



UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA
RAFAEL ROQUE BÚRIGO

**COMPARTILHAMENTO DE ARQUIVOS PROTEGIDOS POR DIREITO DE
AUTOR PELA INTERNET FRENTE À LEI DE DIREITO AUTORAIS**

Tubarão

2011

RAFAEL ROQUE BÚRIGO

**COMPARTILHAMENTO DE ARQUIVOS PROTEGIDOS POR DIREITO DE
AUTOR PELA INTERNET FRENTE À LEI DE DIREITO AUTORAIS**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em
Direito, da Universidade do Sul de Santa Catarina,
como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel.
Linha de pesquisa: Justiça e Sociedade.

Orientador: Fábio Zobot Holthausen

Tubarão
2011

RAFAEL ROQUE BÚRIGO

**COMPARTILHAMENTO DE ARQUIVOS PROTEGIDOS POR DIREITO DE
AUTOR PELA INTERNET FRENTE À LEI DE DIREITO AUTORAIS**

Esta monografia foi julgada adequada à obtenção do título de Bacharel em Direito e aprovada em sua forma final pelo Curso de Graduação em Direito, da Universidade do Sul de Santa Catarina.

Tubarão, 20 de junho de 2011.

Professor e Orientador Fábio Zabet Holthausen, Me.
Universidade do Sul de Santa Catarina

Prof. Marcelo Rocha Cardoso, Esp.
Universidade do Sul de Santa Catarina

Prof. Carla Borba, Me.
Universidade do Sul de Santa Catarina

À minha mãe, Graziella, pelo apoio
dispensado a mim em minha vida acadêmica.

AGRADECIMENTOS

Não poderia deixar de agradecer minha mãe, que sempre ofereceu apoio quando preciso. Por me disponibilizar a oportunidade de ingressar na vida acadêmica e não poupar esforços para que conclua esta etapa de minha vida.

Também aproveito para agradecer minha namorada Fernanda, que em muito contribuiu para que eu seguisse em frente.

Ao meu orientador, Fábio Zabet Holthausen, que demonstrou grande domínio em relação à matéria e sempre esteve disponível para solucionar quaisquer dúvidas.

E a meus colegas de classe, que demonstraram o verdadeiro significado das palavras companheirismo e cooperação.

“As ideias das pessoas são pedaços da sua felicidade.” (SHAKESPEARE)

RESUMO

Neste presente estudo o tema abordado é o compartilhamento de arquivos protegidos por direito de autor pela internet frente á Lei de Direitos Autorais, cujo objetivo geral é analisar a responsabilidade civil dos usuários de programas de compartilhamento on-line frente aos direitos autorais dos autores de obras intelectuais protegidas por direito de autor que são compartilhadas. Para alcançar este objetivo foi utilizado método dedutivo como método de abordagem, visando analisar a teoria da responsabilidade civil bem como a legislação existente a respeito da proteção de direitos autorais a fim de se chegar a uma conclusão quanto a responsabilização civil do usuário de programas de compartilhamento on-line. Partindo-se de premissas gerais para uma conclusão específica. Quanto ao procedimento utilizado na coleta de dados, não poderia se dar outra classificação a esta pesquisa se não a de pesquisa bibliográfica, onde a análise de obras e atuais teorias a respeito do assunto proposto será a principal forma de coleta de dados, visando dar um maior conhecimento à respeito do assunto. Pelo estudo verificou-se que com a análise acerca das disposições legislativas sobre a proteção material do direito de autor, aquele que violar este direito responderá civilmente pelos seus atos. Assim, ato danoso será analisado conjuntamente com a culpa do agente, ou responsabilidade subjetiva, onde a análise de culpa é inexistente, havendo dano e nexo causal, surge o dever de reparar.

Palavras-chave: Autor. Direito de autor. Responsabilidade civil. Compartilhamento de arquivos. Internet.

ABSTRACT

In this study the subject addressed is sharing files protected by copyright on the internet against copyright law, whose overall objective is to analyze the civil liability of users sharing programs online to the copyright of the authors of intellectual works protected by copyright that are shared. To achieve this goal was used as a method of deductive approach, aimed at analyzing the theory of liability as well as the existing legislation concerning the protection of copyright in order to reach a conclusion on the civil responsibility of the user from sharing programs online. Based on general assumptions for a specific conclusion. As to the procedure used in data collection, it couldn't be given another sorting this survey but the bibliographic search, where the analysis works and current theories regarding the subject proposed will be the main form of data collection, to give a greater knowledge about the subject. The study noted that the analysis about the laws on the protection of copyright material that violate this right will respond civilly by their acts. Thus, harmful act will be reviewed in conjunction with the guilt of the agent, or subjective responsibility, where the analysis of fault is nonexistent, damage and causal, comes a duty to repair.

Key words: Author. Copyright. Civil liability. Sharing files. Internet.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

art. – artigo

CF – Constituição Federal

LDA – Lei de direitos autorais

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 CONCEITO, EVOLUÇÃO HISTÓRICA E DIFERENCIAÇÃO DE DIREITO DE AUTOR COM DIREITO DE INVENTOR E A APRESENTAÇÃO DOS DIREITOS CONEXOS	15
2.1 CONCEITO DE DIREITO DE AUTOR.....	15
2.1.1 CONCEITO DE AUTOR.....	16
2.1.2 O TERMO DIREITO DE AUTOR	17
2.2 DELINEAMENTO HISTÓRICO DA PROTEÇÃO DO DIREITO DE AUTOR.....	18
2.2.2 A Convenção de Berna	21
2.2.3 A evolução da proteção do direito de autor no Brasil	23
2.3 DIFERENCIAÇÃO ENTRE DIREITO DE AUTOR E OUTROS RAMOS DO DIREITO	24
2.3.1 Diferenciação com a propriedade industrial	24
2.3.2 Diferenciação com o direito à honra	25
2.4 DIREITOS CONEXOS	26
3 CARACTERÍSTICAS DO DIREITO DE AUTOR, DIREITOS PATRIMONIAIS E MORAIS E SUA PROTEÇÃO	28
3.1 FUNÇÕES DO DIREITO DE AUTOR	28
3.1.1 Função patrimonial	28
3.1.2 Função social	29
3.2 PROTEÇÃO DO DIREITO DE AUTOR	30
3.2.1. Direitos patrimoniais do autor	32
3.2.1.1 Direito de reprodução parcial ou integral	33
3.2.1.2 Direito de edição.....	34
3.2.1.3 Direito de transformação	35
3.2.2 Direito moral do autor	35
3.2.2.1 Direito à paternidade e à nomeação	36
3.2.2.2 Direito de conservar a obra inédita e de publicação	38
3.2.2.3 Direito à integridade da obra e de modificação da obra	38
3.3 LIMITES AO DIREITO DE AUTOR.....	40
3.4 PLÁGIO E CONTRAFAÇÃO	41

4 O COMPARTILHAMENTO PELA INTERNET, IMPLICAÇÕES E RESPONSABILIZAÇÃO CIVIL	43
4.1 INTERNET, CONCEITO E ASPECTOS JURÍDICOS.....	44
4.1.1 Formas de compartilhamento de arquivos.....	44
4.2 ASPECTOS JURÍDICOS DA INTERNET E DO COMPARTILHAMENTO POR SEU INTERMÉDIO	46
4.3 PRINCIPAIS MUDANÇAS COM A REVISÃO DA LEI DE DIREITOS AUTORAIS .	48
4.4 ALTERNATIVAS E SUGESTÕES DOUTRINÁRIAS ACERCA DO TEMA	52
4.4.1 Doutrina do fair use.....	53
4.4.2 O Creative Commons.....	54
5 CONCLUSÃO.....	56
REFERÊNCIAS.....	58
ANEXOS.....	60
ANEXO A – A lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.....	61

1 INTRODUÇÃO

Devido ao atual alcance da internet, disseminando-se por praticamente todas as classes sociais, e em todo tipo de estabelecimentos e moradias, ocorre o compartilhamento de arquivos protegidos por direito de autor.

O direito de autor desenvolveu-se por séculos até atingir o status atual, o qual se encontra ameaçado pelo volume de infrações à lei de direitos autorais.

Há, então, o confronto entre os direitos patrimoniais e morais do autor e o direito de acesso à informação.

1.1 DELIMITAÇÃO DO TEMA E FORMULAÇÃO DO PROBLEMA

O presente trabalho possui como delimitação de seu tema o Compartilhamento de arquivos protegidos por direito de autor pela internet frente à Lei de Direitos Autorais.

A Lei 9.610/98 protege os direitos de propriedade intelectual dos autores e editores perante sua produção mesmo que incorpórea ou imaterial, elencando em seu artigo 7º as obras intelectuais por ela protegidas, como as composições musicais e programas de computador, dentre outras.

Quando alguém violar culposamente os direitos autorais de determinada obra artística ou científica como as descritas acima, estará sujeito às sanções civis previstas nos artigos 102 a 110 da referida lei.

Entretanto, com os avanços tecnológicos no ramo das telecomunicações e com a crescente popularização da internet e conseqüentemente a facilidade de seu acesso, surge a problemática dos ditos direitos autorais decorrentes do compartilhamento não autorizado de arquivos pela internet. Esta situação que não possui previsão na legislação brasileira, começa a ser debatida e clama por regulamentação, pois já correm ações no sentido de reconhecimento e reparação dos direitos autorais dos arquivos livremente compartilhados e sem qualquer onerosidade via internet.

Frente à omissão da legislação brasileira diante do tema exposto, torna-se possível a discussão do seguinte questionamento: Seria possível a responsabilização civil dos usuários

de programas de compartilhamento pela transferência de arquivos protegidos por direitos autorais via internet?

1.2 JUSTIFICATIVA

Com a proliferação acelerada dos programas de compartilhamento *on-line*, sem qualquer custo ou onerosidade, com a possibilidade de utilização para meios manifestamente ilícitos por agentes de má-fé e a omissão da Legislação Brasileira frente ao tema, também pelos interesses econômicos por parte dos detentores dos direitos autorais e até mesmo a falta de arrecadação de tributos por parte do estado, surge a necessidade de legislação específica acerca do tema. Portanto, este trabalho surge com o objetivo de tentar apontar possíveis responsabilizações civis para os usuários de programas de compartilhamento e conjuntamente analisar a atual legislação que protege os direitos autorais no Brasil, qual seja a Lei 9.610/98.

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 Objetivo geral

Analisar a responsabilidade civil dos usuários de programas de compartilhamento *on-line* frente aos direitos autorais dos autores das obras intelectuais protegidas por direito de autor compartilhadas.

1.3.2 Objetivos específicos

Definir como os direitos de autor foram resguardados pela legislação brasileira.

Analisar a atual legislação brasileira acerca de direitos autorais, sua caracterização e meios de proteção.

Identificar as penalidades e responsabilização civil pela violação dos direitos autorais.

Apresentar as principais mudanças que são previstas na revisão da Lei 9.610, proposta pelo Ministério da Cultura com respeito à proteção do direito de autor pelo compartilhamento pela internet.

1.4 PROCEDIMENTO METODOLÓGICO

Este trabalho se utilizará do método dedutivo como método de abordagem, visando analisar a teoria da responsabilidade civil bem como a legislação existente a respeito da proteção de direitos autorais a fim de se chegar a uma conclusão quanto a responsabilização civil do usuário de programas de compartilhamento *on-line*. Partindo-se de premissas gerais para uma conclusão específica.

A pesquisa se identifica como exploratória quanto ao seu nível de profundidade, pois visa proporcionar um maior conhecimento acerca do assunto.

Quanto ao procedimento utilizado na coleta de dados, não poderia se dar outra classificação a esta pesquisa se não a de pesquisa bibliográfica, onde a análise de obras e atuais teorias a respeito do assunto proposto será a principal forma de coleta de dados, visando dar um maior conhecimento à respeito do assunto.

O principal instrumento de coleta de dados da monografia, segundo o tipo de pesquisa utilizado na coleta de dados será a leitura do material selecionado, bem como subsidiariamente a legislação concernente ao tema proposto e eventuais trabalhos científicos, periódicos, notícias entre outros.

1.5 DESENVOLVIMENTO DO TRABALHO: ESTRUTURAÇÃO DOS CAPÍTULOS

O desenvolvimento da monografia foi estruturado em três capítulos.

No primeiro capítulo foi traçada uma linha história de desenvolvimento da proteção do direito de autor, partindo-se da sociedade grega antiga e chegando aos tempos

atuais. Também foram conceituados o autor, obras protegíveis e sua diferenciação com a proteção das propriedades intelectuais industriais e científicas.

No segundo capítulo a abordagem focou-se na proteção do direito de autor conferida pela lei 9.610. Como é feita a proteção dos direitos patrimoniais e morais do autor, bem como a caracterização da contrafação e plágio. Ainda, foram apresentadas características básicas do direito de autor e suas funções patrimoniais e sociais.

Já no terceiro capítulo, o presente trabalho preocupou-se com o meio virtual, a internet. Como se dá o compartilhamento de arquivos protegidos por direito de autor e sua proteção pela legislação pátria. Também foram apresentadas as principais mudanças que o novo projeto de lei de direitos autorais pretende tratar e propostas doutrinárias acerca do assunto para melhorar a situação atual.

2 CONCEITO, EVOLUÇÃO HISTÓRICA E DIFERENCIAÇÃO DE DIREITO DE AUTOR COM DIREITO DE INVENTOR E A APRESENTAÇÃO DOS DIREITOS CONEXOS

Desde os primórdios da humanidade o homem buscou retratar sua vivência e seus conhecimentos. Já na pré-história, retratava nas paredes das cavernas pinturas de seu cotidiano. A explicitação do íntimo do ser humano existe desde que o homem nem sequer se entendia por homem, sendo a propriedade intelectual fruto do direito de autor uma das mais nobres exteriorizações da episteme humana.

Portanto, torna-se imperativa a conceituação e análise da proteção do direito de autor, bem como a sua diferenciação com outros tipos de propriedades intelectuais que possam se assemelhar.

2.1 CONCEITO DE DIREITO DE AUTOR

O direito de autor apresenta-se com uma ramificação da propriedade intelectual. Consiste, portanto, nos direitos que o autor possui sobre sua obra exteriorizada, mesmo que este seja anônimo.

Direito de autor, para Manso (1985, p. 1):

Rigorosamente, o Direito Autoral, tem como conteúdo básico, fundamental, assim no âmbito patrimonial como na ordem não patrimonial, o poder de comunicar a obra intelectual ao público, poder esse que é conferido ao seu titular especialmente quando este é o autor daquela obra, que é a sua causa eficiente: enquanto a criação da obra é o fato determinante de sua autoria (consequentemente, da titularidade dos direitos subjetivos autorais), a obra, isto é, a criatura é o fato que faz nascerem tais direitos, já que necessariamente ela há de ser exteriorizada, objetivada.

Com isso, é possível se observar que a obra intelectual se liga intimamente ao titular de seus direitos, podendo ser seu criador ou não. Ainda, que a propriedade intelectual protegida é a exteriorizada, que esta exista, não se protege apenas a sua ideia, seu pensamento, em fase de projeto.

Manso (1985, p. 1) ainda complementa: “Exteriorizada, de qualquer modo, por qualquer processo, passa a constituir objeto do Direito Autoral [...] É preciso que exista uma obra [...]”.

Bittar (1994, p. 8), com precisão, conceitua:

Em breve noção, pode-se assentar que o Direito de Autor ou Direito Autoral é o ramo do Direito Privado que regula as relações jurídicas, advindas da criação e utilização econômica das obras intelectuais estéticas e compreendidas na literatura, nas artes e nas ciências.

Moraes (2008, p. 7) complementa: “Uma obra intelectual consiste na projeção da personalidade do seu autor. Reflexo, prolongamento, irradiação, manifestação de seu espírito criativo”.

Há que se destacar, também, que o direito de autor faz parte do ramo das Propriedades Intelectuais, conforme Hammes (2002, p. 49):

Internacionalmente é hoje aceito que o direito do autor faz parte de um novo ramo do Direito, que se denomina Direito da Propriedade Intelectual. É constituído este ramo por um conjunto de disciplinas que têm em comum serem resultado de uma atividade intelectual. São os direitos de um inventor de técnicas, de um criador de obra, de um titular de uma marca e sinais de propaganda, [...].

Efetuada a leitura destes conceitos, conclui-se que a obra se torna protegida pelo Direito de Autor com sua exteriorização, também que esta seja inédita e original, pois esta proteção é derivada da criação da obra e sua posterior exploração.

A lei 9.610/1998 (BRASIL, 1998), em seu art. 3º dispõe: “Os direitos autorais reputam-se, para efeitos legais, bens móveis”. Então, sabendo-se que a propriedade intelectual da obra protegida por Direito de Autor é material, podendo ser tangível ou intangível, que há de ser inédita e original, ainda é equiparada a bens móveis para fins legais. Por isso, se conclui que basta a mera posse para se tornar efetiva a proteção do Direito Autoral a favor do possuidor proprietário.

Corroborando este posicionamento também se manifesta Cabral (2009a, p. 38): “Sendo a obra do autor uma propriedade, ela insere-se na categoria dos direitos patrimoniais”, ainda complementa: “não é a ideia em si, a abstração, que se protege, mas sim essa ideia quando toma forma concreta, inserida num *corpus mechanicum*, o que a transforma, precisamente, num bem móvel”. Portanto não estaria a abstração ideal sendo protegida, mas sim sua materialização, transformando-se em bem móvel, a qual se torna alvo de proteção.

2.1.1 CONCEITO DE AUTOR

Fragoso (2009, p. 185) conceitua autor como:

Autor, como agregador ao real de coisas nascidas de seu espírito, é o criador da obra intelectual, aquele que por mecanismos de elaboração intelectual, idealiza e torna objetiva a sua idealização, transmutada assim em obra. O fenômeno da criação

parece-nos, deste modo, como um conjunto complexo de operações mentais, de natureza variada, onde a sensibilidade e a razão se fundem como tese e antítese, e desse processo dialético surge a obra de arte. A criação intelectual, na arte, manifesta-se como a expressão da individualidade de seu autor, expressão esta identificada por elementos ligados à sua personalidade, como impressões digitais, dependendo do grau de originalidade com que se encontram revestidos e que o identifica como autor.

Como visto, há relação íntima entre autor e sua obra, umbilicalmente ligados pelo espírito criativo daquele. A obra pode apresentar características exclusivas de seu criador, identificando-o como tal. Como complemento: “Se a obra nasce de atividade intelectual, só um ser inteligente pode ser autor dela” (HAMMES, 2002, p. 134).

A autoria também pode se dar por mais de uma pessoa, ocorrendo então a co-autoria. Segundo Hammes (2002, p. 135): “[...] entende-se por co-autor um autor um autor colaborador ou associado de uma obra. [...] entende-se que geralmente é a paternidade interdependente de uma obra em colaboração.”.

Mas, há que se ressaltar, que neste último caso, a co-autoria ocorre quando a obra fora criada em conjunto entre os co-autores, não ocorrendo co-autoria, então, quando o autor foi meramente auxiliado em sua produção ou sua edição.

Hammes (2002, p. 136) ainda assinala a situação do cônjuge e do cessionário dos direitos de autor:

O cônjuge, ainda que o regime de bens no casamento, seja o da comunhão universal, não é co-autor, nem os direitos de autor se comunicam [...] Mesmo havendo pacto antenupcial, não há co-autoria.

Também não é co-autor quem adquiriu os direitos do autor por cessão. É um titular derivado de direitos de autor.

A co-autoria é fruto da efetiva criação em conjunto da obra, não poderia se dar simplesmente pelo fato de o autor estar casado em regime de comunhão universal de bens, nem ser caracterizada a co-autoria por contrato, fugiria à essência de tal atribuição. É caso de co-autoria, por exemplo, a composição em conjunto de uma música, muito comum em bandas e duplas sertanejas.

2.1.2 O TERMO DIREITO DE AUTOR

Há autores, como Bruno Jorge Hammes, Plínio Cabral, Carlos Alberto Bittar, José Carlos Costa Netto e Ângela Kretschmann, que preferem utilizar-se do termo Direito de Autor ao tratar da matéria, tornando mais precisa a caracterização do objeto discutido.

Justificando a utilização deste termo, Bittar (1994, p. 10) explana:

Observa-se, atualmente, a preferência pelo nome “direito de autor”, na doutrina, jurisprudência e na legislação. As obras mais modernas já ostentam essa denominação, que os autores utilizam, aliás, indistintamente, ao lado da expressão “direito autoral” (neologismo introduzido por Tobias Barreto, em 1882).

[...]

Essa preferência denota a evolução que se processou na matéria, ditada, especialmente, pela ação dos estudiosos; pela celebração de tratados e convenções internacionais específicos; pela a edição de leis próprias, destacadas da disciplinação dos Códigos; pela multiplicação das formas e de utilização da obra intelectual, que a tecnologia vem introduzindo; e a conseqüente especialização desse campo do direito [...].

Diante do exposto, é possível se concluir que a expressão “direito de autor” torna-se mais adequada quando se trata desta matéria. A proteção é exercida pelo autor da obra, direitos estes que discorrem de sua criação feita por seu criador, a titularidade e a prática do direito são do autor.

2.2 DELINEAMENTO HISTÓRICO DA PROTEÇÃO DO DIREITO DE AUTOR

A fim de melhor compreensão acerca do assunto ao qual se propõe o presente trabalho, há que ser feita uma análise de como o direito de autor foi protegido no transcurso da história da humanidade.

O direito de autor nem sempre foi protegido, obtendo a tutela recentemente em se falando de linhas de história, como veremos a seguir.

Na Roma antiga e demais sociedades escravagistas, o autor possuía reconhecimento por sua obra. A propriedade de tal, quando o autor era escravo, pertencia ao seu senhor, mas a glória pela criação da obra permanecia com o escravo. Conforme cita Cabral (2009, p. 17):

Na antiguidade esse problema não existia e nem tinha importância. A pirâmide e seu vasto mundo de acessórios eram propriedade do Faraó, e não de seus autores. Certamente, os criadores recebiam benesses pela beleza e qualidade do trabalho. Mas a propriedade material, e mesmo imaterial, da obra era do senhor.

Não havia sistema legal que protegesse a propriedade intelectual ou seu autor, o que não quer dizer que o plagiador não sofresse repressão por parte da sociedade. Sobre isto, discorre Moraes (2008, p.20): “A violação, contudo, não era considerada lesão a um direito. Ou seja, não havia ainda sanção institucionalizada.”. Ainda continua: “Desde a Antiguidade, já se tem conhecimento da existência de sanção moral aos plagiadores, que sofriam repúdio público [...]”.

Assim escreve Fragoso (2009, p. 56 e 57):

Ainda que a não observância, na antiguidade Greco-Romana, de qualquer direito atribuível a um autor não merecesse sanções estritas, como as conhecemos, derivadas do dever de obediência à norma, o fato histórico é 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, sendo este um predecessor da chamada “menção de reserva” [...]. Teógnis dedica os seus poemas ao jovem Cirno, citando seu nome em todos os seus prólogos.

Mesmo diante da inexistência de legislação protetiva à propriedade intelectual, não significava que os plagiários não sofressem represálias pela opinião pública. Também, não impediu que alguns artistas buscassem identificar sua autoria em suas obras.

Na Idade Média, havia um alto número de analfabetismo das populações menos abastadas, com o intuito de servir de poderoso instrumento de dominação ideológica. A produção literária, portanto, ficou restrita aos que possuíam privilégio para exploração de tais obras, que era concedida pelo monarca. Conforme Fragoso (2009, p. 65):

[...] o Direito de Autor, em seus primórdios na Europa Ocidental, encontra raízes no direito ou privilégio concedido pelos monarcas aos que atualmente denominados de editores, no caso os editores gráficos ou aqueles que dão publicidade à obra literária e outras reproduzíveis por meios gráficos, com a finalidade de sua exploração patrimonial;

Os métodos aplicados para a reprodução das obras eram rudimentares e implicavam em uma atividade lenta e custosa. A esse respeito exemplifica Hammes (2002, p.20 *apud* Moraes, 2008, p. 23):

Na Idade Média, durante séculos, os monges, num trabalho dedicado e artístico, transcreviam manuscritos para as suas bibliotecas. Tornaram-se, assim, grandes benéficos da cultura, conservando para o futuro uma riqueza cultural que, sem isso, certamente se perderia.

Vale, ainda, acrescentar que os editores, os quais transcreviam as obras, sentiam-se livres para acrescentar trechos e alterá-los. Assim escreve Burke (2003, p. 139-140 *apud* Moraes, 2008, p. 23~24):

A Idade Média por várias causas não dava ao conceito de “autoria” exatamente o mesmo sentido que lhe damos agora. [...] A indiferença dos eruditos medievais pela exata identidade dos autores, em cujos livros estudavam, é incontestável. Os próprios escritores, por outro lado, nem sempre se davam ao trabalho de “por entre aspas” o que extraíam de outros livros ou de identificar a fonte de onde haviam citado o trecho.

Então, não somente os editores modificavam as obras, mas também, os próprios escritores utilizavam-se de trechos de outros autores sem lhes indicar a autoria.

Já no período do Renascimento, o artista renascentista produzia as obras artísticas por encomenda, e pela entrega delas recebia seu pagamento. A obra receberia sua autoria, mas a propriedade material sobre a mesma era transferida ao cliente com a entrega do bem material.

Cabral (2009a, p.18) expõe: “O direito do autor, nessa época, sempre foi reconhecido. O que não se reconhecia era a sua propriedade material sobre as criações que elaborava, porque o produto material era entregue ao cliente. Tratava-se, geralmente, de peça única”.

Com a invenção da imprensa mecânica por Gutenberg, em 1450, e, portanto, a facilitação de reprodução das obras artísticas, é considerada o ponto de partida para a regulamentação do direito de autor. A produção de tais obras atinge uma escala industrial. Com isso, surge uma possibilidade de lucro, fora a fama que os artistas já almejavam com suas criações.

A invenção de Gutenberg abriu novos horizontes para as obras literárias, podendo, então, ser fonte de lucro, Moraes (2008, p. 28) assim escreve:

A invenção de Gutenberg trouxe um novo paradigma para as obras literárias, agora passíveis de transações comerciais. Tornaram-se mercadorias. Objetos de mercancia, produtos de mercado. Consequentemente, fonte lucrativa para a classe editorial. A relação do público leitor com o livro passou a ser de consumo.

Com produção em escala industrial e assim tornando-se um campo fértil para a exploração econômica dos ramos artísticos, em especial o literário, natural que a sociedade clamasse por regulamentação a este respeito.

Assim escreve Moraes (2008, p. 25): “As leis nascem de uma imposição social, A sociedade clama pela regulamentação de um determinado deito quando surge uma necessidade vital para tanto, O progresso tecnológico forçou a proteção das obras intelectuais. [...]”.

Ainda complementa Moraes (2008, p. 27):

Com a facilidade de disseminação das obras literárias, a incidência do plágio e da contrafação se multiplicou. Ao viabilizar maior acesso às obras literárias, a invenção tecnológica de Gutenberg potencializou esses ilícitos, produzindo transformações radicais no mundo. O prejuízo deixou de ser, tão-somente, de ordem moral, e passou, também, à esfera econômica, trazendo a lume a questão do locupletamento ilícito, que forçou a disciplina legal da matéria.

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 os riscos nos investimentos.

Por volta do século XVII, os autores ainda não eram titulares de qualquer direito, criando suas obras por fama e reconhecimento que lhes eram atribuídas pela publicação de seus livros.

O autor passa a assumir seu lugar como proprietário do trabalho criativo que realiza e detentor de um direito exclusivo com o chamado “Estatuto da Rainha Ana”, em 1710, que modificou a relação dos escritores com as editoras da época, onde antes do advento

da lei, as editoras possuíam todos os direitos relativos à obra e assim eram as únicas beneficiadas pela exploração comercial e lucros obtidos. Com o “Estatuto da Rainha Ana”, as editoras deveriam adquirir o direito de explorá-las mediante um contrato de cessão.

Como explica Cabral (2009a, p.19-20):

A partir desse momento, o autor assume seu lugar como proprietário do trabalho criativo que realiza e detentor de um direito exclusivo: o direito autoral que mais tarde se consolidaria em várias leis e tratados internacionais, sendo o principal deles e basilar para todo o sistema – a Convenção de Berna.

Trata-se da primeira lei autoral, marco histórico para o ramo, que excitou as demais nações a regulamentar a propriedade das obras artísticas e seus autores.

2.2.1 A Convenção de Berna

Outro marco histórico para o ramo do direito de autor é a Convenção de Berna, que fora realizada em setembro de 1886. Esta, ainda serve de modelo para legislações de direitos autorais ao redor do mundo, inclusive no Brasil.

Diante do contexto já descrito no tópico anterior, com a invenção da imprensa mecânica pro Gutenberg e a reprodução de obras artísticas em larga escala, e sua conseqüente exploração comercial e disseminação como bem de consumo pela Europa, vários países europeus começam a editar leis protegendo os direitos do autor.

Cabral (2009a, p. 20) ainda aponta outra razão para a proteção estatal do direito de autor:

Pode parecer estranho, à primeira vista, esse afã governamental em proteger o autor, geralmente um rebelde. Acontece que a cultura e o conhecimento constituem patrimônio nacional a ser estimulado e protegido, o que provocou a ação legal de quase todos os países da Europa, preocupados em proteger seus interesses na consolidação e hegemonia dos Estados nacionais.

Houve tentativas anteriores de pacificação da matéria referente à proteção do direito autoral, como se pode citar o 1º Congresso Internacional sobre Propriedade Intelectual, que ocorreu em Bruxelas em 1858. Este evento tratou de estabelecer diretrizes para a apreciação internacional dos direitos de autor. Posteriormente, em 1878, Victor Hugo, renomado escritor francês, presidiu um congresso literário mundial. Deste congresso literário, surge a Associação Literária Internacional, que passa a trabalhar em prol da defesa dos direitos universais do autor.

Buscando regularizar a situação do autor diante de sua propriedade e de sua criação perante a massificação da produção de obras literárias, em 1886, fora realizada em Berna, a terceira conferência diplomática sobre os direitos autorais, servindo ainda hoje como modelo para as legislações sobre direitos autorais em vários países do mundo. A seu respeito escreve Cabral (2009a, p. 21):

Trata-se de documento notável. Ele é objetivo, preciso e, ao mesmo tempo, flexível. É o mais antigo tratado internacional em vigor aplicado. Sofreu várias revisões que tiveram por finalidade atualizá-lo em face de novas realidades sem, contudo, alterar sua espinha dorsal que é a defesa e proteção dos direitos patrimoniais e morais do autor. [...]

A Convenção de Berna surge como um modelo internacional de tutela dos direitos patrimoniais e morais da propriedade intelectual de que trata o direito de autor, como comenta Wachowicz (2010, p. 76):

A convenção de Berna de 1886 foi o marco inicial de um sistema internacional originalmente concebido para a proteção da pessoa física do autor, diante da necessidade de intermediários que invistam na produção e distribuição de suas obras musicais, pinturas e livros em larga escala.

Consubstanciou-se em um tratado que visava atribuir uma melhor tutela internacional do exercício do direito do autor em face das novas tecnologias de reprodução massificada das obras. Assenta um padrão internacional de proteção dos direitos do criador.

Dentre outras características estabelecidas pelo documento supracitado, pode-se dar destaque aos seguintes, segundo Plínio Cabral (2009a, p. 21-22):

estabelece o que é obra literária e artística: todas as produções no campo literário, científico e artístico, qualquer que seja o modo ou forma de expressão;
apresenta os critérios para proteção autoral: protege-se a manifestação concreta do espírito criador, ou seja, aquilo que se materializa;
[...]
declara que o “gozo e exercício desses direitos não estarão subordinados a nenhuma formalidade”; o autor é identificado perante os tribunais pelo seu nome apostado à obra, mesmo que seja um pseudônimo; ele estará livre de controle governamental;
[...]
garante o direito à paternidade da obra e o de impedir modificações de qualquer natureza;
fixa as limitações aos direitos do autor: cópias sem fins de lucros, citações, notícias de imprensa, divulgação dos fatos e informações gerais são livres.
[...]

Anteriormente ao advento da convenção de Berna, os autores não possuíam ou possuíam muito poucos direitos que protegessem sua criação. De forma inovadora a convenção garantiu direitos ao autor, trazendo proteções patrimoniais de suma importância e que nos dias hoje ainda é utilizada como fonte basilar.

Ainda como complementa Wachowicz (2010, p. 80), há outros tratados que inspiraram esta proteção, inserindo-se na dimensão cultural:

A percepção da inserção dos Direitos Autorais no campo da cultura é constada pela própria atuação da UNESCO como organismo do sistema das Nações Unidas encarregado da cultura e responsável, isolado e conjuntamente com outros organismos do sistema das Nações Unidas, dentre os quais a própria OMPI, por vários tratados internacionais relativos aos Direitos Autorais, dentro os quais se destacam: (i) A Convenção Universal sobre direito de Autor de 1952, revisada em 1971; (ii) a Convenção de Roma de 1961; (iii) a Convenção de Genebra para proteção dos produtores de fonogramas contra a reprodução não autorizada de seus fonogramas, de 1971; e, (iv) a convenção de Bruxelas sobre a distribuição de sinais portadores de programas transmitidos por satélite, de 1974

Estes tratados, portanto, difundiram-se e criaram parâmetros que foram incorporados pelas legislações dos Estados, criando novos conceitos e ampliando a proteção da propriedade intelectual fruto do direito de autor.

2.2.2 A evolução da proteção do direito de autor no Brasil

Pode-se dizer que logo após sua independência, o Brasil já protegia o autor e seu direito patrimonial perante terceiros. Foram criados, em 1827, os cursos jurídicos, que asseguravam aos professores o direito sobre suas obras. Em 1930, oito anos após a emancipação brasileira, entra em vigor o Código Criminal do Império, que previa penas aos que modificassem obras que não fossem de sua autoria. Assim leciona Cabral (2009a, p. 24):

[...] em 1830, o Código Criminal do Império estabeleceu penas para que “imprimir, gravar, litografar ou introduzir quaisquer escritos ou estampas, que tiverem sido feitos, compostos ou traduzidos por cidadãos brasileiros, enquanto estes viverem e dez anos depois de sua morte se deixarem herdeiros.

Também referente ao Código Criminal de 1830, escreve Fragoso (2009, p. 69-70):

A disposição inserida no Código Criminal de 1830, proibindo a reprodução de obras compostas ou traduzidas por cidadãos brasileiros – naturalmente sem prévia autorização destes -, denota já um verdadeiro direito de autor entre nós e encontra-se na raiz dos antecedentes legislativos nacionais. Dita disposição, no entanto, tratava de uma sanção, a qual, embora implícita a *facultas agendi* do autor, em nada acrescentava quanto ao alcance do direito e as necessárias disposições relativas ao seu exercício.

Pode-se afirmar que o tipo penal destinado à proteção ao direito de autor veio de forma prematura, pois já estaria em vigor antes mesmo da primeira Constituição da recém-nascida República, que viria apenas em 1891.

Mas é com esta Constituição, que fora editada em 1891, que começa a efetiva proteção do direito do autor em território nacional. Neste sentido, escreve Fragoso (2009, p.70):

Somente em 1891, com a edição da primeira Constituição da recém nascida República, o tema passa a ser regulado de modo amplo, garantindo-se aos autores

de obras literárias ou científicas e a seus herdeiros, o direito exclusivo de reprodução de suas obras. A primeira lei em torno da matéria foi a de nº 496, de 1898. Com o advento do Código Civil Brasileiro, de 1916, os direitos dos autores foram, finalmente, incorporados de modo expressivo ao nosso Direito Positivo, no capítulo que trata da Propriedade (“Da Propriedade Literária, Científica e Artística”) e, por fim, tivemos a edição da lei autoral nº 5988. De 14 de Dezembro de 1973.

Ainda sobre o tema, discorre Santos (2009, p. 47):

Não é coincidência que a Constituição de 1991 inaugure o tratamento constitucional da matéria, pois essa Carta foi promulgada apenas cinco anos após a Convenção e Berna, ocorrida em 1886, o que influenciou o tratamento da matéria em todo o mundo. [...] Verifica-se que as Constituições de 1891, 1934 e 1946 garantiram somente o direito de exclusividade de reprodução sobre suas obras. A Constituição de 1967 preferiu a terminologia “utilizá-las”. Independentemente da terminologia adotada, compartilhamos da opinião de Bruno Jorge Hammes, para quem a previsão constitucional em si já foi um grande avanço para a época.

[...]

o constituinte de 1988 avanço ao ampliar o rol e incluir como prerrogativa a exclusividade na “publicação” da obra. Como decorrência disso, o legislador garantiu aos autores a faculdade de oferecer ou não ao público o acesso à sua obra, obviamente mediante condições preestabelecidas. A nosso ver, trata-se de verdadeiro reconhecimento constitucional do aspecto moral dos direitos de autor[...].

Nota-se que a evolução da proteção ao direito de autor pela legislação brasileira ocorreu de forma gradual, mas fora prevista desde a formação da República, na constituição de 1891, fortemente inspirada neste tema pela Convenção de Berna.

2.3 DIFERENCIAÇÃO ENTRE DIREITO DE AUTOR E OUTROS RAMOS DO DIREITO

Para delimitar a temática deste trabalho, é necessária a diferenciação entre o direito de autor e outras formas de propriedade intelectual, como a propriedade comercial e industrial e a propriedade científica.

2.3.1 Diferenciação com a propriedade industrial

O direito de autor trata dos direitos morais e patrimoniais do autor para com a sua obra, diferenciando-se da propriedade industrial, que acaba por proteger o inventor e a invenção, as marcas e as expressões e sinais de propaganda. Esta diferenciação torna-se importante a fim de se delimitar a temática a qual este trabalho pretende expor. Também, para

que se torne visível e inconfundível a diferença existente entre tais formas de propriedade intelectual.

Hammes (2002, p. 279) esclarece esta questão:

Tanto autores como os inventores exercem atividade intelectual. Os autores criam obras resultantes de sua atividade intelectual. O inventor não cria a obra, cria uma técnica. Dá uma solução a um problema técnico. A obra do autor é expressão de sua personalidade. [...] uma solução técnica pode ser desenvolvida tanto por A ou por B. Não há vinculação pessoa e íntima como entre o autor e sua obra.

Portanto, afirma-se que embora ambas as produções sejam propriedade intelectual, possuem origem diversa, e, diversa também é a sua proteção.

Enquanto a propriedade intelectual do direito de autor provém da ligação direta entre autor e sua obra artística, proveniente da inspiração daquele, a propriedade intelectual do direito de inventor é derivada da técnica desenvolvida pelo inventor, que discorre da necessidade técnica para aplicação do invento.

Complementa Hammes (2002, p. 280):

A proteção do inventor está condicionada a um registro. O privilégio é conferido pela autoridade administrativa a quem primeiro registrar o invento. Não basta ter desenvolvido técnica nova. É preciso que a tenha tornado conhecida, por primeiro, de maneira formal. A natureza de uma técnica é tal que, se não for desenvolvida por A, pode amanhã ser desenvolvida por B, nada mudando em sua essência. [...] a proteção de um e de outro se funda em princípios distintos. Ainda que em ambos os casos se pretenda proteger a atividade intelectual, o direito de inventor tem o objetivo de tornar conhecido, o quanto antes, uma inovação técnica.

Esta proteção deverá ser então, requerida pelo inventor, não sendo obtida de forma automática, conforme ocorre no direito de autor:

[...] esse direito não é automático como no direito de autor. Deverá encaminhar seu pedido ao INPI (Instituto Nacional de Propriedade Intelectual). O privilegio será concedido após um exame prévio. (HAMMES, 2002, p. 322).

Ainda há a diferenciação quanto ao inventor, que detém a propriedade industrial, e do descobridor, que exerce atividade científica. Enquanto o primeiro preocupa-se em resolver um problema técnico, o segundo expõe algo que antes não era conhecido. Ainda:

Diga-se logo que no direito da propriedade industrial não se protegem os cientistas, os descobridores, mas os inventores. O inventor terá o direito exclusivo de utilizar a técnica por ele desenvolvida. Da semelhante poder ao descobridor seria bloquear o progresso, paralisando a ciência. (HAMMES, 2002, p. 281).

Justificável o tratamento diferenciado dado às obras científicas, a fim de não engessar o desenvolvimento das áreas da ciência. Ao inventor, se dá o direito à exploração exclusiva de seu invento, não obtendo, então a efetiva propriedade de sua obra.

2.3.2 Diferenciação com o direito à honra

Pode haver confusão do tema direito de autor com o direito fundamental à honra, quando se fala em direito moral do autor. A honra se enquadra nos direitos da personalidade, sendo então fruto da existência de uma pessoa, física ou jurídica.

Faz-se esta diferenciação para evitar más interpretações:

É pacífico que o direito à honra integra os denominados direitos de personalidade. [...] A conexão se dá, principalmente, em relação ao direito moral do autor que dispõe sobre o uso adulterado – que macule a integridade – da obra intelectual [...] A honra, portanto, pertence à pessoa (física ou mesmo jurídica). (NETTO, 1998, P. 23).

Então, se conclui que o titular do direito é o autor, pessoa a qual efetivamente criou a obra, e não a obra criada, não se tornando então, objeto de estudo do presente trabalho. Também, que a proteção moral que interessa a este trabalho, não é a da pessoa que figura como autor, mas, a moral ligada à autoria. Por isso, é feita tal distinção.

2.4 DIREITOS CONEXOS

Os chamados Direitos Conexos são aqueles que se aproximam do direito de autor, como explica Frago (2009, p.237):

A expressão “direitos conexos”, designa, em sua generalidade, um direito cuja natureza aproxima-o dos direitos atribuídos aos autores, sem que com eles se confundam. [...] Ao estabelecer tais direitos como “conexos”, pretenderam os legisladores, sejam os nacionais, sejam suas representações em tratados e convenções internacionais, o princípio de um direito tardiamente reconhecido no âmbito convencional internacional, através da Convenção de Roma.

A Convenção Internacional Sobre a Proteção de Artistas, Intérpretes ou executantes, dos Produtores de Fonogramas e dos organismos de Radiodifusão, também conhecida por Convenção de Roma, que ocorreu em 26 de outubro de 1961, tratou por regulamentar os direitos conexos. Frago assinala os principais aspectos pactuados na convenção Frago (2009 p. 99-100):

1. Protege os direitos dos intérpretes ou executantes dos produtores de fonogramas e dos organismos de radiodifusão; [...]
2. Adota o princípio do tratamento nacional, isto é, a proteção no Estado onde é a mesma reclamada, recebe o mesmo tratamento que seria dado aos nacionais deste Estado.
3. Define os sujeitos da proteção; [...]

Complementa:

A lei 9.610/98 definitivamente consagrou os direitos conexos ao atribuir aos intérpretes, um dos sujeitos estabelecidos pela Convenção de Roma, os direitos morais de integridade e paternidade às suas interpretações (Artigo 92 da LDA), garantindo substância a uma situação anteriormente líquida.

[...]

A lei atua recepcionou, como direitos morais dos intérpretes, [...] os direitos de integridade e de paternidade – já claramente acatando o aspecto criativo conferido pelo artista à sua interpretação. Note-se que o dispositivo refere-se a intérprete e às suas interpretações, não a executante ou a execuções, o que nos leva a concluir que se está falando, em especial no caso da música, dos intérpretes principais. (FRAGOSO, 2009, p. 238)

in verbis: A lei 9.610/98 (BRASIL, 1998), elenca em seus arts. 89 e 90 os direitos conexos,

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.

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.

Como visto, as disposições relativas ao direito de autor serão aplicadas, quando cabíveis, quando se tratar da tutela dos direitos conexos.

Ainda, que se os titulares de tais direitos conexos são os intérpretes ou executantes.

3 CARACTERÍSTICAS DO DIREITO DE AUTOR, DIREITOS PATRIMONIAIS E MORAIS E SUA PROTEÇÃO

Este capítulo focará na caracterização do direito de autor e conseqüentemente sua proteção nos âmbitos patrimoniais e morais.

Como já visto no segundo capítulo, o direito de autor escorre da relação entre o autor, seu espírito criativo e a criação de sua obra, havendo então, íntima ligação entre estes elementos, sendo impossível separá-los. Tendo como base estas premissas, analisaremos, neste capítulo, o direito de autor e suas principais características.

3.1 FUNÇÕES DO DIREITO DE AUTOR

Os seguintes tópicos focarão na apresentação das funções da proteção do direito de autor, quais sejam, a função patrimonial e a função social.

3.1.1 Função patrimonial

A proteção do direito de autor, atualmente, possui a função primordial de gerar uma contrapartida pecuniária. Esta remuneração pode servir, então, como fonte de renda para o autor, que na maioria das vezes, dedica-se em tempo integral à produção e exposição de suas obras.

[...] os direitos autorais têm como função primordial remunerar os autores pela sua produção intelectual, evitando, dessa maneira, um retrocesso na evolução da matéria. Em verdade, isso beneficia a sociedade, pois, ao permitir aos autores viverem das receitas obtidas da exploração de suas obras, esse sistema lhe permite continuar a criar. (SANTOS, 2009, p. 87).

É certo que a função patrimonial do direito de autor encontra fundamento na própria imaterialidade aplicada ao meio corpóreo, na intelectualidade utilizada. Como descreve Wachowicz (2010, p. 80):

Com efeito, se é certo que os direitos patrimoniais do autor têm o bem intelectual como objeto, como ativo econômico, também é certo que tais obras formaram a base

da economia cultural, constituindo-se – não raras as vezes – em motores de seu desenvolvimento.

Há um incentivo ao autor pela oportunidade de exploração pecuniária de sua obra, gerando, desse modo, certo estímulo para que ele continue a criação de novas obras de arte. Santos ainda aponta que esta função de lucro evita o retrocesso perante a matéria, que, conforme demonstrado no primeiro capítulo deste trabalho, desenvolveu-se por séculos e sempre clamou por regulamentação.

Complementando:

A cultura é fator de progresso. Um povo culto progride sob todos os pontos de vista. O progresso econômico este na dependência da cultura. O direito de autor é fonte de riquezas econômicas. Há importantes setores econômicos que dependem dele. (HAMMES, 2002, p. 37).

O progresso econômico não vem sem investimento na formação de conhecimento, sem estímulo cultural. A cultura de um povo é base a de toda expressão de um país.

3.1.2 Função social

Na esfera constitucional ainda é possível se apontar a função social da propriedade intelectual, que possivelmente se apresenta pela manutenção e circulação da cultura dos países. Como se pode ler na Constituição Federal de 1988 (BRASIL, 1988):

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

[...]

XXIII - a propriedade atenderá a sua função social;

Art. 170. A ordem econômica, fundada na valorização do trabalho humano e na livre iniciativa, tem por fim assegurar a todos existência digna, conforme os ditames da justiça social, observados os seguintes princípios:

I - soberania nacional;

II - propriedade privada;

III - função social da propriedade;

Os aludidos dispositivos constitucionais deixam claro que a propriedade atenderá a sua função social, bem como deverá ser respeitado o princípio da função social da propriedade. Portanto, como o direito de autor é advindo do exercício propriedade intelectual

deste para com sua obra, esta propriedade também não fugiria a regra contida na constituição.

Complementa Santos (2009, p. 87):

A nosso ver a função social do direito autoral é a difusão cultural em prol da coletividade e do meio ambiente social, elemento essencial não processo evolutivo das civilizações. Em outras palavras, quando o autor divulga o seu conhecimento, disponibilizando-o à sociedade, ele está cumprindo a função social do direito de autor.

Creemos que quanto mais protegida for a obra do intelecto, mais incentivado será o seu criador, mais conhecimento produzirá e mais desenvolvida será a sociedade.

Fica claro, após esta leitura, que o direito de autor é forma de fomento para o desenvolvimento cultural e da sociedade como um todo. Há a manutenção da cultura dos países e ainda possibilita sua expansão, que a cultura atravesse barreiras físicas e culturais, disseminando-se.

3.2 PROTEÇÃO DO DIREITO DE AUTOR

A atual Constituição Federal da República Federativa do Brasil, promulgada em 1988, resguarda os direitos autorais exclusivamente ao autor, transferindo-se estes a seus herdeiros, conforme o art. 5º, inciso XXVII que segue: “aos autores pertence o direito exclusivo de sua utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar”.

Portanto, estando estes direitos salvaguardados no art. 5º de nossa Constituição Federal, seriam estes direitos fundamentais da pessoa humana que incorporam sua propriedade intelectual.

A respeito disso, Netto (1998, p. 11) escreve com grande lucidez:

Atualmente, o direito de propriedade evolui à medida que possa ser exercido não somente para conceder segurança e conforto ao seu titular e ao fechado círculo de seus parentes, amigos e protegidos, mas, sim, que seja exercido em condições tais que, além de possibilitar a justa recompensa individual, exerça uma função construtiva na melhoria das condições de vida do conjunto social.

Complementando este posicionamento também se manifesta Cabral (2009A, p. 38): “Sendo a obra do autor uma propriedade, ela insere-se na categoria dos direitos patrimoniais.”, ainda complementa: “não é a ideia em si, a abstração, que se protege, mas sim essa ideia quando toma forma concreta, inserida num *corpus mechanicum*, o que a transforma, precisamente, num bem móvel”. Portanto não estaria a abstração ideal sendo protegida, mas sim sua materialização, transformando-se em bem móvel, a qual se torna alvo de proteção.

Ainda sobre o tema, vale salientar que a proteção do direito do autor visa também subsidiar a cultura, ensino, informação científica, entre outras finalidades, conforme completam Wachowicz e Santos (2010, p. 18):

Mais concretamente, o direito autoral está sujeito a todas as grandes determinações finalísticas coletivas que a Constituição exprime, como sejam o serviço da cultura, do ensino, da investigação científica, da informação, da comunicação social, do acesso às fontes de informação...

Quanto à proteção do direito de autor ainda complementam Wachowicz e Santos (2010, p. 37):

Na vertente patrimonial, o direito de autor manifesta-se numa série de faculdades, que genericamente atribuem ao autor o direito de exploração comercial da obra. Não abrange o direito de sequência, porque este não recai sobre a obra mas sobre o suporte, como dissemos. Seria por isso bom que a lei o considerasse separadamente. O criador intelectual pode ter cedido a sua obra, ou esta ser logo originariamente atribuída a entidade diferente. Pode mesmo o titular originário ser uma pessoa jurídica, como acontece na obra coletiva. As obras mais valiosas, como as obras cinematográficas e audiovisuais em geral, muitas obras jornalísticas e de arte aplicada, e tantas outras, estão em geral sob o domínio, originário ou derivado, de outras pessoas que não o criador intelectual.

Destas disposições a respeito da proteção do direito material sobre o direito do autor concernente à proteção de sua obra, torna-se mister a análise da responsabilidade civil do violador deste direito diante de uma possível lesão. Conforme Venosa (2008) a responsabilidade civil pode se apresentar pela forma contratual, anteriormente discutida e assim consubstanciada num contrato escrito ou verbal, onde a possibilidade de dano e sua reparação já estariam previstas, ou extracontratual, onde se divide em responsabilidade subjetiva, em que o ato danoso será analisado conjuntamente com a culpa do agente, ou responsabilidade objetiva, onde a análise de culpa é inexistente, havendo dano e nexo causal, surge o dever de reparar.

O dever de reparar vem devidamente descrito em nosso atual Código Civil (BRASIL, 2002):

Art. 186. Aquele que, por ação ou omissão voluntária, negligência ou imprudência, violar direito e causar dano a outrem, ainda que exclusivamente moral, comete ato ilícito.

Art. 927. Aquele que, por ato ilícito (arts. 186 e 187), causar dano a outrem, fica obrigado a repará-lo.

Parágrafo único. Haverá obrigação de reparar o dano, independentemente de culpa, nos casos especificados em lei, ou quando a atividade normalmente desenvolvida pelo autor do dano implicar, por sua natureza, risco para os direitos de outrem.

Portanto afirma-se que “Dano pode ser conceituado como toda diminuição de patrimônio. [...]. O dano que interessa à responsabilidade civil é o indenizável, que se traduz em prejuízo, em diminuição de um patrimônio”. (VENOSA, 2008)

3.2.1 Direitos patrimoniais do autor

Os direitos patrimoniais do autor vêm salvaguardados no artigo 28 da Lei 9.610/98, a chamada Lei de Direitos Autorais (LDA). O dispositivo atribui exclusividade ao autor para a exploração ou cessão dos direitos patrimoniais de sua obra: “Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.” (BRASIL, 1998).

Dessa maneira, explica Cabral (2009a, p. 82):

O direito patrimonial do autor, liga-se ao conceito de propriedade. É um direito real. Mas o caráter dessa propriedade é peculiar. Ela é material, configurada em algo palpável, mas, ao mesmo tempo, é incorpórea. É que na obra de arte a coisa material – fruto do trabalho humano, como tantas outras coisas – é parte menos importante. Uma tela sem pintura não tem valor. Mas o pintor vai acrescentar a ela um valor diferenciado e, não raro, incomensuravelmente maior. Esse valor é o que se chama de parte imaterial ou, no dizer dos doutrinadores, a coisa incorpórea.

Ainda há o conceito de Bittar (1994, p. 46):

Direitos patrimoniais são aqueles referentes à utilização econômica da obra, por todos os processos técnicos possíveis. Consistem em um conjunto de prerrogativas de cunho pecuniário que, nascidas também com a criação da obra, manifestam-se, em concreto, com sua comunicação ao público.

Então, o direito de autor caracteriza-se como um direito real, de propriedade da obra pelo criador. É, portanto, propriedade corpórea e incorpórea ao mesmo tempo, protegendo-se a idéia aplicada ao meio físico para que este tome a forma artística.

O direito patrimonial se resume ao monopólio do autor de explorar economicamente sua obra. Dependendo de sua autorização a utilização da obra de qualquer maneira.

A respeito dessa autorização, o artigo 29 da Lei 9.610 (BRASIL, 1998) traz um rol exemplificativo:

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.

Pela redação do artigo, verifica-se em seus incisos, a título de exemplo, pelo rol não taxativo, as formas de utilização da obra protegida pelo direito de autor. A proteção ainda alcança meios de utilização que não eram existentes ou não eram inventadas ao tempo da edição da lei, tentando o legislador, proteger o autor e sua obra dos avanços tecnológicos crescentes e que cada vez mais criam novas possibilidades para lesar os direitos.

Os incisos I, II, III e IV serão analisados nos tópicos que seguem por serem importantes ao desenvolvimento deste trabalho.

3.2.1.1 Direito de reprodução parcial ou integral

No inciso I do artigo 29 da lei 9.610, está inserido o direito de reprodução parcial ou integral da obra. Estamos diante do direito patrimonial do autor por excelência, que resguarda todas as obras.

Como esclarece Fragoso (2009, p. 227-228):

Estamos, aqui, diante de um dos mais antigos direitos patrimoniais envolvendo as obras em geral, junto com o direito de representação, ou seja, o direito de reprodução, representado pela reprodução física da obra, pura e simples, através da multiplicação de seu suporte material (discos, livros, etc.). [...] Mas a reprodução prevista neste inciso, em princípio, nos remete ao seu sentido mais simples, literal. [...] A lei é expressa ao considerar a reprodução como cópia de exemplares [...].

A proteção se dá pelo meio tangível da obra, mas, também estende-se ao armazenamento desta por meios eletrônicos. Sobre esta tangibilidade do meio de armazenamento, está descrito no artigo 5º, VI da LDA (BRASIL, 1998):

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;

Fragoso (2009, p. 229) comenta:

A palavra “tangível” tem, no dispositivo da lei, um sentido bem mais amplo do que se lhe atribui o vernáculo, pois tangível é tudo o que se pode tocar, sensível ao tato, em suma, algo palpável. Por outro lado, a expressão completa “de qualquer forma tangível” parece remeter a um tipo de tangibilidade além do meramente palpável – como se pudéssemos tocar os dados armazenados em um servidor ou algo assim. Tangível no caso, assumiria a sua definição econômica, ou seja, de um bem que tem “existência física”. [...]

No mesmo sentido, complementa Netto (1998 p. 80-81):

[...] o entendimento de que reprodução seria a comunicação “indireta” ao público da obra intelectual. [...] A comunicação indireta decorreria de estar a obra intelectual incorporada em um suporte material: um livro, por exemplo (uma “reprodução” da obra) {...} direitos de reprodução decorrem da reprodução, em qualquer suporte, da obra intelectual [...].

Pelo exposto, é possível se concluir que a tangibilidade a qual se fala, não é necessariamente da obra, pois como já discorrido acima, a obra possui uma parcela corpórea (tangível) e outra incorpórea (intangível). Ainda neste sentido o artigo 7º da LDA acrescenta: “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” (BRASIL, 1998). Então, correto é o entendimento de Fragoso ao questionar a tangibilidade da obra ou de seu armazenamento por meio eletrônico, como eu um *hard disk* por exemplo.

3.2.1.2 Direito de edição

Afirma Fragoso (2009, p. 230) que “Editar (do latim *edere*) é o mesmo que publicar (do latim *publicare*), ambos com o mesmo sentido, de tornar público.” A edição de uma obra consiste na sua publicação, um processo de reprodução, se responsabilizando pela reprodução da obra e garantindo seu ingresso ao mercado.

Há a diferenciação doutrinária acerca do direito de edição, podendo ser edição em sentido estrito ou em sentido amplo. A edição em sentido estrito é aquela (reprodução e distribuição) em seu sentido tradicional, da obra por meios gráficos. Já a edição em sentido

amplo ocorre quando se dá a distribuição de obras audiovisuais em formatos de CDs, DVDs, discos, fitas, ou outros meios fonográficos.

“Com isso se pode dizer que a edição, em nossa lei, compreende tanto a edição gráfica quanto a havida por quaisquer outros meios, mesmo quando se trata de uma obra literária editada fonograficamente, como ocorre nos *audiobooks*.” (FRAGOSO, 2009, p. 231). A diferenciação realizada pela doutrina apenas faz a distinção para fins didáticos, não ocorrendo, na prática, relevante mudança.

3.2.1.3 Direito de transformação

O direito de transformação é o que nos é apresentado pelos incisos III e IV, do artigo 29 da LDA, que seguem:

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

[...]

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

IV - a tradução para qualquer idioma;

[...]

Constituem o direito de transformação a adaptação da obra e sua tradução. “Dirige-se a transformação para a forma de expressão, para o continente, não para o conteúdo. A transformação reflete uma operação intelectual sobre a obra pré-existente, resultando uma obra derivada.” (FRAGOSO, 2009, p. 233). A transformação constitui em nova interpretação da obra, gerando obra diversa. Mas, ressalve-se que mesmo que há a origem de obra diversa, derivada, esta dependerá da aceitação do autor originário pela redação do caput do artigo 29 da LDA: “Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra [...]” (BRASIL, 1998).

3.2.2 Direito moral do autor

O direito de autor apresenta uma proteção dupla, havendo a proteção aos direitos patrimoniais do autor, como também aos direitos morais dele. Neste sentido o artigo 22 da LDA exprime: “Pertencem ao autor os direitos morais e patrimoniais sobre a obra que criou.” (BRASIL, 1998).

Kretschmann (2008, p. 100) conceitua com precisão:

Pode-se definir o direito moral do autor como sendo o conteúdo do direito de autor relativo àquelas prerrogativas extrapecuniárias que o mesmo possui sobre a obra em decorrência imediata da criação. [...] É conveniente destacar que o aspecto moral de tal direito não se confunde com a moralidade do próprio autor da obra, ou seja, não se confunde com o direito à honra ou o direito à imagem, também atributos personalíssimos. [...] o direito moral de autor corresponde aos aspectos citados de poder de utilizar e dispor (usar e fruir) sua obra.

Portanto, se observa a diferenciação, que já fora feita no segundo capítulo desta obra, dos direitos morais do autor. Estes direitos não estão ligados à pessoa do autor, mas sim à relação de autoria deste para com a sua obra.

No artigo 24 da Lei 9.610 (BRASIL, 1998) estão relacionados estes direitos, que segue:

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.

Como feito com os direitos patrimoniais do autor, a seguir, serão analisadas com mais afinco os incisos que elegem importantes para o desenvolvimento desta pesquisa.

3.2.2.1 Direito à paternidade e à nomeação

Trata-se do mais importante direito moral conferido ao autor, o direito deste ter seu nome vinculado à obra. O direito à paternidade consiste na autoria em si. Como conceitua Kretschmann (2008, p. 102): “A mais importante de todas as prerrogativas morais,

naturalmente, sempre será o direito à paternidade da obra, o direito do indivíduo ser reconhecido como autor, criador da obra original.”.

Explica Moraes (2008, p.60):

A paternidade nasce da concepção e não do registro. O pai de uma obra protegida pela lei autoral é aquele que realmente a criou. Portanto, o registro não tem natureza constitutiva. Não atribui a autoria, não garante a paternidade. Tem efeito apenas declarativo, não constitutivo de direito. [...] O criador não precisa, obrigatoriamente, registrar sua obra para ter os direitos patrimoniais assegurados.

O registro da obra, apenas daria publicidade da autoria, não sendo gerador da autoria em si. Na prática, o registro serve como a melhor forma de se provar esta autoria, quando se fala em litígio em que se discuta a paternidade de uma obra perante o Poder Judiciário.

Há também a impossibilidade de cessão do direito à paternidade da obra: “Quem faz a obra, adquire um direito autoral de personalidade e este direito é inseparável da pessoa”. (KRETSCHMANN, 2008). Não poderia ser diferente, pois se a paternidade surge da relação íntima entre o criador e criatura, impossível seria imputar a outro a autoria.

Neste sentido, discorre Kretschmann:

Neste caso, evidentemente, existem aspectos imorais, o cessionário pretende ser considerado autor de obra que não criou, enfim, corresponde a desejar a legalização do plágio, figura criminosa pela qual alguém deseja ser reconhecido autor de algo que outro criou. (2008, p. 104).

Mas há a possibilidade de ser transferida, por contrato de cessão, a nomeação da obra. O direito à nomeação consiste na citação do nome do autor quando utilizada a obra. Há, portanto, diferenciação sutil desta com o direito à paternidade daquela. “É importante, pois, destacar que o direito à paternidade não se confunde com o direito à nomeação, a própria legislação faz questão de dispor em incisos distintos as duas prerrogativas”. (KRETSCHMANN, 2008, p. 106.)

O Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo já decidiu neste sentido:

DIREITO AUTORAL - INDENIZAÇÃO POR DANOS MATERIAIS E MORAIS - Parcial procedência - Incontroversa a reprodução, pelos réus, de artigo publicado pela autora, sem a devida autorização - Sentença que determinou a publicação de nota, esclarecendo a autoria do artigo - Indenização por danos morais - Cabimento - Verba devida pela publicação, pelos réus, de matéria de titularidade da autora sem a devida autorização e/ou indicação de sua autoria - Conduta que viola o disposto no artigo 24 da Lei 9.610/98 - Desnecessidade de demonstração do prejuízo, pois o dano está representado pela violação do direito autoral ? Cabível sua fixação em 50 salários mínimos - Condenação solidária imposta aos réus (jornal e aquele que assinou a matéria impugnada) - Sentença reformada - Recurso provido. (Apelação n. 9171034-46.2007.8.26.0000, de Jundiaí, Relator: Des. Salles Rossi, Órgão Julgador: 8ª Câmara de Direito Privado. Data: 24/02/2011).

O exercício do direito à nomeação é corriqueiro, ocorrendo em diversas situações do dia-a-dia. Por exemplo, uma música que é tocada no rádio é também indicado o nome da obra e seu autor, quando por vezes também o intérprete.

3.2.2.2 Direito de conservar a obra inédita e de publicação

A publicação da obra é faculdade do autor. Pode este manter sua obra oculta, inédita. Conforme Kretschmann (2008, p. 107):

O direito de manter a obra inédita pode ir contra o desejo do público de acesso à criação – mas tal prerrogativa, não obstante poder confrontar-se com o direito público à informação, acaba em uma forma equilibrada de proteção a interesses distintos: o da coletividade e o individual. Permite-se que o autor escolha entre ou não a sua obra – mas, a partir do momento em que a primeira publicação é feita, surgem limitações para o seu direito (artigo 46 da Lei 9.610 de 1998) – onde então a coletividade poderá explorar a obra do autor dentro dos limites legais.

Há o complemento de Hammes (2002, p. 73-74):

Assiste ao autor o direito de não querer publicar a sua obra. É o direito de mantê-la não-divulgada, inédita. Trata-se aqui da primeira publicação, direito que com esta se esgota. O autor que distribui um exemplar de sua obra não pode impedir que este exemplar seja revendido e circule. [...] O direito ao inédito (de não publicar) deve distinguir-se igualmente do conceito de reproduzir e divulgar a (distribui, colocar à venda, etc.) uma obra. Reproduzir e divulgar exemplares já não é direito moral, mas direito patrimonial do autor.

É possível se extrair da citação de Hammes, que se autor exterioriza a obra, mesmo que apenas um exemplar dela, não poderá depois opor-se à sua circulação. O direito moral de manter a obra inédita somente poderá ser exercido se a obra circular ou for reproduzida, sem a anuência do autor, que circule de forma diversa que não por sua iniciativa.

O artigo 5º da LDA, em seu inciso I, conceitua 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 [...]” (BRASIL, 1998). O consentimento do titular do direito de autor é imperativo, pois se não houver, poderá então o titular requerer que se mantenha inédita.

3.2.2.3 Direito à integridade da obra e de modificação da obra

O autor pode impedir a má execução de sua obra bem como sua alteração. Mais uma vez, o consentimento expresso do autor é um requisito. “O autor pode opor-se a que a sua obra seja modificada, mutilada por quem quer seja, ainda que autorizada a utilização” (HAMMES, 2002, p. 74).

A má utilização da obra pode denegrir a imagem do autor, atingir sua honra e a dignidade de seu ser. Também neste caso, se defende a obra de mutilações e alterações, modificadoras da original, tirando-lhe a essência, causando iguais danos ao autor e à dignidade de sua pessoa.

Quanto à modificação da obra pelo próprio autor, trata-se de direito do mesmo. Como observa Kretschmann (2008, p. 115): “O direito de modificação vem contemplar justamente o interesse do autor de alterar a sua obra em virtude de uma mudança de postura ideológica, atualização ou simplesmente alguma razão oculta que ele sequer necessite expressar”.

É o entendimento do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul:

APELAÇÃO CÍVEL. RESPONSABILIDADE CIVIL. OFENSA A DIREITO AUTORAL. QUANTUM INDENIZATÓRIO. MAJORAÇÃO. Empresa concessionária de serviço telefônico que disponibiliza em seu sítio meio para obtenção de música de autoria do autor para toque telefônico sem a correspondente autorização, além de desvirtuar a melodia, fracionando-a em feição MPB e Tradicionalista, não dando o verdadeiro crédito ao titular, comete ato ilícito passível de indenização por ofensa ao direito autoral (Lei n. 9.610). Indenização majorada, em face da observância dos princípios da proporcionalidade e razoabilidade e da natureza jurídica da condenação, bem como as circunstâncias do caso concreto, especialmente o poderio econômico da demandada, e o grau da culpa, além do presunção de utilização mínima prevista na lei dos direitos autorais, obtendo indevido valor econômico em desfavor da obra de autoria do demandante. APELAÇÃO PROVIDA. UNÂNIME. (Apelação Cível Nº 70039664149, Nona Câmara Cível, Tribunal de Justiça do RS, Relator: Tasso Caubi Soares Delabary, Julgado em 27/04/2011)

A modificação da obra é direito do autor, tornando-se, então, a última versão da obra, definitiva. Neste sentido explica Kretschmann:

Além disso, o artigo 35 também vem reforçar a previsão do direito moral de modificação, ao prever que, quando o autor tiver dado versão nova à obra, que passa a considerar definitiva, não podem os sucessores publicar versões anteriores...

Pois se a obra é criatura do criador, seu autor, dando a esta nova versão, atualizada e então considerada definitiva, como poderia outra pessoa, mesmo que seu descendente agir de forma contrária. Em se falando de direito de autor, não há como prever que a obra seja dada outra versão por pessoa diversa se não a que o próprio autor considere finalizada.

3.3 LIMITES AO DIREITO DE AUTOR

O direito de autor não é ilimitado, se assim o fosse, não haveria a efetiva aplicação de sua função social, apenas seria respeitada a função patrimonial da propriedade intelectual. Então, para haver equilíbrio entre a proteção patrimonial do direito de autor e o fomento cultural do qual trata a função social da propriedade intelectual autoral, o artigo 46 da Lei de Direitos Autorais (BRASIL, 1998), limita a oposição do autor pela utilização de sua obra, que segue:

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.

Estas limitações foram, primeiramente, previstas na Convenção de Berna, assinada pelo Brasil e então foram incorporadas ao ordenamento pátrio. Hammes (2002, p. 93) acrescenta: “pode estabelecer limitações do direito de autor, desde que não prejudique a exploração normal da obra nem cause prejuízo injustificado aos legítimos interesses do autor”.

Cumprе salientar que se trata de rol taxativo. As disposições do artigo 46 da LDA são limitadoras do exercício do direito do autor, não ofendem os direitos deste.

3.4 PLÁGIO E CONTRAFAÇÃO

A contrafação: “[...] consiste em qualquer utilização não autorizada de obra intelectual.” (NETTO, 1998, p. 188). É gênero, uma acepção genérica. O artigo 5º, inciso VII da LDA conceitua a contrafação da mesma forma: “Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se: [...] VII - contrafação - a reprodução não autorizada;” (BRASIL, 1998). Então, contrafação é toda e qualquer violação ao direito de autor a qual a lei defende.

O plágio é espécie de contrafação, que consiste na atribuição de autoria de quem não é autor da obra, a tentativa do não autor de vincular como pai da criação o seu nome de obra a qual não é sua criatura. “O que se plagia, portanto, é aquele modo específico, individual, com que o artista se expressa e que, somente ele, não outro, poderia ter, como impressões digitais.” (FRAGOSO, 2009, p. 296).

Ou ainda como conceito de plágio:

[...] apresenta o trabalho alheio como próprio mediante aproveitamento disfarçado, mascarado, diluído, oblíquo, de frases, idéias, personagens, situações, roteiros e demais elementos das criações alheias. (CHAVES apud NETTO, 1998, p. 188)

Na figura do plágio há o dolo de tomar para si propriedade intelectual de outra pessoa, ocorrendo, geralmente, de forma ardilosa, sorrateira como destacam Fragoso e Netto, de forma dissimulada. Mas, ressalte-se que a mera semelhança de elementos não é considerada plágio.

Para o presente trabalho, o plágio toma uma posição secundária, pois a temática proposta focará na contrafação e má utilização ou a reprodução da obra protegida por direito de autor.

A reparação dos danos causados ao autor e sua obra podem abranger tanto o âmbito patrimonial quanto o moral. Como comenta Netto (1998, p.196):

Tanto em relação ao plágio quanto à violação – qualquer que seja – a direitos autorais, os critérios indenizatórios – de natureza moral e patrimonial – não podem se restringir aos parâmetros habituais das remunerações próprias ao uso consentido – e, portanto, lícito – da obra intelectual.

A fixação do *quantum* indenizatório não estaria vinculada ao valor pecuniário o autor deixaria de ganhar com a regular exploração econômica de sua obra. Conforme complementa:

A reparação decorrente da violação de direitos autorais – de natureza moral e patrimonial – deverá ser arbitrada, no âmbito da especificidade de cada caso concreto, pelo julgador, de forma exemplar, ou seja, que represente, ao infrator, verdadeiro desestímulo à prática do ato ilícito, sob pena de total esvaziamento da fundamental tutela à propriedade intelectual. (NETTO, 1998, p. 197)

Como julgou o Tribunal de Justiça de Minas Gerais:

APELAÇÃO CÍVEL - PROGRAMA DE COMPUTADOR - REPRODUÇÃO PARCIAL - CONTRAFAÇÃO - PERDAS E DANOS - NECESSIDADE DE COMPROVAÇÃO DOS DANOS SOFRIDOS - INDENIZAÇÃO PEDAGOGICA - SENTENÇA ULTRA PETITA - INCIDÊNCIA DO JURO A PARTIR DA CITAÇÃO. - A reprodução integral ou parcial de determinado programa software é protegida por nosso ordenamento jurídico. - A reprodução não autorizada, segundo a lei 9.610/98, em seu artigo 5º, inciso VII, é chamada de contrafação. A cópia parcial também é considerada contrafação. - O quantum indenizatório deverá corresponder à obrigação de reparar os danos efetivamente causados ao titular do direito autoral do software, que deixou de lucrar com o uso do programa. - Os artigos 2º, 128, 460, do CPC, impõem limites à prestação da tutela jurisdicional. A decisão é ultra petita. - Nos termos do art. 405 do novo Código Civil, os juros de mora começam a fluir a partir da citação, quando estará constituído em mora. (Agravado de instrumento n. 1.0024.08.982000-5/001, de Belo Horizonte. Relator: Des. José Marcos Vieira, Órgão Julgador: 16ª Câmara Cível. Data: 11/09/2009).

A proteção do direito do autor, portanto, deve apresentar um caráter pedagógico, tal qual ocorre com os direitos morais na esfera cível. O *quantum* indenizatório da proteção patrimonial e moral do direito conferido ao autor deve apresentar característica preventiva e exemplificativa, prevenindo que o infrator não proceda de maneira similar no futuro e prevenindo que outros posteriormente o façam.

4 O COMPARTILHAMENTO PELA INTERNET, IMPLICAÇÕES E RESPONSABILIZAÇÃO CIVIL

A internet está presente em praticamente todos os locais, escolas, faculdades, shoppings, residências, etc. Apresenta forte interação social e quebra as barreiras culturais. Ainda é falha a proteção deste meio virtual, pelo mundo as legislações que dele tratam, são praticamente inexistentes.

Como fruto da forte interação cultural, há também um grande volume de compartilhamento de arquivos, alguns destes produzidos de forma amadora, porém caseiros, outros de artistas profissionais, protegidos pelo direito de autor.

Pertinente o comentário de Wachowicz (2010, p. 77):

Os impactos das novas tecnologias da informação, em especial após a massificação da INTERNET em 1995, viabilizaram uma ampla difusão e uso de obras protegidas pelo direito autoral nunca antes vista na história, a tal ponto que os tradicionais modelos de negócios encontram-se superados pelas novas tecnologias da informação.

Neste capítulo, serão analisados estes aspectos, o compartilhamento de arquivos protegidos por direito de autor, por meio de programas de computador, os chamados *P2P* (*peer-to-peer*), ou ainda pela hospedagem destes arquivos em servidores gratuitos ou pagos para *download*, onde os links são disponibilizados em fóruns e comunidades de redes sociais.

Assim também entende Santos (2009, p. 92):

A crescente evolução tecnológica forneceu a base para o surgimento de uma nova sociedade, a “sociedade da informação”, que vive parte de sua vida no “mundo real” e parte no “mundo virtual” ou no *cyberspaço*. Estamos vivendo a revolução do computador, da Internet e dos meios de comunicação, como o celular. Denominamos esse cenário “era digital”, que é a sociedade marcada pela revolução digital e pela disseminação da informação. As duas tecnologias fundamentais da era digital são os computadores e as comunicações. Em síntese, a sociedade da informação tem como instrumento nuclear a Internet.

Cumprindo aprofundar-se neste raciocínio, o Professor Fábio Zabet Holthausen chegou a citar a “sociedade do compartilhamento”. Esta sociedade de compartilhamento aproveita-se do anonimato que a internet oferece, para compartilhar informações. O compartilhamento é corriqueiro e ocorre em todo o momento. A própria internet, não assim o seria, se não houvesse compartilhamento de dados entre o computador do usuário e o servidor. Pois para se estar hábil para logar *online*, há a intensa conversa e compartilhamento de informações entre o computador no qual se pretende utilizar e a CPU onde se situa o servidor, se não houvesse esta interação mecânica, não resultaria no acesso à internet.

4.1 INTERNET, CONCEITO E ASPECTOS JURÍDICOS

A análise dos aspectos técnicos da internet não é o tema principal deste trabalho, mas sim, as condutas que possam ocorrer neste ambiente virtual que acabem por lesar os direitos patrimoniais e morais do autor. Mas, para adentrarmos na análise destas condutas, se torna necessário compreender como funciona este ambiente e como seus aspectos jurídicos.

Para Pinheiro (apud SANTOS, 2009, p. 99) a internet é assim conceituada:

Tecnicamente, a Internet consiste na interligação de milhares de dispositivos do mundo inteiro, interconectados mediante protocolos (IP, abreviação de Internet Protocol). Essa interligação é possível porque utiliza um mesmo padrão de transmissão de dados. A ligação é feita por meio de linhas telefônicas, fibra óptica, satélite, ondas de rádio ou infravermelho. A conexão de computador com a rede pode ser direta ou através de outro computador, conhecida como servidor. Este servidor pode ser próprio ou, no caso dos provedores de acesso, de terceiros. O usuário navega na Internet por meio de um browser, programa utilizado para visualizar páginas disponíveis na rede, que interpreta as informações do website indicado, exibindo na tela do usuário textos, sons e imagens. [...] Os servidores e provedores de acesso utilizam a estrutura do serviço de telecomunicações existente (no caso brasileiro, o da Embratel), para viabilizar o acesso, armazenamento, movimentação e recuperação de informação do usuário à rede.

Complementa Santos (2009, p. 100):

A Internet se assemelha a meios de comunicação por transmitir informação, mas de certa forma também é meio de transporte, pois permite a venda de produtos, como livros. Assim como a criação da impressão tipográfica por Gutenberg provocou transformações sociais e políticas, a Internet deve ter surtido efeitos radicais em nossa cultura.

A internet é meio de comunicação, local onde ocorrem transações comerciais de grande e pequeno porte. Também, ambiente onde a interação social é muito forte, caracterizando-se ainda mais como meio de comunicação, há programas de conversação em tempo real e redes sociais que são amplamente utilizadas por usuários do mundo todo. Ainda, serve como meio de transporte, há a massiva troca de dados, que são transmitidos o tempo todo. A sociedade se adaptou rapidamente a este contexto de interação virtual, e como já analisado no primeiro capítulo, com as movimentações sociais, surge a necessidade de regulamentação por parte do Estado para evitar a violação de direitos das pessoas físicas e jurídicas, bem como haver a possibilidade de ressarcimento em caso de violação desses direitos.

4.1.1 Formas de compartilhamento de arquivos

As formas de compartilhamento de arquivos pode se dar de diversas formas, pode ocorrer por programas *peer-to-peer* (*p2p*), traduzindo-se como compartilhamento de ponto a ponto, ou seja, de usuário para usuário, por protocolo *BitTorrent*, uma certa variação do P2P, com a indexação de arquivos de direcionamento de *download* em sites de busca, e por *download* direto de sites de hospedagem de arquivos.

O compartilhamento *peer-to-peer*, ocorre com a utilização de um programa (*software*) dedicado a criar uma rede de compartilhamento de todos os usuários do mesmo programa. Geralmente apresentam um sistema de busca próprio, no qual cada usuário transfere fragmentos de um arquivo para outros que estiverem puxando o mesmo arquivo. Portanto, há um intenso tráfego de *download/upload* (puxar/enviar) de um usuário a outro. A busca utilizada no programa para se localizar o arquivo almejado, varre o *hard disk* (sistema de armazenamento físico de dados utilizado em computadores, utilizando-se de escrita e leitura magnética em um disco rígido) dos outros usuários. Os programas mais conhecidos, que funcionam neste sistema *p2p* são o Ares, eMule e K-Lite.

Wachowicz (2010, p. 86-87) aponta:

A interatividade digital torna os arquivos disponíveis para outros usuários através de *download* pela INTERNET e também em redes menores. Na maioria dos casos, o compartilhamento de arquivos segue o modelo P2P, no qual os arquivos são armazenados e servidos pelos computadores pessoais dos usuários. A maioria dos que participam do compartilhamento de arquivos também faz *download* de arquivos que outros usuários compartilham.

Já para o protocolo BitTorrent, juntamente com a utilização do tráfego *peer-to-peer*, há a utilização de um servidor central, o qual auxilia o usuário participante do compartilhamento. Portanto, há uma divisão de tarefas neste compartilhamento, fora a transferência de um usuário a outro pelo tráfego direto de seu disco rígido, há também um servidor central mediando este compartilhamento, chamado de tracker (rastreador). Este protocolo também é bastante utilizado, os programas mais conhecidos que utilizam este método de compartilhamento são o μ Torrent, Vuze e BitComet. “Possibilita a troca de arquivos de filmes, músicas e jogos por meio da tecnologia bitorrent (sic), que é um protocolo de processamento rápido que permite ao utilizador fazer *download*”. (REINALDO FILHO, 2009, P. 51).

A maneira mais simples deste compartilhamento *online* se dá quando um usuário hospeda um determinado arquivo em um servidor, que pode ser gratuito (*freeserver*) ou pago, onde será gerado um endereço eletrônico, *link*, que possibilitará outras pessoas a puxarem este

arquivo do servidor diretamente de um navegador, *browser*. Ocorre com muita frequência em *sites*, onde estes *links* são publicados. Existem vários *sites* especializados em hospedagem de arquivos, como por exemplo: megaupload.com e rapidshare.com.

4.2 ASPECTOS JURÍDICOS DA INTERNET E DO COMPARTILHAMENTO POR SEU INTERMÉDIO

As sociedades vêm se alterando em busca de adaptação às novas fronteiras. Assim ocorreu com cada fato histórico, a Primeira e Segunda Guerras Mundiais, Revoluções industriais e, hoje em dia, como adentramos na era digital, a massificação da internet. Ainda, há também outros fatores sociais, como o anonimato que a internet proporciona, onde não há um cadastro de pessoas para o ingresso na rede mundial de computadores, nem mesmo o nome utilizado é real, as pessoas se utilizam de *nicks*, apelidos utilizados na navegação pela rede, e representações de imagem que geralmente não são do próprio usuário, o chamado *avatar*.

Há a ocorrência de compras, movimentações bancárias, pagamentos de faturas, aluguéis de filmes, *streaming* (transmissão feita em tempo real) de vídeo de canais de televisão para os assinantes, ligações telefônicas, todas feitas *online*, por intermédio da internet e os Estados ainda não editaram legislação à respeito da proteção dos indivíduos. A internet ao mesmo tempo em que abre um leque gigante de oportunidades para bom aproveitamento por parte dos usuários, também dá oportunidade a agentes de má-fé, chamados *hackers*. Também, a tecnologia avança para a computação em nuvem, com hospedagem dos arquivos e dados pessoais dos usuários em servidores, não mais no computador daqueles.

Como escreve Cabral, (2009b, p. 49):

Uma das características do desenvolvimento é a mudança constante nas relações de produção, o que se reflete nas normas que regem qualquer agrupamento social. O avanço tecnológico cria novas realidades, abrindo campos diferenciados para negócios que reclamam a presença de normas reguladoras. Na medida que essas mudanças se tornam mais rápidas, é óbvio que a aplicação das leis, para ser correta e eficaz, exige um exame acurado das novas realidades. Trata-se, portanto, de interpretar as leis tendo em vista as correlações com as exigências dos novos tempos.

Pois bem, diante destas transformações sociais e somadas à sociedade virtual onde é sabido que há o compartilhamento arquivos de forma massiva, alguns destes são protegidos por direito de autor. Dito isto, analisaremos alguns aspectos jurídicos da internet.

Sobre o assunto, comenta Santos (2009, p. 108):

A Internet não mudou o direito autoral do ponto de vista jurídico, ou seja, o autor continua gozando das prerrogativas morais e patrimoniais sobre sua obra. No entanto, não se pode negar que houve uma mudança sob a ótica do usuário da Internet, e isso se deve à tecnologia, que permitiu a reprodução e circulação como jamais poderíamos imaginar. Em outras palavras, a conjugação da tecnologia digital com a Internet mostra-se hoje o terreno fértil para a violação dos direitos autorais.

A proteção ao direito de autor continua a mesma diante do avanço tecnológico e da facilidade de violação do direito pertinente ao autor e sua obra, tanto os direitos morais quanto os patrimoniais. Portanto, a reprodução das obras via internet é considerada contrafação. Ainda há também o uso indevido da obra, que denigrem seu aspecto intelectual e a imagem do autor, expondo-o ao escárnio, havendo a violação dos direitos morais do autor e da obra.

Então, o usuário que efetua o *download* de qualquer obra, está violando os direitos conferidos ao autor. A LDA é clara ao estabelecer que a reprodução não autorizada constitui-se em contrafação. O usuário que baixa um filme, mesmo que tenha comprado o DVD que contém este, está praticando a contrafação e por isso é responsabilizado civilmente pelo que o autor deixou de auferir e pelo caráter pedagógico. Da mesma maneira responde a pessoa que pretenda utilizar uma música baixada da internet para ouvi-la em seu *mp3 player*, mesmo que a tenha em CD. Pela atual redação da LDA, o usuário que tenha comprado a música em formato digital, não poderá exportá-la para outro dispositivo, pois ainda estaria caracterizada a contrafação.

A internet desconhece barreiras físicas, o que favorece usuários que pretendam reproduzir de forma indevida materiais protegidos: “A Internet está criando uma situação completamente nova à medida que rompe qualquer barreira, pois dificulta a proteção aos direitos autorais. Sob este aspecto, mostra-se inimiga dos direitos autorais”. (SANTOS, 2009, p. 110). Ressalte-se que a internet não torna o direito de autor desprotegido, apenas dificulta a tutela destes direitos.

O que difere o direito autoral dos demais é sua dupla proteção, tanto no âmbito material como no moral, nem sempre estaremos de violação desses dois aspectos, poderá haver a violação material pela reprodução indevida pelo compartilhamento não autorizado, mas não a missão do nome do autor e sua vinculação à paternidade da obra.

Não é porque uma pessoa adquire uma obra, que se tornará titular dos direitos desta. Com maestria, discorre Bittar (1994, p. 51-52):

[...] o adquirente integra a seu patrimônio, com a aquisição, apenas o corpo físico ou mecânico (o livro, a tela, a fita, o disco) e não sua firma estética (corpo místico, ou a criação em si), de sorte que apenas lhe compete a respectiva fruição em seu âmbito privado, para os fins próprios (aquisição de conhecimentos, entretenimento, lazer, deleite).

Daí, não pode fazer dela qualquer outro uso que importe em circulação econômica, sob pena de violação de direitos autorais (como, por exemplo, na reprodução em outro suporte, para posterior venda, ou locação), reservados que são ao respectivo titular [...]

Mesmo com a devida compra da obra, o usuário apenas pode utilizá-la particularmente, não lhe é cedido qualquer direito patrimonial ou moral, pois o que se compra é o meio corpóreo ao qual a obra está inserida, não a abstração, a idéia, o espírito criativo, que ainda são de propriedade do autor.

Então, o mesmo ocorre quando se fala em compartilhamento pela internet, mesmo que o usuário tenha comprado a obra, isto não lhe garante outros direitos se não os de utilização para entretenimento ou agregação de conhecimento em seu âmbito particular. Não lhe é conferido nenhum outro direito, muito menos de disponibilizar, mesmo que gratuitamente na internet, seja por programas que utilizem o protocolo *p2p*, *BitTorrent*, ou em servidores para *download*. Há então, violação aos direitos patrimoniais do autor quando estes arquivos são disponibilizados na rede mundial de computadores pela reprodução ou edição indevida.

4.3 PRINCIPAIS MUDANÇAS COM A REVISÃO DA LEI DE DIREITOS AUTORAIS

Por iniciativa do Ministério da Cultura e com consulta pública feita em seu site (www.cultura.gov.br), há a proposta de revisão da Lei 9.610/ 98 a fim de atualizar a lei em face da evolução tecnológica ocorrida e com as novas possibilidades de violação dos direitos de autor.

A proposta do Ministério da Cultura é de alterar dispositivos pontuais a fim de haver efetiva proteção ao autor e sua obra.

Ressaltem-se as alterações que mais interessem ao caso em voga.

Há a reformulação de conceitos contidos no artigo 5º da LDA. Conforme descrito no Projeto de Lei (BRASIL, 2009):

Art. 5o

.....
 III - retransmissão – a emissão simultânea da transmissão;

IV - distribuição - a oferta ao público de original ou cópia de obras literárias, artísticas ou científicas, interpretações ou execuções fixadas e fonogramas, em um meio tangível, mediante a venda, locação ou qualquer outra forma de transferência de propriedade ou posse;

.....
 VIII-

.....
 i) audiovisual – a obra que resulta da associação de imagens com ou sem som, que tenha a finalidade de criar a impressão de movimento, independentemente dos processos de sua captação, do suporte usado inicialmente ou posteriormente para fixá-lo, bem como dos meios utilizados para sua veiculação;

IX – fonograma – toda fixação exclusivamente de sons de uma execução ou interpretação ou de outros sons, ou de uma representação de sons;

.....
 XII – radiodifusão – a transmissão sem fio realizada por empresa concessionária, permissionária ou autorizatória do serviço de radiodifusão 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;

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

XIV – licença – a autorização prévia dada pelo autor ou titular de direitos patrimoniais, mediante remuneração ou não, para exercer certos direitos de explorar ou utilizar a obra intelectual, nos termos e condições fixados na licença, sem que se caracterize transferência de titularidade dos direitos;

XV - cessão – ato por meio do qual se transfere, total ou parcialmente, com exclusividade, a titularidade de direitos autorais, em caráter temporário ou definitivo, garantido ao cessionário a prerrogativa de reivindicar para si os direitos patrimoniais dele decorrentes e agir em defesa do objeto da cessão

Há a ampliação do rol de conceitos e sua consequente atualização frente a omissão da redação original e pela controvérsia levantada pela doutrina perante alguns aspectos pontuais.

A mudança mais radical diz respeito à adição do artigo 105-A na LDA, como segue de acordo com o Projeto de Lei (BRASIL, 2009):

Art. 105-A. Os responsáveis pela hospedagem de conteúdos na Internet poderão ser responsabilizados solidariamente, nos termos do Artigo 105, por danos decorrentes da colocação à disposição do público de obras e fonogramas por terceiros, sem autorização de seus titulares, se notificados pelo titular ofendido e não tomarem as providências para, no âmbito do seu serviço e dentro de prazo razoável, tornar indisponível o conteúdo apontado como infringente.

§ 1º. Os responsáveis pela hospedagem de conteúdos na Internet devem oferecer de forma ostensiva ao menos um canal eletrônico dedicado ao recebimento de notificações e contranotificações, sendo facultada a criação de mecanismo automatizado para atender aos procedimentos dispostos nesta Seção.

§ 2º. A notificação de que trata o caput deste artigo deverá conter, sob pena de invalidade:

I – identificação do notificante, incluindo seu nome completo, seus números de registro civil e fiscal e dados atuais para contato;

II – data e hora de envio;

III – identificação clara e específica do conteúdo apontado como infringente, que permita a localização inequívoca do material pelo notificado;

IV – descrição da relação entre o notificante e o conteúdo apontado como infringente; e

VI – justificativa jurídica para a remoção.

§ 3º. Ao tornar indisponível o acesso ao conteúdo, caberá aos responsáveis pela hospedagem de conteúdos na Internet informar o fato ao responsável pela colocação à disposição do público, comunicando-lhe o teor da notificação de remoção e fixando prazo razoável para a eliminação definitiva do conteúdo infringente.

§ 4º. Caso o responsável pelo conteúdo infringente não seja identificável ou não possa ser localizado, e desde que presentes os requisitos de validade da notificação, cabe aos responsáveis pela hospedagem de conteúdos na Internet manter o bloqueio.

§ 5º. É facultado ao responsável pela colocação à disposição do público, observados os requisitos do § 2º, contranotificar os responsáveis pela hospedagem de conteúdos na Internet, requerendo a manutenção do conteúdo e assumindo a responsabilidade exclusiva pelos eventuais danos causados a terceiros, caso em que caberá aos responsáveis pela hospedagem de conteúdos na Internet o dever de restabelecer o acesso ao conteúdo indisponibilidade e informar ao notificante o restabelecimento.

§ 6º. Qualquer outra pessoa interessada, física ou jurídica, observados os requisitos do § 2º, poderá contranotificar os responsáveis pela hospedagem de conteúdos na Internet, assumindo a responsabilidade pela manutenção do conteúdo.

§ 7º. Tanto o notificante quanto o contranotificante respondem, nos termos da lei, por informações falsas, errôneas e pelo abuso ou má-fé.

§ 8º. Os usuários que detenham poderes de moderação sobre o conteúdo de terceiros se equiparam aos responsáveis pela hospedagem de conteúdos na Internet para efeitos do disposto neste artigo.

Com o novo dispositivo, qualquer usuário ou servidor que hospede material protegido por direito de autor responderá solidariamente, tal instituto não existe atualmente. Trata-se da responsabilização civil pela contrafação, reprodução indevida da obra protegida por intermédio da internet.

O hospedeiro de conteúdos deverá ter canal para que o autor reivindique seus direitos de forma direta, dedicado ao recebimento e análise de notificações a respeito do material protegido hospedado.

Para tal notificação ser válida, deverá conter o nome do notificante, data e hora do envio, descrição e formas de identificação do conteúdo ao qual se busca a remoção e a justificativa jurídica para a remoção do conteúdo em questão.

Aproveita-se para frisar que o caput do referido artigo 105-A do Projeto de Lei (BRASIL, 2009) não faz distinção quanto o responsável pela hospedagem ou disponibilização da obra na rede mundial de computadores, portanto, estariam também, os usuários de protocolos *p2p* e *BitTorrent* ou outras formas que possam se assemelhar a estas incluídos na responsabilidade civil da qual trata este artigo.

O Projeto de Lei (BRASIL, 2009) prevê que os direitos patrimoniais do autor que são assegurados no artigo 29 da LDA (BRASIL, 1998) tenha alterado seus incisos V, VII, VIII, X e XI que seguem:

Art.29.

 V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual que não se caracterize como obra intelectual;
 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 comunicação ao público de obra literária, artística ou científica, mediante:

 d) transmissão ou radiodifusão sonora ou televisiva;
 e) recepção de transmissão ou radiodifusão em locais de frequência coletiva;

 j) exposição de obras de artes visuais;

 X – a incorporação em obra audiovisual;
 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.”

O inciso VII do artigo supracitado não mais contém expressos os meios no qual a obra pode ser disponibilizada, torna-se correta a iniciativa a fim de adequar a LDA aos tempos do compartilhamento via internet. O inciso VIII passa a conter a expressão “comunicação” ao invés de “utilização”, parece ir de encontro ao conceito de que a internet é meio de comunicação, ligando o direito patrimonial do autor a esta realidade.

A revisão do artigo ainda trata de prever em seu inciso XI quaisquer outras modalidades que venham a ser inventadas, a fim de adequar a lei aos tempos que estão por vir, pois estamos inseridos em um contexto tecnológico em que a evolução ocorre de maneira acelerada, nos deparamos com novas tecnologias em tempo cada vez inferior, este dispositivo trata de atribuir certa característica atualização automática à lei.

Quanto aos direitos morais do autor, a nova redação que se pretende dar ao artigo 24 da LDA é a seguinte:

Art.24.

 § 1o Por morte do autor, transmite-se a seus sucessores o exercício dos direitos a que se referem os incisos I, II, III, IV e VII, enquanto a obra não cair em domínio público.
 § 2o Compete aos entes federativos, aos órgãos e às entidades relacionadas no art. 5º da Lei no 7.347, de 24 de julho de 1985, a defesa da integridade e autoria da obra pertencente ao domínio público.
 § 3o Nos casos dos incisos V e VI, ressalvam-se as indenizações a terceiros, quando couberem.

Não há mudança na tutela dos direitos morais do autor em si, mas sim na forma de tutela destes direitos quando a obra cair em domínio público.

Quanto às limitações ao direito de autor, o projeto de lei proposto pelo Ministério da Cultura em nada pretende mudar, o que deve ensejar certa discussão doutrinária, pois é um ponto em que poderia haver certa disponibilidade por parte do autor a fim de se tornar mais flexível e viável o direito de autor.

4.4 ALTERNATIVAS E SUGESTÕES DOUTRINÁRIAS ACERCA DO TEMA

É inegável que a internet deu maiores proporções à violação do direito de autor, frente à facilidade e rapidez de como ocorre e pela difícil constatação e responsabilização. Frente a isso, autores como Manuella Santos e Marcos Wachowicz procuram alternativas à edição da LDA. Também surgem novas formas de balancear o direito de autor frente ao compartilhamento, fundadas na doutrina do *fair use*. Sobre o assunto:

O advento da Internet não modificou os direitos autorais do ponto de vista jurídico, especialmente porque o art. 7º diz expressamente que “são obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível”. Ou seja, abrange também o meio virtual. A situação prática, no entanto, é que diariamente milhares de pessoas violam direitos autorais na Internet ao fazer uso indevido de obra alheia. Diante deste cenário, os debates em torno do direito autoral versam sobretudo sobre o conflito existente entre os direitos exclusivos conferidos ao autor para que possa colher os frutos de sua criação e o direito da sociedade em ter acesso à obra. (SANTOS, 2009, p. 133)

Como visto, a proteção continua a mesma, o que mudou foi a forma de violação e o volume destas, em conflito com o direito de autor.

Wachowicz (2010, p. 93-94) ainda apresenta outros aspectos que devem ser respeitados:

[...] por meio de uma cláusula geral poder-se-á estabelecer a utilização de obras protegidas, dispensando-se, inclusive, a prévia e expressa autorização do título e a necessidade de remuneração por parte de quem as utiliza, nos seguintes casos: : (i) a reprodução, por qualquer meio ou processo, de qualquer obra legitimamente adquirida, desde que feita em um só exemplar pelo próprio copista, para seu uso privado e não comercial; (ii) a reprodução, por qualquer meio ou processo, de qualquer obra legitimamente adquirida, quando destinada a garantir a sua portabilidade ou interoperabilidade, para o uso privado e não comercial; (iii) a utilização, em quaisquer obras, de 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 reproduzida nem cause prejuízo injustificado aos legítimos interessados autores; (iv) 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.

Bem, como será visto no tópico a seguir, trata-se de entendimento parecido com o praticado pelo *fair use*, um pouco mais aprofundado. É uma alternativa válida, principalmente ao conferir direito de reprodução ao adquirente de obra intelectual a fim de preservar-lhe o estado original da obra. É fato corriqueiro, com a popularização de aparelhos de som automotivo compatíveis com o formato *mp3*, nada mais justo que a pessoa que adquire um CD de músicas de forma lícita, converta este em mídia digital para utilizá-lo em seu carro, pois a obra já fora adquirida. A reprodução em casos de uso particular não deveria ser considerada contrafação.

4.4.1 Doutrina do *fair use*

A doutrina do *fair use*, termo que se traduz por uso justo, é uma criação jurisprudencial norte americana que procura balancear os direitos patrimoniais e morais dos autores com o direito da coletividade de ter acesso à obra protegida.

Fragoso (2009, p. 307) conceitua:

O princípio do *fair use* – desenvolvido a partir da jurisprudência -, como consta na lei norte-americana em sua Seção 107, abrange assim as ciências, as técnicas e as artes em geral. Por tal princípio, os bens intelectuais não representam um privilégio absoluto de seus criadores, garantindo-se certos direitos de uso por todos, circunscritos a certas circunstâncias, de modo a permitir, antes de mais nada, a sua livre circulação, visando o bem comum como uma questão maior, de interesse público.

Santos (2009, p. 135) completa:

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

[...]

Para determinar se o uso do trabalho de terceiro é *fair use* (uso justo), o Congresso Norte-Americano listou os quatro fatores que devem ser considerados na análise de cada caso concreto: a) propósito e espécie de utilização (comercial, educacional); b) natureza da obra intelectual protegida; c) quantidade e proporcionalidade do trabalho copiado em relação ao todo; d) efeito do uso no mercado da obra originária.

Estaria enquadrado neste caso, a utilização de fotocópias de trechos de um texto por um professor universitário, que se utiliza da reprodução da obra para fins educacionais.

Parece uma alternativa justa. A análise dos quatro fatores, quais sejam, o propósito da utilização, natureza da obra intelectual no caso concreto em questão, quantidade e proporção da cópia perante a obra originária como um todo e ainda os impactos da cópia no mercado ao qual a obra original está inserida, realmente procura balancear os direitos da coletividade e do autor.

Este uso justo ocorreria sem a prévia anuência do autor, sendo praticada pela parte a qual possui interesse. Importante salientar que a análise do caso concreto é essencial, pois se trata de utilização caseira ou em menor proporção.

Manuella Santos (2009) afirma que a *fair use* poderia ser incorporada pela legislação brasileira pela revisão da LDA, transformando rol taxativo do artigo 46 da lei 9.610 (BRASIL, 1998) em rol exemplificativo e com a ressalva das aplicações supracitadas pela jurisprudência norte americana.

4.4.2 O *Creative Commons*

O Creative Commons surge como outra alternativa.

Conceitua Santos (2009, p. 138):

O projeto *Creative Commons* foi criado por Lawrence Lessig, professor da Universidade de Stanford, no Estado Unidos da América, em 2001, a fim de expandir a quantidade de obras criativas disponíveis ao público, permitindo criar outras obras sobre elas, compartilhando-as. O compartilhamento é feito pela disponibilização das licenças que permitem o acesso às obras pelo público, sob condições flexíveis. Consistem em licenças públicas, isto é, licenças jurídicas que podem ser utilizadas por qualquer pessoa ou entidade, para que seus trabalhos sejam disponibilizados na forma de modelos abertos.

[...]

A partir do uso do *Creative Commons*, o autor de qualquer obra intelectual como textos, fotos músicas, filmes, banco de dados, *software* ou qualquer outra obra passível de proteção pelo direito autoral, pode licenciar suas obras por meio da licença pública que julgar adequada, autorizando, dessa forma, que a coletividade use suas obras dentro dos limites da licença escolhida pelo autor, Por isso o *Creative Commons* é chamado de processo colaborativo. Em outras palavras, qualquer obra criativa pode ser objeto de uma licença *Creative Commons*.

Diante disto, conclui-se que há certa relativização dos direitos do autor, com cessão de seus direitos a pessoas indeterminadas, a quem interessar. Trata-se de modelo sem fins lucrativos, com intuito de fazer circular as obras protegidas por direito de autor sem que ocorram violações aos direitos do autor.

Kretschmann (2008, p. 223) exemplifica com a distribuição dos *softwares* livres:

O movimento do software livre vem questionar o conceito vigente de Direito Autoral, pois propõe que os programas sejam livres para uso, reprodução e modificação, e quem desenvolve alterações ganha com a distribuição. Isso é uma aposta no sentido de que a cooperação entre usuários/criadores estimula mais a criação do que proteção pelo Direito Autoral. Observe-se, entretanto, que os autores não abrem mão de seu direito moral de paternidade sobre a parte que contribuíram para criar...

Parece alternativa válida, pois não é obrigatória e, o autor pode escolher a licença que mais se acomodar a seus interesses. Ainda há a manutenção dos direitos morais do autor, já que foram cedidos os direitos patrimoniais, que pelo menos lhe seja conferida autoria pela parte a qual é sua criação.

A utilização do Creative Commons pode conferir todos os direitos ao autor, como nenhum, depende da licença a qual este utilizar. Há, portanto que se ver a intenção do autor, este quem decidem quais direitos pretende abrir mão e quais pretende manter, o autor gerencia seus direitos.

Então, um músico que se utilize de uma licença *Creative Commons*, pode permitir a reprodução de sua obra por qualquer forma e meio, ou seja, que seja compartilhada pela internet e gravada em CDs por qualquer um, mas não permitir que tal obra seja comercializada. Ou impedir que haja modificações a sua obra, ou criações a partir desta. Todos os direitos decorrentes da autoria podem ser mitigados.

No Brasil, o Creative Commons é coordenado pelo Centro de Tecnologia e Sociedade da Escola de Direito da Fundação Getúlio Vargas, localizada no Rio de Janeiro/RJ.

5 CONCLUSÃO

O direito de autor progrediu de forma gradual, mas sempre clamou por regulamentação. Nas civilizações antigas não havia proteção destes direitos, o que não quer dizer que não houvesse repressão moral por parte dos infratores. Perante a não proteção, os autores destas épocas procuravam criar certa identidade de suas obras, a fim de diferenciar com as obras de outros, citavam-se em trechos ou utilizavam outras formas para diferenciar suas obras das demais.

Com a criação da imprensa mecânica por Gutenberg e sua conseqüente transformação na forma de reprodução das obras literárias ou artísticas, foi preciso proteger o autor e sua obra, que fora regularizada pela Convenção de Berna, marco histórico para o direito autoral. Ocorre que estamos vivenciando uma nova transformação na forma de reprodução e transporte das obras protegidas, e a legislação atual encontra dificuldades em lidar com isto.

O direito de autor é um direito real *suis generis*, por apresenta proteção patrimonial e moral do autor para com sua obra. Saliente-se que o protegível é tanto o meio corpóreo quanto o incorpóreo, a idéia, no qual a obra se apresenta, pois esta que realmente exprime o espírito criativo do autor, este é o bem louvável.

Também, apresenta características de fomento ao autor pela exploração pecuniária da obra, constituindo, então, a função patrimonial. Ainda, o engrandecimento, difusão e incorporação da idéia aplicada ao meio corpóreo ou ainda incorpóreo, há o desenvolvimento cultural do meio ao qual a obra se insere, esta é a função social do direito de autor.

A Lei 9.610, Lei de direitos autorais, prevê proteção maximalista dos direitos patrimoniais e morais do autor. Estabelece que as obras literárias e artísticas, fruto da relação intelectual entre criador e criação, serão somente reproduzidas se houver autorização expressa do autor por contrato de cessão. Portanto, a cultura do compartilhamento, a qual vivemos hoje por intermédio da internet, trata por infringir a lei continuamente, a todo o momento, em todo lugar. Isto ocorre com o compartilhamento continuado de obras protegidas por direito de autor, seja por *download* diretamente de um servidor, protocolo *p2p* ou protocolo *BitTorrent*, dentre outras formas.

A fim de atualizar a lei e contextualizá-la diante das presentes mudanças nas formas de circulação e reprodução das obras intelectuais, fruto da ainda crescente difusão da internet, tramita no Congresso Nacional um projeto de lei que pretende expandir a proteção do

direito de autor em face do compartilhamento por intermédio da rede mundial de computadores. Com este projeto de lei, maior diferença fica por parte da inclusão do artigo 105-A na LDA, que trata justamente da retirada de conteúdos protegidos e da responsabilização civil solidária entre os envolvidos na violação desses direitos.

Perante isso surge outro problema, a identificação dos infratores. A internet é ambiente anônimo por excelência, não possui identificações próprias e desconhece barreiras, tanto sociais quanto políticas ou ainda físicas. Mais fácil é a identificação de um site que se dedique a disponibilizar arquivos para download ou hospede estes arquivos, mas quando se analisa os usuários individuais, como por exemplo, o particular que efetua compartilhamento *p2p* em sua residência, a caracterização é tarefa árdua.

Frente a essas premissas, surge como alternativa a criação jurisprudencial norte-americana do *fair use*, que limita os direitos do autor quando em confronto com o direito à informação, principalmente se utilizada para fins educacionais. Seria aplicável no Brasil, se houvesse uma maior limitação aos direitos conferidos ao autor. Ainda, há o *Creative Commons*, que já encontra aplicação em território nacional, que é forma de licença em que o autor pode escolher por limitar seus direitos patrimoniais, favorecendo o direito de acesso à informação e a difusão de sua obra.

Foram constatadas algumas limitações à pesquisa, como a dificuldade de obras específicas para o tema, que tratem do direito de autor e a contrafação no âmbito nacional, ainda mais quando se fala em compartilhamento pela internet. A pesquisa jurisprudencial também se mostrou dificultosa, pois pela atualidade do tema, talvez ainda não haja apreciação dos tribunais em relação à matéria.

REFERÊNCIAS

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1994.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>. Acesso em: 10 maio 2011.

_____. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil/leis/L9610.htm>>. Acesso em: 10 maio de 2011.

_____. **Projeto de lei**: Altera e acresce dispositivos à Lei no 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, que altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais, e dá outras providências. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2011/03/Anteprojecto_Revis%C3%A3o_Lei_Direito_Autoral.pdf> Acesso em: 07 jul. de 2011.

CABRAL, Plínio. **A lei de direitos autorais**: Comentários. 5. ed. São Paulo: Rideel, 2009a.

_____. **Direito autoral**: Dúvidas e controvérsias. 3. ed. São Paulo: Rideel, 2009b.

FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral**: da antiguidade à internet. São Paulo: Quarter Latin, 2009.

HAMMES, Bruno Jorge. **O direito de propriedade intelectual**. 3. ed. São Leopoldo: Unisinos, 2002.

KRETSCHMANN, Ângela. **Dignidade Humana e direitos intelectuais**: re(visitando) o direito autoral na era digital. Florianópolis: Conceito, 2008.

MANSO, Eduardo Vieira. **A informática e os direitos intelectuais**. São Paulo: RT, 1985.

MINAS GERAIS, Tribunal de Justiça. **Agravo de instrumento n. 1.0024.08.982000-5/001** - Belo Horizonte. Relator: Des. José Marcos Vieira, Belo Horizonte, 11 de setembro de 2009. Disponível em: <<http://www.tjmg.jus.br/juridico/ea/pesquisaIdEspelhoAcordao.do?id=17837&pesquisaId=Pe>>

squisar&lista=true&palavras=direito%20autoral%20internet&palavrasAnd=&palavrasOr=&palavrasNot=&fraseExata=&codigoCompostoRelator=0,0&dataPublicacaoInicial=01/01/2009&dataPublicacaoFinal=09/06/2011&dataJulgamentoInicial=&dataJulgamentoFinal=>.
Acesso em: 09 jun. 2011

MORAES, Rodrigo. **Os direitos morais do autor**: repersonalizando o direito autoral. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008.

NETTO, José Carlos Costa. **Direito autoral no Brasil**. São Paulo: FTD, 1998.

REINALDO FILHO, Demócrito. A decisão contra o Pirate Bay: E sua repercussão sobre o futuro do direito autoral na internet. **Revista Jurídica Consulex**. Brasília, n.296, p. 50-52, maio 2009.

RIO GRANDE DO SUL, Tribunal de Justiça. **Apelação Cível n. 70039664149** – Porto Alegre. Relator: Des. Tasso Caubi Soares Delabary. Rio Grande do Sul, 27 de abril de 2011. Disponível em:

<http://www1.tjrs.jus.br/site_php/consulta/consulta_processo.php?nome_comarca=Tribunal+de+Justi%E7a&versao=&versao_fonetica=1&tipo=1&id_comarca=700&num_processo_mas_k=70039664149&num_processo=70039664149&codEmenta=4117933&temIntTeor=true>.

Acesso em: 09 jun. 2011

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

SÃO PAULO, Tribunal de Justiça. **Apelação 9171034-46.2007.8.26.0000** – Jundiaí. Relator: Des. Salles Rossi. São Paulo, 24 de fevereiro de 2011. Disponível em:

<<https://esaj.tjsp.jus.br/cjsg/getArquivo.do?cdAcordao=4965252>>. Acesso em: 09 jun. 2011

VENOSA, Sílvio de Salvo. **Direito civil**: responsabilidade civil. 8. ed. São Paulo: Atlas S.A., 2008.

WACHOWCIZ, Marcos; SANTOS, Manoel Joaquim Pereira dos. **Estudos de direito de autor**: a revisão da lei de direitos autorais. Florianópolis: Boiteux, 2010.

ANEXOS

ANEXO - A**LEI Nº 9.610, DE 19 DE FEVEREIRO DE 1998.**Mensagem de veto

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

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

Título I

Disposições Preliminares

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

VII - contrafação - a reprodução não autorizada;

VIII - obra:

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

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

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

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

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

f) originária - a criação primígena;

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Título II

Das Obras Intelectuais

Capítulo I

Das Obras Protegidas

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

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

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

III - as obras dramáticas e dramático-musicais;

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

V - as composições musicais, tenham ou não letra;

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

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

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

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

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

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

XII - os programas de computador;

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

VI - os nomes e títulos isolados;

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

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

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

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

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.

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

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

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

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

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

Capítulo III

Do Registro das Obras Intelectuais

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

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

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

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

Título III

Dos Direitos do Autor

Capítulo I

Disposições Preliminares

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

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

Capítulo II

Dos Direitos Morais do Autor

Art. 24. São direitos morais do autor:

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

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

III - o de conservar a obra inédita;

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Capítulo III

Dos Direitos Patrimoniais do Autor e de sua Duração

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

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

I - a reprodução parcial ou integral;

II - a edição;

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

IV - a tradução para qualquer idioma;

V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;

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

VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula

a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;

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

a) representação, recitação ou declamação;

b) execução musical;

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

d) radiodifusão sonora ou televisiva;

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

f) sonorização ambiental;

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

h) emprego de satélites artificiais;

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

j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas;

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

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

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

§ 1º O direito de exclusividade de reprodução não será aplicável quando ela for temporária e apenas tiver o propósito de tornar a obra, fonograma ou interpretação perceptível

em meio eletrônico ou quando for de natureza transitória e incidental, desde que ocorra no curso do uso devidamente autorizado da obra, pelo titular.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Capítulo IV

Das Limitações aos Direitos Autorais

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:

I - a reprodução:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

VIII - a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em

si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores.

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

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

Capítulo V

Da Transferência dos Direitos de Autor

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Título IV

Da Utilização de Obras Intelectuais e dos Fonogramas

Capítulo I

Da Edição

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

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

I - o título da obra e seu autor;

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

III - o ano de publicação;

IV - o seu nome ou marca que o identifique.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Capítulo II

Da Comunicação ao Público

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Da Utilização da Obra de Arte Plástica

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

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

Capítulo IV

Da Utilização da Obra Fotográfica

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

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

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

Capítulo V

Da Utilização de Fonograma

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

I - o título da obra incluída e seu autor;

II - o nome ou pseudônimo do intérprete;

III - o ano de publicação;

IV - o seu nome ou marca que o identifique.

Capítulo VI

Da Utilização da Obra Audiovisual

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

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

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

I - o título da obra audiovisual;

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

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

IV - os artistas intérpretes;

V - o ano de publicação;

VI - o seu nome ou marca que o identifique.

VII - o nome dos dubladores. (Incluído pela Lei nº 12.091, de 2009)

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

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

II - o prazo de conclusão da obra;

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

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

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

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

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

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

Capítulo VII

Da Utilização de Bases de Dados

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

- I - sua reprodução total ou parcial, por qualquer meio ou processo;
- II - sua tradução, adaptação, reordenação ou qualquer outra modificação;
- III - a distribuição do original ou cópias da base de dados ou a sua comunicação ao público;
- IV - a reprodução, distribuição ou comunicação ao público dos resultados das operações mencionadas no inciso II deste artigo.

Capítulo VIII

Da Utilização da Obra Coletiva

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

I - o título da obra;

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

III - o ano de publicação;

IV - o seu nome ou marca que o identifique.

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

Título V

Dos Direitos Conexos

Capítulo I

Disposições Preliminares

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

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

Capítulo II

Dos Direitos dos Artistas Intérpretes ou Executantes

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

I - a fixação de suas interpretações ou execuções;

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Capítulo III

Dos Direitos dos Produtores Fonográficos

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

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

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

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

IV - (VETADO)

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

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

Capítulo IV

Dos Direitos das Empresas de Radiodifusão

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

Capítulo V

Da Duração dos Direitos Conexos

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

Título VI

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Título VII

Das Sanções às Violações dos Direitos Autorais

Capítulo I

Disposição Preliminar

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

Capítulo II

Das Sanções Civis

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Capítulo III

Da Prescrição da Ação

Art. 111. (VETADO)

Título VIII

Disposições Finais e Transitórias

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

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

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

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

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

FERNANDO HENRIQUE CARDOSO

Francisco Weffort

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