc.

2) Direitos de comunicação pública: da *obra em forma não material*, a espectadores, por meio da exposição, da representação ou execuções públicas, da radiodifusão, da distribuição por redes de cabo etc.

3) Direitos de transformação: que consiste na faculdade do autor explorar

³ Enfoque analisado em outro capítulo desta monografia.

sua obra autorizando a criação de obras derivadas dela como adaptações, traduções, revisões, compilações, antologias etc.

Portanto, a Lei de Direitos Autorais também tutela o autor em relação aos seus direitos patrimoniais, pois nada mais justo ver seu trabalho reconhecido e poder se sustentar economicamente de suas criações.

3.4 Direitos Conexos

A Lei de Direitos Autorais tutela não só o autor de obras intelectuais como também os artistas intérpretes ou executantes, os produtores fonográficos e as empresas de radiodifusão. Vejamos o artigo 89 desta lei:

Título V

Dos Direitos Conexos

Capítulo I

Disposições Preliminares

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

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

A Convenção de Roma, de 1961, assim dispõe a respeito:

Artigo 2º

1. Para os fins da presente Convenção, entende-se por tratamento nacional e tratamento concedido pela legislação nacional do Estado contratante, onde a proteção é pedida:

- a) aos artistas intérpretes ou executantes seus nacionais, para as execuções realizadas, fixadas pela primeira vez ou radiodifundidas no seu território;
- b) aos produtores de fonogramas seus nacionais, para os fonogramas

publicados ou fixados pela primeira vez no seu território;

c) aos organismos de radiodifusão cuja sede social esteja situada no seu território para as emissões radiodifundidas pelos emissores situados nesse mesmo território.

2. O tratamento nacional será concedido nos termos da proteção expressamente garantida e das limitações expressamente previstas na presente Convenção.

Artigo 3º

Para os fins da presente Convenção, entende-se por:

- a) 'artistas intérpretes ou executantes', os atores, cantores, músicos, dançarinos e outras pessoas que representem, cantem, recitem, declamem, interpretem ou executem, por qualquer forma, obras literárias ou artísticas;
- b) 'fonograma', toda a fixação exclusivamente sonora dos sons de uma execução ou de outros sons, num suporte material;
- c) 'produtor de fonogramas', a pessoa física ou jurídica que, pela primeira vez, fixa os sons de uma execução ou outros sons;
- d) 'publicação', o fato de por à disposição do público exemplares de um fonograma, em quantidade suficiente;
- e) 'reprodução', a realização da cópia ou de várias cópias de uma fixação;
- f) 'emissão de radiodifusão', a difusão de sons ou de imagens e sons, por meio de ondas radioelétricas, destinadas à recepção pelo público;
- g) 'retransmissão', a emissão simultânea da emissão de um organismo de radiodifusão, efetuada por outro organismo de radiodifusão.

Os artigos 90 a 96 da Lei de Direitos Autorais estabelecem quais direitos que os titulares dos direitos conexos aos de autor têm, vejamos:

Capítulo II

Dos Direitos dos Artistas Intérpretes ou Executantes

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

- I - a fixação de suas interpretações ou execuções;
- II - a reprodução, a execução pública e a locação das suas interpretações ou execuções fixadas;
- III - a radiodifusão das suas interpretações ou execuções, fixadas ou não;
- IV - a colocação à disposição do público de suas interpretações ou execuções, de maneira que qualquer pessoa a elas possa ter acesso, no tempo e no lugar que individualmente escolherem;
- V - qualquer outra modalidade de utilização de suas interpretações ou execuções.

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

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

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

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

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

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

Capítulo III

Dos Direitos dos Produtores Fonográficos

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

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

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

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

IV - (VETADO)

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

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

Capítulo IV

Dos Direitos das Empresas de Radiodifusão

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

Capítulo V

Da Duração dos Direitos Conexos

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

Estes direitos são conhecidos como Direitos Conexos aos de autor, e

os titulares destes direitos são os artistas intérpretes ou executantes, os produtores fonográficos e as empresas de radiodifusão, que foram conceituados pela Convenção de Roma acima transcrita.

Pode-se notar que o autor de uma obra tem como objetivo ver suas obras sendo expostas e difundidas ao público, mas para isso às vezes torna-se indispensável um meio de fazer chegar suas criações à sociedade. Esse elo de comunicação é feito por “atores, cantores, músicos, dançarinos” (Convenção de Roma, artigo 3º, a) e a estes também é devida a proteção de seus direitos.

4 A FUNÇÃO SOCIAL DA MÚSICA

Nos dias hodiernos, a função social é um termo utilizado sob diversas perspectivas. A atual Constituição Federal brasileira dispõe em seu artigo 5º, XXIII, que “a propriedade atenderá a sua função social”; bem como no artigo 182, §2º, que “a propriedade urbana cumpre a sua função social quando atende às exigências fundamentais de ordenação da cidade expressas no plano diretor”. O Código Civil de 2002 estabelece também em seu artigo 1228, §1º que “o direito de propriedade deve ser exercido em consonância com as suas finalidades econômicas e sociais e de modo que sejam preservados, de conformidade com o estabelecimento em lei especial, a flora, a fauna, as belezas naturais, o equilíbrio ecológico e o patrimônio histórico e artístico, bem como evitada a poluição do ar e das águas”. Muito embora as legislações relacionem a função social à propriedade urbana e rural, aquela deve ser aplicada também às propriedades intelectuais. Assim, esclarece Rodrigo de Moraes (2004, p. 28) que “não existe uma única função social, mas diversas funções sociais, variando de acordo com a espécie de propriedade, inclusive a intelectual”.

Uma das principais finalidades da função social é procurar harmonizar os direitos individuais com os direitos da coletividade. Vejamos o que Eduardo Salles Pimenta e Eduardo Salles Pimenta Filho (2007, p. 73) dizem a respeito do assunto:

Por conseguinte, o homem como ser coletivo e membro de uma sociedade tem um dever social a desempenhar, tanto moral, físico, intelectual que propicie a evolução de todos da sociedade. [...] O Estado, por sua vez, outorga direitos ao indivíduo e à coletividade, limita-os ou derrogá-os, tudo em prol da função social.

De uma forma ilustrativa é o exemplo de Cristiano Chaves de Farias e Nelson Rosenvald (2008, p. 32):

Em suma, pode-se abstrair e encontrar o paradigma da socialidade na atuação irretocável de uma orquestra. Cada membro da orquestra porta o seu instrumento, cada qual com uma finalidade. O maestro deverá reger sem a vaidade de sobrepor-se aos músicos, mas apenas para encaminhar a

perfeita execução da harmonia, cujos limites encontram-se na partitura. Traduzindo: o Estado está a serviço da pessoa, ele existe para possibilitar as nossas relações, através da construção de princípios jurídicos éticos. Em contrapartida, cada um de nós deverá atuar em solidariedade e cooperação com os semelhantes.

Assim como as propriedades urbana e rural, as obras intelectuais têm uma função a desempenhar perante a sociedade; logo, a música deverá realizar também esta função.

É difícil um conceito singular para definir o que é a música. Esta é compreendida pelos estudiosos da matéria como a arte dos sons ou uma forma de linguagem ou de comunicação. Sabe-se que a música “é uma antiga sabedoria coletiva, cuja longa história se confunde com a das sociedades humanas” (CANDÉ, 2001, p. 5), por conseguinte ela está relacionada com a sociedade. Vejamos o que diz o mesmo autor:

Em sua origem, a música era apenas uma atividade muscular (membros, laringe) adaptada às condições de luta pela vida. [...] Ela permanece por muito tempo um prolongamento, um esteio, uma exaltação da ação. Ligada à magia, à religião, à ética, à terapêutica, à política, ao jogo e ao prazer também, ela constitui um dos aspectos fundamentais das velhas civilizações. (CANDÉ, 2001, p. 15).

Interessante também é o estudo feito por Lia Tomás que relaciona a música com os períodos da história; vejamos a seguir o que a autora diz a respeito na época da Grécia antiga:

A música na sociedade grega exercia um papel de importância capital, pois suas conexões com outros campos do saber ultrapassam em muito o sentido comum do que se entende por música, isto é, como um fenômeno audível que pode ser percebido sensorialmente.

O que se pode dizer em linhas gerais é que a música era compreendida de um modo complexo, pois ela possuía vínculos diretos com a medicina, a psicologia, a ética, a religião, a filosofia e a vida social. O termo grego para música, *moussiké* (pronuncia-se *mussikê*), compreendia um conjunto de atividades bastante diferentes, as quais se integravam em uma única manifestação: estudar música na Grécia consistia também em estudar a poesia, a dança e a ginástica. Esses campos, entretanto, não eram entendidos como áreas específicas, com saberes e atuações próprios como se os concebem hoje, mas sim como áreas que poderiam ser pensadas simultaneamente e que seriam, assim, equivalentes. Todos esses aspectos, quando relacionados com a música tinham uma igual importância e,

portanto, não existia uma hierarquia entre eles. (TOMÁS, 2005, p. 13).

No período grego, a música foi estudada ou citada por diversos filósofos como Platão, Aristóteles, Eurípedes, Sófocles, Pitágoras, entre outros. É também encontrada em personagens mitológicos como Orfeu, Marsias, Dionísio e Apolo.

Durante a Idade Média, quem detinha grande poder era a igreja. Logo, a música estava sempre atrelada aos órgãos eclesiásticos. Assim dispõe Lia Tomás (2005, p. 31):

Durante os primeiros dois séculos do Cristianismo, os escritores estavam mais inclinados a viver segundo os dogmas da religião do que se preocupar com assuntos mais terrenos, como a beleza e as artes; no entanto, logo tiveram que tomar posições, pois mesmo que a *Bíblia* não oferecesse nenhum esclarecimento objetivo sobre os assuntos, estes exigiam uma urgência de resposta perante as circunstâncias. [...].

A beleza, antes compreendida como algo vinculado à natureza, passa a ser entendida como divina, perfeita, espiritual e supra-sensível (ou transcendental). Sendo estas em primeiro lugar as características de Deus, ele deve necessariamente refletir-se nas artes, ou seja, o que as artes devem representar é, portanto, a grandeza e a sabedoria divina no lugar da aparência fugidia das coisas que nos rodeiam.

Nesse aspecto, a música ocupa um lugar de destaque, pois o clero sabia da importância que o conjunto dos estudos musicais tivera na Antiguidade, assim como a funcionalidade que eles poderiam ter naquele momento. Mesmo assim, viam o desenvolvimento da música instrumental e dos próprios instrumentos como desfavoráveis à prática religiosa, pois esta poderia despertar apenas o sensualismo e a hipocrisia. Assim, conclamam as antigas práticas, priorizando a música vocal e expulsando os instrumentos musicais do culto.

No período Renascentista o interesse pelos estudos de épocas arcaicas amplia os conhecimentos científico, literário e artístico. Assim, na música, ocorrem diversas mudanças e surgem novas técnicas de composição e estruturas musicais; é nessa época em que há a criação da ópera. Vejamos a seguir uma análise de Roland de Candé (2001, p. 321):

A grande polifonia vocal, que atinge seu classicismo no fim do século XV, é uma das manifestações do espírito da Renascença; a canção francesa, o madrigal, a poesia de Plêiade ou o salmo huguenote são outras tantas. Mas os movimentos humanistas da segunda metade do século XVI talvez anunciem muito mais a era barroca do que encarnem verdadeiramente a

idade de ouro, de que crêem ser testemunhas privilegiadas. Tal como a definiram, a Renascença é um mito, ou um vivo sentimento coletivo de superioridade. Descobre-se ser artista ou cientista, como o adolescente descobre ser inteligente e se inebria com isso, e acredita-se sinceramente que nada de bonito e de nobre existiu desde a Antiguidade. [...].

Para nós, a Renascença não é a origem de uma cultura superior, mas uma mudança de luz. Ela evoca a sensibilidade refinada, a expressão adequada, o hedonismo sonoro e o brilho das festas, a busca da perfeição numa arte livre das injunções, o impulso, a descoberta. É o apogeu da polifonia vocal, seguido do abandono de um equilíbrio demasiado perfeito da descoberta de uma nova expressão. [...].

Do ângulo da sociologia musical, um dos fatos marcantes desse período é a influência crescente da burguesia. Armadores, mercadores, financistas rivalizam com a nobreza na suntuosidade das moradias, na riqueza das coleções de instrumentos, no refinamento da cultura musical [...].

Com a invenção da imprensa em 1436 pelo alemão Hans Gutenberg, pudemos observar que o Direito Autoral deu início a suas pioneiras legislações. Do mesmo modo, os editores de música utilizaram-se do procedimento tipográfico de Gutenberg para difundi-la perante a sociedade mais favorecida, pois ainda os materiais empregados eram de valores muito elevados:

Os impressores-editores desempenharam um papel considerável na difusão da nova música e na formação de um 'público' de diletantes. Mas essa promoção cultural se limita às classes sociais mais favorecidas, porque os livros e também o papel de música custam caríssimo. Se a impressão favoreceu a difusão da polifonia erudita, também contribuiu para criar classes sócio-musicais. Não tendo acesso à música notada, o povo é obrigado a cultivar outra música, improvisada ou de tradição oral. Em compensação, na parte superior da escala social, a música faz obrigatoriamente parte da cultura geral: deve-se saber tocar um instrumento, como se deve saber compor versos latinos. (CANDÉ, 2001, p. 322).

Os períodos seguintes da história são o barroco e o clássico. Nestes, tanto a sociedade quanto à música passam por diversas mudanças. Assim é o pensamento de Roland de Candé (2001, p. 544):

A evolução da música desde o início do século XVIII e o desenvolvimento das novas formas (sonata, sinfonia, concerto) são a consequência das mudanças sobrevindas na sociedade. Na época precedente, as cortes reais e principescas monopolizavam os melhores músicos para darem audições que se podiam chamar 'concertos' (e cujo ritual se instituíra). A nobreza e os altos funcionários do Estado procuravam igualar os fatos musicais da corte, contratando artistas profissionais. A música dita 'pura', a que não tinha função nem no teatro, nem na igreja, era um luxo de privilegiados.

É nesse ambiente político-social que ocorre o surgimento de um novo tipo de “classe” musical criada pela burguesia, isto é, o público. Novamente dispõe o autor:

No Século das Luzes, uma burguesia rica e culta orgulha-se de promover as qualidades intelectuais, o espírito crítico, a liberdade de pensamento, a tolerância religiosa. Para ela, a música é um sinal de distinção; ela a cultiva por ostentação. Mas essa nova burguesia é prosélita; ela pratica um mecenato ativo e inteligente, sabendo que se ilustrará com a própria glória dos artistas que protege. Ela desenvolve sua rede de ‘relações públicas’ e contribui para a formação de uma nova classe de diletantes, que não faz música, mas consome-a cada vez mais.

O novo ‘público’ ouve música não só na igreja e na ópera, mas nos concertos ou “academias”, em particular aqueles que compositores e virtuosos organizam pessoalmente em seu próprio benefício. Instituído apenas no fim do século XVII, o concerto público se desenvolve por toda parte com sucesso. Cerca de vinte salas de concerto funcionaram em Paris na época de Mozart, as associações de música se multiplicam na Inglaterra após as primeiras tentativas de Banister e Britton, e desde 1700 Collegia Musica são fundados em toda a Alemanha. (CANDÉ, 2001, p. 544).

Na medida em que aumenta o público musical, vão surgindo novos músicos; deste modo, a profissão de músico começa a se tornar independente e “os novos mercados (ópera e concerto), ao permitirem que os músicos escapem de prestar serviços à igreja e aos príncipes, introduzem uma mudança apreciável na profissão musical; esta se torna ‘liberal’” (CANDÉ, 200, p. 546). Continua ainda o autor:

Mozart será um dos primeiros compositores a escolher a independência. Mas essa situação é financeiramente incerta, porque o compositor ainda tem poucos meios de reservar para si o lucro de sua obra: assim que a partitura é copiada ou impressa, o possuidor de um exemplar pode organizar sua audição em seu proveito. Mozart manda o copista vir a seu quarto, para ter certeza de que não copia nada em duas vias. Ele sabe o que vale e não se contenta com patrocinadores ilustres: ‘Se o imperador me quiser, vai ter de me pagar’, escreve a seu pai em 1782, ‘pois a simples honra de estar às ordens do imperador não me basta.’ Mas, se pede a justa remuneração de seu trabalho, presente, com uma notável clarividência, o caráter insensível do que chamamos de direitos autorais: ‘Ficaria bastante aborrecido se meu talento pudesse ser pago *de uma só vez* (é Mozart que grifa)... sobretudo com cem ducados.’ Beethoven dará uma contribuição decisiva à emancipação do artista, ao reconhecimento de sua nobreza e de sua autonomia, ostentando brutalmente sua independência e dirigindo-se, em sua obra, a toda a humanidade. (CANDÉ, 2001, p. 546).

A partir da idade moderna a música é difundida amplamente. Diversos gêneros, formas, estilos e estudos musicais são criados ao redor do mundo. A música começa, também, a ter outras funções; conforme Maria de Lourdes Sekeff (2002), a música tende a se relacionar com outras áreas do conhecimento como a psicologia, a psiquiatria, a antropologia, a musicoterapia e a própria educação musical.

Atualmente no Brasil, por exemplo, existem iniciativas de inclusão social pela música. Projetos como o do Guri no Estado de São Paulo, Música nas Escolas de Barra Mansa no Estado do Rio de Janeiro, Neojibá no Estado da Bahia (Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia), dentre outros têm como um dos objetivos prevenir a violência entre os jovens da população carente. O artigo de Camila Frésca (2011, p. 25) assim relata:

Seus idealizadores acreditavam que a música era um meio ideal não apenas para a inclusão sociocultural como também para desenvolver a sociabilidade, a autoestima e a cidadania de jovens e crianças em situação de risco. Tanto é assim que desde o início o Guri abriu polos na Febem (hoje Fundação Casa), onde sempre obteve expressivos resultados.

Estudos realizados comprovaram também que os alunos destes polos apresentaram comportamento de menos rebeldia e agressividade em relação a outros que não frequentavam as aulas. Vejamos o depoimento da antropóloga e professora da USP Rose Satiko Gitirana (1990) retirado do artigo da autora acima citada:

O que mais me impressionava nas atividades dos diversos polos era o tempo que os alunos – jovens e crianças de sete, oito anos – passavam tocando ou cantando juntos. Aulas e ensaios longos, de até quatro horas, eram comuns em alguns polos, como nos da Febem. Em momentos que precediam as apresentações, os alunos passavam boa parte do tempo treinando uma música ou uma sequência, ensaiando com o maestro o que seria apresentado. Não observei muitas expressões de desânimo ou desinteresse. Mesmo sem a presença do professor ou do maestro, os alunos discutiam partes da execução entre si, explicavam uns aos outros sobre seus instrumentos, concentravam-se em fazer música. (FRÉSCA, 2011, p. 25).

Se entendermos que a arte, tomada em sentido amplo, serve para despertar a sensibilidade humana, podemos também dizer que a música - um modo de sua manifestação - pode exercer um papel educativo, auxiliando a formar o caráter das pessoas, essencialmente durante a fase da infância e da adolescência. Esse aspecto pedagógico é, sem dúvida, uma das funções da música, que pode deste modo contribuir substancialmente em prol da sociedade.

5 A VIOLAÇÃO DO DIREITO AUTORAL NAS OBRAS MUSICAIS

Como vimos nos capítulos anteriores, o autor de uma obra intelectual tem assegurado por lei uma proteção tanto de direitos patrimoniais quanto de direitos morais. Acontece que, quando alguém faz utilização de obra alheia não autorizada ou apresenta obra alheia como sendo a sua, fica caracterizada a violação dos Direitos Autorais na forma de contrafação e plágio respectivamente.

No âmbito musical estas formas de violações ocorrem, na maioria das vezes, de modo imperceptível, ou seja, o verdadeiro compositor sequer fica sabendo que sua obra está sendo executada sem a sua autorização ou até mesmo sendo apropriada por outras pessoas. Ainda mais, por causa da crescente evolução tecnológica e do acesso do indivíduo a inúmeras informações veiculadas pela *internet*, torna-se difícil a constatação destas violações.

É indispensável, para o autor, um órgão que tenha a função de fiscalizar e combater este tipo de crime; no caso existem entidades como o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD), a Confederação Internacional de Sociedades de Autores e Compositores (CISAC), a Associação Brasileira de Músicos (ABRAMUS), o Conselho Nacional de Combate à Pirataria e Delitos Contra a Propriedade Intelectual (CNCP – Órgão do Ministério da Justiça), dentre outros órgãos que desempenham as referidas funções.

5.1 Contrafação

Dispõe o artigo 5º, VI e VII da Lei nº 9.610/98:

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

VI - reprodução - a cópia de um ou vários exemplares de uma obra literária,

artística ou científica ou de um fonograma, de qualquer forma tangível, incluindo qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido;

VII - contrafação - a reprodução não autorizada; (grifo nosso)

O artigo 184 do Código Penal Brasileiro também dispõe:

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 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.

§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. (grifo nosso).

A Lei de Direitos Autorais e o Código Penal conceituam o significado de contrafação, e segundo Otávio Afonso (2009, p. 122), “a contrafação equivale a reproduzir uma obra, sem autorização, independente do meio utilizado.”

Interessante observar que o mesmo autor cita que a contrafação “atenta contra a individualidade da obra alheia, visando obter ilicitamente vantagem econômica. O contrafator não pretende ser reconhecido como autor da obra contrafeita” (AFONSO, 2009 p. 122). Entretanto, mesmo assim, quando alguém utilizar uma obra musical sem a devida autorização do compositor, estará violando os direitos do autor na modalidade de contrafação. Vejamos uma jurisprudência retirada do artigo de Maria Elaine Rise Jundi (REVISTA DE DIREITO AUTORAL, Nº

I, 2004, p. 179):

Responsabilidade Civil. Direito Autoral. Danos material e moral. Art. 46, VIII da Lei 9.610/98. Inteligência. A indevida utilização de parte principal de obra musical em obra nova viola direitos autorais, a importar reparação por dano material.

'Em primeiro lugar, a decisão de a ré ter-se utilizado ainda que só de pequeno trecho da obra musical dos autores, o refrão, ponto alto da melodia e que por ele se faz de imediato, e sem a devida autorização, importa violação a direitos autorais'.

A seguir, uma interessante jurisprudência do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo e que estará disposta na íntegra nos anexos desta monografia:

Direito Autoral. Indenização por danos morais e materiais. Obra musical utilizada indevidamente por empresa em filme publicitário. Autoria de letra e melodia não comprovada. Recurso não provido.

Alegando a autoria e titularidade de obra musical, a denominada 'Canção das Torcidas' (ou 'Sou brasileiro, com muito orgulho, com muito amor' – segundo os réus) utilizada indevidamente pela empresa-ré em filme publicitário, pretenderam os autores indenização por danos materiais e morais. (BRASIL. Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo. Apelação com revisão nº 405/075-4/9-00. 7ª Câmara de Direito Privado do TJSP unânime. Apelantes: W Brasil Publicidade Ltda e outros. Apelados: Cia de Bebidas das Américas Ambev e outro. Relator: Desembargador Gilberto de Souza Moreira. Julgado em 20/08/2007).

A venda de CDs e DVDs musicais falsificados também constitui uma forma de contrafação ou a chamada pirataria. Vejamos a seguinte ementa:

Violação a direito autoral. Pretensão à absolvição. Inadmissibilidade. Sólidas as provas material e da autoria desse delito. Apelante que expôs à venda, com objetivo de lucro, cento e setenta e três discos digitais de vídeo (DVD's) contrafeitos sem expressa autorização dos respectivos titulares dos direitos. Perícia pela qual se comprovou serem falsos esses produtos apreendidos. Prescindível a identificação dos autores cujos direitos foram violados. Evidente violação a direito autoral, dado não serem de domínio público as obras expostas à comercialização. Isso não bastasse, presente é a manifestação do representante da Associação Antipirataria Cinema e Música. Irrelevante se realizasse perícia por amostragem. Crime sob exame que se configura mediante a exposição de apenas um desses produtos com violação a direito autoral. Erro de proibição não caracterizado. Inexistência de comprovação acerca do alegado estado de necessidade. Condenação que se mantém. Correta a dosimetria da pena. Recurso não provido. (BRASIL. Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo. Apelação nº 990.09.322038-5. 8ª Câmara Criminal do TJSP maioria. Apelante: Maria

Rosa Farina. Apelado: Ministério Público do Estado de São Paulo. Relator: Desembargador Encinas Manfré. Julgamento em 18/11/2010).

É discutível o caso das locadoras de vídeos, CDs e DVDs que utilizam estes tipos de obras, originais ou lícitas, ao comercializarem sem a autorização do autor. Cezar Roberto Bitencourt (2009, p. 749) entende que o parágrafo 2º do artigo 184 não atinge as locadoras, pois “embora sejam originais devidamente adquiridos, a sua destinação natural é o uso doméstico”. Posicionamento divergente é o de Guilherme de Souza Nucci (2008, p. 842) em que afirma que a lei foi nítida em “atingir as locadoras de vídeo ou DVD, que servem, muitas vezes, de material produzido licitamente (não são cópias 'piratas'), mas que não possuem autorização para esse tipo de comércio”.

Outra situação que tem suscitado polêmica diz respeito, dentre outras obras intelectuais, ao acesso e à obtenção de músicas, de filmes, de livros efetuada por meio da *internet*, através de *downloads*, sem a devida autorização do autor. E diante disso, surge a discussão se o compartilhamento de arquivos digitalizados é considerado crime. Pode-se dizer que, se alguém pratica os atos definidos no parágrafo 3º do artigo 184, este deve ser punido. Entretanto, aqueles que apenas acessam as obras, sem o intuito de lucro, não devem ser criminalizados, devendo ser observado o disposto no parágrafo 4º, assim afirma Ronaldo Lemos (2005) *apud* Pedro Paranaguá e Sérgio Branco (2009, p. 136):

Assim, argumentos favoráveis à não-criminalização do compartilhamento de arquivos através de redes *peer-to-peer* podem ser relevantes socialmente, uma vez que reduzem o escopo de aplicação da lei penal, atribuindo a repressão a esta atividade, quando violadora de direitos autorais, ao campo dos ilícitos civis. Nesse sentido, a interpretação de lucro direto ou indireto pode e deve ser restringida, para compreender lucro apenas como resultado econômico de atividade empresarial, tal como o conceito é tratado, por exemplo, na legislação tributária ou na legislação societária.

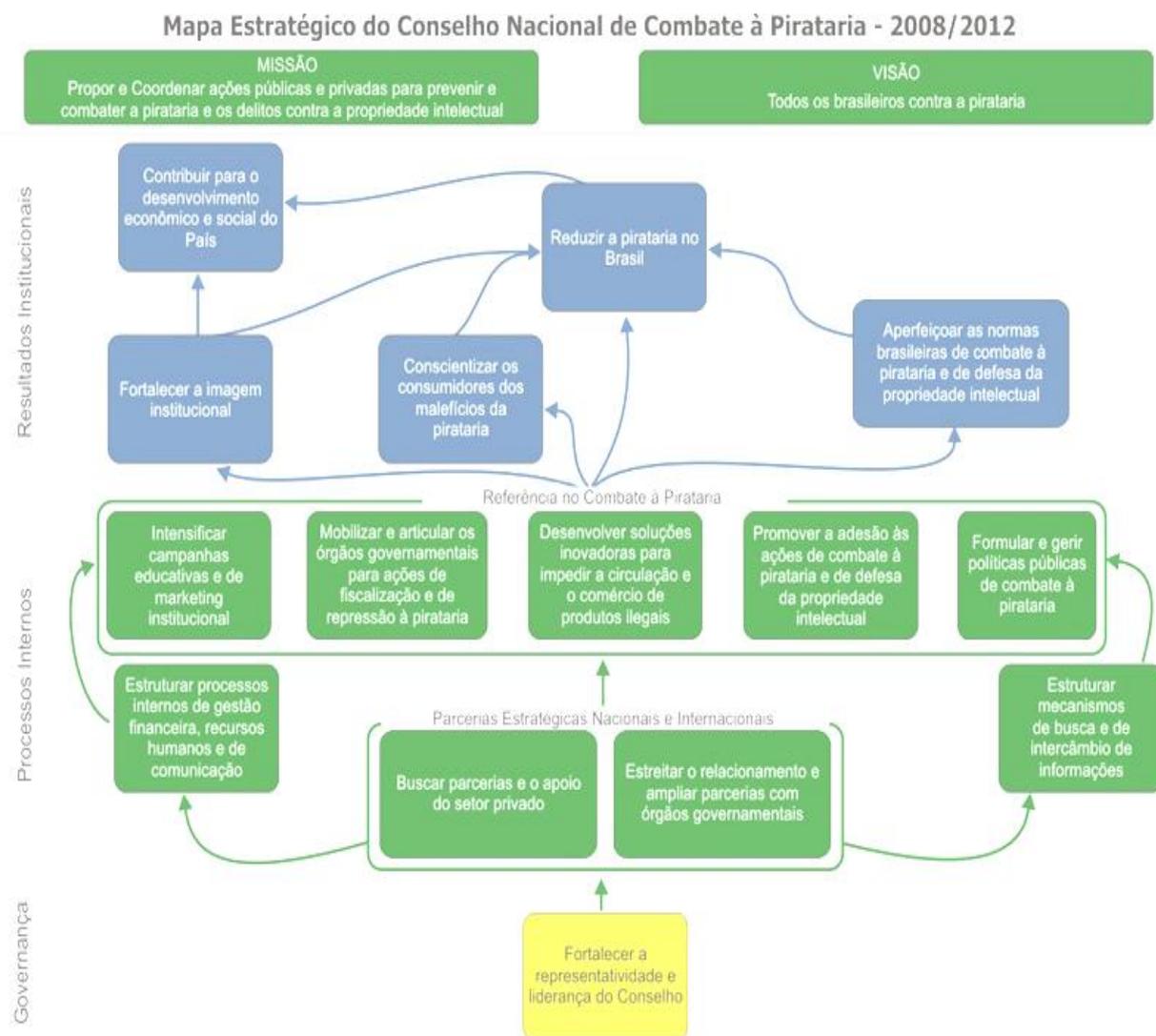
Assim, a interpretação razoável é de que lucro corresponde ao resultado da atividade do empresário, que organiza os fatores de produção, obtendo ganho que supera o investimento organizacional. Ele é direto quando auferido pelo próprio empresário e indireto quando beneficia outrem. Em ambos os casos, o compartilhamento de arquivos em redes *peer-to-peer* não se inclui.

Esta é ainda uma questão controversa porque engloba discussões no

âmbito internacional. Ronaldo Lemos (2005) *apud* Pedro Paranaguá e Sérgio Branco (2009, p. 137) se pronuncia também sobre o assunto:

No Canadá, O Copyright Board considerou que baixar arquivos musicais pela internet não infringe a legislação canadense e, por isso, estabeleceu a criação de uma taxa sobre diversos produtos utilizados para a manipulação desses arquivos, destinada a remunerar os autores por essa atividade. Na Holanda, o Tribunal de Recursos de Amsterdã estabeleceu que a utilização e a distribuição de programas *peer-to-peer* não violam direitos autorais. Por fim, os tribunais dos Estados Unidos consideraram ilegais as medidas tomadas pela Associação da Indústria Fonográfica no sentido de obrigar provedores de internet a fornecer o nome de seus usuários que participem de redes *peer-to-peer*, para serem subsequentemente por ela processados.

A contrafação e a pirataria são ações ilícitas e que devem ser combatidas. No Brasil, o Ministério da Justiça criou, em 2004, o Conselho Nacional de Combate à Pirataria e Delitos Contra a Propriedade Intelectual (disponível em: <<http://www.mj.gov.br/combatepirataria>>). É um órgão que tem por finalidade “elaborar as diretrizes para a formulação e proposição de plano nacional para o combate à pirataria, à sonegação fiscal dela decorrente e aos delitos contra a propriedade intelectual.” (AFONSO, 2009, p.127). Apresentamos a seguir uma ilustração extraída do site do Conselho Nacional de Combate à Pirataria:



(Disponível em:

<<http://portal.mj.gov.br/combatepirataria/data/Pages/MJF3D9F395ITEMIDCD8BA37314944CF3096AB53A89074PTBRNN.htm>>. Acesso em 02/08/2011)

Fato é que utilizar obras alheias sem a autorização de seu criador é uma conduta ilícita e configurada na forma de contrafação e pirataria, tendo suas sanções estabelecidas tanto pela Lei Autoral quanto pelo Código Penal.

5.2 Plágio

O significado da palavra plágio é entendido por Antônio Chaves (1983, p. 406) como aquele que “apresenta o trabalho alheio como próprio, mediante o aproveitamento disfarçado, mascarado, diluído, oblíquo, de frases, idéias, personagens, situações, roteiros e demais elementos das criações alheias.” Ou segundo Rodrigo Moraes (2008, p. 86) “como a imitação ilícita de uma obra protegida pela lei autoral, que atenta contra o direito moral do autor à paternidade, e, quase sempre, contra a integridade de sua criação.” Vejamos o conceito de plágio conforme Eduardo Lycurgo Leite (2009, p. 19):

Assim podemos definir plágio como sendo o uso, pela reprodução, das palavras escritas por alguém, ou da obra de alguém, no todo ou em parte, sem indicar de quem elas são ou de onde foram tiradas, ou ainda como o furto da forma de expressão da ideia ou palavras de outra pessoa, de modo a fazer com que aquele que copia ou utiliza a obra tome-a para si.

Historicamente, o termo plágio originou-se do grego “*plagios*”, para significar a venda fraudulenta de escravos, ou ainda, o 'roubo' de uma pessoa, quando esta fosse uma criança, servo ou escravo, ou seja, pessoas que pudessem de algum modo ser consideradas como propriedade material de outrem” (LEITE, 2009, p. 19). Nota-se que a expressão plágio foi empregada com a finalidade de designar uma pessoa que se apropria de algo fraudulentamente.

Pudemos observar que na história dos Direitos Autorais o plágio sempre foi reprimido, impondo ao infrator uma punição de caráter ético, moral ou econômico. Afinal, apropriar-se de uma obra intelectual alheia é uma conduta extremamente repugnante. José Carlos Costa Netto (2008, p. 320) afirma:

O crime de plágio representa o tipo de usurpação intelectual mais repudiado por todos: por sua malícia, sua dissimulação, pela consciente e intencional má-fé do infrator em se apropriar – como se de sua autoria fosse – de obra intelectual [...] que sabe não ser sua.

Além do direito moral do autor, o plagiador se apropria da paternidade da obra e também de seu patrimônio, já que o autor ficará sem a devida remuneração.

Não é raro que um autor plagiado, ao adentrar uma loja, veja ou escute a sua obra, ou parte dela, reproduzida com o nome de outrem, ou seja, com a autoria atribuída a outrem.

O que pode o verdadeiro autor fazer diante de tal fato?

No momento em que percebe o 'furto', vê-se totalmente indefeso, pois de que adiantará alegar ou bradar aos quatro cantos do mundo, que aquela obra não pertence a quem se diz autor, mas sim, ao plagiado.

O sentimento é de um verdadeiro estupro moral ou intelectual.

Qual não é a reação de um autor que folheia um livro de um outro autor, e nele se depara com a sua obra reproduzida, mas atribuída a outrem. Ou, qual a reação de um autor que compra um fonograma ou escuta uma música sendo tocada em uma rádio ou na televisão e, ao fazê-lo percebe que esta música nada mais é do que cópia da sua criação. (LEITE, 2009, p. 25).

O mesmo autor assim continua:

O plágio é, inegavelmente, a mais violenta e covarde de todas as violações aos direitos de autor, atingindo o autor de tal forma que este se vê alijado da paternidade sobre a obra que criou e dificilmente conseguirá convencer aqueles que receberam a obra 'das mãos do plagiador' que esta foi por ele autor criada e não por aquele fraudulentamente indicado na mesma.

A relação existente entre o Autor e a sua obra e as consequências que o plágio traz para o verdadeiro criador intelectual da obra, são apontadas por Thomas Mallon, o qual, com rara maestria, nos diz que não é raro um autor chamar sua obra de filho, sendo que o plágio representa para o autor a mesma coisa que o sequestro de um filho representa para o seu pai. (LEITE, 2009, p. 27).

Sucedem que não são poucas as dificuldades para identificar a configuração de um plágio, principalmente na música e na pintura, já que inexistem definições precisas para retratar tal conduta, sendo, então, as ocorrências analisadas caso a caso. José Carlos Costa Netto (2008, p. 322) apresenta cinco aspectos básicos que ajudariam na identificação de um suposto plágio. São eles:

- a) o grau de originalidade da obra supostamente plagiada;
- b) a anterioridade de sua criação (e publicação) em relação à obra

supostamente plagiária;

c) o conhecimento efetivo, ou, ao menos, o grau de possibilidade de o autor supostamente plagiário ter tido conhecimento da obra usurpada, anteriormente à criação da sua obra;

d) as vantagens – econômicas ou de prestígio intelectual ou artístico – que o plagiário estaria obtendo com a usurpação; e

e) o grau de identidade ou semelhança (em relação aos elementos criativos originais) entre as duas obras.

Já Hermano Duval (1968, p. 120) procurou identificar o plágio através de seu “teste das semelhanças”. Vejamos os requisitos:

a – repetição dos erros do autor original;

b – traços isolados de cópia literal;

c – traços isolados de semelhanças através de secundárias alterações de fatos comuns, embora insignificantes;

d – qualidade e valor das semelhanças como índice superior ao da respectiva quantidade, especialmente se considerados à luz do teste da imaginação e da habilidade literária dos autores em conflito;

e – comparação da habilidade literária e do poder de imaginação do autor original às do pseudo infrator no sentido de apurar se êste podia, independentemente daquele, ter criado as semelhanças apontadas.

Outra classificação para a configuração de plágio é feita por Eduardo Lycurgo Leite (2009, p. 31-34):

1 – Teste das Semelhanças de Hermano Duval

2 – Prova Circunstancial ou Similaridades Substanciais

3 – Teste das Abstrações

4 – Teste da Platéia

5 – Teste Bifurcado

Estes são apenas alguns exemplos de apontamentos para que a configuração de plágio se materialize. É indispensável, também, a realização de perícias específicas para determinada área. Por exemplo, é considerado plágio em música a repetição idêntica da melodia, ritmo e harmonia em até quantos compassos? Para Hermano Duval, somente a melodia é protegida pela exclusividade autoral, já que o ritmo e a harmonia existem em função daquela.

Percebe-se que não existe um parâmetro fixo ou matemático que demonstre a violação do Direito do Autor, havendo, por isso, necessidade de analisar a pendência jurídica caso a caso, considerando-se, por evidente, os aspectos objetivos e subjetivos. Há de se levar em consideração ainda que “a alegação de plágio precisa ser bem fundamentada, evitando-se, assim, ofensa à honra do autor acusado, que poderá, inclusive, mover ação de danos morais, ou, se preferir, uma reconvenção” (MORAES, 2008, p. 97).

Assim, verifica-se que é uma tarefa árdua para que os Magistrados julguem os casos de plágios, mas que não impede que tais ocorrências sejam solucionadas da melhor e mais justa forma. Vejamos a título de ilustração alguns exemplos:

a) caso Sebastião Braga contra Roberto Carlos e Erasmo Carlos:

Em 1990, os compositores Roberto Carlos e Erasmo Carlos foram acionados por plágio. O Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro decidiu que a melodia de ‘O Careta’, gravada por Roberto, em 1987, era plágio da canção ‘Loucuras de Amor’, de Sebastião Braga (1964-2005). Segundo constatou a perícia, diversos compassos eram iguais, apesar de a letra ter sido mudada. [...] Sebastião Braga faleceu antes de receber o que lhe era devido. O litígio durou, portanto, quinze anos e teve um desfecho infeliz. (MORAES, 2008, p. 105).

b) caso Tom Jobim:

Sérgio Cabral, biógrafo de Tom Jobim, traz o seguinte depoimento do compositor e cronista Antonio Maria, feito em janeiro de 1963:

Aqui estão cinco plágios e seus autores poderão se defender ou me acusar por injúria grave, falso testemunho, calúnia etc.: Este Seu Olhar, de Tom, copiado do fundo musical do filme *The Moon In The Blue*. Provas em nosso poder. *Demais*, de Tom e Aloísio. Neste caso, os autores se afobaram e copiaram não apenas a música, mas a letra de *The End Of a Love Affaire*. *Insensatez*, de Tom e Vinícius. Tom copiou o *Prelúdio nº4*, de Chopin, e fez este samba tão bonito. Mas copiou a valer. Demonstração de bom gosto, pois, dos prelúdios de Chopin, o número 4 é o mais bonito. *Dindi*, música feita em cima do tema *Love For Sale*. Autores: Tom e Aloísio. O caso de *Samba de Uma Nota Só*, como já dissemos, copiado da primeira parte de *Night And Day*. Autor: Tom. É lamentável que em todos os cinco plágios as melodias sejam assinadas por Tom. Lamentável porque somos amigos, embora não tenhamos a menor admiração um pelo outro.

A referida acusação, na época, repercutiu na imprensa.[...] Tom Jobim,

numa clássica entrevista, publicada em setembro de 1988, rechaçou as acusações de plágio:

Os inimigos da Bossa Nova, no Brasil, costumavam acusá-lo de roubar umas ideias de melodias americanas. Como você reagia a isso?

Isso sempre me entristeceu. Porque você imaginar que um indivíduo possa copiar uma música já existente [...] O que acontece é que realmente existem coincidências musicais. Afinal, com apenas sete notas, você vai acabar se esbarrando em alguma coisa. O Stravinsky dizia que “só se pode roubar a quem se ama”. [...]

Outra canção sua, Esse Teu Olhar, também era acusada de parecer com uma canção americana The Moon is Blue, muito popular nos anos 50, não?

Exato. Os primeiros compassos eram realmente muito parecidos. Tanto que, quando eu regravei *Esse Teu Olhar* com o João Gilberto em Nova York, o editor americano me pediu para mudar a melodia, para evitar a semelhança. O que fiz muito a contragosto porque, quando você segue a escala musical, chega-se a essa melodia. [...]

Outra acusação: a de que Eu Sei Que Vou Te Amar lembraria muito a famosa Dancing In The Dark...

Novamente você tem a repetição de uma nota, lembrando realmente a melodia de *Dancing In The Dark*. Mas ninguém pode alegar em tribunal que a repetição de uma nota pertença a fulano ou sicrano. Tanto que os americanos nunca me acusaram disso. Então, zelosos são os brasileiros [risos], que estão preocupados que alguém roube alguma coisa dos americanos (MORAES, 2008, p. 99-101).

c) caso Jorge Ben Jor contra Rod Stewart:

Em 1978, o ídolo pop escocês Rod Stewart lançou o disco 'Blonde Have More Fun', contendo o grande sucesso 'Do Ya Think I'm Sexy?'. A melodia do refrão dessa obra, indubitavelmente, é plágio do 'tê-tetere-tê' da música 'Taj Mahal', de Jorge Ben Jor, lançada no álbum 'Ben', de 1972. Qualquer leigo em música consegue detectar a fraude. São idênticos os refrões de ambas as obras.

Na época, Jorge Ben Jor estava prestes a ajuizar uma ação contra o cantor. Todavia, Stewart, em janeiro de 1979, logo após 'Do Ya Think I'm Sexy?' ficar em primeiro lugar da parada britânica, cedeu os direitos patrimoniais da obra à UNICEF, em um show beneficente da ONU, em Nova York. O espetáculo gerou o álbum 'A Gift of Song – Music for Unicef', que arrecadou cerca de U\$500 mil.

Jorge Ben Jor, então, desistiu do processo, porque seria politicamente incorreto ganhar dinheiro em cima de uma música cujos direitos autorais estavam sendo ofertados a causas humanitárias. (MORAES, 2008, p. 106-107).

d) caso Margareth Mitchell contra Régine Déforges:

Régine Déforges publicou a trilogia *A bicicleta azul* tendo como pano de fundo a II Guerra Mundial, e o romance teve grande sucesso de venda

tanto na França quanto em outros países, inclusive no Brasil. Ocorre que as semelhanças entre *A bicicleta azul* e o famoso e colossal relato de um drama familiar passado durante a Guerra Civil norte-americana, publicado pela primeira vez em 1936 por Margareth Mitchell, foram tantas que Régine Déforges acabou sendo condenada por plágio pelos detentores dos direitos autorais de ...*E o vento levou*.

[...] O tribunal também entendeu que Déforges copiara 'o argumento, o desenvolvimento da ideia e a progressão da narrativa, as características físicas e psicológicas da maioria dos personagens, a relação entre eles, vários personagens secundários, um grande número de situações características, a composição e a expressão de numerosas cenas e momentos dramáticos chaves de ...*E o vento levou*.'

Dessa forma, e mesmo tendo alegado que fizera uma paródia das ideias contidas no livro clássico sobre a Guerra da Secessão norte-americana, Déforges foi obrigada a pagar a quantia de U\$ 333 mil aos titulares dos direitos autorais da obra considerada plagiada. (PARANAGUÁ; BRANCO, 2009, p. 33-34).

e) caso Ronald Selle contra Bee Gees:

No final da década de 70, Ronald Selle moveu uma ação judicial contra três irmãos, Maurice, Robin e Barry Gibb, os quais eram conhecidos como o popular grupo musical 'Bee Gees', alegando que os mesmos, em sua música 'How Deep Is Your Love' haviam reproduzido a sua música 'Let it End', a qual fora composta durante o outono de 1975 e fora executada pelo Autor da ação e sua banda algumas vezes na região de Chicago [...].

Em janeiro de 1977, os Bee Gees gravaram 'How Deep Is Your Love', a qual tornou-se extremamente conhecida em meados de 1978 ao fazer parte da trilha sonora do filme 'Saturday Night Fever' ou 'Os Embalos de Sábado à Noite'.

Em 1978, Selle ouve a música e assiste ao filme 'Os Embalos de Sábado à Noite', reconhecendo nele a sua música.

[...] Selle ajuizou uma ação contra os três irmãos que formavam o grupo musical, tendo o Júri a quem competia decidir a causa reconhecido o plágio em razão do confronto analítico feito através da prova pericial [...]. O perito confirmou a tese de que as duas obras musicais tinham tantas semelhanças que não poderiam ser criadas independentemente uma da outra e que as semelhanças somente poderiam decorrer de cópia, o que levou o Júri a decidir em favor do Autor.

Essa decisão foi, porém, reformada mais tarde sob o argumento de que o Autor da ação deixou de comprovar para o Júri, de modo razoável, que os Bee Gees haviam tido acesso à sua canção não obstante as semelhanças existente entre as obras, as quais não eram suficientes para se afirmar o plágio sem a prova de acesso anterior.

Diante das provas produzidas nos autos, a Corte Federal de Apelos da 7ª Região (US Court of Appeals, Seventh Circuit) julgou improcedente o pedido do Autor, inocentando os Bee Gees da acusação de plágio, considerando, a inabilidade do Autor (Selle) em demonstrar que os Réus (Bee Gees) tiveram acesso anterior à sua música, independentemente das similaridades apontadas e, que os Réus, comprovaram a criação independente da música 'How Deep is Your Love'. (LEITE, 2009, p. 36-37).

f) caso Francisco Lomuto contra Ari Barroso:

Ari Barroso (1903-1964), um dos grandes compositores brasileiros, foi acusado de plágio. Seu samba *Foi Ela*, segundo alguns desafetos da época, era deslavado plágio do tango *Muñequita*, do argentino Francisco Lomuto (1893-1950). Confrontando as duas obras, constata-se a inexistência de plágio. Em 1959, defendendo-se da acusação, Ari disse da influência que teve, desde os 14 anos, do referido tango, rechaçando, entretanto, o ilícito:

[...] Eu não plagiei porque, no plágio, há o dolo, a premeditação do roubo. Eu não roubei a música: deixei que ela, que estava dentro de mim como num precipício, se extravasasse, mas dando a essa música a minha característica pessoal. Nunca neguei isso. (MORAES, 2008, p. 97-98).

g) caso Lobão contra Herbet Vianna:

Herbet Vianna, talentosíssimo compositor e líder da consagrada banda Os Paralamas do Sucesso, foi acusado de plágio pelo criativo roqueiro Lobão. Numa polêmica entrevista, o acusador fala, equivocadamente, em 'plágio ideológico' e em 'dezesseis compassos' iguais para incidência de plágio musical:

Revista – Recentemente, numa entrevista ao jornal Folha de São Paulo, você falou que estava cansado de ser plagiado pelo Herbet Vianna.

Lobão – Plágio mesmo, na definição ortodoxa, aquela dos dezesseis compassos [número de compassos musicais que, se idênticos, justificam um processo judicial por plágio], não posso dizer que houve. Mas houve plágio ideológico, conceitual. Acho feio uma pessoa se apropriar de ideias suas e inclusive citá-lo como correligionário, um assecla. (MORAES, 2008, p. 99).

h) caso Ajax Jorge da Silva contra Skank

Em 1996, Ajax Jorge da Silva ingressou com uma ação indenizatória temerária contra os músicos e autores do grupo mineiro Skank [...] Eis, a seguir, um breve resumo da falsa acusação de plágio, inesquecível trapaça na história do Direito Autoral brasileiro.

Na petição inicial, os talentosos autores Samuel Rosa, Lelo Zanetti e Chico Amaral foram chamados de 'alvejados marginais', 'reles usurpadores', 'pilantras-apropriadores do alheio', 'abutres da música', dentre outros infelizes adjetivos. A grosseria peça alegava que 'os apontados membros da banda Skank sustentavam ser, com arrogante vanglória, os verdadeiros autores das composições' Garota Nacional, Eu disse a ela, Te ver, Pacato cidadão, Esmola e O beijo e a reza. E mais: que, 'pongada no alheio, a audaciosa banda Skank ganhou nomeada nacional e internacional.'

Ajax Jorge da Silva sustentou, também, que, ‘por inspiração de amigo atento às perversões do mundo’, reconheceu, no Cartório de Notas do 8º Ofício da Comarca de Salvador, ‘sua firma aposta em cada composição’. A data dos alegados reconhecimentos de firma, 19 de novembro de 1990, era anterior aos lançamentos dos discos do Skank contendo as seis referidas obras. O pedido de dano moral foi de R\$5.000.000,00 (cinco milhões de reais). O valor da causa, R\$10.000.000,00 (dez milhões de reais).

A contestação, assinada pelo renomado autoralista e professor mineiro Hildebrando Pontes, suscitou incidente de falsidade dos documentos arrolados na petição inicial, anexando a trajetória do processo de criação das letras escritas por Chico Amaral: os títulos provisórios, os borrões de próprio punho, as modificações comuns no ofício de todo poeta.

A perícia comprovou a falsidade dos documentos arrolados na petição inicial. Em 19 de novembro de 1990, data em que Ajax alegou ter reconhecido firma, inexistiam selos de autenticidade com bordas picotadas. Essa foi a conclusão da perícia criminalística, com informações prestadas pelo Instituto Pedro Ribeiro de Administração Judiciária (IPRAJ), órgão administrativo do Poder Judiciário do Estado da Bahia. A estapafúrdia estratégia do falsário Ajax, foi desmascarada. Os autos do processo, com graves e injustas acusações, ocuparam mais de dez volumes de papel. (MORAES, 2008, p. 104).

O plágio também ocorre na música erudita. Hermano Duval (1968, p. 140) cita de forma breve que até mesmos os grandes mestre da música clássica utilizaram partes de outras obras para suas composições:

Beethoven, em *Fidélio*, apoiar-se em duas obras de Von Paer e de Gaveau; a Mozart, em *Dom João*, retomar um motivo de *Fígaro*; a Wagner tomar em *Tristão e Lohengrin* os motivos com que enriqueceu Os Mestres Cantores e *Parsifal*, cujo tema eucarístico proviria do *Requiem*, de Berlioz; a Weber, em *Freischutz*, tomar alguns compassos ao concerto para piano nº8, de Ludwig Boehner; isso, sem falar nas inúmeras ‘variações’ e ‘citações’ de Handel, Haydn, Schubert, Schumann, Chopin, Brahms, Tchaikowsky, Mozart, Schoenberg, Paul Dukas, Berlioz, Puccini e muitos outros clássicos que seria enfadonho enumerar.

Logo após, faz uma ressalva a estes compositores afirmando que “ninguém, porém, jamais contestou que tais clássicas derivações celebrizaram tanto seus autores, supostamente plagiários, quanto os das obras originais de que elas derivaram, coexistindo todas em benefícios da Humanidade e da cultura musical em geral.” (DUVAL, 1968, p. 140).

O mesmo autor cita um acontecimento em que um dos maiores compositores brasileiros, Heitor Villa-Lobos, foi acusado pela sua obra Choros nº 10 de plágio da canção, *Rasga o Coração*, de Anacleto de Medeiros com versos de

Catulo da Paixão Cearense, vejamos o caso:

Ouvidos no Juízo da 2ª Vara Criminal, o maestro Antonio da Silva e o professor Assis Republicano prestaram esclarecimentos concordes.

Disse o primeiro que ‘as melodias são iguais, embora possa haver tonalidades diferentes’. Examinando melhor as melodias em conflito afirmou que, ‘no caso de *Rasga o Coração*, o compasso fora mudado e de igual modo a tonalidade, sem alteração, todavia, da música’. Esclareceu ainda que ‘a harmonia constitui a roupagem da melodia, e qualquer que seja a harmonização, a melodia sempre permanece’, o que está certo, conforme já vimos acima. Observou, porém, que o ‘aproveitamento da melodia em causa por Villa-Lobos a tinha valorizado extraordinariamente, porque Villa-Lobos é, de fato, um compositor de gênio’. Adiantou que os ‘grandes compositores costumavam aproveitar temas populares na confecção de suas obras’, e citou o exemplo de Liszt e outros. Concluindo, porém, afirmou que ‘se tivesse harmonizado a melodia *Rasga o Coração*, teria posto o nome dos autores na publicação da música’. (DUVAL, 1968, p. 153-154).

Na opinião de Duval (1968, p. 155) “a construção de aproveitamento está certa, mas a conclusão dele ser plágio é que me parece precipitada”; e continua que “se nos 700 compassos do Choros nº 10 o aproveitamento de *Rasga o Coração* se fez em apenas 46 compassos, parece crucial que não houve plágio, mas mera apropriação de um trecho musical alheio, para elaboração de uma obra nova [...]” (DUVAL, 1968, p. 155). Esclarece ainda o autor que não existiu um processo judicial de plágio em relação a esta obra e que até mesmo o compositor Catulo da Paixão Cearense, que assistiu à primeira audição da obra Choros nº 10 no Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 1926, ainda procurou agradecer a homenagem que Heitor Villa-Lobos fizera a ele.

Pelos exemplos acima expostos pode-se notar que é uma tarefa difícil provar a ocorrência de plágio na música. Num processo judicial em que o artista Zezé Di Camargo foi acusado de ter plagiado a obra “Vem Cuidar de Mim”, o laudo do defensor e perito do cantor assim dispôs:

De fato, não há como pensar-se em critérios quantitativos para classificar a ocorrência do plágio. As técnicas de escrita musical são flexíveis o suficiente para permitir que um trecho de oito compassos possa ser grafado em quatro, dois ou mesmo num único compasso, mediante o câmbio dos valores rítmicos e de andamento utilizados. [...]

A questão do plágio na música é efetivamente complexa e sua aferição, no mais das vezes, não deve restringir-se apenas aos elementos da técnica musical [...]

Só se verifica o plágio quando se copia uma obra (letra ou música) ou sua integral essência, não os seus detalhes que, isoladamente, pouco significam. [...]

Imputar de plágio uma canção apenas pela semelhança de certos trechos de linha melódica é sacrificar o todo em benefício do detalhe, é valorizar o menor ante o maior, é ver a árvore e não a floresta.

Se formos fragmentar em pequenas partes as obras musicais existentes e cotejar os detalhes de umas com outras, teremos de concluir que a maior parte do repertório universal estará composto por obras plagiárias, posto que será sempre possível encontrar-se similaridades entre as partes isoladas de tais obras. A História da Música seria, então, um grande embuste. (MORAES, 2008, p. 103).

Vejamos uma jurisprudência sobre a matéria:

Processual civil. Ação indenizatória. Plágio. Indenização razoavelmente fixada. Publicação de errata corretamente determinada porquanto se tratou de plágio parcial, ou seja, de apenas trecho da música denominada “Domingo”. Razoabilidade quanto ao acolhimento do pleito de retirada dos exemplares dos discos que ainda constam sem o nome dos autores. Imposição de multa para a hipótese de não publicação no prazo estabelecido na sentença. Honorários que merecem elevação. Provimento parcial ao recurso.

II - Em se tratando de plágio parcial, ou seja, de trecho da música, satisfaz o espírito de legalidade e de justiça a publicação de simples errata em jornal de grande circulação;

III – Na fixação do valor indenizatório, sabe-se, consideram-se os princípios da proporcionalidade e da razoabilidade, sem se desprezar os aspectos pedagógicos da condenação;

IV – O princípio da razoabilidade, presença impositiva em toda e qualquer decisão, sobretudo a judicial, recomenda a forma de recolhimento dos fonogramas determinada na sentença - a música que contém parte da estrofe plagiada foi atribuída a conjunto musical de sucesso à época, com a edição de provavelmente mais de um milhão de exemplares;

V – A natureza da causa e o assunto que envolve estudo especializado na matéria autorizam a elevação da verba honorária ao máximo legal;

VI – Inócua a determinação de publicação sem que se imponha sanção pecuniária;

VII – Provimento parcial ao recurso. (BRASIL. Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro. Apelação nº 0007587-24.2003.8.19.0209. 13ª Câmara Cível do TJRJ unânime, Apelante: Oswaldo José de Carvalho Filho e outro. Apelado: Bmg Brasil Ltda. Relator: Desembargador Ademir Paulo Pimentel. Julgado em 02/02/2011).

Por fim, existem muitos casos de plágio, seja na área literária, artística ou científica. Nota-se também que é um processo demorado, que exige uma perícia específica e que gera sanções na área administrativa, cível e penal, podendo haver valores econômicos vultosos para eventuais indenizações que possam ocorrer. Esta

indenização é, portanto, uma forma de tentar reparar o dano causado ao autor e de procurar desestimular e inibir condutas criminosas que porventura poderão ocorrer.

5.3 Limitações aos Direitos Autorais

Todo autor de uma obra intelectual tem seus direitos patrimoniais assegurados por lei. No entanto, estes direitos não são considerados absolutos já que eles sofrem limitações estabelecidas tanto por Tratados e Convenções Internacionais quanto pela Lei de Direitos Autorais brasileira.

Na Convenção de Berna tais limitações estão dispostas no artigo 9:

Artigo 9

- 1) Os autores de obras literárias e artísticas protegidas pela presente Convenção gozam do direito exclusivo de autorizar a reprodução destas obras, de qualquer modo ou sob qualquer forma que seja.
- 2) Às legislações dos países da União reserva-se a faculdade de permitir a reprodução das referidas obras em certos casos especiais, contanto que tal reprodução não afete a exploração normal da obra nem cause prejuízo injustificado aos interesses legítimos do autor.
- 3) Qualquer gravação sonora ou visual é considerada uma reprodução no sentido da presente Convenção.

A doutrina reconhece este dispositivo como a “regra dos três passos” (*three-step-test*), ou seja, condições para que uma obra possa ser limitada. O artigo 9.2 nos indica que somente ocorrerão essas limitações se referirem a *casos especiais, não afetar a exploração normal da obra e não causar prejuízo ao autor*. Otávio Afonso (2009, p. 55) afirma que estes requisitos são de grande importância, “entretanto, nunca se deu uma interpretação clara do que se constitui uma exploração normal da obra ou prejuízo injustificado aos interesses legítimos do autor.”

A legislação autoral brasileira também dispõe a respeito das limitações:

Capítulo IV

Das Limitações aos Direitos Autorais

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:

I - a reprodução:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Há entendimento doutrinário de que estes incisos são *numerus clausus*, ou seja, são “hipóteses fechadas que não compreendem interpretação

dilatória, as hipóteses de utilização das obras intelectuais sem ofensa à lei autoral” (DIAS, 2000, p. 37).

No âmbito musical, por exemplo, não é necessária a autorização do autor para utilizar música em uma sala de aula sem intuito de lucro ou fazer uma apresentação musical no recesso familiar, de forma amadora e para divertimento (inciso VI); ou, nas lojas em que são tocados e vendidos CDs ou DVDs musicais, pois trata-se de demonstração à clientela (inciso V); neste caso, entretanto, se as músicas estiverem sendo executadas como forma de sonorização ambiental são devidos os direitos autorais ao autor. Apresentamos a seguir uma jurisprudência sobre o assunto em que foi considerada a existência da limitação dos Direitos Autorais:

O objeto da ação é a indenização por desrespeito a direito autoral pois, segundo consta da exordial, a ré utilizou em campanha publicitária, sem prévia autorização, as músicas ‘TA-HÍ’, ‘ALLA-LA-Ô’, ‘MARCHA DA CUECA’, ‘SACA-ROLHA’, ‘AI QUE SAUDADE DA AMÉLIA’ e ‘ME DÁ UM DINHEIRO AÍ’, das quais a autora é titular de direitos materiais de exploração.

As conclusões apresentadas com a gravação da fita demonstram que todas as obras veiculadas na propaganda comercial aparecem no filme como fundo musical e são ‘apenas propagandas sem vínculo com as obras reclamadas’ (fls. 123).

As músicas não foram utilizadas com o intuito de auferir lucros ou de desvalorizar as obras musicais conhecidas e populares, mas de ressaltar, por pequenos trechos das marchinhas reproduzidas, que a veiculação ocorria em um domingo de Carnaval. As cópias de autorizações acostadas às contra-razões recursais, ademais de extemporâneas e unilateralmente produzidas, não se coadunam à hipótese dos autos, já que dizem respeito à utilização de composições musicais por vários segundos, vinculada a propagandas veiculadas em vários tipos de mídia, por determinado período. Não há, pois, infringência ao disposto no artigo 29 da Lei nº 9.610/98.

A utilização das composições musicais não se deu por longo período, já que seguida de informações sobre o produto à venda, fato que autoriza a aplicação do disposto no artigo 46, VIII, da Lei nº 9.610/98, para o fim de excluir o direito indenizatório, porque não houve ofensa a direitos autorais. Depreendo do conjunto probatório que os pequenos trechos das composições musicais foram utilizados como fundo e com o intuito de fazer uma paródia, em período carnavalesco.

A reprodução das composições musicais não foi o objetivo do comercial, não prejudicou sua exploração normal e sequer causou prejuízo à autora, no tocante aos direitos materiais de exploração.

É incontendível para mim que, no caso sob foco, não houve ofensa aos direitos autorais da apelante, razão pela qual, mantenho a r. sentença por seus próprios e jurídicos fundamentos.

Pelo exposto, nego provimento ao recurso. (BRASIL. Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo. Direitos Autorais. Ação Indenizatória. Apelação Cível nº 480.378/4-0. Apelante: Irmãos Vitale S/A Indústria e Comércio. Apelado:

Sopave S/A Sociedade Paulista de Veículos. Relator: Desembargador Carlos Stroppa. Julgamento em 10/06/2008).

Outro exemplo é de Sergio Vieira Branco Júnior (2007) *apud* José Carlos Costa Netto (2008, p. 188):

[...] relata o episódio de um documentarista que captou em sua obra audiovisual – *um documentário sobre óperas de Wagner – ‘no canto dos bastidores’* um aparelho de televisão em que era transmitido um episódio da famosa obra de animação (desenho) *Os Simpsons*. Pretendendo deixar a cena inalterada – *em que o uso do desenho animado referido durava apenas 4,5 segundos* – teve a autorização condicionada pela produtora norte-americana Fox ao pagamento de 10 mil dólares, fazendo o documentarista desistir da utilização sem arriscar o recurso do *fair use* diante das dificuldades que poderia ter para a exibição do filme, além da provável demanda judicial que teria de responder em face de acusação de uso não autorizado da referida obra.

A limitação dos Direitos Autorais decorre, portanto, da necessidade de harmonizar os interesses privados do autor em relação aos da coletividade, ou seja, a esta é dado o direito à liberdade de informação e ao acesso da cultura, mas que não pode deixar o autor sem os seus direitos assegurados pela lei, já que ele depende de suas obras intelectuais para sua sobrevivência.

5.4 Obras Caídas em Domínio Público

Todo e qualquer autor de uma obra intelectual tem o direito de explorar economicamente as suas criações, mesmo existindo limitações aos seus direitos, conforme visto no tópico anterior. Outra restrição ao autor é que esses direitos patrimoniais não são perpétuos, isto é, transcorrido um determinado período após a morte do criador, a sua obra torna-se pública podendo ser utilizada sem sua autorização.

A Lei de Direitos Autorais estabelece nos artigos 41 a 45 a respeito das obras caídas em domínio público:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Portanto, uma obra torna-se pública somente após 70 anos da morte do autor, quando este não tiver deixado sucessores ou, então, de autores desconhecidos. Contudo, isso não significa que a obra em domínio público perca também os direitos morais, pelo contrário, estes por suas características são considerados imprescritíveis e, por conseguinte, cabe a proteção moral deles aos herdeiros do autor.

Para o doutrinador Otávio Afonso (2009, p. 50), são dois os motivos principais para que uma obra se torne pública, vejamos seu entendimento:

[...] o primeiro, de ordem econômica, uma vez que isentos do pagamento dos direitos autorais decorrentes da exploração das obras, estas poderiam ser colocadas em comércio mais baratas e ao alcance de uma parcela maior da população; o segundo, de ordem cultural, que objetiva facilitar a divulgação dessas obras e ampliar o acesso da população a estes bens culturais.

É imprescindível também que o Estado cumpra a sua parte, zelando pela integridade e genuinidade destas obras, conforme dispõe o parágrafo 2º do artigo 24 da Lei de Direitos Autorais. Plínio Cabral (2000) *apud* Otávio Afonso (2009, p. 52) conclui o seguinte:

A identidade cultural de um povo tem sua expressão maior na cultura que se plasma nas obras de arte e criação. Não pode, por isso mesmo, ser deformada nem prostituída. Em vida, o autor – e depois dele seus herdeiros – pode defendê-la contra a ação predatória de aproveitadores. Mas, quando a obra cai em domínio público e fica à disposição da sociedade, cabe ao Estado defendê-la, para preservar sua integridade.

Certamente, proteger todo o patrimônio cultural, histórico e artístico de obras em domínio público é uma tarefa árdua para o Estado, mas este não pode se abster de suas funções já que as obras intelectuais que não mais pertencem aos autores, pertencem à sociedade.

5.5 Sanções Civis – Artigos 101/110 da Lei nº 9.610/98

Nos artigos 101 a 110, a Lei de Direitos Autorais prevê sanções para aquele que comete as referidas violações. Assim estão dispostos os artigos:

Título VII

Das Sanções às Violações dos Direitos Autorais

Capítulo I

Disposição Preliminar

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

Capítulo II

Das Sanções Civis

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

produtor;

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

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

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

Da análise destes artigos, pode-se depreender o seguinte:

a) as medidas cabíveis por esta lei independe das medidas adotadas pelo Código Penal Brasileiro, como veremos no próximo tópico;

b) o autor que teve suas obras violadas poderá requerer a suspensão, a busca e a apreensão dos exemplares, sendo o infrator obrigado a pagar-lhe pelo preço das cópias vendidas e caso não saiba a quantidade, pelo valor de 3.000 (três mil) cópias, além das indenizações cabíveis;

c) considera-se também contrafator aquele que age nas condutas de comercializar as obras violadas;

d) caso haja sentença condenatória, os exemplares ilícitos poderão ser destruídos, assim como os meios utilizados para sua produção;

e) aquele que não cita o nome do autor responderá por danos morais e multa, além de ter que divulgar o correto nome do verdadeiro autor;

f) violam o Direito Autoral aqueles que são responsáveis pelas apresentações e audições públicas.

5.6 Sanções Penais – Artigos 184/186 do Código Penal Brasileiro

A conduta de violar o Direito Autoral é considerada um crime previsto pelo Código Penal Brasileiro. O dispositivo legal está situado no Título III, Capítulo I,

sendo que sua redação foi alterada pela Lei nº 10.695 de 2003, vejamos o que preceitua a lei:

TÍTULO III

DOS CRIMES CONTRA A PROPRIEDADE IMATERIAL

CAPÍTULO I

DOS CRIMES CONTRA A PROPRIEDADE INTELECTUAL

Violação de direito autoral

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 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.

§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.

[...]

Art. 186. Procede-se mediante:

I – queixa, nos crimes previstos no caput do art. 184;

II – ação penal pública incondicionada, nos crimes previstos nos §§ 1º e 2º do art. 184;

III – ação penal pública incondicionada, nos crimes cometidos em desfavor de entidades de direito público, autarquia, empresa pública, sociedade de economia mista ou fundação instituída pelo Poder Público;

IV – ação penal pública condicionada à representação, nos crimes previstos no §3º do art. 184.

A doutrina define este artigo como norma penal em branco, pois não há na lei o conceito de 'direitos de autor e os que lhe são conexos', sendo então necessária a remissão da Lei de Direitos Autorais para que haja complementação e melhor sentido do *caput* do artigo.

O ato de violar significa “desrespeitar, ofender, infringir, transgredir. É necessário que a violação atinja direitos autorais e os seus conexos” (ESTEFAM, 2011, p. 53). Estes direitos, comentados nos capítulos anteriores, são os direitos patrimoniais e morais, e, uma vez transgredidos pode o infrator sofrer punição de detenção de 3 meses a 1 ano, ou multa.

Conforme dispõe o artigo 186 do Código Penal esta é uma ação penal privada em que somente a vítima pode dar início a ela pela queixa-crime. Apresenta um procedimento especial de acordo com os artigos 524 a 531 do Código de Processo Penal sendo indispensável que “o ofendido apresente um requerimento ao juiz para que seja expedido um mandado de busca e apreensão do material objeto da violação. Após, realizar-se-á perícia para que se comprove a materialidade da infração penal, o que viabilizará o ajuizamento da ação penal” (NUCCI, 2008, p. 845).

Os parágrafos 1º ao 3º deste artigo referem-se às formas qualificadas. Na análise destes, nota-se que existe o elemento subjetivo do tipo específico que é o “intuito de lucro direto ou indireto”, além do dolo. Estes são os casos de 'pirataria' e que recebem uma pena bem maior em relação ao *caput* do artigo – reclusão de 2 a 4 anos e multa.

Após a Lei nº 10.695/2003, os crimes definidos nos parágrafos 1º e 2º são de ação penal pública incondicionada e o do parágrafo 3º de ação penal pública condicionada à representação. Desse modo, não é mais necessária a autorização da vítima para o início das investigações, uma vez que se torna mais eficaz o combate a esses crimes, dando “maior autonomia e liberdade de ação à autoridade policial e ao Ministério Público” (NUCCI, 2008, p. 845).

6 A GESTÃO COLETIVA DE DIREITOS AUTORAIS – ECAD

Vejamos a seguinte hipótese apresentada por José Carlos Costa Netto (2008, p. 248):

Um autor cria e recita um poema a um amigo. Esse amigo anota o poema encaminha, com a anuência do autor, a uma revista literária, consultando-a sobre a possibilidade de inclusão na secção 'novos poetas brasileiros'. O poema gera grande interesse e acaba alcançando muitas modalidades de comunicação ao público: é reproduzido em jornais, revistas, cartazes, em locuções – ou interpretações – em rádio e televisão. Sua tradução, em diversas línguas, atinge vários países por sistema de televisão a cabo, satélites, computadores.

Como poderá o autor autorizar, controlar o uso e receber as remunerações decorrentes do aproveitamento de sua obra?

Um dos problemas que surgem para um autor que quer ter suas obras difundidas e poder auferir economicamente delas é saber como proceder para isso. Sabe-se que, nos dias hodierno, ele não tem como saber onde e quantas vezes uma obra sua está sendo apresentada, pois é quase impossível alguém sozinho fiscalizar tais ocorrências. Desse modo, a Lei de Direitos Autorais prevê, entre os artigos 97 e 100, a existência de uma instituição que arrecade e distribua os direitos advindos de obras intelectuais; no âmbito musical esse órgão é o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD). Assim é que os autores de uma obra musical ou os intérpretes podem, se quiserem, filiar-se a uma de suas associações; após cadastrarem a sua obra podem receber do ECAD os seus direitos autorais.

O ECAD “é uma sociedade civil, de natureza privada, instituída pela Lei Federal nº 5.988/73 e mantida pela atual Lei de Direitos Autorais brasileira, n.9.610/98.” (disponível em: <http://www.ecad.org.br/ViewController/publico/conteudo.aspx?codigo=16>). Atualmente, é integrado por nove associações: Associação Brasileira de Música e Artes (ABRAMUS), Associação de Músicos, Arranjadores e Regentes (AMAR), Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música (SBACEM), Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais (SICAM), Sociedade Brasileira de Administração e Proteção de Direitos Intelectuais

(SOCINPRO), União Brasileira de Compositores (UBC), Associação Brasileira de Autores, Compositores, Intérpretes e Músicos (ABRAC), Associação de Intérpretes e Músicos (ASSIM) e Sociedade Administradora de Direitos de Execução Musical do Brasil (SADEMBRA). Estas associações têm a função de arrecadar e distribuir os direitos autorais e segundo consta no site do ECAD, “estão catalogadas 2,4 milhões de obras, além de 862 mil fonogramas, que contabilizam todas as versões registradas de cada música e 342 mil titulares de música cadastrados.” (disponível em: <<http://www.ecad.org.br/ViewController/publico/conteudo.aspx?codigo=16>>. Acesso em 06/08/2011).

No ano de 2010, o ECAD arrecadou cerca de R\$432.953.853,00 (quatrocentos e trinta e dois milhões, novecentos e cinquenta e três mil e oitocentos e cinquenta e três reais)⁴ e esta arrecadação acontece da seguinte forma:

O ECAD calcula os valores que devem ser pagos pelos usuários de música de acordo com os critérios do Regulamento de Arrecadação desenvolvido pelos próprios titulares, através de suas associações musicais.

Usuários de música são pessoas físicas ou jurídicas, que utilizam música publicamente, entre eles:

Promotores de eventos e audições públicas (shows em geral, circo etc), cinemas e similares, emissoras de radiodifusão (rádios e televisões de sinal aberto), emissoras de televisão por assinatura, boates, clubes, lojas comerciais, micaretas, trios, desfiles de escola de samba, estabelecimentos Industriais, hotéis e motéis, supermercados, restaurantes, bares, botequins, shoppings centers, aeronaves, navios, trens, ônibus, salões de beleza, escritórios, consultórios e clínicas, pessoas físicas ou jurídicas que disponibilizem músicas na Internet, academias de ginástica ,empresas prestadoras de serviço de espera telefônica, ringtones e truetones.

O Regulamento classifica o nível de importância da música para a atividade ou estabelecimento, como indispensável, necessária ou secundária. Considera ainda a periodicidade da utilização (se permanente ou eventual) e se a apresentação é feita por música mecânica ou ao vivo, com ou sem dança.

O valor a ser pago é calculado de acordo com o (realizado a partir das informações fornecidas pelo mesmo) e da forma de cobrança, determinada em função do parâmetro físico ou de percentual incidente sobre a receita bruta.

Depois de definido o valor da retribuição autoral, o usuário recebe um boleto de cobrança que deverá ser pago em qualquer agência bancária, que após a quitação, autoriza a utilização da música. O ECAD controla a emissão dos boletos e pagamentos efetuados através de um sistema informatizado totalmente desenvolvido especificamente para a instituição. (disponível em: <<http://www.ecad.org.br/ViewController/publico/conteudo.aspx?codigo=44>>. Acesso em 06/08/2011).

⁴ Informação obtida no site do ECAD. Disponível em: <<http://www.ecad.org.br/ViewController/publico/conteudo.aspx?codigo=52>>. Acesso em 06/08/2011.

Depois de arrecadar, o ECAD distribui estes valores da seguinte forma:

Todos os valores arrecadados pelo ECAD são distribuídos de acordo com os critérios definidos pelas associações musicais que o compõem, baseados nos critérios adotados mundialmente.

Do total arrecadado, 17% são destinados ao ECAD e 7,5% às associações, para administração de suas despesas operacionais. Os 75,5% restantes são repassados para seus titulares filiados. A partir daí, é realizada a distribuição dos valores arrecadados de acordo com os diversos segmentos em que as músicas foram executadas. Caso sua música tenha sido executada, o titular recebe um demonstrativo de pagamento de sua associação, com a discriminação dos valores distribuídos por cada segmento. (disponível em: <<http://www.ecad.org.br/ViewController/publico/conteudo.aspx?codigo=25>>. Acesso em 06/08/2011).

No ano de 2010, afirma o ECAD ter distribuído para os titulares de direitos autorais o valor de R\$346.465.496,88 (trezentos e quarenta e seis milhões, quatrocentos e sessenta e cinco mil e quatrocentos e noventa e seis reais e oitenta e oito centavos)⁵, sendo que 23% deste foi devido a titulares estrangeiros e 77% aos titulares nacionais.

No entanto, a instituição vem sendo acusada de suposta formação de cartel, cobrança de valores abusiva, falta de transparência em suas informações, conforme tem sido amplamente noticiada pela mídia impressa; além disso Comissões Parlamentares de Inquérito (CPI) foram instauradas perante o Congresso Nacional para apurar eventuais irregularidades, tendo em vista o montante de valores arrecadados. Em resposta a estas acusações o ECAD criou um site (<http://respostadoecad.ecad.org.br/principal.aspx>) alegando que as denúncias são infundadas e a questão debatida se deve ao interesse econômico.

Também, segundo consta no site do Superior Tribunal de Justiça, tramitam no tribunal “quase 3 mil processos envolvendo o escritório, sendo ele próprio o autor de cerca de dois terços dessas ações. Muitas das questões jurídicas sobre direitos autorais causaram polêmica” (disponível em: <http://www.stj.jus.br/portal_stj/publicacao/engine.wsp?Tmp.area=398&tmp.texto=102913>. Acesso em 25/08/2011), vejamos algumas delas:

⁵ Idem. *Ibidem*.

O julgamento do Recurso Especial (REsp) 1.117.391 gerou divergência na Segunda Seção ao determinar que hotéis que tenham aparelhos de TV ou rádio em seus quartos devem recolher direitos autorais. O Ecad alegou que oferecer a comodidade de TV ou rádio nos quartos ajudaria os hotéis a captar clientes e geraria lucro indireto.

Além disso, os quartos de hotel são locais de frequência coletiva e já seria estabelecido na jurisprudência do STJ que a captação de programação nesses locais deve recolher direitos. O ministro relator da matéria, Sidnei Beneti, considerou que, com a Lei 9.610/98, firmou-se o entendimento de que a cobrança do Ecad sobre o uso dos aparelhos em quartos de hotel seria legal. Seu voto foi acompanhado pela maioria da Seção.

Outra situação publicada pelo mesmo site:

Outra jurisprudência já firmada no STJ refere-se à cobrança de direitos na execução de obras musicais em eventos públicos e gratuitos. Um exemplo desse entendimento é o REsp 996.852, que tratou de um rodeio público no Estado de São Paulo. O ministro Luis Felipe Salomão, responsável pelo caso, observou que, antes da Lei 9.610, a existência de lucro era imprescindível à possibilidade de cobrança dos direitos de autor. Depois dela, bastaria o proveito obtido com a música para incidirem os direitos autorais.

Decisão semelhante foi dada no REsp 908.476 pelo ministro aposentado Aldir Passarinho Junior. No caso, o Serviço Social do Comércio (Sesc) promoveu um show com o cantor Zé Renato, sem fins lucrativos e sem cobrança de ingressos. Entretanto, o ministro Passarinho entendeu que, independentemente da cobrança ou não de ingressos, o trabalho artístico deve ser remunerado por quem dele se aproveita. (Disponível em: <http://www.stj.jus.br/portal_stj/publicacao/engine.wsp?Tmp.area=398&tmp.texto=102913>. Acesso em 25/08/2011).

Portanto, muito embora tenham surgido denúncias e decisões divergentes envolvendo o ECAD, este “deve desempenhar o seu papel: arrecadar e distribuir os direitos autorais, mas com critérios e transparência” (GOULART, 2009, p. 43), pois esta é uma forma de os autores de obras intelectuais receberem seus direitos.

7 CONCLUSÃO

Não podemos negar que o avanço tecnológico traz mudanças e benefícios para a sociedade. Nesse aspecto, as ciências jurídicas devem procurar acompanhar, em seu campo de atuação, as transformações dele decorrentes, porque acima de tudo, representam normas que regulam as relações sociais. Por tais motivos é que podemos afirmar que o ramo do Direito Autoral está de alguma forma, também, relacionada com a evolução tecnológica.

Até o surgimento da imprensa, o acesso às informações era mais restrito a determinadas classes da sociedade e, após este acontecimento, a disseminação da informação tornou-se mais fácil e ampla. Com isso, as obras intelectuais criadas puderam ser conhecidas e apreciadas por inúmeras pessoas e o autor delas receber os seus direitos devidos.

Nota-se, entretanto, que, devido a uma grande quantidade de informações à disposição e a facilidade de acesso a elas, algumas pessoas infelizmente plágiam obras alheias e/ou as utilizam sem a devida autorização. São atitudes extremamente inaceitáveis, pois fere, além de tudo, princípios morais e éticos.

Os danos causados pela violação dos Direitos Autorais são suportados tanto pelos titulares do direito do autor (às vezes, o autor de uma obra intelectual sequer fica sabendo que seu trabalho foi copiado por outros) como também pela ordem pública. Por isso, o Estado deve tomar as medidas necessárias para prevenir, combater e reprimir esse tipo de crime. É sabido, ainda, da transnacionalidade que tem estas infrações; desse modo, deve haver tratados e convenções internacionais capazes de enfrentar de maneira conjunta crimes desta natureza.

No âmbito musical, por exemplo, uma obra pode estar sendo executada em qualquer parte do mundo, seja ela ao vivo, reproduzida ou transmitida por algum meio eletrônico; por justificada razão, o compositor ou o intérprete da obra têm todo direito de receber economicamente sobre o seu trabalho realizado e desta maneira poder se sustentar financeiramente.

Assim, violar os Direitos Autorais é estar se apropriando da personalidade e da intelectualidade alheia e tão logo deve o agente infrator merecer punição. É uma forma de o Direito Autoral buscar solucionar estes casos, protegendo o criador da obra intelectual, assegurando-lhe seus direitos, a fim de que estes não sejam violados por outros. Trata-se de uma situação complexa, mas que não se pode olvidar devido a sua importância para o autor e até mesmo para a sociedade.

Esperamos que a reforma da Lei de Direitos Autorais, que hoje passa por uma consulta pública, contribua ainda mais para aperfeiçoar esse ramo do direito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFONSO, Otávio. **Direito Autoral: Conceitos Essenciais**. 1ª ed. São Paulo: Manole, 2009.

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

BARROS, Alberto da Rocha. **Direitos Autorais dos Escritores**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1946.

BARROS, Fernando de Moreira. **O Pensamento Musical de Nietzsche**. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2007.

BITENCOURT, Cezar Roberto. **Código Penal Comentado**. 5. ed., atual. São Paulo: Saraiva, 2009.

_____. **Tratado de Direito Penal: Parte Especial**. 6. ed. São Paulo: Saraiva, 2010. v. 3.

BITTAR, Carlos Alberto. **Contornos Atuais do Direito do Autor**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1992.

_____. **Direito de Autor**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1994.

CANDÉ, Roland de. **História Universal da Música**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. v. 1.

CHAVES, Antônio. **Direito de Autor**. Rio de Janeiro: Forense, 1987.

COSTA NETTO, José Carlos. **Direito Autoral no Brasil**. 2. ed. São Paulo: FTD, 1998.

CRETELLA JÚNIOR, José. **O Direito Autoral na Jurisprudência**. Rio de Janeiro: Forense, 1987.

DIAS, Maurício Cozer. **Utilização Musical e Direito Autoral**. 1. ed. Campinas: Bookseller, 2000.

DUVAL, Hermano. **Violações dos Direitos Autorais**. Rio de Janeiro: Borsoi, 1968.

ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO - ECAD.
Disponível em: <<http://www.ecad.org.br/ViewController/Publico/Home.aspx>>.

ESTEFAM, André. **Direito Penal. Parte Especial**. São Paulo: Saraiva, 2011. v. 3.

FARIAS, Cristiano Chaves de; ROSENVAL, Nelson. **Direito das Obrigações**. 3. ed.
Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008.

FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito Autoral: Da Antiguidade á Internet**.
São Paulo: Quartier Latin, 2009.

FRÉSCA, Camila. **Música Social. Concerto – Guia Mensal de Música Clássica**.
São Paulo, ano XVI, nº 165, p. 24-26, set. 2010.

GOULART, Claudio. **Direito Autoral Descomplicado**. Brasília: Thesaurus, 2009.

GRUPO DE ESTUDOS EM DIREITOS AUTORAIS E INFORMAÇÃO – GEDAI.
Disponível em: <<http://www.direitoautoraleinformacao.ufsc.br/gedai/>>.

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

_____. **Plágio e Outros Estudos em Direito de Autor**. Rio de Janeiro:
Lumen Juris, 2009.

MANSO, Eduardo Vieira. **O Que É Direito Autoral**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense,
1992.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Disponível em:
<<http://www.cultura.gov.br/site/categoria/politicas/direitos-autorais-politicas/>>.

MORAES, Rodrigo. **A Função Social da Propriedade Intelectual na Era das
Novas Tecnologias**. Brasil: Ministério da Cultura: Secretaria de Políticas Culturais,
2004.

_____. **Os Direitos Morais do Autor: Repersonalizando o Direito Autoral**.
1. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008.

NUCCI, Guilherme de Souza. **Código Penal Comentado**. 9. ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2008.

OLIVEIRA, Jaury Nepomuceno de; WELLINGTON, João. **Anotações à Lei do Direito Autoral Lei nº 9.610/98**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2005.

OLIVER, Paulo. **Direitos Autorais da Obra Literária**. Belo Horizonte: Del Rey, 2004.

ORLANDO, Pedro. **Direitos Autorais: Seu Conceito, Sua Prática e Respectivas Garantias em Face das Convenções Internacionais, da Legislação Federal e da Jurisprudência dos Tribunais**. Ed. fac-similar Brasília: Senado Federal, 2004.

PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. **Direitos Autorais**. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

PIANA, Giovanni. **A Filosofia da Música**. São Paulo: Edusc, 2001.

PIMENTA, Eduardo Salles (Coor.). **Direitos Autorais: Estudos em Homenagem a Otávio Afonso dos Santos**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2007.

PELLEGRINI, Luiz Fernando Gama. **Direito Autoral do Artista Plástico de Acordo com a Lei n.9.610, de 19-2-1998**. 1. ed. São Paulo: Ed. Oliveira Mendes, 1998.

PRADO, Luiz Regis. **Curso de Direito Penal Brasileiro**. 9. ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2010.

ROCHA, Daniel. **Direito de Autor**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2001.

SANTOS, Manoel J. Pereira dos (Coor.). **Direito de Autor e Direitos Fundamentais**. São Paulo: Saraiva, 2011.

SANTOS, Manoel J. Pereira dos (Org.). **Revista de Direito Autoral**. São Paulo: Lumen Juris, Ano I, Número I, 2004.

SANTOS, Manoel J. Pereira dos (Org.). **Revista de Direito Autoral**. São Paulo: Lumen Juris, Ano I, Número II, 2005.

SANTOS, Manoel J. Pereira dos (Org.). **Revista de Direito Autoral**. São Paulo: Lumen Juris, Ano II, Número III, 2005.

SEKEFF, Maria de Lourdes. **Da música, seus usos e recursos**. São Paulo: Unesp, 2002.

SENADO FEDERAL. Secretaria Especial de Editoração e Publicações. Subsecretaria de Edições Técnicas. **Legislação Sobre Direitos Autorais**. Brasília: 1999.

SILVA, De Plácido e. **Vocabulário Jurídico**. 28. ed. Atual.: Nagib Slaibi Filho e Gláucia Carvalho. Rio de Janeiro: Forense, 2009.

SILVA, Dirceu de Oliveira e. **O Direito de Autor**. Rio de Janeiro: s.n., 1956.

SUPERIOR TRIBUNAL DE JUSTIÇA - STJ. Disponível em:
<http://www.stj.jus.br/portal_stj/publicacao/engine.wsp?Tmp.area=398&tmp.texto=102913>.

TOMÁS, Lia. **Música e Filosofia: Estética Musical**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2005.

VIDE, Carlos Rogel; DRUMMOND, Victor. **Manual de Direito Autoral**. 2. tiragem. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010.

ZANINI, Leonardo Estevam De Assis. **O Estatuto da Rainha Ana: Estudos em Comemoração dos 300 Anos da Primeira Lei de Copyright**. *Revista de Doutrina da 4ª Região*. Porto Alegre, nº 39, p. 9, dez. 2010.

ANEXOS

Anexo A - Lei nº 9.610/98 Consolidada com Proposta de Revisão em Consulta Pública.....	82
Anexo B - Apelação Cível Com Revisão nº 405.075-4/9-00.....	107

Anexo A

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, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza;
- III – as obras dramáticas e dramático-musicais;
- IV – as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma;
- V – as composições musicais, tenham ou não letra;
- VI – as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas;
- VII – as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia;
- VIII – as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética;
- IX – as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza;
- X – os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência;
- XI – as adaptações, 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 orchestra obra caída no domínio público, não podendo opor-se a outra adaptação, arranjo, orquestração ou tradução, salvo se for cópia da sua.

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

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

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

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

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 recebê-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, exaurese 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 acessão 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, exposições 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 lítero-musicais, 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 evogar 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 tornam-se mandatárias de seus associados para a prática de todos os atos necessários à defesa judicial ou extrajudicial de seus direitos autorais, bem como para sua cobrança.~~

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

Art. 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 regular 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 nº 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.

Anexo B

Apelação Cível Com Revisão nº 405.075-4/9-00



PODER JUDICIÁRIO

TRIBUNAL DE JUSTIÇA DE SÃO PAULO

TRIBUNAL DE JUSTIÇA DE SÃO PAULO
ACÓRDÃO/DECISÃO MONOCRÁTICA
REGISTRADO (A) SOB Nº 01409115

ACÓRDÃO

Vistos, relatados e discutidos estes autos de APELAÇÃO CÍVEL COM REVISÃO nº 405.075-4/9-00, da Comarca de SÃO PAULO, em que são apelantes W BRASIL PUBLICIDADE LTDA E OUTROS sendo apelados CIA DE BEBIDAS DAS AMÉRICAS AMBEV E OUTRO:

ACORDAM, em Sétima Câmara de Direito Privado do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo, proferir a seguinte decisão: "NEGARAM PROVIMENTO AO RECURSO, V.U., SUSTENTOU ORALMENTE O DR. ALUISIO BEREZOWSK", de conformidade com o voto do Relator, que integra este acórdão.

O julgamento teve a participação dos Desembargadores AMÉRICO IZIDORO ANGÉLICO (Presidente, sem voto), JOSÉ CARLOS FERREIRA ALVES e LUIZ ANTÔNIO COSTA.

São Paulo, 29 de agosto de 2007.

GILBERTO DE SOUZA MOREIRA
Relator

PODER JUDICIÁRIO
TRIBUNAL DE JUSTIÇA DO ESTADO DE SÃO PAULO

APELAÇÃO COM REVISÃO Nº 405.075-4/9

COMARCA DE SÃO PAULO

APELANTE(S): W BRASIL PUBLICIDADE LTDA. (E OUTROS)

APELADO(S): CIA DE BEBIDAS DAS AMÉRICAS AMBEV E OUTRO

EMENTA. DIREITO AUTORAL. INDENIZAÇÃO POR DANOS MORAIS E MATERIAIS. Obra musical utilizada indevidamente por empresa em filme publicitário. Autoria da letra e melodia não comprovada. RECURSO NÃO PROVIDO.

VOTO Nº 9723

Alegando a autoria e titularidade de obra musical, a denominada "Canção das Torcidas" (ou "Sou brasileiro, com muito orgulho, com muito amor" - segundo os réus) utilizada indevidamente pela empresa-ré em filme publicitário, pretenderam os autores indenização por danos materiais e morais.

A respeitável sentença de fls 446/457, relatório expressamente adotado, julgou improcedente a ação, contudo foi atacada por recurso de apelo (fls 465/483) onde recoloca-se o pedido, reafirmada a própria autoria e a contrafação da ré. Negam, neste recurso e em consequência, a alegada criação de outros músicos que ingressaram como assistentes nos autos, cujo registro de sua autoria, observam, seria inócuo porque posterior ao seu e realizado em órgão incompetente. Nestas condições, sem qualquer valor a cessão ou licenciamento da obra à ré, o que significou enriquecimento ilícito. Particularmente detêm-se as razões de apelo no enfrentamento de ponto da d. decisão quando o MM Juiz rechaçou o depoimento do autor tido como insuficiente para trazer qualquer certeza sobre a origem criativa da música. Elucidam que o processo foi coletivo, fruto do trabalho somado de diversos publicitários envolvidos em equipe na criação de campanha, situação usual no meio da propaganda. A agência autora, particularmente, elucidam os apelantes, é artisticamente muito rica, merecedora de diversos e encomiásticos prêmios musicais, que enumera e descreve.

Procuram demonstrar, o que lhes parece ainda mais reprovável, o comportamento dos assistentes quando se dizem os verdadeiros autores e levantam a possibilidade de estar a música em domínio público, de ser originária do folclore chileno ou de ser plágio do hino do Boca Juniors, o clube argentino. Especialmente chamam a atenção para o fato de providenciarem os assistentes do réu o registro, exatamente ou logo após a divulgação da sua campanha.

A empresa-ré ofertou contra-razões a fls 488/512 e o seu assistente manifestou-se a fls 514/521.

É o relatório.

Decido.

A inicial informa serem dois os autores da música, um deles responsável pelo arranjo, parte importante da obra e também protegida, outro o principal e verdadeiro criador da obra, letra e, mais importante, melodia, afirmação que nos remete por natural, a imaginar alguém de respeitável talento criativo, de raro e inegável potencial artístico.

É prontamente reconhecível esse talento porque a música, intitulada "Canção das Torcidas", como foi apresentada nos autos, não é trabalho qualquer, não tem a vulgaridade de mero jingle, mas é reconhecidamente bem elaborada, com melodia logo percebida como de nível muito acima da média das medíocres musiquinhas de fundo de anúncios.

O privilegiado artista que se imaginou, todavia, decepciona ao apresentar-se no processo em depoimento pessoal. Ao subir ao palco não revelou o talento anunciado e esperado. Na verdade, nem mesmo é músico, jamais compôs qualquer obra musical, ao que parece não sabe distinguir a nota si de mi. Ele parece tocar de improviso, sem seguir a partitura original do processo. Simplesmente, na qualidade de publicitário e de empresário, sócio da agência autora, pretende merecer crédito pela autoria da obra porque sua equipe de trabalho, não ele solista, teria criado a melodia e a música, quando se desenvolvia uma campanha para a marca de chinelos Rider. Seu relato, registrado pelo MM Juiz:

"O depoente afirma que só fez a letra, não participando do processo de composição musical e de arranjo. A letra foi composta antes da música. Após, tudo foi passado para Luiz César que cuidou do arranjo. Não sabe dizer se ele aproveitou a música e melodia já existente ou se isso foi criação dele. Isso feito para o filme comercial, propaganda, para o produto Rider (um chinelo).

()

Também afirma que o processo de criação da letra não foi exclusivo seu, mas coletivo da empresa autora, na qual também participava Marcelo Pires, Tetê, entre outros" (fls 430/431).

Voltemos, todavia, em indicação de coda, ao tema de abertura que tinha claramente outra tonalidade, porque importa registrar que a partir daquele decepcionante depoimento, dissonante, surge a melhor síntese do processo, formulada pelo n. advogado dos assistentes quando de sua manifestação em audiência, logo após a oitiva dos autores no comentado depoimento pessoal (fls. 428). Sem o possível "granum salis" com que parece haver prelibado a frase, ela é perfeita e reverbera nos autos observação "a ação ficou sem autor". Obriga a uma longa pausa no exame do processo.

Não há como aceitar-se realmente que uma canção criativa, emotiva, de delicada e inspirada melodia, reveladora de fina sensibilidade, possa provir de um trabalho meramente publicitário, seja fruto de um "brain storm", uma criação de campanha, composta por diversos profissionais ao mesmo tempo, coletivamente, passo a passo, aos poucos, aos trancos, aos pedaços. Não convence esta tese porque revelará simplesmente um verdadeiro fenômeno musical, algo absolutamente improvável a música em tal condomínio, e no processo, à mingua da demonstração do inusitado e do incomum, não é aceita.

Já se disse que à boa composição musical faltam palavras já que apenas "prodígio" e "milagre" podem descrever o fenômeno. Que dizer da composição a várias mãos? Uma nota aqui, trazida por um, outra por outro, e outra mais por ainda outro. Coloca-se a altura, o compasso, o andamento, a intensidade,

cada um contribui um pouco. Tudo numa música pequenina, de pouquíssimos compassos. Realmente, o prodígio ou o milagre.

Compor é esculpir sons, também já se disse, sons naturalmente fugazes, efêmeros, que se perdem rapidamente no tempo. Compor é esculpir no tempo. Esculpir no tempo, várias pessoas ao mesmo tempo, é mesmo milagroso.

Sequer o tema do arranjo musical que também, segundo a abertura, teria sido copiado, pode ser desenvolvido. O autor, o que fora apresentado como autor do arranjo, ele próprio nega. Mais uma vez a ação fica sem autor. Diz ele: "*O arranjo do depoente não foi utilizado no comercial da Ambev de que trata este processo*" (fls 433). Neste compasso há aparentemente um tempo rubato.

Enfim, num segundo movimento, o recurso de apelo insiste na tese da criação publicitária, mas inutilmente, não convence, definitivamente, a idéia da autoria coletiva, especialmente de uma música miniatura, reavivado o tema como uma 'idéie fixe' de Berlioz, especialmente da autoria de música tão bonita e não importam as informações sobre prêmios recebidos pela agência, que não dizem respeito a este tipo de composição.

Assim, o que vinha andantino, quasi allegretto e crescendo poco a poco, entra em diminuendo e encerra-se em lamentoso, com total simplicidade a questão proposta nos autos. Abruptamente como uma sinfonia inacabada termina o processo em rápidos compassos, simplesmente, já que na verdade pouco importa o contra-tema, a situação ou a condição da ré e de seus assistentes interessados. Despiciendo saber agora, aqui, se a "Canção das Torcidas" precede o "Sou brasileiro", se é de domínio público ou não, se vem do Chile onde talvez fosse música folclórica, se foi à Argentina onde tornou-se depois hino do Boca Juniors de Buenos Aires. Não importa perquirir a autenticidade da autoria por parte dos assistentes da ré, a validade da sua autorização à empresa especializada em edição musical, a tradicionalíssima casa Irmãos Vitale, a possível má-fé ao reconhecerem, contraditoriamente, o domínio público, a prioridade do registro, ao qual não se concede eficácia. Não mais se discute a autoria da música, apenas se nega aqui nestes autos ao autor o direito sobre ela porque não o comprovou ele, que não compreendeu a música concertante. O tema de outra autoria é estranho, aparece como a tuba num concerto de cordas.

A canção ficou sem autor, assim como sem autor já ficara a ação.

Ante o exposto, fazendo coro com a tese, em acorde com os defensores e o MM Juiz regente do processo, a resolução em harmonia é pelo improvemento da ação.

Pelo exposto, nego provimento ao recurso.

Gilberto Souza Moreira
Relator