

FERNANDA GALERA SOLER

**A Exploração Comercial dos Direitos Conexos Do Ator:
um estudo sobre a possibilidade de cessão destes direitos na
obra audiovisual**

Dissertação de Mestrado

Orientador: Professor Dr. Newton Silveira

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE DIREITO

SÃO PAULO – SP

2019

FERNANDA GALERA SOLER

**A Exploração Comercial dos Direitos Conexos Do Ator:
um estudo sobre a possibilidade de cessão destes direitos na
obra audiovisual**

Dissertação de Mestrado apresentada a
Banca Examinadora do Programa de
Pós-Graduação em Direito, da
Faculdade de Direito da Universidade
de São Paulo, na área de concentração
de Direito Comercial, sob orientação do
Professor Dr. Newton Silveira.

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE DIREITO
SÃO PAULO – SP
2019**

Catálogo na Publicação
Serviço de Processos Técnicos da Biblioteca da
Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo

Soler, Fernanda Galera

A exploração comercial dos direitos conexos do ator /
Fernanda Galera Soler. -- São Paulo, 2019.

235 p. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em
Direito, Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São
Paulo, 2019.

Orientador: Newton Silveira.

Dedico a presente exposição a todos aqueles que assim como eu não se julgavam capazes de estar onde estão, ou que foram por vezes subjugados por sua idade, aparência, opiniões, família, dinheiro, nome, fama, prestígio, *status* social ou, simplesmente, por serem quem são.

AGRADECIMENTOS

Não sabendo como agradecer o apoio de todos que colaboraram ao longo desses três anos na elaboração da presente dissertação, tentarei não me alongar e citarei apenas aqueles que o nome vem à memória com mais facilidade.

Primeiramente ao meu orientador Professor Newton Silveira, por todas as broncas, questionamentos, auxílio, apoio, mas, principalmente, por acreditar em uma menininha de cabelo roxo que não é tão acadêmica e que, aparentemente, não “tinha o perfil” do Largo do São Francisco (USP).

Aos professores que lecionaram as inúmeras disciplinas que cursei ao longo do mestrado, ainda que eu não os cite especificamente, gostaria que soubessem que a cada aula cada um dos Drs. contribuiu não apenas para este trabalho, mas para o meu crescimento pessoal e profissional. Um agradecimento especial ao Professor Dr. Antonio Carlos Morato, que me aceitou excepcionalmente em sua monitoria e que, ao longo desses anos, acompanhou diretamente o meu desenvolvimento.

Também agradeço em especial a todos os meus colegas da FGV, Universidade que me ajudou a focar e entender o que é ser uma docente, a importância da docência e como conciliar ela com a minha realidade, meu perfil e prática de mercado. Em especial, eu preciso agradecer aos professores do curso de pós-graduação *lato sensu* da turma 4, de Propriedade Intelectual e Novos Negócios, pelo prazer incomensurável que foi estar com eles e aprender, bem como pela paciência de todos, pela abertura de diálogo e possibilidade de expressão. Não há valor que pague o enorme conhecimento compartilhado comigo sem os quais não conseguiria ser quem eu sou hoje.

Como não poderia deixar de ser, um agradecimento aos meus colegas de trabalho, estagiários, chefes que tiveram a paciência e auxiliaram-me nesse caminho, seja questionando, seja orientando, seja enviando materiais ou mesmo ouvindo-me reclamar, choramingar ou mesmo consolando-me em momentos de distração e ansiedade. Esses colegas de profissão foram importantes para que eu pudesse expor o meu conhecimento acerca do quando debatido nessa área, mas principalmente sobre o tema desse trabalho.

É certo que eu ainda devo agradecer a todos aqueles que me auxiliaram rumo ao mestrado e na construção dos meus conhecimentos em Propriedade Intelectual. Aqui preciso destacar o nome do Dr. Alberto Camelier e Dra. Sônia Delboux, por acreditarem nesta simples aluna de pós-graduação *lato sensu*, hoje especialista na área, e incentivarem a entrada nesse programa de mestrado.

Por fim, mas não por isso menos importante, preciso agradecer aqueles que sempre estiveram ao meu lado, a cada dia e trajetória acompanhando o desenvolvimento dessa que vos fala. Agradeço, assim, aos meus familiares, amigos, amores, conhecidos e todos aqueles que compartilharem comigo a minha história, mas, principalmente, por aguentarem as inúmeras adversidades e minhas variações de humor durante este período, causadas por uma alma hiperativa, ansiosa, cheia de energia, impetuosa e que quer mudar o mundo.

*“A todos os artistas
A vida é a miniatura do teatro.
Ele a aumenta, a embeleza, a sublima.
A vida cria conflito, o teatro o resolve;
e nessa solução a vida tem aumentado seu patrimônio moral.
A vida esta cheia de Cyranos, Hamlets e Otelos mas,
só depois da arte os haver mostrado,
é que o mundo começou a reparar neles.”*

Procópio Ferreira

RESUMO

Quando se inicia o estudo dos direitos conexos ao de autor é possível notar que estes direitos se distanciam dos direitos de autor em si, frente a amplitude de aplicação de seus direitos morais e/ou patrimoniais, há quem diga que até mesmo sua natureza é distinta. A fim de entender a real forma de proteção de tais direitos e verificar as possibilidades de exploração comercial dos direitos conexos, propõe-se o presente. Não há a intenção aqui de esgotar o tema e, tampouco, de contrariar a doutrina majoritária, mas apenas reanalisar a possibilidade de livre exploração das obras em que existem tais direitos, ora debater se é possível ocorrer à cessão dos direitos conexos ao de autor. Frente à amplitude de titulares de direitos conexos ao de autor e de obras que os mesmos podem estar inseridos, propõe-se uma análise a questão da reexibição das obras audiovisuais, frente aos direitos conexos dos atores, de forma a se entender se é possível por meio de um contrato realizar a cessão dos direitos conexos ao de autor dos atores para emissoras de radiodifusão e/ou produtoras audiovisuais. De forma que a posterior reexibição e/ou retransmissão destes conteúdos possa ocorrer, sem que seja necessário realizar qualquer novo pagamento, além daqueles já especificados e realizados no momento da formalização da cessão de tais direitos.

Palavras-chave: Propriedade Intelectual; Direitos Autorais; Direito Conexos ao de Autor; Direitos Vizinhos ao de Autor; Cessão de Direitos.

SOLER, Fernanda Galera. A Exploração Comercial dos Direitos Conexos do Ator – Um Estudo sobre a Possibilidade de Cessão destes Direitos na Obra Audiovisual. São Paulo, janeiro de 2019. 235 páginas. Mestrado em Direito Comercial. Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, janeiro de 2019.

ABSTRACT

When you begin the study of related rights (or neighbouring rights), it is possible to note that these rights are distinct from the copyright (author's right), given the breadth of application of their moral and / or patrimonial rights, some people say that even their nature is different. In order to understand the real form of protection of such rights and to verify the possibilities of commercial exploitation of related rights, the present one is proposed. There is no intention here of exhausting the theme, nor of countering the majority doctrine, but only of re-examining the possibility of free exploitation of the works in which such rights exist and discuss whether it is possible to assign related rights or not. In view of the wide range of related rights owners and of works that may include these rights, it is proposed to analyze the issue of the rebroadcasting of audiovisual works, as opposed to performer's related rights, in order to understand whether it is possible by an agreement to assign related rights to broadcasters and / or audiovisual producers. Consequently, the subsequent rebroadcasting and / or retransmission of these contents could occur, without any new and/ or additional payment, in addition to those already specified and made at the time of formalization of the assignment of such rights.

Key words: Intellectual Property; Copyright; Related Rights; Neighboring Rights; Assignment.

SOLER, Fernanda Galera. The commercial exploitation of performer's related rights – A study of the possibility of assignment of these related rights in an audiovisual content. São Paulo, January 2019. 235 pages. Master's degree in Commercial Law. Faculty of Law, University of São Paulo, São Paulo, January 2019.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABRAMUS – Associação Brasileira de Música e Artes;
ABTA – Associação Brasileira de Televisão por Assinatura;
CC – Código Civil;
CF – Constituição Federal;
CLT – Consolidação das Leis do Trabalho;
CPC – Código de Processo Civil;
CUP – Convenção da União de Paris
DBCA – Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual;
EUA – Estados Unidos da América;
FDUSP – Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo;
FGV – Fundação Getúlio Vargas;
IN – Instrução Normativa;
LDA – Lei de Direitos Autorais – Lei 9.610 de 1998;
LINDB – Lei de Introdução às Normas do Direito Brasileiro - Decreto-Lei nº 4.657 de 1942;
MINC – Ministério da Cultura;
MT – Ministério do Trabalho e Emprego;
OIT - Organização Internacional do Trabalho
OMC – Organização Mundial do Comércio;
OMPI – Organização Mundial da Propriedade Intelectual (em inglês, WIPO);
ONU – Organização das Nações Unidas;
PI – Propriedade Intelectual;
RIAA – Recording Industry Association of America;
SATED – Sindicato Artistas Técnicos em Espetáculos Diversões;
SBT - Sistema Brasileiro de Televisão
SINAPREM – Sindicato Nacional de Agenciamento e de Produtores de Espetáculos Musicais e Similares;
STF – Supremo Tribunal Federal;
STJ – Superior Tribunal de Justiça;
TJSP – Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo;

TRIPS – Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights (em português, Acordo sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio);

UE – União Europeia;

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura;

URSS - União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (antigo país socialista);

USP – Universidade de São Paulo;

WIPO - World Intellectual Property Organization (em português, OMPI);

WPPT - WIPO Performances and Phonograms Treaty (em português, Tratado da OMPI sobre Interpretação ou Execução de Fonogramas).

SUMÁRIO

Introdução;	15
1 – História dos direitos de autor e dos que lhe são conexos;	23
2 – Conceituação moderna;	39
3 – Natureza jurídica;	47
4 – A doutrina internacional;	57
4.1 – Reino Unido;	57
4.2 – EUA;	59
4.3 – União Europeia (UE);	61
4.4 – Argentina;	67
5 – Previsão legal vigente no Brasil;	70
5.1 – Proteção internacional;	71
5.1.1 – Convenção de Berna;	72
5.1.2 – Convenção de Roma - Convenção Internacional para Proteção aos Artistas, Intérpretes ou Executantes, aos Produtores de Fonogramas e aos Organismos de Radiodifusão;	74
5.1.3 – TRIPS;	78
5.1.4 – Tratado da OMPI sobre Direitos de Autor	81
5.1.5 – Convenções específicas:	83
5.1.5.1 – Convenção dos Fonogramas (<i>Convention for the Protection of Producers of Phonograms Against Unauthorized Duplication of Their Phonograms</i>);	85
5.1.5.2 – Tratado da OMPI sobre Interpretação ou Execução de Fonogramas (WIPO Performances and Phonograms Treaty - WPPT);	86
5.2 – Proteção nacional;	88
5.2.1 – Constituição Federal;	89
5.2.2 – Lei 9.610/98;	90
5.2.3 – Lei 6.533/78;	97
5.2.3.1 – Decreto nº 82.385, de 5 de outubro de 1978, que Regulamenta a Lei nº 6.533, de 24/05/1978	108
5.2.4 – Demais previsões específicas;	110

5.2.4.1 – Lei 6.615/78;.....	111
5.2.4.2 – Convenções Coletivas do SATD	114
5.2.4.2.1 – Rio de Janeiro	115
6 – Aparente dicotomia legislativa;.....	117
6.1. – Validade da previsão legal existente;	117
6.2. – Eficiência da previsão legal existente;	121
6.3. – Função social à luz dos direitos autorais;	125
7 – Entendimento dos tribunais;.....	129
7.1 – STF - Representação 1.031-7 de 1990;	130
7.2 – TJSP - Sidney Carlos Lilla x “Emissoras de Televisão”;	132
7.3 – TJSP - 0014827-53.2013.8.26.0004 - Fredy Allan Galembeck x Fundação Padre Anchieta - Centro Paulista de Rádio e TV Educativas;	134
7.4 – STJ - Resp nº 152.231 SP – Gualberto Mattucci x Fundação Padre Anchieta - Centro Paulista de Rádio e TV Educativas;.....	136
7.5 – Rumos da jurisprudência;	137
8 – Futurologia;	139
8.1 – Gestão coletiva dos direitos conexos;	139
8.1.1 – Gestão coletiva de direitos no Brasil	142
8.1.2 – Projeto de gestão coletiva para as obras audiovisuais ...	147
8.2 – Modalidades de solução relativas ao texto legal;	150
8.2.1 – Silêncio legal;	150
8.2.2 – Revogação;	150
8.2.3 – Mudança legislativa;	152
8.3 – Direitos conexos na Era Digital;	153
9 – Conclusão	156
Referências Bibliográficas.....	159
Anexos	I
I – Outros Esclarecimentos;.....	I
I.1 – Convenção Universal sobre Direito de Autor	I
I.2 – Convenção Interamericana sobre os Direitos de Autor em Obras Literárias, Científicas e Artísticas	II

I.3 – Convenção dos Satélites (<i>Convention Relating to the Distribution of Programme-Carrying Signals Transmitted by Satellite</i>);	III
I.4 – Tratado de Beijing sobre as Interpretações e Execuções Audiovisuais;	V
II – Inteiro Teor dos Julgados Analisados no Capítulo 8	VI
II.1 – STF - Representação 1.031-7 de 1990;.....	VI
II.2 – TJSP - Sidney Carlos Lilla x “Emissoras de Televisão”; XXXVIII	
II.3 – TJSP - 0014827-53.2013.8.26.0004 - Fredy Allan Galembeck x Fundação Padre Anchieta - Centro Paulista de Rádio e TV Educativas;	XXXVIII
II.4 – STJ - Resp nº 152.231 SP – Gualberto Mattucci x Fundação Padre Anchieta - Centro Paulista de Rádio e TV Educativas;...	XLV
III – Organograma Da Proteção Dos Direitos Conexos No Brasil;	L
IV – Resultados Obtidos Pela Pesquisa.	LII

INTRODUÇÃO

O presente estudo enquadra-se no campo do Direito Privado, inserido no estudo da Propriedade Intelectual e, especificamente, dentro dos Direitos Autorais, aqui entendidos em sentido amplo¹, em especial ao seu viés dentro da nova área do Direito, Direito do Entretenimento da reconhecida, a qual já é reconhecida como área autônoma por parte da doutrina³.

Por meio de estudos teóricos e comparação entre a realidade prática e profissional, foi possível depreender a necessidade de uma nova perspectiva jurídica sobre os direitos conexos aos de autor, à luz dos avanços tecnológicos contemporâneos, da praticidade e aplicabilidade da legislação pátria à situação concreta, qual seja a livre circulação das obras intelectuais e do devido respeito aos direitos de cada um dos titulares de criações intelectuais.

Considerando o tipo de direito, o qual será o foco do objeto deste trabalho, faz-se necessário lembrar que existem três titulares distintos de direitos conexos – artista, intérprete ou executante, produtor de fonograma e emissoras de radiodifusão – conforme estudo usual da doutrina. Tais titulares podem ainda estar inseridos em mais de um tipo de obra intelectual, podendo se situar em ao menos três, das usuais e mais estudadas⁴, quais sejam: a obra musical, a audiovisual e a teatral.

Outrossim, diante das variações e derivações de tais direitos, uma análise ampla corresponde ao escopo de uma doutrina, tal qual realizou o precursor no estudo dos direitos autorais Antonio Chaves, que produziu uma das únicas obras a versar longamente e exclusivamente sobre direitos conexos, e nos ensina que tais direitos:

“São, em primeiro lugar, os direitos dos artistas de interpretação ou dramática (em termo amplos), como elaboradores já não, evidentemente, de obras originárias (as literárias e as musicais que executam), mas de obras “conexas”, isto é, que criam a partir daquelas preexistentes, adquirindo, quando meritoriamente desempenhadas, sua própria individualidade, como obras interpretadas, através de execuções “ao vivo” ou mediante gravações sonoras.

¹ Para os fins deste trabalho, direitos autorais são aqueles referentes aos direitos de autor e os direitos conexos ao de autor, conforme é trazido pelo próprio art. 1º, da LDA e em grande parte da legislação de forma genérica direitos autorais significam ambos, sendo concedido um sentido extensivo à expressão.

³ Conforme ensina Jon M Garon em sua obra “Entertainment Law and Practice” (GARON, 2005).

⁴ Uma vez que são as mais destacadas e recebem especial atenção inclusive da lei.

Dão, assim, vida e cor a elaborações que de outra forma não sairiam do papel, inacessíveis ao grande público, exercendo função decisiva para que o compositor seja compreendido e divulgado, aquém e além das fronteiras de seu país, e oferecem, assim, similitudes e compatibilidades com o direito de autor, a tal ponto que, vencidas as resistências iniciais, a lei não mais hesita em protegê-las em sentido análogo”

(CHAVES, 1999, p.22)

No âmbito desse trabalho, para a sua melhor delimitação e definição recortes foram necessários. Assim, como foco de estudo de obra que contenha os direitos supracitado, foi escolhida a obra audiovisual, tendo em vista a amplitude de direitos autorais existentes na mesma, bem como, pelo fato deste tipo de criação ser uma das mais exploradas pelos meios de comunicação contemporâneos, em razão da sua dinamicidade e sua possibilidade exploração pelas mais variadas plataformas. Ademais, a exploração comercial em tais plataformas também são chamadas de janelas de exibição, além de ser objeto de transformação diária pelas mais diversas mídias e veículos de comunicação que buscam a cada dia novas formas de interação com o público expectador.

Ora, na Sociedade da Informação, a cada dia surge um novo modelo de negócio e uma nova maneira de se explorar as obras audiovisuais, que por sua própria natureza e atualidade também são umas das mais estudadas nos novos trabalhos jurídicos⁵.

Por sua vez, ainda que nestas obras possam existir inúmeros direitos conexos ao de autor e as questões acerca dos intérpretes, aqui entendidos em sentido amplo, e também dos próprio produtores de fonogramas (temas os quais já foram em parte debatidas pela doutrina, em especial por seus precursores os doutrinadores Antonio Chaves e Walter Moraes) resta ainda analisar se tais tópicos estão pacificados e alinhados com a legislação pátria vigente e com os novos desígnios sociais, os quais foram modificados significativamente com a popularização do acesso à Internet, entre os anos 90 e 2000.

⁵ Neste ponto temos que lembrar dos inúmeros estudos realizados sobre a obra audiovisual, seja acerca de sua natureza, de sua popularidade, dos seus incentivos fiscais, dentre tantos outros conforme ensina Antonio Carlos Morato em suas publicações e palestras, em especial quanto a possibilidade de exploração das obras audiovisuais (MORATO, 2007), a sua inserção no ambiente digital, em especial quando falamos da Sociedade da Informação (MORATO, 2016), ao que poderíamos citar as questões levantadas por Guilherme Carboni, a título exemplificativo (CARBONI, 2010).

Ademais, atualmente até mesmo a disciplina de graduação da FDUSP tem como título “Direito de Autor na Sociedade da Comunicação”.

A partir da revisão bibliográfica e os delineares do estudo, evidenciou-se a necessidade do recorte em determinado tipo de criação intelectual, com o intuito de delimitar quais os direitos conexos ao de autor seriam analisados, no caso, somente o dos artistas ou intérpretes, e também quais seriam as utilizações do objeto do presente estudo, qual seja a hipótese de reexibições (nova exibição de uma mesma obra audiovisual).

Desta maneira, para melhor detalhar o tema, temos que primeiro focar nos direitos de natureza pessoal dos intérpretes, os quais estamos em linha com o que ensina Edy Campos Silveira, tratar-se do:

“artista que imprime à realização da obra artística a sua concepção pessoal da interpretação esboçada pelo autor ou compositor, imprimindo-a de conformidade com os aspectos particulares de sua personalidade artística, e executante é o artista que, embora não deixe de dar à execução uma certa parcela interpretativa que não pode ser dispensada, está sujeito à interpretação pessoal de outrem, como ocorre na orquestra sinfônica, por exemplo, em que, não obstante serem músicos da orquestra, na generalidade, verdadeiros mestres, estão sujeitos ao comando do regente.”

(SILVEIRA, 1980 *apud* Chaves, 1999, p. 43)

Ocorre que em uma obra audiovisual podem existir inúmeros tipos de intérpretes, existindo, para fins deste trabalho, o destaque ao ator, posto que é esse titular de direitos que mais aparece (é o mais visualizado pelo telespectador) na obra e que retrata o roteiro e os demais elementos da criação audiovisual. No presente estudo, ainda que sejam citados outros titulares de direitos conexos, o cerne será a atuação do ator, visto que esse

“via de regra, um intérprete, no sentido em que define interpretação: a execução do seu papel é atividade ordinariamente pessoal; e o desempenho não se dissocia da individualidade artística do ator, mesmo sob rigorosa direção.”

(CHAVES, 1999, p. 92)

Neste sentido, cabe ainda questionar se tais apontamentos e as problemáticas existentes quanto aos artistas/ intérpretes em sua atuação em uma obra audiovisual estão de fato refletindo a realidade do mercado na Era Digital, bem como se as práticas apontadas pela doutrina e jurisprudência são aplicáveis pelo mercado como um todo e refletem os princípios que norteiam a matéria e a Sociedade da Informação.

Delineado o contexto de análise, passamos ao problema central da presente exposição em si. Após mais de 20 anos da entrada em vigor da Lei 9.610 de 1998, atual de Lei de Direitos Autorais (LDA), e mais de 40 anos da Lei 6.533 de 1978, que regulamenta as profissões de artista e de técnico em espetáculos de

diversões, discute-se a possível inconsistência legal entre tais textos legais, tendo em vista a redação do artigo 13, da última, que impossibilita a cessão dos direitos conexos ao de autor, ao contrário do que prevê a LDA e, por consequência, podendo criar uma insegurança jurídica no ordenamento jurídico pátrio e/ou obstaculizar a livre circulação das obras⁶.

Por meio do amplo estudo de tais conteúdos, incluindo a parca jurisprudência pátria existente sobre o tema, foram realizados questionamentos acerca da real possibilidade de cessão de tais direitos, contrato típico e usual quando das relações que envolvem os direitos autorais em sentido amplo⁷, e das suas hipóteses, com o intuito de compreender o que está sendo efetivamente protegido e garantido aos titulares de direitos nos dias correntes, de modo a equilibrar os diversos direitos envolvidos e fixados em uma mesma obra audiovisuais.

Dada à amplitude da questão, o estudo realizado focou na exploração da obra audiovisual frente aos direitos conexos dos artistas/intérpretes, propondo um novo olhar sob a possibilidade de cessão de tais direitos, com um viés patrimonial/comercial, tratando-se da efetividade, aplicabilidade e viabilidade do pagamento aos artistas/intérpretes (titulares de tais direitos) a cada nova exibição/reexibição da obra audiovisual.

⁶ Cumpre ressaltar que o escopo deste trabalho não é especificamente sobre os usos futuros das obras, assim entendidos aqueles que não estão previstas no contrato firmado entre as partes e/ou inexistentes à época da contratação, tampouco, a utilização de forma ilícita da obra. A presente análise é realizada acerca da possibilidade de cessão dos direitos conexos de forma mais ampla, a qual inclui a transferência total de tais direitos para um terceiro que poderá realizar qualquer uso deles, sem se aprofundar acerca dos usos não previstos e/ou inexistentes a época da criação da obra audiovisual.

⁷ “O ‘contrato de cessão de direitos autorais’ é típico, no direito brasileiro, representando, a cessão, um autônomo negócio jurídico, gerador de direitos e obrigações patrimoniais específicos do Direito Autoral, em que se opera a substituição subjetiva do titular de tais direitos. Sabe-se que, no sistema geral do Direito das Obrigações, a cessão não é, em si mesma, um negócio jurídico. Ela apenas constitui um indicador de certo modo de cumprir determinadas obrigações. Assim, quem se obriga a vender, quando cumpre essa obrigação, cede ao comprador o direito de propriedade, quase sempre transmitindo simultaneamente a posse da coisa vendida. É por isso que Gondin Netto, em monografia à qual ele mesmo se refere em parecer publicado na RT 274/63, disse que ‘a cessão não é um ato constitutivo da obrigação, mas um ato de disposição, pelo qual se dá cumprimento a uma obrigação de transferir para outrem um direito de nosso patrimônio, um crédito, um objeto incorporado...’. Pode-se, portanto, afirmar que a cessão é um negócio causal, no direito comum, de modo que, em tal regime, sempre haverá de existir uma causa a priori, que está logicamente situada antes, e que é determinante do ato de ceder.” (MANSO, 1989, p. 21-22)

Entendida a questão central, ainda existem alguns pontos tangenciais e prementes acerca do tema, que serão abordados no presente estudo de maneira mais ampla e ao longo dos capítulos quando da análise da possibilidade de cessão dos direitos conexos ao de autor do ator.

Para tanto, a título de exemplo pode-se citar as seguintes questões: os artistas/intérpretes estão efetivamente protegidos pela legislação vigente? As normas são eficazes no sentido de garantir justa remuneração por suas criações ou apenas existe um direito conexo ao de autor que necessita de reformulação, visto que desencaixado da realidade hoje vivida? A realidade prática reproduz o texto legal? Há o amplo entendimento do que é protegido e do que pode ou não ser cedido? A legislação vigente garante a ampla difusão e exploração da obra audiovisual? As obras audiovisuais e os direitos conexos cumprem a sua função social? As modificações e proposições legislativas e doutrinárias pretendidas conseguem cumprir o seu fim?

Diante desse panorama, visamos compreender o que ocasionou a ausência de alinhamento quanto ao que é e quais são os direitos conexos ao de autor, em especial sobre o viés patrimonial, em diferentes aspectos, a saber: (i) evitar uma insegurança jurídica e a inexistência de qualquer proteção dos direitos as criações intelectuais; (ii) efetivar a livre circulação das obras audiovisuais; (iii) evitar tratamentos desiguais e desconexos entre seus titulares; e, (iv) principalmente, analisar a sua aplicabilidade, inseridos na realidade contemporânea, uma vez que os meio de comunicação se modernizaram e as normas vigentes por vezes não previam o avanço tecnológico alcançado e, tampouco, conhecem as novas mídias em que as obras são exploradas.

A questão da contemporaneidade se justifica em meio à atual Sociedade da Informação, posto que estamos diante de uma mudança de interesses, práticas e até frente a um dilema de transitoriedade, tema o qual foi longamente abordado por Zygmunt Bauman em suas reflexões sobre a liquidez do mundo⁸ e que se reflete

⁸ *“A nossa é uma sociedade de consumidores, em que a cultura, em comum com o resto do mundo por eles vivenciado, se manifesta como arsenal de artigos destinados ao consumo, todos competindo pela atenção, insustentavelmente passageira e distraída, dos potenciais clientes, todos tentando prender essa atenção por um período maior que a duração de uma piscadela. Como já observamos, ela afasta todos os rígidos padrões e exigências, aceita todos os gostos com imparcialidade e sem uma preferência unívoca, com “flexibilidade” de predições (o termo politicamente correto com ah hoje se designa a falta de coragem), com impermanência e*

a realidade das obras audiovisuais frente ao ambiente digital, que diariamente são criadas, se renovam e se tornam obsoletas, frente aos consumidores e o mercado.

Para tanto, o presente estudo é baseado na revisão bibliográfica da literatura de referência, como artigos, teses e livros, a partir dos seguintes descritores: Direitos Autorais; Direito Conexo ao de Autor; Direitos Vizinhos ao de Autor; Cessão de Direitos Autorais; Cessão de Direitos Conexos ao de Autor; Gestão Coletiva; Exploração das Obras Audiovisuais; Cessão de Direitos Obras Audiovisuais.

Igualmente, também foram analisados dados recolhidos por meio dos normativos sobre o tema, os julgados, ainda que escassos; o acesso a documentos obtidos por meio da realização de atividades profissionais, tal qual contratos que versem sobre o tema; e, ainda, por meio da realização de uma pesquisa, com o intuito de entender a real aplicabilidade da questão central do presente estudo, qual seja a possibilidade de cessão dos direitos conexos ao de autor.

Dessa feita, a organização ora proposta está baseada nas sugestões elaboradas por Edmond Picard, ao explanar sobre a forma de estudar o Direito para que exista um melhor entendimento:

"Parece-me que, no Direito, como em qualquer outra vasta matéria a considerar scientificamente, indicam-se três aspectos: a parte theorica, - a parte historica, - e a parte pratica, esta ultima entendida como representando o estado actual da evolução juridica. São as pontas das linhas de que saem as subdivisões e as ramificações para compôr a rede total e conduzir aos extramos."

(PICARD, 1954, p. 366)

Nesse sentido, esse estudo inicia com o levantamento histórico da proteção dos direitos conexos ao de autor, a fim de resgatarmos a necessidade e a motivação para a proteção dos artistas ou intérpretes, percebendo a transformação deste instituto ao longo das décadas e sua funcionalidade atualmente.

Referida análise será seguida pelo entendimento da sua atual conceituação, em que é possível melhor delimitar o tema e sanar quaisquer dúvidas acerca do quais seriam tais direitos e do que pode ser protegido por tal instituto.

Como não poderia deixar de ser, ainda faz-se necessário o entendimento da natureza jurídica dos direitos conexos, posto que o entendimento do que são esses direitos e os seus limites somente pode ser obtido por meio de um estudo

inconsequência da escolha. Essa é a marca da estratégia recomendada como mais sensata e mais correta."
(BAUMAN, 2013, p. 18)

pormenorizado a respeito da sua existência e contextualização. Tais estudos indicam se é possível ou não a cessão de tais direitos, dado que essa possibilidade liga-se intimamente a sua natureza.

A partir de tais conhecimentos, seguimos a analisar todo o ordenamento jurídico vigente sobre do tema no Brasil, por meio da revisão da legislação internacional e da pátria. A última é central no presente trabalho, visto que é nela que será analisado se existe ou não alguma insegurança jurídica e o que pode ser realizado pelo titular de direitos conexos ao de autor.

Vislumbradas as antinomias das normas vigentes, faz-se necessário apurar se elas realmente existem ou são aparentes. Para tanto, o estudo deverá perpassar as questões de validade das normas e a sua eficiência, a qual é possível analisar por meio da pesquisa realizada e dos documentos, ainda que confidenciais, levantados e, por fim, perpassando a questão da função social dos direitos conexos ao de autor.

Já com algumas hipóteses de solução e do contexto global do problema, foi realizada uma análise acerca do entendimento dos tribunais, o qual devido a informalidade da área é pequeno. Para fins do presente estudo, a análise foi direcionada aos casos mais relevantes e interligados a questão ora analisada, julgados pelos tribunais superiores e pelo Tribunal de Justiça de São Paulo e o do Rio de Janeiro, posto que são os estados que reúnem as principais atividades culturais do país e onde estão sediadas os principais *players* do mercado, em especial as mais relevantes emissoras de radiodifusão.

Sabendo-se que a jurisprudência nem sempre poderá sanar todas as dúvidas existentes acerca de um tema é que com um título mais distinto, “futurologia” inicia-se a análise sobre as formas e hipóteses de solução do problema. Para tanto, há o destaque da gestão coletiva de direitos, que apesar de existente no país, ainda é incipiente quando da proteção das obras audiovisuais, das hipóteses de mudança do texto legislativo e, ainda, do debate acerca do ambiente digital, que culminou com novas reflexões e desafios acerca do tema e do problema em estudo.

Sabendo-se que as fontes do Direito pátrio também passam por doutrinas estrangeiras e que os patamares básicos de proteção foram principalmente extraídos do modelo dos países europeus, é que de forma complementar foi

necessário entender o contexto de proteção dos direitos conexos ao de autor nos Estados selecionados por sua relevância, seja como fonte do Direito Autoral, como um dos maiores produtores de conteúdo do mundo, pela similitude de sistemas ou ainda pela existência na doutrina externa de alguma previsão similar à pátria, quanto a vedação de cessão de tais direitos. Temos assim, a análise da forma de proteção da União Europeia, do Reino Unido, dos EUA e da Argentina.

Por fim, de modo a fornecer um espectro documental mais amplo, foi realizada a inclusão de referências de alguns tratados internacionais que versam sobre o tema em estudo, ainda que alguns deles não tenham sido objeto de assinatura e ratificação pelo Brasil.

Frente a todo esse cenário, em especial entendida a questão acerca da possibilidade de cessão ou não dos direitos conexos de autor do ator participante de uma obra audiovisual, em que pese não ser possível trazer uma resposta unitária quanto ao entendimento doutrinário sobre a possibilidade de cessão ou não destes direitos e os entendimentos expressos pelas mais variadas fontes do direito, apresentamos uma conclusão que reúne e consolida as perspectivas apontadas ao longo do desenvolvimento do presente estudo.

CAPÍTULO 1 – HISTÓRIA DOS DIREITOS CONEXOS

Antes de adentrar-se na análise dos direitos conexos ao de autor e suas nuances, há de se compreender qual é o objeto de estudo dos direitos autorais em sentido amplo, para a partir desse conceito, entender em que momento ocorre a divisão/criação do seu escopo de proteção para os direitos que lhe são conexos, também chamados de direitos vizinhos, e até mesmo para o completo entendimento do tema e do título ora em debate.

Neste ínterim cabe citar o Professor Carlos Bittar, pioneiro no ensino dos direitos autorais, que em uma de suas muitas obras destaca:

“Preocupa-se esse Direito, em seu cerne com os vínculos jurídicos derivados da criação e da exploração econômica de obras literárias, artísticas e científicas, a nível interno e internacional, dada a extraordinária difusão, que a evolução da tecnologia permite às várias concepções de espírito situadas nos referidos domínios (pela imprensa, pelo rádio, pela televisão, pelo cinema, por satélites de comunicação, por via de laser e por outros tantos meios ou processos de comunicação).”

(BITAR, 1994, p.89 – 90).

Questiona-se então qual a origem da proteção e do conceito de direitos autorais, a resposta para esta pergunta pode variar de acordo com a doutrina e o estudioso escolhido, como se verá a seguir.

Para parte dos estudiosos, as primeiras referências do direito autoral como um todo e a base deste direito nos países que se regulam pelo direito consuetudinário e, por consequência, tem sua estrutura derivada do Direito Romano, a sua origem ocorre naquele momento histórico em que também surgem as primeiras ideias/proteções do Direito como um todo e também do que viria a ser um dia o direito autoral.

Nesta linha, deste os primórdios da história do direito existem referências à proteção de criações, não tão bem definidas como hoje, mas algo como proteção às ideias e o conhecimento dos pensadores, respeito àqueles que escreveram suas filosofias e a sua devida identificação. Isto é possível notar pela necessidade de registro de determinados escritos, ou mesmo pelo repúdio e a aplicação de punições àqueles que se apropriam do que seria “pensamento” e “criação” de outrem.

Melhor explanando essa questão temos Eliane Y. Abrão, que já nos introduz ao que seriam os primórdios de um entendimento do dever de proteção de uma criação, ainda que não por meio de um Direito:

“A existência de depósito oficial de textos literários na Grécia e Roma Antigas, com vistas à preservação da memória escrita daquela civilização, é apontada por alguns doutrinadores como o embrião dos direitos morais aos de autor. Teria também lá surgido, pela primeira vez na história, a manifestação pioneira de cobrança de direitos autorais pelos autores de peças teatrais, a partir da segunda representação de seus textos.”

(ABRÃO, 2002, p. 27)

Nesse sentido, é importante entender as explicações acerca do tema realizadas por Karin Grau Kuntz, que melhor explana essa distinção entre a existência ou não de um direito ou de algum entendimento de proteção acerca da criação intelectual:

“O fato do sistema jurídico romano não ter reconhecido proteção jurídica (um direito) ao vínculo ideal do autor em relação a sua obra não significa, porém, que naquele período tal vínculo não tenha sido reconhecido. Este era sim reconhecido, apenas não como um fenômeno jurídico, mas antes como um fenômeno moral. A moral dos romanos, por sua vez, não era a mesma moral dos dias de hoje. Neste sentido, referir-se a uma proteção (moral) autoral no período do Império Romano pede não só que se esclareça o liame moral da sociedade romana, mas ainda que a expressão proteção autoral seja tomada destacada do conteúdo que hoje vinculamos a ela.

Apesar do reconhecimento de um vínculo moral-religioso entre autor e obra, a noção de proteção do homem como “autor” não logrou ser incorporada ao sistema jurídico romano.”

(KUNTZ, 2001, p. 66)

É certo que esta proteção não era entendida como hoje, uma vez que era concedido um direito dirigido ao segredo e à técnica aplicada, e não à criação ou ao seu criador, em específico. Como apontado por Chinellato (2008, p. 35-36): *“A existência ou inexistência de noção de direito referente às criações intelectuais, em Roma, é assunto polêmico, tendo sido objeto de estudo por Marie Claude D’Ock”.*

Em igual sentido, neste mesmo momento histórico encontramos também o começo da proteção aos ornamentos que são postos nos objetos da vida diária, as mínimas pinturas e criações encontradas em vasos e outros objetos da vida cotidiana e que são atualmente valorizados pela arqueologia⁹.

⁹ Em contrapartida, existe uma corrente que acredita que a origem do que viria a ser posteriormente denominado e entendido como “direito autoral” ocorre conjuntamente com o entendimento de arte e da evolução do conhecimento.

Ora, a necessidade e as primeiras reclamações por alguma proteção ou distinção frente às criações teriam partido do momento em que a sociedade começou a notar que um objeto poderia ter uma função ornamental, além de sua finalidade utilitária, ou seja, a beleza das coisas passa a ser notada e valorizada, um objeto passa a ser almejado não somente por sua funcionalidade, mas também por sua estética. Por consequência, as criações, mesmo que expressas por meio de artefatos (objetos), começam de forma muito incipiente a apresentar um valor diferenciado no mercado, visto que as pessoas buscavam certas criações, não somente por ser algo necessário para as suas atividades diárias, mas também por sua beleza.

Nota-se que junto com o início da história da arte, com melhorias e acréscimo de beleza dos objetos da vida diária, também começam a surgir preferências por determinados estilos, as primeiras escolas que repassam a técnica de determinado criador. Ainda não vemos uma identificação/paternidade do mesmo, mas sim um reconhecimento inicial de seu talento e a importância de sua criação para a sociedade.

Em resposta, a esse pequeno avanço social, surge um mercado de “arte”, em que a assinatura e a devida identificação do criador da obra começa a ter o seu reconhecimento e a ser valorizado. Esse mercado, ainda que mínimo, gerado do apelo dos autores/artistas por proteção/reconhecimento, levou a “brigas” entre os membros de tal classe e, conjuntamente, ao estímulo a criação de mais e mais obras, pois tais artistas/autores tinham o interesse de ver seus trabalhos reconhecidos e para que mantivessem um mínimo padrão social, necessário para a sua própria subsistência.

Graças às personalidades muito criativas, como Leonardo da Vinci, são intensificados os debates acerca da concessão de privilégios e/ou vantagens aos criadores (SILVEIRA, 2011). Como cita Silveira (2009): *“Na Renascença, o mundo ocidental ensaia algumas tentativas de premiar os inventores com privilégios temporários, como ocorreu na República de Veneza, em 1474”*.

Neste período renascentista, a história da arte começa a se distanciar do que viria a ser a propriedade intelectual e o surgimento dos direitos autorais, apesar de serem áreas intimamente ligadas. A concessão dos privilégios não estava ligada aos conceitos artísticos, mas sim a privilégios aos gênios criativos. Outrossim, tais

Sendo, assim, começam os pedidos e questionamentos iniciais sobre a necessidade de proteger e/ou conceder um “privilégio” àqueles que criam os objetos com certa “beleza” e realizam criações distintas dos “objetos comuns”, desenvolvendo objetos com mais detalhes que também ornaram o ambiente, para além de serem úteis.

Destaque-se aqui, a crítica ao direito e a arte trazida por Alysson Leandro Mascaro:

“Historicamente, a identidade do objeto artístico varia de acordo com os tipos de sociedades estabelecidas, pois a própria noção de arte deriva de relações e expectativas sociais específicas. Há um marco histórico fundamental para o tipo de identificação a respeito da atual constituição da arte: o surgimento das relações sociais capitalistas. Pode-se dizer que há, de um lado, várias noções de arte típicas de sociedades pré-capitalistas e, de outro lado, uma forma capitalista de identificação, reconhecimento e tratamento da arte”.

(MASCARO, 2014, p. 18-19)

privilégios ainda não são direitos em si, mas já introduzem o que viria a ser almejado e debatido na Era Moderna.

De tal sorte que alguns estudiosos entendem que o começo do estudo acerca da proteção dos direitos autorais deveria ser realizado naquele momento histórico, por meio do avanço das teorias antropocêntricas e iluministas, que começam a criar novas explicações para todos os fenômenos existentes, buscavam um avanço científico e previam novas formas de proteção e valorização da humanidade e de suas criações.¹⁰

O conceito de autoria similar ao contemporâneo remete aos iluministas e das ideias trazidas no século XVIII. Neste sentido, temos os ensinamentos e reflexões de Kant¹¹, e toda a sua preocupação, ainda que de forma distinta da atualmente existente, com a proteção e valorização do indivíduo, além do começo da teoria da ligação entre a obra (criação) e seu autor (criador).

Partindo desse arcabouço teórico, são intensificadas as preocupações com a valorização daquele que cria algo, em especial uma obra artística, não apenas pela sua técnica, mas também pelo seu esforço intelectual e individualidade únicos que fazem de sua criação/obra algo exclusivo e intimamente ligada ao seu criador.

¹⁰ *“Como será visto a seguir, o “segredo” da evolução do direito de autor encontra-se nas idéias antropocêntricas, no racionalismo e no liberalismo econômico. Assim sendo, para a análise do fundamento histórico do objeto de estudo deste ensaio bastaria, então, iniciar a pesquisa com o estudo do período do Renascimento.”*

(KUNTZ, 2001, p. 73)

¹¹ Neste sentido parte dos autoralistas da nova geração, trazem inúmeros debates acerca da criação do conceito de autoria e sua evolução histórica ao longo dos anos, além de informarem o quanto os iluministas, em especial Immanuel Kant, influenciaram neste entendimento.

Em linha com este entendimento cumpre analisar o trecho dos ensinamentos de Elisângela Dias Menezes:

“Já admitia Kant o caráter personalíssimo e indisponível da condição de autor, atribuída a quem criou a obra. Ao discorrer sobre os direitos que pertenciam historicamente ao autor e ao editor, Kant evidencia esta compreensão:

“Aqueles que consideram a edição de um livro como uso da propriedade de um exemplar e que queiram, todavia, limitar tal uso com a manutenção de certos direitos de autor ou do editor instituídos, de modo que seja então proibido reproduzir o livro, não poderão jamais alcançar seus objetos. De fato, a propriedade do autor sobre seus pensamentos (quando, contudo se admita que segundo direitos externos se dê uma certa propriedade) permanece com ele, mesmo havendo a reprodução.” (KANT, 1995, P.77).”

(MENEZES, 2007, p. 67)

Outrossim, aqueles interessados em se aprofundar neste aspecto da autoria e da proteção aos direitos de autor, recomenda-se também a análise os estudos do doutrinador Guilherme Carboni, em especial nas obras que versam sobre o ambiente digital (CARBONI, 2010) e aqueles relacionados à função social dos direitos autorais (CARBONI, 2009).

Apesar da pressão e de tais pensamentos terem se prolongado e intensificado ao longo dos séculos, somente com a Revolução Industrial e a famosa prensa de Gutenberg, tão falada e citada pela doutrina autoralista como a propulsora dos direitos autorais, é que ficou claro à sociedade e ao Estado a necessidade de criação de um direito que protegesse o criador das reproduções e suas criações trazidas pelos avanços tecnológicos¹².

Se, anteriormente a noção de plágio como conhecemos hoje praticamente não existia, mas residia apenas no entendimento e no repúdio a cópia de ideias, ou na sua releitura, visto que o trabalho de transcrever uma criação era imenso e que muitas vezes as novas utilizações das obras e criações acabavam por se tornar obras novas, o surgimento da referida prensa permitiu a impressão de livros em escala, sendo possível a ampla reprodução das criações intelectuais.

Temos assim que, mais do que a arte, foi o avanço tecnológico, cumulado com os novos valores trazidos pela Era Moderna, que trouxeram a força necessária para que os autores conseguissem alguma proteção por suas criações, ainda que neste momento essa se restringisse aos direitos de evitar que terceiros reproduzissem suas obras.

Outros estudiosos diriam que o início da proteção dos direitos autorais somente ocorreu com a criação da primeira legislação a citar tais direitos, no caso o Estatuto da Rainha Ana, de 1710, na Inglaterra¹³, em que tais conceitos ou suas raízes já se estendiam pelo conhecimento do povo.

Esse movimento não ocorreu isoladamente na Inglaterra, mas também em outras partes da Europa, em especial na França, até hoje um dos principais países de referências quando estudamos em direitos autorais. Neste sentido, pouco tempo

¹² “A sociedade capitalista altera profundamente a relação entre o produtor e o objeto de arte. A subjetivação jurídica do artista é seu elemento central de constituição. Nas relações capitalistas, os vínculos se estabelecem na base da troca de mercadorias. Assim as formas tradicionais de constrangimento vão paulatinamente diminuindo em favor da afirmação jurídica da liberdade do artista. Não se há de pensar, na dinâmica do capitalismo, na figura do escravo artista, tampouco do servo constrangido à produção da arte. O artista se individualiza juridicamente, respaldado em direitos subjetivos, e a sua produção entra em circulação com os demais da sociedade por meio de artifícios estipulados de modo contratual.”

(MASCARO, 2014, p. 19)

¹³ É sabido que existem outras previsões que já versavam sobre os direitos de propriedade intelectual, mais especificamente sobre as invenções, como a veneziana. Porém, a primeira lei a versar sobre a reprodução de livro foi a inglesa e não as demais existentes neste momento histórico na Europa, neste sentido temos os ensinamentos de SILVEIRA (2016).

depois do início da Revolução Industrial, na França começam a surgir novas linhas de pensamento que culminaram com a Revolução Francesa. Essas novas ideias foram trazidas pelos pensadores franceses e eclodiram em uma revolução social e cultural, mas também influenciaram a proteção dos direitos autorais, conforme ensina Newton Silveira:

“O reconhecimento legislativo em relação aos direitos sobre as criações intelectuais é fruto da Revolução Francesa de 1789. Dois anos depois, em 1791, quando foi promulgada a Lei Chapellier, que extinguiu os privilégios das corporações de ofícios e consagrou à liberdade da indústria, a assembleia revolucionária votou leis de proteção aos autores e aos inventores.

Na discussão dos projetos, argumentava-se ser a propriedade sobre o fruto do trabalho intelectual a mais sagrada das propriedades, pois não resultava da ocupação (como a propriedade sobre a terra) e o autor trazia ao mundo uma obra antes inexistente.”

(SILVEIRA, 1997, grifo nosso)

Tal modificação também foi fruto de uma pressão social e *lobby* dos artistas, em especial daqueles de Ópera, em razão da fama de suas “*prima donna*”¹⁴, os quais pleiteavam por um direito que contemplasse a sua atuação e participação nas obras, posto que eles que as representavam e as peças, por exemplo, tornavam-se conhecidas devido aos esforços de tais atores e intérpretes.

O doutrinador Newton Silveira, ainda destaca em suas exposições a relevância dessa lei e da pressão dos artistas para as mudanças que se veriam a seguir (SILVEIRA, 2012), lembrando que a Lei Chapellier foi a precursora, mas que na mesma época ainda existiram outras leis que começam a citar os autores e as suas associações, como titulares de alguns privilégios, em que pese o sacrifício de alguns artistas que foram mortos em razão de sua posição política e até mesmo sua “pressão”, visto que ainda estava em andamento a Revolução Francesa, e todas as instabilidades políticas que se derivaram desse período (MORAES, 1976).

Isso porque, tal qual aconteceu com os titulares de direitos autorais, os artistas e intérpretes realizaram um trabalho relevante ao longo da história humana, posto que eles:

“Dão, assim, vida e cor a elaborações que de outra forma não sairiam do papel, inacessíveis ao grande público, exercendo função decisiva para que o compositor seja compreendido e divulgado, aquém e além das fronteiras de seus país, e oferecem, assim, similitudes e compatibilidades com o direito de autor, a tal ponto que, vencidas as resistências iniciais, a lei não mais hesita em protegê-las em sentido análogo.”

¹⁴ Expressão italiana muito utilizada no teatro e dentro deste ambiente que significaria “diva”, “pessoa muito especial”.

Após a criação destas leis, que previam ainda que de forma incipiente um direito aos autores de obras intelectuais, não foi difícil os demais territórios/países europeus passarem a adotar proteções similares contra o direito de reprodução das obras, principalmente por meio da pressão social da classe artística e criativa como um todo, trazendo inovações legislativas e maiores níveis de proteção para as obras artísticas.

Nessa linha, deve-se grande parte dessa pressão social ao desenvolvimento tecnológico e de mercado, que possibilitou a transferência das criações para diferentes países e territórios, por meio da expansão comercial mundo a fora, demandando uma proteção de seus titulares além do território nacional de cada país, pela facilidade de venda de bens para países que versavam a mesma língua, por exemplo.

Apesar das inúmeras pressões existentes dos mais diversos criadores intelectuais e de artes, bem como do galopante avanço das criações artísticas e tecnológicas, somente em 1886, através um encontro de nações, associações de artistas, apoiados por muita pressão social e após inúmeras tratativas e negociações realizadas ao longo dos anos, em Berna é assinada a Convenção da União de Berna, relativa à proteção das obras literárias e artísticas. Esse tratado internacional formalizou a proteção internacional dos direitos autorais e sedimentou a entrada de tais direitos no mundo jurídico.

O referido tratado surgiu como uma possibilidade de regulação dos patamares mínimos de proteção dos direitos autorais no ambiente internacional, garantindo, assim, a proteção das obras globalmente e validando a sua ampla exploração pelos seus titulares de direitos, que visavam o respeito ao seu direito à crédito e o pagamento de alguma retribuição por seu esforço intelectual.

Desta data em diante, existiram progressos e a concessão de novos patamares da proteção dos direitos autorais, seja no regime do direito consuetudinário, seja nos países do *common law*, onde existe a proteção do *copyright*¹⁵, que diverge em parte da existente em outros países, por ser dirigida e

¹⁵ As diferenças entre esses dois sistemas são inúmeras: apesar dos países que seguem o *copyright* serem em grande parte signatários dos principais tratados que versam sobre as proteções dos direitos autorais em sentido amplo, existem patamares distintos de proteção que são realizados por cada sistema, sendo que o direito autoral aqui entendido como aquele dos países de direito

originária à proteção do direito de reprodução, tendo um enfoque na proteção da obra e não do autor, prevendo, assim uma proteção muito mais material e “empresarial”, do que a fornecida pelo direito autoral.

Ora, após conquistada uma proteção internacional desse direito, foi necessário passar para novas formas de garantia e efetividade de tal concessão legal, bem como de execução de seus direitos autorais, o que foi possível por meio do desenvolvimento de estudos dessa área, e do desenvolvimento das obras que se enquadrariam em tal rol protegido.

Para tanto, os autores passaram a batalhar cada vez mais por um direito mais equânime a ampla utilização de suas criações, garantido a justa remuneração por seu esforço intelectual, seu reconhecimento e a proteção de suas criações, frente aos inúmeros avanços tecnológicos, como o fonograma, o cinema, a televisão e, atualmente, a Internet.

Se a proteção dos direitos de autor, ainda que incipiente, somente conseguiu guarida legislativa neste momento histórico, a dos direitos conexos demorou ainda mais para se consolidar e efetivar por meio de criações legislativas. Embora haja quem defenda que a realização de interpretações existe desde os primórdios da sociedade, segundo ensina Eduardo S. Pimenta:

“Os Incas, os Astecas e os Maias já desenvolviam tais atividades culturais. Tais práticas foram também desenvolvidas pelo povo grego, tanto que a única linguagem ouvida pelos deuses era a poético-musical.”

(PIMENTA, 1999, p. 27)

Analisando por este ângulo, não há como negar a existência do objeto de proteção dos direitos conexos desde os primórdios da sociedade ocidental. Tampouco a concessão de determinados privilégios e valorações daqueles que assim atuavam, apesar de não existir a concessão de um direito em si, posto que

continental, traz um maior enfoque na questão pessoal e nos direitos morais, previsões praticamente inexistentes no sistema do *copyright*. Neste sentido, podemos citar os ensinamentos do Professor Morato, que explica acerca do *copyright*:

“sistema adotado pelos Estados Unidos da América (denominado de objetivo ou sistema do copyright) que é diverso do sistema subjetivo ou de droit d’auteur adotado pelo Brasil e pelos países de Direito legislado como a França, Alemanha, Espanha e Portugal em que simultaneamente há uma proteção aos direitos morais e patrimoniais do autor”.

(MORATO, 2014, p.116)

Apesar de interessante esta distinção para fins desta exposição não é necessário o entendimento e as distinções desses sistemas, mas tão somente a ciência de sua existência e o enfoque de suas proteções, visto que os pontos relevantes, quais sejam os dos direitos conexos ao de autor, serão tratados em capítulo próprio.

desde a Grécia Antiga já existia o teatro, as tragédias gregas e o entendimento do ator como o desenvolvedor de um ofício, o qual necessitaria de proteção (MORAES, 1976, p.2).

De modo igual não poderia ser negada a existência de alguma forma de valorização do trabalho de criação intelectual dos atores, por suas interpretações, desde os primórdios da sociedade, ou conforme informam os autoralistas que veem a existência de forma alternativas de proteção, ainda que não a propriamente dita autoral, e de forma incipiente e rudimentar na Roma antiga.

Ora, em 1886, conforme informado já existia um apelo da classe artística por ver o seu esforço respeitado, por meio do pleito da concessão de um direito exclusivo. Victor Hugo foi um dos precursores de tal requisição¹⁶, lutando ao lado de seus colegas para garantir a mais ampla proteção das obras intelectuais como um todo e utilizando de sua influência política para tanto.

Sua dedicação e de seus companheiros, através da Associação Literária e Artística Internacional¹⁷, foi significativa, tanto o é que:

“Foi no começo do século XX que se definiu a necessidade de se dispensar aos artistas intérpretes e executantes uma proteção específica. No ano de 1902 a Associação Literária e Artística Internacional (ALAI) já tratava, em Weimar, do tema da proteção dos artistas solistas. Mas a evolução da técnica em dois sentidos – a transmissão e comunicação das execuções através do rádio e a possibilidade de perpetuá-las por meio das gravações fonográficas, alterando profundamente o exercício de suas atividades profissionais – impôs a necessidade de uma proteção adequada à atividade dos artistas intérpretes e/ou executantes. A primeira lei a respeito foi a alemã de 1901”

(CHAVES, 1999, p. 49)

É certo que, somente no século XIX, com o acúmulo de avanços tecnológicos, a concessão e entendimento de novos direitos sociais e, após, a crescente pressão da classe artística, principalmente frente à criação do rádio, cinema e da fotografia¹⁸, tornou-se mais aparente a necessidade de proteção de um direito sobre as interpretações realizadas pelos atores e executantes de espetáculos. Neste sentido, Eboli (2003) destaca:

¹⁶ “Antes disso, porém, observa Antônio Chaves que a União Internacional para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, fundada em 1878 por Vitor Hugo, já lutava em defesa do artista interprete. E a questão fora debatida nos congressos de Vevey, em 1901, de Weimar, em 1903 e de Copenhague, em 1909” (MORAES, 1976, p. 7)

¹⁷ No original “Associattion Littéraire et Artistique Internationale” – ALAI.

¹⁸ Aqui entendida a tecnologia que começa a captar os movimentos e momentos.

“Os direitos conexos, também conhecidos como “vizinhos” ou “análogos” (aos direitos de autor), decorrem de uma realidade socioeconômica gerada pela evolução tecnológica, que transformou a execução efêmera da obra, outrora desaparecida tão logo dado o último acorde, em coisa – “res duradoura” –, mediante fixação sonora ou audiovisual, ou seja, eternizando-a no tempo, ou, ainda, projetando-a pelo espaço, dando-lhe, enfim, nova dimensão nas distâncias e às audiências às quais se dirige.”
(EBOLI, 2003, p. 32)

É certo que a pressão social desta classe já remontava a séculos anteriores, em especial o XIX, seja pela cópia de roteiros, de personagens de Óperas, de figurinos, entre outros direitos existentes e que não eram reconhecidos na época. Porém, somente com mais avanços tecnológicos, foram garantidas as primeiras previsões que concederam um direito à interpretação¹⁹.

Embora a maior parte da doutrina²⁰ acredite que a legislação alemã foi a precursora quando da proteção dos direitos conexos ao de autor, ainda que de maneira distinta da hoje existente, trazemos a opinião de Eduardo S. Pimenta que se contrapõe a esse entendimento ao explanar duas possíveis análises sobre a primeira concepção de tais direitos, ensinando que:

*“Se enfocarmos por este prisma, veremos que a primeira lei a tutelar os direitos conexos foi a espanhola de 10/10/1879, ao atribuir a propriedade intelectual do ator sobre o seu trabalho.
Contrariando o enfoque de pioneirismo atribuído à lei alemã de 1901, que reconheceu o direito do ator, concomitantemente reconheceu o direito de outros intérpretes, momento em que passou a ser usada a expressão “artistas, intérpretes e executantes”, para designar coletivamente o sujeito do direito.
Todavia, se analisarmos pelo enfoque textualmente expresso de forma genérica, os direitos do artista, intérprete e executante, foram tutelados pela lei alemã.”*

¹⁹ “Assim que Eduardo Piola-Caselli, partindo da observação de que os atuais modos de utilização da obra do artista pelo fonógrafo, pelo rádio, pelo cinema etc., deram origem a um direito subjetivo próprio do artista, afirma que das Óperas surgiu o opus, que passou a compor uma relação que tem por objeto uma res suscetível de criar título de direito real” (MORAES, 1976. p. 26)

²⁰ Nesse sentido, temos o ensinamento de Walter Moraes, que apesar de informar a existência da lei espanhola, considera a alemã a verdadeira precursora.

“A Lei alemã de 1901, sobre obras literárias e musicais continha, na alínea 2ª do seu art. 2º, introduzida pela Lei autoral de 22.5.1910, um dispositivo que definia como adaptação a execução pessoal do artista, que pudesse ser considerada como realização artística.

(...)

A lei alemã é considerada a primeira a reconhecer um direito à execução em favor do artista. Mas, o art.1º, 3, da Lei espanhola de 10.1.1879, comporta, de algum modo, tutela da execução, ao atribuir propriedade intelectual sobre o seu trabalho a quem refunde, copia, extrai, compendia e reproduz obras originais. Tanto assim é que o respectivo Regulamento de 7.10.1919, considera autor quem “cria e executa a obra artística” (artº 2º).”

(MORAES, 1976, p. 3-4)

Todavia, em que pese os debates acerca de qual legislação seria a primeira a tratar acerca dos direitos dos intérpretes, a situação francesa não cessou com a concessão da Lei Chapellier. O avanço tecnológico e as mudanças políticas enfrentadas pelo país fizeram com que a classe artística continuasse a batalhar por mais direitos, o que somente foi sanado, por meio do reconhecimento da existência de um direito a determinados atores por sua interpretação, na década de 1920²¹.

Desta maneira, na próxima década a França não pôde mais fugir de seus *players*, em especial em razão da Associação Literária e Artística Internacional, a qual determinava que o país, em conjunto com os demais territórios e Estados estrangeiros a ela afiliados, concedessem um direito aos intérpretes²², posto que já era possível fixar as interpretações de tais artistas, tanto por meio de fonogramas como por obras audiovisuais. O fonógrafo e o cinema, foram criações da virada do século XX e nessa época já eram de conhecimento da sociedade, ainda que não acessíveis a todos²³.

Contudo, a primeira lei a regular os direitos conexos com uma denominação similar a hoje existente, qual seja a de “direitos afins aos de autor” foi austríaca, em

²¹ “antes mesmo que se reconhecesse em favor dos dramaturgos o direito exclusivo de autorizar a representação de sua obra, as instituições teatrais francesas investiam os atores de um direito à personagem por eles “criadas”, droit de tenir son rôle, oponível particularmente contra ao empresário. Tal direito obscureceu com o advento do Decreto de 13 19.1.1791, relativo a espetáculos, que inaugurou um regime inteiramente voltado para interesses do autor, “proprietário” da obra. Mas a sua força não se extinguiu de todo. Tanto que, em 1920, a Corte de Paris tinha ainda que decidir que o artista, designado para interpretar determinada obra não fazia jus a faculdade exclusiva e absoluta de desempenhar o papel sempre que a peça viesse a ser representada. Em 1923, a Corte de Apelação de Turim, ao rejeitar a pretensão do ator Pagano, que representara *Maciste de D’Annunzio* na fita “*Cabiria*”, de opor-se a que outro artista o representasse, declarou, não obstante, que, em certos casos, o artista representa um indivíduo muito particular e original que se liga à sua personalidade, e nisso a interpretação tem de ser protegida de contrafação. Indicou o exemplo de *Charlie Chaplin*. Mas não era o caso do autor Pagano.” (MORAES, 1976. p. 1-2)

²² “De 04 a 10/06/1930 reuniu-se, em Budapeste, o congresso da Association Littéraire et Artistique Internationale, no qual foi apresentado, pela França, um relatório (Diritto di Autore, 1930 págs. 537 e segs.) que realçava não ser possível contestar a existência de um direito dos artistas intérpretes e as consequências particulares nefastas para esses profissionais, de reprodução mediante música mecânica ou radiodifusão. Qualquer que fosse for a orientação, a questão deveria ser estudada e resolvida no domínio internacional, da mesma forma que na legislação interna” (CHAVES, 1999, p. 444)

²³ “certos avanços tecnológicos (entre eles, o telégrafo, a eletricidade, o telefone, o rádio e a televisão) levaram o sistema jurídico a encontrar novas estruturas normativas para lidar com as oportunidades oferecidas por tais inovações, e que avanços tecnológicos tornaram obsoletos certos dilemas jurídicos, citando, especificamente, as gravações de conversas telefônicas como um exemplo dessa situação” (LEONARDI, 2013, p. 27)

1936²⁴. Antonio Chaves, por sua vez, ensina que o conceito propriamente dito de direitos conexos somente iria surgir em um momento posterior, vejamos:

"Lembra HERMAN COHEN JEHORAM que a expressão "direitos conexos" foi usada pela primeira vez em 1948, na Conferência Diplomática de Bruxelas para a revisão da Convenção de Berna, em resolução relativa a uma nova questão, que não deveria ser tratada no âmbito da própria Convenção sobre direito de autor. Da mesma forma, a Conferência de Bruxelas adotou duas outras resoluções relativas respectivamente à proteção dos produtores de fonogramas e à proteção das emissões de radiodifusão, mas, nestes últimos casos não foi utilizada a expressão "direitos conexos"

(CHAVES, 1999, p. 23)

Temos assim, o começo da proteção dos inúmeros titulares de direitos conexos ao de autor, no cenário internacional. No entanto, acerca dos intérpretes, esse foi apenas mais impulso para tal proteção, visto que os artistas já não aceitavam mais a sua remuneração baseada nas bilheterias de seus espetáculos, modelo de contratação do século XIX, o qual não garantia mais a devida remuneração de tais titulares.

"Foi o impacto da evolução técnica nas condições de trabalho dos artistas intérpretes e/ou executantes, ampliando, incommensuravelmente, graças a transmissão pelo rádio, televisão e satélites de comunicação, no tempo e no espaço, os seus espectadores, que impulsionou as iniciativas que levaram à Convenção de Roma."

(CHAVES, 1999, p. 448)

Ora, o referido avanço tecnológico fez com que muitos artistas perdessem seus empregos, conjuntamente com a situação mundial que vivia as guerras mundiais. Os intérpretes corriam o risco de ficarem a margem da sociedade, em que pese a relevância de seu papel para o desenvolvimento educativo e cultural do mundo²⁵.

Desse modo, na primeira metade do século XX tornava-se extremamente importante a criação de uma legislação internacional que regulasse o tema.

"De outro lado, as sociedades de autores viram, no contexto dos anos 1950-60, seus próprios direitos ameaçados pelo reconhecimento de prerrogativas demasiado amplas em favor dos artistas e dos produtores"

²⁴ "La primera ley de derecho de autor que reguló los derechos conexos fu ala austríaca de 1936, llamándolos derechos afines. En ella se dedica la parte II (arts. 66 a 80)". (LIPSZYC, 2004, p.347)

²⁵ "Interrompidos esses estudos pela Segunda Guerra Mundial, foram reiniciados após a vitória do mundo democrático, redundando numa conferência diplomática de 42 países, na cidade de Roma, em 1961, que, ao longo de exaustivos debates, que praticamente esgotaram a matéria, contando inclusive com a participação de representantes da FIM - Federação Internacional de Músicos, e da FIA - Federação Internacional de Atores, aprovou o texto da chamada "Convenção Internacional sobre a Proteção dos Artistas Intérpretes ou Executantes, dos Produtores de Fonogramas e dos Organismos de Radiodifusão", com o patrocínio e o assessoramento da OMPI, da UNESCO e da OIT"

(EBOLI, 2003)

sobre as utilizações secundárias: as circunstâncias explicam de modo particular a natureza tripartite e, portanto, a heterogeneidade dos interesses protegidos pela Convenção.

Foi, finalmente, na capital italiana, em 26.10.1961, numa conferência diplomática sob o patrocínio da OMPI, da Unesco e da OIT, reunidos representantes de quarenta e dois países, que, após longos debates, dezoito deles (Argentina, Bélgica, Brasil, Chile, Dinamarca, RFA, França, Grã-Bretanha, Índia, Islândia, Itália, Iugoslávia, Camboja, México, Áustria, Suécia, Espanha e Vaticano) subscreveram a Convenção Internacional para Proteção aos Artistas Interpretes ou Executantes, aos Produtores de Fonogramas e aos Organismos de Radiodifusão, aprovada pelo Congresso Nacional pelo Decreto Legislativo n. 26, de 05.08.1964, e promulgada pelo Decreto n. 57.125 de 19.10.1965.”

(CHAVES, 1999, p. 449-450)

Aos moldes da Convenção de Berna, somente por meio da Convenção de Roma, de 1961²⁶, tais direitos foram garantidos internacionalmente e pacificados como existentes no universo jurídico. Ocorre que, distintamente do que ocorre com os direitos de autor, foi um número reduzido de nações que incorporaram em suas previsões a existência dos direitos conexos ao de autor, tal qual se verá no capítulo 5.1.2, que versa especificamente sobre essa convenção, em especial nos patamares atualmente existentes.

Para tanto, há de se ressaltar as críticas realizadas pela doutrina à referida Convenção, seja pela possibilidade de sua interpretação como um norma trabalhista, posto que esta foi regulada pela OIT, seja quanto a unificação dos mais diversos titulares de direitos ligados à obras intelectuais dentro de uma mesma denominação, qual seja a de “direitos conexos ao de autor”²⁷.

Pode-se dizer assim que:

“O primeiro quartel do século XX pode ser considerado como período de eclosão legislativa do direito da execução artística. O segundo período vai até a época da Convenção de Roma e caracteriza-se pelo aparecimento de novas leis, mas ricas de disciplina específica, de variedade sistemática e de informação teórica”

(MORAES, 1976, p. 3-4)

²⁶ “Convocada conjuntamente pela OIT, pela União de Berna e pela UNESCO, realizou-se em Roma, de 10 a 26/10/1961, uma conferência diplomática a que compareceram delegados de 42 países de representantes de organizações internacionais, grupos e associações, entre as quais as Nações Unidas, o Conselho da Europa o Instituto Internacional para a Unificação do Direito Privado” (MORAES, 1976, p. 10)

²⁷ “ALPHONSE TOURNIER (‘L’auteur et l’artiste interprète ou exécutant’, in RIDA, vol. XXVIII, junho de 1960), procurando encontrar a razão por que estas figuras coexistem dentro de uma mesma definição, assinala que, ‘embora suas atividades sejam de natureza distinta, o laço de interdependência que as une no aproveitamento das obras intelectuais pareceu suficiente para que se considerasse necessário agrupá-los numa mesma família jurídica” (CHAVES, 1999, p. 23)

Exatamente, nessa ordem foi que a proteção dos direitos conexos ao de autor ocorreu no Brasil, ainda que a proteção específica dos direitos dos titulares de direitos somente fosse formalizada pela Lei de Direitos Autorais de 1973, existiram outros textos que já versavam sobre o tema. O Decreto do Conselho de Ministros nº 544, de 31 de janeiro de 1962, já falava em seu art. 4º, § 2º²⁸ a existência de direitos artísticos acerca da interpretação, o qual é considerado a primeira previsão dos direitos acerca das execuções artísticas²⁹.

Contudo, existiram outras normas brasileiras, ainda que não versassem especificamente sobre direitos conexos ao de autor, já preparavam o terreno para a sua consagração pela Lei de 1973, bem como já começavam a garantir aos intérpretes alguma proteção ainda que incipiente, conforme detalha Walter Moraes:

“Antes da Lei n. 4.944, a legislação que versou atividade artística dos interpretes e executantes cuidou apenas de dois aspectos: o trabalhista e o policial”

(...)

A mais antiga e a mais importante dessas leis é o Decreto legislativo n. 5.492 de 16.1.1928, que regula a organização das empresas de diversões e locação de serviços teatrais.

(...)

A Consolidação das Leis do Trabalho, por seu turno, inclui a proteção empregatícia do artista,

(...)

e lhe dedica alguns dispositivos especiais, notadamente o dos arts. 35, 232, 233, 480, § 2º, 507, parágrafo único, 509 e seu parágrafo único e 510.

(...)

O Decreto legislativo n. 5.492 foi amplamente regulamentado pelos 77 artigos do Decreto n. 18.527, de 10.12.1928”

(MORAES, 1976, p. 13).

Em igual sentido, a Convenção de Roma foi ratificada pelo Brasil em 1965, o que auxiliou na instauração do panorama acima e na criação da Lei nº 5.988 de 1973, que já em seu artigo primeiro informava que o seu foco também seriam os

²⁸ “Art. 4º as gravações pelo sistema “video-tape” em fita magnética, ou por outros sistemas, toda vez que reapresentadas na emissora de origem, ou em qualquer outra, importa na responsabilidade do pagamento dos direitos autorais de produção e interpretação.

(...)

§ 2º Para todos os efeitos legais, os direitos artísticos de intérprete serão regulados pela legislação em vigor do direito autoral, até que o Congresso Nacional legisle especificadamente sobre a matéria.”

(BRASIL, 1962)

²⁹ “O primeiro texto legislativo brasileiro a tratar da execução artística, em termos de direito real, foi o Decreto n. 544 de 31.1.1962”

(MORAES, 1976, p. 12)

direitos conexos ao de autor³⁰, sendo a primeira norma criada pelo legislador pátrio a regular especificamente tais direitos.

Posteriormente a sua criação, ao longo dos anos 1970, o Brasil criou ainda regulações específicas que versaram sobre as profissões dos artistas e intérpretes, as quais citavam de maneira residual e complementar as normas relativas aos direitos conexos ao de autor, mas buscavam em sua maioria oferecer maior proteção e formalizar o exercício da atividade desses profissionais.

O avanço tecnológico das últimas décadas, em especial o avanço da televisão a cabo na década de 1980, por meio da transmissão de sinais via satélite, e da ampla disponibilização da Internet, no início dos anos 2000, promoveu o desenvolvimento de mídias em que constavam as obras e as interpretações fixadas, tal qual aconteceu com o advento do fonograma e da televisão em décadas anteriores, e as legislações tanto nacionais quanto internacionais, foram objeto de atualizações e modificações.

Tamanha foi a necessidade de atualização que surgiram tratados até então impensados, como a Convenção dos Satélites, que protegia as emissões dos organismos de radiodifusão globalmente, como até mesmo a total modificação da Lei de Direitos Autorais, a qual se consolidou e é vigente até hoje, a Lei 9.610 de 1998 (LDA), sem contar os demais tratados e pequenos avanços legislativos que visaram suprir qualquer potencial omissão e/ou nova tecnologia que surja e que necessite de uma nova redação e/ou especificação dessa matéria.

Ainda que os conceitos de direitos autorais e dos que lhe são conexos estejam consolidados, em razão da ampla divulgação mundial das criações intelectuais, em especial por força da Internet, temos um estudo em constante evolução, que pode variar e ser atualizado rapidamente, tendo em vista que os avanços tecnológicos contemporâneos, trazidos pela Sociedade da Informação, são atualizados diariamente.

Entendidos os avanços realizados até o momento:

“(...) evidente que a análise histórica não deve ser procedida como um mero acessório ao objeto de estudo, mas antes como um método para a determinação de fatores que geraram as condições necessárias para que o fenômeno moderno pudesse tomar corpo”

(KUNTZ, 2001, p. 73)

³⁰ “Art. 1º Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e direitos que lhe são conexos.” (BRASIL, 1973)

Igualmente, para serem definidos os próximos passos do estudo, além do avanço dos debates acerca da matéria realizados ao longo dos próximos capítulos, é preciso ressaltar a opinião trazida pelo Professor Bittar, a qual concordamos, que ensina que:

"O Direito de Autor está ligado, umbilicalmente, desde o seu surgimento, às formas de comunicação, cuja evolução acompanha, influenciando-as e sofrendo a sua ingerência, em um processo contínuo e inelutável de mútua independência, que, a um passo propicia o extraordinário desenvolvimento desse Direito e, paradoxalmente, cria óbices, às vezes intransponíveis, para a sua preservação e, mesmo, para sua concretização prática."

(BITTAR, 1989, p.18)

Considerando que os avanços tecnológicos são verdadeiros propulsores dos direitos autorais e, conseqüentemente, dos que lhe são conexos e ainda levando em consideração que a ligação entre o autor e a obra, é uma leitura pós-moderna dos estudos renascentistas que busca justificar a proteção autoral atualmente existente, há de se questionar se na Era Digital, após a Terceira Revolução Industrial, na atual Sociedade da Informação, tais conceitos de autoria e de necessidade de proteção ainda validam os patamares de proteção existentes e se condizem com o quanto realizado pela população.

"A quarta revolução industrial, que está promovendo a digitalização de diversos modelos de negócio, processos produtivos e relações de trabalho no mundo, traz também uma série de desafios para o Direito. Ao transformar as relações sociais e de propriedade, a transformação digital estressa o marco jurídico existente e demanda o desenvolvimento de novas regras para um jogo cada vez mais online e digitalizado. E a primeira frente de transformação do Direito se dá no âmbito dos contratos, onde as mudanças tendem a acontecer antes da jurisprudência ou das legislações."

(CABRERA, 2018)

Além das ponderações ora trazidas, ao longo desta exposição será apresentada a relevância da contextualização histórica para a efetivação da proteção dos direitos ora analisados, as modificações trazidas e que ainda são necessárias nestes direitos, bem como o devido entendimento de seus patamares e formas de proteção que poderão direcionar o futuro dessa área.

CAPÍTULO 2 – CONCEITUAÇÃO MODERNA

Conforme tratado no início desse trabalho, o foco dos direitos conexos ao de autor é amplo, ainda que ora delimitado para fins do presente estudo, posto que trata de um direito que muitas vezes confunde-se com o direito de autor ou com o direito de imagem, bem como, os seus titulares também por vezes são confundidos entre si, posto que estão delimitados em uma categoria macro – qual seja intérpretes – e uma micro, que é o tipo de criação e de trabalho desenvolvido por cada um especificamente.

Apesar do conhecimento e do estudo habitual dos direitos de autor, nos arredores de tais direitos residem os “direitos conexos ao de autor”, também conhecidos como “direitos vizinhos”, os quais apesar de aparentemente similares aos direitos de autor, distanciam-se por sua criação e seus titulares que podem ter tanto o carácter pessoal, no caso dos artistas, intérpretes ou executantes, quanto empresarial, para os produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão³¹.

Isso porque, apesar de tais titulares criarem algo novo, uma expressão de seu intelecto e/ou esforço artístico, fruto do seu investimento³², não é criada uma obra em si, mas sim algo que a compõe e que a interpreta, nesse sentido, temos:

“O que se pretende, basicamente, é proteger o artista que interpreta ou executa uma obra de arte. Nesse papel ele cria algo novo, empresta seu talento criativo à obra de arte. Voltaire, assistindo uma peça de sua autoria chegou a exclaimar, entusiasmado: “mas eu não escrevi isso!” Existem determinadas criações que necessitam basicamente desse papel participativo do artista, sem o qual elas não se efetivam, como é o caso da música, do canto, da representação teatral.”

³¹ “Estes são os direitos do artista, do intérprete ou executante, e os direitos de natureza empresarial dos produtores de fonogramas e das empresas de radiodifusão. Estes últimos, embora de carácter industrial, são albergados pela lei de direitos autorais em vista de seu conteúdo ser constituído pelas obras dos autores e pelas interpretações e execuções dos artistas (embora a elas não se restrinja, como os sons e imagens da natureza).” (SILVEIRA, 2008, p. 384)

³² Nesse sentido, podemos ressaltar aqui a ligação das emissoras dos serviços de radiodifusão e sua ligação com as obras audiovisuais, as quais compõe a grade de programação, e que por meio de suas emissões veem seu direito conexo ao de autor protegido.

“Assim, as emissoras de televisão, na sua disputa pelo seu mercado televisivo, terão sempre interesse em exibir programas que tenham grande aceitação do público, refletindo altos índices de audiência. Afinal, o sucesso neste mercado está umbilicalmente ligado ao interesse que sua programação desperta nos telespectadores. Entre os programas considerados de grande interesse ao público telespectador, as obras intelectuais, sem dúvida, ocupam posição e relevo. Muitas delas desempenham função estratégica na grade de programação das emissoras, normalmente ocupando lugares de destaque”

(RIBEIRO, 2006, p. 27)

O titular de direitos conexos é aquele que cria algo original, derivado e com ligação à uma obra protegida, mas dela não se apropria em si, é algo novo, uma criação de seu intelecto baseada em uma criação intelectual já existente e a ela aplica a sua contribuição por meio de uma execução desta obra originária.

“Assim, direitos conexos são os direitos conferidos a certas categorias de pessoas (físicas ou jurídicas) pelas interpretações, produções ou radiodifusão de obras, e decorre, precipuamente, da evolução tecnológica dos meios de comunicação. ASCENSÃO salienta que antigamente, por consequência da falta de meios de comunicação, não havia motivos para a sua proteção, pois a atuação do intérprete encerrava-se com a sua própria exibição. Hoje, com esta evolução da comunicação, uma mesma apresentação de um intérprete, pode ser reproduzida diversas vezes, seja pela televisão, pela Internet, etc., devendo, desta forma, ser paga por exibição.

Ainda, a esse respeito, muito bem comenta BITTAR:

Nesses conclave sempre se teve presente o extraordinário vulto dos capitais empregados nos meios de comunicação, que fazem circular lazer, diversão e cultura, por públicos infinitamente distantes e distintos e, como temos realçado, sob a ação de fantásticos mecanismos de reprodução e de representação de sons, ação do raio laser (que nos oferece, dentre outras formas, os videodiscos) e de mecanismos vários da telemática (que, com o uso multifário de computadores, tem revolucionado a própria concepção de criação, introduzindo, frequentemente, novas modalidades de comunicação de expressões intelectuais).”

(PEREIRA, 2015)

Aqui apresentamos o contexto geral do que são os direitos conexos ao de autor, também chamado de direitos vizinhos ao de autor, ou afins. A terminologia é melhor explanada por Ascarelli (1979)³³ e criticada pela doutrinadora Lipszyc (2004), posto que a utilização dessas expressões para designar a proteção aos direitos dos artistas, intérpretes e executantes, é considerada imprecisa. Contudo, a fixação como o termo jurídico correto a ser utilizado pela doutrina e a legislação vigente é devido mais a sua ampla utilização do que pelo seu acerto e/ou precisão doutrinária³⁴.

³³ “Esta última expresión, que en su significado propio, en definitiva, alude a una delimitación en el concepto de la interpretación como creación protegida, a la que ya nos hemos referido y a una característica común de la interpretación, grabación y radiodifusión como mediación entre la obra del ingenio y el público, sería tal vez más indicada para hacer referencia a la protección de la interpretación, de la grabación y de la radiodifusión; sin embargo, se utiliza en nuestra ley con un significado más general y no acorde con su significación gramatical.” (ASCARELLI, 1970, p. 778)

³⁴ “La expresión derechos conexos no goza del aprecio de la doctrina y su contenido es impreciso, pero se ha impuesto por el uso corriente. (...) También se utilizan otras denominaciones como derechos vecinos o derechos afines” (LIPSZYC, 2004, p. 347)

Ainda com enfoque na questão etimológica do termo, temos que direitos conexos seriam aqueles associados, interligados aos direitos de autor, sendo que o jurista aglutinou em uma única área os direitos daqueles que tem criações que se relacionam as autorais, conforme ensina J. Ramon Obon León³⁵. Por sua vez, Walter Moraes também acredita que esse termo não é o melhor para se referir a tais direitos, posto que melhor caberia ao jurista defini-los como direitos acerca das interpretações³⁶.

Considerando que o foco do presente trabalho está nos direitos conexos ao de autor de caráter pessoal, criado pelos intérpretes, faz-se necessário pontuar o porquê eles são protegidos e ainda como são efetivamente os direitos “conexos”, “vizinhos”, “análogos” e/ou “afins” aos direitos de autor protegidos e as suas limitações.

Para tanto, com o intuito de não repetir o que os grandes doutrinadores já versaram e não transcrever de maneira simplista suas expressões, as quais repisam o quanto já informado ao longo desse trabalho, mas de forma precursora defenderam a existência desses direitos, são apresentados recortes de suas análises com o intuito de oferecer mais clareza à evolução do pensamento nesse campo.

“O direito dos artistas não teria de ultrapassar a sua própria “interpretação” ou “execução” de uma obra preexistente, que seria assim acessória desta, principal, à qual não poderia ser equiparada, sob pena de sacrificá-la com limitações intoleráveis.”

(CHAVES, 1999, p. 24)

³⁵ “Em termos gramaticais, “conexo” é aquilo que se aplica ao que está entrelaçado ou relacionado a outro. E, em derivação, as “conexidades” são os direitos e coisas anexas a outra principal. De seu lado, “afim” é o próximo, o contíguo; o que tem afinidade, analogia ou semelhança de uma coisa com outra. Se considerarmos estes termos dentro do âmbito jurídico em estudo, verificaremos que neles se pretendeu agrupar institutos de índole diferente como são os artistas intérpretes, os produtos de fonogramas e os organismos de radiodifusão, com o objeto de equipará-los ao direito do autor. Em outras palavras, buscou-se aglutinar dentro de um mesmo conceito dois distintos tipos de direitos: um de caráter intelectual (o dos artistas intérpretes) e outro de caráter empresarial ou industrial (o dos produtores de fonogramas e organismos de radiodifusão).” (CHAVES, 1999, p. 23)

³⁶ Crítica a qual foi seguida por Walter Moraes, que explana que:

“porque dizer “direito análogo” é propor uma definição vazia, é dizer a que este direito se assemelha, de que se aproxima, em vez de afirmar que direito seja ele. Consequência desta imprecisão, que não é só de palavras, mas também de conceitos, (...) Deve ser determinado na ordem jurídica como direito de interpretação, pois esta é a sua espécie. Interpretação é uma das espécies do gênero obra do espírito; a obra autoral é outra espécie.”

(MORAES, 1976, p. 291)

Isso porque:

“A criação está na alma do artista. E o artista não é só o compositor. A manifestação artística vem da criação do espírito e, em música, ela se materializa numa composição, numa interpretação, num arranjo, numa orquestração, num acompanhamento.”

(CHAVES, 1999, p.409)

Dessa forma, o titular de direitos conexos pode ser todo aquele que de qualquer modo, interpreta uma criação intelectual³⁷, sendo essa a sua contribuição para o desenvolvimento da obra, posto que a interpretação é o esforço intelectual que dá sentimento, vida e expressão ao trabalho desenvolvido por um autor.

Como já ensinava a lei da antiga Checoslováquia³⁸ e repete a LDA³⁹, os titulares de direitos conexos de autor, seria todo aquele que interpreta uma obra, dessa forma, teríamos o ator, o cantor, o músico, o bailarino, bem como o locutor⁴⁰, enfim todo e qualquer intérprete ou executante de uma obra intelectual.

Cumprе ressaltar que, conforme será analisado em um caso específico deste trabalho, dentre o rol de intérpretes consta também o dublador. Esse profissional realiza um trabalho similar ao do ator no momento da criação, visto que dá voz as criações de outros e efetivamente cria algo novo, passa um sentimento através das imagens de terceiros, com um trabalho por vezes considerado até mais árduo que o do ator, posto que somente pode usar a sua voz como instrumento de

³⁷ *“No sentido mais vulgar desta palavra, interpretar não é senão explicar, ou traduzir o significado de alguma coisa. A interpretação artística encerra alguma coisa mais: implica, inevitavelmente imprimir a obra interpretada o sentido e o entendimento de quem interpreta. Ora, toda interpretação artística é também uma execução, porquanto, quem interpreta sempre atua a do espírito. Mas a execução do interprete caracteriza-se exatamente pelo plus de contribuição individual do agente, que lhe acrescenta algo elaborado em seu próprio intelecto e emanado de sua personalidade.”*

(CHAVES, 1999, p.409)

³⁸ *“A vigente Lei da Tcheco Eslováquia é a que torna mais nítida tal estrutura, ao dispor, no seu art.36, alínea 1ª:*

Objeto dos direitos dos artistas interpretes ou executantes, em virtude da presente lei, são as suas interpretações ou execuções, ou seja, as atuações realizadas pelos atores, cantores, músicos, bailarinos e outras pessoas que representem, cantem, recitem, declamem ou executem, de qualquer maneira, obras literárias ou artísticas.”

(MORAES, 1976, p. 21)

³⁹ Conforme art. 5º, XIII:

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

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”

(BRASIL, 1998).

⁴⁰ O qual tem o seu direito consagrado e a sua profissão regulada pela Lei 6.615, de 1978.

sua criação e precisando para tanto que ela realize e demonstre todos os detalhes da obra original e do sentimento necessário para demonstrar ao público o que nela ocorre.

Ainda que nas origens da referida profissão existissem dúvidas acerca da criação do dublador e da proteção dos seus direitos conexos⁴¹, hoje não somente pela LDA⁴², mas também pela jurisprudência⁴³ e a doutrina⁴⁴ já está pacificada a proteção dessa profissão, tão necessária para a ampla difusão das obras audiovisuais.

O entendimento do dever de proteção do intérprete não passa somente pela doutrina pátria, mas também pela estrangeira⁴⁵, que entende que tais

⁴¹ Nesse sentido, temos um recorte mais antigo da opinião de J. Pereira, à época sobre esse tema: *“O dublador teve ocasião de afirmar J. Pereira, não cria, não interpreta, não executa. Não cria porque não é um artista, mas um imitador daquele que dubla e, por isso, não interpreta e muito menos executa, pois não “leva a efeito, não realiza, não representa”* (CHAVES, 1999, p. 124)

⁴² Conforme Lei nº 12.091, de 2009 que para sanar quaisquer dúvidas acerca do tema e das demais questões levantadas acerca desta profissão e dos seus respectivos direitos, acrescenta no art. 81, da LDA expressamente o dever de conceder crédito aos dubladores.

⁴³ *“O reconhecimento de que a dublagem é direito conexo já passou em julgado. Com efeito, na ação movida por Jorge José Lopes Machado Ramos à TV Globo Ltda., decidiu a 4ª Câmara Cível do Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro (Ap.8.010, j. em 22.11.1976, v. un., RT 506/255).”* (CHAVES, 1999, p. 125)

“Deu-lhes razão acórdão unânime (não divulgado) de 25.02.1992, da 2ª Câmara Civil “C” de Férias do Tribunal de Justiça de São Paulo, por votação unânime de 25.02.1992 (Ap.Cív.160.650).” “Por serem os apelantes dubladores, neles reconheceu o relator, Desembargador Costa de Oliveira terem algo de artista.” (CHAVES, 1999, p. 126 - 127)

⁴⁴ A qual aqui já segue amplamente destacada, seja a relacionada nas demais notas de referência que ao longo de seus textos pode-se depreender a proteção também a figura do dublador, mas que para fins de estudo ainda é trazido o ensinamento de Walter Moraes, visto que esse jurista foi um dos poucos que se dedicou a analisar longamente cada um dos titulares de direitos conexos ao de autor:

“É um executante nascido dos artificios do cinema, uma vocação estritamente cinematográfica. Como o ator de rádio e o de disco, a sua contribuição dramática limita-se à expressão verbal, no que, ou substitui a personagem original da peça cinematográfica, dando discurso ou canto à figura muda, como no caso da sonorização de fita silenciosa ou de desenho animado, ou substitui, já em segunda mão, a voz do ator, verbalizando uma tradução ou simplesmente reformando o discurso. (...)O dublador é, inegavelmente, um artista, um executante, que pende para o autor, às vezes lírico.” (MORAES, 1976, p. 109 - 110)

⁴⁵ Nesse sentido, podemos trazer os recortes dos pensamentos de Guillermo Zea Fernandez, Gillian Davies, A. Toulemon e René Savatier, todos destacados na obra de Chaves (1999):

executantes merecem proteção, haja vista o seu papel social e a relevância de suas criações desde os primórdios da sociedade⁴⁶.

Temos assim, que os direitos conexos ao de autor:

“São, em primeiro lugar, os direitos dos artistas de interpretação ou dramática (em termo amplos), como elaboradores já não, evidentemente, de obras originárias (as literárias e as musicais que executam), mas de obras “conexas”, isto é, que criam a partir daquelas preexistentes, adquirindo, quando meritoriamente desempenhadas, sua própria individualidade, como obras interpretadas, através de execuções “ao vivo” ou mediante gravações sonoras.

“Es cierto que el intérprete precisa de una obra para realizar su interpretación, pero no debe olvidarse la importancia de su aporte personal, artístico, de su talento, virtudes éstas originadas en su intelecto, resultado de su propia personalidad, es decir, principios estos acogidos y protegidos por las instituciones jurídicas de naturaleza intelectual o como se les llama más comunemente, por los derechos de autor.”

(FERNANDEZ, 1985 apud CHAVES, 1999, p. 26)

“Se el artista intérprete o ejecutante realiza un acto que surge de su intelecto, de su esfuerzo creador, de su próprio talento artístico, es obligado concluir que estamos en presencia de un derecho intelectual, que debe ser regulado por la correspondiente ley de derechos de autor.”

(DAVIES, apud CHAVES, 1999, p. 26)

“Invoca A. TOULEMON ‘Les droits de l’interprète’, in Revue Trimestrielle de Droit Commercial, Paris, Sirey, tomo XVII, 1964, pág.248) decisão do Tribunal do Sena de 23.11.1937, reconhecendo que o artista que interpreta livremente torna-se um verdadeiro criador, conquanto ele tome por sustento a obra de um autor; mas não é menos certo que a sua execução constitui obra pessoal que dá origem a um direito patrimonial, tanto quanto a um direito moral para seu autor.”

(CHAVES, 1999, p. 261)

“Transcreve à pág. 99 um julgado do Tribunal do Sena de 25.03.1926, invocado por RENÉ SAVATIER (Le Droit de l’Art et des Lettres, Paris, Pichon e Durand-Auzias, a953, pág.129):

‘A criadora de um papel pode querer interpretar este papel de um modo diferente daquele indicado pelo marcador’. Esta liberdade criadora para quem o ator é exatamente o autor da interpretação e o coautor da obra dramática executada - esta liberdade criadora, substância da arte, não pode ser recusada ao artista; ela não se verifica apenas na primeira representação; ao contrário, é no decurso das sucessivas representações que se cria progressivamente a obra dramática.”

(CHAVES, 1999, p. 268)

⁴⁶ Como amplamente abordado ao longo do Capítulo 1, em que consta a história desses direitos e amplamente destacado pela doutrina:

“figuras míticas como as de Orfeu e Téspis, tipos humanos como o do rapsodo antigo e do bardo medieval, dos jograis castelões, das colombinas, polichinelos e arlequins da Commedia dell’Arte personificam algumas das categorias que hoje chamamos de artistas executantes, marcando, de um modo ou de outro, o significado de sua presença cultural nas sociedades.”

(MORAES, 1976, p. 1-2)

Dão, assim, vida e cor a elaborações que de outra forma não sairiam do papel, inacessíveis ao grande público, exercendo função decisiva para que o compositor seja compreendido e divulgado, aquém e além das fronteiras de seu país, e oferecem, assim, similitudes e compatibilidades com o direito de autor, a tal ponto que, vencidas as resistências iniciais, a lei não mais hesita em protegê-las em sentido análogo.”

(CHAVES, 1999, p. 22)

Há de se ressaltar que não é toda e qualquer interpretação que será objeto de proteção pelos direitos conexos ao de autor⁴⁷, sendo necessário para tanto a existência de uma certa “originalidade” pelo intérprete, sendo essa uma expressão única de seu intelecto, configurando uma criação nova. Não basta apenas a “leitura da fala do personagem”, pois podem existir criações que não apresentem a devida originalidade⁴⁸ e/ou como ensina Walter Moraes, não apresentem os elementos que compõe uma interpretação, quais sejam:

“Decompõe WALTER MORAES o ato de representação dramática em quatro elementos: de um lado a imagem, o discurso e a ação, que preenchem o requisito do papel dramático ou da interpretação de personagem; de outros, a substituição que define a “encarnação” de uma personagem da peça.”

(CHAVES, 1999, p. 91)

Nesse sentido, até mesmo os tribunais brasileiros já se pronunciaram acerca da inexistência de proteção para determinadas “interpretações”, que na realidade não se configuravam como uma “criação intelectual” protegida pelos

⁴⁷ Cumpre ressaltar que o ilustre doutrinador Antonio Chaves em sua doutrina (CHAVES, 1999) traz um rol ainda maior de direitos conexos, os quais poderiam ser criados por qualquer país, ainda que inexistentes nos patamares internacionais de proteção. É certo que com o avanço legislativo e teorias jurídicas grande parte da doutrina vê com estranheza e de forma discutível a proteção de outros direitos além dos supracitados por este instituto.

Apenas a título de exemplo para alguns o direito de arena, o direito relativo aos circuitos integrados, o direito dos editores, ou ainda o direito sobre o trabalho jornalístico, poderiam ser protegidos por meio de direitos conexos ao de autor. Neste sentido, o autor destaca que os direitos conexos são todos aqueles ligados de algum modo à obra e não necessariamente retro citados, destacando que parte deles tem inclusive uma proteção em lei própria, sendo por vezes alterada a sua natureza para de um direito próprio ou mesmo *sui generis*.

⁴⁸ A necessidade de originalidade para a existência de proteção autoral ou por meio dos direitos conexos não é objeto de estudo no presente trabalho, uma vez que nem mesmo a LDA criou esse requisito, protegendo todas “as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro”, conforme seu art. 7º (BRASIL, 1998) e que não estejam expressamente referenciadas no art. 8º, como fora do objeto de proteção da LDA, ou ainda que sejam uma mera reprodução de uma obra já existente (aqui entendidos como os casos de plágio e reprodução).

Ademais, referida análise demandaria um estudo apartado e próprio para tanto, visto que fugiriam do escopo do quanto ora em estudo, bastando para fins da presente exposição entender que a doutrina brasileira é pacífica no sentido de que para que exista a proteção de uma obra é necessário que a mesma seja fruto da criação do intelecto e que seja original, não existindo um conceito específico e uníssono sobre o que seria originalidade e o que seria plágio, definições que em si mesmas, também poderiam ser objeto de um novo trabalho.

direitos conexos ao de autor, não se perfaziam de certo grau de “originalidade” que a tornariam única ou demonstrariam que são uma expressão do intelecto de seu intérprete. Isso porque, tratavam-se da mera leitura de uma frase, expressão ou imitação do quanto definido pelo autor ou intérprete original de uma obra, sendo questionado até mesmo se poderia ser utilizada a expressão “interpretação”, tal qual entendido ao longo da presente exposição, posto que não haveria uma atuação para tanto, mas apenas a sua reprodução.

Neste sentido, destaca-se os recortes e ensinamentos trazidos ao longo do livro de Fernanda Pascale Leonardi (2013):

“o Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo ao analisar caso que tratava da interpretação das vozes caricatas das figuras de desenho animado Magali e Cebolinha, criadas por Maurício de Souza. O tribunal não acolheu a alegação dos intérpretes de violação a direitos ‘personalíssimos de imagem fônica dos personagens interpretados’ e decidiu que as intérpretes não criaram as vozes caricatas das figuras da Magali e do Cebolinha, tampouco interpretaram-nas originalmente ou com exclusividade. O tribunal levou em consideração que a interpretação havia seguido um modelo estabelecido previamente pelo criador intelectual dos personagens (TJSP, ap. cível n. 199.539-1/0, 2ª Câmara de Dir. Privador, rel. Francisco Occhiuto Jr., j. 24/09/2009)”

(LEONARDI, 2013, p.79)

“Já o TJSP confundiu conceitos de direitos de autor, direitos conexos aos direitos de autor e direitos da personalidade ao decidir que o uso de vinhetas após o término do contrato de trabalho entre intérprete e empresa não ofende nenhum direito autoral do intérprete nem se mostra abusivo, muito menos ofende direito de imagem daquele que emprestou a voz. O tribunal entendeu tratar-se de exercício regular de direito, dentro dos limites do razoável, incapaz de macular a honra ou a imagem do intérprete. Em nossa opinião, se a vinheta não foi considerada como obra intelectual (conforme afirmado no acórdão), não há que se falar que a vinheta pertence à empresa e, menos ainda, que o intérprete não possa impedir o uso da sua voz. Desse modo, entendemos que a decisão do tribunal foi equivocada (TJSP, Ap. C/ rev. n. 477.421.4/0-00, 3ª Câmara de Dir. Privado, rel. Antonio M. C. Rimola, j. 27/06/2008)”

(LEONARDI, 2013, p.103).

CAPÍTULO 3 – NATUREZA JURÍDICA

Partimos do registro histórico e do entendimento do que são os direitos conexos ao de autor, para a discussão da finalidade de referida proteção, seu devido enquadramento jurídico, uma vez que por esse é possível definir quais serão os rumos da proteção, como devem ser interpretadas as legislações acerca do tema e como efetivar a sua manutenção, garantindo, assim, uma análise mais profunda e certa sobre o direito ora em estudo.

Nesse ponto não há uma opinião pacificada pela doutrina, posto que ao longo dos séculos existiram inúmeras modificações acerca do entendimento do que seriam esses direitos e de como eles deveriam ser protegidos, dessa feita, o presente capítulo passará por esses entendimentos.

A primeira possibilidade de natureza jurídica a ser apresentada é a de direito de propriedade, a qual historicamente foi a precursora desses estudos e encabeçada por comercialistas⁴⁹, em especial por Tullio Ascarelli. Ascarelli em sua obra “Teoria da Concorrência e dos Bens Imateriais” traça um paralelo entre os direitos autorais e os de propriedade industrial, defendendo que ambos constituem uma propriedade de seu criador⁵⁰, a qual pode ser cedida e amplamente explorada por ele (ASCARELLI, 1970).

Ocorre que essa proteção foi questionada pelos estudiosos da época, tendo em vista a ligação do autor/criador com a sua criação, posto que essa seria uma expressão de seu intelecto e algo intimamente ligado à sua pessoa

⁴⁹ “A primeira corrente, que sustenta ter o direito de autor a natureza de direito de propriedade, foi perfilhada por comercialistas de grande expressão como Tullio Ascarelli. Essa visão já havia inspirado a Lei francesa de 1791” (CHINELLATO, 2008, p. 67)

⁵⁰ “O direito de autor recai, direta e imediatamente, sobre a sua criação, opondo-se erga omnes, constituindo uma forma de propriedade. Esse direito inato e absoluto decorre da própria criação, que o autor pode conservar em sua mente, inédita, e, mesmo, destruí-la antes de divulgada, o que levou Gama Cerqueira a afirmar que o homem possui um direito abstrato sobre as criações que sua inteligência produzir, direito que se realiza por meio do trabalho intelectual, dando em resultado um bem imaterial sobre o qual exerce esse direito.

Segundo Ascarelli, o denominado direito patrimonial do autor tem como fato constitutivo a criação de da obra e como ponto de referência a própria obra, considerada como externa ao sujeito, o qual conta com um direito absoluto sobre sua utilização. Por esse motivo, Ascarelli utiliza o esquema da propriedade, considerando o direito absoluto do autor como um direito de propriedade sobre sua obra, bem imaterial. O objeto do direito do autor é, em consequência, uma obra, entendida como produto da elaboração do intelecto”

(SILVEIRA, 2012, p. 85-86)

especificamente e, para alguns, algo ligado inclusive à sua personalidade única e exclusiva.

Na doutrina alemã já existiam questões acerca da natureza ambígua dos direitos intelectuais:

“Tendo por base o conceito econômico de ‘bens imateriais’ (Immaterialgüter), Kohler admite que existem direitos nesses bens. Estes direitos estão baseados na figura do autor, mesmo depois que esses bens tenham sido cedidos pelo autor ou inventor. A forte ligação entre essas pessoas (autores, inventores, mas também empresas no caso de desenhos industriais e marcas) e seus bens imateriais é baseada na criação. Aqui Kohler detalha sua referência a teoria do trabalho de John Locke. Assim, tal qual direitos de propriedade dos bens materiais, os Immaterialgüterrechte são baseados nos direitos naturais do autores, inventores e empresas, ao invés de dependerem da concessão de um direito de monopólio ou privilégio pelo Estado. Kohler foi um dos primeiros a traçar uma linha entre os direitos pessoais (ou individuais) e os direitos aos bens imateriais. Considerando que os bens relativos aos direitos pessoais (por exemplo, a habilidade física ou intelectual do ser humano) não podem ser objeto de cessão, bens imateriais, como livros ou inventos, porém, podem ser cedidos” (livremente traduzido ⁵¹)

(KAWOHL, 2008).

Dessa forma, foi necessária a criação de uma nova teoria que englobasse esses dois diferentes aspectos dos direitos autorais, que estude e trate da ligação entre do autor com a sua obra e da possibilidade de ampla exploração de sua criação, atualmente conhecidos como os direitos morais e os patrimoniais ao de autor⁵².

⁵¹ Segundo o texto original:

“Taking as his basis the economic concept of ‘immaterial goods’ (Immaterialgüter), Kohler assumes that there are rights in these goods. These rights are rooted in the person of the creator, even after these goods have been detached from the author or inventor. The strong bond between persons (authors, inventors, but also manufacturers in the case of industrial designs and trademarks) and their immaterial goods is based on the act of creation. Here Kohler explicitly refers to John Locke’s labour theory. Thus, rather like property rights in material goods, the Immaterialgüterrechte are rooted in natural rights of the authors, inventors and manufacturers, instead of depending on the bestowal of a certain monopoly right or privilege by the State. Kohler was among the first who explicitly drew a line between personal (or individual) rights and the rights to immaterial goods. Whereas the goods that personal rights relate to (e.g. the physical and intellectual ability of a human being) cannot be disposed of, immaterial goods like books or inventions can be alienated”

⁵² “Os direitos de autor compreendem duas vertentes (por isso veem no plural): os direitos patrimoniais de autor e os chamados direitos morais (que, no fundo são direitos da personalidade). Por isso, Gama Cerqueira escreveu que os direitos patrimoniais competem à pessoa como autor, e os direitos morais, ao autor como pessoa.” (SILVEIRA, 2008, p. 383)

Diante deste contexto, houve a criação da teoria monista e da dualista. A primeira, prevê que “o direito de autor é o único e uno, nascendo da criação da obra, sendo-lhe manifestação da personalidade, podendo, depois, ser objeto de exploração econômica, se assim quiser o criador” (CHINELLATO, 2008, p. 85-86).

Por sua vez, existe a teoria dualista dos direitos autorais, a qual entende a existência de um direito de cunho mais pessoal, em razão da ligação entre o criador e a sua criação, mas também o viés patrimonial da obra, que pode ser amplamente explorada, nesse sentido esclarece Newton Silveira que:

“O direito moral de autor, como já vimos e aqui acentuamos, não se confunde com o seu direito patrimonial; e se alguns autores os distinguem como faculdades diversas ou como aspectos diferentes de um mesmo direito ou se consideram o direito de autor como um direito de dupla natureza, isto resulta de sua unidade aparente, unidade do “conceito” ou do “nome” que lhe emprestamos. Na realidade, porém, os dois direitos a que aludimos são diversos e atuam em duas ordens diferentes, entre as quais, sem dúvida, pode haver relações, mas relações que se manifestam em planos diferentes, sem cooperação essencial.”

(SILVEIRA, 2012, p. 25-26)

Os defensores da teoria dualista constituem a maior parte da doutrina pátria e da estrangeira, com destaque à francesa⁵³, uma das bases e principais influências dos direitos autorais, sendo certo que os grandes autoralistas e precursores dos estudos acerca dessa matéria no Brasil também seguem mantêm esse entendimento, conforme é possível depreender da leitura dos textos de Antonio Chaves, Walter Moraes e até mesmo de Carlos Bittar.

Ocorre, que além do entendimento acerca da teoria dos direitos autorais se monista ou dualista, a doutrina ainda verifica se tais direitos se enquadram como direitos da personalidade, em razão da ligação do autor com a sua obra. Para tanto trazemos novamente o pensamento do ilustre doutrinador Newton Silveira, que bem lembra o que são as teorias monistas e dualista e ainda ressalta a questão dos direitos da personalidade.

“Entendem muitos autoralistas ser o direito de autor, por sua própria natureza, um direito de personalidade, constituindo a obra extensão do espírito que a verte, algo integrante da pessoa do autor, o próprio autor presente em projeção sua. Em consequência, seriam tais direitos de disponibilidade limitada, admitindo atos de disposição, mas não para privar-se deles o titular, tratando-se de bens inalienáveis. Por constituírem direitos essenciais, impor-se-ia a conclusão de serem limitadamente disponíveis, inalienáveis, inextinguíveis a não ser pela morte, intransmissíveis, metapatrimoniais, irrenunciáveis e imprescritíveis. A

⁵³“Na atualidade, os autores contemporâneos que defendem a teoria dualista são aparentemente muitos. Entre os franceses, anote-se a importância de André Lucas e Henri-Jacques Lucas, Pierre Yves Gautier, Pollaud-Dullian Claude Colombet, P. Kayser.” (CHINELLATO, 2008, p.93)

teoria do direito de personalidade defende a ideia de que o direito de autor é direito subjetivo sobre um valor integrante da própria personalidade, é um direito à própria pessoa, tendo por objeto algo da própria personalidade do autor. Outros autores veem na obra intelectual dois direitos distintos, de diferentes naturezas e irreduzíveis entre si. Para outros, ainda, o direito patrimonial e o direito moral se combinam e se integram formando um só direito.

Os autores que defendem a posição dualista entendem ser o direito de autor um direito a um bem imaterial, isto é, direito a um bem jurídico exterior ao homem. A teoria do direito da personalidade a ela se oporia por considerar que o bem jurídico não está fora, mas dentro do homem, sendo, por sua natureza, fundamentalmente inseparável da pessoa. Tratar-se-ia de direito diversos, ou de momentos diversos do direito de autor, levando-se em conta a ideia básica de que toda criatura se desliga do criador, não podendo, após a exteriorização, ser mais a obra considerada como parte da personalidade do autor.”

(SILVEIRA, 2012, p. 93)

Em que pese, o entendimento majoritário da doutrina brasileira acerca da natureza jurídica dos direitos autorais serem de direitos da personalidade, existem divergências quanto ao viés monista ou dualista desta natureza, a natureza personalíssima é defendida por grandes nomes do direito aqui já citados Newton Silveira, Silmara Chinellato, inclusive José Carlos da Costa Netto⁵⁴, esse posicionamento não é pacífico. Existem sérias críticas a tal pontuação, as quais defendem uma diferente ligação entre o autor e a sua criação e ainda uma maior liberdade contratual dos titulares de direitos.

Primeiramente, há de se destacar o pensamento de Picard⁵⁵, importante jurista belga que defende a criação de uma nova categoria de direito e, por consequência, de natureza jurídica, visto que as vigentes não conseguiam

⁵⁴ "José Carlos da Costa Netto, afirma ser justificável a sua subordinação da voz e da imagem do artista ao regime autoral quando esses bens são elementos intrínsecos da interpretação, dando a entender que concorda com o vínculo desses atributos à personalidade, e que as regras específicas dos direitos conexos aos de autor só lhes são aplicáveis na hipótese mencionada"

(LEONARDI, 2013, p. 96-97)

⁵⁵ "Em 1877, tive a audácia de propor que se juntasse um quarto termo à Divisão clássica dos romanos, sob o rotulo 'Direitos Intelectuaes'. Desenvolvi esta ideia num artigo de Revista, cuja novidade e importância Lehr, professor da Universidade de Lausanne, pretendeu assinalar. Tratem destes direitos à parte, dizia eu, e conforme a sua verdadeira natureza; renunciem a fazê-los entrar a golpes de mão nos direitos reais, e todas as contradicções que atormentam os legisladores e os juristas desaparecerão como por encanto. Esta doutrina muito simples teve depois voga, e a tal ponto que já não conhecem o seu autor, o que seguramente, é o mais largo signal de uma descoberta destinada a vulgarizar-se por uma pratica em que a verdade se universaliza na fraternidade vaga do anonymo. Entrou na vida juridica corrente, apesar das resistencias de alguns romanistas irreductiveis que allegavam ser um ataque á bella harmonia sacrosanta e infrangivel do seu Direito preferido. Foi adoptada como base absoluta na Lei belga de 1886 sobre direitos de autor."

(PICARDI, 1954, p. 97)

contemplar a natureza dúplice dos direitos autorais⁵⁶ (e dos de propriedade intelectual como um todo), que apesar de aparentarem ter um direito de personalidade e um direito de propriedade, por meio de um estudo mais aprofundado demonstrariam que não é possível tal enquadramento⁵⁷.

⁵⁶ "As mesmas operações para os direitos intelectuales. O Direito pleno é o direito absoluto do Autor sobre a sua obra, salvo os limites legais, especialmente quanto á duração, visto que parece, em principio, que, para o futuro, todas as produções do espirito edvem cahir, após determinado praso, no Dominio publico, 'voltar para elle' como se costuma dizer numa expressão que revela o sentimento, occulto e justo, de que ellas são, na realidade, emanações mais na Collectividade do que de Individualidade." (PICARDI, 1954, p. 106)

⁵⁷ Nos excertos abaixo destacamos trechos do pensamento do referido jurista, que corroboram as afirmações do parágrafo acima:

"o que cada vez mais se costuma chamar Direitos Intellectuaes, e que persistiu, durante tão largo espaço, esta maneira de ver? Só quasi de ha um seculo e meio a esta parte é que se viu despontar e insensivelmente precisar-se a noção de que as invenções e descobertas industriaes, as obras de arte e de litteratura, os modelos e desenhos de fabrica, as marcas de commercio e as denominações, os planos, as cartas missivas - tudo o que tem uma existencia puramente intellectual, propria e original, antes da sua expressão e da sua realização em corpos materiaes, machinas, quadros, estatuas, livros, moveis, estofos, papel - podiam, sob essa fôrma psychica, contanto que dotados de novidade, tornar-se objetos de direitos de uma natureza especial."

Agora já isto parece evidente, e, como de todas as evidencias por muito tempo negadas e discutidas, pergunta-se como poude alguma vez acreditar o contrato? Oh justiça tardia feita aos paradoxos! Na categoria das Coisas, as intellectuaes, pois, tomaram logar ao lados das materiaes." (PICARD, 1954, p.82).

"Estou aqui compondo uma obra intellectual, este Curso Encyclopeia do Direito; dou-lhe uma disposição de ideias e uma forma de estylo que supponho originaes. Tenho, deade ahi, sobre esta producção um direito exclusivo usualmente qualificado "direito de autor", ou, com mais exacção, "monopólio", analogo ao direito de propriedade de ainda agora, sem que se confunda completamente com elle. Ora neste direito, eu descubro, como procedentemente, primeiro, a minha personalidade, o meu Eu, como proprietario; em seguida uma coisa, a minha obra; depois de um vinculo entre mim e essa obra expresso pela palavra Monopolio; emfim a Coação destinada a proteger a minha fruição. Os dois compostos juridicos que acabo de examinar téem nas Escolas (vé-lo-emos ulteriormente), o primeiro a denominação de direito real (sobre uma res, uma coisa material), o segundo a de direito intellectual (sobre uma produção do espirito, do intellecto). Dois outros compostos apparecem ainda na vida juridica corrente: o direito obrigacional e o direito pessoal. Procedamos com estes como fizemos com os precedentes."

(PICARD, 1954, p.63 - 64).

"A cada uma destas categorias corresponde um grupo de direitos que denominei por qualificações symetricas e assonantes, todas tiradas do objecto, base da divisão: para complemento dou agora indicações latinas, mostrando mais claramente que em dois desses grupos a incidencia é sobre a pessoa, e nos ouros dois é sobre as coisas. Direitos Pessoaes: jura in persona ipsa. Direitos Obrigacionaes: jura in persona aliena."

Nesse sentido, até mesmo doutrinadores contrários a teoria de Picard, devido a sua relevância, notoriedade e coerência a citam e referenciam, como é o caso da Professora Silmara Chinellato⁵⁸, a qual defende que a teoria monista⁵⁹ e a de direitos da personalidade⁶⁰, ressalta que:

“Ambas reconhecem a importância dos direitos morais de autor, cuja natureza é a de direitos da personalidade, como adotado pela expressiva maioria dos autores, positivistas como Adriano de Cupis e por partidários da teoria do direito natural, como Edmond Picard, Vilbois e Morillot, como fundamento do direito de autor.”

(CHINELLATO, 2008, p.85)⁶¹.

Frente a tais esclarecimentos e em linha com a própria evolução histórica e de entendimento do que seriam direitos conexos ao de autor, nos parece que seguir o entendimento de que os direitos autorais e os direitos conexos, por consequência, não são um direito de propriedade e, tampouco, um direito da personalidade, mas sim institutos que têm uma classificação própria, tal qual sugerido por Picard e devidamente justificado pelos doutrinadores ora estudados, é a mais certa.

Distintamente da corrente majoritária, o doutrinador português José de Oliveira Ascensão em seus ensinamentos informa que o direito de autor não se

Direitos Reaes: jura in RE materiali. Direitos Intellectuales: jura in RE intellectuali.”

(PICARD, 1954, p.95)

⁵⁸ “A doutrina também emprega “direitos intelectuais”, como faz Edmond Picard para incluir ambos – direito de autor e propriedade industrial-, terminologia pioneira e mais adequada do que direito de propriedade. Pioneira, porque, defendida em ensaio de 1877 e, depois, na obra *Le droit pur*, introduz uma quarta categoria de direitos, os direitos intelectuais, categoria essa que não se encartava apropriadamente em nenhuma das três até então consideradas: direitos que incidem sobre a própria pessoa, direitos pessoais (*jura in persona ipsa*); direitos que incidem sobre pessoa alheia, direitos obrigacionais (*jura in persona aliena*); e direitos reais, que recaem sobre coisas materiais.

Para Picard era necessário reconhecer que a quarta categoria de direitos, os quais incidem sobre as coisas intelectuais – *jura in re intellectual* -, já que eram insuficientes as três categorias reconhecidas até então.”

(CHINELLATO, 2008, p. 64-65)

⁵⁹ “A teoria monista é bastante sólida e muito nos impressiona” (CHINELLATO, 2008, p.85)

⁶⁰ “Quanto aos direitos morais, por serem direitos de personalidade, são inalienáveis e irrenunciáveis e, por consequência, expropriáveis.” (CHINELLATO, 2008, p.82)

⁶¹ Nesse ponto, aqui há de ser realizada uma crítica ao pensamento da ilustre professora, em que pese os demais pensadores acreditarem e seguirem por um viés que é possível depreender a teoria dualista e a existência de um direito que não é de propriedade, conforme amplamente trazido no presente estudo e em leitura da obra de Picard, acredita-se que o mesmo não defendeu a natureza jurídica de direito da personalidade, mas sim o enquadramento dos direitos autorais em uma categoria própria, seguindo mais a linha de uma nova teoria e a sugerida por José de Oliveira Ascensão e ou Guilherme Carboni, como se verá a seguir.

confunde com um direito da personalidade, ainda que este fosse possível apenas para os direitos morais de autor, explicando que:

“No direito moral, ao contrário do que se passa nos direitos de personalidade, não está em causa a defesa da personalidade em si, mas antes a ligação especial entre uma pessoa e uma obra.

Em tudo isto, evidentemente, pressupomos um entendimento dos direitos de personalidade como direitos sempre eticamente fundados: só isso justifica o regime especialíssimo de que beneficiam. Faculdades que formalmente cairiam no Direito da Personalidade mas não se ancoram na defesa ôntica da pessoa podem ser direitos pessoais, mas não são direitos de personalidade. Não se beneficiam, por isso, do regime excepcional de tutela dos direitos de personalidade.

Se não confundirem direitos pessoais com direitos de personalidade – pois direito pessoal é uma categoria muito mais vasta, que não está já ancorada na defesa da personalidade ôntica – a colocação da questão dos direitos pessoais do autor fica muito facilitada.

O direito de personalidade, por se referir ao valor supremo da ordem jurídica, que é a própria pessoa, goza de uma tutela ímpar. Mas essa tutela já se não justifica no direito pessoal, genericamente, porque este pode ser independente daquela consideração.

Assim, quando se atribui ao titular o direito à menção (ou não) da sua designação, ou ao reconhecimento da paternidade da obra, atribuem-se faculdades absolutas, que não supõem quaisquer considerações éticas. O titular não tem de se fundar em qualquer lesão da personalidade para as impor: basta a sua manifestação autónoma de vontade. Isto afasta estas matérias do Direito da Personalidade.”

(ASCENSÃO, 2004, p. 49)

Superadas essas questões, ainda há de se ressaltar que no começo no século passado, parte dos estudiosos da matéria defendeu que, especificamente e unicamente, os direitos conexos ao de autor de caráter pessoal teriam a natureza jurídica de direitos trabalhistas, posto que derivam do desempenho de um trabalho dos intérpretes para tantos, nesse sentido temos as opiniões de Edoardo Piola Casalli⁶² e Edy Campos Silveira⁶³.

Destituindo assim, a ligação, interdependência e até mesmo criação conjunta dos direitos conexos ao de autor com os direitos autorais em si.

⁶² “A teoria trabalhista, assumida por EDOARDO PIOLA CASALLI (Codice del Diritto di Autore, Turim, UTET, 1943, pag.459), sustenta que o artista é um trabalhador que exerce uma profissão. Quando o resultado de seu trabalho é utilizado além do previsto no contrato, corresponde-lhe um direito econômico de compensação “em virtude da maior utilização da execução artística”.”

(CHAVES, 1999, p.54)

⁶³ “Considerando as peculiaridades da execução de um trabalho artístico interpretativo, sustenta EDY CAMPOS SILVEIRA que o artista intérprete há que ser encarado sob um duplo aspecto: preliminarmente como criador e autor de sua interpretação, e como trabalhador intelectual, no âmbito do Direito do Trabalho.”

(CHAVES, 1999, p.56)

Esse posicionamento, contudo, foi superado ao longo dos anos pelo avanço do estudo dos direitos conexos ao de autor, conforme bem destaca H. Jessen:

“já que as características imateriais da atuação do artista na interpretação da obra conduzem naturalmente a uma proteção legislativa análoga à de autor, e essa mesma interpretação constitui uma res que, ainda que incorpórea, é objeto de um direito subjetivo, de natureza real, cessível e transferível”

(JESSEN, 1967 *apud* MORAES, 1976, p. 43)

Aos poucos, tal qual descrito ao longo da história de tais direitos, os direitos conexos ao de autor ganharam relevo e proteção própria, ainda que sempre intimamente ligados aos direitos de autor⁶⁴, e com a existência de uma opinião doutrinária minoritária divergente⁶⁵, seguindo a mesma natureza jurídica concedida aos direitos de autor.

Dado que, tal qual ocorre com o direito de autor, o direito conexo é intimamente ligado a esse, conforme supracitado, a doutrina majoritária classifica o direito do intérprete segundo a teoria dualista, o qual seria composto por um direito da personalidade e também de um viés patrimonial⁶⁶.

Dessa forma, atualmente temos que os direitos conexos ao de autor, ao molde do que ocorre com os direitos de autor, são divididos em direitos patrimoniais e morais, conforme as legislações acerca da matéria e a evolução doutrinária deste tema. Contudo, dada a natureza única destes direitos e a existência de legislação

⁶⁴ “O direito dos artistas não teria condições se ultrapassar a sua própria “interpretação” ou “execução” de uma obra preexistente, que seria assim acessória desta, principal, à qual não poderia ser equiparada, sob pena de sacrificá-la com limitações intoleráveis.” (CHAVES, 1999, p. 24)

⁶⁵ Tal qual destaca Eduardo Sá Pimenta: “O direito conexo por sua própria natureza não possui autonomia, razão pela qual não pode haver interpretação ou execução da obra intelectual sem a autorização do autor.” (PIMENTA, 1999, p. 31).

Neste ponto discordamos em partes desta colocação, pois uma obra pode ser interpretada sem que exista a prévia autorização de seu autor, desde que esteja a mesma abarcada por uma das possibilidades legais de usos livres da obra/exceções e/ou limitações aos direitos autorais, determinadas situações criadas pela lei, em que há o entendimento que em favor do bem estar social existem limitações ao exercício e fruição dos direitos de autor. A título de exemplo podemos citar uma criação que já esteja em Domínio Público, ou as hipóteses previstas no art. 46, da LDA.

Há de se ressaltar que esses pontos, em sua devida época e com as devidas referências e avanços jurídicos relativos, também foram objeto de estudo por Ascarelli (1970), que entendia da mesma forma.

⁶⁶ “Deve-se dizer que, em princípio, a posição teórica satisfatória é a que propõe ser o direito do intérprete um direito análogo ao do autor. É direito de personalidade, como o é o direito do autor; incide sobre a obra do espírito, produto da elaboração intelectual, distinta, porém, da obra autoral. Comporta a mesma estrutura jurídica do fenômeno autoral: contém manifestações personalíssimas e manifestações patrimoniais” (MORAES, 1976, p. 290)

específica sobre tal questão, existem diferenças naturais quanto à valorização e respeito aos direitos patrimoniais dos direitos conexos, dependendo de qual seja o titular de tais direitos⁶⁷.

Ora, tal questão poderia soar descabida ao operador do direito munido apenas da Lei. No entanto, diante da realidade enfrentada pelos titulares de tais direitos, nota-se que entre o entendimento da existência de proteção legal, da necessidade de pagamento e de sua efetiva realização, existem discrepâncias entre os direitos de autor e os conexos e até mesmo entre os titulares dos últimos.

De tal sorte que em linha com as Convenções Internacionais que versam sobre os direitos autorais, especialmente as de Berna e Roma, além da própria legislação pátria⁶⁸, seguiremos pela linha que defende os direitos autorais dentro de uma natureza jurídica própria, mas que igualmente se dividem em dois, semelhante ao que é defendido pela teoria dualista do direito autoral, em que se acredita existir uma distinção/separação entre os direitos morais e os patrimoniais, sendo estes tratados de forma dissociada, ainda que recaiam sobre uma mesma obra⁶⁹.

Por fim, apesar desse indicativo legal, não existe qualquer definição ou indicação da legislação pátria ou internacional, acerca da questão da natureza de direitos da personalidade ou não, posto que tal definição poderia trazer maiores

⁶⁷ “No que respeita aos direitos conexos, e particularmente ao direito dos artistas, hesita-se na atribuição de um direito pessoal. Os avanços, neste domínio, têm sido penosos. Mas se nem as convenções nem as fontes internas exigirem um direito autónomo, a que se chame direito moral; e seja qual for a situação neste domínio no direito de autor – nenhum motivo há para admitir aí um dualismo, e afirmar um direito moral do artista, ou outro titular de direitos conexos. Há que verificar, muito simplesmente, quando se justifica a atribuição desses direitos. Essa é uma discussão caso a caso, perante a especificidade que apresentem, sem estar sujeita ao peso e às inibições do tudo ou nada da figura monolítica do ‘direito moral’.” (ASCENSÃO, 2004, p.53)

⁶⁸ Neste sentido, temos as palavras de Newton Silveira: “Esse dualismo foi reconhecido na Lei 9.610, que no artigo 22 dispõe: “Pertencem ao autor os direitos morais e patrimoniais sobre a obra que criou” (SILVEIRA, 2012, p. 96)

⁶⁹ Não se ignora a teoria monista dos direitos autorais, a qual acredita que não há divisão entre os direitos morais e os patrimoniais, sendo ambos entendidos como um só, visto que ambos são inerentes ao autor e não podem ser dissociados, já que até mesmo em casos de infração a um direito pessoal, haverá uma infração também patrimonial e vice-versa.

Respeitamos essa corrente doutrinária, representada pela Professora Silmara Chinellato, porém, com a devida vênia e a fim de não nos alongarmos sobre esta questão, o enfoque desta exposição é eminentemente patrimonial, o próprio título já nos adianta esta distinção e separação, de forma que o presente escrito tratará de forma dissociada aos direitos morais e os patrimoniais, focando apenas nesse último.

questionamentos e conflitos acerca do objeto do presente estudo, inclusive quanto à possibilidade ou não de cessão dos direitos conexos ao de autor.

CAPÍTULO 4 – A DOUTRINA INTERNACIONAL;

Entendidas as questões que permeiam o tema no âmbito pátrio e com algumas possibilidades de solução em mente, passamos ao estudo do que é aplicado pelo direito estrangeiro, posto que a construção e formação do Direito em qualquer nação passa pela análise do que é realizado e entendido pela doutrina de outros territórios.

Outrossim, o próprio sistema jurídico brasileiro é formado a um espelho do modelo europeu, sendo o seu sistema (consuetudinário) e suas normas construídas com base nas legislações alemã, francesa e italiana⁷⁰, principalmente.

Dessa forma, não seria diferente com as questões relacionadas aos direitos autorais e os que lhe são conexos, posto que conforme amplamente explanado no capítulo 1, ainda que a primeira legislação sobre o tema seja a inglesa, os debates e a forma de proteção de tais direitos no Brasil seguem o padrão francês.

Propõe-se, assim, complementarmente o estudo dos patamares de proteção dos países que efetivamente influenciaram a construção dos direitos autorais no Brasil e daqueles que tem relevância internacional quanto a criação e exploração das obras audiovisuais. Para tanto, serão analisadas as formas de proteção na Inglaterra e na União Europeia, devido a sua relevância histórica e por serem a inspiração e espelho adotado pelo Brasil. Conjuntamente, é realizada a análise da proteção nos EUA, uma vez que é o país que mais exporta conteúdos audiovisuais e, por fim, a análise da Argentina⁷¹, em razão similitude do modelo de proteção e processo de desenvolvimento dos direitos autorais.

4.1 – Reino Unido;

O Reino Unido, através da Inglaterra, foi o precursor na positivação de uma regulação acerca dos direitos autorais, através do estatuto da Rainha Ana, conforme foi apontado ao longo do capítulo 1, por sua relevância histórica deve

⁷⁰ Conforme nota-se dos recortes e referência trazidas ao longo deste trabalho que ilustram o quanto o pensamento pelos doutrinadores e ainda a própria história dos direitos autorais com a sua evolução doutrinária.

⁷¹ Além de ser a sede do Instituto Interamericano de Propriedade Intelectual.

ser o primeiro país a ser analisado quando da doutrina estrangeira, ainda que atue sobre o sistema do *copyright*⁷².

Apesar do Reino Unido ter em vigor um sistema distinto do brasileiro, em seu ordenamento jurídico poderia ser classificado como híbrido, posto que ao longo dos anos foram incorporadas inúmeras Diretivas Europeias em seu teor, originárias do direito consuetudinário, e a suas previsões antes mais restritivas se expandiram ao longo dos anos, de tal sorte que até mesmo ASCENSÃO (2004)⁷³ elogia a legislação de tal bloco, acreditando ser relevante a flexibilização existente.

A legislação do Reino Unido garante a proteção dos direitos conexos ao de autor, inclusive os do ator fixadas em uma obra audiovisual, porém, de maneiras mais simples e menos específica que no sistema vigente nos países de direito consuetudinário. A proteção concedida aos artistas é restrita ao direito de autorizar e consentir acerca da possibilidade de fixação e usos de suas criações, sendo garantido o direito de pagamento da remuneração proporcional para as hipóteses de utilização das obras musicais ao público, um sistema que busca se assemelhar ao de execução pública⁷⁴, mas sem prever em seu texto qualquer dever de pagamento pela exibição pública ou mesmo vedação a cessão de direitos conexos.

Igualmente, o art. 191-B, da versão atualizada do Copyright, Designs and Patents Act 1988⁷⁵, prevê expressamente a possibilidade de cessão a total dos

⁷² Vide nota de rodapé 15.

⁷³ “A flexibilização dos direitos morais no Reino Unido é elogiada por José de Oliveira Ascensão, que considera essa legislação como o “caminho do meio”

(CHINELLATO, 2008. p. 125)

“O Reino Unido adotou, como vimos, uma posição perante o direito pessoal que representa afinal o “caminho do meio” que referimos. Consagra legislativamente os direitos pessoais de autor, mas fá-lo com uma parcimónia e condições (sobretudo no que respeita à renunciabilidade) que consideravelmente o limitam. E todavia, a legitimidade da sua opção não foi contestada. Mas teria de adoçar a posição extrema que adota a respeito da renunciabilidade.”

(ASCENSÃO, 2004, p.63)

⁷⁴ Nos termos do quanto previsto no artigo 182-D do Copyright, Designs and Patents Act 1988 As amended by the legislation indicated overleaf.

⁷⁵ “191B Assignment and licences

(1) A performer's property rights are transmissible by assignment, by testamentary disposition or by operation of law, as personal or moveable property

direitos conexos ao de autor dos artistas, inclusive do ator, não existindo em tal ordenamento jurídico qualquer outra especificação que vede ou impossibilite aos titulares de direitos conexos ao de autor a ampla e irrestrita exploração de seus direitos.

4.2 - EUA;

Conforme explanado de maneira rápida ao longo desse trabalho, nos EUA, tal qual ocorre com a Inglaterra, os direitos autorais são geridos pelo sistema do copyright⁷⁶ o qual é divergente de um país para o outro, visto que o sistema existente nos EUA é mais simples e menos protecionista que o modelo inglês, sendo objeto de inúmeras críticas quanto a sua aplicabilidade, inclusive por seus conterrâneos, vejamos:

“Embora a maioria das pessoas acredite que as leis de direitos autorais (copyright) protegem os artistas e suas obras, a realidade decepcionante é que as pessoas criativas, por mais famosas que sejam, não têm praticamente qualquer controle sobre o que acontece com suas obras (criações), após elas serem pagas. Eles não são protegidos automaticamente como as pessoas que criaram os trabalhos originalmente. Nosso ordenamento jurídico não tem previsões para reconhecer o artista que interpreta uma obra, mesmo que o público responda as criações do artista que interpreta e cria uma obra.”

(VETRONE, 2003, p.7, tradução nossa)⁷⁷

O recorte traz pontos pertinentes ao presente estudo. O primeiro é que não é pelo sucesso de determinada produção e/ou pela sua ampla exploração mundo

(2) An assignment or other transmission of a performer's property rights may be partial, that is, limited so as to apply-- 189 (a) to one or more, but not all, of the things requiring the consent of the rights owner; (b) to part, but not the whole, of the period for which the rights are to subsist.

(3) An assignment of a performer's property rights is not effective unless it is in writing signed by or on behalf of the assignor.

(4) A licence granted by the owner of a performer's property rights is binding on every successor in title to his interest in the rights, except a purchaser in good faith for valuable consideration and without notice (actual or constructive) of the licence or a person deriving title from such a purchaser; and references in this Chapter to doing anything with, or without, the licence of the rights owner shall be construed accordingly.”
(Reino Unido, 1988)

⁷⁶ Vide nota de rodapé 15.

⁷⁷ No original:

“While most people believe that copyright laws protect artists and their Works, the disappointing reality is that creative people, no matter how famous, have virtually no control over what happens to their works once they have been paid. They are not automatically protected as the people who originally created the works. Our legal framework actually has no provisions for recognizing the artist's role creating the work, even though the public is responding to the artist when they respond to the work”

a fora, como ocorre com parte dos filmes hollywoodianos que seus participantes também têm seus direitos protegidos e/ou respeitando, recebendo uma participação por sua criação, interpretação e trabalho. Como se extrai da doutrina americana, isso não ocorre, apesar dos altos salários das celebridades que andam pelo tapete vermelho, o Copyright Act (EUA, 2006), legislação americana de direitos autorais não garante tal proteção.

Referido texto legislativo, tal qual bem informado pela doutrinadora norte-americana, tampouco, concede qualquer direito para o artista, intérprete e/ou executante por sua interpretação e/ou qualquer tipo de criação, ainda que essa obra seja audiovisual⁷⁸.

Nesse sentido, as exposições do Professor William Fisher ressaltam as divergências entre os dois sistemas de direitos autorais e as incompatibilidades da proteção dos direitos conexos pelo copyright, deixando a margem tanto artistas quanto os criadores de conteúdo frente ao direito sobre as suas criações, garantindo aos últimos apenas o direito pelas cessões de direitos adquiridas e pelo investimento efetuado(informação verbal)^{79,80 e 81}.

Apesar de não existirem até o momento tais direitos nos EUA, há uma grande pressão dos titulares de direitos conexos, seja por parte em especial dos

⁷⁸ Faz-se necessário esclarecer que o Copyright Act (EUA, 2006) concede mais direitos para os autores de determinados tipos de obras e para a proteção de determinadas obras também, como é o caso das obras visuais e/ou de artes plásticas, que são objeto de uma proteção mais ampla e específica do que as demais criações intelectuais protegidas por essa lei.

⁷⁹ FISHER, William. The Subject Matter of Copyright. Audiovisual Works. Aulas do Curso CopyrightX, da Universidade de Harvard nos EUA. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=fNMuzM-C14c&feature=youtu.be> >. Acesso em 18/03/2018.

⁸⁰ Ainda seria possível informar inúmeras divergências entre ambos os sistemas e as ampliações das possibilidades de utilização dos direitos autorais frente ao interesse público e a finalidade econômica da obra, em especial frente as regras do “*fair use*”, livremente traduzido para “uso justo”, que trazem as hipóteses de utilização das obras ainda que em detrimento dos direitos de terceiro, sejam eles dos artistas e/ou dos autores.

⁸¹ Frente a tais esclarecimentos, é possível surgir o questionamento se não seria possível a ampla exploração das obras norte-americanas, aqui exemplificativamente falamos das hollywoodianas, exatamente pela existência de um patamar de proteção menor dos direitos autorais e inexistência de direitos conexos ao de autor, o que facilitaria a circulação das obras no mercado?

Tal questionamento em si poderia ser objeto de uma tese própria, tamanhos são os fatores que podem influenciar a circulação das obras audiovisuais, não sendo objeto do presente estudo esse ponto em específico, visto que foge da questão tema em estudo.

Todavia, há se de ressaltar que os resultados da pesquisa de mercado realizada para a presente exposição demonstram que 60% dos profissionais consultados acredita que uma maior flexibilização dos direitos autorais favoreceria a indústria pátria e a circulação das obras audiovisuais, conforme consta no Anexo III da presente exposição.

músicos que tem se movimentado para que exista uma mudança no Copyright Act e criaram o movimento *fair play fair pay*⁸², as programadoras norte americanas também estão se movimentando para ver seu direito ampliado e mais equânime com o existente ao redor do mundo, conforme os esforços realizados pela RIAA (*Recording Industry Association of America*) ao negociar os termos para uma legislação sobre os direitos de execução (*new performance rights*) (FISHER, informação verbal)⁸³.

O ponto relevante aqui é destacar que tais avanços e debates são realizados no âmbito da obra musical e não dá audiovisual, sendo necessário pontuar que apesar do início dos debates e da doutrina existente acerca de direitos conexos nos EUA, essa ainda é incipiente, e se destina a proteção de um titular de direito distinto.

Dessa feita, em que pese a ampla exploração das obras audiovisuais norte-americanas, não existem outras previsões no ordenamento jurídico de tal país que possam ser relevantes para o presente estudo, posto que nos EUA não existe nem mesmo direitos conexos ao de autor, quem dirá debates acerca da cessão de tais direitos. Sendo que a principal ponderação que pode ser realizada aqui, é acerca dos motivos que garantem a ampla exploração das criações estadunidenses em detrimento das demais obras audiovisuais mundialmente.

4.3 - União Europeia (UE);

Em linha com o quanto informado acima, pela sua relevância para o ordenamento jurídico pátrio faz-se necessário entender o cenário da União Europeia. Aqui o estudo será direcionado as normas desse bloco econômico em detrimento das normas de cada um dos seus países em específico, posto que

⁸² Movimento criado por grandes artistas e que se reúne de tempos em tempos para por meio do lobby e pressão social conseguir à alteração legislativa, em 2015 o movimento ganhou força com a entrada de músicos famoso no projeto e que contou com uma ação grande em Washington além de um vídeo que foi exibido de forma exaustiva na internet e ainda nas grandes premiações mundiais da música como no Grammy (GRAMMY, 2016) .

⁸³ FISHER, William. The Subject Matter of Copyright. Audiovisual Works. Aulas do Curso CopyrightX, da Universidade de Harvard nos EUA. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=fNMuzM-C14c&feature=youtu.be> > Acesso em 18/03/2018.

desde a sua criação do bloco há o interesse de unificação de suas legislações para a criação de um mercado e ambiente efetivamente uno⁸⁴.

Dessa forma, a UE regula o sistema de seu bloco através de normas gerais que seriam aplicáveis a todos os seus Estados Membros, denominadas Diretivas que referenciam e direcionam o que deve ser aplicado à todos aqueles que se relacionam com seus cidadãos e/ou entidades com sede em tais países. Tais normas quais são criadas por meio de um processo legislativo próprio originário do Parlamento Europeu.

Seguindo a linha dos demais tratados internacionais que serão estudados no capítulo 5, as Diretivas Europeias apesar de regularem os direitos conexos ao de autor o fazem de maneira ampla e não tão específica quanto ao tema ora em análise, deixando a carga de cada um de seus países membros regularem especificamente determinadas matérias.

Isso porque, a possibilidade ou não de cessão de direitos é um tema polêmico, que prevê a confluência de muitos fatores, inclusive de um alinhamento entre todos os países membros e o amplo conhecimento acerca dos efeitos no mercado e dos interesses dos diversos players que atuam dentro de uma criação audiovisual, os quais devem ser sopesados. Sendo certo, que até mesmo em casos em que houve esse debate em somente um país, como o Brasil, não está claro o posicionamento adotado e, tampouco, houve a devida equalização e confluência dos interesses dos integrantes do mercado audiovisual.

Por tal motivo, a Diretiva Europeia 2006/115/CE (EU, 2006) se restringiu a informar que aos direitos conexos se aplicam as mesmas normativas dos direitos autorais, de modo a não conflitar com as demais legislações e tratados internacionais existentes. Definindo ainda que caberão aos países membros definirem os escopos, as suas restrições⁸⁵ e ainda que referidos direitos deverão acompanhar a evolução tecnológica.

⁸⁴ Conforme informado pelos valores e interesses disponíveis ao longo das publicações do site oficial da União Europeia e também do Parlamento Europeu (UNIÃO EUROPEIA, s.d.).

⁸⁵ Nos termos dos Considerandos 8, 15 e 16, da relativa Diretiva (UNIÃO EUROPEIA, 2006).

Porém, inovando o considerando 17⁸⁶ esclarece que a Diretiva não pode de qualquer modo criar quaisquer tipos de limitações a circulação das obras, ocorre que o artigo 8º, (2)⁸⁷ garante o pagamento de uma quantia justa aos artistas e intérpretes e vai além ao informar que na hipótese de exploração das obras estes tenham uma repartição na eventualidade de inexistir acordo entre as partes prévio que preveja este pagamento.

Ora, a legislação europeia tem as mesmas preocupações que o legislador pátrio e também tenta proteger os artistas, porém, sem vetar a realização de suas atividade ou de negociar seus direitos, mas apenas garantindo um justo pagamento pelas mesmas, sem que tal remuneração de qualquer modo possa impedir a livre exploração do conteúdo criado, posto que os Considerandos acima referidos garantem a forma como será realizada a interpretação e os princípios que regerão as normas e os contratos realizados pelos artistas e os produtores de conteúdo.

Pela leitura dessa Diretiva não existe qualquer previsão acerca da impossibilidade de cessão dos direitos conexos ao de autor, porém, sabendo-se que esse não é o único texto legal que versa sobre esse tema e que está em vigor na UE faz-se necessário entender as demais normas aplicáveis.

A Directiva 2001/29/CE (UNIÃO EUROPEIA, 2001) que versa sobre direitos autorais e os que lhe são conexos, tal qual previsto no texto da Diretiva Europeia 2006/115/CE também aborda de maneira ampla a questão dos direitos conexos ao de autor, informando que é possível a cessão dos direitos desses direitos e reafirmando ainda a necessidade da realização do devido e justo pagamento de

⁸⁶ “Os direitos de aluguer e de comodato harmonizados, bem como a protecção harmonizada no âmbito dos direitos conexos ao direito de autor, não devem ser exercidos de modo a constituírem uma restrição dissimulada ao comércio entre Estados-Membros nem de forma contrária à regra da cronologia da exploração dos meios de comunicação social, tal como reconhecido no acórdão pronunciado no processo *Société Cinéthèque* contra FNCF (1).”

(UNIÃO EUROPEIA, 2006)

⁸⁷ “Os Estados-Membros devem prever um direito que garanta, não só o pagamento de uma remuneração equitativa única pelos utilizadores que usem fonogramas publicados com fins comerciais ou suas reproduções em emissões radiodifundidas por ondas radioelétricas ou em qualquer tipo de comunicações ao público, mas também a partilha de tal remuneração pelos artistas intérpretes ou executantes e pelos produtores dos fonogramas assim utilizados. Na falta de acordo entre os artistas intérpretes ou executantes e os produtores dos fonogramas, os Estados-Membros podem determinar em que termos é por eles repartida a referida remuneração”

(UNIÃO EUROPEIA, 2006)

seus titulares de direitos e a possibilidade de legislação de cada Estado-Membro, conforme seus considerandos⁸⁸.

As inovações e maiores especificações existentes e pertinentes dessa norma são a recomendação que a harmonização da Diretiva frente ao Direito de cada Estado Membro deve estar de acordo com o processo de harmonização das legislações ao ambiente digital e ainda efetuar o menor impacto ao mercado interno^{89,90}.

Em igual sentido, quando da existência do pagamento equitativo e justo a todos os titulares de direitos a Diretiva informa que esse pode ser realizado a qualquer momento, seja de forma prévia e/ou posterior, desde de que exista o pagamento de um valor compatível com o nível de exploração pretendido de tal direito e/ou obra⁹¹.

⁸⁸ “(30) Os direitos referidos na presente directiva podem ser transferidos, cedidos ou sujeitos à concessão de licenças numa base contratual, sem prejuízo do direito nacional pertinente em matéria de direito de autor e direitos conexos.

(31) Deve ser salvaguardado um justo equilíbrio de direitos e interesses entre as diferentes categorias de titulares de direitos, bem como entre as diferentes categorias de titulares de direitos e utilizadores de material protegido. As excepções ou limitações existentes aos direitos estabelecidas a nível dos Estados-Membros devem ser reapreciadas à luz do novo ambiente electrónico. As diferenças existentes em termos de excepções e limitações a certos actos sujeitos a restrição têm efeitos negativos directos no funcionamento do mercado interno do direito de autor e dos direitos conexos. Tais diferenças podem vir a acentuar-se tendo em conta o desenvolvimento da exploração das obras através das fronteiras e das actividades transfronteiras. No sentido de assegurar o bom funcionamento do mercado interno, tais excepções e limitações devem ser definidas de uma forma mais harmonizada. O grau desta harmonização deve depender do seu impacto no bom funcionamento do mercado interno.” (UNIÃO EUROPEIA, 2001)

⁸⁹ Conforme a segunda parte do Considerando 31 da Diretiva, recortado na nota de rodapé 88 acima.

⁹⁰ Aqui há de se pontuar a relevância dessa inovação legislativa realizada, posto que demonstra a preocupação do legislador em ver a sua norma aplicada e a sua extensão no tempo, prevendo que o seu teor deve se adequar as práticas do mercado e não ao contrário, o que acredita-se ser de grande valia para qualquer norma e que deveria servir de inspiração para outros processos legislativos mundo a fora.

⁹¹ “Em certos casos de excepção ou limitação, os titulares dos direitos devem receber uma compensação equitativa que os compense de modo adequado da utilização feita das suas obras ou outra matéria protegida. Na determinação da forma, das modalidades e do possível nível dessa compensação equitativa, devem ser tidas em conta as circunstâncias específicas a cada caso. Aquando da avaliação dessas circunstâncias, o principal critério será o possível prejuízo resultante do acto em questão para os titulares de direitos. Nos casos em que os titulares dos direitos já tenham recebido pagamento sob qualquer outra forma, por exemplo, como parte de uma taxa de licença, não dará necessariamente lugar a qualquer pagamento específico ou separado. O nível da compensação equitativa deverá ter devidamente em conta o grau de utilização das medidas de carácter tecnológico destinadas à protecção referidas na presente directiva. Em certas situações em que o prejuízo para o titular do direito seja mínimo, não há lugar a obrigação de pagamento.”

(UNIÃO EUROPEIA, 2001)

Frente a tais análises, pode-se depreender que o ordenamento jurídico europeu têm duas normas que visam garantir a ampla exploração das obras audiovisuais, a realização da livre exploração e circulação das criações, mas com o devido pagamento de um valor justo de todos os titulares de direitos, procedimento o qual pode ser realizado da forma que os contratantes melhor entenderem, sem, contudo, existir e/ou determinar a impossibilidade de cessão de direitos.

Há de se ressaltar que a redação das Diretivas ora citadas está alinhada com a proteção autoral vigente na maior parte dos países europeus, os quais por seu ordenamento jurídico pátrio permitem a cessão dos direitos conexos ao de autor, desde que seja cumprido alguns requisitos legais para tanto.⁹²

Devido aos debates vividos na atualidade acerca da legislação europeia, não pode faltar no presente estudo um comentário acerca da proposta de alteração da legislação europeia sobre os direitos autorais e os que lhe são conexos na internet, até o momento referida como “EU Copyright Directive Threatens the Internet” (UNIÃO EUROPEIA, 2018), conforme votação realizada em setembro de 2018.

Ora, o referido texto ainda não está em vigor e, tampouco, sua redação final foi aprovada pelos parlamentares, posto que o projeto ainda está em andamento no Parlamento Europeu, mas suas previsões já causam inúmeros debates acerca da possibilidade de “parar” a Internet, tais questões, contudo, versam sobre a responsabilização das plataformas digitais pelas infrações de direitos e a necessidade de pagamento de todos os titulares de direitos autorais e conexos ao de autor⁹³.

Para a solução da questão em comento, referido projeto de Diretiva versa sobre a possibilidade dos titulares originários de direitos pleitearem uma remuneração adicional aos atuais detentores dos direitos sobre determinada obra que contenha a criação original de tais titulares originários, quando a sua remuneração acordada entre as parte for desproporcional a atual exploração da obra e/ou rendimentos da obra (UNIÃO EUROPEIA, 2018).

⁹² Neste sentido, está a lei francesa, a lei austríaca, as leis escandinavas, entre outras, conforme bem explana e analisa ponto a ponto os autores Antonio Chaves (CHAVES, 1999) e Walter Moraes (MORAES, 1976) ao longo de seus estudos.

⁹³ Conforme o artigo 13, do projeto de Diretiva (UNIÃO EUROPEIA, 2018).

A referida solução encontrada pelo legislador europeu para tentar efetivar a aplicação dos princípios e previsões do sistema europeu de direitos autorais parece trazer uma solução interessante para os conflitos de interesses existentes entre os titulares de direitos de uma obra audiovisual, sem que exista a impossibilidade de cessão dos direitos conexos ao de autor.

Em igual sentido, referida previsão existente no artigo 15⁹⁴ da proposta de diretiva, parece somente complementar as previsões das Diretivas de 2001 e 2006, deixando mais claro a forma de remuneração justa dos demais titulares de direitos de determinada obra.

A solução apresentada daria poderes para aqueles titulares originários de direitos que acreditem que as suas negociações/contratações não mais refletem o sucesso da exploração da obra realizada pelo novo detentor dos direitos da criação (titular derivado de direitos), possam renegociar os termos de seus contratos, sem que exista o impedimento da circulação da obra ou mesmo o dever de prestação de contas e remuneração a cada exploração da criação, o que poderia dificultar a exploração de determinados conteúdos⁹⁵.

Por fim, existe o interesse do bloco na criação de normas regulatórias específicas para o mercado audiovisual (UNIÃO EUROPEIA, 2015), as quais favoreciam a circulação e o desenvolvimento da indústria europeia.

Entendidas as previsões existentes na União Europeia e frente a questão analisada no presente trabalho, há de se questionar a real necessidade, eficácia e eficiência da vedação a possibilidade de cessão existente na legislação pátria. Ora, será que não seria melhor seguir o modelo europeu, mais amplo e que acoberta até mesmo aqueles que não tem contrato, dando a estes o direito do justo

⁹⁴ “Article 15 Contract adjustment mechanism

Member States shall ensure that authors and performers are entitled to request additional, appropriate remuneration from the party with whom they entered into a contract for the exploitation of the rights when the remuneration originally agreed is disproportionately low compared to the subsequent relevant revenues and benefits derived from the exploitation of the works or performances.” (UNIÃO EUROPEIA, 2018)

⁹⁵ Ainda sobre a UE não foi objeto de análise a DIRECTIVA 2006/116/EC (UNIÃO EUROPEIA, 2006b), posto que essa versa sobre o prazo de proteção dos direitos autorais e dos conexos, bem como traz as normas sobre a aplicabilidade de tais direitos e harmonização dessas previsões com os tratados internacionais firmados pelo bloco.

recebimento pela exploração de sua criação, ainda que posterior e frente ao desequilíbrio contratual?

Como visto, a impossibilidade de cessão de direitos atualmente existente, não garante o pagamento de um valor justo, podendo até mesmo acarretar no efeito contrário na remuneração do artista, já que a sua remuneração será estendida no tempo e a cada nova exploração da obra o novo detentor de direitos poderia determinar o pagamento de uma quantia ínfima.

Frente a tal análise, é possível crer que uma previsão similar a proposta pela nova diretiva europeia para o ambiente digital em debate (UE, 2018) parece satisfazer melhor os interesses do mercado, abarcando também os interesses dos atores que não recebem uma remuneração justa pela ampla exploração das obras audiovisuais em que eles atuaram.

4.4 - Argentina;

Com formação jurídica similar a brasileira, com um processo de colonização e importação do direito estrangeiro que o referencia ao molde do quanto ocorrido no Brasil, por último, ainda faz-se necessário entender como é realizada a proteção dos direitos conexos ao de autor do país vizinho, a Argentina.

Os ensinamentos da doutrinadora Delia Lipszyc (2004 e 2006) já foram registrados ao longo da exposição, os quais ratificam um entendimento similar ao brasileiro quanto a necessidade de proteção de todos os titulares originários das obras intelectuais, concedendo inclusive aos intérpretes níveis maiores de proteção e sua equiparação aos patamares de proteção existentes para os direitos autorais.

Por meio da análise das previsões existentes no sistema jurídico argentino, ainda que suas previsões sejam similares, em referido país a questão da gestão coletiva dos direitos conexos ao de autor já está mais pacificada, existindo uma associação própria para tanto que até mesmo valida a questão da remuneração pelas utilizações das interpretações fixadas, nos termos do Decreto 1.914 de 2006 (ARGENTINA, 2006)⁹⁶.

⁹⁶ “Decreto 1914/2006 - Reconócese a la Sociedad Argentina de Gestión de Actores Intérpretes Asociación Civil (S.A.G.A.I.) la representación dentro del Territorio Nacional de los artistas argentinos y extranjeros, referidos a las categorías de actores y bailarines en todas sus variantes y a sus derecho-habientes para percibir y administrar las retribuciones previstas en el artículo 56 de la Ley Nº 11.723, por la explotación, utilización, puesta a disposición interactiva o comunicación al

Ora, a necessidade de tal associação e da sua gestão coletiva não é desmotivada, ainda que não exista previsão expressa na legislação argentina impedindo a cessão dos direitos conexos de autor do ator, tal qual a redação das legislações internacionais analisadas, há a previsão do pagamento de uma remuneração equitativa para tal intérprete.

A lei argentina, contudo, vai além, posto que ao invés de trazer uma previsão mais ampla e genérica especifica o dever de remuneração do ator, e também dos demais titulares de direitos conexos, sendo essa realizada por cada uma das utilizações na obra em que o seu direito encontra-se tutelado, seja ela por radiodifusão ou não, nos termos do art. 56, da Lei 11.723 (ARGENTINA, 1933)⁹⁷.

Referida previsão nos parece mais alinhada quanto ao contexto de proteção dos direitos conexos ao de autor no cenário internacional e doutrinário, uma vez que não veda a cessão do direito, impedindo o seu titular originário de livremente agir em favor do que lhe pertence, mas sim garante a ele uma remuneração justa pelo seu esforço intelectual, ainda que um terceiro (titular derivado, por exemplo) se utilize e explore amplamente a sua criação.

Outrossim, como a legislação desse país já é mais específica e direcionada sobre a questão da reexibição das obras audiovisuais, bem como seu sistema e os níveis de proteção são similares ao brasileiro, é possível depreender das análises acima o recorte que interessa para a presente exposição acerca da possibilidade ou não de cessão dos direitos conexos ao de autor do ator, e a forma de aplicação desse direito pela Argentina.

público en cualquier forma, de sus interpretaciones fijadas en grabaciones u otros soportes audiovisuales” (ARGENTINA, 2006)

⁹⁷ “Art. 56. — El intérprete de una obra literaria o musical, tiene el derecho de exigir una retribución por su interpretación difundida o retransmitida mediante la radiotelefonía, la televisión, o bien grabada o impresa sobre disco, película, cinta, hilo o cualquier otra substancia o cuerpo apto para la reproducción sonora o visual. No llegándose a un acuerdo, el monto de la retribución quedará establecido en juicio sumario por la autoridad judicial competente.

El intérprete de una obra literaria o musical está facultado para oponerse a la divulgación de su interpretación, cuando la reproducción de la misma sea hecha en forma tal que pueda producir grave e injusto perjuicio a sus intereses artísticos.

Si la ejecución ha sido hecha por un coro o una orquesta, este derecho de oposición corresponde al director del coro o de la orquesta.

Sin perjuicio del derecho de propiedad perteneciente al autor, una obra ejecutada o representada en un teatro o en una sala pública, puede ser difundida o retransmitida mediante la radiotelefonía o la televisión, con el solo consentimiento del empresario organizador del espectáculo.” (ARGENTINA, 1933)

Desta maneira, depreende-se que a Lei nº 11.723 regula a questão dos direitos conexos por meio de uma positivação mais eficiente e clara do que a brasileira, não questionando a natureza jurídica de tais direitos ou mesmo a sua forma de aplicação, mas buscando apenas garantir a sua função e finalidade, qual seja remuneração a todos os titulares de direitos conexos. Para tanto, há, ainda, a criação de uma sociedade de gestão coletiva que efetiva a aplicação desse direito, o que corrobora os entendimentos expressos sobre as possibilidades de solução da questão ora proposta ao longo dos capítulos 8.1 e 8.3.3.

CAPÍTULO 5 – PREVISÃO LEGAL VIGENTE NO BRASIL

Superadas as questões iniciais acerca dos direitos conexos ao de autor e consolidado o que é referido direito, passamos à análise do surgimento da proteção no ordenamento jurídico pátrio. De acordo com o abordado acima, o surgimento deste direito não é inovação jurista brasileira, mas sim uma inspiração da legislação estrangeira, conjuntamente com a assinatura de tratados internacionais que exigiam a proteção de tais direitos no país.

Desta maneira, é necessário fazer uma análise tanto do panorama interno, quanto do externo para se entender o que é aplicável a questão proposta, com o fito de ser possível desenvolver uma linha de raciocínio linear e consoante com os princípios e o que são tais direitos.

Tal análise também é relevante visto que para entender e/ou determinar qual posição jurídica é a aplicável a demanda, não basta verificar somente o teor da norma ou do contrato. Faz-se necessário realizar toda uma análise sistemática do problema apresentado, posto que essa, segundo ensina Caio Mario Pereira:

“Denomina-se interpretação sistemática a que leva o investigador ainda mais longe, evidenciando a subordinação da norma a um conjunto de disposições de maior generalização, o qual não pode ou não deve ser dissociada. Aqui, o esforço hermenêutico impõe a fixação de princípios amplos, norteadores do sistema a que o interpretando pertence, e o seu entendimento em função dele.”

(PEREIRA, 2014, p.193)

Dessa forma, como uma norma não se apresenta isolada, como bem ensina as bases do direito – LINDB⁹⁸ – e os próprios textos legais, os quais trazem as suas referências e antes de serem votados e analisados são apresentados pelo legislador conjuntamente com o seu contexto histórico e cultural, as suas motivações e proposições, faz-se necessário entender todo o panorama que a permeia.

Outrossim, a própria doutrina contratual pede que os instrumento jurídicos contratuais, os negócios jurídicos, sejam entendidos em seus devidos contextos e a luz do Direito que o permeiam, de acordo com as normas que o regulam, posto

⁹⁸ Lei de Introdução às Normas do Direito Brasileiro – Decreto - Lei nº 4.657 de 1942. (BRASIL, 1942)

que não é possível nem mesmo a contratação *contra legem* e/ou em desacordo com os devidos requisitos legais⁹⁹.

Nesse sentido, temos o pronunciamento inclusive da doutrina, aqui expressa por Marco Antonio Trevisan, que explica que:

“A obrigação não se limita as prestações singularmente consideradas, mas atine a uma relação jurídica global que estabelece vínculos especiais entre as partes envolvidas, de sorte que a relação jurídica obrigacional gera não só o dever de cumprir a prestação principal, mas uma série de deveres paralelos, estabelecidos a partir de situações concretos, e não a partir da análise meramente teórica ou abstrata da obrigação”

(TREVISAN, 2003, p. 260)

Dessa feita é que conforme informado no início da exposição, para compreender se afinal é possível a cessão de direitos conexos ao de autor ou não será necessário ainda entender o contexto legislativo sobre o tema, que é exatamente onde reside o impasse acerca da questão, por meio de um artigo específico da Lei.

Entendida a relevância e o proposto nesse capítulo, passamos a análise legal dos principais textos legislativos que versam sobre a matéria e/ou que irão nortear o intérprete acerca de como entender o que são os direitos conexos do ator e como eles devem ser plicados.

5.1 - Proteção Internacional:

Primeiramente, é necessário analisar as convenções e normas internacionais que regem os direitos conexos ao de autor com o intuito de entender em qual contexto foi criada a proteção pátria e a fim de começar a delinear os rumos que o debate internacional do tema em comento está seguindo. Com o intuito de aclarar o que o jurista brasileiro poderá enfrentar com os novos tratados e debates, é que essa análise deve ser realizada previamente ao entendimento da proteção nacional e da própria análise jurisprudencial acerca da proteção dos direitos conexos.

Cabe ressaltar que a proteção da propriedade intelectual como um todo cresceu no Brasil e consolidou-se por meio dos deveres assumidos com a

⁹⁹ Conforme previsto no art., 104, do Código Civil que traz os requisitos de todo e qualquer negócio jurídico, bem como ao longo das legislações acerca dos requisitos de validade e eficácia de cada ato, ao que destacados aqui o art. 166, do referido Código que a contrário sensu, ao dizer o que seria um contrato nulo, ensina os requisitos para a validade de um instrumento contratual.

assinatura e ratificação dos tratados internacionais, ora analisados, motivando assim o estudo e destacando a relevância do quanto abaixo exposto. Sendo certo que a sua organização é realizada seguindo a linha temporal de elaboração de tais tratados, que é coincidente com a temporariedade de ratificação das referidas normas pelo Brasil, de forma que será iniciada da norma mais antiga, mas não por isso desatualizada, fora de contexto e/ou relevância, para as últimas criações do legislativo nos últimos anos.¹⁰⁰

5.1.1 - Convenção de Berna:

Já referenciada e citada neste trabalho, a Convenção de Berna, desde a sua criação em 1883 até hoje, é a norma norteadora quanto aos patamares mínimos de proteção dos direitos autorais, em sentido estrito, sendo a sua história e redação intimamente ligadas a própria construção dos conceitos de direitos autorais e a história desses direitos.

Em que pese à Convenção de Berna não trazer em seu bojo qualquer previsão específica sobre os direitos conexos ao de autor, como esta convenção foi a precursora – a primeira a convenção internacional a versar sobre direitos autorais – e é a norma introdutória da proteção em muitos países, faz-se necessário, sua análise, frente aos princípios por ela trazidos, perante os quais foram reproduzidos os demais textos legais.

Primeiramente, temos no seu art. 11¹⁰¹ uma excepcionalidade aos autores de obras musicais e dramáticas, que é o controle sobre a reprodução, fixação e utilização de suas criações para execuções ou representações públicas, sem,

¹⁰⁰ Não será elencado neste capítulo todos os tratados relativos à direitos conexos ao de autor, mas tão somente aqueles que efetivamente realizaram alguma modificação no entendimento pátrio acerca da matéria, resultaram de alguma mudança legislativa ou, ainda, que trazem alguma relevância ainda que acadêmica para o estudo ora proposto.

¹⁰¹ “ARTIGO 11

1) Os autores de obras dramáticas, dramático-musicais e musicais gozam do direito exclusivo de autorizar: 1º a representação e a execução públicas das suas obras, inclusive a representação e a execução públicas por todos os meios e processos; 2º a transmissão pública por todos os meios da representação e da execução das suas obras.

2) Os mesmos direitos são concedidos aos autores de obras dramáticas ou dramático-musicais, por toda a duração dos seus direitos sobre a obra original, no que respeita à tradução das suas obras” (BRASIL, 1975).

contudo, existir qualquer previsão específica acerca dos autores e/ou de suas obras audiovisuais, menos ainda sobre as exibições públicas de tais criações¹⁰².

Da análise do texto da Convenção, as normas que versam sobre as obras audiovisuais, ainda que parcas, deixam a critério do país de origem da obra a definição do que pode ser ou não protegido acerca de tal criação, dando margem a proteção dos direitos conexos ao de autor do ator fixadas em tal obra, desde que a concessão de tais direitos não limite a livre exploração da obra audiovisual, conforme previsto no art. 14, bis¹⁰³.

De modo igual, o art. 17¹⁰⁴ da Convenção de Berna dá amplos poderes para que seus signatários criem e/ou restrinjam os direitos autorais dos seus

¹⁰² A questão das divergências sobre as exibições públicas é melhor tratada no Capítulo 8.1 do presente.

¹⁰³ *ARTIGO 14 bis*

1) Sem prejuízo dos direitos do autor de qualquer obra que poderia ter sido adaptada ou reproduzida, a obra cinematográfica é protegida como uma obra original. O titular do direito de autor sobre a obra cinematográfica goza dos mesmos direitos que o autor de uma obra original, inclusive os direitos mencionados no artigo precedente.

2)a) A determinação dos titulares do direito de autor sobre a obra cinematográfica é reservada à legislação do país em que a proteção é reclamada.

b) Entretanto, nos países da União nos quais a legislação reconhece entre estes titulares os autores das contribuições prestadas à realização da obra cinematográfica, estes últimos, e se comprometeram a prestar tais contribuições, não poderão, salvo estipulação contrária ou particular, se opor à reprodução, à distribuição, à representação e à execução públicas, à transmissão por fio ao público, à radiodifusão, à comunicação ao público, à colocação de legendas e à dublagem dos textos, da obra cinematográfica.

c) A questão de saber se a forma de compromisso acima referido deve, para a aplicação da alínea b) precedente, ser ou não um contrato escrito ou um ato escrito equivalente é regulada pela legislação do país da União em que o produtor da obra cinematográfica tem sua sede ou sua residência habitual. Todavia, a legislação dos países da União onde a proteção é reclamada fica reservada a faculdade de dispor que tal compromisso deve ser um contrato escrito ou um ato escrito equivalente. Os países que fazem uso desta faculdade deverão notificá-lo ao Diretor-Geral mediante uma declaração escrita que será imediatamente comunicada por este último a todos os outros países da União.

d) Por "estipulação contrária ou particular" deve entender-se toda condição restritiva que possa acompanhar o referido compromisso.

3) A menos que a legislação nacional decida de outra maneira, a disposição do parágrafo 2) b) acima não são aplicáveis nem aos autores dos argumentos, dos diálogos e das obras musicais, criados para a realização da obra cinematográfica, nem ao realizador principal da mesma. Entretanto, os Países da União cuja legislação não contenha disposições prevendo a aplicação do parágrafo 2) b) precitado ao referido realizador deverão notificá-lo ao Diretor-Geral mediante uma declaração escrita que será imediatamente comunicada por este último a todos os outros países da União. (BRASIL, 1975)

Não existindo na ratificação realizada pelo Brasil qualquer restrição a redação e/ou aplicabilidade desse artigo, sua leitura deve ser realizada na íntegra para se entender quais são os poderes concedidos ao legislador pátrio e ao titular da obra audiovisual.

¹⁰⁴ *"ARTIGO 17*

As disposições da presente Convenção não podem prejudicar, seja no que for, o direito que tem o Governo de qualquer dos Países da União de permitir, vigiar ou proibir, por medidas de legislação

titulares, fornecendo autonomia para decidirem como melhor lhes convier acerca de seus patamares mínimos de proteção, condicionando, contudo, que não seja retirado qualquer direito previsto na Convenção como, por exemplo, não excluam a existência dos direitos morais.

Desse modo, a referida norma permite que o Brasil preveja, em sua legislação pátria, a proibição da cessão dos direitos autorais e dos que lhe são conexos, de quaisquer criações, ainda que essa previsão seja restrita aquela concedida aos nacionais e a todos aqueles que se submetam ao regime existente em seu território exclusivamente (Princípio do Tratamento Nacional).

5.1.2 - Convenção de Roma - Convenção internacional para proteção aos artistas, intérpretes ou executantes, aos produtores de fonogramas e aos organismos de radiodifusão;

A Convenção de Roma é a primeira convenção internacional a tratar dos direitos conexos ao de autor. Apesar de sua redação tratar de somente três tipos de titulares de direitos, sendo eles: os artistas (intérpretes ou executantes) (MORAES, 1976), os produtores de fonogramas e os organismos de radiodifusão, a Convenção permitia que cada país poderia criar e legislar acerca da ampliação dos direitos conexos ao de autor para outros tipos de titulares¹⁰⁵.

Seja pelo interesse internacional na regulação dos direitos conexos ao de autor, seja pelo modo em que houve a discussão destes direitos, a Convenção de Roma tem a mesma forma e estrutura da Convenção de Berna, trazendo uma redação, organização e disposições similares à esta, seja pelos patamares mínimos de proteção trazidos, seja pela amplitude de direitos e liberdade de regulação concedida aos seus signatários.

Apesar de ser o principal tratado relacionado a direitos conexos ao de autor, em que pese não ter como signatário os países de *common law*¹⁰⁶, posto que esses

ou de polícia interna, a circulação, a representação ou a exposição de qualquer obra ou produção a respeito das quais a autoridade competente julgue necessário exercer esse direito.” (BRASIL, 1975)

¹⁰⁵ Para fins do presente estudo o enfoque será apenas dos titulares retro citados, seja pelo fato deles serem os únicos titulares de direitos reconhecidos internacionalmente, tanto o é que estão na Convenção em análise, seja pelo fato do Brasil não ter recepcionado ou criado outros direitos conexos ao de autor.

¹⁰⁶ Em especial os EUA, que recusou a assinatura dessa Convenção por seu texto ter uma natureza trabalhista, em razão de sua criação conjunta com a OIT, sendo certo que tal país somente ratificou a Convenção de Beijing, a qual ainda não está em vigor.

não protegem tais direitos, a Convenção de Roma veio do apelo dos profissionais das artes para verem seus direitos protegidos.

Em continuidade com os pleitos realizados ao longo dos séculos até a concretização da proteção dos direitos autorais e a realização dos tratados internacionais, os artistas e os intérpretes viam-se relegados a sua própria sorte. Considerando que esses profissionais apesar de criarem produtos intelectuais com suas interpretações, não constituíam obras novas, mas sim uma leitura, uma forma de fixação/exploração e exposição de uma obra intelectual. Com o advento da tecnologia, sua interpretação passou a ser registrada por inúmeros processos, desde a gravação fonográfica até os audiovisuais e hoje por meio das mais variadas formas de fixação de conteúdos digitais, que são amplamente exploradas economicamente e divulgadas.

Por tal motivo, com o intuito de atender esse pleito e fugir dos padrões usuais dos tratados de propriedade intelectual, em razão dos debates acerca do seu potencial viés trabalhista, a OIT e a UNESCO reuniram-se a essa demanda e, conjuntamente com a OMPI, no século passado, firmaram a Convenção de Roma.

“A explicação histórica para o ajuntamento dessas três diferentes categorias de difusores das obras “autorais” num mesmo lado, estaria nessa própria condição de difusores da mesma matéria prima, no desemprego crescente dos artistas em virtude do avanço da tecnologia de gravação de sons e imagens e na pouco expressiva consciência de classe. A fraqueza econômica dos artistas encontrou nos prósperos produtores de fonogramas o apoio necessário à tese da remuneração de suas atuações gravadas, como compensação pela diminuição das apresentações ao vivo, tendo os empresários, de seu turno, utilizado dessa conveniente parceria para também obter o reconhecimento para si de uma remuneração equivalente”

(ABRÃO, 2002, p.48)

Nesse sentido, tamanha foi a atuação de tais entidades nas negociações e na aplicação de tais tratados que, ao longo de sua redação, consta o dever de fiscalização e regulação de referida Convenção pelos representantes de tais entidades¹⁰⁷.

No mesmo sentido ao explanado acima, para fins do presente estudo, há de se ressaltar a existência de distinções entre os dois sistemas consuetudinário e o *common law*, já pontuadas na nota de rodapé 15.

¹⁰⁷ Nos termos dos arts. 29, 32 e 34, que preveem os deveres do Diretor-Geral da Repartição Internacional do Trabalho, do Diretor-Geral da Organização das Nações Unidas para a educação, ciência e cultura e do Diretor da Repartição da União Internacional acerca das questões pertinentes à Convenção de Roma (BRASIL, 1965).

Fruto dessa vinculação, que é por vezes a Convenção de Roma é criticada por trazer um viés trabalhista e/ou uma potencial interpretação nesse sentido. Considerando que a relação estabelecida que pode ou não ser uma relação de emprego, visto que muitos contratos nesta área são de prestação de serviços, pois se restringem ao cumprimento de um escopo, participação exclusiva em uma obra e/ou em algum evento e de um texto que versa em sua maioria sobre direitos conexos ao de autor e as demais questões relacionadas à direitos autorais, o que não necessariamente se vincula a área trabalhista¹⁰⁸.

Partindo desses esclarecimentos iniciais acerca de tal tratado, faz-se necessário o acompanhamento de sua redação e direitos, os quais se destinaram exclusivamente acerca das previsões sobre a possibilidade de cessão direitos conexos ao de autor e a construção de tais direitos. Contudo, sem se alongar as questões trabalhistas trazidas e a sua relevância, as quais serão tratadas em seus devidos tópicos.

No art. 7º de tal Convenção¹⁰⁹ encontramos a faculdade dos artistas de impedir a reexibição e novas transmissão de suas interpretações fixadas caso estas

¹⁰⁸ Apesar de potencialmente existir ligação entre tais áreas, posto que a Propriedade Intelectual apesar de uma área autônoma do Direito Privado se liga a todas as áreas do Direito, conforme foi demonstrado e estudo amplamente ao longo da história, em especial nos textos de Tullio Ascarelli acerca da interligação das áreas de propriedade intelectual e do direito concorrencial.

¹⁰⁹ “Artigo 7º

1. A proteção aos artistas intérpretes ou executantes prevista na presente Convenção, compreenderá a faculdade de impedir:

a) a radiodifusão e a comunicação ao público das suas execuções sem seu consentimento, exceto quando a execução utilizada para a radiodifusão ou para a comunicação ao público já seja uma execução radiodifundida ou fixada num fonograma;

b) a fixação num suporte material sem seu consentimento, da sua execução não fixada;

c) a reprodução sem seu consentimento de uma fixação da sua execução:

i) se a primeira fixação foi feita sem seu consentimento;

ii) se a reprodução fôr feita para fins diferentes daqueles para os quais foi dado o consentimento;

iii) quando a primeira fixação, feita em virtude das disposições do artigo 15 da presente Convenção, fôr reproduzida para fins diferentes dos previstos nesse artigo.

2. (1) Compete à legislação nacional do Estado contratante onde a proteção fôr pedida, regular a proteção contra a retransmissão, a fixação para fins de radiodifusão e a reprodução dessa fixação para fins de radiodifusão, quando o artista intérprete ou executante tenha autorizado a radiodifusão da execução.

(2) As modalidades de utilização pelos organismos de radiodifusão das fixações feitas para fins de radiodifusão, serão reguladas pela legislação nacional do Estado contratante onde a proteção fôr pedida.

(3) Todavia, nos casos previstos nas alíneas (1) e (2) dêste parágrafo, a legislação nacional não poderá privar os artistas intérpretes ou executantes da faculdade de estabelecer relações contratuais com os organismos de radiodifusão.”

(BRASIL, 1965)

estejam fora do contexto previamente autorizado, o que constituiria uma infração aos direitos morais do intérprete e não uma vedação ao direito de ceder os direitos conexos de natureza patrimonial.

Em continuidade da leitura do tratado, não existem previsões que versem especificamente sobre a possibilidade de cessão de tais direitos, ou mesmo sobre a forma de execução e/ou exploração das obras que constem as interpretações devidamente fixadas. Existem, apenas, redações genéricas acerca das garantias existentes aos titulares de direitos conexos ao de autor de utilizarem seus direitos, relegando aos Estados signatários a decisão acerca da melhor forma de gerir e remunerar tais intérpretes¹¹⁰.

Do mesmo modo, ainda que exista a proteção dos direitos conexos aos intérpretes, a própria Convenção já restringe tais direitos àqueles existentes e aplicáveis aos direitos autorais, bem como determina que os artistas não poderão se insurgir, seja pelo viés moral ou patrimonial, contra a nova utilização da obra que conte com sua criação fixada, quando este houver realizado a autorização prévia para tal uso, nos termos do art. 19 da Convenção de Roma¹¹¹, sendo possível apenas pleitear o recebimento de uma remuneração, mas não proibir a utilização da obra.

Ora, tal previsão parece de certo modo benéfica e facilitadora da ampla exploração das obras pelos titulares derivados de direitos, posto que bastaria a assinatura de um contrato em que houvesse a cessão de direitos, ou mesmo a previsão de ampla exploração de uma obra, como a audiovisual, para que o artista não possa impedir tal utilização.

¹¹⁰ Nesse sentido, temos as críticas de Antonio Chaves:

“Não podia a Convenção de Roma, diante da precariedade dos elementos proporcionais por muitas legislações, dar uma solução satisfatória ao problema, limitando-se por isso, no art. 8º, a conceder liberdade aos Estados contratantes de determinar, na sua legislação nacional, o modo como serão representados no exercício dos seus direitos os artistas intérpretes ou executantes, quando vários artistas participem na mesma execução.”

(CHAVES, 1999, p. 464)

¹¹¹ “Artigo 19

Não obstante quaisquer outras disposições da presente Convenção, não será aplicável o artigo 7º quando um artista intérprete ou executante haja consentido na inclusão da sua execução numa fixação de imagens ou de imagens e sons.”

(BRASIL, 1965)

Temos assim, que em inteligência a tal previsão, o jurista poderia pensar que não seria possível a inclusão da vedação da cessão dos direitos conexos ao de autor em uma norma, posto que tal redação legislativa poderia impedir a utilização da obra pelo terceiro, titular derivado de direitos, a qual teria sido previamente autorizada pelo titular de direito conexo.

Todavia, não é esse o tipo de interpretação da norma que acreditamos ser a mais adequada, ainda que possível. Cremos que o teor da redação é referente aos direitos morais do intérprete apenas. Sendo que acerca dos direitos patrimoniais do intérprete, este não poderia ser contrário a uma utilização da obra que ele permitiu, cabendo apenas a possibilidade negociação acerca da melhor forma de explorar e ser remunerado pela autorização concedida.

Entendimento o qual está em linha inclusive com as previsões trazidas pelos tratados internacionais subsequentes a este, que versam sobre uma remuneração equitativa ao titular de direito conexo, como se verá nos capítulos que seguem.

Em igual sentido, a leitura desse artigo deve ser feita conjuntamente com a do art.7º da Convenção de Roma, não somente pelo fato de um artigo fazer referência ao outro, mas também para evitar deslizes do jurista. Dessa forma, a redação nos ensina que cabe a cada país membro determinar como será realizada a reexibição da obra com a interpretação fixada¹¹², sendo somente possível incluir essa previsão, se a exibição for previamente autorizada pelo intérprete, não lhe cabendo, contudo, impedir esse uso na hipótese de ter autorizado contratualmente previamente a utilização da obra.

5.1.3 – TRIPS:

Em que pese o TRIPS não ser um acordo propriamente dos direitos autorais, e, por muitas vezes, ter se furtado a tratar questões envolvendo tais direitos, devido a relevância desse tratado para a propriedade intelectual, existem importantes previsões em sua redação que alteram e influenciam, direta e indiretamente, os direitos conexos ao de autor.

¹¹² Conforme art. 7º, 2 (2). Vide nota de rodapé 109.

Primeiramente, há de se entender a relevância do TRIPS como um todo para o mundo e, principalmente, para a propriedade intelectual. Como um acordo que “organizou” de um modo geral as normas internacionais desta área, suas previsões genéricas efetivamente unificaram a proteção internacional da propriedade intelectual. Referido tratado teve o intuito de evitar o eminente crescimento de tratados bilaterais entre países e uma maior fragmentação da proteção de tais bens, seja em favor dos interesses dos países desenvolvidos (conceito utilizado no período da Guerra Fria) e, ainda, devido a sua ligação com a Organização Mundial do Comércio (OMC), faz-se necessário analisar suas previsões (REMÉDIO MARQUES, 2003).

A doutrina ressalta a relevância do referido tratado pelo seu poder de executar as suas previsões¹¹³, inovação que não estava presente nos tratados anteriores de propriedade intelectual, de forma que o TRIPS permitiu que os países signatários tenham a possibilidade de “executar” outros países e/ou titulares de direitos que desrespeitem as suas previsões e/ou as normas dos demais tratados nele referidos, que foram utilizados como base para a sua redação e são ratificados no instrumento em estudo.¹¹⁴

Ora, ainda que os tratados anteriormente estudados tenham um potencial de serem executados perante os países membros signatários que os descumprirem, o TRIPS – por sua origem na OMC – intensifica este potencial e traz em si também determinada dose de coerção para que todos aqueles países que tenham o interesse em efetuar negociações perante a organização mundial sejam signatários deste tratado também (REMÉDIO MARQUES, 2003).

Exatamente por esta natureza e função, o TRIPS é raso quando se trata de questões envolvendo direitos conexos ao de autor, visto que não são todos os países que são signatários deste acordo que têm esta proteção (como por exemplo, os EUA), bem como este direito não foi considerado de todo relevante para constar

¹¹³ O “*enforcement*” previsto no TRIPS.

¹¹⁴ Neste sentido, destaca-se a previsão de ratificação da Convenção de Berna, prevista ao longo do TRIPS quando da aplicação dos seus princípios, mas em especial no artigo 9, que versa especificamente sobre a sua relação com a Convenção de Berna.

sua proteção como patamar mínimo necessário para a internalização dos direitos previstos no TRIPS¹¹⁵.

Desta simples constatação, é possível extrair a relevância no âmbito internacional dos direitos conexos. Apesar de todos os esforços quanto à ampliação da proteção e do conceito de direitos conexos, a tentativa de conciliação entre o direito de autor e o *copyright*, com a inclusão da proteção do direito moral do titular de direito conexo, ou mesmo da inclusão do viés personalíssimo deste direito, o TRIPS restringe-se a versar exclusivamente sobre o aspecto patrimonial deste direito¹¹⁶.

Se o interesse do tratado é regular o mercado e auxiliar na negociação internacional de direitos, trazendo uma análise mais prática a então existente da PI¹¹⁷, há um sentido em se tratar somente o que for relacionado ao viés patrimonial de tais direitos, o que ainda em si da margem para a análise da possibilidade de cessão.

Desta maneira, ainda que se diga que a proteção conferida pelo TRIPS aos direitos conexos ao de autor seja incipiente, ou até mesmo menor do que a conferida pela Convenção de Roma, o fato dela existir garante sua aplicabilidade e execução em âmbito internacional muito maior do que o tratado anterior (LIPSZYC, 2004) e respeita os mesmos moldes de proteção existente em cada país signatário¹¹⁸, já que há uma garantia e um patamar mínimo de proteção à classe artística mais conveniente e interessante internacionalmente.

¹¹⁵ Os países signatários, especialmente os em desenvolvimento (terminologia criada e utilizado no período da Guerra Fria), poderiam se utilizar dos períodos facultativos previstos no TRIPS para a internalização do Acordo, a fim de adequar as suas legislações e práticas aos patamares mínimos determinados nesta legislação.

Nesse sentido, não era obrigatória a ratificação da Convenção de Roma e, tampouco, o aceite dos direitos morais de autor previstos na Convenção de Berna.

¹¹⁶ Conforme informado na nota 84, o artigo 9 do TRIPS versa sobre a aplicabilidade dos tratados em conjunto, prevendo especificamente que não se aplicam ao TRIPS as normas relativas aos direitos morais do autor, bem como o artigo 14 clarifica e restringe os direitos conexos para este acordo internacional limitam-se aos direitos de impedir a fixação e utilização/reprodução/difusão não autorizada de suas criações.

¹¹⁷ Aqui não vamos nos alongar na questão do enquadramento do direito de autor e dos que lhe são conexos como PI ou não, mas tão somente usamos o termo assim como ele foi utilizado no referido tratado.

¹¹⁸ Princípio do Tratamento Nacional, o qual consta expressamente do TRIPS (artigo 3^a) e dos demais tratados que envolvem a proteção da PI.

Nesta exposição ilustramos a forma em que vem sendo tratado o direito conexo internacionalmente, pela própria natureza do TRIPS, e é possível depreender que seu foco seria iminentemente comercial, vez que busca regular e tornar executáveis inúmeros direitos, então tidos como os novos direitos de PI. Ressalta-se que o referido tratado não responde à questão em análise, tampouco sinaliza uma solução, uma vez que relega a cada país debater sobre esse tema, o que ao mesmo tempo, garante que cada signatário do TRIPS possa definir em sua legislação se há a possibilidade de cessão dos direitos conexos ao de autor ou não.

Há que se pontuar ainda que o TRIPS versa e ratifica em seu artigo 13 a famosa regra dos três passos da Convenção de Berna¹¹⁹, cabe aqui a reflexão que também poderia ser posicionada no capítulo 5.1.1: Será que a restrição a aplicação das limitações e exceções aos direitos autorais, prevista nessa regra, ainda que com o condão de defender os titulares de direitos conexos, poderia impedir a ampla exploração, por meio da cessão dos direitos conexos? É o que se verá a seguir da análise dos demais textos normativos e com os avanços das reflexões trazidas.

5.1.4 - Tratado da OMPI sobre Direitos de Autor

Com o intuito de atualizar as convenções internacionais acerca de propriedade intelectual, trazer um enfoque sobre as novas tecnologias, e, eventualmente, sobre o direito digital, a OMPI empreendeu a tentativa de realizar um tratado que convergissem os direitos autorais e a Sociedade da Informação, formalizado por meio do texto legislativo ora analisado.

Ocorre que devido à complexidade de tais questões, tal tratado não obteve o sucesso almejado, posto que não regulou todas os pontos inicialmente pretendidas e, tampouco, esgotou ou trouxe práticas que esgotassem qualquer tema proveniente da Sociedade da Informação com o advento da Internet, sendo questionado pelos juristas a sua efetividade e relevância (ASCENSÃO, 1999). Não

¹¹⁹ Previsão existente no art. 9.2 da Convenção de Berna, que institui as chamadas de limitações ao direito de autor (expressão utilizada pela LDA e aqui utilizada para fins de estudo, em que pese as divergências doutrinárias sobre a melhor nomenclatura).

“ARTIGO 9 2) Às legislações dos países da União reserva-se a faculdade de permitir a reprodução das referidas obras em certos casos especiais, contanto que tal reprodução não afete a exploração normal da obra nem cause prejuízo injustificado aos interesses legítimos do autor.”

é surpresa assim, ele não ter a ampla ratificação pelos países integrantes da OMC e da própria OMPI.

Contudo, o Tratado da OMPI almejou atualizar as previsões trazidas pelas suas convenções anteriores, em especial a Convenção de Berna, e melhor delinear como estavam os direitos autorais na Internet, criando possibilidade de execução e novos deveres aos titulares e usuários acerca de tais direitos.

Novamente temos um tratado que não versa especificamente de direitos conexos, mas sim de direitos autorais em sentido amplo. O referido texto legislativo não está alinhado com as práticas adotadas pelas principais empresas multinacionais de tecnologia que replicam conteúdo diariamente, tais com Google, Facebook, Apple, entre outras. Porém, buscou atualizar os termos jurídicos que versam sobre a reprodução das obras e consolidar o entendimento de que sempre deve existir a devida remuneração aos titulares originários de criações intelectuais.

Dessa feita, no art. 6 do Tratado é informado o entendimento do que seria o Direito de Distribuição, conjuntamente com a noção de que cada país signatário poderia definir como seria realizar a questão da exaustão de direitos¹²⁰, bem como mantém-se o direito de ampla exploração e “aluguel das criações”, desde que garantido o pagamento de remuneração equitativa aos titulares de direito, nos termos do art. 7¹²¹.

¹²⁰ “Article 6 Right of Distribution

(1) *Authors of literary and artistic works shall enjoy the exclusive right of authorizing the making available to the public of the original and copies of their works through sale or other transfer of ownership.*

(2) *Nothing in this Treaty shall affect the freedom of Contracting Parties to determine the conditions, if any, under which the exhaustion of the right in paragraph (1) applies after the first sale or other transfer of ownership of the original or a copy of the work with the authorization of the author” (WIPO, 1996).*

¹²¹ “Article 7 Right of Rental

(1) *Authors of*

(i) computer programs;

(ii) cinematographic works; and

(iii) works embodied in phonograms, as determined in the national law of Contracting Parties, shall enjoy the exclusive right of authorizing commercial rental to the public of the originals or copies of their works.

(2) *Paragraph (1) shall not apply*

(i) in the case of computer programs, where the program itself is not the essential object of the rental; and

(ii) in the case of cinematographic works, unless such commercial rental has led to widespread copying of such works materially impairing the exclusive right of reproduction.

(3) *Notwithstanding the provisions of paragraph (1), a Contracting Party that, on April 15, 1994, had and continues to have in force a system of equitable remuneration of authors for the rental of copies of their works embodied in phonograms may maintain that system provided that the commercial*

Ademais, o tratado repete a regra dos três passos, que poderia ser ampliada por cada país membro para o ambiente digital, nos termos do art. 10¹²², bem como garante a disponibilização ao público das obras no ambiente digital, conforme especificamente previsto no art. 8¹²³.

Entendidas suas previsões, é possível notar que as mesmas repetem o quanto já informado nos tratados internacionais que as antecederam, de forma que poderia se questionar a sua real necessidade e se não existiria um excesso de positivismo do legislador, ao deixar de tratar questões mais relevantes, como o que seria execução pública, ou comunicação ao público no ambiente digital, ou qual o tipo de exaustão de direitos existiria, entre outros, mas apenas repetir o quanto já existente incluindo seu uso e significado digital.

Nessa linha, temos o pensamento do doutrinador José de Oliveira Ascensão, sobre a real relevância do tratado e da desnecessidade de países que já apresentam legislações mais amplas e com alto patamar de proteção - tal qual o Brasil – ratificar o referido tratado, posto que já seguiriam suas previsões, sendo aplicável tais legislações internas também ao ambiente digital (ASCENSÃO, 1999, p. 20).

5.1.5 - Convenções Específicas:

Entendidos os principais tratados internacionais que versam acerca da matéria, passamos à análise daquelas que são tidas como Convenções Específicas por sua especificidade temática, direcionamento e pela forma que são tratados os

rental of works embodied in phonograms is not giving rise to the material impairment of the exclusive right of reproduction of authors.” (WIPO, 1996)

¹²² “Article 10 Limitations and Exceptions

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

(2) Contracting Parties shall, when applying the Berne Convention, confine any limitations of or exceptions to rights provided for therein to certain special cases that do not conflict with a normal exploitation of the work and do not unreasonably prejudice the legitimate interests of the author.” (WIPO, 1996)

¹²³ “Article 8 Right of Communication to the Public

Without prejudice to the provisions of Articles 11(1)(ii), 11bis(1)(i) and (ii), 11ter(1)(ii), 14(1)(ii) and 14bis(1) of the Berne Convention, authors of literary and artistic works shall enjoy the exclusive right of authorizing any communication to the public of their works, by wire or wireless means, including the making available to the public of their works in such a way that members of the public may access these works from a place and at a time individually chosen by them.” (WIPO, 1996)

direitos por ela previstos. Neste sentido, temos as explicações da própria OMPI acerca dessa temática:

“Em relação a Convenção de Roma, a Convenção dos Fonogramas e a Convenção dos Satélites podem ser consideradas Convenções Especiais, na medida que elas garantem aos artistas/intérpretes/ executantes, produtores fonográficos e organismos de radiodifusão “direitos mais extensivos” do que aqueles garantidos na Convenção de Roma ou trazem outras previsões que “não são contrárias” as previstas na Convenção de Roma (Convenção de Roma, Artigo 22).

Como um resultado disso, as Convenções de Fonogramas e Satélites são por vezes identificadas como “Convenções Especiais” da área de direitos conexos ao de autor.

Elas se diferenciam da Convenção de Roma em três aspectos: primeiro, ao invés de conceder direitos exclusivos de autorizar ou proibir certos atos, as Convenções de Fonogramas e Satélites deixam os países livres para escolher a melhor maneira de implementar as suas previsões.

Segundo, enquanto a Convenção de Roma está baseada no tratamento nacional, as Convenções Especiais somente obrigam os Estados a garantirem proteção contra determinados atos ilícitos; assim, os países não precisam conceder aos titulares de direitos todos os direitos que eles garantem aos seus nacionais.

Terceiro, as Convenções de Fonogramas e Satélites são tratados abertos, isso é, diferentemente da Convenção de Roma que sua assinatura é restrita aos países signatários da Convenção de Berna ou da Convenção Universal dos Direitos Autorais, as Convenções especiais estão disponíveis para que são membros da ONU, ou de suas agências especializadas, ou que são membros do Estatuto da Corte Internacional de Justiça (praticamente, isso cobre a maior parte dos países do mundo).”

(WIPO [s.d.], p.12, tradução nossa¹²⁴) ¹²⁵

¹²⁴ *“In relation to the Rome Convention, the Phonograms Convention and the Satellites Convention may be regarded as special agreements, insofar as they grant to performers, producers of phonograms or broadcasting organizations “more extensive rights” than those granted by the Rome Convention or contain other provisions not contrary” to the Convention (Rome Convention, Article 22).*

As a result, the Phonograms and Satellites Conventions are sometimes referred to as the “special conventions” in the field of related rights.

They differ from the Rome Convention in three notable respects: first, rather than granting exclusive rights to authorize or prohibit certain acts, the Phonograms and Satellites Conventions leave States free to choose the legal means for implementing their obligations.

Second, while the Rome Convention is based on national treatment, the special conventions only obligate States to provide protection against certain specific unlawful acts; thus, countries are not obligated to grant foreign owners of rights all of the rights which they grant to their own nationals.

Third, the Phonograms and Satellites Conventions are “open” agreements; that is, unlike the Rome Convention, adherence to which is restricted to countries party to the Berne or Universal Copyright Conventions, the special conventions are open to all States which are members of the United Nations or its specialized agencies, or which are parties to the Statute of the International Court of Justice (practically speaking, this covers most countries of the world).” (WIPO, s.d., p.12)

¹²⁵ Em que pese o recorte ser referente à uma Convenção específica, seu entendimento e o posicionamento da OMPI não o são, de forma que sua aplicabilidade estende-se aos demais acordos internacionais analisados nesse capítulo.

Referidas Convenções e/ou Tratados Específicos infelizmente não são objeto de ampla ratificação pela maior parte dos países, mas trazem questionamentos e reflexões pertinentes para o entendimento do panorama internacional de proteção dos direitos conexos ao de autor.¹²⁶

5.1.5.1 - Convenção dos Fonogramas (*Convention for the Protection of Producers of Phonograms Against Unauthorized Duplication of Their Phonograms*)

A Convenção dos Fonogramas não trata especificamente sobre direitos conexos em sentido amplo, mas tão somente sobre os direitos conexos originários do produtor do fonograma. Tendo em mente que o escopo do presente é a possibilidade de cessão de tais direitos em sentido amplo, faz-se necessária a análise do presente para a compreensão do sentido proposto pelo legislador quanto aos direitos conexos empresariais.

A relevância desse estudo é verificar se na regulação das atividades e possibilidades de atuação dos titulares de direitos conexos empresariais (emissoras de radiodifusão, por exemplo) há alguma previsão sobre o que pode ser realizado com os direitos autorais utilizados por tais entidades, bem como se há alguma vedação ou dever de pagando por tais usos, em especial frente ao direito dos intérpretes, como um todo.

Assim, ainda que as previsões desse tratado sejam similares as existentes na Convenção de Roma, há de ser feito o destaque do art. 6¹²⁷ da referida

¹²⁶ Ressalte-se que embora a presente exposição não esgote ou analisa todas as convenções e acordos internacionais que de qualquer modo versem sobre direitos conexos ao de autor, sendo escolhidos e analisados ao longo do estudo os tratados internacionais mais relevantes acerca do tema delimitado ora estudado e que poderão desenhar um caminho para a solução da questão em análise.

Contudo, existem outros tratados que pela sua relevância histórica e conceitual, também foram objeto de análise, a qual segue como um indicativo e complementação a presente exposição ao longo do anexo I.

¹²⁷ “Artigo 6

Qualquer Estado Contratante que assegure a proteção mediante direito de autor ou de outro direito específico, ou ainda mediante sanções penais, pode, em sua legislação nacional, incluir limitações à proteção dos produtores de fonogramas, semelhantes àquelas admitidas para a proteção dos autores de obras literárias ou artísticas. Entretanto, nenhuma licença obrigatória poderá ser prevista, salvo se forem cumpridas as seguintes condições: a) a reprodução destinar-se ao uso exclusivo do ensino ou da pesquisa científica; b) a licença somente será válida para a reprodução no território do Estado Contratante cuja autoridade competente outorgou a licença e não se estenderá à exportação de cópias; c) a reprodução, feita em conformidade com a licença, dará direito a uma remuneração equitativa, que será fixada pela referida autoridade, levando em conta, entre outros elementos, o número de cópias que serão realizada.” (BRASIL, 1975b)

Convenção, o qual pode ser utilizado por analogia as emissoras de radiodifusão e/ou os titulares de direitos acerca da obra audiovisual, o qual versa sobre as limitações e a ampla possibilidade de exploração dos fonogramas, sendo devido uma remuneração equitativa aos titulares de direitos.

Encontramos aqui uma possibilidade de ampla exploração, sem a existência de qualquer vedação a cessão ou disponibilização dos direitos relacionado a tais criações, sendo devido, contudo, o pagamento de um valor aos seus titulares.

5.1.5.2 - Tratado da OMPI sobre Interpretação ou Execução de Fonogramas (WIPO Performances and Phonograms Treaty - WPPT);

Entendidos os tratados antecessores ao presente, é possível notar a construção da proteção dos direitos autorais e dos que lhe são conexos ao longo do tempo, para enfim se consolidar neste tratado, um dos mais atuais sobre o tema¹²⁸. O Tratado da OMPI sobre Interpretação ou Execução de Fonogramas versa especificamente acerca dos direitos conexos, objeto de estudo do presente trabalho, mas fixados apenas na obra musical, posto que esse tratado aborda a obra fonográfica.

Tendo em vista que o Brasil não é signatário desse tratado, considerando suas previsões e a elaboração da versão final da atual LDA e sua entrada em vigor posteriormente a assinatura e ratificação do mesmo no cenário internacional, acredita-se que seu teor pode ter influenciado de certa maneira o legislador pátrio, como descrito a seguir.

O nível de proteção dos direitos conexos dos intérpretes previsto no WPPT é significativamente superior ao instaurado na Convenção de Roma. Porém, em sua redação, não foi incluída qualquer previsão acerca da possibilidade de cessão dos direitos conexos ao de autor, em razão das divergências de entendimento existente entre os seus Estados que os discutiam e que poderiam impossibilitar a sua posterior assinatura e ratificação, conforme destaca a doutrinadora argentina Delia Lipzsys, uma das poucas que se dignou a analisar amplamente o presente tratado (LIPSZYC, 2004).

¹²⁸ Sendo precedido somente pela Convenção de Beijing, de 2012.

Destarte, o referido tratado versa sobre a aplicabilidade das normas existentes aos autores de obras os mesmos direitos aos titulares de direitos conexos¹²⁹, garantindo a existência de direitos morais ao de autor, dentre outras previsões, tal qual existente no nosso texto legal no art. 89, da LDA¹³⁰.

Em linha com essa previsão e considerando que o tratado não versa especificamente sobre a possibilidade de cessão ou não dos direitos conexos dos artistas, o art. 15, da Convenção¹³¹ garante o pagamento de uma remuneração equitativa a tais titulares de direitos, seguindo a mesma linha dos demais tratados que abordam as questões relacionadas aos titulares de direitos autorais. O texto vai além, ao informar que essa remuneração aplica-se a praticamente qualquer uso das interpretações, sejam elas fixadas ou não.

Nesse sentido, cumpre destacar aqui as reflexões de Delia Lipzsys, ainda em atenção ao art. 15 e o objeto da presente exposição, que revelam o interesse

¹²⁹ “Artículo 16 - Limitaciones y excepciones

(1) Las Partes Contratantes podrán prever en sus legislaciones nacionales, respecto de la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas, los mismos tipos de limitaciones o excepciones que contiene su legislación nacional respecto de la protección del derecho de autor de las obras literarias y artísticas.

(2) Las Partes Contratantes restringirán cualquier limitación o excepción impuesta a los derechos previstos en el presente Tratado a ciertos casos especiales que no atenten a la explotación normal de la interpretación o ejecución o del fonograma ni causen un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del artista intérprete o ejecutante o del productor de fonogramas.” (WIPO, 1996b).

¹³⁰ “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.” (BRASIL, 1998)

¹³¹ “Artículo 15 - Derecho a remuneración por radiodifusión y comunicación al público

(1) Los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas gozarán del derecho a una remuneración equitativa y única por la utilización directa o indirecta para la radiodifusión o para cualquier comunicación al público de los fonogramas publicados con fines comerciales.

(2) Las Partes Contratantes pueden establecer en su legislación nacional que la remuneración equitativa y única deba ser reclamada al usuario por el artista intérprete o ejecutante o por el productor de un fonograma o por ambos. Las Partes Contratantes pueden establecer legislación nacional que, en ausencia de un acuerdo entre el artista intérprete o ejecutante y el productor del fonograma, fije los términos en los que la remuneración equitativa y única será compartida entre los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas.

(3) Toda Parte Contratante podrá, mediante una notificación depositada en poder del Director General de la OMPI, declarar que aplicará las disposiciones del párrafo (1) únicamente respecto de ciertas utilidades o que limitará su aplicación de alguna otra manera o que no aplicará ninguna de estas disposiciones.

(4) A los fines de este Artículo, los fonogramas puestos a disposición del público, ya sea por hilo o por medios inalámbricos de tal manera que los miembros del público puedan tener acceso a ellos desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija, serán considerados como si se hubiesen publicado con fines comerciales.” (WIPO, 1996b)

do legislador não de impedir a cessão de direitos, mas de garantir uma remuneração a cada novo uso das interpretações, conforme abaixo destacado:

*“o direito de remuneração equitativa estabelecido no art. 15, § 1º do mesmo TOIEF, quer dizer, pela utilização direta ou indireta das interpretações fixadas em fonogramas e publicadas com fins comerciais em atos de radiodifusão”*¹³² (LIPSYC, 2004, p. 218, tradução nossa)

“No art. 15, §1º e §2º, se reconhece o direito de receber uma remuneração pelas “utilizações secundárias” dos fonogramas em uma forma que, em termos gerais, é similar a do art. 12 da Convenção de Roma, ainda que com alguns significados agregados:

º o direito a uma remuneração é proveniente sobre de uma utilização direta dos fonogramas, se não também pela utilização indireta para a radiodifusão ou para a comunicação ao público;” (LIPSYC, 2004, p. 234, tradução nossa¹³³)

Apesar das previsões deste texto legal não versarem sobre as obras audiovisuais especificamente, suas previsões clarificam o jurista sobre qual caminho seguir quando da análise dos rumos das previsões concernentes aos direitos conexos ao de autor no Brasil e no mundo. Sugere-se, assim, a analogia para responder algumas questões e impasses ou até mesmo a positivação de normas similares as existentes no tratado, ainda que não especificamente ratificando o mesmo, tal qual se acredita que pode ter sido realizado pelo legislador pátrio quando da criação da LDA.

5.2 - Proteção Nacional¹³⁴;

Entendido o contexto internacional que permeia a matéria e que está atualmente em vigor no Brasil, faz-se necessário entender as normas internas criadas acerca do tema e que incitam o debate acerca da possibilidade ou não de cessão dos direitos conexos ao de autor.

¹³² No original: *“al derecho de remuneración equitativa establecido en el art. 15, § 1º del TOIEF, es decir por la utilización directa o indirecta de las interpretaciones fijadas en fonogramas publicados con fines comerciales en actos de radiodifusión.”*

¹³³ Originalmente, tem-se: *“En el art. 15, §§ 1 y 2, se reconoce el derecho a percibir una remuneración por las “utilizaciones secundarias” de los fonogramas en una forma que, en términos generales, es similar a la del art. 12 de la Convención de Roma, aunque con algunos significativos agregados: el derecho a la remuneración procede sólo por la utilización directa de fonogramas, sino también por la utilización indirecta para radiodifusión o para comunicación al público”*

¹³⁴ Apesar do título desse subcapítulo ser “Proteção Nacional”, o subcapítulo anterior também se destinava a proteger o quando estava em vigor no país, mas originário do debate com o legislador estrangeiro e, posteriormente, ratificado pelo Brasil. Portanto, esse título representa apenas uma melhor organização do texto ao descrevermos as normas pátrias sobre o tema.

Para tanto, a análise seguirá a proposta da pirâmide de Hans Kelsen, da norma maior para a menor, bem como do texto legislativo mais amplo para o mais específico. Dessa forma, será objeto de estudo desde a Constituição Federal até mesmo as normas do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos e Diversões (SATED).

5.2.1 - Constituição Federal;

Seguindo a análise das normas, passamos a leitura da Constituição Federal de 1988, a qual garante a proteção dos direitos conexos ao de autor, em inteligência ao art. 5º, IX, XXVII e XXVIII, conforme abaixo:

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:

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

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

XXVIII - são assegurados, nos termos da lei:

a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas;

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

(BRASIL, 1988).

A Carta Magna não versa especificamente sobre os direitos conexos, não informando a sua existência expressamente, mas garante aos criadores de quaisquer obras intelectuais a devida proteção de seus direitos, inclusive falando da participação individual em obras coletivas, dentre as quais podemos citar as obras audiovisuais.

Sendo certo que dentre essas participações individuais citadas no texto constitucional podemos entender que também podem ser protegidos os direitos conexos ao de autor.

Pela própria natureza constitucional da norma, não há que se falar em qualquer posicionamento acerca de sua regulação e/ou sobre a possibilidade de cessão, visto que a Lei Maior precisa trazer as normas gerais e os direitos que existem no Estado Democrático de Direito. Cabe ao legislador ordinário, por meio

de leis específicas, explicar cada uma das normas reguladoras e regulamentadoras da nação.

Entretanto, ainda que a Constituição Federal não preveja normas específicas que se aplicam aos direitos conexos ao de autor, ao trazer principais gerais aplicáveis e bases do Direito Brasileiro, seu texto cria o dever da proteção dos direitos conexos ao de autor submeterem-se e respeitarem as demais normas gerais aplicáveis.

Para tanto, destacamos alguns pontos que serão objeto de análise no presente trabalho e que constam do texto constitucional, sem os quais a leitura e entendimento do problema em comento não pode ser completa. Do modo igual, tal forma de entender o texto jurídico está em linha com a interpretação sistemática e a hierarquia das leis.

Desta maneira, toda e qualquer interpretação dos direitos conexos ao de autor e da sua possibilidade de cessão deve respeitar: (i) o princípio da legalidade, entendido em sentido amplo e suas devidas derivações, nos termos do quanto previsto no art. 5º, II e XXXVI; (ii) a livre iniciativa e a valorização do trabalho, previsto no art. 1º, IV e 170; (iii) o interesse e a função social, prevista no art. 5º, XIII; e (iv) o desenvolvimento social e cultural do país, previsto no art. 3º, II.¹³⁵

Entendido o ambiente externo que permeiam os direitos conexos ao de autor e o panorama geral trazido pela Carta Magna acerca da matéria, passamos para uma análise completa e alinhada da legislação específica sobre o tema, para que seja possível entender o quanto foi criado pelo legislador pátrio e se o mesmo poderia dispor dessa forma ou não, evitando assim, antinomias das normas e até mesmo uma insegurança jurídica.

5.2.2 - Lei 9.610/98;

¹³⁵ Nesse sentido, é trazido um breve recorte das explanações da Professora Silmara Chinellato acerca do tema, que será melhor tratado no capítulo 6.3, o qual é específico acerca da função social dos direitos conexos ao de autor: *“Observe-se que, mesmo se tivesse natureza jurídica de direito de propriedade, haveria limitações como a função social consagrada no art. 5º, XXIII, da Constituição da República”* (CHINELLATO, 2008, p. 73).

Como não poderia deixar de ser, é necessária uma análise da atual Lei de Direitos Autorais, a qual regula especificamente os direitos conexos ao de autor no ordenamento jurídico pátrio, nos termos do seu art. 1º¹³⁶.

Se realizarmos uma análise comparativa com a Lei 5.988 de 1.973, antiga Lei de Direitos Autorais, é possível notar que sua redação é focada nos efeitos econômicos desses direitos. Em contrapartida, atualmente, a disposição dos artigos e até mesmo das previsões existentes, além do *lobby* dos autores e artistas que foi possivelmente realizado, demonstram um foco eminentemente na atividade em si realizada pelo titular do direito autoral na Lei 9.610 de 1998.

Assim sendo, a Lei de 1973 apesar de ser a primeira lei brasileira exclusivamente criada para a proteção dos direitos autorais, não traz em sua redação maiores previsões relacionadas aos direitos conexos ao de autor. Tal lei apenas informa que será aplicado no que couber as determinações existentes aos direitos de autor, mas não trata da possibilidade de cessão, da questão da reexibição, das diferenças de seus titulares, ou mesmo comenta acerca da aplicabilidade dos direitos morais¹³⁷.

Contudo, o modelo de proteção e a redação da legislação atualmente em vigor permanece igual a Lei de 1973. Ainda que, com as modificações retro informadas, a sua estrutura se mantém, cabendo ao leitor quando da análise da LDA, saber o quanto disposto a seguir é um espelho da Lei 5.988/78.

A partir dessas considerações iniciais, passamos aos estudos sobre os direitos conexos ao de autor, especificamente. Primeiramente, temos a previsão trazida pelo artigo 89, que ensina que:

*“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”.*

(BRASIL, 1998, grifo nosso)

Dessa feita, toda e qualquer direito de autor existente, também o é de direito conexo, de tal sorte que cabem aos intérpretes tanto os direitos morais, quanto os patrimoniais, nos estritos limites previstos na LDA. Consequentemente,

¹³⁶ “Art. 1º Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhes são conexos.” (BRASIL, 1998)

¹³⁷ Neste sentido, temos os ensinamentos de Newton Silveira, em especial em sua obra SILVEIRA, 2011.

é permitida a cessão dos direitos conexos ao autor, com base nos artigos 49 e seguintes, da LDA, já que é possível a cessão de direitos de autor. Neste sentido temos:

“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 (...).”

(BRASIL, 1998, grifo nosso)

Ocorre que ao tratar dos direitos conexos ao de autor a lei prossegue explicando que:

“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”

(BRASIL, 1998, grifo nosso)

Por esta leitura, ainda que seja possível a cessão dos direitos conexos, o art. 91 exige que os organismos de radiodifusão, para a livre exploração das obras fixadas, deverão efetuar o pagamento de uma remuneração adicional aos titulares de direitos conexos, o que se distingue dos direitos autorais, nesta excepcionalidade trazida pela LDA.

Ocorre que este artigo traz algumas previsões muito específicas. Primeiramente, ele versa somente acerca das “empresas de radiodifusão”, logo não são todas as instituições que exploram as obras audiovisuais, como por exemplo uma produtora, uma fundação ou uma associação que, eventualmente, efetuem a exploração da obra audiovisual, estariam abarcadas pelo *caput* deste artigo.¹³⁸

Outras questões deixadas em aberto pelo artigo são: Será que o intuito do legislador era falar em instituições que realizam a livre exploração de obras

¹³⁸ Em que pese a Lei informar que se tratam de “empresas de radiodifusão”, aqui é necessário realizar uma ressalva quando a melhor utilização do termo. Cientes de que existem inúmeros tipos de pessoas jurídicas que exercem os serviços de radiodifusão (como por exemplo: fundações e associações), a utilização do termo “empresas” poderia soar impróprio e não abarcar tais entidades.

A fim de abarcar todos aqueles que exercem tais atividades faz-se necessário utilizarmos a expressão “emissoras” e/ou “organismos”, denominações estas que contemplam toda e qualquer pessoa jurídica que tenha uma concessão e/ou outorga para realizar o serviço de radiodifusão e/ou a retransmissão de seus sinais.

audiovisuais? Ou entidades que produzem e reproduzem tais obras? Será que a redação deste artigo foi influenciada pelo *lobby* dos artistas e das instituições que exploram as obras cinematográficas, tendo em vista a especificidade da previsão que versa somente sobre o segmento de televisão?

Ademais, o artigo traz especificamente a palavra “programa” em seu parágrafo único. Considerando que a lei não define o que é programa, mas acredita-se que tal previsão deve ser entendida em complemento *ao caput* do artigo, de forma que a previsão refere-se apenas as obras audiovisuais que sejam destinadas especificamente ao espectadores de televisão e, por suas especificidades, possam ser enquadradas como programas televisivos. Põem-se em questão o que seriam tais programas, e, quaisquer obras audiovisuais poderiam ser programas?

Respondendo a essa questão, em tese, sim: não há distinção na lei quanto ao tipo de obra audiovisual que seria classificada como um programa. Porém, seguindo por uma interpretação sistemática e teleológica, acredita-se que tal previsão seja referente as obras audiovisuais criadas especificamente com o intuito de serem objeto de radiodifusão, qual seja aquelas que têm como objeto serem exploradas por meio da “televisão”, entidades que realizam a difusão de seus conteúdos através de ondas hertzianas e processos análogos, atualmente, por meio digital também¹³⁹.

Até o momento, pelo menos em termos teóricos, ainda que possível a cessão de direitos, exclusivamente e excepcionalmente, para determinadas obras audiovisuais intituladas pela LDA de “programas”, se estas exploradas por emissoras de radiodifusão, é necessário o pagamento de um valor adicional a determinados titulares de direitos conexos, quais sejam os artistas ou intérpretes, a cada reexibição.

Porém, no texto legal não é informado em qualquer momento a impossibilidade de cessão dos direitos conexos, mas, tão somente nesta excepcionalidade que seria devido um valor adicional na hipótese de reexibição. Ocorre que, existir uma previsão que obriga a realização de pagamentos adicionais

¹³⁹ Nos termos da definição trazida no art. 5º, XII, da LDA.

a cada reexibição, pode soar como um contrassenso à cessão de direitos, que é transferência de todos os direitos patrimoniais ao de autor.

Contudo, há na doutrina juristas contrários a esse entendimento, os quais entendem ser devido um valor para cada nova utilização da obra audiovisual, independentemente de qual ela seja ou mesmo de quem a utilize. Nesse sentido temos o pensamento de Plínio Cabral:

“A venda de interpretações e execuções requer permissão por escrito do artista e eles devem receber “uma remuneração adicional” para cada nova utilização da obra. Esta foi uma reivindicação dos artistas que viam suas interpretações postas à venda em vários países, sem qualquer remuneração adicional. É evidente que essa remuneração pode e deve ser pactuada. Mas não poderá ser feita de forma genérica, como é comum nos contratos, utilizando-se a frase padrão: “para todos os países”, o que determina uma universalidade exagerada. A lei é clara, tanto no texto como na intenção do legislador: “é devida uma remuneração adicional aos titulares para cada nova utilização”. O Objetivo da lei é proteger a manifestação artística, não permitindo o enriquecimento ilícito à custa do trabalho dos intérpretes e executantes.”
(CABRAL, 2003, p. 118)

Em sentido também contrário ao presente, existem juristas que se utilizam exatamente da previsão desse artigo para defenderem a impossibilidade de cessão dos direitos conexos. Com tal entendimento, temos o pensamento de José Carlos Costa Netto, que ao longo de suas obras defende esse posicionamento, em especial em seu manual (COSTA NETTO, 2008).

Seguindo na análise do texto legal, encontramos o art. 92 que aparenta contradizer o entendimento dos últimos doutrinadores acima expostos, ao prever a possibilidade de cessão de tais direitos expressamente, vejamos:

“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.”
(BRASIL, 1998, grifo nosso)

Diante de tal ambiguidade e diferentes linhas de pensamento, há de se questionar: afinal é possível ou não a cessão dos direitos conexos ao de autor? Se sim, para quais titulares de direitos conexos? E, em quais situações específicas? Há alguma distinção quanto a obra ou meio em que será utilizada?

Frentes a essas questões, não existe uma resposta nova fornecida pela própria redação da LDA. Portanto, é necessário retornar à análise da doutrina e das

formas de interpretação, em especial a tida como autêntica, para compreender o contexto de criação do seu texto e a intenção do legislador¹⁴⁰.

Cabe a ressalva que a leitura destes artigos não pode ser realizada de maneira esparsa, posto que para um conhecimento mais acertado e completo sobre o tema não basta o jurista interpretar por um outro viés. É necessário trabalhar com vasta gama de opções, com o intuito de alcançar o melhor equilíbrio entre a lei e a realidade dos fatos. Dessa forma, a possibilidade de cessão dos direitos conexos deve ser realizada à luz de todo o sistema jurídico, com o intuito de não se desvirtuar o seu fim e entender a sua finalidade, funcionalidade e aplicabilidade, como é proposto no presente estudo.

Considerando que a atual LDA em muitos aspectos inspirou-se na antiga regulação dos direitos autorais, temos os ensinamentos de Walter Moraes que, ao tratar da Lei nº 5.988/73, informam que o art. 98¹⁴¹, faria constar expressamente a possibilidade de cessão dos direitos conexos ao de autor, dentro do rol de direitos pecuniários dos artistas interpretes e executantes, o que poderia nos ilustrar a ideia do legislador (MORAES, 1976).

Analisando o projeto de lei que culminou com a LDA e os debates realizados pelo legislativo acerca da matéria, em especial na versão em debate em dezembro de 1997 (BRASIL, 1997)¹⁴², é possível notar que não foi objeto de questionamento a possibilidade ou não de cessão dos direitos conexos ao de autor, ou mesmo pedido por parte da classe artística de sua impossibilidade, uma vez que a maior parte dos debates foi direcionada as questões relativas ao ECAD.

Todavia, fica claro o pedido de parte dos deputados de um maior preciosismo técnico ao tratar da questão da transferência de direitos autorais, em sentido amplo, posto que essa poderia ser realizada não somente por meio da cessão.

¹⁴⁰ “À parte a chamada interpretação autêntica, que não é propriamente um processo lógico de pesquisa do conteúdo real da lei, mas uma forma imperativa de fixa verdadeira vontade legal, ou uma declaração do poder legiferante, com o propósito de verdadeira integração normativa, as outras espécies de interpretação constituem, em última análise, apenas técnicas diferentes, de maior ou menor riqueza intelectual, para se realizar um só objetivo.” (PEREIRA, 2014, p. 190)

¹⁴¹ Ressalte-se que a redação do referido artigo é similar a existente à do art. 92, da LDA.

¹⁴² Sendo utilizada essa versão, posto que uma das únicas que disponível na íntegra e para a consulta do público.

Da mesma forma, além de não existirem os problemas acima referidos quanto a dicotomia das normas, posto que o artigo da lei que seria o atual 91, não existia com essa redação ora vigente, mas contava em sua redação tão somente o dever de remuneração adicional caso fosse utilizada a fixação do direito conexo em outro país, em outra modalidade e mediante a devida autorização do titular originário de direitos, além das formas de exploração da obra com a interpretação fixada previamente definidas e estabelecidas em contrato, inclusive com a determinação do número de vezes que poderia ser utilizada tal fixação.

E, ainda, no referido projeto houve pedido para que fosse realizada a inclusão de um parágrafo no art. 92 – a qual não ocorreu – que clarificasse não apenas a possibilidade de cessão dos direitos conexos ao de autor, mas também o dever do pagamento de uma remuneração pela nova utilização da obra, em linha com o quanto previsto nos demais tratados de direitos conexos, previamente referidos, conforme detalhado na justificativa do Projeto de Lei nº 5.630, de 1990:

“Os tratados internacionais sobre Direitos Conexos, a saber a Convenção de Roma e o Novo Tratado da OMPI sobre Interpretações, Execuções e Fonogramas, não concedem direitos exclusivos aos titulares de direitos e sim direito a uma remuneração, equitativa pela utilização direta ou indireta de fonogramas comerciais através da comunicação pública ou radiodifusão. A concessão de direitos exclusivos a diferentes titulares poderá resultar em que um direito anule o outro: se o autor autoriza a comunicação pública de sua obra e o intérprete proíbe, um direito estaria anulando o outro. Da mesma forma, a concessão de direitos exclusivos ao produtor da gravação sonora, que contém a obra e a interpretação anularia todos outros dois”.

(BRASIL, 1997. Ementas de Plenário nº 9. Projeto de Lei nº 5.430, de 1990. Emenda aditivo ao ato substitutivo)

Frente tais análises, parece evidente o intuito do legislador de garantir a possibilidade de cessão dos direitos conexos ao de autor, prevendo, excepcionalmente, o pagamento de uma remuneração adicional para novas utilizações não previstas contratualmente ou pelo número de vezes adicional àquele originalmente acordado.

Referido entendimento, coadunar-se-ia com todo o exposto na legislação pátria e com as previsões acerca dos direitos de autor, as quais exigem tais delimitações para que sejam válidas, conforme bem destaca Liliana Paesani (2012) ao enumerar como deve ser realizada a cláusula de cessão de direitos¹⁴³.

¹⁴³ “A cessão pode ser parcial ou total (se total, só vale por escrito). Contrato com prazo não convencionado ou não escrito (cinco anos). Só terá validade no país onde se firmou o contrato. A

De modo igual, ao entendimento acima referido, Martha MacCruz Sá (2006) em seus escritos entende que é possível a cessão dos direitos conexos ao de autor, conforme previsão expressa no texto da LDA, vejamos:

“É no próprio art. 92 que encontramos o comando que autoriza o artista a ceder o direito que a lei lhe outorgou com a prerrogativa de exclusividade, pois se utiliza de expressão “depois da cessão dos direitos patrimoniais” justamente para fixar o que sempre vai permanecer no patrimônio do artista intérprete ou executante: os direitos morais.

Não restam dúvidas, portanto, de que o art. 92 da lei autoral revela clara vontade do legislador: autorizar o artista intérprete a ceder seus direitos patrimoniais e garantir-lhe eternamente os morais de integridade e paternidade de suas interpretações.

Permitida a cessão, como vimos, para sua formalização devem ser aplicadas as regras dos arts. 49 e seguintes da Lei nº 9.610/98, posto que na dicção do art. 89 aplicam-se as normas relativas aos direitos de autor, no que couber, aos direitos dos artistas intérpretes ou executantes, em perfeita consonância, ademais, com o art. 1º.”

(SÁ, 2006, p. 204)

Temos assim que, considerando que a LDA prevê a possibilidade de cessão dos direitos conexos ao de autor e que os negócios jurídicos devem se reger pela lei vigente a sua época¹⁴⁴, todo e qualquer contrato que tenha uma previsão expressa de cessão de direitos conexos ao de autor¹⁴⁵, firmada nos termos definidos na legislação vigente, em especial as exigências da LDA, parece-nos ser totalmente válido, viável e possível, não existindo previsão em contrário em tal norma.

Salvo a cessão de direitos conexos relativas aos titulares de direitos que possuem alguma vedação expressa existente em legislações específicas, com

interpretação é sempre restritiva. (...) A cessão de obras a futuro abrangerá o período máximo de cinco.” (PAESANI, 2012, p. 19)

¹⁴⁴ *“os direitos de obrigação regem-se pela lei no tempo em que se constituíram, no que diz respeito à formação do vínculo, seja contratual, seja extracontratual. Assim, a lei que regula a formação dos contratos não pode alcançar os que se celebraram na forma da lei anterior. Se uma lei define a responsabilidade civil, torna obrigado aquele que comete o fato gerados, nos termos da lei que vigorava ao tempo em que ocorre”* (PEREIRA, 2014, p. 160).

¹⁴⁵ *“Na prática, os contratos de direito de autor são o meio através do qual as obras intelectuais ganham utilidade econômica, pois normalmente o autor não tem condições econômicas ou técnicas necessárias para explorar sua obra de modo ideal.*

Os contratos de direito de autor estão previstos no artigo 49 da LDA, e a partir de sua leitura resta claro que o legislador não chegou a ofertar uma diferenciação clara entre todos os tipos de contratos listados genericamente como modalidades de transferência de direito autoral, e sem conceituá-los, e sem indicar os elementos essenciais e categoriais de cada um dos tipos, gerando, por via de consequência um dissenso na doutrina. Tanto é verdade que alguns doutrinadores listam e abordam os contratos de cessão, de edição e de licença, enquanto outros abordam também o contrato de concessão e uma minoria refere outras espécies, como o contrato de encomenda.”

(ANDRADE, 2014, p. 33)

condições determinadas e certas, fruto de relações de natureza jurídica próprias, as quais serão tratadas nos próximos tópicos a seguir, quando e se aplicáveis, conforme ora se propõe.

5.2.3 - Lei 6.533/78;

Trata-se agora do momento de analisar a principal norma que tem o poder de causar uma possível insegurança jurídica no ordenamento jurídico pátrio, a Lei 6.533 de 1978, a qual “*dispõe sobre a regulamentação das profissões de Artista e de Técnico em Espetáculos de Diversões*” (BRASIL, 1978)¹⁴⁶ e traz em seu teor a expressa vedação a cessão de direitos autorais e dos que lhe são conexos dos artistas e técnicos de espetáculos. Devido à complexidade dessa norma, faz-se necessário um estudo mais amplo de sua origem, posição e fundamentos e aplicabilidade.

Primeiramente, é fundamental a análise do contexto histórico que a mesma situava-se, quando da sua entrada em vigor e da sua elaboração. O momento da criação da Lei 6.533 de 1978, não poderia ser mais conturbado, o que é destacado inclusive por doutrinadores da área autoral – como o Professor Morato, que em suas aulas esclarece que o seu texto foi realizado para agradar a classe artística e frente ao seu apelo e pressão – posto que o Brasil vivia um regime militar e que a referida classe já sofria as mazelas de tal “política” (informação verbal)¹⁴⁷.

Nos anos 1970, época do regime militar, alguns artistas foram perseguidos e viram seus direitos, não só os fundamentais e básicos, mas também os direitos ligados à propriedade intelectual, esquecidos pelo regime. Nesse sentido, o sociólogo Sérgio Miceli esclarece que o período, contudo, foi de certa forma favorável à cultura, posto que os militares cuidaram de regulá-la e fomentar o seu desenvolvimento. É certo que tal proteção foi concedida por meio de certas “barganhas” realizadas, bem como pelo desenvolvimento de determinadas formas

¹⁴⁶ De momento, não há que se falar em quem são os artistas e técnicos de espetáculos, os quais foram determinados no Decreto nº 82.385, de 1978, que regulamento essa lei e que será abordado no próximo capítulo. Sendo relevante apenas que dentro do rol de artistas consta o ator, objeto do presente estudo, sendo essa a Lei nº 6.533/78 a responsável por regular essa profissão.

¹⁴⁷ MORATO, Antonio Carlos. Novidade e Originalidade. 2018. Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (FDUSP). Disciplina DCV0522- Direito de Autor na Sociedade da Comunicação. São Paulo, 08 de agosto de 2018.

de cultura, ainda mais aquela que se apresentava dissociada do povo¹⁴⁸, mas não se pode esquecer da relevância desse período para o desenvolvimento dos direitos autorais, sendo a Lei 6.533/1978 um de seus reflexos.

Tal norma surge também através do apelo e pressão da classe artística que se viu novamente sem maiores definições acerca do exercício de sua profissão com a entrada em vigor da Lei 5.988 de 1973¹⁴⁹. Ora, a antiga lei de direitos autorais, apenas começou a trazer as tratativas acerca dos direitos conexos ao de autor, mas não regulou e, tampouco, regulamentou muitas das questões acerca das contratações, dos requisitos e das práticas dos artistas, intérpretes e demais titulares de direitos conexos ao de autor.

O processo de criação da Lei de 1978 foi longo e um tanto quanto conturbado, não somente pelas questões do regime militar, mas também pelas suas influências e diferentes pleitos¹⁵⁰. Em especial, tal qual ensina Antonio Chaves, destaca-se que o seu teor baseou-se na Lei trabalhista nº 101, de 17 de

¹⁴⁸ "O regime instituído em 64 (...) não esfacelou nem desmantelou o aparato institucional da vida intelectual e cultural. A minha geração desenvolveu-se nas condições sociais, políticas e institucionais que este regime, de uma certa forma, permitiu e foi obrigado a conservar.

(...) É preciso lembrar que, no auge da crise de 67 a 68, os espetáculos de teatro e os filmes veiculam uma doutrina fortemente crítica ao regime e às desigualdades sociais deste país. Os sucessivos regimes e gestões, ou seja, as duplas presidente Médici com Jarbas Passarinho no Ministério da Educação; presidente Geisel com Nei Braga; presidente Eduardo Portela e Rubem Ludwig, e mais as diversas agências públicas, inclusive a própria Seplan e alguns ministérios como o MIC, não só impediram, como também contribuíram com um volume substancial de recursos para o desenvolvimento de agências destinadas a garantir e consolidar o amplo aparato institucional ligado à atividade intelectual:

(...) A mesma coisa aconteceu no Serviço Nacional do Teatro e em outras diversas agências públicas que, nesse governo, foram sendo conquistadas pela proposta de abertura política. Houve uma decisiva cooptação, por parte dos detentores do regime, mas houve também uma adesão inequívoca de setores intelectuais que estavam fazendo o que todo mundo sabe que se faz: barganhando a sua sobrevivência social e cultural." (MICELI, 1985, p. 125 – 126)

¹⁴⁹ "No dia seguinte, uma comissão formada pelas atrizes Fernanda Montenegro e Marília Pêra, o dramaturgo Alcione Araujo, a presidente do Sated/SP, Lúcia de Paula Souza, o Dr. Eduardo Pimenta e o cineasta Vladimir Carvalho, Jacques Dehenzelin, várias entidades e eu nos dirigimos a Brasília. Fomos recebidos em audiência marcada pela senadora Benedita da Silva e pelo deputado Fernando Gabeira, com o dr. Antônio Carlos Magalhães, presidente do Senado, que acolheu imediatamente nosso pleito, uma vez que o autor do substitutivo, presente na reunião, também estava de acordo. Obtivemos expressamente a garantia do presidente do Senado de que tudo faria para que nossos esforços fossem bem-sucedidos." (PIMENTA e GARCIA, 2017)

¹⁵⁰ Há de se ressaltar que a principal fonte do direito para o entendimento do contexto e dos pormenores que geriram a criação da Lei 6.533 de 1978 são aqueles expressos nos estudos de Antonio Chaves, posto que pela época da criação da lei, não existem outras referências e/ou textos legislativos sobre o seu processo de constituição.

Em igual sentido, o doutrinador foi um dos únicos que se alongou e examinou o tema com plenitude, de tal sorte que seus acréscimos são de grande valia para a presente exposição.

setembro de 1947, a qual começou a versar sobre as formas de contratação dos empregados e as respectivas entidades que atuavam no segmento de teatro, cinema, rádio e circo¹⁵¹.

Todavia, não há que se olvidar que a criação da Lei 6.533 decorreu, ainda, de um considerável processo legislativo que iniciou no começo do século XX, no Brasil, por meios dos pedidos da classe artística, a qual visava regularizar a sua profissão e seu trabalho autorizado. Neste sentido, podemos citar os seguintes textos legislativos: Decreto nº 4.790 de 02/01/1924; Decreto nº 5.492 de 16/07/1928; Decreto-lei nº 5.452 de 01/05/1943; Lei nº 101 de 17/09/1947; Lei nº 1.565 de 03/02/1952; Lei nº 3.857 de 22/12/1960; Decreto nº 59.929 de 08/07/1961; Lei nº 4.641 de 27/05/1965; Lei nº 4.944 de 06/04/1966; Decreto nº 61.123 de 01/08/1967; Decreto-lei nº 980 de 20/10/1969; Portarias do Ministério do Trabalho e Previdência Social nº 398 de 11/09/1968 e nº 3.035 de 02/02/1971 (CHAVES, 1999).

O projeto de lei da 6.533/78 foi objeto de inúmeros questionamentos até a sua consolidação¹⁵², a qual tinha por finalidade:

¹⁵¹ “Sobreveio a Lei n. 101, de 17.09.1947, que subordinava a exclusiva competência do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio os contratos entre os trabalhadores de teatro, cinema, rádio e circo e os respectivos empregadores e de quaisquer casas de espetáculos e diversões públicas; nenhum contrato teatral poderia ser celebrado por prazo inferior a cento e vinte dias, não se aplicando, entretanto, ao trabalho de artistas os dispositivos dos arts. 451 e 452 da CLT, referentes à prorrogação ou renovação do contrato de trabalho de artista e congêneres (...). É bastante longo e complexo o histórico dos esforços de que resultou a Lei n. 6.533 de 24.05.1978, que “dispõe sobre a regulamentação das profissões de artista e de técnico em espetáculos de diversões, e dá outras providências” (CHAVES, 1999, p. 67)

¹⁵² “Novo Projeto de Lei nº 8, foi encaminhado por Mensagem de 13.04.1978 (DCN de 21 do mesmo mês, pag. 667), tendo assinalado o Ministro ARNALDO PRIETO que representava o coroamento de tentativas de regulamentação que se vinham fazendo desde 1928.

(...)

À Comissão Mista do Congresso Nacional, incumbida de estudo e parecer, foram oferecidas quarenta e cinco emendas (DCN de 05.05.1978, págs. 763 – 778), de que resultou, finalmente, a Lei nº 6.533. de 24.05.1978, que dispõe sobre a regulamentação das profissões de artistas e de técnicos em espetáculos de diversões e dá outras providências, regulamentada pelo Decreto nº 82.385, de 05.10.1978.” (CHAVES, 1999, p. 72)

“Com tal justificativa, o deputado apresentou (DCN, I, de 13.03.1976, pag. 1639) projeto de lei disciplinando a exibição de novelas e seriados afins, pelas emissoras de televisão, propondo:

Art. 5º A reapresentação de novelas ou seriados semelhantes, a qualquer título, por emissora de televisão, implicará na participação, por parte do pessoal que participou de sua elaboração, bem como de autores, na base de 50% (cinquenta por cento) da respectiva renda líquida.

Parágrafo único A parcela correspondente aos 50% (cinquenta por cento) de que trata este artigo será entregue pela emissora de televisão reexibidora ao sindicato de empregados de emissora de televisão, ou entidade equivalente, que, por sua vez, distribuirá proporcionalmente a cada um dos participantes.” (CHAVES, 1999, p. 109 - 110)

"O espírito desse diploma legal ficou explicitado na Mensagem Presidencial que encaminhou ao Congresso Nacional o respectivo projeto: (...)

Este item reconhece definitivamente em termos jurídicos e econômicos o trabalho do intérprete e tenta preservar a integridade e a dignidade do artista contra pressões escusas no ato de celebração ou renovação dos contratos e o possível jogo inescrupuloso de interesses e condicionamentos que venham a viciar compromissos ou macular o mercado."

(CHAVES, 1999, p. 376)

"Não objetivava, evidentemente, a proibição de negociação entre as partes, mas sim impedir que os detentores dos meios de comunicação exercessem seu poder econômico obrigando os interpretes e executantes, por meio de contratos de adesão, a ceder seus direitos como condição de trabalho.

Alertava, com efeito, o Senador Heitor Dias (DCN de 05.05.1978, págs. 769-778), na Comissão Mista, que norma impeditiva da cessão ou promessa de cessão de direitos autorais e conexos, decorrentes da prestação de serviços, ao contrário do objetivo a que se propõe atingir, frustraria a finalidade precípua do projeto, em propiciar remuneração aos artistas pela utilização secundária de suas interpretações incorporadas em videofonogramas."

(CHAVES, 1999, p. 376-377)

Além das previsões acerca das formas de contratação dos artistas e técnicos de espetáculos, existia em seu projeto a ideia de se instituir um valor de remuneração por cada reexibição da obra, dado que a doutrina da época acreditava que cada exibição da obra, ainda que em diferentes partes do país, poderia constituir uma nova exploração comercial dos direitos conexos ao de autor¹⁵³, contudo, foi criado somente o art. 13, que expressamente veda a cessão de direitos conexos e prevê o dever de pagamento de um valor adicional a cada nova exibição da obra com a interpretação fixada, vejamos:

"Art. 13 - Não será permitida a cessão ou promessa de cessão de direitos autorais e conexos decorrentes da prestação de serviços profissionais. Parágrafo único. Os direitos autorais e conexos dos profissionais serão devidos em decorrência de cada exibição da obra."

(BRASIL, 1978)

¹⁵³ "O público do Rio de Janeiro é diferente do de São Paulo, de Porto Alegre, de Brasília, do Recife ou de Manaus. Sem a instalação da "cadeia" a emissão de tevê de uma dessas capitais não alcançaria as demais. Entendemos que mesmo em cadeia, cada uma dessas estações não está fazendo 'a mesma' exibição, mas 'outra'. E é nesse sentido que, a nosso ver, deve ser interpretado o parágrafo único do art. 13 da Lei 6.533 quando considera devidos os direitos autorais e conexos dos profissionais 'em decorrência de cada exibição da obra'.

Nesta disposição esbarram ainda os contratos quando incluem o direito de transmissão e/ou retransmissão simultânea ou não, por rede de emissoras associadas, sem qualquer pagamento ulterior"

(CHAVES, 1999, p. 337)

Antes de adentrar na análise do referido artigo, há de ser analisada preliminarmente a questão da natureza jurídica dessa norma. Pela simples leitura de seu teor é possível concluir que estamos diante de uma legislação eminentemente trabalhista, conforme é possível depreender da própria leitura de seu texto, em especial aos artigos 4º, 6º, 9º, 35º e 37º, que versam do registro dos contratos no Ministério do Trabalho e da subordinação do seu teor as demais normas trabalhistas, as quais devem ser aplicadas conjuntamente¹⁵⁴.

Igualmente, tal qual ocorre com a Convenção de Roma e seguindo o seu modelo, o legislador pátrio também trouxe um viés trabalhista ao legislar acerca do exercício dos direitos referentes aos contratos dos artistas e técnicos de espetáculo. Considerando que em sua previsão houve até mesmo a inclusão de disposições relativas aos direitos conexos ao de autor, o que cumulado com o teor dos demais artigos da referida lei que são claramente reguladores das relações de emprego, faz com que exista o entendimento de que a Lei 6.533/78 se trata de uma norma trabalhista.

Diante disso, parte da doutrina entende que a Lei 6.533 de 1978 tem a natureza jurídica de um texto trabalhista, sendo responsável por regular as normas

¹⁵⁴ “Art. 4º - As pessoas físicas ou jurídicas de que trata o artigo anterior deverão ser previamente inscritas no Ministério do Trabalho.”

“Art. 6º - O exercício das profissões de Artista e de Técnico em Espetáculos de Diversões requer prévio registro na Delegacia Regional do Trabalho do Ministério do Trabalho, o qual terá validade em todo o território nacional.”

“Art. 9º - O exercício das profissões de que trata esta Lei exige contrato de trabalho padronizado, nos termos de instruções a serem expedidas pelo Ministério do Trabalho.

§ 1º - O contrato de trabalho será visado pelo Sindicato representativo da categoria profissional e, subsidiariamente, pela Federação respectiva, como condição para registro no Ministério do Trabalho, até a véspera da sua vigência.

§ 2º - A entidade sindical deverá visar ou não o contrato, no prazo máximo de 2 (dois) dias úteis, findos os quais ele poderá ser registrado no Ministério do Trabalho, se faltar a manifestação sindical.

§ 3º - Da decisão da entidade sindical que negar o visto, caberá recurso para o Ministério do Trabalho.”

“Art. 35 - Aplicam-se aos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões as normas da legislação do trabalho, exceto naquilo que for regulado de forma diferente nesta Lei.”

“Art. 37 - Esta Lei entrará em vigor no dia 19 de agosto de 1978, revogadas as disposições em contrário, especialmente o art. 35, o § 2º do art. 480, o Parágrafo único do art. 507 e o art. 509 da Consolidação das Leis do Trabalho, aprovada pelo Decreto-lei nº 5.452, de 1943, a Lei nº 101, de 1947, e a Lei nº 301, de 1948.” (BRASIL, 1978)

decorrentes da relação de emprego^{155, 156, 157, 158}. Inclusive doutrinadores trabalhistas têm esse entendimento e posicionam-se nesse sentido¹⁵⁹.

Ademais, a Lei 6.533/78 também é uma das bases para que o Ministério do Trabalho ter o poder de criar algumas portarias em especial as que regulam contratos de trabalho determinando a aplicabilidade de cada uma das suas previsões, especificando como deve ser realizada a contratação de artista, técnicos de espetáculos. Desta maneira, temos mais uma vez demonstrada o próprio entendimento dos órgãos públicos acerca da natureza jurídica dessa legislação. Nesse sentido, a título de exemplo podemos citar a Portaria Nº 656, de 22 de agosto de 2018 (BRASIL, 2018)¹⁶⁰.

Transpostas tais questões, pode ser realizada agora uma análise do art.13 em si. Primeiramente, há quem defenda a necessidade dessa previsão, posto que

¹⁵⁵ Maria Fernanda Suplicy, ao comentar em seu artigo a fala de Hugo Coelho ressalta que o doutrinador *"Também asseverou que, a despeito de a Lei 6.533/78 regular os aspectos trabalhistas desse tipo de contratação artística, o que ocorre na prática são longas jornadas de trabalho durante uma filmagem."* (SUPLICY, 2006, p. 337).

Por sua vez, ao explanar acerca da falta de clareza da natureza jurídica da norma Eliane y. Abrão, destaca que *"A expositora abordou também a Lei nº 6.533/78, cujo teor é eminentemente trabalhista, dizendo que referido diploma foi importante para a padronização dos contratos celebrados no meio artístico, regulando a profissão."*

(SUPLICY, 2006, p. 334)

¹⁵⁶ *"Vale ressaltar que as Leis nºs. 6.533/78, e 6.615/78, bem como os decretos que as regulamentaram, poderiam ter analisado diversas outras questões relacionadas à proteção da voz de artistas e radialistas, mas, infelizmente, não o fizeram, pois o enfoque, naquela época, estava mais nas questões relacionadas ao direito do trabalho do que nas questões referentes aos direitos da personalidade"* (LEONARDI, 2013, p. 90)

¹⁵⁷ *"trata-se de diploma normativo que regula a profissão dos artistas e técnicos em espetáculos de diversões e, com exceção do art. 13 transcrito, todos os seus comandos têm natureza trabalhista, como jornada de trabalho, remuneração de horas extras, enfim, obrigações e direitos do empregador e do trabalhador. A lei dos artistas veio atender reclamos da classe artística, que até o ano de 1978 não tinha regulamentação específica da profissão nem a garantia de direitos básicos, apenas pouquíssimos artigos esparsos na Consolidação das Leis do Trabalho (CLT)."* (SÁ, 2006, p. 205)

¹⁵⁸ Ademais, até mesmo o website da INTERARTIS BRASIL, uma associação de direitos dos intérpretes das obras audiovisuais, informa que a Lei 6.533/78 é de natureza trabalhista. Disponível em < <https://www.interartis.org.br/seus-direitos/> >. Acessado em 19/12/2018.

¹⁵⁹ *" A atividade do artista empregado é hoje regulada pela Lei n. 6.533, de 24 de maio de 1978. É certo que o artista pode exercer sua atividade em caráter autônomo ou de forma subordinada. Como empregado, vale dizer, executando tarefas em regime de subordinação jurídica, aplica-se-lhe a Lei n. 6.533. Artista, nos termos do art. 1 da citada lei, é "o profissional que cria, interpreta ou executa obra de caráter cultural de qualquer natureza, para efeito de exibição ou divulgação pública, através de meios de comunicação de massa ou em locais onde se realizam espetáculos de diversão pública" (inciso I)."* (ROMITA, 2014, p. 333)

¹⁶⁰ A Portaria Nº 656, de 22 de agosto de 2018 aprova modelos de Contrato de Trabalho e de Nota Contratual para contratação de músicos, profissionais, artistas e técnicos de espetáculos de diversões, e dá outras providências.

a “A Lei n. 5.988 não conhece a fixação duradoura feita pelo radiodifusor exclusivamente para a emissão” (MORAES, 1976, p. 67), gerando problemas ao titular de direitos conexos quando as suas interpretações passam a ser fixadas e amplamente exploradas pelo titular de direitos sobre a obra, tal qual explanado no histórico legal que motivou a criação de todo o ordenamento jurídico acerca da matéria¹⁶¹.

Ocorre que o art. 13 veda a cessão dos direitos autorais e dos que lhe são conexos. Considerando que no presente estudo somente é relevante a questão dos direitos conexos, é importante pontuar que a doutrina esquece-se de analisar a questão da possibilidade de cessão ou não dos direitos autorais, posto que essa estaria permitida tanto pela Lei nº 5.988/73, quando pela LDA, bem como seu exercício poderia dificultar a ampla exploração e/ou utilização da obra.

Cabe ao jurista, quando ao analisar o teor do art. 13, entendê-lo de maneira ampla e completa, não podendo se olvidar de parte de seu texto ou furtar-se de analisar a sua aplicabilidade à determinado titular de direitos, ainda que esse seja um autor e não um intérprete, que faz jus a direitos conexos ao de autor.

Neste sentido, Antonio Chaves, ao retratar o histórico da lei e a sua construção, destaca a dicotomia aparente dessa previsão informando que a mesma poderia causar certa insegurança no âmbito jurídico. O autor destaca que foi até mesmo sugerida que a redação do art. 13 versasse apenas sobre a cessão parcial dos direitos conexos, o que de certo modo resolveria o problema ora em análise¹⁶².

¹⁶¹ “Com efeito, além de retribuição pela sua prestação ao vivo, têm os artistas intérpretes e executantes direitos inerentes ao direito a uma participação nos proventos que possam proporcionar as modalidades diferentes do aproveitamento da mesma.

O problema que surge com maior frequência é o do aproveitamento ulterior de um filme para a mesma ou espécie diferente, como ocorre com a televisão ou as fitas de videocassete e similares, caso em que os artistas poderão pleitear – vencendo o receio do verdadeiro ostracismo a que podem ser condenados por parte dos empresários – uma remuneração suplementar. Teimam, não obstante, como já se viu, muitos empresários em não reconhecer esse direito aos artistas” (CHAVES, 1999, p. 352).

¹⁶² “Ora, se própria lei ut supra, permitia expressamente a cessão de direitos autorais, o que é tradição de nosso direito desse o advento do Código Civil, estipular normas contrárias a esses basilares principais redundaria em verdadeiro caos jurídico, pois os mesmos direitos autorais, quando versassem os direitos dos autores, compositores, e dos intérpretes, poderiam ser cedidos, e quando versassem os dos artistas não.

Ressalta-se, por último, que a emenda não pretendia impor qualquer inovação arbitrária, mas apenas fazer estender aos artistas a mesma sistemática da legislação que vigia no Brasil, com sucessão há cerca de 50 anos para a proteção do direito autoral de execução pública musical, como dispunham as normas constantes dos regulamentos baixados como os Decretos ns. 18.527, de

Complementarmente, há de se notar que o legislador quando da criação do art. 13 determina, em seu parágrafo único, que somente será devida uma remuneração a cada nova “exibição” da obra. Considerando que o termo exibição é utilizado em referência as obras audiovisuais¹⁶³, parece-nos que o Poder Legislativo entendeu por bem restringir a aplicabilidade dessa norma para aqueles que podem veicular tais obras¹⁶⁴.

Todavia, o art. 5º da referida lei determina que não serão aplicadas as suas previsões aos prestadores de serviços das emissoras de radiodifusão¹⁶⁵. Considerando que a lei tem a natureza trabalhista, então seu teor seria aplicável a qual titular de direitos conexos? Aqueles contratados por produtoras? Mas como conciliar essa previsão com o dever do exibidor de pagar por cada nova exibição da obra com a interpretação fixada? Seria possível em um contrato imputar um dever a um terceiro alheio à relação contratual?

A fim de sanar tais questões, entendemos que conjuntamente com a natureza jurídica da norma, a própria Lei nº 6.533 de 1978 determina que sua aplicação restringe-se às relações de emprego e não de trabalho, excluindo os prestadores de serviço de seu escopo, o que nos parece alinhado com as demais

1928; 20.493, de 1946; 1.023, de 1962; 61.123, de 1967, bem como dos dispositivos inseridos na lei reguladora dos direitos autorais, Lei n. 5.988, de 14.12.1973.

Propunha, por isso, a substituição do texto pela seguinte Emenda n.18 ao Projeto de Governo:

Art.13, A cessão total ou parcial dos direitos conexos dos profissionais referidos no inciso I do art. 2º da presente Lei será sempre feita por escrito e presume-se onerosa.” (CHAVES, 1999, p. 378)

¹⁶³ Conforme será apresentado posteriormente, quando do debate acerca do termo e da questão da gestão coletiva de tais direitos, no capítulo 8.1.

¹⁶⁴ Segundo o contexto histórico vivido e o desenvolvimento da televisão nesse período, parece-nos que foi exatamente esse o intuito do autor, posto que a atividade das emissoras de radiodifusão estava em franco crescimento frente as demais mídias, o que se apresentava, à época, como uma possível ameaça as demais mídias, tal qual ocorre quando surge uma nova modalidade de disponibilização de conteúdo ao público.

Nesse sentido, Sérgio Miceli ressalta o papel em especial da Rede Globo no período do regime militar, a qual exerceu um papel dúplice, ora sendo beneficiada pelo regime, ora sofrendo as alterações por ele impostas, como por exemplo o próprio art. 13, da Lei 6.533/78: “*Um dos grandes partidos e atores políticos do Brasil é a Rede Globo e não o Jornal do Brasil ou o Estado de São Paulo, porque os dois últimos não têm nenhuma presença ao nível eletrônico a despeito dos esforços de diversificação dos seus investimentos feitos nos últimos anos.*” (MICELI, 1985, p. 126)

¹⁶⁵ “Art. 5º - Não se incluem no disposto nesta Lei os Técnicos em Espetáculos de Diversões que prestam serviços a empresa de radiodifusão.” (BRASIL, 1978)

previsões da lei que versam sobre o registro do contrato, seus requisitos e a sua subordinação ao sindicato da classe¹⁶⁶.

Referido entendimento, não é unânime na doutrina, Eliane Abrão na palestra transcrita por Maria Fernanda Suplicy (2006) destaca que a Lei 6.533/78 seria aplicável a três tipos distintos de contratos:

“Nesse sentido, disse que por essa lei há três tipos de contrato:

- *contrato com vínculo trabalhista, o qual não é praxe nas contratações dessa categoria, vez que a eventualidade é a regra;*
- *nota contratual, cujo objeto é a prestação de serviços por até sete dias;*
- *contrato para produção de mensagem publicitária, contendo seus requisitos obrigatórios.”*

(SUPLICY, 2006, p. 334)

A doutrinadora ainda defende a impossibilidade de cessão dos direitos conexos ao de autor em comparação com a LDA, a qual apenas permite a cessão dos titulares de direitos conexos que tenham suas criações fixadas em uma obra musical (fonograma)¹⁶⁷.

Nessa mesma linha, Costa Netto entende que em razão do art. 13 dessa lei é vedada a cessão de direitos conexos ao de autor para todos os artistas e intérpretes, sendo devido um novo pagamento a cada nova utilização da interpretação (COSTA NETTO, 1990).

Em igual sentido, o Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA), órgão responsável por regular as questões relativas aos Direitos Autorais, conforme determinava o art. 18, da Lei 5.988/73, entendeu que não é possível a cessão dos direitos conexos ao de autor¹⁶⁸.

¹⁶⁶ *“Para o exercício das referidas profissões, além do registro do Ministério do Trabalho, exige a Lei n. 6.533 contrato de trabalho padronizado, nos termos de instruções expedidas pelo Ministério do Trabalho, visado pelo Sindicato representativo da categoria profissional e subsidiariamente, pela Federação respectiva, como condição para registro no Ministério do Trabalho, até a véspera de sua vigência, devendo ou não a entidade sindical visar o contrato, no prazo máximo de dois dias úteis, findos os quais ele poderá ser registrado no referido Ministério, se faltar a manifestação sindical.”*

(CHAVES, 1999, p. 199)

¹⁶⁷ *“Finalizada essa exposição, a Dra. Eliane Yachouh Abrão fez um comentário em relação à permissão ou não da cessão dos direitos do intérprete, aduzindo que a Lei 9.610/98 permitiu, tão-somente, a possibilidade de cessão para o intérprete musical, o que não poderá ocorrer com o intérprete dramático.”*

(SUPLICY, 2006, p. 335)

¹⁶⁸ *“O ator Pietro Mario F. Bogianchini, que participou de diversas novelas e programas da rede Globo, consultou o Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA), em relação a convite feito pela emissora aos artistas, através de jornais, para receber pagamentos relativos a reexibições, venda e reprodução em videocassete dos programas de que participaram. Pergunta:*

1. Se é lícito a qualquer usuário a exhibir, vender no País ou fora dele as suas interpretações sem o seu consentimento;

Ocorre que esse entendimento não é pacificado na doutrina pátria, que em parte acredita na possibilidade de cessão dos direitos conexos ao de autor do intérprete. Certamente não é porque determinado doutrinador seja favorável a cessão, que ele não acredita que seja devida uma remuneração por uma nova utilização da obra com a interpretação fixada, ou mesmo por meio de um pagamento a cada reexibição da obra.

Aqueles que defendem a cessão de direitos conexos apenas postulam que cabe as partes pactuar da melhor forma que lhes convier, determinando se for o caso, e em linha com o quanto formalizado pelos contratantes, o pagamento de uma remuneração adicional, buscando a recomposição do equilíbrio contratual e concedendo ao intérprete um valor proporcional parte das receitas auferidas com a exploração da fixação de sua interpretação.

Walter Moraes, por sua vez, ao longo de seu livro, o qual é anterior a LDA e a Lei 6.533 de 1978, explana em diferentes momentos sobre a possibilidade de cessão dos direitos conexos ao de autor. O autor acredita que a cessão, como deve ser realizada de forma expressa, já é um reconhecimento da existência dos direitos conexos e do seu devido respeito pelo cessionário (MORAES, 1976).

De modo igual, temos o entendimento de Antonio Chaves, que se posiciona contrariamente favorável a possibilidade de cessão dos direitos conexos ao de autor e destaca que:

"Na verdade, estabelecida a proibição pura e simples da cessão dos direitos conexos de que os artistas sejam titulares, nenhum produtor dessas fixações em suporte material se aventuraria a empregar tempo, talento e capital, da insegurança de não poder dispor do produto final."

(CHAVES, 1999, p. 378)

Ainda nessa linha, a doutrinada Martha MacCruz Sá (2006) coaduna-se com a opinião acima expressa, afirmando somente ser aplicável a Lei 6.533/78 aos artistas regulados pelo Decreto 82.385/78 e quando estes forem contratados sob a

2. Se é lícito a qualquer usuário fixar valores, critérios e condições de pagamento pela utilização de suas criações artísticas, quando, coletivamente, através de sua Associação, fixou critérios e condições distintas e que foram, inclusive, homologadas pelo CNDA;

3. Se é lícito este pagamento, efetuado nessas condições e nos termos do documento emitido pela empresa usuária.

Formado o Processo n. 40003.000221/86-61, um primeiro parecer da CNJ considerou ilícito o documento emitido pela rede Globo, como forma de pagamento pelos direitos conexos, por ferir o Decreto n. 82.385/78 e as Leis ns. 5.988/73 e 6.533/78."

(CHAVES, 1999, p. 386)

égide da CLT, com vínculo trabalhista/empregatício, em razão da análise e leitura da aplicação das normas por meio do quanto previsto na LINDB.

A autora ainda traz em seu texto o histórico da lei, não apenas pelo viés acima referido, mas sobre a existência de uma ação de inconstitucionalidade¹⁶⁹, que analisou a lei como um todo, inclusive art. 13 e que foi julgada constitucional pelo STF à época e, portanto, vedada a cessão dos direitos conexos ao de autor, conforme melhor explorado no capítulo 7.1 a seguir. De tal sorte que até a promulgação da LDA, pode ser defendida a impossibilidade de cessão dos direitos conexos.

Ao nosso ver com as restrições e aplicações limitadas retratadas ao longo deste capítulo, em especial em atenção as relações de emprego, devidamente regidas e reguladas nos termos do inteiro teor da Lei 6.533/78, apesar de acreditarmos ser possível a cessão dos direitos conexos, seguindo a linha defendida por Antonio Chaves, há o entendimento de Martha Macruz de Sá, que também nos parece razoável.

Diante desse cenário, temos que a existência dessa norma cria incongruências fáticas e uma insegurança jurídica, tendo em vista que não é certa a sua aplicação, tampouco, a sua forma, requisitos e limitações, cabendo ao jurista sempre que for realizar qualquer contratação criar uma nova linha de interpretação legal e realizar todo um esforço intelectual para ver se é aplicável ou não referida norma¹⁷⁰.

5.2.3.1 - Decreto nº 82.385, de 5 de outubro de 1978, que Regulamenta a Lei nº 6.533, de 24 de maio de 1978;

Em consonância com o texto legislativo da Lei 6.533 de 1978 e frente a todo o contexto histórico para o entendimento da relevância dessa lei, para tentar apaziguar suas previsões, bem como melhor definir os seus critérios, meses após a sua promulgação foi criado o Decreto 82.385 que a regulamenta.

Primeiramente, o que deve-se notar é que o texto do decreto repete em quase todos os seus artigos as previsões da lei que ele regulamenta, de tal sorte

¹⁶⁹ STF – Representação 1.031-7 de 1990.

¹⁷⁰ Para sanar esse ponto e até mesmo facilitar o trabalho do jurista é que nos Anexos da presente exposição consta um organograma que demonstra as possibilidades de aplicabilidade ou não dos direitos conexos ao de autor (Anexo II).

que não seria diferente com a previsão de cessão dos direitos conexos ao de autor, conforme abaixo:

“Art. 33. Não será permitida a cessão ou promessa de cessão de direitos autorais e conexos decorrentes da prestação de serviços profissionais.

Art. 34. Os direitos autorais e conexos dos profissionais serão devidos em decorrência de cada exibição da obra.”

(BRASIL, 1978)

Ainda que referido decreto repita parcialmente a Lei de 1978, sua motivação e função são, definir o que seriam os técnicos de espetáculos e quais as profissões são objeto de sua proteção, informações presentes em seu anexo, que determinam quem são os profissionais, o que fazem e ainda suas distinções segundo o segmento de atividade da pessoa que o contrata.

Dessa forma, o decreto distingue o ator de artes cênicas, do ator de cinema e o ator que atua em uma emissora de radiodifusão. Em que pese para época ser comum essa distinção, conforme pode-se notar das leituras de Moraes (1976) e Chaves (1999), para fins da presente exposição não será utilizado esse conceito, visto que ele segrega o mercado e pode proteger um profissional em detrimento dos demais da mesma categoria.

Contudo, a relevância de tal distinção e, inclusive, de suas previsões, é o que elas representam para a questão em comento, pois essa divisão faz-se necessária quanto estamos falando de uma norma trabalhista, em que cada sindicato deve ser norteado por uma norma específica e pelas minúcias de cada profissional, as quais devem ser devidamente protegidas, como ocorre no presente caso.

Se, no capítulo anterior, a Lei 6.533/78 já nos parecia eminentemente trabalhista, a partir da leitura de seu decreto torna-se clara a sua natureza, posto que no detalhamento de cada norma são explanadas as formas de registro do profissional tanto no Ministério do Trabalho, quanto nos sindicatos, são determinadas as regras aplicáveis ao exercício de sua profissão e, até mesmo, as hipóteses de rescisão com e sem justa causa, termos utilizados por essa área do Direito.

De tal sorte que a dubiedade existente na lei e qualquer potencial omissão que poderia ser levantada pelo jurista, consegue ser sanada pela leitura e análise do inteiro teor do decreto, que evidencia a natureza trabalhista de suas previsões.

No entanto, sua existência é olvidada pela doutrina e/ou pelos julgadores que, quando da análise do art. 13 da Lei 6533/78, por vezes esquecem-se de perpassar esse ponto da natureza jurídica, da restrição da relação a que se aplica e do intuito do legislador, presente em uma análise sistemática do Direito que sanaria tais questões.

Diante desse contexto é pertinente ressaltar a relevância doutrinária desse decreto, que explana e efetivamente regula a lei, esclarece os pontos em que essa tornou-se omissa. Cabe, então, um apelo aos juristas para lembrarem de sua existência e a aplicarem em conjunto com a sua lei base, para que seja possível uma interpretação mais completa, linear e alinhada com o ordenamento jurídico vigente.

Por fim, há de se ressaltar que o CNDA há época julgou alguns casos e pedidos de homologação de contratos trabalhistas propostos por emissoras de televisão, tal qual requerido pela Lei 6.533/78 e o presente decreto, informando que não existe a possibilidade de cessão dos direitos conexos ao de autor, não homologando assim os contratos da Emissora Globo, na ocasião¹⁷¹.

5.2.4 - Demais Legislações Específicas;

Em que pese a existência de inúmeras outras legislações pátrias que envolvam direta ou indiretamente os direitos conexos ao de autor, nesse trabalho analisados aquelas tidas como mais relevantes e que se encontram vigentes, as quais trazem alguma inovação ou complementação ao debate realizado nesta exposição.

¹⁷¹ “Invocando o art. 35 e seus §§ 2º e 3º do Decreto n. 82.385, de 05.10.1978, regulamentou a Lei n. 6.533, de 24.05.1978, submeteu a TV Globo Ltda. À homologação do Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA) 18 Contratos de Cessão de Serviços Artísticos, 24 Contratos de Trabalho por Tempo Determinado, 47 aditamentos a contratos dessa espécie e 60 aditamentos a contratos de trabalho por tempo indeterminado. A 3ª Câmara manifestou-se, em 14.04.1982, por maioria, pela não homologação, por desrespeito ao aludido art. 13 da Lei n. 6.533.” (CHAVES, 1999, p. 336)

“a TV Globo pediu aos Conselhos Nacional de Direito Autoral (CNDA) homologação dos contratos de prestação de serviços profissionais que mantinha com os artistas de suas telenovelas, obrigando-os a constituir firmas individuais para ceder seus direitos como pessoas físicas à emissora (...). Isso é uma burla”, afirmou com indignação o presidente da ASA, que esteve no Ministério da Educação, à tarde, anunciando essa decisão do CNDA. Caso a TV Globo fosse homologar novos contratos com seus artistas, a emissora lhes pagaria um percentual de 10% sobre seus salários, a partir da 50ª exibição (de telenovela, por exemplo), ficando a televisão em questão com o poder de reexibir seus programas.” (CHAVES, 1999, p.65)

Nesse capítulo pontuamos novas conexões com a Lei 6.533 de 1978 por meio do entendimento do que está sendo realizado pelo Legislativo com os demais profissionais e de como alguns *players* do mercado audiovisual têm sido regulados frente a existência do questionando quanto a possibilidade de cessão dos direitos conexos ao de autor¹⁷².

5.2.4.1 - Lei 6.615/78;

A Lei nº 6.615, de 16 de dezembro de 1978, vem do mesmo contexto histórico e social da Lei 6.533 de 1978, apesar desta regulamentar a profissão de radialista, suas previsões e até mesmo a sua redação são semelhantes à sua antecessora.

A lei dos técnicos de espetáculos de 1978 acima referida serviu de molde para as leis trabalhistas que se seguiram, sendo o estudo da Lei nº 6.615/78 relevante para essa análise, uma vez que também versa sobre os direitos conexos ao de autor, mas do locutor e/ou do apresentador de rádio, que apesar de não ser o foco de estudo do presente, como as dúvidas e/ou questionamentos quanto a natureza de sua lei específica e amplitude de seus direitos conexos são menores ou mesmo inexistentes, realizasse a presente análise com o fito de entender o porquê dessa distinção de tratamento.

Dessa feita, é realizado esse pequeno destaque para ilustrar a distinção da Lei de 1978, já estudada, frente as leis que a sucederam, quando a previsão de possibilidade ou não da cessão de direitos.

Primeiramente, temos o conceito trazido por essa legislação é claro e específico, destinando-se ao empregado da empresa de radiodifusão, nos termos do seu art. 2º¹⁷³. De forma que não existe a possibilidade de sua aplicação aos

¹⁷² Dentre os textos Legislativos que não foram objeto, temos o Decreto nº 61.123 de 1967, o qual, apesar de não constar como expressamente revogado, como sua função é regulamentar a Lei nº 4.944, de 1966, que dispõe sobre a proteção a artistas produtores de fonogramas e organismos de radiodifusão, a qual já foi revogada, e em sua redação existem previsões distintas das atualmente em vigor, como por exemplo o prazo de proteção, optou-se por não examiná-lo a miúdo.

Igualmente, temos a Lei nº 3.857, de 1960, que cria a Ordem dos Músicos do Brasil e regulamenta o exercício dessa profissão; a Portaria nº 3.346, de 30 de setembro de 1986, do Ministério do Trabalho, que dispõe sobre a fiscalização do trabalho de Artistas e Técnicos em espetáculos de diversões e Músicos.

¹⁷³ “Art. 2º - Considera-se Radialista o empregado de empresa de radiodifusão que exerça uma das funções em que se desdobram as atividades mencionadas no art. 4º” (BRASIL, 1978b)

prestadores de serviços, fornecedores, contratados, terceirizados, pessoas jurídicas e/ou quaisquer outras pessoas que possuam qualquer vínculo que não o trabalhista como requisito de sua aplicabilidade, conforme inclusive excluído expressamente por força do art. 5º¹⁷⁴.

De tal sorte, que não existem dúvidas quanto a natureza trabalhista da Lei nº 6.615/78, seja por suas previsões que versam sobre a necessidade de registro dos radialistas, as questões sindicais e relacionadas ao registro do profissional no Ministério do Trabalho, seja pela previsão expressa de aplicação das demais normas trabalhistas a tais profissionais trazida pelo art. 30¹⁷⁵, as quais são similares¹⁷⁶ as da Lei nº 6.533/78, mas principalmente por força da especificação do art. 2º.

Tal delimitação parece criar uma clareza ao intérprete que a aceita e aplica sem dúvidas e/ou qualquer judicialização, de forma que ainda que existam aqueles que critiquem a positivação do Direito, a existência de normas dúbias ou não específicas pode prejudicar a aplicação da norma, conforme se viu nos capítulos anteriores, em especial quando da realização do debate da aplicabilidade do art. 13 da Lei 6.533/78, que versa sobre a possibilidade ou não de cessão dos direitos conexos ao de autor.

Dessa forma, tal qual ocorre com o art. 13 da Lei 6.533/78, a Lei dos radialistas em seu art. 17 veda a cessão dos direitos autorais e dos que lhe são conexos¹⁷⁷. Ocorre que, pela especificação acima, quanto a quem é o destinatário da norma, não existem muitos debates acerca da possibilidade de cessão ou não. É certo que ainda permanecem as questões sobre a sua revogação tácita, posto que o referido art. 17 estaria em descompasso com a LDA, bem como há certa indignação com a indústria quanto a vedação expressa, uma vez que ela restringe

¹⁷⁴ Art 5º - Não se incluem no disposto nesta Lei os Atores e Figurantes que prestam serviços a empresas de radiodifusão. ” (BRASIL, 1978b)

¹⁷⁵ “Art 30 - Aplicam-se ao Radialista as normas da legislação do trabalho, exceto naquilo que for incompatível com as disposições desta Lei.” (BRASIL, 1978b)

¹⁷⁶ Praticamente iguais quando realizada uma análise etimológica, posto que em sua maioria são derivações com pequenas adaptações, conforme já previamente informado.

¹⁷⁷ “Art. 17 - Não será permitida a cessão ou promessa de cessão dos direitos de autor e dos que lhes são conexos, de que trata a Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973, decorrentes da prestação de serviços profissionais.

Parágrafo único - Os direitos autorais e conexos dos profissionais serão devidos em decorrência de cada exibição da obra.” (BRASIL, 1978b)

muito os direitos dos titulares derivados de direitos e das emissoras, o que promove certa confusão acerca da natureza dos direitos autorais com a dos direitos trabalhistas.

Contudo, como está clara a natureza trabalhista dessa lei e que a medida é protecionista, visando resguardar o interesse daquele que já é entendido pela doutrina como hipossuficiente, posto que é o empregado assalariado, conforme ensina a doutrina trabalhista (MARTINS, 2003), suas previsões são aceitas pelo mercado e por seus *players*, diferentemente do que ocorre com a Lei 6.533/78.

Desta maneira, poderia ser questionado que caso houvesse uma especificação similar à do art. 2º da Lei 6.615/78, se parte das dúvidas acerca da aplicabilidade e da possibilidade de cessão dos direitos conexos ao de autor do ator não estariam sanadas. Acreditamos que sim e exatamente por tal motivo é que foi inserido o presente subcapítulo, demonstrando que para a questão do radialista, quando houve uma especificação legal, o intérprete não a questiona, mas aceita e aplica devidamente.

Em igual sentido, a própria jurisprudência pacificou a questão por meio do posicionamento do STJ¹⁷⁸, em um caso em que foi questionada a possibilidade de cessão de direitos, conforme se verá no capítulo 7.4.

Por fim, apesar das reflexões acerca dessa lei já estarem postas, há ainda de se ressaltar as demais semelhanças e pontos de confluência acerca da cessão dos direitos conexos que existem entre a Lei 6.615/78 e a Lei 6.533/78, no caso a existência de um decreto que a regulamenta.

O Decreto nº 84.134 de 1979, semelhante ao que ocorre com o Decreto nº 82.385 de 1978 que regulamenta a Lei 6.533 de 1978, apresenta funções que se desdobram nas atividades de radialista, regulamentando o exercício desta profissão, conjuntamente com a Lei nº 6.615 de 1978. Nesse decreto é ratificado a impossibilidade de cessão dos direitos do radialista, conforme previsto no seu art. 19¹⁷⁹, o que conforme acima explanado não gerou tamanho desconforto entre os profissionais da área.

¹⁷⁸ STJ - Resp nº 152.231 – Gualberto Mattucci x Fundação Padre Anchieta - Centro Paulista de Rádio e TV Educativas.

¹⁷⁹ “Art., 19. Não será permitida a cessão ou promessa de cessão dos direitos de autor e dos que lhes são conexos, de que trata a Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973, decorrentes da prestação de serviços profissionais.

5.2.4.2 - Convenções Coletivas do SATED

Entendidas as reflexões e os textos legislativos em vigor atualmente no país, ainda há de se verificar as demais normas aplicáveis as relações entre as entidades criadores/produtoras de conteúdo e os atores. Para tanto, além dos contratos, há de se refletir sobre as normas do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos e Diversões (SATED).

Nesse caso, a análise foi direcionada ao texto das Convenções Coletivas de tais sindicatos, que foram acordadas entre os artistas protegidos pela Lei 6.533/78 e as emissoras de radiodifusão, produtoras audiovisuais e outras entidades que empregam artistas e técnicos de espetáculos e diversões. Tendo em vista a própria natureza de tais convenções, teríamos mais uma vez demonstrada a natureza trabalhista de tais previsões, em especial do art. 13.

As Convenções Coletivas objetos do presente estudo foram as previsões referentes ao período de 2017 e 2018, posto que anualmente seu teor é alterado e renovado para se adequar ao dissídio da classe e as demais previsões de natureza trabalhista que são por ele reguladas.

Contudo, tais previsões não são uma inovação dos últimos anos, mas sim um debate acerca de sua aplicabilidade desde a criação da Lei de 1978, conforme informa Rolf Rembe:

“Os artistas interpretes ou executantes se organizaram em sindicatos e obrigaram produtores e radiodifusores a pagar-lhes uma remuneração suplementar para as redifusões (geralmente de 25% a 30% do cachê original), para as “utilizações no estrangeiro” de programas de televisão (hoje em dia, na maior parte dos casos, uma percentagem das receitas brutas do produtor”

(REMBE, 1991 *apud* CHAVES, 1999, p.462)

Ainda que a previsão acima preveja somente o percentual para reexibições realizadas no exterior, como essa norma referia-se aos anos 1980, uma época em que as telenovelas eram o foco do telespectador e começaram a ser objeto de exportação do país, sendo esse o principal objeto da Lei 6.533/78, conforme informado acima.

As telenovelas representaram o principal tipo de obra audiovisual idealizado quando da criação das Convenções do SATED, posto que a produção

Parágrafo único. Os direitos autorais e conexos dos profissionais serão devidos em decorrência de cada exibição da obra.” (BRASIL, 1979).

audiovisual nacional ainda era incipiente e seu foco de produção originava-se nas emissoras de radiodifusão e, na época as obras audiovisuais brasileiras não eram amplamente exploradas e reexibidas, temos uma previsão de aplicabilidade do art.13, contextualizada ao momento vivido pelo país.

Dessa feita, analisa-se o texto normativo do SATED do Estado do Rio de Janeiro, único que traz uma previsão nesse sentido. Ademais, apesar da busca pelas previsões dos demais SATEDs ao longo do Brasil, somente foi possível o acesso as normas do SATED do Estado de São Paulo e do Rio Grande do Sul. Ambos sindicatos não replicaram as previsões da Convenção Coletiva que será a seguir analisada e, tampouco, versam em seus textos normativos qualquer ponto relacionado a existência dos direitos conexos ao de autor, menos ainda quanto a qualquer dever de pagamento adicional aos profissionais protegidos por tal norma, seja a título de reexibição ou não.

Note que a existência dessa antinomia pode criar ainda mais insegurança jurídica, uma vez que demonstra não existir nem mesmo unidade de pensamento quanto a possibilidade de cessão ou não entre as próprias entidades sindicais que protegem a classe artística, ressaltando a necessidade e relevância do presente estudo.

5.2.4.2.1 – Rio de Janeiro

Na cláusula oitava da Convenção Coletiva do exercício de 2017/2018, há a autorização para que as exibidoras de conteúdos audiovisuais realizarem a veiculação, exibição e/ou transmissão das obras com as interpretações fixadas por um número ilimitado de vezes, com a previsão, contudo, da realização de um pagamento nos moldes abaixo recortados:

“(...) recebendo em cumprimento ao disposto no parágrafo único do art. 13, da Lei nº. 6533/78, o valor de 10% (dez por cento), incidente sobre a soma das importâncias efetivamente recebidas pelo Artista durante a realização do programa, proporcionalmente ao tempo (número de meses) de efetiva participação do Ator/Atriz na obra artística reexibida, a cada reexibição, em todo o Território Nacional, do programa de que ele participar, a título de direito conexo, até 15 (quinze) dias após a data de início da reexibição nacional da obra artística televisionada de que participar.”

(SATEDRJ, 2018)

A referida previsão busca sanar a questão da cessão e do dever de pagamento de uma remuneração adicional. Porém, pela leitura do texto da Convenção Coletiva a sua aplicabilidade pode ser discutida, frente a dificuldade

do jurista de entender como deve ser realizado o seu cálculo e ainda a própria dificuldade de se ter acesso ao montante devido, dado que nem sempre aquele que produz, exhibe e/ou reexibe a obra é a entidade responsável pela contratação do ator.

Outrossim, pela natureza da norma e o local de sua previsão, a aplicabilidade do referido percentual acaba ficando restrita às contratações de natureza trabalhista e como norma referenciadora das relações de emprego que não contém previsões em sentido diverso.

Ademais, como essa é a única previsão aplicável e que determina um percentual e/ou uma forma de cobrança dos valores devidos pela reexibição de uma obra audiovisual, os advogados da área¹⁸⁰ quando consultados acerca da aplicabilidade do art. 13, da Lei 6.533/78 e de como realizar o seu devido pagamento utilizam referida norma para fins de apontamento do percentual que seria devido ao titular originário de direitos conexos ao de autor pela reexibição da obra audiovisual.

Quanto ao seu aproveitamento prático e efetivo nas relações de emprego, não foi possível a localização de qualquer aplicação da mesma. Sendo certo que pela própria natureza da Convenção Coletiva e dos contratos de trabalho que a aplicariam, notar ou tomar conhecimento de sua inclusão não é uma tarefa simples, tampouco, difundida, em razão do dever de sigilo e da privacidade de tais relações. Não sendo possível, assim, chegar a outras conclusões além das acima já expostas.

¹⁸⁰ Tal informação pode ser extraída da leitura dos pareceres emitidos pelos escritórios especializados em Direito do Entretenimento às consultas realizadas aos seus clientes que, pela confidencialidade da relação existente e pela própria natureza de tal informação, não puderam ser revelados e/ou disponibilizados na presente exposição.

CAPÍTULO 6 – APARENTE DICOTOMIA LEGISLATIVA

Superadas as análises e entendimentos acerca do contexto e a forma de proteção dos direitos conexos ao de autor no Brasil, abordaremos agora a questão da possibilidade de cessão ou não desses direitos, quando de titularidade de um ator e fixados em uma obra audiovisual.

Pelas leituras realizadas há, aparentemente, um desencontro de informações entre a Lei nº 6.533 de 1978 e a LDA. A legislação internacional não responde a essa questão e, tampouco, a doutrina parece ser uníssona acerca da possibilidade de cessão de tais direitos. Portanto, além das análises e reflexões já realizadas faz-se necessário uma discussão acerca de outros aspectos da norma, quais sejam a sua validade, sua eficiência (e aplicabilidade no mercado audiovisual) e, ainda, se há uma aplicação da função social dos direitos autorais.

Tais questões são relevantes, pois fogem da análise inicial realizada pelos juristas e passam por temas mais profundos, trazendo um estudo mais amplo do quanto pode ser extraído por meio da aplicabilidade prática de tais direitos, conjuntamente com os aspectos intrínsecos das normas.

De modo igual, como uma norma não pode viver sozinha, visto que ela é criada para regular relações e coaduna-se com outras para a construção e garantia de direitos e deveres, justifica-se abordarmos aqui o texto à luz da interpretação sistemática que é usada até mesmo nos ensinamentos e nas publicações dos doutrinadores autoralistas.

6.1. – Validade da previsão legal existente;

O primeiro ponto de análise será a validade da norma que cria a antinomia no ordenamento jurídico pátrio, qual seja a validade da Lei nº 6.533 de 1978, em especial do seu art. 13. Para tanto, é necessário invocar os elementos da LINDB que regulam a matéria para verificar se a lei está vigente no ordenamento jurídico pátrio.

Considerando que a Lei foi criada em 1978 e o seu período de *vacatio legis* já se encerrou, a mesma pode estar vigente no ordenamento jurídico pátrio caso tenha sido recepcionada pela atual Constituição Federal de 1988 e se não houver qualquer previsão de sua revogação, seja ela expressa ou tácita.

Uma vez que para a análise de qualquer texto legal temos que aplicar as normas de Introdução à Teoria Geral do Direito para interpretá-lo, sob o risco de atuarmos em dicotomia com o direito posto, a LINDB e até mesmo com os ensinamentos de Kelsen, cabe agora passarmos a uma análise sistemática da possibilidade de cessão dos direitos conexos ao de autor, prevista especificamente nessa norma.

A Lei 6.533/78 foi objeto de uma ação direta de inconstitucionalidade em 1990, sendo julgada pelo STF como uma norma que foi recepcionada pelo ordenamento jurídico pátrio, em razão da entrada em vigor da Constituição de 1988. Não consta no ordenamento jurídico pátrio qualquer revogação expressa quanto ao teor da referida lei ou de seus artigos, sendo possível para parte da doutrina então, informar que a vigência e validade da referida lei estão plenamente garantidas a partir de tal momento.

Ocorre que existe a possibilidade de revogação tácita das normas, quando apesar de não estar positivada a revogação e frente a uma aparente antinomia jurídica, uma nova previsão revoga a norma antecessora, nos termos do art. 2º, § 1º da LINDB¹⁸¹. Isso porque:

“Do ponto de vista social presume-se – é o pensamento dos tratadistas – que a lei nova seja mais avançada e, portanto, mais apta, como instrumento, para balizar e julgar os interesses em jogo. Além disso, pode-se dizer que toda lei tem um sentido de ordem pública, pois sua finalidade é, última análise, garantir ou, conforme o caso, restabelecer o equilíbrio social. Sua aplicação teria como objetivo corrigir distorções eventualmente válidas numa época, mas sem sentido social face ao progresso e conceitos novos e avançados. A desordem e o desequilíbrio do organismo social repugnam ao direito.”

(CABRAL, 2009, p.82)

Não há que se falar em impossibilidade de sua realização frente a obrigatoriedade trazida no art. 4º da LDA, que determina que interpretam-se restritivamente os negócios jurídicos de direitos autorais¹⁸². Primeiramente estamos versando sobre análise do texto legal em si, e não de negócios jurídicos e/ou contratos. Segundo, não podemos esquecer que qualquer norma/negócio traz em

¹⁸¹ “Art. 2º Não se destinando à vigência temporária, a lei terá vigor até que outra a modifique ou revogue.

§ 1º A lei posterior revoga a anterior quando expressamente o declare, quando seja com ela incompatível ou quando regule inteiramente a matéria de que tratava a lei anterior” (BRASIL, 1942).

¹⁸² “Art. 4º Interpretam-se restritivamente os negócios jurídicos sobre os direitos autorais.” (BRASIL, 1998).

si sua história e função social, que deve gerir a sua construção e análise, nos termos da LINDB e da própria doutrina civilista e autoralista.

No presente caso, considerando que a redação do art. 89 da LDA que prevê expressamente a aplicação das normas de direitos autorais aos direitos conexos e existe a possibilidade de cessão dos direitos autorais expressa no art. 49, da LDA, a lei de 1998 teria revogado a lei de 1978.

Note que no caso da presente antinomia não é somente quanto a questão dos direitos conexos ao de autor, mas também dos próprios direitos autorais, posto que o art. 13 veda expressamente tanto direitos autorais, quanto os que lhe são conexos, o que conforme acima exposto, estaria em descompasso inclusive com a possibilidade expressa da LDA de cessão dos direitos autorais existente no referido art. 49.

Ainda assim, referida previsão poderia também apresentar um conflito até mesmo a antiga Lei de Direitos Autorais, a Lei nº 5.988 de 1973, que também permitia a cessão dos direitos autorais¹⁸³ e dos que lhe são conexos, por analogia, posto que a eles são aplicáveis as normas relativas ao direito de autor¹⁸⁴.

Ocorre que, no presente caso e conforme previsto pela LINDB, a lei posterior revoga a anterior. Dessa forma, poder-se-ia dizer que a possibilidade de cessão dos direitos autorais e dos que lhe são conexos da Lei 5.988 de 1973 foi revogada pela Lei 6.533/78, a qual foi posteriormente revogada também pela atual LDA. Tal entendimento em leitura do art. 2º, §1º da LINDB.

Considerando, contudo, que tal previsão não se resume a tais dizeres apenas, mas a norma continua a versar sobre as possibilidades de revisão, é preciso debruçar-nos sobre que nos ensina a norma de como interpretar normas

¹⁸³ Nesse sentido, temos o “Capítulo V - Da cessão dos direitos do autor” da Lei 5.988 de 1973, antiga Lei de Direitos Autorais que expressamente previa a possibilidade de cessão total dos direitos autorais, nos termos dos arts. 52 a 56. Sendo recortado abaixo, apenas a título de exemplo o art. 52, que se apresenta com uma redação muito similar à do art. 49, da LDA.

“Art. 52. Os direitos do autor podem ser, total ou parcialmente, cedidos a terceiros por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representante com poderes especiais.

Parágrafo único. Se a transmissão for total, nela se compreendem todos os direitos do autor, salvo os de natureza personalíssima, como o de introduzir modificações na obra, e os expressamente excluídos por lei.”

(BRASIL, 1973)

¹⁸⁴ *“Art. 94. As normas relativas aos direitos do autor aplicam-se, no que couber, aos direitos que lhes são conexos.”*

(BRASIL, 1973)

para entender, afinal, o que teria sido revogado tacitamente: se apenas o art. 13 ou toda a Lei 6.533/78.

Ora, o artigo acrescenta¹⁸⁵ que a lei posterior revogará somente os dizeres que lhe forem contrários e que não lhe couberem, ainda que seja mais genérica ou específica, posto que manterá em vigor as demais disposições existentes na lei anterior.

Temos assim, que se a antinomia existente quando a cessão dos direitos conexos ao de autor reside unicamente com a redação do art. 13 da Lei 6.533/78, frente as normas do art. 49, da LDA, somente essa previsão em específico teria sido revogada. Sendo certo, que seu parágrafo único igualmente seria revogado tacitamente, posto que a sorte do principal acompanhará o acessório, não fazendo sentido a manutenção de um parágrafo sem o *caput* que o fundamenta.

Há de se ressaltar que ainda que se diga que a Lei 6.533 é mais específica que a LDA, novamente será necessário voltar a questão da natureza jurídica das normas, posto que se a Lei de 1978 é de natureza trabalhista, a lei de 1998 é específica de direitos autorais, dessa forma sua redação é mais específica do que a sua antecessora, motivo pelo qual o seu entendimento e a sua redação deve prevalecer frente a uma antinomia.

Do mesmo modo, o Princípio da Especialidade da Lei, tal qual acontece pela lei sucessora, prevê uma possibilidade de revogação tácita do art. 13, da Lei 6.533/1978, uma vez que essa versa sobre a regulamentação de uma profissão, enquanto a outra versa, especificamente sobre os direitos autorais.

Portanto, seguindo essa linha de raciocínio temos que houve a revogação tácita do referido artigo com fulcro nos princípios da temporalidade e especificidade.

Todavia, cumpre pontuar o pensamento em sentido contrário de Antonio Chaves, que acredita não haver a revogação tácita desse artigo, pois doutrinador entende que essa previsão, apesar de trazer o termo cessão, trata-se de uma imprecisão, sendo passível assim o referido direito ser objeto do licenciamento e outras formas de transferência de titularidade da interpretação fixadas¹⁸⁶.

¹⁸⁵ “§ 2º A lei nova, que estabeleça disposições gerais ou especiais a par das já existentes, não revoga nem modifica a lei anterior.

§ 3º Salvo disposição em contrário, a lei revogada não se restaura por ter a lei revogadora perdido a vigência.” (BRASIL, 1942)

¹⁸⁶ “Teria sido revogada então a proibição de cessão, decorrente do texto anterior?”

6.2. – Eficiência da previsão legal existente;

Com o intuito de analisar a prática acerca da aplicação art. 13 da Lei 6.533/1978 e sobre os contratos que versam sobre essa relação no âmbito das emissoras de radiodifusão, das programadoras internacionais e das produtoras de conteúdo, foi realizada uma pesquisa acerca da possibilidade de cessão ou não dos direitos conexos ao de autor nas obras audiovisuais.

Para tanto, foram convidados para participar 34 profissionais que atuam especificamente na área audiovisual e no mercado brasileiro, pessoas que, usualmente, negociam, ou tem de qualquer forma, contato com as questões relativas aos direitos autorais e os que lhe são conexos de toda e qualquer produção que será amplamente explorada no mercado audiovisual brasileiro, dentre os quais encontram-se advogados tanto de programadoras internacionais dos principais canais de televisão paga no país, como de emissoras de radiodifusão, de produtoras audiovisuais, até mesmo da representantes dos artistas.

Dentre esses profissionais, somente 15 (44,1%) responderam à pesquisa proposta e com o compromisso de total sigilo acerca de sua participação, posto que parte deles representam importantes veículos de comunicação e/ou atores e a exposição de sua opinião e participação junto à uma pesquisa como a ora proposta, poderia macular a sua imagem ou mesmo infringir os direitos e deveres profissionais frente as instituições que eles representam e/ou atuam.

Em que pese o convite de participação na pesquisa ser direcionado aos mais diversos players do mercado, cobrindo representantes dos artistas, em

É claro que não, pois não foi alterada a redação do aludido art.13 da Lei n. 6.533, cuja constitucionalidade foi proclamada por unanimidade de votos, pelo Supremo Tribunal Federal, em data de 10.10.1980.

Subordinava o art. 30 da Lei n. 5.988/73 (em preceito atualizado pela Lei n. 9.610/98) ao consentimento do autor de obra literária, artística ou científica qualquer forma de sua utilização. Aplicável a norma, como as demais, “no que couber”, aos direitos conexos, por força do art. 94, havia que considerar que os direitos autorais decorrentes da prestação de serviços profissionais são pouco frequentes por parte dos criadores primigênicos, ao passo que são mais comuns em se tratando de artistas interpretes e executantes.

Diante daquela proibição, já não se pode falar, com propriedade, embora o termo continue de uso corrente, em “cessão” dos direitos dos artistas interpretes e executantes, e sim em meras concessões ou licenças de uso para o aproveitamento econômico de sua prestação artística, principalmente para execução por meios mecânicos. Do contrário, a norma, de tutelar, passaria a ser prejudicial aos interesses.” (CHAVES, 1999, p. 379 - 380)

especial dos atores, os quais foram objeto do presente estudo, como também de produtoras, emissoras de televisão, entre outros, a maior parcela dos participantes que se prontificaram a responder a presente pesquisa representam instituições que veiculam, produzem e/ou licenciam conteúdo audiovisual.

As respostas da pesquisa mostram que apesar de todos conhecerem a legislação pátria, a maioria acredita que deve existir um direito conexo ao de autor ao ator por sua interpretação. Menos de 25% acreditam que deve existir a impossibilidade de cessão dos direitos conexos e/ou que é viável essa previsão no ordenamento jurídico pátrio.

Igualmente, dentre os participantes da pesquisa apenas um deles concorda com a redação do art. 13, da Lei 6.533/1978, sendo que 80% são favoráveis a sua extinção e 86,7% acredita que a redação desse artigo precisa ser alterada¹⁸⁷.

Ao ser analisada a forma de exploração da obra, o incentivo à produção audiovisual e ainda os custos envolvendo a sua produção, mais de 60% dos consultados entendeu que a impossibilidade de cessão desses direitos poderia ser um desincentivo ao desenvolvimento de tais conteúdos.

Frente a tais respostas, que podem ser analisadas na íntegra no Anexo III, o entendimento dos profissionais consultados, que representam as emissoras e programadoras líderes de audiência do país e constituem uma parte considerável do mercado daqueles que se utilizam, exploram, veiculam e divulgam as obras audiovisuais, conjuntamente dos produtores de conteúdos e representantes dos artistas, acredita que a vedação a possibilidade de cessão de direitos conexos ao de autor pode trazer alguns entraves para o desenvolvimento do setor no país¹⁸⁸.

De modo igual, a impossibilidade de cessão poderia até mesmo prejudicar o interesse do intérprete, dado que este ao ser contratado e não realizar a cessão de seus direitos poderia receber um valor menor, visto que o contratante teria que pagar um novo valor a cada reexibição da obra. Assim, o intérprete divide o risco

¹⁸⁷ Sabendo-se que neste caso podem existir interesses opostos, visto que em sua maioria os participantes representam os titulares das obras audiovisuais.

¹⁸⁸ Ainda que seja questionável esse entendimento, visto que para afirmar com total segurança seria necessária a participação de todos os players do mercado, ou ao menos de todos os convidados da pesquisa o que não ocorreu.

do negócio com o titular da obra com a interpretação fixada, já que o artista somente receberá o valor da reexibição se essa for amplamente explorada, o que dependerá de seu êxito, reduzindo e diluindo, potencialmente, o valor do contrato para se adequar a imposição legal.

Outrossim, tal vedação poderia até mesmo reduzir a exploração e a criação de obras audiovisuais, tendo em vista que o custo para a realização do pagamento a todos aqueles que participaram da obra em cada reexibição poderia ser muito alto, conforme já pontuado anteriormente a opinião de Antonio Chaves acerca dessa questão.

Ademais, a arrecadação, gestão, distribuição de tais direitos, parece-nos até o momento uma medida ainda não viável e/ou concretizável em curto espaço de tempo. Não há forma de aplicação prática específica nesse sentido, posto que em poucos casos o titular de direitos sobre a obra audiovisual tem o controle do número de exibições de uma obra audiovisual no mundo, em todas as mídias em que ela possa ser exibida, quais sejam: cinema, aeronaves, televisão fechada, televisão aberta, plataformas de *streaming*.

Além disso, em nenhum caso conhecido existe o cálculo do percentual de participação de cada intérprete ao longo de cada obra e/ou episódio, com a divisão da forma proporcional de pagamento de tal titular, existindo somente previsões contratuais esparsas, que versam sobre o pagamento de um montante certo e fechado que nem sempre é preciso ou restitui o equilíbrio contratual ao negócio jurídico¹⁸⁹.

Todavia, tal entendimento nunca será pacífico, já que é da natureza humana o entendimento e a existência de opiniões divergentes e diversas. Para tanto, é importante pontuar a opinião daqueles que atuam diretamente no mercado, conforme a expressão do pensamento de um diretor de obra audiovisual, no final da década de 1990:

¹⁸⁹ Neste sentido temos os esforços de alguns juristas de criarem um software que controle ao menos o número de exibições na televisão aberta e fechada e que consiga definir o percentual de participação de cada um na obra. Destaca-se o caso do Roberto Melo que, ao tentar implantar uma gestão coletiva sobre as obras audiovisuais, ainda que sem previsão legal, busca paralelamente a criação, até o momento sem sucesso, de uma plataforma que torne este projeto viável, algo semelhante ao que ocorre com a gestão coletiva da obra musical, a qual atuou de forma ativa nos longos anos que presidiu a ABRAMUS (Associação Brasileira de Música e Artes) e aí lado da Melo Consultoria onde até hoje presta consultoria à associação.

“Isso é uma grossa, mentira”, explicou o diretor Nelson Pereira dos Santos. “Os mesmos senhores que alegam que os filmes não poderão ser comercializados estão querendo fazer crer que pretendem apenas proteger os produtores independentes. Outra mentira. Na verdade, quem está por trás dos protestos é a televisão, que terá que retribuir o trabalho dos atores. Ela tem faturado milhões de dólares em vendas ao exterior e disso os atores não veem nenhum um centavo”

(CHAVES, 1999, p. 335)

Em sentido contrário, a doutrina francesa da década de 1970 já explanava sobre os problemas de realidade prática e dos interesses distintos das partes do contrato, de tal sorte que estariam os exibidores de conteúdo contratando já prevendo a sua posterior utilização das interpretações:

“Dejeux coloca este reparo: “As pretensões dos artistas que desejam impedir a reemissão, a fixação para fins de reemissão e utilização ulterior do registro para fins de reemissão, arriscam-se a contrariar os interesses dos organismos de radiodifusão. Estes últimos estariam provavelmente ameaçados de paralisar a sua atividade; isto nos leva a indagar qual é a “atividade normal” de um organismo de radiodifusão, e quando faz ele utilização abusiva das prestações do artistas? A resposta é difícil, pode variar de um país para outro, o que explica as disposições da Convenção (do art. 7º, 2)”

(MORAES, 1976, p. 281)¹⁹⁰

Ainda que não seja possível trazer as práticas realizadas por tais *players* do mercado em suas contratações, seja por se tratarem de segredos de negócio, seja pelo sigilo profissional dos consultados, a confidencialidade inerente a tais contratações e ainda o sigilo profissional da redatora do presente, da experiência prática de tais profissionais e em análise aos contratos envolvendo essas relações, reconhece que: (i) para as produções audiovisuais que buscam o mercado cinematográfico, usualmente não é aplicada a vedação da cessão dos direitos conexos ao de autor, sendo assinado contratos prevendo essa cessão; (ii) para as obras com destino às plataformas de *streaming*, o entendimento é o mesmo; (iii) para o mercado de televisão fechada, também não é aplicada a vedação do art. 13; (iv) para as produções que versem sobre conteúdos criados para e/ou com qualquer participação de empresas multinacionais e/ou originárias do mercado estrangeiro, tampouco, são aplicadas quaisquer disposições acerca da impossibilidade de cessão; e (v) para as produções das emissoras de radiodifusão, que produzem conteúdos para a televisão aberta, sendo destacada

¹⁹⁰ O referido recorte também é relevante, pois traz o debate acerca da natureza e o interesse das partes na contratação, o que pode ser expresso pelo cumprimento da função social do contrato e do próprio direito em si (tema melhor abordado no tópico a seguir), considerando que os produtores de conteúdo já demonstram e têm interesse em utilizar posteriormente a obra audiovisual, que consta a fixação da interpretação do ator.

a distinção deste segmento, parte delas aplica a possibilidade de cessão dos direitos conexos e parte não (defendendo a impossibilidade de cessão), existindo previsões contratuais em ambos os sentidos.

Por todo o exposto, depreende-se que embora exista insegurança jurídica frente à redação do art. 13 da Lei 6533/78 e que a doutrina não esteja pacificada sobre o tema, a maior parte das contratações envolvendo atores para a produção de conteúdos audiovisuais não aplicam essa previsão e acreditam que não existe qualquer vedação a cessão de direitos conexos ao de autor.

Há de ressaltar que, tal qual ocorre com a doutrina, ainda existem entendimentos divergentes entre aqueles que aplicam e realizam tais contratações, de forma que apesar da prática apontar pela possibilidade de cessão de direitos conexos, ainda existem aqueles que seguem o quanto exposto no art. 13.

6.3. – Função social à luz dos direitos autorais;

Todo o Direito tem dentro de si uma função social, um porquê, um motivo para a sua existência que o discipline, regule e determine o seu retorno para a sociedade. E, com os direitos autorais e os que lhe são conexos não é diferente. Até mesmo os doutrinadores mais conservadores e mais protecionistas quanto aos direitos autorais como um todo, acreditam que esse direito deve/precisa se subordinar a outros preceitos, em especial o debatido nesse capítulo, em que o direito deve atender ao seu viés social, conforme inclusive previsto na Carta Magna¹⁹¹.

Nesse sentido, faz-se necessário entender, primeiramente, qual é a função social dos direitos autorais e dos que lhe são conexos, buscando a relação com o problema ora debatido. Para tanto, trazemos inicialmente as explanações doutrinárias dos estudiosos da área.

A primeira com o intuito de contextualizar o aceite e o que seria a função social de tais direitos:

¹⁹¹ “Finalmente, a sociedade hodierna deve trabalhar para se permitir usufruir os direitos constitucionalmente previstos e que farão a diferença para formação educacional e cultural do país. Por isso é tão importante estar sensível à função social dos Direitos Autorais, pois dessa forma se está contribuindo para a formação intelectual e cultural da sociedade brasileira” (BRAUN & KIPPER, 2014).

“Embora se reconheça o direito ou o conteúdo patrimonial dos direitos autorais, possibilitando e garantindo a apropriação privada, por um titular, de bens artísticos, científicos e literários, condiciona-se a sua utilização patrimonial aos interesses de toda sociedade. Essa interpretação encontra o seu fundamento no princípio da função social da propriedade, consagrado como um fundamento no artigo 5º., inciso XXIII, da CF/88. Ou seja, garante-se o direito de propriedade, fruto da atividade de um autor, mas apenas e no limite que essas propriedades cumpram a sua função social”. Traz-se, também, à baila, ensinamentos relevantes sobre a possibilidade de a função social do Direito Autoral poder (ou não) se sobrepor ao direito individual do autor. Nesse sentido, leciona Carboni "os contornos do direito do autor também são moldados pela extensão de seu objeto e pela duração da proteção moral. Como critérios para determinar se uma obra é ou não protegida pelo direito do autor são calcados nos princípios estabelecidos pela doutrina (como o próprio direito de originalidade); a sua esfera de abrangência nem sempre é precisa. As obras que estiverem contidas nessa esfera serão protegidas por um prazo determinado e, após cairão em domínio público, o que significa que qualquer um possa utilizá-las livremente. A definição das obras que devem estar dentro ou fora dessa esfera de proteção e os prazos a serem aplicados sobre as mesmas têm fundamental importância para o exame do cumprimento da função social do direito do autor, pois através do confronto desses elementos com situações concretas, poder-se-á auferir se o direito de autor está contribuindo para o desenvolvimento econômico, cultural e tecnológico”

(BÔAS & SVOBODA, [s.d.], p. 14)

Como não poderia deixar de ser, ainda é preciso elencar os conhecimentos e explanações do Professor Carboni, que explana especificamente sobre quais seriam os limites dos direitos autorais, aqui entendidos em sentido amplo, frente a função social do Direito, vejamos:

“XIII. FUNÇÃO SOCIAL DO DIREITO DE AUTOR

2) Restrições extrínsecas:

- a) declarações e tratados internacionais sobre limitações e flexibilização de direitos autorais*
- b) princípios constitucionais sobre direito de acesso ao conhecimento, à informação e à cultura bem como ao desenvolvimento tecnológico*
- c) princípio da função social da propriedade*
- d) princípio da função social dos contratos*
- e) teoria do abuso de direito*
- f) regras sobre desapropriação para divulgação ou reedição de obras intelectuais (Decreto-Lei 3.365/41, artigo 5, letra “o”)*

(CARBONI, [s.d.], p.29)

Frente a tais esclarecimentos, temos que os direitos conexos devem responder também as questões de acesso ao conhecimento e ao desenvolvimento sociocultural e tecnológico brasileiro, para que seja possível a sua ampla utilização. Dessa forma, é possível questionar se a vedação a cessão desses direitos não poderia obstaculizar a difusão e acesso ao conteúdo audiovisual.

Como exemplos hipotéticos, podemos pensar no caso de um projeto social que leve obras audiovisuais para comunidades carentes, com o intuito de

demonstrar o que seria o cinema e dar acesso a alguma forma de entretenimento para tais locais. Nesse caso, será que a impossibilidade de cessão e o dever de pagamento de uma retribuição para cada um dos atores participantes da obra audiovisual não poderia dificultar a realização de tal projeto?

Ou mesmo a divulgação e exibição de filmes históricos e tidos como antigos, por serem da década de 1950 ou 1960, em salas de exibição, com o intuito de ensinar e demonstrar ao grande público fatos históricos e/ou o avanço tecnológico. Será que a impossibilidade de cessão não poderia de qualquer modo dificultar a disponibilização de tais conteúdos audiovisuais?

Propostas tais reflexões, ainda há de se perguntar, será que a função social dos direitos conexos ao de autor é somente essa e tais direitos subordinam-se apenas a isso? Afinal, para que existiriam direitos autorais se a sua função social é a difusão do conhecimento? Apesar dessa discussão poder alongar-se e demandar um trabalho próprio para tanto, posto que permeia outras questões, inclusive a proteção da propriedade intelectual como um todo. Conforme informado por Carboni, quando da existência de direitos autorais e dos que lhe são conexos, quando da análise de seus limites, além de sua própria função social ainda há o dever de respeitar a função social dos contratos. Nesse sentido, temos:

“A função social do contrato consiste em uma cláusula geral estipulada pelo legislador de forma vaga e indeterminada, de modo que o operador do direito possa utilizá-la no caso concreto, dando-lhe maior ou menor intensidade. Nesse sentido, o art. 421 do Código Civil (LGL\2002\400) (CC (LGL\2002\400)) prevê que a “liberdade de contratar será exercida em razão e nos limites da função social do contrato”. Preceito de ordem pública que é, a função social do contrato tem fundamento constitucional na função social da propriedade (art. 5º, XXII e XXIII2; art. 170, III3, Constituição Federal (LGL\1988\3)), na proteção da dignidade da pessoa humana (art. 1º, III 4, Constituição Federal (LGL\1988\3)), na construção de uma sociedade livre, justa e solidária (art. 3º, I5, Constituição Federal (LGL\1988\3)) e na isonomia (art. 5º, caput, Constituição Federal (LGL\1988\3))6 (...)

A relação contratual, de onde decorrem direitos e obrigações de natureza patrimonial de ordem privada, tem sido a armadura jurídica da autonomia da vontade dos particulares. Vencido o formalismo exagerado da época de fastígio do Direito Romano, a vontade das pessoas foi erigida em dogma do contratualismo tradicional, que dominou o mundo ocidental até o primeiro quartel do atual século.”

(GARCIA, 2018, p. 85)

Quanto da análise de contratos de direitos autorais, ainda que exista a interpretação restritiva de tais instrumentos, o jurista deve ir além e respeitar

também a função social desse instrumento, conforme ensina Carboni¹⁹², de forma a respeitar o interesse das partes e ainda garantir o intuito do quanto negociado.

Desta maneira, temos que os direitos conexos ao de autor devem respeitar sua função social e a função social dos contratos, de tal sorte que se houve no instrumento contratual um previsão de cessão de direitos com o intuito de garantir a mais ampla e irrestrita possibilidade de exploração da obra audiovisual, o jurista deveria entendê-la segundo o interesse das partes e aceitar a sua possibilidade de cessão de tais direitos.

Posto que para o devido cumprimento do texto constitucional deve ser realizado também o entendimento e aplicação da função social do Direito em si, sendo que nas relações e no problema ora em tela deve ser analisada conjuntamente a função social do direito conexo ao de autor, qual seja de acesso e difusão das obras e criações intelectuais, e a dos contratos que é a respeito ao quanto pactuado entre as parte com o intuito de existir um equilíbrio entre os contratantes.

De tal sorte que, ao analisarmos a necessidade de difusão e acesso as obras intelectuais pela sociedade e ainda o interesse contratual, o art. 13 da Lei 6.533/78 estaria em descompasso com tais funções sociais, o que poderia trazer mais uma insegurança jurídica para o universo jurídico, ainda que a sua existência tenha sido criada com o intuito de proteger o artista.

¹⁹² *"Assim, a interpretação restritiva de contratos em matéria de direitos autorais deve conviver com o princípio da função social do contrato, pois um não exclui o outro, uma vez que, enquanto a interpretação restritiva determina que tudo aquilo que não foi previsto no contrato deve permanecer com o autor (o que não significa uma interpretação "pró-autor" do contrato), a função social do contrato, quando aplicada aos contratos de direitos autorais, deve corrigir as distorções, de forma a restabelecer o equilíbrio e o poder entre as partes contratantes."* (CARBONI, 2009, p. 213)

CAPÍTULO 7 – ENTENDIMENTO DOS TRIBUNAIS

Superadas as questões legais e conceituais, passamos à análise prática e aplicada de referida antinomia e/ou conflito de normas, com o fito de verificar o que está sendo analisado, lido e entendido por aqueles eméritos julgadores que definem qual corrente mais se encaixa à realidade atualmente vivida, esclarecendo se afinal é possível ou não a cessão dos direitos conexos.

Inicialmente temos que lembrar que Antonio Chaves, em suas publicações acerca do tema, já nos alerta sobre a impossibilidade de cessão de tais direitos. Ainda que o doutrinador não tenha vivido para ver a atual LDA, seus ensinamentos e bases teóricas influenciam gerações, por ser um dos poucos que comentam detalhadamente essa questão.

Dessa feita, não foi surpresa alguma notar que o primeiro julgado acerca dessa temática foi localizado em uma obra do autor (CHAVES, 1987). Retornando a 1985, temos a primeira análise dos tribunais sobre o tema, informando a impossibilidade de cessão de tais direitos, conforme abaixo recortado:

"DIREITO AUTORAL - Obra Coletiva - Seriados exibidos em televisão - Direito pertencente à empresa organizadora - Artista remunerado cumulativamente por sua representação e primeira transmissão" da obra - Admissibilidade - Cláusula de cessão proibida - Realização de outras exhibições - Remuneração devida em cada uma delas. Ementa oficial: Direitos autorais e conexos. Seriados exibidos e televisão. Nas obras coletivas, os direitos autorais cabem às empresas que as organizam. Ao artista que participa de obras coletivas cabe remuneração não só pelo seu trabalho como, também, por cada exibição da obra. É proibida a cessão ou promessa de cessão de direitos autorais ou conexos decorrentes dos serviços profissionais do artista. Nada impede que a remuneração do trabalho seja paga cumulativamente com a decorrente da primeira exibição. (...) "A cláusula de cessão sido inadmitida pelo Sindicato dos Artistas dada a sua nulidade decorrente da afronta à norma de ordem pública inserida no art. 13, da Lei 6.533. Transmitido totalmente o episódio no seriado "Carga Pesada" e parcialmente "Para morrer Basta estar Vivo", sem pagamento de qualquer nova remuneração à atriz, vieram os litigantes a desentender-se, o que motivou a propositura da ação, em que a artista pretende remuneração por cada exibição de seu trabalho, julgada procedente. Confirmou a sentença, à unanimidade, a 7ª Câmara Civil do TJ-RJ, aos 03/09/1985, RT 602/184" (TJRJ 7ª câmara de direito civil, RT 602/1984, de 03/09/1985)¹⁹³.

¹⁹³ Trata-se de processo da atriz Ítala Nandi, contratada pela TV Globo Ltda., frente a sua participação no episódio "A Procura", da série "Carga Pesada" (TJRJ 7ª câmara de direito civil, RT 602/1984, de 03/09/1985).

Iniciando a análise com um julgado dificilmente encontrado¹⁹⁴ e referente às previsões legais pretéritas, é possível notar a opinião primígena e de certo modo protecionista aos direitos autorais pelos tribunais. Então, passamos ao estudo de alguns julgados selecionados do Tribunal de Justiça de São Paulo e dos Tribunais Superiores, envolvendo as principais emissoras de televisão do país, os quais já sinalizam os rumos que os atuais e eméritos magistrados acreditam que deva seguir a interpretação legal e, em parte, corroboram com os ensinamentos da doutrina majoritária.

7.1 - STF - Representação 1.031-7 de 1990;

Como não poderia deixar de ser, o primeiro caso a ser analisado é a questão da constitucionalidade da Lei 6.533 de 1978 frente à Constituição Federal, em especial quanto ao art. 13, sendo levado ao Judiciário uma representação para analisar se a referida lei teria sido ou não recepcionada pela nova Lei Maior.

A sua constitucionalidade foi reconhecida, caso contrário não precisaríamos questionar a sua redação e/ou levantar a questão ora em análise. Porém, entender os argumentos que levaram o STF a julgar como vigente e plenamente em vigor essa norma nos permite extrair o entendimento quanto a possibilidade de cessão dos direitos conexos ao de autor, de acordo com os votos dos ministros.

Primeiramente, alega-se que sendo um direito de uma pessoa deve ser passível de cessão posto que, ainda que se discuta a natureza jurídica de propriedade, ou personalidade, ou outras nos termos acima expostos, não pode ser restrito o direito de uma pessoa de melhor gerir o que lhe pertence. Sob esse questionamento, rege a pena de restringir o direito de contratar e inexistir, portanto, a efetiva titularidade do direito de tal pessoa. Assim, desvirtua-se a própria figura de titular de direitos, fundamentando tal teoria. Há ainda os recortes de Pontes de Miranda (STF, 1990, p. 12).

Na linha contrária, continuo o voto do Ministro Relator Xavier Albuquerque destaca os recortes doutrinários de Ascensão, ao esclarecer que a inovação da Lei 6.533/78 já existe no Direito Alemão e deve ser valorizada e ampliada, posto que

¹⁹⁴ Apesar da realização de busca no TJRJ, somente foi possível encontrar as informações deste julgado no livro do doutrinador Antonio Chaves.

protege e favorece o titular originário das criações intelectuais, o qual em muitas situações, segundo o doutrinador, vê-se obrigado a contratar e ceder seus direitos contra sua vontade, ao que a lei deve proteger (STF, 1990, p. 11).

No voto do Ministro Moreira Alves (STF, 1990, p. 21), seguindo a mesma linha do relator, ainda há de se destacar que a norma não tira o poder de “dirigismo” da relação contratual a qual o titular originário de direitos faz jus, mas o concede e ratifica, dado que ao limitar a cessão o legislador permite que o titular efetivamente negocie e não somente aceite a imposição da outra parte, que pode ser o seu “chefe” ou aquele com maior poder econômico.

Ainda nesse sentido, o voto do Ministro Cordeiro Guerra, destaca os limites do direito de contratar, posto que esse não é absoluto, nem mesmo na doutrina norte-americana, e o dever do legislador de proteger àqueles que se encontram no polo vulnerável de qualquer regulamento (STF, 1990, p. 23 - 24).

Temos assim, que o referido julgado analisou a fundo a questão da legalidade do art. 13, verificando-se que o mesmo está alinhado com o ordenamento jurídico pátrio, em especial com os dizeres constitucionais, ao que os ilustres Ministros entenderam que sim.

É certo que o entendimento expresso no julgado, em alguns pontos, diverge do quanto entendido por parte da doutrina e aqui exposto, uma vez que retrata um contexto distinto do atual e ressalta a questão da falta de uniformidade nos entendimentos, em razão da própria propositura de uma ação direta de inconstitucionalidade, ainda que seu resultado tenha sido obtido por meio de uma votação unânime.

Para uma análise mais completa da questão, seguindo a linha de análises efetuadas no presente estudo e segundo o que já foi exposto, faltou a análise da questão da natureza jurídica da norma, posto que as demais reflexões não seriam cabíveis à época, como as questões de efetividade da norma e a sua consonância com o ambiente digital.

Ao longo da decisão, alguns Ministros parecem deixar transparecer que o seu entendimento é que a Lei 6.533/78 tem natureza trabalhista. No entanto, como não há uma afirmação nesse sentido e também há analogias com o Direito Civil e suas normas, não se pode afirmar com precisão o quanto expresso pelos eméritos julgadores.

Ocorre que Antonio Chaves ao analisar essa mesma decisão deixa claro o seu entendimento acerca da natureza trabalhista da norma, com base na decisão do STF. Destacamos o trecho abaixo como exemplo do que foi expresso pelo digníssimo doutrinador, em linha com o entendimento dos grandes mestres do Direito da época:

"Todavia o Supremo Tribunal Federal, em decisão unânime de sessão plenária, encerrou a discussão, ao julgar a Representação n. 1.031-DF (Rel. Min. XAVIER DE ALBUQUERQUE, DJ de 22.05.1982): Inconstitucionalidade, Art. 13 da Lei n.6533, de 1978. Representação improcedente. O art.13 da Lei n. 6.533, de 1978, que proíbe a cessão ou promessa de cessão de direitos autorais e conexos, não é inconstitucional. Ao legislador ordinário sempre foi reconhecido o poder de restringir o exercício de direitos individuais, quando o seu livre uso for contrário aos interesses da coletividade ou for lesivo aos seus próprios titulares. É o que se verifica, entre outros exemplos, como as normas legais que, no campo do Direito do Trabalho, restringem a liberdade de contratar dos empregados, considerando nulos os ajustes que, mesmo livremente pactuados, ofendam as regras tutelares das relações de trabalho. É inegável que a Lei n. 6.533, de 1978, integra, sem embargo do carácter misto que lhe atribuem muitas de suas normas, a ordem jurídica trabalhista, marcadamente inspirada em princípios em princípios protetivos e tutelares. Não há por que estranhar-se que restrinja ou mesmo impeça a transmissão de direitos autorais conexos, quando decorrentes da prestação de serviços profissionais, vale dizer, do contrato de trabalho. Tal restrição, aliás, mesmo no pano do direito comum, é advogada em doutrina, de lege ferenda."

(CHAVES, 1999, p. 361-362)

Desta maneira, os dois primeiros entendimentos dos tribunais acerca do caso, anteriores à Era da Internet e a própria LDA, entendem que o art. 13 da Lei 6.533 de 1978 é um texto legal, válido e totalmente aplicável no ordenamento jurídico pátrio, não existindo motivo para questioná-lo e não aplicá-lo no dia-a-dia. Utilizando argumentos de peso e seguindo a opinião dos mais famosos e relevantes juristas da época.

Igualmente, ambos os casos passam pela questão da natureza da norma ser trabalhista, ainda que não abordem profundamente esse ponto, registrando o entendimento dos tribunais do século XX de que nas relações de emprego, não é possível a cessão dos direitos conexos ao de autor do ator e/ou de quaisquer outros titulares originários de direitos.

7.2 - TJSP - Sidney Carlos Lilla x “Emissoras de Televisão”;

Nesse caso não se trata apenas de um acórdão, mas de um compilado proposto pelo mesmo autor Sidney Carlos Lilla. Tal conjunto foi selecionado não somente pelo seu teor, mas também pela estratégia adotada pelo titular do direito

conexo, qual seja a proposição de inúmeras ações acerca da cessão de seus direitos. Tratam-se de ações movidas por Sidney Carlos Lilla frente às emissoras de televisão e às produtoras audiovisuais, pela reexibição de obras audiovisuais que o autor atuou como dublador.

Em síntese, alega que não foram inseridos os seus créditos na obra, conforme preceitua o art. 81, § 2º, VIII, da LDA, e que não houve o pagamento pelos seus direitos conexos de dublador, posto que este interpreta um personagem em outro idioma e, por consequência, faz jus aos seus respectivos direitos conexos, conforme já ensinava Moraes (1976).

Ocorre que o autor do processo não entrou apenas com uma ou duas ações, mas com mais de oito processos judiciais junto a justiça paulista, alegando a existência do direito conexo do dublador frente à todos aqueles que exibiram os filmes que foram por ele dublados¹⁹⁵. Todas as ações tinham o mesmo objeto e interesse, ainda que existam entre si pequenos detalhes distintos, fruto de cada negociação existente.

Não sendo objeto do presente o mérito e as alegações acerca dos direitos morais de paternidade de sua dublagem, nas decisões de tais processos o dublador não conseguiu fazer valer o seu direito a uma remuneração por cada reexibição da obra, visto que deixou de juntar o contrato que versava sobre a cessão de direitos.

Nesses casos, os desembargadores entenderam que o dublador tinha ciência e autorizou a ampla exploração de seus direitos, até mesmo pela natureza

¹⁹⁵ Nesse sentido, temos os seguintes processos do Tribunal de Justiça de São Paulo:

- 10ª Câmara de Direito Privado, Apelação 4001681-59.2013.8.26.0008, Relator Desembargador Carlos Alberto Garbi;
- 10ª Câmara de Direito Privado, Apelação Cível 1006265-12.2016.8.26.0011, Relator Desembargador Carlos Alberto Garbi;
- 9ª Câmara de Direito Privado, Apelação 1086564-05.2013.8.26.0100, Relator Desembargador Alexandre Costa Netto;
- 9ª Câmara de Direito Privado, Apelação 1067181-41.2013.8.26.0100, Relator Desembargador Alexandre Bucci;
- 8ª Câmara de Direito Privado, Apelação Cível 1016359-47.2013.8.26.0068, Relator Desembargador Pedro de Alcântara da Silva Leme Filho;
- 7ª Câmara de Direito Privado, Apelação Cível 1105526-76.2013.8.26.0100, Relatora Desembargadora Mary Grün;
- 2ª Câmara de Direito Privado, Apelação Cível 1105611-62.2013.8.26.0100, Relator Desembargador Alvaro Passos.
- 1ª Câmara de Direito Privado, Apelação 1000990-35.2014.8.26.0405, Relator Desembargador Alcides Leopoldo E Silva Júnior.

da atividade desenvolvida, qual seja a dublagem de filmes e séries que seriam explorados nos cinemas e na televisão.

O ponto relevante é que como tratam-se de contratações posteriores a 1998, os julgadores entenderam por bem aplicar a LDA, determinando que se aplicam aos direitos conexos as normas de direitos autorais, conforme previsto no art. 89 desta lei. Assim, entenderam que houve a cessão dos direitos alegada, posto que não houve qualquer fundamentação, alegação e/ou comprovação da existência do direito a uma remuneração por cada reexibição das obras dubladas.

Ainda que não exista um aprofundamento acerca da possibilidade de cessão dos direitos conexos nesses acórdãos, é relevante notar um posicionamento reiterado do Tribunal de Justiça de São Paulo em considerar a possibilidade de cessão dos direitos do dublador, sem referenciar a qualquer momento a Lei nº 6.533 ou a impossibilidade dessa prática.

Ademais, dentre os acórdãos proferidos neste sentido, temos até mesmo um em que constava na turma o Desembargador Costa Netto, famoso autoralista brasileiro que, apesar de seu entendimento usualmente ser pró-autor, acompanhou os demais desembargadores quanto a inexistência do dever de realizar o pagamento do dublador por cada reexibição das obras¹⁹⁶.

Contudo, não é unânime o posicionamento desse tribunal, visto que na ação movida frente a emissora de televisão aberta SBT¹⁹⁷ os desembargadores da 1ª Câmara entenderam que não é possível a cessão dos direitos conexos ao de autor em razão da vedação expressa do art. 13 da Lei nº 6.533/78.

Temos assim, um começo, ainda que tímido e não uníssono, de um posicionamento favorável a possibilidade de cessão de direitos conexos ao de autor pela justiça paulista, quando da análise de um artista em uma obra audiovisual, para uma contratação posterior a 1998, ano da entrada em vigor da LDA.

7.3 - TJSP - 0014827-53.2013.8.26.0004 - Fredy Allan Galembeck x Fundação Padre Anchieta - Centro Paulista de Rádio e TV Educativas;

¹⁹⁶ Conforme as decisões dos processos da 9ª Câmara de Direito Privado, existindo divergência do doutrinador quanto a questão dos direitos morais do dublador.

¹⁹⁷ 1ª Câmara de Direito Privado, Apelação 1000990-35.2014.8.26.0405, Relator Desembargador Alcides Leopoldo E Silva Júnior, Sidney Carlos Lilla x TVSBT Canal 4 de São Paulo S.A..

Tal qual a decisão proferida frente ao SBT, temos uma ação com um posicionamento similar, mas dessa vez proposta diretamente por um ator. Trata-se de ação indenizatória proposta por Fredy Allan, que alega ter firmado com a Fundação Padre Anchieta (TV Cultura) um contrato de prestação de serviços e de autorização para uso de voz, imagens, interpretações e de obras intelectuais/artísticas, relativos à série “Castelo Rá-Tim-Bum”, do começo da década de 1990, sendo Autor o ator-intérprete do personagem “Zequinha”. Afirma que referida série continua sendo reexibida por aproximadamente 19 anos pela Ré, por inúmeros canais de televisão.

A sentença acolheu parcialmente o pedido do Autor¹⁹⁸, condenando a Ré ao pagamento dos direitos conexos do autor, referente às reexibições contínuas da série pela emissora até as atuais e futuras exibições, em razão da impossibilidade e falta de clareza quanto da existência da cessão de tais direitos nas contratações realizadas pelas partes. O valor da condenação deverá ser apurado em liquidação de sentença, conforme a quantidade de episódios e os valores praticados pelo mercado¹⁹⁹, posto que para que o julgador não houve a cessão de direitos.

Nesse caso, há alguns detalhes pertinentes a se destacar: uma das ações propostas por esse Autor foi considerada de natureza trabalhista, por força da natureza da Lei nº 6.533/78, em que pese não existir o cumprimento de seus requisitos para a transferência do caso para tal Justiça.

Referido entendimento poderia por si já demonstra a natureza dessa legislação ou, pelo menos, demonstra a desnecessidade de cumprimento dos requisitos legais para a aplicabilidade da lei de 1978.

¹⁹⁸ Sendo relevante pontuar aos estudiosos da matéria que o Emérito Juiz entendeu que o prazo prescricional a ser considerado para ações que versam sobre direitos conexos ao de autor (direitos autorais) seria de três (3) anos, nos termos do atual Código Civil. No caso, como a ação foi ajuizada em agosto de 2013, o juiz considerou prescrita a pretensão do autor sobre os episódios reexibidos de 1994 até 26/08/2011 (data da citação), pois, entendeu que o autor tem nova pretensão a partir da reexibição de cada um dos episódios e que não houve em nenhum momento interrupção do prazo prescricional.

Ainda que esse não seja o foco do presente estudo, é importante pontuar a minúcia da decisão em comento que analisou não somente a possibilidade de cessão de direitos, mas até a sua prescrição e se esse direito por cada reexibição se renova ou não a cada nova transmissão da obra. Já norteando o jurista caso tenha por interesse propor uma ação nesse sentido e ainda entendendo a natureza de tais direitos e de suas respectivas utilizações.

¹⁹⁹ Esse destaque no presente trabalho permite o reconhecimento de como devem ser calculados os valores eventualmente devidos a cada reexibição de uma obra, não se pontuando neste adendo se houve ou não a cessão, mas tão somente, mais um embasamento jurídico para aqueles que buscam saber como aplicar uma previsão contratual ou legal que verse sobre remunerações contínuas pela exploração de uma criação intelectual.

Seguindo com a demanda do caso, ambas as partes interpuseram recurso de Apelação, o qual foi julgado parcial provimento ao recurso do Autor, para reformar o marco inicial de contagem do prazo prescricional que deveria ser a data da propositura da ação, sendo mantida a impossibilidade de cessão dos direitos conexos ao de autor do ator na obra audiovisual frente a redação existente no art. 13 da Lei 6.533 de 1978.

Em maio de 2017, a Fundação Padre Anchieta interpôs Recurso Especial, o qual aguarda julgamento e leva aos Tribunais Superiores o debate sobre a possibilidade ou não de cessão dos direitos conexos ao de autor e a aplicabilidade do art. 13 da Lei 6.533 de 1978, o qual talvez possa nortear a jurisprudência pátria acerca desse ponto em específico da legislação, visto que as outras ações anteriormente referidas ainda que analisem a possibilidade de cessão, não se aprofundam sobre o tema e, tampouco, o definem.

7.4 - STJ - Resp nº 152.231 – Gualberto Mattucci x Fundação Padre Anchieta - Centro Paulista de Rádio e TV Educativas;

O Sr. Gualberto Mattucci, radialista e ex-empregado da Fundação Padre Anchieta, ajuizou ação indenizatória contra esta com a alegação de que atuou como locutor e apresentador de diferentes programas entre os anos 1980 e 1990, prestando serviços pelo regime trabalhista e sendo remunerado somente pela primeira exibição de tais programas.

Considerando que esses trabalhos artísticos vêm sendo reexibidos por outras emissoras, que não somente a TV Cultura, sem que exista o pagamento de qualquer quantia referente aos direitos conexos por cada reexibição e/ou nova exibição/transmissão da obra ao locutor, Gualberto Mattuti entrou com uma ação indenizatória requerendo o pagamento de tais direitos pelas retransmissões realizadas e pelas “futuras veiculações”, fundada no art. 13 da Lei nº 6.533/78 e na antiga lei de direitos autorais.

Em sentença o caso foi julgado improcedente, sob consideração de que os direitos morais e patrimoniais das obras pertencerem à TV Cultura, não lhe sendo necessário pedir autorização ou mesmo realizar qualquer novo pagamento para a reexibição de seus programas.

Gualberto interpôs uma apelação, a qual foi negado provimento pelo tribunal em uma votação unânime, sob os mesmos argumentos da decisão de

primeiro grau, motivando a interposição de Recurso Especial pelo autor da demanda, com fulcro no art. 13 da Lei nº 6.533/78 e art. 94 e seguintes da Lei nº 5.988/73, que versariam sobre a impossibilidade de cessão dos direitos conexos do locutor.

Revertendo os julgamentos anteriores, no acórdão os Ministros deram parcial provimento ao pleito do Autor para julgar procedente o seu pedido e condenar a TV Cultura ao pagamento dos direitos conexos pelas reexibições, fundamentando que ainda que no caso dos autos não se aplicam as previsões da Lei n. 6.533/78, mas sim as normas dos art. 17, caput, e parágrafo único, da Lei nº 6.615/78, que regulamenta a profissão de radialista.

Atualmente, o processo está em liquidação de sentença, com o intuito de apurar o montante devido pela televisão, posto que transitou em julgado este entendimento, o qual pacificou a impossibilidade de cessão dos direitos conexos ao de autor do radialista “empregado”²⁰⁰, com fulcro nos arts. 17 “caput” e parágrafo único, da Lei 6.615 de 1978, norma irmã da Lei nº 6.533 de 1978, mas não analisou a questão levantada neste trabalho acerca da redação do art. 13 dessa lei.

7.5 – Rumos da Jurisprudência;

Da análise dos casos retro expostos é possível extrair que, até o momento, não existem julgados que remontam especificamente a possibilidade de cessão dos direitos conexos ao de autor para os contratos firmados posteriormente a promulgação da LDA, atualmente em vigor.

Tampouco existem julgados envolvendo a natureza jurídica da lei, sua aplicabilidade e/ou a interpretação do artigo 13 da Lei 6.533 de 1978, que tenham sido de qualquer modo analisados e/ou julgados pelos tribunais superiores. O único caso em que o Superior Tribunal de Justiça pronunciou-se sobre o tema foi uma relação puramente trabalhista, em que existia uma lei própria para regular tal função/atividade.²⁰¹

²⁰⁰ Nesse sentido temos o art. 2º, da Lei 6.615 de 1978, abaixo recortado:

“Art. 2º - Considera-se Radialista o empregado de empresa de radiodifusão que exerça uma das funções em que se desdobram as atividades mencionadas no art. 4º.”

²⁰¹ Conforme analisado no processo STJ - Resp nº 152.231 – Gualberto Mattucci x Fundação Padre Anchieta - Centro Paulista de Rádio e TV Educativas, capítulo 7.4.

Dessa feita, ainda que a jurisprudência, aparentemente e de maneira não uníssona e/ou equalizada, até a presente data sinalize o seu rumo contrário à cessão de referidos direitos, devido à complexidade e a relevância da questão, acredita-se que ainda deve ser pacificado o entendimento dos tribunais superiores, a fim de aclarar os ditames doutrinários e sociais por meio do entendimento dos eméritos ministros²⁰². Assim como é necessária uma análise pormenorizada dos casos, com o real entendimento do quanto debatido, da natureza dos contratos e das relações deles originárias, com o intuito de evitar divergências de entendimento e ainda criar uma congruência acerca do entendimento judicial sobre o que são tais direitos²⁰³.

²⁰² Em igual sentido, apesar do presente estudo não dar destaque à este ponto, nos julgados acima abordados, é pertinente esclarecer que a jurisprudência consultada informa que o valor por cada nova exibição deve ser apurado por meio de uma perícia e com base no valor líquido auferido pela reexibição e dividido pela participação do titular do direito conexo ora pleiteado.

Neste sentido, trazemos novamente o quanto ensinado por Antonio Chaves:

"O arbitramento dos direitos conexos da artista deve ser calculado sobre a renda líquida auferida pela empresa com as exibições, devendo ser sopesado o valor da contribuição da autora nas peças, sem olvido do tempo de sua participação na obra coletiva, desprezado o depósito de fls. 174, que poderá ser levantado pela depositante, que não o fez regularmente, pela via própria da consignatória."

(CHAVES, 1987, p. 298)

²⁰³ Posto que ainda existe confusões entre os juristas acerca do que são direitos conexos ao de autor e o que são os direitos de imagem e som da voz, conforme combatido e esclarecido até mesmo em um julgado TJSP - 2007.001.63552 - TV SBT Canal 4 De São Paulo S/A x Giovanna Antonelli.

CAPÍTULO 8 – FUTUROLOGIA

Já próximo da finalização da presente análise, entendido o problema e toda a ordem jurídica que o permeia, o próximo passo necessário é a análise das formas de resolução da questão em si, com o intuito de resolver a insegurança jurídica existente e auxiliar o jurista.

Para tanto, serão analisadas as formas de resolução da questão acerca da possibilidade de cessão dos direitos conexos ao de autor que podem ser aplicadas ao ator e à obra audiovisual, de certo modo uma pseudo forma de sugerir o futuro e os próximos passos do jurista e porque não do próprio legislativo.

8.1 – Gestão Coletiva dos Direitos Conexos

Como explanado previamente neste presente trabalho, gerenciar direitos, em especial os que são conexos ao de autor, pode ser uma tarefa árdua e que exige algum esforço por parte de cada titular de direito, seja no controle de toda e qualquer utilização, seja no controle de todos os pagamentos eventualmente realizados. Com o intuito de sanar estes problemas surgiram às primeiras associações de direitos de autor, instituições que buscavam de maneira conjunta auxiliar o controle e a negociação de seus integrantes.

Conforme já tratado na introdução, a associação de titulares de direitos autorais por meio de uma entidade que represente os seus interesses não é uma inovação proveniente das necessidades e demandas crescentes trazidas pela Era Digital, mas um fenômeno que foi criado há séculos e que se alonga até os dias atuais, encontrando-se consolidado dentro da história do direito autoral.

A importância de tais instituições e as conquistas trazidas por estas entidades não estão à margem da Lei ou mesmo dos operadores do Direito, de tal forma que até mesmo a OMPI já se pronunciou sobre a relevância desta atividade, conforme é possível extrair do recorte abaixo:

“Como vocês todos sabem, gestão coletiva, dependendo da situação e das circunstâncias, é uma das formas mais utilizadas e testadas para a ajudar na aplicação efetiva dos direitos autorais e dos que lhe são conexos. A gestão coletiva de direito de autor é a melhor opção que conhecemos para que volte alguma remuneração aos criadores e a OMPI tem um papel importante de apoio nesta questão, especialmente em atenção aos países em desenvolvimento.”

Se para os direitos de autor é clara a necessidade de gestão coletiva, para os direitos conexos esta atividade ganha proporções incomensuráveis. Se, já existe a dificuldade do público conhecer quem é o criador originário de determinada obra, quem dirá conhecer quem a interpreta, seja no ramo musical, teatro ou mesmo audiovisual, ou ainda quem é o titular de todos os demais direitos conexos existentes sobre qualquer fixação de obra, sejam tais direitos de caráter pessoal ou empresarial.

A gestão coletiva, em tese, efetiva não somente a divulgação da obra e o direito de paternidade do titular do direito conexo, mas também os eventuais direitos (e, por que não, os montantes) decorrentes da exploração econômica da fixação da interpretação. Considera-se que a coletividade teria um “poder maior” de negociar, fiscalizar e executar a utilização das obras e dos pagamentos aos titulares de direitos conexos ao de autor.²⁰⁵

Em atenção à possibilidade de gestão coletiva dos direitos conexos ao de autor, pela redação da LDA²⁰⁶, inclusive com a alteração trazida por meio da Lei nº 12.853 de 2013, não existem óbices a sua criação e existência. A própria análise fática do atual cenário brasileiro demonstra que existem inúmeras associações de autores para a regulação dos mais variados direitos²⁰⁷. No entanto, até o momento, não existe qualquer associação que possa atuar especificamente na gestão dos

²⁰⁴ *No original: “As you all know extremely well, collective management, depending on the situation and the circumstances, is one of the most tried and tested tools for assisting in the effective implementation of copyright and related rights or neighboring rights. Collective management is the best option that we know for returning value to creators and WIPO has an important role in supporting this tool, especially with respect to the developing countries.”*

²⁰⁵ Se a doutrina manifesta-se acerca de tais entidades dissertando sobre sua importância, se a Lei cita expressamente a possibilidade de sua existência, regulando em parte suas atividades e se até mesmo a doutrina internacional opina sobre referidas instituições, não poderia faltar um tópico sobre este tema na presente explanação, a sua ligação com os direitos conexos ao de autor e o problema ora posto.

²⁰⁶ Neste sentido, temos os artigos 97 e seguintes da LDA:

“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.” (BRASIL, 1998)

²⁰⁷ Atualmente, no Brasil existem associações de gestão coletiva para quase todos os tipos de obra. A título de exemplo podemos citar a ABRAMUS, Associação Brasileira de Música e Arte, a AUTVIS - Associação Brasileira dos Direitos de Autores Visuais, a ABRA - Associação Brasileira de Autores Roteiristas, entre outras.

direitos conexos ao de ator nas obras audiovisuais, apesar da existência de pedidos de registros de algumas sociedades perante o Ministério da Cultura²⁰⁸.

No Brasil, apesar da existência de inúmeras associações de titulares do mais variado tipo de criações, as associações que têm maior divulgação na mídia e que são amplamente conhecidas, são as gestoras dos direitos de execução pública das obras musicais e lítero-musicais, visto que existe uma previsão legal específica que determina o pagamento à cada execução pública de tais obras²⁰⁹. Além disso, a arrecadação e a distribuição destes direitos pode ser facilitada por meio da gestão coletiva, existindo, até mesmo, um escritório central responsável por tais atividades, o ECAD, sendo certo que a legislação pátria traz a previsão desta modalidade de gestão coletiva de direitos e do seu escritório central²¹⁰.

A gestão coletiva destas obras musicais na execução pública também engloba os direitos conexos ao de autor, de tal sorte que a análise sobre a possibilidade de gestão coletiva dos direitos conexos ao de autor já existe e pode ser estudada como uma hipótese de solução para a dicotomia aparente atualmente existente. Sendo relevante pontuar o que é o atual modelo para se entender o que

²⁰⁸ Atualmente a ABRAMUS (Associação Brasileira de Música e Artes), aguarda o deferimento de seus pedidos de atuação junto ao segmento de obras audiovisuais, sendo que a DBCA (Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual) e a INTERARTIS já conseguiram tal autorização, apesar desta estar suspensa provisoriamente pelo órgão. Sendo certo que ainda existem pedidos de outras associações que tal qual ocorre com a ABRAMUS estão pendentes de atendimento há anos, conforme pode-se notar pelo apelo midiático e das entidades por referido registro, nos links abaixo:

- <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/1197198/Manifesto+em+Defesa+dos+Direitos+Autorais+e+Conexos.pdf/407dcc31-d622-4922-8989-2ad0763b2a91> Acesso em 18/12/2018.
- Manifesto em Defesa dos Direitos Autorais e Conexos dos Criadores Brasileiros do Audiovisual. Junte-se a nós < <http://diretoresbrasil.org/manifesto-em-defesa-dos-direitos-autorais-e-conexos-dos-criadores-brasileiros-do-audiovisual-junte-se-a-nos/> >. Acesso em 18/12/2018.
- Lauterjung (2018) < <http://telaviva.com.br/04/07/2018/diretores-autores-e-interpretres-demandam-autorizacao-para-que-entidades-possam-cobrar-e-distribuir-direitos-autorais/> > Acesso em 18/12/2018.
- Relatório de consolidação do processo de vista da sociedade civil aos requerimentos de habilitação de Entidades do Setor Audiovisual para cobrança de Direitos Autorais. Disponível em < <https://nuvem.cultura.gov.br/index.php/s/TnIVknnLX2DqyH0#pdfviewer> > Acesso em 18/12/2018.

²⁰⁹ Em linha com o quanto previsto no art. 68 e seguintes, da LDA.

²¹⁰ Conforme previsto nos arts. 99 e 99-A, da LDA que especificamente trata desse tipo de gestão coletiva dos direitos de execução pública da obra musical, sem prejuízo das demais previsões do Título VI da referida lei que também se aplicam a tal gestão de direitos.

é ou pode ser aplicável as obras audiovisuais, analisando ainda se é possível a manutenção/convivência com a atual redação do art. 13.

8.1.1 - A gestão coletiva de direitos no Brasil:

Primeiramente, é necessário entender como se opera a gestão coletiva dos direitos de execução pública das obras musicais e fonográficas no Brasil. Para o uso público de tais obras, o artigo 68 da LDA²¹¹ prevê a obrigatoriedade da autorização para a execução e representação públicas das obras musicais e teatrais, respectivamente, com o intuito de assegurar a justa retribuição pela exploração destas criações intelectuais, seguindo a linha do art. 11 da Convenção de Berna.²¹²

²¹¹ 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.*

§ 6º *O usuário entregará à entidade responsável pela arrecadação dos direitos relativos à execução ou exibição pública, imediatamente após o ato de comunicação ao público, relação completa das obras e fonogramas utilizados, e a tornará pública e de livre acesso, juntamente com os valores pagos, em seu sítio eletrônico ou, em não havendo este, no local da comunicação e em sua sede.*

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

§ 8º *Para as empresas mencionadas no § 7º, o prazo para cumprimento do disposto no § 6º será até o décimo dia útil de cada mês, relativamente à relação completa das obras e fonogramas utilizados no mês anterior.”* (BRASIL, 1998)

²¹² Vide nota de rodapé 101.

O referido artigo ainda conceitua o que seria representação pública e execução pública definindo que é a apresentação/disponibilização de uma obra teatral e de uma obra musical e/ou fonográfica, respectivamente, em um local de frequência coletiva e/ou pela radiodifusão, transmissão e exibição cinematográfica. O artigo continua e ainda exemplifica locais de frequência coletiva, sem, contudo, definir o que seria a questão “pública” das “representações” e/ou “execuções, ou mesmo de qualquer disponibilização das criações intelectuais.

Isso porquê, o entendimento do dever de pagamento de uma remuneração é exclusivamente para a utilização “pública”, conforme o artigo acima referido e ainda o texto do artigo art. 46, VI, da LDA²¹³, que trata de uma limitação aos direitos autorais, quando da possibilidade de uso das obras musicais e teatrais em determinados ambientes não públicos.

Não existindo uma definição legal quanto ao que seja a disponibilização da criação para uso público ou para uso privado, torna-se mais complexo entender como e o que estaria referido no art. 68 objeto de análise do presente subcapítulo. A limitação do art. 46 referida, ainda que não defina o que é uso privado, tal previsão pode ser entendida como um início, uma tentativa de regulação da distinção do que seria a disponibilização dos conteúdos de forma privada.

Tal entendimento seria crucial para definir onde determinadas obras podem ou não ser disponibilizadas e para que seja dado seguimento ao entendimento da previsão do art. 68, da LDA. Para tanto, utilizaremos o entendimento de Silveira (1998), que considera público aquele conteúdo direcionado à sociedade para ser explorado por qualquer um, sem distinção, sendo, assim, utilizado e explorado pelo “mercado”^{214,215}.

Por sua vez, aquela utilização realizada única e exclusivamente entre particulares, entre aqueles que negociarão, para um acesso restrito as partes e/ou

²¹³ “Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:

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;” (BRASIL, 1998)

²¹⁴ “Vamos, pois, reexaminar os dispositivos da Lei de Direitos Autorais, à vista da discriminação entre público e privado, considerando público o que ocorre no seio da empresa, já que sua atividade se dirige ao mercado, que é público.” (SILVEIRA, 1998, p. 8)

²¹⁵ De modo igual, Walter Moraes ao longo de sua obra “Artistas, intérpretes e executantes”, também demonstra entender da mesma maneira que Newton Silveira. (MORAES, 1976)

ao seu círculo fechado e intrínseco de relação, sem que seja disponível para quaisquer terceiros, ainda que interessados, teríamos a utilização privada²¹⁶.

Entendidos esses pontos, temos que os direitos de execução pública são aqueles devidos pela utilização de obras musicais e fonográficas para a sociedade e/ou qualquer pessoa sem distinção, sendo devidos em razão de uma excepcionalidade e especificação legal.

Em razão da dificuldade de controle do uso de tais criações por quaisquer terceiros no mundo e para que exista o devido exercício dessa excepcionalidade, muitos titulares buscam a gestão coletiva, criando assim um regime similar ao brasileiro, o qual se encontra positivado e amplamente regulado, por outras leis que não somente a LDA e também pelo seu próprio escritório central.

Outrossim, apesar do modelo brasileiro de gestão coletiva ser internacionalmente conhecido (o que é possível notar pelos eventos em que os representantes do ECAD são convidados a comentar sua experiência perante a OMPI²¹⁷), o mesmo também é alvo de inúmeras críticas, seja pela doutrina (SILVA, 2018); por seus próprios afiliados da classe artística, que de tempos em tempos publicam informações sobre os problemas acerca do pagamento de seus direitos²¹⁸; seja pelo próprio legislativo. De forma que não existe um consenso

²¹⁶ “Revisando o art. 29, a reprodução parcial ou integral (I) só deveria ser considerada ilícita quando se tratasse de multiplicação (para fins de comércio), o que equivale à edição (II). A adaptação e outras transformações (III), a tradução (IV) e a inclusão em fonograma ou audiovisual (V) não é ilícita se realizada no âmbito da vida privada, no recesso familiar. Todos os atos de uso relacionados nas letras a) a g) do inc. VIII são excluídos do círculo de proibição, de acordo com interpretação sistemática em consonância com o art. 68 e seus §§. Se o emprego de meios tecnológicos de informação (letras h e i do inc. VIII) se realiza entre particulares, no ambiente privado, também não ocorre infração.” (SILVEIRA, 1998, p.8, grifo nosso)

²¹⁷ A título de exemplo são destacadas as atas do “Seminário Inter-Regional de Gestão Colectiva de Direitos de Autor e Direitos Conexos para Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP)”, realizado no Rio de Janeiro, 17 – 20 de agosto de 1999 e disponível em < https://www.wipo.int/mdocsarchives/OMPI_CCM_RIO_99/OMPI_CCM_RIO_99_9_P.pdf > Acesso em 17/12/2018.

²¹⁸ A título de exemplo são destacadas as notícias abaixo:

- PERON, Isadora. STF pode por fim à batalha entre músicos e ECAD. **Exame**. São Paulo, 28 de abril de 2016. Disponível em < <https://exame.abril.com.br/brasil/stf-julga-nesta-quinta-aco-es-que-podem-por-fim-a-batalha-entre-musicos-e-ecad/> > Acesso em 17/12/2018.
- MARIA, Julio. Batalha entre músicos e ECAD tem novo round. **Estadão**. São Paulo, 13 de março de 2014. Seção Cultural. Disponível em < <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,batalha-entre-musicos-e-ecad-tem-novo-round,1140514.pdf> > Acesso em 17/12/2018.
- ALMEIDA, Eduardo. Artistas criticam ECAD por exigências de permissão para tocar suas próprias músicas. O Globo. Rio de Janeiro, 14 de março de 2012. Seção Cultural. Disponível

quanto à sua eficácia e eficiência, há apenas o consenso que este seria uma medida necessária, de momento, para que exista a justa retribuição aos titulares de direitos por seus trabalhos.

Sem adentrar no mérito acerca de tais pontos é certo que o foco da gestão coletiva atualmente é dirigida ao recolhimento dos direitos de execução pública da obra musical, bem como para auxiliar a gestão dos direitos autorais de um titular de uma obra no Brasil e no exterior, facilitando a ampla exploração de sua criação, como no caso da AUTVIS com as obras de artes plásticas²¹⁹.

Nesse sentido, ainda que as associações de direitos direcionadas aos titulares de direitos sobre obras audiovisuais existam, as mesmas ainda estão aguardando a sua habilitação e liberação de atuação perante o Ministério da Cultura, para que possam atuar no país, conforme exigido pelo art. 98-A da LDA e o Decreto nº 9.574, de 22 de novembro de 2018²²⁰.

Igualmente, caso tais associações pudessem operar suas respectivas atuações, deveriam destinar-se unicamente a efetuar a gestão e a exploração das obras audiovisual no Brasil e no exterior – em um trabalho similar ao desenvolvido pela AUTVIS – dada a inexistência de qualquer previsão legal acerca da obrigatoriedade do pagamento dos direitos de “exibição” pública no Brasil.

Há o destaque aqui para a expressão “exibição”, entendida como a mais correta e direcionada ao segmento audiovisual, posto que o próprio legislador especificou que “execução” é o direito referente as obras musicais, “representação” para as obras teatrais e “exibição” direcionado ao segmento audiovisual, conforme redação do art. 29, VIII, alíneas “a”, “b” e “g” da LDA²²¹.

em < <https://oglobo.globo.com/cultura/artistas-criticam-ecad-por-exigencia-de-permissao-para-tocar-suas-proprias-musicas-4298217> > Acesso em 17/12/2018.

- FERNANDES, Leonardo. Gestão de direito autoral gera polêmica entre ECAD e músicos. Correio Braziliense. Brasília, 29 de setembro de 2015. Seção Diversão e Arte. Disponível em < https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2015/09/29/interna_diversao_arte,500444/gestao-de-direito-autoral-gera-polemica-entre-ecad-e-musicos.shtml > Acesso em 17/12/2018.

²¹⁹ AUTVIS. Associação Brasileira de Direitos Visuais. Disponível em < <https://www.autvis.org.br/institucional> > Acesso em 17/12/2018.

²²⁰ Vide nota de rodapé 208.

²²¹ “Art. 29. *Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:*

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

a) representação, recitação ou declamação;

b) execução musical;

Em igual sentido, as legislações estrangeiras realizam tal distinção. A doutrina, por sua vez, não poderia trazer uma previsão divergente, de tal sorte que ela também efetua essa distinção, quanto ao que seriam direitos de execução, representação e exibição pública, colocando a que tipo de obra que eles se aplicam.

Nessa linha, ensina Walter Moraes (1976) a distinção desses direitos, destacando até em quais legislações há a especificação histórica e conceitual dessa diferenciação. Para fins de esclarecimento, e ratificação do quanto acima exposto, segue abaixo um recorte que demonstra de maneira simplificada para quais obras se aplica o direito de execução, o de representação e o de exibição:

“Salvo poucas exceções, as leis reservam para as obras musicais, o termo “execução” e, para as literárias, as dramáticas particularmente, o termo “representação”.

(...) Empregam-se termos específicos para designar operações mecânicas: “exibir”

(MORAES, 1976, p. 33)

Entendidos tais conceitos e diferenciações, pela simples leitura do art. 68 da LDA, torna-se clara a sua inaplicabilidade às obras audiovisuais, pois além de não existir essa especificação no texto legal, que informa o direcionamento as obras musicais, fonográficas e teatrais, tampouco, consta o direito de exibição, mas tão somente os de execução e representação pública.

Dessa forma, ainda que existam associações de direitos autorais e dos que lhe são conexos para as obras audiovisuais, elas ainda não têm poderes para realizar a gestão dos direitos de exibição pública, posto que inexistente no ordenamento jurídico brasileiro obrigatoriedade de referido pagamento.

De tal sorte que não seria necessária uma nova autorização e/ou pagamento para os titulares de direitos das demais criações que realizaram a cessão de seus direitos na obra audiovisual, posto que a LDA não cria às tais obras a mesma excepcionalidade existente para as obras musicais e teatrais.

Todavia, se seguirmos pela linha de que os direitos conexos ao de autor não poderiam ser cedidos com fulcro no art. 13 da Lei 6.533/78, as associações de autores, por meio da gestão coletiva, poderiam apresentar-se como uma possível forma de gestão, arrecadação e distribuição desses direitos. No entanto, até o momento não existe essa prática, frente a insegurança jurídica existente, a falta de

(...)
g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado.”

(BRASIL, 1998)

habilitação das associações do audiovisual e, ainda, a inexistência de previsão legal acerca do pagamento pelos direitos de exibição pública.

Ainda, assim, como essa pode ser uma possibilidade de solução a nossa questão e ainda está em debate por parte do mercado, sua análise deve ser objeto da presente exposição também.

8.1.2 - Projeto de gestão coletiva para as obras audiovisuais:

Entendidos os conceitos, divergências e aplicabilidades da gestão coletiva de direitos e do sistema autoral vigente no Brasil, passamos a análise do projeto de gestão coletiva das obras audiovisuais. É certo que tal estudo deve passar pela proximidade e fundamento da gestão coletiva no sistema pátrio, verificando se ela coadunar-se-ia com a ora existente LDA e se sua efetividade em uma possibilidade de sanar a questão de como executar o art. 13, da Lei 6.533, de 1978.

Na ausência de qualquer texto ou espaço para a gestão coletiva do audiovisual até o presente momento no contexto brasileiro, há de se socorrer dos pleitos dos *players* do mercado e do quanto está sendo debatido para se chegar ao projeto de gestão coletiva, que é ainda uma suposição, uma projeção futura e com certo grau de incerteza.

Pelas divergências doutrinárias acerca de como regular a questão das obras audiovisuais, frente a insegurança jurídica existente e ainda oriundas do anseio da classe artística, o legislador encontra-se em uma situação complexa e pressionado, pois conforme consulta realizada, ainda que esta represente a opinião de alguns players, houve o requerimento de mudanças na LDA para sanar tais pontos.

O anteprojeto de alteração da lei de direitos autorais de 2011 foi sugerido e elaborado conforme os pleitos da sociedade, cabendo tanto a autores, intérpretes e/ou pessoas jurídicas opinarem sobre as possíveis alterações na LDA (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2010). Existe uma proposta de alteração do artigo 68, retro citado, que passaria a incluir também a exibição pública, nos termos do recorte abaixo:

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

§ 3o Considera-se exibição pública a utilização de obras audiovisuais em locais de frequência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão, transmissão ou emissão por qualquer modalidade, e a exibição cinematográfica.” (grifos nossos)

A alteração supracitada poderia sanar o pleito das associações de direitos das obras audiovisuais e, finalmente, ratificaria a existência do dever de pagamento de uma remuneração pela exibição pública, bem como recepcionaria e revalidaria a redação dos artigos vigentes da Lei 6.533, de 1978, com todos os seus problemas.

Entretanto, essa modificação não solucionaria as dicotomias já apresentadas, a insegurança jurídica existente sobre para qual tipo de relação jurídica seria aplicável a impossibilidade de cessão. A alteração apenas ratificaria o dever de pagamento dos direitos conexos ao de autor pela reexibição de qualquer obra audiovisual, bem como criaria o dever de pagamento pelos direitos de todos os titulares individuais de direitos que constem em uma obra audiovisual.

Ora, não se insurge aqui contra a sugestão de alteração da LDA, a qual é considerada desatualizada e necessita de revisão, segundo parte dos operadores de direitos²²². Questiona-se, porém, se a gestão coletiva do audiovisual pode, em leitura conjunta com o art. 13, da Lei 6.533, de 1978, resolver a dicotomia aparente existente e se tais previsões estão de acordo com as práticas atuais do mercado.

Ainda que exista essa mudança na legislação, acreditamos que parte das questões e pontos levantados no presente trabalho não serão solucionados, e sim somatizados e suprimidos pelo novo texto legal. De forma que a questão do art. 13 poderia ser esquecida frente a obrigatoriedade de pagamento dos direitos de exibição pública, os quais não se confundem com os provenientes da impossibilidade de cessão.

Isto porque os direitos de exibição pública seriam um direito autônomo, novo e criado para um pagamento específico, o qual coexiste com a cessão de direitos, conforme o sistema atualmente vigente, em que a exceção legal não

²²² Conforme é possível notar dos inúmeros estudos realizados acerca da alteração da redação da LDA, bem como, das sugestões de mudança existentes quando da consulta da pública realizadas, que além de numerosas foram realizadas por grande parte dos *players* do mercado e por grandes estudiosos da área (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2010).

impede a cessão²²³. Por sua vez, a remuneração devida em razão da potencial impossibilidade de cessão de direitos do art. 13, seria um outro dever que também deveria ser adimplido pelo titular da obra audiovisual aos atores.

Desta maneira, caso a LDA seja alterada em seu art. 68, o dever de pagamento dos direitos de exibição pública será estendido às dezenas de profissionais que participam de algum modo de uma mesma obra audiovisual, sendo devido um valor a todos aqueles que fizerem jus a qualquer direito autoral ou conexo.

Outrossim, considerando que uma associação poderia fazer a gestão desse direito, efetuar a cobrança também dos valores devidos a título do art. 13 e a sua impossibilidade de cessão seria um outro mecanismo a ser desenvolvido por tais entidades, desde que previsto em seus objetivos e, preferencialmente, com fulcro em algum texto legislativo, também novo, que autorize as associações e/ou seu escritório central a arrecadarem esse direito.

Superada essa questão e caso seja considerado aplicável o referido art. 13 para todos os mercados, a gestão coletiva poderia ser sim uma possível solução, desde que com a devida previsão e referência legal, seja da questão da exibição pública, seja da possibilidade de arrecadação dos direitos de impossibilidade de cessão.

Contudo, a existência de gestão coletiva não resolve necessariamente os problemas passados, além de ter uma aplicabilidade, gestão e execução de certo modo complexa. Assim, seria necessária a alteração legislativa da LDA e dos demais textos legais em um primeiro momento para que, posteriormente, o setor do audiovisual passe pelos mesmos percalços e desafios enfrentados pelo mercado musical para a consolidação de tal gestão.

Por fim, apenas a título de conhecimento a INTERARTIS BRASIL é uma associação de direitos de intérpretes de obras audiovisuais, que busca a gestão coletiva de tais direitos em razão do entendimento de que existe o dever de pagamento dos direitos de exibição pública, ainda que sem lastro legal, bem como

²²³ Segundo o entendimento extraído da interpretação sistemática da redação LDA, que permite a cessão de direitos conexos, mas sempre sendo garantido o pagamento dos direitos de execução pública, da redação das normas específicas do ECAD e, ainda, da aplicação prática da gestão coletiva das obras musicais.

o pagamento do valor devido a título da impossibilidade de cessão dos direitos conexos ao de autor.

8.2 – Modalidades de solução relativas ao texto legal;

Entendido o problema posto e após um estudo amplo acerca do panorama dos direitos conexos, com a análise do atual sistema acerca da possibilidade de cessão de tais direito no Brasil, faz-se necessário avaliar também as possibilidades de soluções alternativas para compatibilizar o sistema em vigor e solucionar a dúvida do jurista.

8.2.1 – Silêncio legal;

Dentro das possíveis soluções, há de se lembrar que existe a possibilidade de manutenção do sistema posto, por meio do qual, ao nosso entender, existe a possibilidade de cessão dos direitos conexos (é possível ceder tais direitos), em razão da revogação tácita do art. 13, da Lei 6.533/78 por força de LDA.

Igualmente, caso existam dúvidas quanto a natureza jurídica do texto e sua real revogação, ainda pode ser esclarecido que existe o entendimento de que não seria possível a cessão dos direitos conexos ao de autor do ator contratado sob um regime celetista.

Dessa forma, existem alguns períodos de vigência da Lei 6.533, de 1978 a 1998, e a restrição de sua aplicação as relações trabalhistas. Para tanto, foi criado um organograma que explica e demonstra didática e visualmente a forma de aplicação da referida lei, em linha com as previsões existentes neste trabalho, conforme o Anexo II, em razão dos limites da aplicabilidade e eficácia de tal previsão.

8.2.2 – Revogação;

Outra sugestão possível, comumente sugerida por juristas frente a sua praticidade e agilidade, é a possibilidade de revogação do art. 13. Ainda que se acredite que o referido artigo tenha sido revogado tacitamente, a declaração do encerramento de sua validade no mundo jurídico, por meio de uma revogação expressa, através de um processo legislativo próprio para tanto, colocaria por terra o presente debate e solucionaria o problema posto para as futuras contratações.

Destaca-se que seriam apenas para as futuras contratações, visto que para aquelas existentes de 1973 até a data da pretensa revogação, ainda poderiam existir os debates acerca da aplicabilidade do artigo em tela, apesar de ser discutível os seus limites, conforme amplamente estudado ao longo da presente análise.

Ressaltamos que uma revogação expressa poderia também ser entendida por alguns como uma convalidação da vigência, validade e eficácia da possibilidade de cessão desses direitos, ainda que se mantenha a discussão acerca da aplicabilidade do art. 13 para todos os tipos de contratações.

Dessa feita, acredita-se que a melhor solução para uma revogação expressa seria através não somente de um artigo expresso que revogue a lei, mas um ato legislativo devidamente motivado, descrevendo de maneira ampla a aplicabilidade do referido artigo e solucionando, assim, as questões ora debatidas.

Ainda que se fale na possibilidade de revogação por meio de um ato do Judiciário, esse procedimento deve ser motivado por meio de um processo de controle de constitucionalidade dessa lei, o qual já foi realizado e não a revogou, conforme expresso na Representação de nº 1.031-7 de 1990, analisada no capítulo 7.1.

Outrossim, é possível considerar também a possibilidade de revogação do artigo pelo Judiciário por meio de um Recurso Especial que questione especificamente esse ponto e, ainda que fosse considerado pelos julgadores como recursos repetitivos, ao que pela especificidade da temática proposta acredita-se ser de difícil ocorrência.

A vantagem da análise do Judiciário acerca de temática é a possibilidade de amplo estudo sobre a aplicabilidade do art. 13 e da cessão de direitos conexos, sanando por vez as dúvidas dos juristas acerca desse tema, com o devido julgamento por um terceiro, não interessado na demanda e com poderes para dirimir as questões existente sobre determinado problema.

Estamos certos de que o julgamento do Judiciário acerca da possibilidade específica de cessão dos direitos conexos pode sanar e nortear a forma de interpretação e julgamento dos demais julgadores, seja pela sistemática prevista no próprio Novo Código de Processo Civil, seja pelo quanto praticado pelo referido Poder, seja pelo que acontece na realidade prática.

Porém, ainda não existe tal andamento ou processos que questionem especificamente tal previsão legislativa, posto que muitos em razão da especificidade da questão e/ou dubiedade de entendimento evitam enfrentar esse ponto²²⁴. Nesse sentido, cabe esperar que os poucos processos envolvendo as contratações dos atores com a cessão dos direitos conexos que tramitam no Judiciário também analisem especificamente esse ponto²²⁵.

8.2.3 – Mudança legislativa;

Além das possíveis soluções acima descritas, há também a possibilidade de alteração legislativa, por meio da alteração do texto da Lei nº 6.533, no qual se explanaria a existência ou não da possibilidade de cessão de direitos conexos, definindo, conjuntamente a sua aplicabilidade.

Para tanto, como ao jurista sempre é passível sugerir no trabalho do legislativo e a esse não existem impossibilidade, acredita-se que seriam pertinentes acrescentar no texto da Lei nº 6.533, as seguintes previsões:

- (i) um artigo definindo a aplicabilidade da lei apenas aos contratos de trabalho, restringindo essa apenas aqueles especificamente de natureza trabalhista;
- (ii) um artigo deixando mais claro se a referida lei se aplica as emissoras de radiodifusão ou somente as produtoras de conteúdo e/ou agenciadoras de talentos;
- (iii) a alteração do artigo 13, para conter que não será passível a cessão de direitos autorais e aqueles que lhe são conexos quando essa não for realizada de forma escrita e/ou de acordo com as formalidades da lei em comento. De forma a harmonizar a redação do referido artigo com a LDA e com a Lei 6.533/78, condicionando o cumprimento do texto-legal a todos aqueles que tiverem por interesse a cessão dos direitos conexos, mas sem necessariamente alterar toda a estrutura do texto legal.

²²⁴ Tal qual ocorreu com o processo 0003492-98.2000.8.19.0000, no qual os desembargadores da Décima Oitava Turma, do Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro, em 05 de setembro de 2000, expressamente informaram que não seria objeto de análise do processo a possibilidade de cessão dos direitos conexos, mas tão somente a questão dos créditos da atriz.

²²⁵ Nesse caso, espera-se que o Recurso Especial do processo do Sr. Fredy Allan, analisado no subcapítulo 7.3, passe por tal estudo por parte de seus legisladores.

Ademais, a título de sugestão, também pode ser implementada uma norma similar a ora em debate junto ao Parlamento Europeu, quanto a nova legislação europeia de direitos autorais e conexos ao de autor na internet²²⁶. Nesta, há previsão do titular de direitos conexos pleitear uma remuneração adicional, mais justa, quando apurado que o valor originalmente negociado pela exploração dos seus direitos está desproporcional.

8.3 – Direitos Conexos na Era Digital:

Coloca-se agora em causa como aplicar tais direitos no ambiente digital, em especial na Era da Internet. Ora, conforme explanado e debatido longamente nesta exposição o contexto de criação da Lei 6.533 e dos direitos conexos em si era outro, não era sabido ainda que existiria a possibilidade de ampla difusão das obras e do conhecimento mundo a fora e com pouquíssimo controle, como ocorreu com o advento na Internet.

O foco da Lei de 1978 era a televisão aberta no Brasil, conforme bem destacada Antonio Chaves (1999)²²⁷ ao comentar que para cada retransmissão em diferentes estados (ou cidades) deveria ser pago também um montante, posto que ocorreria novas exibições da obra e seu público é diferente. Em igual sentido, o doutrinador também informa sobre as transmissões radiofônicas:

“Toda retransmissão, simultânea ou não, pelas emissoras Radiobrás, na Amazônia, das radio novelas produzidas nos estúdios da Radio Nacional do Rio de Janeiro, constituirá nova exibição da obra para os efeitos de percepção de direitos autorais, “mesmo que as emissoras não tenham personalidade jurídica distinta, sendo meros estabelecimentos da empregadora Radiobrás”.”

(CHAVES, 1999, p. 366)

Entendemos a opinião do doutrinador para a sua época e o seu contexto, mas pensando na Era da Internet como poderia ser praticada essa previsão? Ainda mais em uma obra que poderia ser veiculada em plataformas de *streaming* e ser exibida mundialmente? A título de exemplo podemos questionar se seria devido um direito conexo ao de autor para cada visualização de determinado vídeo no Youtube?

²²⁶ Conforme melhor explanado no capítulo 8.3.

²²⁷ Em linha inclusive com o recorte trazido quando da explanação da Lei 6.533/1978 e referenciado pela nota de rodapé 153.

Ao que nos parece, poderia soar quase impraticável a realização de uma arrecadação e mesmo distribuição de um montante para cada um dos titulares de direitos conexos que aparecem em uma obra audiovisual em exibição mundial, e na devida proporção de sua participação.

Isso porquê, além de existirem divergências acerca dos sistemas jurídicos existentes, conforme se verá a seguir, o Brasil é o único país estudado que traz um texto legal acerca da vedação da cessão de tais direitos, de tal sorte que somente poderia ser considerado e, eventualmente, arrecadado o que fosse veiculado neste país.

Igualmente, o controle desse tipo de exibição pode ser problematizado e promover um grande movimento social contra essa imposição legal, tal qual ocorre com a Diretiva Europeia votada esse ano e ainda em debate acerca dos direitos autorais na Internet²²⁸, ou mesmo a sua não aplicação, tal qual já ocorre com parte do mercado audiovisual brasileiro²²⁹.

Apesar da Internet parecer ser a vilã dos direitos autorais e dos que lhe são conexos, foi por meio de sua criação e vasta distribuição que a função social de tais direitos e a difusão do conhecimento, das criações e da informação tornaram-se mais amplas e efetivas, o que não aconteceu anteriormente, posto que nunca houve tanto acesso e difusão de cultura, arte e educação na história da humanidade.

Nessa mesma linha, considerando a trajetória aqui lembrada é possível notar que os direitos autorais e os conexos representam uma construção histórica que se desenvolveu conjuntamente com a difusão da arte e da educação ao longo da sociedade ocidental.

Analisando a história humana é possível notar que sempre há o movimento de ascensão e posterior decréscimo de povos, reinados, civilizações, movimentos, proteções e entendimentos. Desta maneira, sendo os direitos autorais e os que lhe são conexos um fenômeno humano e uma construção social, tais direitos também vivenciam as modificações de entendimento e sazonalidade de proteção, conforme se depreende de sua evolução histórica.

²²⁸ Conforme será melhor abordado no capítulo 8.3.

²²⁹ De acordo com o quanto já explanado no capítulo 6.2.

Considerando que houve o seu crescimento ao longo dos últimos séculos, em especial das últimas décadas, de tais direitos, com o advento da Internet (no século XXI) começou um movimento questionador quanto a aplicabilidade, necessidade e função dos direitos autorais, em sentido amplo, frente as dificuldades enfrentadas por esse meio. De tal sorte que começa a ser pensada em uma necessidade de flexibilização dos direitos autorais e dos que lhe são conexos na Sociedade da Informação.

Não cabe a esse trabalho definir o futuro, até mesmo porque não se sabe ainda o futuro da tecnologia, da sociedade e do que está por vir em razão do advento da Internet. Porém, com base em todo o exposto é possível depreender que potencialmente ocorrerá um movimento de flexibilização e questionamento das atuais formas de proteção das criações intelectuais, visto que as normas vigentes foram criadas em outros momentos históricos e tecnológicos.

Hoje grande parte das criações acaba por se tornar obsoleta ou substituída tão logo é criada, conforme as críticas realizadas por Zygmunt Bauman em suas reflexões sobre a liquidez do mundo²³⁰.

“A cultura se assemelha a uma das seções de um mundo moldado como uma gigantesca loja de departamentos em que vivem, acima de tudo, pessoas transformadas em consumidores. Tal como nas outras seções dessa ‘megastore’, as prateleiras estão lotadas de atrações trocadas todos os dias, e os balcões são enfeitados com as últimas promoções, as quais irão desaparecer tão instantaneamente quanto às novidades em processo de envelhecimento que eles anunciam.”

(BAUMAN, 2013, p. 20-21)

Por tal motivo, apesar de não ser possível apontar de momento uma solução possível para esse desafio e, especificamente, sobre a possibilidade de cessão ou não desses direitos, além do quanto acima exposto, pelas análises realizadas é defensável que irá existir nos próximos anos alguns movimentos de flexibilização dos direitos autorais e dos que lhe são conexos, com o intuito de posicionar e rediscutir esses direitos na Era Digital, o que não se coadunaria com a impossibilidade de cessão dos direitos conexos²³¹.

²³⁰ Para fins do presente trabalho foi utilizada como referência uma das obras mais conhecidas do ilustre sociólogo: “A Cultura no Mundo Líquido Moderno” (2013). Porém, seus questionamentos e reflexões acerca da liquidez, modificação e obsolescência do mundo e dos sentimentos, passam por grande parte de seus livros.

²³¹ Inclusive poderia ser entendido como um óbice à ampla exploração das obras audiovisuais, tal qual inclusive foi apontado na pesquisa realizada, em que 70% (setenta por cento) dos consultados acreditaram ser esse um efeito possível da legislação.

9. CONCLUSÃO

Considerando todo exposto e o quanto analisado nas mais variadas fontes do Direito acredita-se que é possível a cessão dos direitos conexos ao de autor, frente ao cenário internacional apenas, posto que não existe qualquer vedação nesse sentido a qual foi incorporada pelo legislador pátrio.

Isso porque há uma preocupação do internacionalista de criar normas que se adequem aos mais variados níveis de proteção e que garantam a ampla possibilidade de acesso às criações intelectuais, não sendo possível vedar de qualquer forma a ampla exploração de um exclusivo legal.

Em análise ao sistema pátrio, o cenário deveria repetir-se, ainda que em princípio, conforme amplamente debatido e demonstrado pelo histórico de tais direitos no Brasil e os interesses dos juristas nacionais, restando como única questão a ser levantada a possibilidade ou não de cessão dos direitos conexos ao de autor aquela existente na Lei nº 6.533 de 1978, tema que é debatido pela doutrina brasileira.

Aparentemente, tal previsão está em descompasso com a prática que é realizada por algumas instituições na televisão fechada brasileira e com o que é praticado na maior parte dos mercados nacionais e internacionais de obras audiovisuais. Sendo que sua aplicabilidade parece somente ocorrer junto aos canais de televisão aberta, algo como um direito quase que exclusivo de tal mercado nacional.

Pelo quanto analisado, a impossibilidade de cessão de direito conexos ao de autor do art. 13 da referida lei, está restrita aos contratos de trabalho pela natureza trabalhista de tal norma. Ainda assim, parte da doutrina questiona esse posicionamento e algumas emissoras de televisão por enfrentarem questionamentos frente a essa impossibilidade, inclusive alguns judicializados, também apliquem, em parte de seus contratos, previsões contratuais sem considerar a possibilidade de cessão de tais direitos.

Pensando nos direitos conexos ao de autor de uma forma sistêmica, com base em todas as normas, inclusive em atenção ao texto da LDA, que permite a cessão; na própria função social dos direitos autorais e dos que lhe são conexos. Ainda diante das novas questões trazidas com a Sociedade da Informação,

inclusive nos debates acerca da flexibilização dos direitos autorais no ambiente digital e a sua aplicabilidade na Internet, onde estão sendo repensados os seus conceitos originários, e em atenção a análise histórica, que mostra o movimento de crescimento de proteção e agora de decréscimo, é que acredita-se ser possível realizar a cessão de direitos conexos ao de autor, em que pese a existência e vigência do art. 13 da Lei nº 6.533/78.

Com base em tais entendimentos e exposições é que se propõe uma mudança legislativa, com a revogação do referido artigo, posto que ele está em descompasso com todo o ordenamento jurídico. Na hipótese de ser mantida a sua aplicabilidade, que essa seja definida e restrita ao tipo legal que detalhado, contratos de natureza trabalhista que estejam devidamente registrados no Ministério do Trabalho, tal qual exige referida lei e em linha com o que previsto nas leis dela derivadas, como a existente na Lei 6.615 de 1978.

Ademais, através da pesquisa e da revisão teórica realizadas é certo que o entendimento ora defendido não é uníssono na doutrina e a jurisprudência. Tampouco é pacífica ou está acolhendo amplamente essa concepção. Posto que, a possibilidade de cessão ainda não foi alvo de um amplo debate nos tribunais, como é possível notar que a doutrina atual também não analisou profundamente essas questões, salvo pelos estudos de Walter Moraes e Antonio Chaves, que não trazem as mudanças sociais trazidas pela LDA e a Sociedade da Informação²⁶⁵.

É certo também que a jurisprudência apresenta problemas maiores até chegarmos ao nível necessário de debate e questionamento para pacificar essa questão, seja na dificuldade de entendimento do que seriam os próprios direitos conexos ao de autor, seja pelos casos práticos que dificilmente são judicializados e, quando o são, apresentam contratos com cláusulas de cessão de direitos inócuas, que não contemplam o quanto previsto e/ou requerido pela lei para que se possa falar em uma verdadeira cessão de direitos²⁶⁶.

²⁶⁵ Em razão de sua idade e data de falecimento, tendo em vista que ambos os autores analisaram essa temática e escreveram antes do advento da Internet e de todas as suas alterações sociais, culturais e econômicas.

²⁶⁶ Considerando que tais instrumentos usualmente não preveem todas as possibilidades de utilização, não eram de todo específicos quanto a cessão de direitos, ou não apresentam todas as novas modalidades e/ou mídias em que uma obra pode ser explorada. Enfim, não permitiriam uma ampla utilização das interpretações e/ou da obra em que estão fixadas, não sendo configurada uma previsão que permitia um verdadeiro debate sobre a possibilidade de cessão dos direitos conexos ao de autor.

Não há que se olvidar o papel e a função do art. 13, da Lei 6.533/78, qual seja de tentar proteger os atores e os demais artistas objeto de referida lei, porém, estamos diante de uma situação em que os usos e costumes não conseguiram ser alterados pela lei e a lei, tampouco, conseguiu reproduzir todos os anseios sociais da época, a refletir a realidade do mercado e/ou o interesse de seus *players*.

Nesse sentido, cumpre trazer uma reflexão final realizada por Ascensão acerca do ambiente digital, a qual pela sua universalidade pode ser aplicável para a presente questão:

“A evolução ainda está no início. O computador dar-nos-á processos digitais de levar a reprodução a níveis de velocidade, quantidade e perfeição máximos. Entre as peças reproduzidas estão obras protegidas. Mas nem a ameaça penal estancou a difusão do fenômeno. Não se estanca um oceano com uma declaração de princípios. Antes, é a realidade reprográfica, com o progresso que representa, que exige que seja globalmente repensado o direito de reprodução.”

(ASCENSÃO, 2004, p. 239)

De tal sorte que, com o objetivo proposto cumprido, ainda que não resolvendo totalmente a questão, a qual depende de atuação de outros interessados e *players* do mercado atuarem, encerramos a presente exposição com uma gama de opções disponíveis, ainda que exista uma opinião expressa e fundamentada com soluções plausíveis.

Não é interesse desse trabalho retirar os direitos e/ou questionar os interesses dos atores, mas explanar e entender a prática do mercado audiovisual diante do texto legal do referido artigo e as demais normas aplicáveis ao sistema jurídico pátrio. Sendo certo que a presente exposição buscou apurar o que pode ser solucionado por meio de um estudo e pesquisa, como no caso de alinhar a legislação e a prática, sugerindo como o operador do direito deve posicionar-se acerca de uma situação como essa, com o fim único e exclusivo de melhorar o ecossistema normativo pátrio com o atual contexto histórico e cultural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRÃO, Eliane Yachouh. Direitos de autor e direitos conexos. São Paulo: Editora do Brasil, 2002.
- ANDRADE, Luiz Fernando Plastino. Interpretação e Integração dos Contratos de Direito de Autor: o papel das cláusulas gerais. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, São Paulo. USP/SP, Dissertação de Mestrado Faculdade de Direito. Orientadora Silmara Juny Chinellato. Jul., 2014.
- ASCARELLI, Tullio. Teoria da Concorrência e dos Bens Imateriais. Ed. Espanhola, 1970.
- ASCENSÃO, José de Oliveira. Direito Autoral. 2ª edição. Rio de Janeiro. Renovar, 1997.
- ASCENSÃO, José de Oliveira. O Futuro do “Direito Moral”. Revista da Faculdade de Direito da Universidade Católica Portuguesa (Direito e Justiça), vol. XVIII, Tomo I, 2004, p. 41-63.
- ASCENSÃO, José de Oliveira; CORDEIRO, Pedro. Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos. Coimbra Editora, 2004.
- ASCENSÃO, José de Oliveira. A recente lei brasileira dos direitos autorais comparada com os novos tratados da OMPI. Revista da ABPI. n. 42, p. 13–29, set./out., 1999.
- ASCENSÃO, José de Oliveira. Digitalização, preservação e acesso ao patrimônio cultural imaterial. In: Direito da Sociedade da Informação. V. IX. Coimbra: Coimbra, 2011.
- BARBOSA, Denis Borges. Propriedade Intelectual: Direitos autorais, Direitos Conexos e Software. Cadernos de Direito - IBMEC. Editora Lumen Juris, 2003.
- BARBOSA, Denis Borges. Direito de Autor: Questões Fundamentais de Direito de Autor. Editora Lumen Juris. Rio de Janeiro, 2013.
- BAUMAN. Zygmunt. A Cultura no Mundo Líquido Moderno. 1ª Edição, Rio de Janeiro, Zahar, 2013.
- BITTAR, Carlos Alberto. Direito de Autor. 4a edição. São Paulo: Forense Universitária, 2003.
- BITTAR, Carlos Alberto. Autonomia científica do direito de autor. Revista da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. Vol. 84. 1994. São Paulo. Pgs. 87 a 98.
- BITTAR, Carlos Alberto. O Direito de Autor nos Meios Modernos de Comunicação. Editora Revista dos Tribunais. São Paulo, 1989.
- BITTAR, Carlos Alberto. O ECAD e os direitos de Execução Pública. R. Inf. Legisl. Brasília, ano 18, nº 72, out/dez. 1981. P. 287 a 304.
- BÔAS, Regina Vera Villas e Svoboda, Anna Claudia. Notas Relevantes sobre o Direito do Autor, sua Aplicação Efetiva e a Função Social Exercida pelo Instituto. Disponível em < https://www.pucsp.br/tutelacoletiva/download/artigo-regina_e_anna.pdf > Acesso em 17 de dezembro de 2018.
- BRAUN, Michele e KIPPER, Ricardo. A Constitucionalização do Direito Privado como Pressuposto de Concretização da Função Social dos Direitos Autorais. XI Seminário Internacional de Demandas Sociais e Políticas Públicas na Sociedade Contemporânea. VII Mostra de Trabalhos Jurídicos Científicos. Disponível em: < <https://online.unisc.br/acadnet/anais/index.php/sidspp/article/download/11675/1506> > Acesso em 17 de dezembro de 2018.

- CABRAL, Plínio. Direito Autoral: Dúvidas e Controvérsias. 3a Edição Editora Rideel. São Paulo, 2009.
- CABRAL, Plínio. A Nova Lei de Direitos Autorais – Comentários. 4a Edição. Editora Harbra. São Paulo, 2003.
- CABRERA, Daniel de Lima. Contratos São a Primeira Frente da Construção do Direito Digital no Brasil. Revista Consultor Jurídico. Datada de 18/06/2018. Disponível em < <https://www.conjur.com.br/2018-jun-18/daniel-cabrera-contratos-sao-primeira-frente-direito-digital> > Acesso em 17 de dezembro de 2018.
- CARBONI, Guilherme Capinzaiki. A função social do direito de autor e sua regulamentação no Brasil. Tese de Doutorado da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. 245 pgs. São Paulo, 2005.
- CARBONI, Guilherme Capinzaiki. Aspectos Gerais da Teoria da Função Social do Direito de Autor. In PIMENTA, Eduardo Salles (Org.) Propriedade intelectual: estudos em homenagem ao Min. Carlos Fernando Mathias de Souza. 1ª. ed. São Paulo: Letras Jurídicas, 2009, p. 200-216.
- CARBONI, Guilherme. Direitos Autorais em Espaços Digitais. Slides desenvolvidos para a apresentação ao STF. Disponível em < <http://www.stf.jus.br/arquivo/sijed/08.pdf> > Acesso em 17/12/2018.
- CARBONI, Guilherme Capinzaiki. Direito autoral e autoria colaborativa na economia da informação em rede. Editora Quartier Latin. São Paulo, 2010.
- CHAVES, Antonio. Direitos Conexos. São Paulo. Editora LTR, 1999.
- CHAVES, Antonio. Proteção Internacional do Direito Autoral de Radiodifusão. Max Limonad. São Paulo, 1952.
- CHAVES, Antonio. Direito de Autor. Princípios Fundamentais. São Paulo: Forense, 1987.
- CHAVES, Antonio. Cinema, TV, Publicidade Cinematográfica. São Paulo: Leud, 1987.
- CHAVES, Antonio. O apoio aos autores e artistas, intérpretes ou executantes nacionais no Brasil. Brasília. Revista de Informação Legislativa nº 64, p. 249 a 294, out./dez. 1979.
- CHAVES, Antonio. O ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição) mudou o panorama da cobrança do direito de autor no Brasil. Brasília. Revista de Informação Legislativa nº 72, p. 267 a 286, out./dez. 1981.
- CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. Direito de autor e direitos da personalidade: reflexões à luz do código civil. Tese para o Concurso de Professor Titular da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.
- COSTA NETTO, José Carlos. Direito autoral no Brasil. 2a edição revisada, ampliada e atualizada. Editora FTD. São Paulo, 2008.
- COSTA NETTO, José Carlos. O Regime Jurídico da Proibição da Cessão de Direitos Autorais Decorrentes da Prestação de Serviços Profissionais. In Direitos Autorais. Estudos em Homenagem a Otávio Afonso dos Santos. Eduardo Salles Pimenta (coordenador). São Paulo: Revista dos Tribunais, 2008. P. 160-77.

- COSTA NETTO, José Carlos. Os Direitos de Autor e os que lhe São Conexos sobre as Obras Intelectuais Criadas ou Interpretadas sob o Regime de Prestação de Serviços. R. Inf. Legisl. Brasília, ano 27, nº 107, jul./set. 1990. P. 195 a 202.
- COSTA NETTO, José Carlos. Noções gerais e medidas necessárias para a regular exibição pública de videofonogramas, com ou sem cobrança de ingresso. Revista de Informação Legislativa, v.27, n. 105, p. 237-244, jan./mar. 1990.
- SILVA, Guilherme Coutinho. Gestão Coletiva e Remuneração do Autor: novas perspectivas. Tese apresentada como requisito para a conclusão do Doutorado em Direito da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. 229 pgs. São Paulo, outubro de 2018.
- ECAD. DIREITO AUTORAIS. Perguntas e Respostas. Tudo o Que Você Precisa Saber Sobre Direito Autoral, Por Que, Como e Quando Pagar. Abramus, Amar e outros. S.D.
- EBOLI, João Carlos de Camargo. Direitos Conexos. Revista CEJ, Brasília, nº 21, p. 31-35, abr./jun. 2003.
- EBOLI, João Carlos de Camargo. Direitos Conexos, São Paulo, Brasil, março, 2003. Disponível em < <http://www2.uol.com.br/direitoautoral/artigo190503.htm> > Acesso em 30 de dezembro de 2018.
- FORGIONI, Paula. A interpretação dos negócios comerciais no novo Código Civil Brasileiro. Revista de Direito Mercantil, Industrial, Econômico e Financeiro nº130, abr./jun. de2003.
- FRANCEZ, Andrea; NETO, José Carlos Costa; e D'ANTINO, Sérgio Fama. Direito do Entretenimento na Internet. Saraiva. São Paulo, 2014.
- FRANCEZ, Andrea; NETO, José Carlos Costa; e D'ANTINO, Sérgio Famá. Manual do Direito do Entretenimento: Guia de Produção Cultural. Edições SESC SP. São Paulo, 2009.
- GANDELMAN, Henrique. De Gutenberg à Internet: Direitos Autorais na Era Digital. Editora Record. São Paulo, 1997.
- GARCIA, Rodrigo Saraiva Porto. Um Estudo de Caso da Aplicação Autônoma do Princípio da Função Social do Contrato. Revista de Direito Privado. vol. 85/2018. Jan./2018. p. 85 – 102
- GARON, Jon M. Entertainment Law and Practice. Second Edition. Carolina Academic Press. Durham, North Carolina. USA, 2005.
- GUIMARÃES, Jorge Alfredo (organizador). Introdução ao Direito de Autor. Editora CBC.2006.
- KAWOHL, F. (2008) 'Commentary on Josef Kohler's The Author's Right (1880)', in Primary Sources on Copyright (1450-1900), eds L. Bently & M. Kretschmer, www.copyrighthistory.org; Disponível em < http://www.copyrighthistory.org/cam/tools/request/showRecord?id=commentary_d_1880 > Acesso em 25/11/2018.
- KUNTZ, Karin Grau. Direito de Autor – Um Ensaio Histórico. Revista especial de propriedade industrial. Revista da EMARF. TRF2. 2ª Edição. Jul./2001. P. 71 a 114.
- LEONARDI, Fernanda Stinchi Pascale. Voz E Direito Civil: Proteção Jurídica Da Voz - História, Evolução E Fundamentação Legal. Coleção Direito Autoral Contemporâneo. 1ª Edição, São Paulo, Editora Manole, 2013
- LIPSZYC, Delia. Nuevos temas de derecho de autor y derechos conexos. CERLALC, 2004.

- LIPSYC, Delia. Derecho de autor y derechos conexos. CERLALC. 2006.
- MACHADO. Mário Brockmann. Estado e Cultura no Brasil. In: Gláucia Villas Bôas e Marco Antonio Gonçalves, orgs., O Brasil na Virada do Século: o debate dos cientistas sociais. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1995, p. 268-271. Disponível em < http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/k-n/FCRB_MarioBrockmannMachado_Estado_cultura_Brasil.pdf >. Acesso em 14 de outubro de 2018.
- MANSO, Eduardo Vieira. Contratos de Direito Autoral. Editora Revista dos Tribunais, 1989.
- MARTINS, Sérgio Pinto. Direito do Trabalho, São Paulo: Atlas, 2003.
- MASCARO, Alysson Leandro. Sobre Direito e Arte. In RODRIGUES, Otávio Luiz; MAMEDE, Gladston; FRANCA FILHO, Marcílio Toscano (Organizadores). Direito da Arte. Editora Atlas. São Paulo, 2014.
- MENEZES, Elisangela Dias. Curso de direito autoral. Del Rey Editora. Belo Horizonte, 2007.
- MICELI, Sérgio. Teoria e prática da política cultural oficial no Brasil. Revista de administração de empresas, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, p. 27-31, 1984.
- MORAES, Walter. Artistas, intérpretes e executantes. Editora Revista dos Tribunais, 1976.
- MORAES, Walter. Posição Sistemática do Direito dos Artistas Intérpretes e Executantes. Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais S/A. 1973, páginas 91/92.
- MORAES, Walter. Questões de Direito de Autor. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1977
- MORATO, Antonio Carlos. Limitações aos direitos autorais na obra audiovisual. Tese apresentada para concurso de livre docente junto ao Departamento de Direito Civil da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. 362 pgs. São Paulo, novembro de 2016.
- MORATO, Antonio Carlos. Direito de Autor em Obra Coletiva. São Paulo: Saraiva, 2007.
- MORATO, Antonio Carlos. Direitos intelectuais e as convenções internacionais. In. Furriela, Manuel Nabais da; Paesani, Liliana Minardi. Direito para cursos jurídicos e não jurídicos. Editora Saraiva. São Paulo, 2010. Pgs. 197-216.
- MORATO. Antonio Carlos. Os direitos autorais na Revista da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo: a obra coletiva e a titularidade originária decorrente da organização da obra* R. Fac. Dir. Univ. São Paulo v. 109 p. 109 - 128 jan./dez. 2014.
- PAESANI, Liliana Minardi. Manual de Propriedade Intelectual: direito de autor, direito da propriedade industrial e direitos intelectuais sui generis. São Paulo: Atlas, 2012, p. 19.
- PEREIRA JUNIOR, Antonio Jorge; JABUR, Gilberto Haddad (coord.). Direito dos Contratos 2. Editora Quartier Latin. 2008.
- PEREIRA, Larissa Andrade Teixeira. Os direitos autorais no cenário internacional: regulamentação vigente e orientações político-econômicas. Disponível em <http://www.conteudojuridico.com.br/?artigos&ver=2.54974&seo=1%3E> > Acesso em 17 de dezembro de 2018.
- PEREIRA, Caio Mario da Silva - Instituições de Direito Civil - Volume I - Teoria Geral - Rio de Janeiro: Forense, 2014.
- PICARD. Edmond. O direito puro. Biblioteca de filosofia científica. Lisboa, 1954.

- PIMENTA, Eduardo S. Direito Conexo da Empresa de Radiodifusão e Assuntos Correlatos. Editora Lejus. São Paulo, 1999.
- PIMENTA, Eduardo Salles Pimenta e GARCIA, Rebeca Alves de Souza Garcia. Lei não prevê cessação de direitos autorais no contrato de trabalho intelectual. DE 30 de julho de 2017. Disponível em < <https://www.conjur.com.br/2017-jul-30/nao-cessao-direitos-autorais-acordo-trabalho-intelectual> > Acesso em 01 de agosto de 2017.
- PIMENTA, Eduardo Salles (Coord.). Direitos autorais: estudos em homenagem a Otávio Afonso dos Santos. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2008.
- POLIDO. Fabrício Bertini Pasquot. Direito Internacional da Propriedade Intelectual. Fundamentos, Princípios e Desafios. Editora Renovar. Rio de Janeiro, 2013.
- POLIDO. Fabrício; RODRIGUES JUNIOR, Edson Beas. Propriedade Intelectual: Novos paradigmas, conflitos e desafios. Rio de Janeiro. Editora Renovar. Rio de Janeiro, 2007.
- RAMOS, Jorge José Lopes Machado. Os artistas e os direitos da criação: um apartheid autoral? Brasília. Revista de Informação Legislativa nº 106, p. 201 a 220, abr./jun. 1990.
- MARQUES, J. P. REMÉDIO. Propriedade Intelectual e interesse público. Boletim da Faculdade de Direito de Coimbra, Coimbra, v. 79, 2003.
- RIBEIRO, Adriano Claudio Pires. O direito de autor nos programas de televisão. Editora Memória Jurídica. São Paulo, 2006.
- ROMITA, Arion Sayão. Direitos Fundamentais nas Relações de Trabalho. 5ª Edição. Editora Lumen Juris, 2014. Rio de Janeiro.
- SÁ. Martha Macruz de. Cessão de direitos conexos dos artistas intérpretes e executantes: permissão ou proibição? In. ABRÃO, Eliane Yachouh (organizadora). Propriedade Imaterial: Direitos Autorais, Propriedade Industrial e Bens da Personalidade. Editora Senac. São Paulo, 2006. P. 203 a 208.
- SANTOS, Samory. Normas de Direito Autoral Internacional. Datado de 27 de julho de 2017. Disponível em < <https://samorysantos.adv.br/pt/normas-de-direito-autoral-internacional/> > Acesso em 21 de dezembro de 2018.
- SCHRIEBER, Anderson (Coordenador). Direito e mídia. Editora Atlas. São Paulo, 2013.
- SILVEIRA, Newton. Direito autoral - Princípios e Limitações. Revista de Direito Empresarial, v. 12, p. 11 - 22, 29/01/2010.
- SILVEIRA, Newton. Comentários à Nova Lei de Direito Autoral n. 9.610 de 19 de fevereiro de 1998. Revista da ABPI, Rio de Janeiro, n. 31, 1997, p. 35 - 40.
- SILVEIRA, Newton. Direito de Autor no Design. Editora Saraiva, 2ª Edição. São Paulo, 2012.
- SILVEIRA, Newton. Os Direitos Autorais e as Novas Tecnologias da Informação Conforme a Lei no 9.610, de 1998. Revista de Direito Autoral, São Paulo, p. 3 - 18.
- SILVEIRA, Newton. Estudos e Pareceres de Propriedade Intelectual. Editora Lumen Juris. Rio de Janeiro, 2008.
- SILVEIRA, Newton. Propriedade Intelectual: propriedade industrial, direito do autor, software, nome empresarial, abuso de patentes. 4ª Edição Barueri, SP: Manole, 2011.

- SILVEIRA, Newton. A questão da propriedade industrial. O Estado de São Paulo. 18 de novembro de 1997. São Paulo/SP. Disponível em < <http://www.silveiraadvogados.com.br/port/artigo-completo.asp?id=10> > Acesso em 13 de dezembro de 2018.
- SILVEIRA, Newton. Elementos imateriais do estabelecimento comercial. São Paulo, 22 de junho de 2019. Disponível em < <http://www.migalhas.com.br/dePeso/16,MI87145,31047-Elementos+imateriais+do+estabelecimento+comercial> > Acesso em 13 de julho de 2017.
- SUPLICY, Maria Fernanda Pallerosi. Direitos Conexos dos artistas: da contratação à execução. In. ABRÃO, Eliane Yachouh (organizadora). Propriedade Imaterial: Direitos Autorais, Propriedade Industrial e Bens da Personalidade. Editora Senac. São Paulo, 2006. P. 333 a 339.
- TORRI, Veronica. Gestão Coletiva de Direitos Autorais e a Defesa da Concorrência. Lumen Juris. Rio de Janeiro, 2011.
- TREVISAN, Marco Antonio. Responsabilidade Civil Pós-Contratual. Revista de Direito Privado. São Paulo, nº 16/2003, out/dez 2003. P. 259 a 278
- VASCONCELOS, Cláudio Lins de. Mídia e Propriedade Intelectual. A crônica de um modelo em transformação. Editora Lumen Juris, 2010.
- VETRONE, Amelia V. The Legal and Moral Rights of All Artists. Editora iUniverse, 2003.
- VIBES, Federico P.; DELUPÍ, Javier E.; ALESINA, Juan C.; CARBONE, Rolando D.. Derecho del Entretenimento. Ad-Hoc Editora, 2006.
- VICENTE, Dário Moura. A tutela internacional da propriedade intelectual. Almedina, 2009.

ESTUDOS, EXPOSIÇÕES, PARECERES E NOTÍCIAS:

- ALMEIDA, Eduardo. Artistas criticam ECAD por exigências de permissão para tocar suas próprias músicas. **O Globo**. Rio de Janeiro, 14 de março de 2012. Seção Cultural. Disponível em < <https://oglobo.globo.com/cultura/artistas-criticam-ecad-por-exigencia-de-permissao-para-tocar-suas-proprias-musicas-4298217> > Acesso em 17/12/2018.
- ANDRADE, Marco Venício Mororó de. Parecer nº 83/86. Processo nº 23003.000520/85-51. De 12 de março de 1986. Questionamento acerca das associações que controlam direitos conexos.
- BRASIL. Diário da Câmara dos Deputados. Ano LII, nº 223, 6 de dezembro de 1997, Brasília, DF. P. 403998.
- COMISSÃO EUROPEIA. Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixations of their performances. Luxembourg, Publications Office of the European Union. 2015. Disponível em < http://publications.europa.eu/resource/cellar/c022cd3c-9a52-11e5-b3b7-01aa75ed71a1.0001.01/DOC_1 > Acesso em 13 de dezembro de 2018.
- FERNANDES, Leonardo. Gestão de direito autoral gera polêmica entre ECAD e músicos. Correio Braziliense. Brasília, 29 de setembro de 2015. Seção Diversão e Arte. Disponível em < https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2015/09/29/interna_diversao_arte,500444/gestao-de-direito-autoral-gera-polemica-entre-ecad-e-musicos.shtml > Acesso em 17/12/2018.

- FISHER, William. The Subject Matter of Copyright. Audiovisual Works. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=fNMuzM-C14c&feature=youtu.be> > Acesso em 18/03/2018.
- GRAMMY. The Recording Academy Declares: "We're Not Gonna Take It". EUA, 29 de julho de 2016. Disponível em < <https://www.grammy.com/grammys/news/recording-academy-declares-were-not-gonna-take-it> > Acesso em 13 de dezembro de 2018
- JESSEN, Henry. Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA). Parecer 02/84. Processo 23003.000334/84-3. 26 de setembro de 1984. Parecer acerca dos direitos autorais e conexos da vinheta "um bom programa".
- LAUTERJUNG, Fernando. Diretores, autores e intérpretes demandam autorização para que entidades possam cobrar e distribuir direitos autorais. 04 de julho de 2018. Disponível em < <http://telaviva.com.br/04/07/2018/diretores-autores-e-interpretes-demandam-autorizacao-para-que-entidades-possam-cobrar-e-distribuir-direitos-autorais/> > Acesso em 18/12/2018.
- Manifesto em Defesa dos Direitos Autorais e Conexos dos Criadores Brasileiros do Audiovisual. Junte-se a nós < <http://diretoresbrasil.org/manifesto-em-defesa-dos-direitos-autorais-e-conexos-dos-criadores-brasileiros-do-audiovisual-junte-se-a-nos/> >. Acesso em 18/12/2018.
- MARIA, Julio. Batalha entre músicos e ECAD tem novo round. Estadão. São Paulo, 13 de março de 2014. Seção Cultural. Disponível em < <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,batalha-entre-musicos-e-ecad-tem-novo-round,1140514.pdf> > Acesso em 17/12/2018.
- MINISTÉRIO DA CULTURA. Manifesto em Defesa dos Direitos Autorais e Conexos. S.D.. Disponível em < <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/1197198/Manifesto+em+Defesa+dos+Direitos+Autorais+e+Conexos.pdf/407dcc31-d622-4922-8989-2ad0763b2a91> > Acesso em 18/12/2018.
- MINISTÉRIO DA CULTURA. Consulta Pública para Modernização da Lei do Direito Autoral, 2010. Lei Consolidada. Disponível em < <http://www2.cultura.gov.br/consultadireitoautoral/lei-961098-consolidada/> >. Acessado em 17 de julho de 2018.
- MORATO, Antonio Carlos. Novidade e Originalidade. 2018. Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (FDUSP). DCV0522- Direito de Autor na Sociedade da Comunicação. São Paulo, 08 de agosto de 2018.
- OMPI. Adesão ao Sistema Internacional de Direitos Autorais: O que está em jogo?. 2017. Disponível em: < https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/pt/wipo_pub_flyer_crsystem.pdf > Acesso em 24 de dezembro de 2018.
- OMPI. Lo nuevo siempre en el punto de mira: David Bowie y la innovación financiera en el campo de la P.I. Ginebra, 13 de janeiro de 2016. Disponível em < https://www.wipo.int/pressroom/es/stories/bowie_ip_innovator.html > Acesso em 07 de dezembro de 2018.
- OMPI. Seminário Inter-Regional De Gestão Colectiva De Direitos De Autor E Direitos Conexos Para Países Africanos De Língua Oficial Portuguesa (PALOP). realizado no Rio de Janeiro, 17 –

- 20 de agosto de 1999 e disponível em < https://www.wipo.int/mdocsarchives/OMPI_CCM_RIO_99/OMPI_CCM_RIO_99_9_P.pdf > Acesso em 17 de dezembro de 2018.
- OMPI. International Protection of Copyright And Related Rights. s.d.. Disponível em < http://www.wipo.int/export/sites/www/copyright/en/activities/pdf/international_protection.pdf > Acesso em 28 de dezembro de 2018.
- PARLAMENTO EUROPEU. Parliament adopts its position on digital copyright rules. Bruxelas, 12 de setembro de 2018. Disponível em < <http://www.europarl.europa.eu/news/en/press-room/20180906IPR12103/parliament-adopts-its-position-on-digital-copyright-rules> > Acesso em 13 de dezembro de 2018.
- PERON, Isadora. STF pode por fim à batalha entre músicos e ECAD. Exame. São Paulo, 28 de abril de 2016. Disponível em < <https://exame.abril.com.br/brasil/stf-julga-nesta-quinta-aco-es-que-podem-por-fim-a-batalha-entre-musicos-e-ecad/> > Acesso em 17/12/2018.
- Relatório de consolidação do processo de vista da sociedade civil aos requerimentos de habilitação de Entidades do Setor Audiovisual para cobrança de Direitos Autorais. Disponível em < <https://nuvem.cultura.gov.br/index.php/s/TnIVknnLX2DqyH0#pdfviewer> > Acesso em 18/12/2018.
- UNIÃO EUROPEIA, Objetivos e valores da UE. S.D.. Disponível em < https://europa.eu/european-union/about-eu/eu-in-brief_pt#institui%C3%A7%C3%B5es-democr%C3%A1ticas-e-transparentes > Acesso em 28 de dezembro de 2018.

LEGISLAÇÃO BÁSICA CONSULTADA:

- ARGENTINA. Propiedad Intelectual. Decreto 1914/2006. Reconócese a la Sociedad Argentina de Gestión de Actores Intérpretes Asociación Civil (S.A.G.A.I.) la representación dentro del Territorio Nacional de los artistas argentinos y extranjeros, referidos a las categorías de actores y bailarines en todas sus variantes y a sus derecho-habientes para percibir y administrar las retribuciones previstas en el artículo 56 de la Ley Nº 11.723, por la explotación, utilización, puesta a disposición interactiva o comunicación al público en cualquier forma, de sus interpretaciones fijadas en grabaciones u otros soportes audiovisuales. Disponível em < <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/120000-124999/123500/norma.htm> > Acesso em 24 de dezembro de 2018.
- ARGENTINA. Ley 11.723 - Regimen Legal de la Propiedad Intelectual. Disponível em < <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/40000-44999/42755/texact.htm> >. Acesso em 24 de dezembro de 2018.
- BRASIL. Decreto-Lei Nº 4.657, de 4 de setembro de 1942. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 09/09/1942. Seção 1, Página 1363. Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del4657compilado.htm >. Acesso em 27 de dezembro de 2018.

- BRASIL. Decreto do Conselho de Ministros nº 544, de 31 de Janeiro de 1962. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 31/1/1962. Seção 1, Página 1288. Disponível em < <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decmin/1960-1969/decretodoconselhodeministros-544-31-janeiro-1962-355790-publicacaooriginal-1-pe.html> >. Acesso em 30 de dezembro de 2018.
- BRASIL. Decreto nº 26.675, de 18 de maio de 1949. Diário Oficial da União - Seção 1 - 25/7/1949, Página 10569. Disponível em < <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-26675-18-maio-1949-453475-publicacaooriginal-1-pe.html> > Acesso em 17 de dezembro de 2018.
- BRASIL. Decreto nº 57.125, de 19 de outubro de 1965. Diário Oficial da União - Seção 1 - 28/10/1965, Página 11076. Disponível em < http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/bresil/brazil_decreto_57125_19_10_1965_por_orof.pdf > Acesso em 17 de dezembro de 2018.
- BRASIL. Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 14/12/1973. Seção 1, Página 12993. Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L5988.htm > Acesso em 30/10/2018.
- BRASIL. Decreto nº 75.699, de 6 de maio de 1975. Diário Oficial da União. Brasília, DF. Seção 1 - 26/12/1975, Página 5553. Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d75699.htm > Acesso em 17 de dezembro de 2018.
- BRASILb. Decreto nº 76.905, de 24 de dezembro de 1975. Diário Oficial Da União - Seção 1 - 26/12/1975, Página 17079. Disponível < <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1970-1979/decreto-76905-24-dezembro-1975-425564-publicacaooriginal-1-pe.html> > Acesso em 17 de dezembro de 2018.
- BRASILc. Decreto nº 76.906, de 24 de dezembro de 1975. Diário Oficial da União. Brasília, DF. Seção 1 - 9/5/1975, Página 17083. Disponível em: < <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1970-1979/decreto-76906-24-dezembro-1975-425566-publicacaooriginal-1-pe.html> >. Acesso em 08 dezembro 2018.
- BRASIL. Lei Nº 6.533, de 24 de maio de 1978. Diário Oficial da União. Brasília, DF. Seção 1 - 26/05/1978, Página 7777. Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6533.htm > . Acesso em 17 de julho de 2018.
- BRASIL. Decreto nº 82.385, de 5 de outubro de 1978. Diário Oficial da União. Brasília, DF. Seção 1 - 06/10/1978, Página 16259. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d82385.htm. Acessado em 17 de julho de 2018.
- BRASILb. Lei nº 6.615, de 16 de dezembro de 1978. Diário Oficial da União. Brasília, DF. Seção 1 - 19/12/1978, Página 20369. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6615.htm. Acessado em 17 de julho de 2018.
- BRASIL. Decreto nº 84.134, de 30 de outubro de 1979. Diário Oficial da União. Brasília, DF. Seção 1 - 31/10/1979, Página 16036. Disponível em

- http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/antigos/d84134.htm. Acessado em 17 de julho de 2018.
- BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm >. Acesso em 17 de julho de 2018.
- BRASIL. Decreto no 1.355, de 30 de dezembro de 1994. Diário Oficial, de 31/12/94 Seção I - Página 21.394. Disponível em < http://www2.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/02/ac_trips.pdf > Acesso em 17 de dezembro de 2018.
- BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 20/02/1998. Seção 1, Página 3. Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L9610.htm >. Acesso em 06 de dezembro 2018.
- BRASIL, Decreto nº 8.469, de 22 de junho de 2015. Regulamenta a Lei no 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, e a Lei no 12.853, de 14 de agosto de 2013, para dispor sobre a gestão coletiva de direitos autorais. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Decreto/D8469.htm > Acesso em 17 de dezembro de 2018.
- BRASIL. Portaria nº 656, de 22 de agosto de 2018. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 23/08/2018. Seção 1, Página 70. Disponível em < http://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/37975194/do1-2018-08-23-portaria-n-656-de-22-de-agosto-de-2018-37975096 > Acesso em 17 de dezembro de /2018.
- EUA. Copyright Act. Copyright Law of the United States and Related Laws Contained in the Title 17 of the United States Code. Disponível em <https://www.copyright.gov/title17/> > Acesso em 07 de dezembro de 2018.
- EUA. H.R.1836 - Fair Play Fair Pay Act of 2017. Disponível em < <https://www.congress.gov/bill/115th-congress/house-bill/1836> > Acesso em 13 de dezembro de 2018.
- FRANÇA, Lei Le Chapelier (1791). Disponível em < http://www.fafich.ufmg.br/hist_discip_grad/LeiChapelier.pdf > Acesso em 13 de dezembro de 2018.
- OMPI. Brussels Convention Relating to the Distribution of Programme-Carrying Signals Transmitted by Satellite, de 20 de maio de 1974. Disponível em < <http://www.wipo.int/wipolex/en/details.jsp?id=12242> > Acesso em 30 de dezembro de 2018.
- OMPI. WIPO Copyright Treaty, de 20 de dezembro de 1996. Disponível em < https://www.wipo.int/treaties/en/text.jsp?file_id=295166 > Acesso em 30 de dezembro de 2016.
- OMPI. Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT), de 20 de dezembro de 1996. Disponível em < <https://wipolex.wipo.int/en/text/295579> > Acesso em 30 de dezembro de 2016.
- OMPI. Convenção de Beijing. Tratado de Beijing sobre Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales, de 24 de junho de 2012. Disponível em <

https://www.wipo.int/edocs/lexdocs/treaties/es/beijing/trt_beijing_001es.pdf > Acesso em 28 de dezembro de 2018.

REINO UNIDO. Copyright, Designs and Patents Act 1988 As amended by the legislation indicated overleaf. Disponível em < https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/648444/copyright-designs-and-patents-act-1988.pdf > Acesso em 28 de dezembro de 2018.

SATED DO RIO DE JANEIRO. Convenção Coletiva 2017-2018. Disponível em <http://www.satedrj.org.br/downloads_2018/convencao_coletiva_de_trabalho_2017-2018_Artistas_que_trabalham_em_Radiodifusao.pdf > Acesso em 19 de dezembro de 2018.

SATED DO RIO GRANDE DO SUL. Convenção Coletiva 2017-2018. Disponível em < <http://satedrs.org.br/downloads/acordo-judicial-do-ano-de-2014-20150722-185911-1759.pdf> > Acesso em 19 de dezembro de 2018.

SATED DE SÃO PAULO. Convenção Coletiva 2017-2018. Disponível em < <https://www.satedsp.org.br/acordos/> > Acesso em 19 de dezembro de 2018.

UNIÃO EUROPEIA, Directiva 2001/29/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 22 de Maio de 2001, relativa à harmonização de certos aspectos do direito de autor e dos direitos conexos na sociedade da informação. Disponível em < <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/?uri=celex:32001L0029> > Acesso em 28 de dezembro de 2018.

UNIÃO EUROPEIA, Directiva 2006/115/Ce Do Parlamento Europeu E Do Conselho De 12 De Dezembro De 2006 relativa ao direito de aluguer, ao direito de comodato e a certos direitos conexos ao direito de autor em matéria de propriedade intelectual (versão codificada) Disponível em < <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32006L0115&from=EN> > Acesso em 27 de dezembro de 2018.

UNIÃO EUROPEIA, Proposal For A Directive Of The European Parliament And Of The Council On Copyright in the Digital Single Market COM/2016/0593 final - 2016/0280 (COD). Disponível em < <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX%3A52016PC0593> >. Acesso em 27 de dezembro de 2018.

JULGADOS:

STF Representação 1.031-7 de 1990;

STJ Resp nº 152.231 – Gualberto Mattucci x Fundação Padre Anchieta - Centro Paulista de Rádio e TV Educativas;

STJ Resp nº 148.781 SP - Alfredo Martins de Oliveira, Ita Szafran, de nome artístico Ida Gomes, e “Asa – Associação dos atores em dublagem, cinema, rádio, televisão, propaganda e imprensa x “Editora Nova Cultural Ltda.”, sucessora da “Abril S/A Cultural

TJRJ 0003492-98.2000.8.19.0000 – Julcilea Telles Riberto x TV Globo Ltda.

TJSP 1000990-35.2014.8.26.0405 - Sidney Carlos Lilla x TVSBT Canal 4 de São Paulo S.A.;

TJSP 0014827-53.2013.8.26.0004 - Fredy Allan Galembeck x Fundação Padre Anchieta - Centro Paulista de Rádio e TV Educativas;

TJSP 2007.001.63552 - TV SBT Canal 4 de São Paulo S/A x Giovanna Antonelli

TJSP 10ª Câmara de Direito Privado, Apelação 4001681-59.2013.8.26.0008, Relator Desembargador Carlos Alberto Garbi - Sidney Carlos Lilla x Centauro Comunicaciones do Brasil Ltda.;

TJSP 10ª Câmara de Direito Privado, Apelação Cível 1006265-12.2016.8.26.0011, Relator Desembargador Carlos Alberto Garbi - Sidney Carlos Lilla x Rádio e Televisão Bandeirantes Ltda.;

TJSP 9ª Câmara de Direito Privado, Apelação 1086564-05.2013.8.26.0100, Relator Desembargador Alexandre Costa Netto - Sidney Carlos Lilla x Tv Globo de São Paulo Ltda.;

TJSP 9ª Câmara de Direito Privado, Apelação 1067181-41.2013.8.26.0100, Relator Desembargador Alexandre Bucci - Sidney Carlos Lilla x Fox Film do Brasil Ltda.;

TJSP 8ª Câmara de Direito Privado, Apelação Cível 1016359-47.2013.8.26.0068, Relator Desembargador Pedro de Alcântara da Silva Leme Filho - Sidney Carlos Lilla x SONY PICTURES HOME ENTERTAINMENT DO BRASIL LTDA.;

TJSP 7ª Câmara de Direito Privado, Apelação Cível 1105526-76.2013.8.26.0100, Relatora Desembargadora Mary Grün - Sidney Carlos Lilla x LOBO COMUNICAÇÕES E PARTICIPAÇÕES S/A.;

TJSP 2ª Câmara de Direito Privado, Apelação Cível 1105611-62.2013.8.26.0100, Relator Desembargador Alvaro Passos - Sidney Carlos Lilla x TV GLOBO DE SÃO PAULO LTDA e FOX FILM DO BRASIL LTDA.

ANEXOS

Com o intuito de complementar o presente estudo e fornecer acesso a parte dos materiais produzidos pela presente análise e das decisões comentadas ao longo do capítulo 7, neste momento é trazido o inteiro teor de tais documentos que referenciam, reforçam metodologicamente e ainda explanam o quanto abordado ao longo da exposição do trabalho.

I – OUTROS ESCLARECIMENTOS

Relativo anexo se destina apenas a complementar o presente trabalho com parte da pesquisa legislativa efetuada, que apesar de existente não se mostrou de todo relevante para ser objeto de um destaque e/ou menção quando da análise do foco central da questão em estudo frente os patamares de proteção vigentes no Brasil.

Em que pese a existência de inúmeros tratados e leis que versam sobre direitos autorais e os que lhe são conexos nem todos se aplicam a presente hipótese, motivo pelo qual este anexo destina-se a apresentação da justificativa da ausência desses textos os quais são os tratados apenas para complementar o estudo e como referência acerca das previsões existentes na legislação internacional sobre o tema que por vezes não foi assinado e/ou ratificado pelo país.

I.1. - Convenção Universal dos Direitos de Autor;

A Convenção Universal dos Direitos de Autor surgiu para regular os direitos autorais de forma conjunta entre os países do direito consuetudinário e os do *common law* (ASCARELLI, 1970, p.798), visto que a Convenção de Berna trazia em seu bojo direitos inexistentes a época ou com patamares muito elevados quanto aos direitos morais, por exemplo, para os países optantes pelo sistema do *common law*²⁶⁷ e/ou para os países que viviam sob um regime socialista similar e/ou implantado pela URSS.

Ainda que o Brasil seja um dos poucos países signatários dessa norma, com o advento do TRIPS essa convenção praticamente caiu em desuso, posto que

²⁶⁷ Conforme melhor detalhado na nota de rodapé 15.

houve a unificação de suas previsões e ainda a criação de patamares mínimos de proteção, englobando, efetivamente as normas relativas à propriedade intelectual como se verá a seguir.²⁶⁸ Todavia, faz-se necessária a destacar a sua existência e a sua redação por sua bagagem histórica frente aos demais tratados que versam dos direitos autorais em um âmbito efetivamente global.

Em igual sentido ao quanto previsto na Convenção de Berna, referido tratado não versa especificamente sobre os direitos conexos ao de autor, em análise as suas previsões poder-se-ia que a sua redação parece fornecer um enfoque a proteção das obras literárias.

Para fins do presente estudo, ainda que as previsões existentes nessa Convenção sejam mais brandas, menos abrangentes e forneçam um nível menor de proteção aos titulares originários de direitos, as que são relevantes para o presente estudo, são as mesmas já destacadas ao longo do estudo da Convenção de Berna, ou seja a liberdade de cada um dos Estados signatários de dispor acerca dos direitos autorais e dos que lhe são conexos em consonância com o quanto melhor lhe parecer, não existindo, assim, qualquer impeditivo dessa Convenção acerca da possibilidade ou mesmo qualquer limitação a cessão de direitos pelo Brasil.

I.2. Convenção Interamericana sobre os Direitos de Autor em Obras Literárias, Científicas e Artísticas

A Convenção Interamericana surge com o intuito de integrar os países americanos através de um tratado uno de direitos autorais, o qual criaria os patamares mínimos de proteção de tais direitos. Sua origem e ratificação partiram de um projeto dos Estados Unidos da América frente a sua não participação, à época, da Convenção de Berna.

A referida convenção veio como parte de um projeto norte-americano de por meio de tratados bilaterais ratificar e proteger os direitos de seus nacionais,

²⁶⁸ *“O motivo pela sua criação foi que certos países, especialmente os signatários da Convenção de Buenos Aires e a União Soviética, não concordavam com determinadas previsões de Berna. Para estes, a Convenção de Berna beneficiava de forma exagerada os países da Europa Ocidental e resultaria na necessidade da alteração do Direito nativo dos Estados Unidos, que seguia o modelo proposto na Convenção de Buenos Aires. A UCC perdeu relevância com o advento da TRIPS e a supremacia da Convenção de Berna no pós-Guerra Fria.”*
(SANTOS, 2017)

sem, contudo, participarem de uma política internacional contrária aos seus interesses, a qual tinha por intuito formar um bloco econômico americano, com um sistema econômico e político similar ao de seu criador, conforme se depreende dos ensinamentos de MARQUES (2003)²⁶⁹ e MICELI (1984).

Os termos da Convenção Interamericana são similares aos trazidos pela Convenção de Buenos Aires, a qual o tratado ora em estudo a substituiu, e a Convenção de Berna, trazendo, contudo, um patamar de proteção menor do que a última, visto que deixa de citar a existência dos direitos morais, dos direitos que lhe são conexos e traz somente parte dos direitos protegidos aos titulares de direito de autor (SILVEIRA, 2012).

Igualmente, referida Convenção não versa sobre direitos conexos ao de autor, posto que conforme acima explanado os EUA não protegem os direitos de interpretação dos artistas, intérpretes e/ou executantes.

Considerando que referida convenção apenas ratifica os direitos já existentes no Brasil e previstos em outras convenções que versam sobre o mesmo tema; que essa convenção contém um número menor de Estados signatários, uma vez que ela se restringe ao território americana, e, ainda, que sua redação traz um patamar menor de proteção dos direitos autorais, seu estudo e utilização, sua eficácia e eficiência caíram em desuso. Ainda mais, a partir da ratificação da Convenção de Berna pelos EUA na década de 1990.

Dessa feita, não existindo uma previsão específica que seja de todo relevante para a presente exposição, além do quanto já abordado ao longo dos demais tratados, em especial da Convenção de Berna, tampouco, sendo seu tema os direitos conexos e frente ao seu desuso, a Convenção Interamericana sobre os Direitos de Autor em Obras Literárias, Científicas e Artísticas não foi objeto de uma maior análise.

I.3 - Convenção Relativa à Distribuição de Sinais Portadores de Programas Transmítidos por Satélite (*Convention Relating to the Distribution of Programme-Carrying Signals Transmitted by Satellite*)

²⁶⁹ Em seus escritos acerca dos tratados internacionais de propriedade intelectual e o panorama do TRIPS (MARQUES, 2003).

Novamente, estamos tratando de uma convenção específica que não versa expressamente acerca da questão dos direitos conexos ao de autor, uma vez que são tratadas de forma geral os problemas de distribuição e transmissão de sinais via satélite, os quais podem conter tais criações fixadas em uma obra audiovisual, posto que essa é uma das principais forma de transmissão das obras audiovisuais. Sendo necessário, portanto, a ciência da existência de tal previsão e pontuar os princípios e garantias existentes para a transmissão de conteúdos.

Para tanto, a Convenção mantém em sua redação o dever de respeito dos direitos de todos aqueles titulares de quaisquer criações intelectuais, não se referindo especificamente aos direitos autorais e/ou os que lhe são conexos, mas sim denominando apenas que cada país signatário poderá proteger tais direitos da maneira que melhor lhes convier, sem que referida convenção, pela sua própria natureza de específica²⁷⁰, nos termos de seus art. 6 e 7 (OMPI, 1974).

O foco deste tratado é o compromisso de seus signatários de proteger os sinais emitidos por emissoras de radiodifusão, por satélite e garantir a proteção dos direitos daqueles que emitem por ondas os seus conteúdos intelectuais, combatendo, assim, a pirataria/contrafação de sinais e televisões ou rádios piratas.

O Brasil é signatário dessa convenção desde a sua criação, sendo a assinatura desse tratado um compromisso assumido pelo país de se posicionar como protetor das atividades exercidas pelas emissoras de radiodifusão, principalmente. Igualmente, esse aceite demonstra o começo da proteção e preocupação do país quanto aos direitos conexos ao de autor, em especial das pessoas jurídicas, mas também dos demais titulares de direitos das obras fixadas visto que no furto de sinais não há somente a infração do direito daquele que tem seu sinal violado, mas do direito de todos os titulares que têm as suas obras exibidas para terceiros sem o seu consentimento e sem a sua justa remuneração.

Desta maneira, uma convenção como esta legitima qualquer titular de direito a buscar o devido respeito aos seus direitos por suas criações, inclusive as interpretações fixadas em uma obra audiovisual, frente a um terceiro “pirata” que a explora ilegalmente, ainda que exista a cessão de direitos, posto que trata-se de um ilícito cometido por terceiro.

²⁷⁰ Conforme definido e explanado no capítulo 5.1.5.

I.4. Tratado de Beijing sobre as Interpretações e Execuções Audiovisuais

Passando agora à análise do mais recente tratado envolvendo direitos conexos ao de autor, o qual por suas previsões para o presente estudo poderia estar destacado no capítulo 5, porém, como o Brasil não é um dos seus signatários, suas previsões são recentes demais para terem influenciado qualquer lei ou mesmo debate de lei existente no país, seu estudo, apesar de relevante ficou restrito a um conteúdo complementar da presente exposição.

A Convenção firmada em Beijing no ano de 2012 prevê, em síntese, uma ampliação dos patamares de proteção dos direitos conexos ao de autor na Sociedade da Informação, para os titulares de direitos que tem suas criações fixadas na obra audiovisual, prevendo obrigações de respeito a proteção inclusive no ambiente digital e uma maior abertura quanto as hipóteses de gerenciamento coletivo de tais direitos.

Para entender a temática desse texto e a sua relevância, além de um de seus signatários ser os EUA, um dos principais países exportadores de conteúdos audiovisuais, a própria OMPI, que destaca que:

“O Tratado de Pequim sobre Interpretações e Execuções Audiovisuais (2012) confere proteção aos intérpretes no setor do audiovisual, cujos direitos não tinham sido totalmente regulamentados pelo WPPT. A proteção dos direitos dos intérpretes no setor do audiovisual é particularmente importante na era do on-line, dado que os programas de televisão, os filmes e os vídeos são cada vez mais transmitidos ou disponibilizados além das fronteiras, através de canais digitalizados.”
(OMPI, 2017, p.19)²⁷¹

Da leitura deste tratado é possível notar a inserção e/ou ratificação de uma série de novos direitos, que buscam equalizar a proteção em vigor dos direitos conexos ao de autor com a existente para os titulares de direitos autorais, ampliando assim o escopo dos direitos morais e patrimoniais dos direitos conexos. No mesmo sentido, há a garantia que esses direitos também se apliquem aos artistas presentes nas obras audiovisuais expressamente e não somente por analogia, tal qual poderia ser realizado e foi sugerido por nos quando da análise do WPPT.

²⁷¹ Há de se ressaltar que aqui apesar da OMPI informar que trata-se da Convenção de Pequim, o correto seria Convenção de Beijing, conforme o próprio direcionamento realizado pelo artigo e em razão da inexistência de um tratado de Pequim sobre tal temática ou mesmo sobre direitos autorais aqui entendidos em sentido amplo.

Dessa feita, o novo tratado na realidade valida uma série de medidas tomadas por determinados artistas, a exemplo do artista inglês David Bowie (OMPI, 2018), como forma de melhor gerenciar e explorar os seus direitos autorais e conexos, além de ratificar uma série de previsões que já existem nas legislações de determinados países como no Brasil.

Isso porque, o tratado ao garantir aos artistas, intérpretes e executantes o verdadeiro exercício de seus direitos morais e a possibilidade de ampla exploração de seus direitos patrimoniais, cria um permissivo para que estes se insurjam quanto a fixação e ao uso de suas interpretações de maneira mais ampla e específica do que previsto na Convenção de Roma.

Ocorre que na mesma linha do que ocorreu com parte das convenções específicas, apesar da sua elaboração ter ocorrido em 2012, apenas sete (7) países foram signatários de seus termos, dos quais não se inclui o Brasil, até a presente data. Como a própria redação do tratado exige a assinatura e ratificação por um número maior de nações para esse tratado tenha validade, até o momento, não é possível, ainda, a aplicação e a execução das “inovadoras” previsões nele trazidas (OMPI, 2012).

Cabe ressaltar que a Convenção de Beijing deixa a cargo de cada um de seus países-membros a definição acerca da possibilidade ou não de cessão dos direitos conexos ao de autor por pessoas jurídicas que explorem as obras protegidas por direitos autorais. Referida previsão, caso a convenção fosse ratificada pelo Brasil e estivesse em vigor, teria condão de auxiliar na resolução do problema ora combatido, posto que o artigo 12 desse tratado informa que o artista, intérprete ou executante pode fazer jus a uma remuneração equitativa pelo uso de sua interpretação (OMPI, 2012), sendo necessário apenas apurar a forma e se por meio de um novo pagamento a cada exploração da obra.

II – INTEIRO TEOR DOS JULGADOS ANALISADOS NO CAPÍTULO 7:

II.1. STF – Representação 1.031-7 de 1990;



Supremo Tribunal Federal
da
República Federativa do Brasil

22

10.12.1980

TRIBUNAL PLENO

REPRESENTAÇÃO Nº 1.001-7 - SEGRETO FEDERAL

REPRESENTANTE : PROMOTOR-GERAL DA REPÚBLICA
ASSISTENTE LITISCONSISTENTE: GUY VALADÃO
REPRESENTADOS : CONGRESSO NACIONAL E O SR. PRESIDENTE DA REPÚBLICA
ASSISTENTE LITISCONSISTENTE: CONFEDERAÇÃO NACIONAL DOS TRABALHADORES EM ESTABELECIMENTOS DE EDUCAÇÃO E CULTURA

SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL
SERVIÇO DE JURISPRUDÊNCIA
PUBL. D.J. 22.05.81
EMENTÁRIO Nº 1.213-1

EMENTA: - Direitos autorais e
concessão de artistas e intérpretes. A proi-
bição legal da respectiva cessão (art.13 da
Lei nº 6.533, de 1978) não é inconstitucio-
nal. Representação improcedente.

ACÓRDÃO

Vistos, relatados e discutidos estes autos, acordam
os Ministros do Supremo Tribunal Federal, em Sessão Plenária, de
conformidade com a ata de julgamentos e notas taquigráficas, à
unanimidade de votos, julgar improcedente a Representação.

Brasília, 10 de dezembro de 1980.

01213010
04640010
00311000
00000160

ANTONIO NEGRÉ

- PRESIDENTE

XAVIER DE ALBUQUERQUE

- RELATOR

Supremo Tribunal Federal
da
República Federativa do Brasil

23

REPRESENTAÇÃO Nº 1.031-7 - DISTRITO FEDERAL

RELATOR : O SR. MINISTRO XAVIER DE ALBUQUERQUE
REPRESENTANTE: PROCURADOR-GERAL DA REPÚBLICA
REPRESENTADOS: CONGRESSO NACIONAL E O SR. PRESIDENTE DA REPÚBLICA

RELATÓRIO

O eminente Procurador-Geral da República ofereceu representação na qual arguiu a inconstitucionalidade do art. 13 e seu parágrafo único da Lei nº 6.533, de 24.5.78, bem assim dos arts. 33 e 34 do Decreto nº 82.385, de 5.10.78, que respectivamente reproduzem o teor dos precitados dispositivos legais.

A lei em questão dispõe sobre a regulamentação das profissões de Artista e de Técnico em Espetáculos de Diversões. Seu artigo 13 e respectivo parágrafo único assim estão redigidos:

"Art. 13. Não será permitida a cessão ou promessa de cessão de direitos autorais e conexos decorrentes da prestação de serviços profissionais.

Parágrafo único. Os direitos autorais e conexos dos profissionais serão devidos em decorrência de cada exibição da obra."

O fundamento da arguição, feita a pedido da pessoa interessada, é o de que as normas impugnadas infringem o disposto no art. 153, § 25 da Constituição.

01213010
04640010
00312000
00000200



Supremo Tribunal Federal
da

24

República Federativa do Brasil

Rp 1.031-7-DF

2.

O Presidente do Congresso Nacional prestou informações nas quais esclareceu que as disposições atacadas constaram do projeto encaminhado ao Parlamento pelo Presidente da República. Quatro emendas lhes foram apresentadas durante a tramitação legislativa, mas todas foram rejeitadas.

Também o Presidente da República prestou informações que, elaboradas pelo Gabinete Civil, têm o seguinte teor (fls. 85/87):

"A Lei nº 6.533, de 24 de maio de 1978, que dispõe sobre a regulamentação das profissões de Artista e de Técnico em Espetáculos de Diversões, foi elaborada por iniciativa do Poder Executivo.

O projeto que se converteu na aludida lei foi encaminhado ao Congresso Nacional com a Mensagem nº 129, de 13 de abril de 1978, acompanhado da Exposição de Motivos nº 13/78, dos Ministros de Estado da Justiça, do Trabalho, das Comunicações e da Educação e Cultura.

Na aludida S.M., com pertinência para o exame da arguição de inconstitucionalidade do artigo 13 da aludida Lei nº 6.533/78, tem cabimento transcrever os trechos seguintes:

"O Projeto de Lei anexo substitui o anteriormente submetido à consideração de Vossa Excelência, através da Exposição de Motivos nº 45, de 28 de junho de 1976, que dispunha sobre o exercício profissional dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões e criava os Conselhos Federal e Regionais de Artistas



e Técnicos em Espetáculos de Diversões, retirado a pedido desses profissionais, que alega variação terem sido atendidas as reivindicações mínimas da categoria e não desejarem a criação de órgão fiscalizador do exercício da profissão.

Partindo de trabalho elaborado por Comissão designada pelos Artistas, sob a coordenação do Presidente do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões do Estado do Rio de Janeiro, procurou-se conservar a forma original do projeto, compatibilizando-o em alguns aspectos sócio-econômicos, e, na medida do possível, sem desvirtuá-lo, atender algumas das sugestões apresentadas por entidades das empregadoras.

Inseriu-se, também, no Projeto de Lei, norma impeditiva da cessão, ou promessa de cessão, de direitos autorais e conexos, decorrentes da prestação de serviços profissionais (art. 13 e parágrafo único)."

Não passou despercebida dos ilustres Membros do Congresso Nacional a circunstância de que o projeto de lei fora elaborado a partir da proposta dos setores profissionais interessados e que, em seu texto, visando à proteção dos próprios artistas, fora inserida a norma, ora impugnada, impeditiva da cessão ou promessa de cessão de direitos autorais e conexos decorrentes da prestação de serviços profissionais.



Por isso é que, apresentadas 3 (três) emendas — as de números 16, 17 e 18 — visando à alteração do artigo 13 do projeto, foram todas elas rejeitadas pelo Congresso Nacional, acolhendo as razões apontadas pelo Relator, nos termos seguintes:

"Emendas n.ºs. 16, 17 e 18 — O Poder Executivo, ao incluir neste Projeto a proibição de cessão de direitos autorais e conexos, pretende proteger o artista, atendendo a constante reivindicação da categoria e de seus órgãos de classe. Parece-nos mais conveniente manter o artigo tal como proposto pelo Executivo, consequente das negociações prolongadas." (DCN-048, de 16/5/78 - pág. 901)

Aprovado pelo Poder Legislativo nos termos do Substitutivo da Comissão Mista que o examinou, o projeto foi sancionado sem vetos, convertendo-se na Lei nº 6.533, de 24 de maio de 1978, que entrou em vigor no dia 19 de agosto do mesmo ano.

Dentro da mesma orientação protetiva dos direitos autorais — que o legislador compreendeu e expressamente ratificou — o Regulamento que se seguiu à Lei nº 6.533, de 1978, ora igualmente impugnado, como não poderia deixar de ser repetiu a regra consubstanciada no artigo 13 da norma de hierarquia superior, na forma seguinte:

"Art. 33. Não será permitida a cessão ou promessa de cessão de direitos autorais e



Supremo Tribunal Federal
da

27

Ep 1.031-7-3 República Federativa do Brasil

5.

conexos decorrentes da prestação de serviços profissionais." (Decreto nº 82.385, de 5 de outubro de 1978).

Finalmente, cumpre ressaltar que as normas objeto da presente arguição de inconstitucionalidade — o artigo 13 e seu parágrafo único da Lei nº 6.533, de 1978, e os artigos 33 e 34 do respectivo Regulamento, expedido com o Decreto nº 82.385, do mesmo ano — não pareceram no Poder Executivo fos sen incompatíveis com a Lei Maior, dado que ao le gislador ordinário sempre foi reconhecido o poder de restringir o exercício de direitos individuais, quando o seu livre uso for contrário aos interesses da coletividade ou, como no caso presente, for lesi vo aos seus próprios titulares.

É o que se verifica, entre outros exemplos, com as normas legais que, no campo do Direito de Trabalho, restringem a liberdade de contratar dos empregados, considerando nulos os ajustes que, mesmo livremente pactuados, ofendam as regras tutela res das relações de trabalho."

Por fim, com vista dos autos para opinar sobre o mérito da arguição, o nobre Procurador-Geral emitiu parecer que, na parte conclusiva, está escrito nestes termos (fls. 91/93):

"À leitura do previsto no artigo 153, § 25, da Constituição Federal, vê-se, de fácil, que, no preceito constitucional aos autores de obras literárias, artísticas e científicas, e só a eles, com



exclusividade, pertence o direito (leia-se: o poder jurídico) de utilizá-las, vale dizer o poder jurídico de exercer direitos oriundos da autoria das obras em referência.

A cessão ou promessa de cessão de direitos autorais é exercício do poder contido no direito subjetivo do autor, cuja titularidade é assegurada, de modo absoluto, na Constituição Federal.

Só não pode ceder direitos, ou prometer cedê-los, os que deles não são titulares. Um dos pressupostos de existência do direito subjetivo é o poder de ceder ou prometer ceder.* Quem não pode fazer, não é titular de direito algum.

Assim, pois, dizendo-se no artigo 13 da Lei nº 6.533, de 1978, que "Não será permitida a cessão ou promessa de cessão de direitos autorais e conexos decorrentes da prestação de serviços profissionais", diz-se, a um tempo, que, da prestação de serviços, nascem direitos autorais. Direitos subjetivos, que, ao parecer, são cedíveis, ou susceptíveis de cessão, pois, pertencem, exclusivamente, nos termos da norma constitucional, aos prestadores de serviços profissionais.

Ao legislador ordinário, pena de inconstitucionalidade, é defeso sobrepor-se aos ditames na Constituição Federal.

Ademais, in casu, não se trata de restringir, e sim suprimir, o exercício do direito individual assegurado no Estatuto Supremo. Os autores de propriedade literária, artística e científica têm a



garantia constitucional do poder exclusivo de utilização de suas obras, consoante o § 25 do artigo 153 da Constituição Federal.

A lei ordinária poderá estabelecer limite de tempo para o gozo desse direito transmissível por herança, jamais impedir a transmissibilidade inter vivos. O invocado preceito repugna outra interpretação que não a decorrente de seus termos. Tanto assim que o mestre Pontes de Miranda, ao comentar o § 25 do artigo 153, da Emenda Constitucional nº 1, de 17 de outubro de 1969, escreveu:

"Além de assegurar aos autores o direito exclusivo de reproduzir as obras da sua lavra, o texto impõe que tal direito se transmita aos seus herdeiros (em sentido largo, de sucessores - herdeiros legítimos ou testamentários, legatários, beneficiados por modus) . Quanto ao tempo pelo qual há de desfrutá-lo os sucessores, a lei é que diz. O que se tira da regra jurídica constitucional é que o legislador constituinte fez vitalício o direito de autor e, até onde a legislatura ordinária entender, o de gozo pelos sucessores" ("comentários à Constituição de 1967 com a Emenda nº 1, de 1969" - Tomo V, pág. 584).

E, mais adiante (ob. cit.), acentua:

"Os direitos do autor são alienáveis ou definitivamente, ou por curto tempo, ou por edição, ou por outra maneira de contagem. A



lei pode regular o máximo de tempo por que se pode alienar, as causas de resolução, de resilição e de caducidade, os direitos, deveres, pretensões, obrigações e ações dos autores e dos editores."

Em face do exposto, espera esta Procuradoria-Geral que seja julgada procedente a representação em causa."

Lançado nos autos o presente relatório, extraíam-se cópias para distribuição a todos os Ministros.

Feço dia.

Brasília, 24 de novembro de 1930.

XAVIER DE ALBUQUERQUE
Ministro-Relator.



Supremo Tribunal Federal
da
República Federativa do Brasil

31

10.12.80

TRIBUNAL PLENO

REPRESENTAÇÃO Nº 1.031-7 - DISTRITO FEDERAL

V O T O

O SR. MINISTRO XAVIER DE ALBUQUERQUE (RELATOR)
- São procedentes, a meu ver, estas ponderações finais das informações prestadas pelo Presidente da República (fls. 87):

"Finalmente, cumpre ressaltar que as normas objeto da presente arguição de inconstitucionalidade — o artigo 13 e seu parágrafo único da Lei nº 6.533, de 1978, e os artigos 33 e 34 do respectivo Regulamento, expedido com o Decreto nº 82.385, do mesmo ano — não parecem no Poder Executivo fossem incompatíveis com a Lei Maior, dado que ao legislador ordinário sempre foi reconhecido o poder de restringir o exercício de direitos individuais, quando o seu livre uso for contrário aos interesses da coletividade ou, como no caso presente, for lesivo aos seus próprios titulares.

9. É o que se verifica, entre outros exemplos, com as normas legais que, no campo do Direito do Trabalho, restringem a liberdade de contratar dos empregados, considerando nulos os ajustes que, mesmo livremente pactuados, ofendam as regras tutelares das relações de trabalho."

01213010
04640010
00313000
01240370



Ora, é inegável que a Lei nº 6.533/78 integra, sem embargo do caráter misto que lhe atribuem muitas de suas normas, a ordem jurídica trabalhista, marcadamente inspirada em princípios protetivos e tutelares. Não há por que estranhar-se que restrinja ou mesmo impeça a transmissão de direitos autorais e conexos, quando decorrentes da prestação de serviços profissionais, vale dizer, do contrato de trabalho.

Tal restrição, aliás, mesmo no plano do direito comum, é advogada em doutrina, de lege ferenda. Ao propósito, escreve José de Oliveira Ascensão (Direito Autoral, 1980, pág. 109):

"A alienação global do direito de autor é admitida, pelos direitos latinos, mas não por ordens jurídicas como a alemã.

Supomos que a razão está com estas últimas, e que é este o campo em que mais urgentemente é necessária a intervenção da lei para afastar uma liberdade contratual que acaba por se virar contra o autor, que é a parte mais fraca.

De fato, as transmissões do direito de autor são muitas vezes impostas aos criadores intelectuais pelas empresas a que estes têm de recorrer para a publicação ou comercialização das suas obras. Quando estes não estão em condições de ameaçar com a mudança de escritório, a cláusula da cessão global do direito é uma cláusula a que não podem fugir. Isso significa que, para conseguir as vantagens de uma primeira utilização, o criador intelectual tem de pagar o amargo preço da renúncia a todas as utilizações posteriores."

Logo adiante, ao mesmo tempo em que registra e louva precisamente o art. 13 da Lei nº 6.533/78, aqui impugnado, conclui esse autor (ob. cit., pág. 110):



"Pensamos pois que a transmissão do direito de autor devia ser proibida por lei. Esta restrição da liberdade do criador intelectual seria gostosamente festejada por este e não traria prejuízos à utilização normal das obras: só afastaria os ganhos de acaso obtidos à custa dos autores."

Fixada a teleologia da norma, que seguramente a recomenda, resta ver se ela colide com o preceito constitucional invocado para suporte da representação.

Não me parece que o afronte, data venia do nobre Procurador-Geral.

O que a Constituição assegura aos autores de obras literárias, artísticas e científicas é o direito exclusivo de utilizá-las. E Pontes de Miranda registra que a exclusividade do direito de reprodução é que constitui o elemento inatingível pelas leis, sob pena de serem inconstitucionais (Comentários à Constituição de 1967 com a Emenda de 1969, tomo V, pág. 585). Por isso, segundo o saudoso jurisconsulto, "não é inconstitucional a lei que exija aos autores ou editores certo número de exemplares, ou percentagem deles, ou do próprio lucro, a favor do Estado, ou de instituição de utilidade pública", porque "a restrição não é ao direito de reprodução, que a Constituição quer exclusivo, mas ao corpo do direito de propriedade" (ob. l.c. cit.).

Noutro passo, diz ainda o emérito escritor (ob. cit., pág. 584):

"Os direitos do autor são alienáveis, ou definitivamente, ou por certo tempo, ou por edição, ou por outra maneira de contagem. A lei pode regular o máximo de tempo por que se pode alienar, as causas de resolução, de rescisão e de caducidade, os direitos, deveres,



pretensões, obrigações e ações dos autores e dos editores."

Ora, podendo a lei limitar o tempo máximo por que se podem alienar os direitos do autor, que razão haverá, no plano constitucional, para que não possa, também, impedir a alienação definitiva desses mesmos direitos?

Julgo improcedente a representação.



Supremo Tribunal Federal
da

35

10.12.80 *República Federativa do Brasil*

TRIBUNAL PLENO

REPRESENTAÇÃO Nº 1.031 - DISTRITO FEDERAL

V O T O

O SR. MINISTRO RAFAEL MAYER:- Sr. Presidente, como bem salientado pelo eminente Relator, a norma legal tem evidente caráter protetor, precisamente com relação àqueles direitos decorrentes ou inerentes à prestação de serviços profissionais. Esta vinculação é que suscita a necessidade da proteção, tendo em vista o interesse social aí presente. É norma de caráter social, como tantas outras, em que o condicionamento do direito não importa em restrição dele, senão em sua defesa, garantia e efetividade. Assim também dispõe a lei trabalhista, seguidamente; os direitos do trabalhador são irrenunciáveis, e assim se faz em seu próprio benefício. Assim, a norma em causa não afronta o artigo constitucional invocado, senão que lhe confere um conteúdo social bem compatível com as linhas contemporâneas, no plano do social.

Acompanho o eminente Relator.

01213010
04640010
00313010
01320430



Supremo Tribunal Federal
da
10.12.1978 *República Federativa do Brasil*

36

TRIBUNAL PLENO-

REPRESENTAÇÃO Nº 1.031

DISTRITO FEDERAL

V O T O

O SENHOR MINISTRO DECIO MIRANDA - Sr. Presidente, a norma constitucional, que se diz afrontada e vulnerada pela regra da lei ordinária, parece-me até induzir a solução adotada pelo legislador. Isto porque, segundo o § 25 do art. 153 da Constituição, "aos autores de obras literárias, artísticas e científicas pertence o direito exclusivo de utilizá-las". A palavra "utilizar", já por si, melhor condiz com a idéia de permanência do que com a de instantânea disposição.

01213010
04640010
00313020
01310500

O eminente Procurador-Geral da República, que, com o costumeiro brilho, acaba de defender oralmente a arguição de inconstitucionalidade, sustenta que ou seria inconstitucional a regra atual, ou o seria a norma anterior.

Parece-me, entretanto, tratar-se de falso dilema: nenhuma delas será inconstitucional, ambas serão compatíveis com a Constituição, porque colocadas no âmbito alcançável pelo legislador ordinário.

O que se tem é a alternativa de escolha do legislador. Ele, como escolheu a primeira solução, teria podido optar pela segunda.

Estaria, porventura, mal inspirado numa das vezes em que agiu, ou talvez o tenha feito segundo as inspirações



prevalentes da sociedade, num e noutro momento; nunca, porém, numa solução ou noutra, ferindo a Constituição.

A norma de hoje parece revestida de louvável propósito. Se, porventura, tiver inconvenientes, será o caso de o legislador novamente dispor a respeito; não de se afastar a norma com a arguição de inexistente inconstitucionalidade.

Acompanho os doutos votos dos eminentes Ministros Relator e Raphael Mayer.

mh.



Supremo Tribunal Federal
da

38

10.12.80 *República Federativa do Brasil*

TRIBUNAL PEENO

REPRESENTAÇÃO Nº 1.031

DISTRITO FEDERAL

V O T O

O SENHOR MINISTRO SOARES MUÑOZ: - Sr. Presidente, em face dos memoriais que recebi, formei a convicção da perfeita sintonia entre a norma ordinária e a regra constitucional.

01213010
04640010
00313030
01300680

Os votos que me precederam, principalmente o pronunciamento do eminente Relator, demonstraram que essa minha conclusão é a verdadeira. E para demonstrá-la não preciso tecer as considerações que havia preparado, porque nada acrescentariam aos fundamentos do voto do eminente Relator.

De sorte que, por esses próprios fundamentos e pelos aduzidos nos votos dos eminentes Ministros Rafael Mayer e Décio Miranda, julgo improcedente a Representação.

/map/



Supremo Tribunal Federal
da
República Federativa do Brasil

39

10 DEZEMBRO 1980

TRIBUNAL PLENO

REPRESENTAÇÃO Nº 1.031

- DISTRITO FEDERAL

V O T O

O SENHOR MINISTRO CUNHA PEIXOTO:

Senhor Presidente, não vejo nenhuma con
tradição, entre o art. 13 e a norma constitucional. Elas
podem viver harmonicamente, como foi demonstrado pelo emi
nente Relator e os eminentes Ministros que me antecederam,
razão pela qual também julgo improcedente a representação.

01213010
04640010
00313040
01290700



1st

Supremo Tribunal Federal
da
República Federativa do Brasil

40

10.12.80.

TRIBUNAL PLENO

REPRESENTAÇÃO Nº 1031

- DISTRITO FEDERAL

V O T O

O SR. MINISTRO MOREIRA ALVES - Sr. Presidente, examinei, com muita atenção, os memoriais relativos a este caso, por ter sido eu, quando Procurador-Geral da República, o autor do anteprojeto de que se originou a Lei 5.988, de 14 de dezembro de 1973, que regula os direitos autorais.

01213010
04640010
00313050
01280870

Naquela oportunidade, examinei problemas semelhantes ao presente, e não tive dúvida em optar por soluções de proteção ao autor, ainda que por meio de restrição à disponibilidade de seus direitos patrimoniais.

Assim, e independentemente de qualquer relação de natureza trabalhista, encontra-se nessa lei o disposto no artigo 39, que reza:

"Art. 39. O autor, que alienar obra de arte ou manuscrito, sendo originais ou direitos patrimoniais sobre obra intelectual, tem direito irrenunciável e inalienável a participar na mais-valia que a eles advierem, em benefício do vendedor, quando novamente alienados".



Direito inalienável e irrenunciável, restrição acauteladora para que se evitasse pressão de poderio econômico.

O mesmo ocorre com referência ao artigo 54 dessa lei:

"Art. 54. A cessão dos direitos do autor sobre obras futuras será permitida se abranger, no máximo, o período de cinco anos.

Parágrafo único. Se o período estipulado for indeterminado, ou superior a cinco anos, a tanto ele se reduzirá, diminuindo-se, se for o caso, na devida proporção, a remuneração estipulada".

Outra restrição. E por que? Para impedir que se repetissem fatos como o ocorrido com o Prof. VEIGA CABRAL, que, aos vinte e um ou vinte e dois anos de idade, querendo concorrer a uma cátedra no Instituto de Educação do Rio de Janeiro, e não dispondo de recursos para a impressão de sua tese, teve de concordar com a exigência do editor que a publicaria por sua conta, desde que o Professor lhe cedesse os direitos patrimoniais de todas as obras que viesse a escrever durante sua vida. VEIGA CABRAL, com isso, pode conquistar a cátedra, mas ficou vinculado, pelo resto de sua vida, às condições daquela cessão de direitos patrimoniais sobre as obras que produziu posteriormente.

E, note-se (a título de reparo ao eminente advogado que, da tribuna, profligou interpretações civilistas), isso em lei de natureza tipicamente civil, sem vinculações ao direito trabalhista.



Supremo Tribunal Federal
da
República Federativa do Brasil

42

REP Nº 1031 - DF

- 3 -

No caso presente, toda a controvérsia gira em torno do artigo 13 da Lei 6.533/78, o qual reza:

"Art. 13. Não será permitida a cessão ou promessa de cessão de direitos autorais e conexos decorrentes da prestação de serviços profissionais.

Parágrafo único. Os direitos autorais e conexos dos profissionais serão devidos em decorrência de cada exibição da obra".

Essa norma não retirou do titular do direito autoral ou do direito a ele conexo o direito exclusivo de utilizar-se dele. O que fez, apenas, foi estabelecer a proibição, em favor do próprio titular do direito, de cessão definitiva deste, em qualquer caso, ainda quando o cessionário seja o patrão. Com isso, esse preceito deu efetiva proteção ao titular desses direitos, sabido como é que, nesses casos, o empregador, para celebrar o contrato de trabalho, poderia compelir o autor ou o artista a ceder, de antemão, os direitos patrimoniais sobre a obra ou a representação dramática, propiciando àquele reproduzi-la quantas vezes o quisesse, sem qualquer pagamento a estes.

O artigo em causa, em última análise, como que permitiu somente - e em favor dos autores e artistas -, cessões temporárias (para uma exibição da obra), mas em número indefinido, proibida a cessão definitiva.

O SR. MINISTRO THOMPSON FLORES - São cessões onerosas.



Supremo Tribunal Federal
da
República Federativa do Brasil

43

REP Nº 1031 - DF

- 4 -

O SR. MINISTRO MOREIRA ALVES - Não se retiou o direito exclusivo de utilização da obra ou da representação, o que a Constituição garante, na parte inicial do § 25 do artigo 153. Disciplinou-se essa utilização de maneira que ficassem protegidos o autor e o artista em face de seu empregador. E a limitação necessária a essa disciplina, a qual visa exatamente a permitir o exato cumprimento da garantia constitucional (que, sem ela, seria ilusória, pela desigualdade econômica entre as partes contratantes), não viola, evidentemente, a garantia que, por meio dela, efetivamente se assegura.

Aplica-se, aqui, o que universalmente tem sido admitido e que, em teoria, se denominou dirigismo contratual. É a atuação do Estado a impedir que, pelo respeito à igualdade meramente jurídica que a autonomia da vontade estabelece, uma das partes contratantes perca a liberdade de contratar com quem deveria fazê-lo em prol de seus interesses, pelo poder econômico da outra, que se aproveita da necessidade que tem a primeira da celebração do contrato.

Por tudo isso, Sr. Presidente, não tenho dúvida alguma em acompanhar os colegas que se vêm manifestando no sentido da improcedência da representação.

rdd/



Supremo Tribunal Federal
da
República Federativa do Brasil
10. 12. 1980

44

TRIBUNAL PLENO

REPRESENTAÇÃO 1.031 - DISTRITO FEDERAL

V O T O

O SENHOR MINISTRO CORDEIRO GUERRA:- Sr. Presidente, na presente representação procurou-se interpretar os artigos impugnados como inconstitucionais, como uma restrição ao direito de usar, fruir e dispor de coisas ou limitar um direito; procurou-se, por assim dizer, ressurgir os princípios da liberdade de contratar do Código Napoleônico. Sustentou-se que o art. 13 e o seu § único são violadores dessa liberdade. Entretanto, no campo do Direito Civil, são numerosas as limitações à livre convenção e no interesse da justiça social, além das que ocorrem no Direito do Trabalho. Rompeu o direito moderno com o individualismo consagrado no Código Civil e cerceou a liberdade de contratar ao disciplinar, por exemplo, os arrendamentos rurais. Tive oportunidade de dizer isso, em voto que acabou prevalecendo nesta Egrégia Corte, quando se discutiu o capítulo do arrendamento verbal em face do Estatuto da Terra. Ninguém ignora as limitações ao direito de contratar decorrentes da Lei de Lulas, da Lei do Inquilinato, dos contratos de adesão regulamentados pelo Poder Público: os seguros, a capitalização, os de transporte, enfim, todos aqueles contratos em que, como observou El-GAMMAL, a ordem jurídica sofre a influência da intervenção econômica do Estado. Disse RENÉ SAVATIER :

01213010
04640010
00313060
01270940



Supremo Tribunal Federal
da
República Federativa do Brasil

45

Representação 1.031 - D F

-2

" Os contratos são menos considerados, hoje em dia, como uma livre construção da vontade humana do que uma contribuição das atividades humanas à arquitetura geral de um país, arquitetura que o Estado entende, agora, dirigir pessoalmente. "

E a Suprema Corte Americana definiu o direito de contratar :

" A liberdade de contratar não é um direito absoluto. É condicionado. Não há um direito de fazer, cada um, o que ele quer, ou o contrato como ele escolhe. A garantia de liberdade não tira do Legislativo a supervisão do amplo departamento de atividade que consiste no realizar os contratos ou negar ao Governo o poder de prever medidas restritivas. A liberdade implica a ausência de restrições arbitrárias, não a imunidade ante razoáveis regulamentações e proibições impostas no interesse da comunidade. "

Regulamentos governamentais da liberdade de contratar, frequentemente são reconhecidos constitucionais pela Corte Suprema Americana.

Conforme já tive oportunidade de salientar, frequentemente reconhecemos a legitimidade de restrições legais à liberdade de contratar, inclusive neste caso, que foi o último mais importante, relativo ao Estatuto da Terra (RE 35.333 - PR - RTJ 88/232).

Ora, na espécie, o que a lei impugnada proíbe, não o faz contra o titular do direito assegurado na Constituição, mas a favor dele, para protegê-lo.

Não vejo qualquer inconstitucionalidade nos



Supremo Tribunal Federal
da
República Federativa do Brasil

46

Representação 1.031 - DF

-3

nos textos apontados como infringentes da Carta Magna. Essas palavras são apenas ditas para mostrar que não se trata de um julgamento excepcional, mas de um julgamento decorrente de um princípio reconhecido, de uma jurisprudência que se sobrepõe a interesses de partes ou a clamores de interessados. Este Tribunal decide na estrita observância dos mandamentos da Constituição e das leis do País, sem ceder a influências econômicas ou a pressões demagógicas. E disso estou bem certo, pelos fundamentados votos que me precederam e pelos seguros argumentos do voto do eminente Relator a que adiro sem restrições.

Julgo improcedente a representação.

-X-X-X-X-X-X-X-

tkp



REPRESENTAÇÃO Nº 1.031 - DISTRITO FEDERAL

V O T O

O SR. MINISTRO LEITÃO DE ABREU - Sr. Presidente, o Judiciário somente pode declarar a inconstitucionalidade de texto legal quando flagrante ou estridente a incompatibilidade de entre este e a Constituição.

Ora, no caso presente, em vez de incongruência flagrante ou estridente entre a norma legal impugnada e a Constituição, o que existe, consoante está bem demonstrado pelo eminente Ministro Xavier de Albuquerque, na sua condição de Relator, e pelos demais Ministros que me antecederam, é uma perfeita harmonia entre o texto impugnado e a Carta Política em vigor.

Por estes motivos, acompanho, também, o eminente Relator, julgando improcedente a representação.



Supremo Tribunal Federal
da
10.12.80 *República Federativa do Brasil*

48

Tribunal Pleno

REPRESENTAÇÃO Nº 1.031

DISTRITO FEDERAL

V O T O

O SR. MINISTRO CARLOS THOMPSON FLORES: Senhor Presidente.

Do relatório e dos memoriais recebidos, com venci-me que a representação não poderia prosperar.

Penso que convivem, e sem qualquer embaraço ou atrito, o art. 13 e seu parágrafo único, da Lei 6.533/78, com o art. 153, § 25, da Constituição.

O alcance de um e de outro é completamente distinto.

A lei ordinária é eminentemente protetiva e resguarda o trabalho do intérprete sem afastar ou comprometer o autor.

Posto que aparentemente limitativa, o preceito é tutelar, como encontrado na C.L.T., ou normas de direito civil.

Bem inspirado, pois, esteve o emissor do Relatório, começando seu voto com as derradeiras expressões das informações de S.Exa. o Presidente da República, das quais se extrai esse cunho protetivo da lei.

A meu ver aí reside a chave da controvérsia.

Depois, contribuição preciosa acaba de trazer o eminente Ministro Moreira Alves, cuja autoridade de pro

01213010
04640010
00313080
01641100



Supremo Tribunal Federal
da
República Federativa do Brasil
Rep. nº 1.031 - DF

49

- 2 -

fessor de Direito Civil soma-se a de autor do anteprojeto que desfechou na Lei 5.988, na qual se pode, como S.Exa. o fez, extrair subsídios para a boa interpretação da lei aqui incriminada.

Fazendo meus os fundamentos do voto do eminente Relator, julgo, também, improcedente a representação.

E como voto.

mcpr/



Supremo Tribunal Federal
da
República Federativa do Brasil

50

10.12.80

TRIBUNAL PLENO

REPRESENTAÇÃO Nº 1.031 - DISTRITO FEDERAL

V O T O

O SENHOR MINISTRO DJACI FALCÃO: Sr. Presidente, o art. 13, da Lei 6.533/78, guarda em si uma intenção protetiva dos chamados direitos autorais, visando resguardar os autores contra possíveis atos lesivos dos seus interesses. A regra, que guarda elevado alcance social, como tantas outras, quer no plano do Direito Trabalhista, como no próprio Direito das Gentes, do Direito Civil, tem um caráter eminentemente público e, via de consequência, não conflita com o princípio inserido no § 25 do art. 153 da Constituição.

O douto Pontes de Miranda teve oportunidade de afirmar que o legislador constituinte fez vitalício o direito do autor.

Acompanhando o voto do eminente Ministro Relator, julgo improcedente a representação.

01213010
04640010
00313090
01161250

bds.



Supremo Tribunal Federal
da
10.12.80 *República Federativa do Brasil*

51

TRIBUNAL PLENO

REPRESENTAÇÃO Nº 1.031 - DISTRITO FEDERAL

V O T O

O SR. MINISTRO ANTONIO NEDER (PRESIDENTE): Também eu
estou em que o discutido art. 13 não é contrário ao texto
constitucional. As razões deste voto são as mesmas que foram
deduzidas pelos nobres Ministros Relator e Moreira Alves.

01213010
04640010
00313100
01231330

DC/



Supremo Tribunal Federal
da
República Federativa do Brasil

-- 52

SECRETARIA DO TRIBUNAL PLENO

EXTRATO DE ATA

Rp. 1.031-7 - DF - Rel., Min.: Xavier de Albuquerque.
Rpte.: Procurador-Geral da República. Assistente Litisconsorte.: Gecy Valadão. (em arte "Jece Valadão"). (Adv.: Waldemar Zveiter). Rpdos.: Congresso Nacional e o Sr. Presidente da República. Assistente Litisconsorte.: Confederação Nacional dos Trabalhadores em Estabelecimentos de Educação e Cultura. (Advs Rubem José da Silva, Ulisses Riedel de Resende e outros).

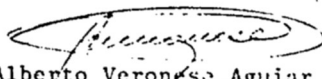
Decisão: Julgou-se improcedente a representação. Vo
tação uniforme. Votou o Ministro Presidente. Falaram.: o Procurador-Geral da República, substituto, Dr. Francisco de Assis
Toledo; pelo Assistente Litisconsorte o advogado Waldemar Zveiter, e, pela Confederação Nacional dos Trabalhadores em Estabelecimentos de Educação e Cultura o advogado Ulisses Riedel
de Rezende. . Pleno, 10.12.80.

01213010
04640010
00314000
00001470

Presidência do Senhor Ministro Antonio Neder. Presen
tes à sessão os Senhores Ministros Djaci Falcão, Thompson Flo
res, Xavier de Albuquerque, Leitão de Abreu, Cordeiro Guerra, Moreira Alves, Cunha Peixoto, Soares Muñoz, Decio Miranda e Rafael Mayer.

Procurador-Geral da República, substituto, Dr. Francis
co de Assis Toledo.




Alberto Veronese Aguiar - Secretário do Tribunal Pleno

II.2 – TJSP - Sidney Carlos Lilla x “Emissoras de Televisão”;

Nesse caso, como tratam-se de cerca de oito (8) acórdãos sobre o mesmo tema e que apesar de terem inúmeros pontos similares e trazerem dentro de si referências aos demais acórdãos, existem pequenas nuances entre eles que não permitem ao jurista acreditar que todos as decisões são iguais, seja pela existência de julgamentos não unânimes, pelas questões de denunciação a lide e/ou sobre a responsabilidade do réu da ação.

Sendo devido ainda acrescentar a única ação julgada de maneira distinta, qual seja a movida frente ao SBT que entendeu que não é possível a cessão dos direitos conexos ao de autor, com fundamento no art. 13, da Lei nº 6.533/78.

Desta maneira, como as decisões versam de forma incipiente sobre a questão da cessão de direitos conexos ao de autor, focando mais nos seus requisitos de validade frente a proposições de ações contra àquele exibiu uma obra audiovisual de acordo com um contrato prévio que determinada o dever de exibição sem qualquer modificação e não especificamente sobre quem produziu o conteúdo, optou-se por deixar de trazê-las para que a presente análise, com o intuito de que esta não resultasse em um compilado jurisprudencial.

Ressalte-se que o ponto crucial que é relevante para o presente é a problemática acerca da proposição de inúmeras ações, tal qual explanado ao longo do capítulo 7.2

II.3 – TJSP - 0014827-53.2013.8.26.0004 - Fredy Allan Galembeck x Fundação Padre Anchieta - Centro Paulista de Rádio e TV Educativas;

ACÓRDÃO

Vistos, relatados e discutidos estes autos do Apelação no 0014827-53.2013.8.26.0004, da Comarca de São Paulo, em que é apelante/apelado FUNDAÇÃO PADRE ANCHIETA - CENTRO PAULISTA DE RÁDIO E TV EDUCATIVAS (TV CULTURA), é apelado/apelante FREDY ALLAN GALEMBECK (JUSTIÇA GRATUITA). ACORDAM, em 5a Câmara de Direito Privado do Tribunal de Justiça de São Paulo, proferir a seguinte decisão: "Negaram provimento ao recurso da ré e deram parcial provimento ao recurso do autor, V.U. Sustentou oralmente o Doutor Alex Carlos Capura de Araújo.", de conformidade com o voto do Relator, que integra este acórdão. O julgamento teve a participação dos Exmos. Desembargadores MOREIRA VIEGAS (Presidente) e JAMES SIANO. São Paulo, 23 de novembro de 2016. FERNANDA GOMES CAMACHO

RELATORA

Apelação nº 0014827-53.2013.8.26.0004 - Voto no 3.621 2

APELAÇÃO no 0014827-53.2013.8.26.0004

Relatora: Fernanda Gomes Camacho

Órgão Julgador: 5a Câmara de Direito Privado

APELANTES E RECIPROCAMENTE APELADOS: FUNDAÇÃO PADRE ANCHIETA - CENTRO PAULISTA DE RÁDIO E TV EDUCATIVAS (TV CULTURA) e FREDY ALLAN

GALEMBECK

Comarca: São Paulo Foro Central Cível 22a Vara Cível

Juiz Prolator: Fabio Coimbra Junqueira

Julgamento conjunto com Apelação no 0035399-96.2014.8.26.0100 (Voto no 3620)

Voto no 3.621

PRESCRIÇÃO. Início da contagem do prazo prescricional em 19/07/2001, quando o autor completou 16 anos. Art. 169, I, CC/1916 (atual art. 198, I). Aplicação do prazo trienal do art. 206, §3o, V, CC/2002, a partir de 11/01/2003. Art. 2.028, CC/2002. Precedente STJ. Ação proposta em 18/07/2013. Pretensão do autor prescrita até 18/07/2010.

DIREITOS AUTORAIS. Autor que foi contratado para atuar na série “Castelo Rá-Tim-Bum”. Retransmissão da série sem o pagamento de direitos conexos. Aplicação das Leis 5.988/73 e 6.533/78, em vigor na data da celebração do contrato. Art. 13, parágrafo único, da Lei no 6.533/78 que garante direitos autorais e conexos decorrentes de cada exibição da obra. Autor que autorizou a exploração econômica da obra e sua reexibição. Ausência de autorização para reexibições sem remuneração. Direitos conexos devidos por cada reexibição até os dias atuais. Juros moratórios e correção monetária que devem incidir a partir de cada exibição. Art. 397, CC/02. Cessão gratuita da obra à Globo Internacional. Contrato que previa remuneração adicional em caso de cessão onerosa. Cessão gratuita que não gera direito à remuneração adicional. Danos morais. Configuração, ante a exploração do trabalho do autor sem o pagamento da devida contraprestação. Violação aos direitos de imagem. Art. 5o, X, CF. Teoria da perda de uma chance não aplicável ao caso. Ausência de perda concreta da chance de investir na carreira. Valor da indenização mantido. Honorários advocatícios mantidos. Art. 20, §3o, CPC/1973. Verbas de sucumbência que devem recair integralmente sobre a ré. Princípio da causalidade. Sentença parcialmente reformada, para retroagir o pagamento a partir de 18/07/2010. Recurso da ré não provido e recurso do autor parcialmente provido. Vistos.

Trata-se de ação relativa a direitos de autor julgada parcialmente procedente pela r. sentença de fls. 919/932, cujo relatório fica adotado, para condenar a ré ao pagamento dos direitos conexos ao autor, referentes às reexibições contínuas da série pela Rede de Televisão Cultura, durante o período correspondente a 26/08/2011 até as atuais e futuras exibições, valor que deverá ser apurado em fase de liquidação de sentença, conforme a quantidade de episódios e os valores praticados pelo mercado, corrigidos monetariamente pela Tabela Prática do Tribunal de Justiça do Estado e com incidência de juros de mora de 1% ao mês a contar de cada exibição. A ré foi condenada, ainda, ao pagamento de indenização por danos morais no valor de R\$25.000,00, corrigidos monetariamente pela Tabela Prática do Tribunal de Justiça do Estado e com incidência de juros de mora de 1%

ao mês, a contar da data da sentença. Por ter dado causa à ação, a ré foi condenada a arcar com custas e despesas processuais, bem como honorários advocatícios fixados em 10% do valor da condenação.

Ambas as partes apresentaram embargos de declaração (fls. 936/942 e 944/946), os quais foram rejeitados (fls. 950/953). Inconformada, apela a ré (fls. 959/993), sustentando, em síntese: 1) eventuais direitos postulados pelo autor estão prescritos, uma vez que o termo inicial para contagem do prazo é a data do lançamento da série, que ocorreu em 1993; 2) o artigo 13 da Lei no 6.533/1978 não é aplicável ao caso, pois, além de não ter sido recepcionado pela Constituição Federal de 1988, não existiu qualquer relação de trabalho entre as partes, sendo a pretensão do autor de natureza puramente autoral; 3) a apelante, conforme contrato firmado entre as partes, é cessionária definitiva de todos os direitos autorais e conexos sobre a obra produzida e, portanto, já pagou ao apelado todos os valores aos quais este tinha direito, não existindo qualquer pendência patrimonial a pagar; 4) não há que se falar em dano moral sofrido pelo apelado, pois em todas as exibições da obra televisivas os direitos morais de autor foram respeitados, tendo-lhe sido atribuídos os créditos correspondentes; 5) caso mantida a condenação por danos morais, o valor da indenização deve ser reduzido; 6) os juros de mora sobre os danos materiais devem incidir a partir da sentença ou, alternativamente, desde a data da citação; 7) as custas de sucumbência devem ser rateadas proporcionalmente, pois o apelado decaiu em maior parte do pedido.

O autor interpôs apelação adesiva (fls. 1.015/1.030), alegando, em síntese: 1) a pretensão do autor não está prescrita, pois aplica-se ao caso o prazo prescricional de 10 anos, previsto no artigo 205 do Código Civil, e houve interrupção da contagem em 2011; 2) a ré cedeu a série “Castelo Rá-Tim-Bum” à Globo Internacional, recebendo para tanto vantagens comerciais, razão pela qual deve indenizar o autor material e moralmente; 3) os danos morais devem ser majorados para R\$240.000,00, pois a falta de pagamento da remuneração a que fazia jus o autor implicou na perda da chance de investir em seus sonhos e projetos profissionais; 4) ante o trabalho desenvolvido pela advogada do autor, os honorários advocatícios devem ser majorados para 20% do valor da condenação.

As partes apresentaram contrarrazões (fls. 1.031/1.046 e 2.053/2.064).

Regularmente processados os recursos, com preparo a apelação da ré (fls. 995/996) e sem preparo a apelação do autor, pois é beneficiário da justiça gratuita (fls. 691).

É o relatório.

Ao contrário do que sustenta o autor, sua pretensão está prescrita em parte, contudo, não desde a data fixada pela r. sentença, como se passará a demonstrar. Pelo que se deduz dos autos, a série em questão foi lançada na televisão em 1993 e suas retransmissões passaram a ocorrer a partir de 1994.

O prazo prescricional previsto pelo artigo 178, §10º, inciso VII, do Código Civil de 1916, em vigor à época, era de 5 anos. Contudo, o artigo 131 da Lei no 5.988/73 revogou referido dispositivo.

A Lei no 5.988/73 foi revogada pela Lei no 9.610/98, e como o art. 111 da lei revogadora foi vetado, passou a ser aplicado o prazo prescricional de 20 anos previsto no artigo 177 do Código Civil de 1916.

Deve-se levar em conta, ainda, que o requerente era absolutamente incapaz na época em que a série foi lançada e reexibida, portanto, não corria contra ele prescrição, nos termos do artigo 169, inciso I, do mesmo Código (atual artigo 198, I).

O autor completou 16 anos em 19/07/2001 (fls. 22), quando então começou a correr o prazo prescricional.

Contudo, com a entrada em vigor do Código Civil de 2002, em 11/01/2003, por força de seu artigo 2.028, passou a ser aplicado, a partir desta data, o prazo prescricional previsto no novo código.

Nos termos do artigo 206, §3o, inciso V, do Código Civil de 2002, é de 3 anos o prazo prescricional para pretensão de reparação civil.

Desta maneira já decidiu o Superior Tribunal de Justiça:

“CIVIL E PROCESSO CIVIL. DIREITO AUTORAL. PRESCRIÇÃO. DIES A QUO. PRAZO. NOVO CÓDIGO CIVIL. REGRA DE TRANSIÇÃO DO ART. 2.028. CONTAGEM. 1. O art. 189 do CC/02 consagrou o princípio da actio nata, fixando como dies a quo para contagem do prazo prescricional a data em que nasce o direito subjetivo de ação por violação de direito, independentemente da efetiva ciência da vítima. 2. O art. 131 da Lei no 5.988/73 revogou o art. 178, § 10, VII, do CC/16, pois regulou inteiramente a matéria tratada neste. 3. Revogada a Lei no 5.988/73 pela Lei no 9.610/98 e como o art. 111 da lei revogadora (que dispunha sobre prazo prescricional) foi vetado, a matéria atinente à prescrição das ações relacionadas a direitos autorais patrimoniais passou a ser regida pelo art. 177 do CC/16, aplicando-se o prazo prescricional de 20 anos, visto que não houve previsão expressa de repristinação do art. 178, § 10, VII, do CC/16, conforme exige o art. 2o, § 3o, da LICC. 4. O CC/02 não prevê um prazo prescricional específico para a violação de direitos do autor, de sorte que, com o seu advento, a matéria passou a ser regulada pelo art. 206, § 3o, V, que fixa um prazo prescricional de 03 anos para a pretensão de reparação civil, dispositivo de caráter amplo, em que se inclui a reparação de danos patrimoniais suportados pelo autor de obra intelectual. 5. Se, pela regra de transição do art. 2.028 do CC/02, há de ser aplicado o novo prazo de prescrição, o marco inicial de contagem é o dia 11.01.2003, data de entrada em vigor do novo Código Civil, e não a data do fato gerador do direito. Precedentes. 6. Recurso especial provido.” (Recurso Especial no 1.168.336 RJ, Min. Rel. Nancy Andrighi, data de julgamento: 22/03/2011)

Assim, considerando que a ação foi proposta em 18/07/2013, está prescrita a pretensão indenizatória do autor referente ao período anterior a 18/07/2010.

Ressalte-se que a notificação (fls. 54/55) e os e-mails trocados entre as partes (fls. 57/65) não interromperam a contagem do prazo prescricional, porquanto não configuram qualquer das hipóteses do artigo 202 do Código Civil.

No mais, o recurso da ré não comporta provimento e o recurso do autor comporta parcial provimento.

Afirma o autor, na petição inicial, que, em 15/07/1993, firmou com a ré contrato de prestação de serviços e de autorização de uso de voz, imagens, interpretações e de obras intelectuais/artísticas (fls. 23/27), através do qual foi contratado para interpretar o personagem “Zequinha” da série televisiva “Castelo Rá-Tim-Bum”.

Alega, ainda, que referida série vem sendo retransmitida por aproximadamente 19 anos, bem como foi cedida à Globo Internacional, sem que houvesse pagamento de seus direitos conexos e de uso de voz e imagem.

Pleiteia, assim, a condenação da requerida ao pagamento de seus direitos por cada retransmissão dos episódios, indenização pela cessão não onerosa da série, bem como indenização por danos morais.

O contrato foi firmado sob a égide das Leis no 5.988/73 e 6.533/78, cujas disposições devem ser observadas.

De acordo com o artigo 13 e parágrafo único da Lei no 6.533/78:

“Art . 13 - Não será permitida a cessão ou promessa de cessão de direitos autorais e conexos decorrentes da prestação de serviços profissionais.

Parágrafo único - Os direitos autorais e conexos dos profissionais serão devidos em decorrência de cada exibição da obra.”

À luz do referido dispositivo, os direitos autorais são devidos ao intérprete por cada exibição e retransmissão da obra, independentemente da autorização para exploração econômica desta.

Nesse sentido:

“DIREITOS CONEXOS - Dublagem - Reexibições sem os créditos e a devida remuneração - O dublador realiza atividade criativa para que haja perfeita sincronia entre o texto original e aquele então traduzido, exprimindo as mesmas emoções, entonações e interjeições de maneira a valorizar a obra original, o que justifica a proteção de sua atuação - Direitos conexos do dublador devidos em decorrência de cada exibição da obra - A autorização para exploração econômica da obra não importa em renúncia tácita ao recebimento das importâncias devidas por cada uma das reexibições, ainda que na mesma modalidade de reprodução, com o que não se confunde, a não ser que haja expressa disposição de renúncia ao direito de reprodução da voz, direito renunciável, diverso do direito da personalidade, o que não se presume, sob pena de enriquecimento indevido do explorador da obra, que lucra com isso - Danos materiais e moral caracterizados - Valor do dano moral mantido - Indenização material restrita à primeira temporada que foi exibida – Futuras reexibições com a dublagem do autor que devem ser a ele previamente comunicadas para que possa negociar ou cobrar a importância que lhe for devida, ainda que não dependam de sua autorização, uma vez que a exploração econômica da obra coletiva audiovisual compete ao produtor, devendo, também, constar dos créditos como dublador do personagem Jack Buer, sob pena de multa única de R\$ 20.000,00, a primeira hipótese, e de R\$ 10.000,00 por exibição sem os devidos créditos - Prejudicada a divulgação do nome do autor com destaque como autor da dublagem do referido personagem, pela não veiculação atual do seriado - Recursos providos em parte.” (Apelação no 0197034-57.2012.8.26.0100, Des. Rel. Alcides Leopoldo e Silva Júnior, data de julgamento: 05/07/2016, 1a Câmara de Direito Privado TJSP g.n.)

Ressalte-se que, ao contrário do que alega a ré, a Lei no 6.533/78 é aplicável ao caso, nos termos do que dispõem os seus artigos 2o e 3o:

“Art . 2o - Para os efeitos desta lei, é considerado: I - Artista, o profissional que cria, interpreta ou executa obra de caráter cultural de qualquer natureza, para efeito de exibição ou divulgação pública, através de meios de comunicação de massa ou em locais onde se realizam espetáculos de diversão pública.

Art . 3o - Aplicam-se as disposições desta lei às pessoas físicas ou jurídicas que tiverem a seu serviço os profissionais definidos no artigo anterior, para realização de espetáculos, programas, produções ou mensagens publicitárias.”

No caso dos autos, o contrato firmado entre as partes expressamente prevê:

“Cláusula quarta: Em remuneração aos serviços ora contratados e à autorização de uso de imagem, voz e interpretações cênicas nas obras intelectuais/artísticas, objeto deste instrumento, outorgada em decorrência de seus direitos conexos, a contratante pagará ao contratado a importância mensal de Cr\$33.406.020,00 (trinta e três milhões, quatrocentos e seis mil e vinte cruzeiros) até o 10o (décimo) dia do mês seguinte ao vencido, sujeita às deduções legais.” (fls. 24)

“Cláusula sétima: O contratado outorga à contratante, desde já, autorização para fazer uso da obra objeto deste instrumento e das obras dela derivadas, com uso da sua imagem, voz e interpretação cênica:

7.1 Em caráter exclusivo, para o fim de sua inserção na série de programas intitulada “Castelo Rá-Tim-Bum”, a ser produzida pela contratante e para fim de difusão dessa série pela “TV Cultura de São Paulo”, e por qualquer outra emissora de rádio e televisão por ela autorizada, sem limitação de tempo, de âmbito territorial (Brasil e exterior) e de número de emissões” (fls. 25).

Pela leitura das citadas cláusulas contratuais, não houve cessão de direitos autorais pelo autor à requerida, mas apenas autorização para que fosse feito uso da obra sem limitação de tempo, de âmbito territorial ou de número de emissões, o que não implica em utilização gratuita de seu trabalho, ao contrário do que alega a ré.

Ademais, ainda que o artigo 52 da Lei no 5.988/1973 permita a cessão de direitos de autor, tal dispositivo é contrário ao citado artigo 13 da Lei no 6.533/1978 que, por ser posterior, deve prevalecer.

Desta forma, como bem decidiu a r. sentença:

“(…) da leitura do contrato firmado entre as partes, juntado às fls. 23/32, em nenhum momento se extrai que o autor autorizou, previamente, a ré a exibir os capítulos quantas vezes entender como necessária sem qualquer tipo de contraprestação.

A cláusula sétima da avença não retira o direito do autor em perceber seus direitos conexos, mas sim autoriza a ré a retransmitir a série sem que seja necessária a anuência do requerente, mas deverá haver a remuneração correspondente.

Reforça este entendimento o fato de que a própria ré indica a cláusula quarta do contrato como sendo aquela em que o requerente a autorizou a veicular o programa e que já foi onerado por isso. Entretanto, da leitura da referida disposição, transcrita abaixo, em nenhum momento esta faz referência a novas transmissões, mas sim valor mensal a ser pago ao artista quando da exibição da obra, o que não inclui as veiculações sucessivas da película que ocorreram após.

Nesta senda, a remuneração mensal faz referência aos meses em que a rede de televisão exibir a série e que não houve pagamento prévio ao autor no que tange a todas as vezes que a animação foi transmitida” (fls. 925).

Portanto, o autor faz jus ao recebimento de remuneração mensal por cada mês em que a obra foi retransmitida pela rede de televisão ré, nos termos do contrato firmado entre as partes e da garantia prevista em lei.

Cumprir observar que o artigo 37 da Lei no 5.988/1973 não retira o direito do artista de receber sua remuneração pelo trabalho desenvolvido.

Os juros de mora e a correção monetária devem incidir a partir de cada exibição, nos termos do artigo 397 do Código Civil de 2002 (artigo 960 do Código Civil de 1916).

Por outro lado, não assiste razão ao requerente no que diz respeito à indenização pela cessão da obra à Globo Internacional.

Isto porque, referida cessão foi feita de modo gratuito, conforme restou incontroverso, ao passo que o contrato apenas prevê o direito à remuneração adicional em caso de cessão onerosa:

“Cláusula oitava: No caso de cessão onerosa a terceiros, no Brasil e no Exterior, dos direitos de exibição ou transmissão de programa da série com participação do contratado em parte ou de sua totalidade, o contratado terá direito a uma remuneração adicional, a título de direitos de 1 Salvo convenção em contrário, no contrato de produção, os direitos patrimoniais sobre obra cinematográfica pertencem ao seu produtor. participação individual, calculada sobre o montante de

8% (oito por cento) da receita líquida auferida pela contratante com a referida cessão, na porcentagem que sua remuneração representar em relação ao total das remunerações contratadas, para a produção da série, com os demais titulares de direitos de autor e conexos” (fls. 26).

Desta forma, não tendo a ré auferido lucros com a cessão, uma vez que esta foi feita de modo gratuito, o autor não faz jus ao recebimento de remuneração adicional ou indenização, sobretudo porque autorizou a difusão da obra sem limitação da âmbito territorial (cláusula sétima, item 7.1 fls. 25).

Outrossim, a exibição da série televisiva sem que houvesse a devida remuneração ao autor configurou danos de ordem moral. Isto porque houve afronta ao direito de imagem do requerente, cuja inviolabilidade é expressamente assegurada pela Constituição Federal, em seu artigo 5o, inciso X.

Ademais, a atitude da ré implicou no não reconhecimento do trabalho artístico do autor, em afronta ao prestígio de sua profissão, sobretudo ante a vantagem econômica obtida em proveito de sua imagem, sem que houvesse o pagamento da contraprestação.

Cumprir observar que não há necessidade de comprovação dos danos morais experimentados, pois se aplica ao caso, por analogia, a Súmula no 403 do Superior Tribunal de Justiça², porquanto, ainda que houvesse autorização para utilização da obra, esta deveria ser feita mediante pagamento de contraprestação ao autor.

Os direitos morais do autor estão expressamente garantidos pelos artigos 21 e 28 da Lei no 5.988/1973, bem como pelos artigos 22, 27 e 92 da Lei no 9.610/1998, atualmente em vigor.

O valor da indenização arbitrado em sentença, no entanto, se mostra adequado e não deve ser majorado, pois, ao contrário do que afirma o autor, não há que se falar em perda de uma chance pelo não recebimento da remuneração.

Como bem resolveu a r. sentença:

“(…) no caso sob exame, não há como interpretar que a atitude da ré, no caso concreto, impediu o autor de prosseguir em sua 2 Independente de prova do prejuízo a indenização pela publicação não autorizada de imagem de pessoa com fins econômicos ou comerciais, vida acadêmica e profissional. Não se trata de um fato consumado e real, como determina o instituto aqui tratado, mas sim de fato hipotético, cuja probabilidade não é auferível: poderia o autor investir ou não em sua carreira ou em outros anseios de sua vida. Além disso, nada impediu o autor de qualificar-se ou não artisticamente, não podendo se atribuir à ré que o requerente não concorreu em melhores condições no meio em que atua. Há um distanciamento muito grande entre a alegação do autor e a atitude da requerida, que não podem ser correlacionadas, até mesmo porque não houve perda da possibilidade de concorrência, pois, como já ressaltado, o autor poderia, através de outros meios, obter o resultado que afirma perdido. Nesta linha de raciocínio, a certeza da chance perdida encontra-se pouco aparada nos autos e muito menos possui liame de causalidade com a atitude da ré no não pagamento dos direitos conexos referentes às reexibições do seriado, o que implica também em ausência de pressuposto para a caracterização do dever de indenizar e do próprio instituto da perda de uma chance.

Não há qualquer comprovação nos autos de que o requerente amargou algum tipo de perda ou de que foi preterido em qualquer processo de seleção de artistas em razão do fato descrito na inicial, mas sim se trata de uma chance hipotética e aleatória e deve, portanto, ser julgada improcedente” (fls. 928).

Sobre a aplicação da teoria da perda de uma chance, já decidiu o Superior Tribunal de Justiça:

“A teoria da perda de uma chance incide em situações de responsabilidade contratual e extracontratual, desde que séria e real a possibilidade de êxito, o que afasta qualquer reparação no caso de uma simples esperança subjetiva ou mera expectativa aleatória.” (Recurso Especial nº 614.266 MG, Min. Rel. Ricardo Villas Bôas Cueva, data de julgamento: 18/12/2012)

Feitas essas considerações, o valor da indenização por danos morais, fixado em R\$25.000,00 pela r. sentença, deve ser mantido, pois é suficiente para compensar os abalos sofridos pelo autor, sem ocasionar enriquecimento sem causa.

Por fim, considerando o trabalho desenvolvido pelo advogado do autor, sobretudo o grau de zelo profissional, o lugar da prestação do serviço, a natureza e a importância da causa e o tempo exigido para o seu serviço, mantenho o valor dos honorários advocatícios fixados em sentença, publicada na vigência do Código de Processo Civil de 1973, nos termos do Enunciado Administrativo nº 7 do E. Superior Tribunal de Justiça.

As verbas de sucumbência devem ser arcadas integralmente pela ré, pela aplicação do princípio da causalidade.

Assim, a r. sentença deve ser parcialmente reformada, apenas para alterar o período em que o autor faz jus ao pagamento de seus direitos conexos, cujo termo inicial será 18/07/2010, até as atuais e futuras exhibições.

Por tais fundamentos, nega-se provimento ao recurso da ré e dá-se parcial provimento ao recurso do autor, nos termos da fundamentação supra.

FERNANDA GOMES CAMACHO Relatora

II.4 – STJ Resp nº 152.231 – Gualberto Mattucci x Fundação Padre Anchieta - Centro Paulista de Rádio e TV Educativas;

RECURSO ESPECIAL Nº 152.231 - SP (1997/0074916-9)

RELATOR: MINISTRO BARROS MONTEIRO

RECORRENTE: GUALBERTO MATTUCCI

ADVOGADO : SÉRGIO FAMA D'ANTINO E OUTROS

RECORRIDO : FUNDAÇÃO PADRE ANCHIETA

ADVOGADO : FERNANDO JOSÉ DA SILVA FORTES E OUTRO

CERTIDÃO DE JULGAMENTO QUARTA TURMA

Número Registro: 1997/0074916-9

Número Origem: 2651971

PAUTA: 07/04/2005

JULGADO: 07/04/2005

Relator Exmo. Sr. Ministro BARROS MONTEIRO

EMENTA RESPONSABILIDADE CIVIL. INDENIZAÇÃO. LOCUTOR/APRESENTADOR DE PROGRAMAS. DIREITOS CONEXOS AO DIREITO AUTORAL. REEXIBIÇÃO/RETRANSMISSÃO DE DOCUMENTÁRIOS PELA FUNDAÇÃO RÉ. REMUNERAÇÃO DEVIDA AO ORA RECORRENTE, NÃO OBSTANTE TRATAR-SE DE OBRA COLETIVA. – “Direitos conexos” reputam-se direitos “vizinhos” ou “análogos” ao direito de autor que, tanto quanto este, recebem a proteção da lei. Não obstante tratar-se de obra coletiva, ao demandante, na qualidade de locutor/apresentador, assistem os direitos conexos, relativos a cada reexibição ou retransmissão de programas de que participou. Recurso especial

conhecido e parcialmente provido. ACÓRDÃO Vistos e relatados estes autos em que são partes as acima indicadas: Decide a Quarta Turma do Superior Tribunal de Justiça, por unanimidade, conhecer do recurso e dar-lhe parcial provimento, nos termos do voto do Sr. Ministro Relator, na forma do relatório e notas taquigráficas precedentes que integram o presente julgado. Votaram com o Relator os Srs. Ministros Cesar Asfor Rocha, Fernando Gonçalves e Aldir Passarinho Junior. Ausente, justificadamente, o Sr. Ministro Jorge Scartezzini. Brasília, 7 de abril de 2005 (data do julgamento). MINISTRO BARROS MONTEIRO Relator

RELATÓRIO

O SR. MINISTRO BARROS MONTEIRO: Gualberto Mattucci ajuizou ação indenizatória contra a “Fundação Padre Anchieta – Centro Paulista de Rádio e TV Educativas”, sob a alegação de que atuou como locutor e apresentador da ré no período de 1980 a 1990, prestando serviços pelo regime trabalhista, sendo demitido, afinal, sem justa causa. Esclareceu que, nesse período, trabalhou em vários programas, mas foi remunerado tão-somente na primeira exibição. Acrescentou que esses trabalhos artísticos vêm sendo reexibidos não apenas pela ré, como também por outras TVs educativas, sem a sua autorização e sem que ele – o autor – aufera qualquer quantia pelos direitos conexos a que faz jus, conforme previsto nas Leis n. 5.988/73 e n. 6.533/78. A sentença julgou improcedente o pedido inicial, à consideração de que os direitos morais e patrimoniais das obras, por configurarem programas com produção coletiva, pertencem à ré, não lhe sendo exigível o dever de, na hipótese de venda ou reexibição, solicitar autorização dos artistas. O Tribunal de Justiça de São Paulo, à unanimidade de votos, negou provimento ao apelo do autor, em acórdão que porta a seguinte ementa: “INDENIZAÇÃO – IMPROCEDÊNCIA – DIREITO DO AUTOR – trabalho em equipe – autoria que pertence a empresa empregadora – inexistência de ato ilícito – inteligência do art. 15 da Lei 5988/73 – recurso improvido.” (Fl. 602). Inconformado, o autor manifestou recurso especial com arrimo nas alíneas “a” e “c” do admissor constitucional, apontando negativa de vigência aos arts. 13, caput e parágrafo único, da Lei n. 6.533/78; 4º, 94 e seguintes da Lei n. 5.988/73, além de dissenso jurisprudencial. Asseverou que na obra coletiva se inserem os direitos autorais e os conexos, sendo aqueles pertencentes a quem tem a titularidade da obra, in casu, a recorrida, enquanto os conexos pertencem aos artistas, intérpretes e executantes. Aduziu que o acórdão recorrido “reconheceu a atribuição de artista do Recorrente, mas confundiu-se ao julgar a pretensão como sendo um pedido de indenização de direitos autorais e não de direitos conexos.” Acentuou que, apesar de se tratar de uma obra coletiva sobre a qual incidem os direitos autorais da recorrida, não se pode negar a existência dos direitos conexos do recorrente, que teve a sua voz utilizada sem autorização e sem remuneração, em diversas reexibições dos programas. Acrescentou que o fato de o autor ter sido empregado da fundação ré não serve para elidir o pagamento dos direitos conexos a que tem direito, pois eles não estão jungidos aos efeitos da relação empregatícia. Oferecidas as contra-razões, o apelo extremo foi admitido na origem. Parecer do Ministério Público Federal pelo improvimento do recurso especial. É o relatório.

VOTO

O SR. MINISTRO BARROS MONTEIRO (Relator): A sentença e o acórdão recorrido negaram ao autor o direito de haver a indenização pelo uso de sua voz e imagem em reexibições de programas nos quais figurara ele como

locutor/apresentador. Assim decidiram as instâncias ordinárias, ao fundamento de se cuidar, na espécie, de “obra coletiva” realizada por diversas pessoas e organizada por empresa, em cujo nome é veiculada. Acentuaram as decisões objurgadas que o autor fazia parte de uma equipe, não se tratando, pois, de um trabalho isolado. Em suma, consideraram, com fincas no art. 15 da Lei n. 5.988, de 14 de dezembro de 1973, que o autor não é titular de direitos morais e que à fundação ré não era exigível a sua prévia autorização para a reexibição ou cessão daqueles programas. Assim o fazendo, o Tribunal de origem contrariou as normas dos arts. 4º, XII, 94 e 95 da citada Lei n. 5.988/73. Inegável é que a fundação ora recorrida é a titular dos direitos autorais relativos aos documentários que concebeu e estruturou, com o emprego de seus recursos materiais e humanos, dos quais o demandante participava como locutor e apresentador. Entretanto, distintos dos direitos autorais são os direitos que lhe são conexos, previstos nos arts. 94 e 95 do diploma legal acima mencionado. “Direitos conexos” reputam-se como direitos “vizinhos” ou “análogos” ao direito de autor que, tanto quanto este, recebem a proteção da lei. Destarte, não obstante cuidar-se no caso de uma “obra coletiva”, ao autor, na qualidade de locutor/apresentador, assistem os direitos conexos, isto é, aqueles devidos em cada reexibição ou retransmissão do programa de que participou. É a tutela que lhe defere o legislador pelo componente artístico que carreou com a sua imagem e, sobretudo, com a sua voz. O acórdão recorrido não deixa de reconhecer o cunho artístico do trabalho prestado pelo ora recorrente, o que, de resto, deflui da regra inscrita no art. 4º, XII, da Lei n. 5.988, de 1973. Esta Corte já teve ocasião de reconhecer os direitos conexos – de que são titulares os artistas, intérpretes e executantes – como direito autônomo, independente dos direitos autorais de que desfruta a empresa organizadora do programa. Refiro-me ao Resp n. 148.781-SP, de minha relatoria, de cuja ementa se colhe: “Os direitos de autor, reconhecidos em lei, não são excludentes dos direitos conexos de que são titulares os artistas, intérpretes e executantes, partícipes da obra cinematográfica. Antes, estes são por ela também protegidos”. Pela primeira exibição das produções coletivas o autor nada postula. O seu reclamo situa-se precisamente nos denominados “direitos conexos” que lhe são devidos pelas reexibições e retransmissões por outras emissoras educativas. Ao versar sobre os indigitados “direitos conexos”, Carlos Fernando Mathias de Souza inclui entre os seus titulares 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 de folclore.” E conclui: “como se vê o conceito de artista em direito autoral não é rigorosamente o mesmo que está na Lei 6.533/78. Na Lei dos Direitos Autorais, de forma mais ampla, estão sob o manto de artistas, também os radialistas e os grupos folclóricos” (Direito Autoral – Legislação Básica, pág. 45, ed. 1988). Eliane Y. Abrão, em seu trabalho intitulado “Direitos de Autor e Direitos Conexos”, leciona a propósito: “Com efeito, a obra do artista intérprete é uma criação original do espírito, devendo ser protegida à parte do esforço físico e pessoal do trabalhador intelectual. Pode representá-lo ao vivo, e a criação renova-se e esgota-se em cada representação. E podem fixá-la num suporte mecânico para exibições posteriores. A partir da fixação, é uma obra autônoma que, em função de sua utilização, e da possibilidade de multiplicação, confere direitos patrimoniais ao seu titular, que é o artista intérprete.” (pág. 196, 1ª ed.). Nesses termos, constatado mediante as provas pericial e testemunhal que os programas “Universo Mecânico”, “Cultura Documento – Anos 30”, “Viajantes do Tempo – 1990” e “Fim do Império” foram pela ré reexibidos, havendo notícia ainda

de que vários deles foram apresentados em outras emissoras educativas, resulta claro que o autor faz jus à indenização pelos “direitos conexos” previstos na lei, cujo montante deverá ser apurado em liquidação por artigos (art. 608 do CPC). Era exigível, sim, da fundação ré obter previamente a autorização do autor (arts. 94 e 95 da Lei n. 5.988/73). A cada reexibição ou retransmissão, ainda que por outra emissora educativa, faz jus o ora recorrente a uma remuneração, a ser fixada na oportunidade em liquidação, com a necessária moderação e com apoio nos valores vigentes do mercado, considerada ainda a circunstância de tratar-se de mera reapresentação. Eventuais futuras veiculações não podem ser objeto de condenação, visto que implicaria a prolação de um decisório condicional. Assim, caso se reproduzam no vindouro, novo pedido deverá ser formulado. Ainda que à espécie dos autos não se apliquem os cânones insertos na Lei n. 6.533, de 24.5.1978, são pertinentes no caso e reforçam o direito do recorrente as normas dos arts. 17, caput, e parágrafo único, da Lei n. 6.615, de 16.12.1978, que veio dispor sobre a regulamentação da profissão de radialista. Rezam os aludidos preceitos: “Art. 17 – Não será permitida a cessão ou promessa de cessão dos direitos de autor e dos que lhes são conexos, de que trata a Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973, decorrentes da prestação de serviços profissionais. Parágrafo único - Os direitos autorais e conexos dos profissionais serão devidos em decorrência de cada exibição da obra.” Não importa, para a solução da lide, a circunstância de haver sido o autor empregado vinculado à fundação ré pelo regime da Consolidação das Leis do Trabalho. Trata-se aqui, como dito, de direitos conexos ao direito autoral, reconhecidos em prol do demandante na condição de locutor e apresentador de programas. A relação empregatícia não exclui o direito do litigante (REsp n. 7.757-0/SP, relator Ministro Cesar Asfor Rocha; REsp n. 57.449-RJ, relator Ministro Sálvio de Figueiredo Teixeira). Tampouco releva o fato de a fundação ré não comercializar os programas em questão, dado que, não obstante a sua finalidade educativa, o que a lei resguarda é o direito do intérprete ou executante da obra. A ninguém é lícito tirar proveito em detrimento de outrem. Apenas não se aperfeiçoa in casu o dissídio de julgados, uma vez que o apelo especial nesse ponto colaciona um aresto emanado do próprio Colegiado prolator da decisão recorrida (Súmula n. 13-STJ), enquanto com relação ao outro decisum paradigmático, não procedeu ele ao confronto analítico, tal como impõem os pressupostos dos arts. 541, parágrafo único, do CPC e 255, § 2º, do RISTJ. Isso posto, conheço do recurso pela alínea “a” do admissor constitucional e dou-lhe parcial provimento para julgar procedente, em parte, a ação e condenar a fundação ré a pagar ao autor “os direitos conexos” pela reexibição/retransmissão dos programas de que participou como locutor/apresentador, a serem apurados oportunamente em liquidação por artigos. Ao principal acrescentar-se-ão os juros de mora, a contar de cada uma das reexibições (Súmula n. 54-STJ), as custas processuais em proporção (3/4) e os honorários advocatícios, fixados em 15% (quinze por cento) sobre o montante final da condenação. O autor arcará, por sua vez, com 1/4 das custas e despesas processuais. É como voto.

CERTIDÃO

Certifico que a egrégia QUARTA TURMA, ao apreciar o processo em epígrafe na sessão realizada nesta data, proferiu a seguinte decisão: A Turma, por unanimidade, conheceu do recurso e deu-lhe parcial provimento, nos termos do voto do Sr. Ministro Relator. Os Srs. Ministros Cesar Asfor Rocha, Fernando Gonçalves e Aldir Passarinho Junior votaram com o Sr. Ministro Relator. Ausente,

justificadamente, o Sr. Ministro Jorge Scartezzini. Brasília, 07 de abril de 2005
CLAUDIA AUSTREGÉSILO DE ATHAYDE BECK Secretária

III - ORGANOGRAMA DA PROTEÇÃO DOS DIREITOS CONEXOS NO BRASIL:

Em atenção ao quanto estudado ao longo da presente exposição e com o intuito de facilitar o entendimento das proposições realizadas acerca da forma de interpretação da questão em debate, qual seja a possibilidade de cessão dos direitos conexos ao de autor e ainda como forma metodológica de aprendizado, propõe ainda um organograma como forma de melhor apresentar a questão objeto e a conclusão ora alcançada.

Referida ferramenta pode ser utilizada pelo jurista quando da análise de um caso prático que verse sobre a possibilidade de cessão dos direitos conexos no Brasil desde o período anterior à Lei 6.533 de 1978, bem como para fins de estudo, com o intuito de apresentar a insegurança jurídica existente e debater o tema de maneira introdutória e concisa.

Ressalte-se que o organograma fornece um método de ensino e análise da questão de maneira mais individual, levando a reflexão do seu público alvo acerca das problemáticas da legislação pátria como um todo e das possíveis ramificações, excepcionalidades e soluções para cada caso em concreto. Referida ferramenta demanda também um esforço de interpretação para a sua completa absorção, o que reforça o entendimento acerca da possibilidade de cessão ou não existente no artigo 13, conforme amplamente explanado ao longo da exposição.



²⁷² SOLER, Fernanda Galera. Organograma desenvolvido especialmente para a dissertação de mestrado e explanações acerca da legislação pátria envolvendo a possibilidade de cessão de direitos conexos ao de autor.

IV - RESULTADOS OBTIDOS PELA PESQUISA:

Conforme explanado ao longo do presente trabalho, com o intuito de melhor esclarecer os pontos apontados no estudo e ainda conseguir realizar uma análise prática da questão foram convidados 34 advogados e profissionais que atuam na área de Direitos Autorais (em sentido amplo), representantes tanto da classe artística quanto das empresas produtoras de conteúdo, que tem amplo conhecimento sobre o setor/mercado de audiovisual brasileiro, para participarem de uma pesquisa com o fulcro de entender/aclarar o impacto social do artigo 13, da Lei 6.533 de 1978.

Para tanto, foram selecionados advogados que representam as programadoras que atuam no mercado audiovisual brasileiro, emissoras de radiodifusão, produtoras nacionais independentes e até mesmo de artistas para prestarem os esclarecimentos necessários acerca do seu entendimento do setor e da possibilidade de cessão tema do presente trabalho.

A escolha de tais profissionais foi realizada por meio do envio de e-mail para as cinco principais emissoras de televisão do país, líderes de audiência, as programadoras, atuantes no segmento de televisão paga, associadas a Associação Brasileira de Televisão por Assinatura (ABTA), os advogados indicados pelo rankings da carreira como destaque dentro das áreas de Direito do Entretenimento, Direito Autoral e/ou Direito das Telecomunicações.

Com o intuito de não expor os profissionais, manter o sigilo/confidencialidade de suas opiniões sobre o mercado e ainda garantir a devida isonomia na pesquisa, não houve a identificação dos participantes no formulário encaminhado por e-mail para os convidados.

Para facilitar a gestão e a realização da pesquisa foi elaborado um formulário com 21 (vinte e uma) perguntas, as quais estavam em português e em inglês, através da plataforma “Google Forms”, o qual foi encaminhado aos participantes com a mesma mensagem, que segue abaixo recortada, e explanava o tema do trabalho e pedia a participação dos profissionais:

“A minha dissertação de mestrado versa sobre os direitos conexos ao de autor dos artistas/intérpretes nas obras audiovisuais e eu estou realizando uma pesquisa com advogados brasileiros e estrangeiros que atuam nesta área a fim de discutir e entender o efeito da flexibilização da cessão dos direitos conexos.

O intuito da pesquisa é entender os desígnios/interesses da indústria do audiovisual e, se possível, entender também os efeitos do artigo 13, da

Lei nº 6.533/1978, que prevê a vedação a possibilidade de cessão dos direitos conexos ao de autor dos artistas e interpretes.

Como minha dissertação versa sobre a possibilidade de cessão desses direitos, mesmo com a previsão do artigo 13, é de suma importância entender a aplicabilidade e efetividade deste artigo desde sua criação até os dias de hoje.

Caso você não se importe, você poderia fazer a gentileza de participar da pesquisa em comento, respondendo às perguntas que estão no website abaixo?

*https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdvK0pJ5WQtA5LlhXrrgwBaNezyHLYPTVQ3KHlhXipAWixg3A/viewform?usp=pp_url*²⁷³

Ademais, acerca da metodologia e do formato em que foi realizada a pesquisa, sabendo-se das práticas de mercado, do escasso tempo dos profissionais e do desinteresse humano em participação de pesquisas extensas, o teor da presente foi simplificado para buscar uma maior participação dos convidados. As perguntas somente permitiam como resposta duas possibilidades, “sim” ou “não”, cabendo ao profissional interessado de abordar outro tema ao final deixar o seu comentário.

Outrossim, ao acessarem o formulário os profissionais consultados foram informados novamente do tema da pesquisa e da confidencialidade de sua resposta, conforme abaixo informado:

“As perguntas abaixo são realizadas apenas para fins de estudo e são referentes aos direitos de autor, os que lhe são conexos e o mercado audiovisual.

A identidade dos participantes não será de qualquer modo revelada e/ou divulgada por qualquer meio.

Para simplificar e agilizar a pesquisa, as perguntas foram elaboradas para conter como resposta apenas duas opções, e em sua maioria as respostas deverão ser apenas “sim” ou “não”, sendo deixado um espaço ao final para aqueles que quiserem contribuir com o presente estudo insiram a sua opinião e/ou sugestão acerca do tema.

Essa pesquisa estará disponível para preenchimento até o dia 11/07/2018.”

Sendo certo que apesar de tal zelo, houve a participação de apenas 15 (quinze) dentre os profissionais convidados, sendo que o formulário de pesquisa permaneceu aberto por cerca de dois meses, de 18 de maio de 2018 à 18 de julho de 2018, com o intuito de tentar incluir os participantes potencialmente atrasados.

Os quais se depararam com as perguntas abaixo relacionadas:

1. *Você é um advogado que atua na área de direito do entretenimento com foco em obras audiovisuais?*
2. *Qual é o tipo de empresa/escritório que você trabalha?*

²⁷³ O acesso ao website foi desativado em 19 de julho de 2018 para evitar que novos participantes realizem a pesquisa e modifiquem o resultado auferido.

Excepcionalmente para essa questão foram fornecidas as seguintes possibilidades de resposta: Distribuidora, Programadora, Produtora, Escritório de Advocacia, Associação de Artistas e/ou Intérpretes, Artistas e/ou Intérprete.

3. *Você conhece o que são e quais são direitos conexos ao de autor dos artistas e intérpretes?*

4. *Você acredita que os artistas e intérpretes fazem jus a um direito conexo ao de autor por suas interpretações?*

5. *Você acredita que é viável a impossibilidade de cessão de um direito de autor ou de um direito conexo?*

6. *Você é favorável a impossibilidade de cessão de um direito de autor ou de um direito conexo?*

7. *Você conhece a Lei nº 6.533/1978?*

8. *Você conhece o art. 13 da Lei 6.533 de 1978, que versa sobre a vedação de cessão de direitos autorais e dos direitos conexos ao de autor?*

9. *Você concorda com a redação do artigo? "Art. 13 - Não será permitida a cessão ou promessa de cessão de direitos autorais e conexos decorrentes da prestação de serviços profissionais."*

10. *Você é favorável a extinção do art. 13?*

11. *Você é favorável a modificação do art. 13, apenas para determinar que ele se aplica a relações de emprego?*

12. *Você é favorável a alteração do art. 13 para que ele determine/especifique que sua aplicabilidade se estende a qualquer negociação/ contratação envolvendo artistas e intérpretes?*

13. *Caso esse artigo e a vedação de cessão dos direitos conexos ao de autor, seja aplicável para todos os contratos com artistas e intérpretes, você acredita que ele dificultaria a circulação das obras audiovisuais?*

14. *Caso esse artigo e a vedação de cessão dos direitos conexos ao de autor, seja aplicável para todos os contratos com artistas e intérpretes, você acredita que ele dificultaria as negociações envolvendo tais titulares de direitos?*

15. *Caso esse artigo e a vedação de cessão dos direitos conexos ao de autor, seja aplicável para todos os contratos com artistas e intérpretes no Brasil, você acredita que isso poderia ser um desincentivo a produção de conteúdos nacionais?*

16. *Caso esse artigo e a vedação de cessão dos direitos conexos ao de autor, seja aplicável para todos os contratos com artistas e intérpretes, você acredita que haveria o aumento ou a diminuição do custo para a produção de uma obra audiovisual?*

17. *Você acredita que a flexibilização dos direitos autorais e dos conexos poderia auxiliar o desenvolvimento da indústria do entretenimento/audiovisual no Brasil?*

18. *Você acredita que um sistema de direitos autorais mais parecido com o norte americano poderia favorecer o desenvolvimento do audiovisual no Brasil?*

19. *Você é favorável a alteração da legislação de direitos autorais como um todo no país?*

20. *Você tem interesse em receber o resultado desse estudo?*

21. *Você acredita que o estudo sobre direitos autorais pode auxiliar no desenvolvimento do mercado audiovisual?"*

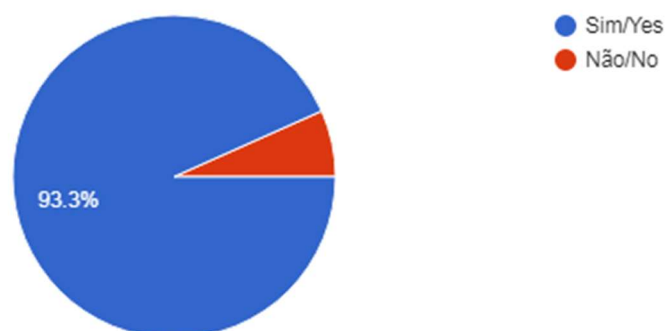
Entendidos os motivos da pesquisa, sua relevância e a sua realização, seguem abaixo os resultados finais obtidos através dos gráficos de participação²⁷⁴,

²⁷⁴ SOLER, Fernanda Galera. Pesquisa acerca da aplicabilidade da cessão de direitos conexos ao de autor no audiovisual. Realizada durante o período de 21 de maio de 2018 a 19 de julho de 2018.

ressaltando-se que a opinião de cada profissional equivale à 6,7% (seis vírgula sete por cento) do gráfico.

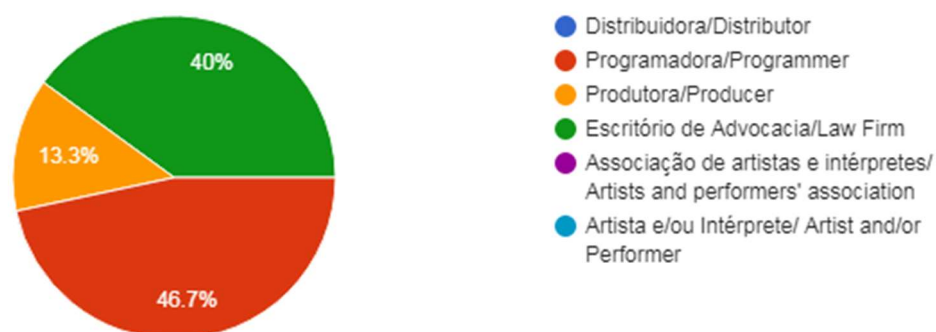
1. Você é um advogado que atua na área de direito do entretenimento com foco em obras audiovisuais? / (...rights with focus on audiovisual works?)

15 responses



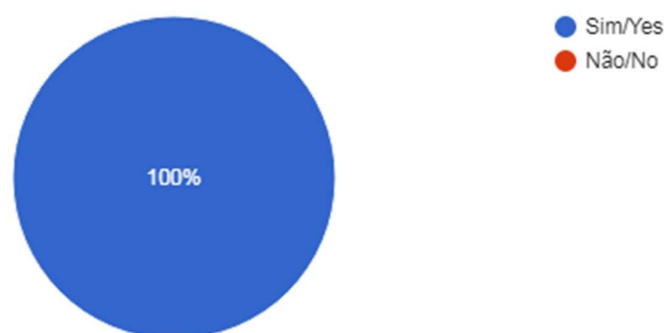
2. Qual é o tipo de empresa/escritório que você trabalha? / (2. Which kind of company/office do you work for?)

15 responses



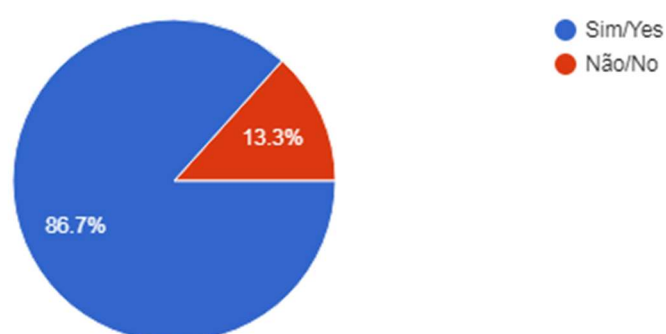
3. Você conhece o que são e quais são direitos conexos ao de autor dos artistas e intérpretes? / (...artists and performers related rights are?)

15 responses



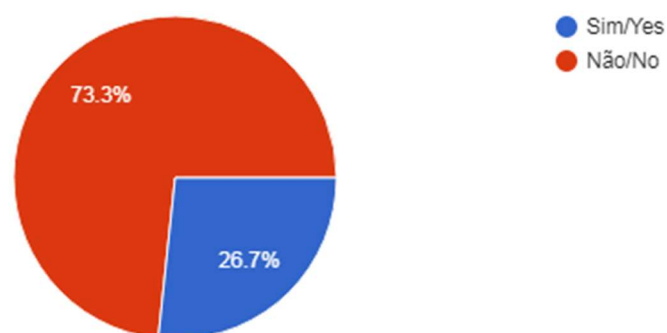
4. Você acredita que os artistas e intérpretes fazem jus a um direito conexo ao de autor por suas interpretações? ... right because of their performance?)

15 responses



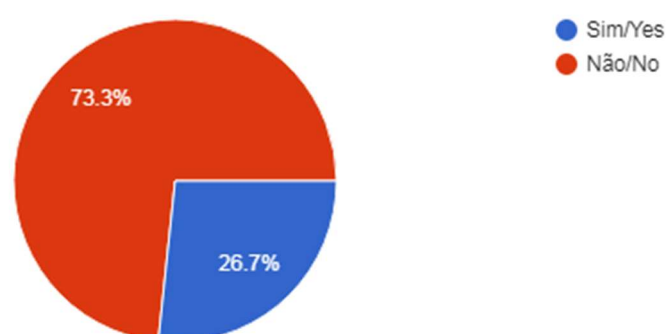
5. Você acredita que é viável a impossibilidade de cessão de um direito de autor ou de um direito conexo? ...signment of copyright or related right?)

15 responses



6. Você é favorável a impossibilidade de cessão de um direito de autor ou de um direito conexo? / (6. Are you in...elated rights assignment impossible?)

15 responses



7. Você conhece a Lei nº 6.533/1978?
Brazilian Law no. 6.533/1978?)

15 responses

/ (7. Do you know the



● Sim/Yes
● Não/No

8.Você conhece o art. 13 da Lei 6.533 de 1978, que versa sobre a vedação
de cessão de direitos autorais e dos di...right and related rights assignment?)

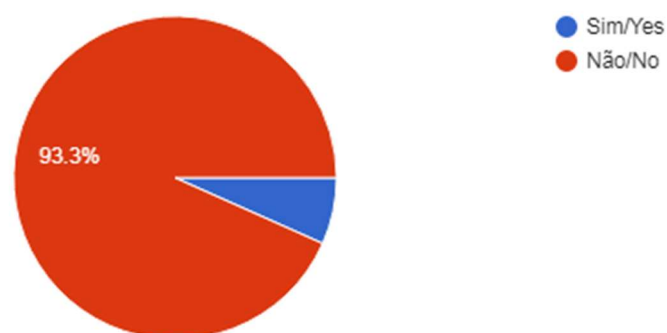
15 responses



● Sim/Yes
● Não/No

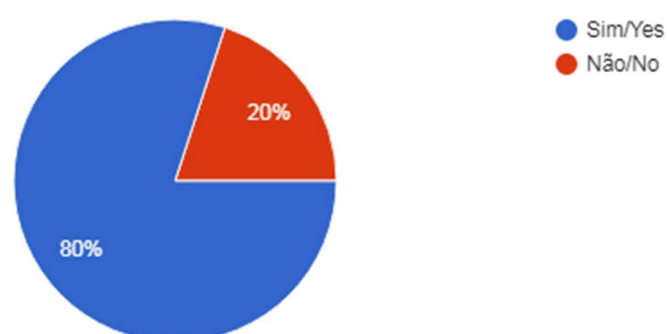
9. Você concorda com a redação do artigo? "Art . 13 - Não será permitida a cessão ou promessa de cessão de dire...g of services shall not be allowed.")

15 responses



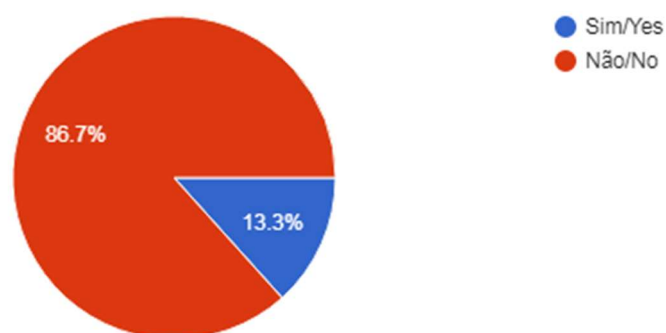
10. Você é favorável a extinção do art. 13? / (10. Are you in favour of the extinction of the article 13?)

15 responses



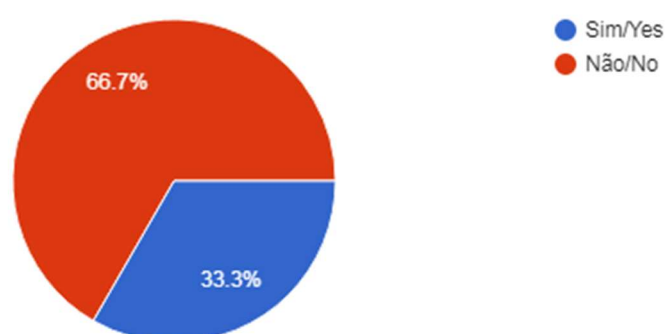
11. Você é favorável a modificação do art. 13, apenas para determinar que ele se aplica a relações de emprego? ...ble only to employment relationship?)

15 responses



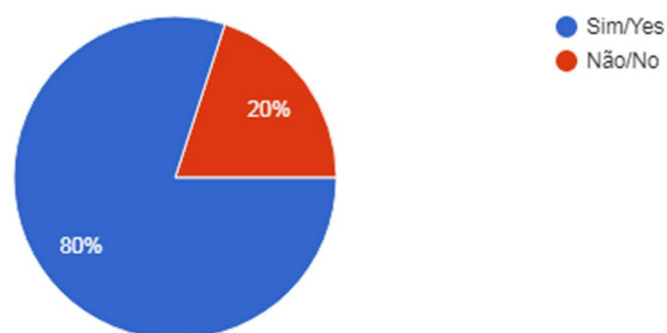
12. Você é favorável a alteração do art. 13 para que ele determine/especifique que sua aplicabi...nt involving artists and performers?)

15 responses



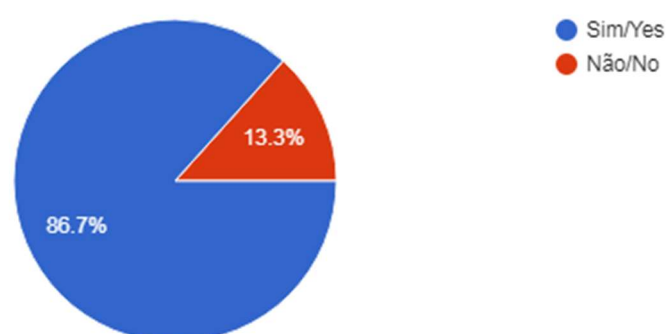
13. Caso esse artigo e a vedação de cessão dos direitos conexos ao de autor, seja aplicável para todos os co... works would be made more difficult?)

15 responses



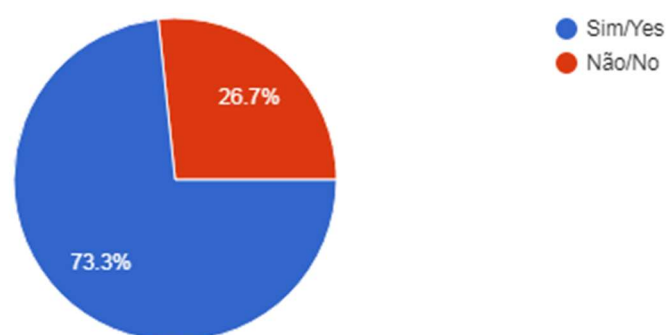
14. Caso esse artigo e a vedação de cessão dos direitos conexos ao de autor, seja aplicável para todos os con... rights would be made more difficult?)

15 responses



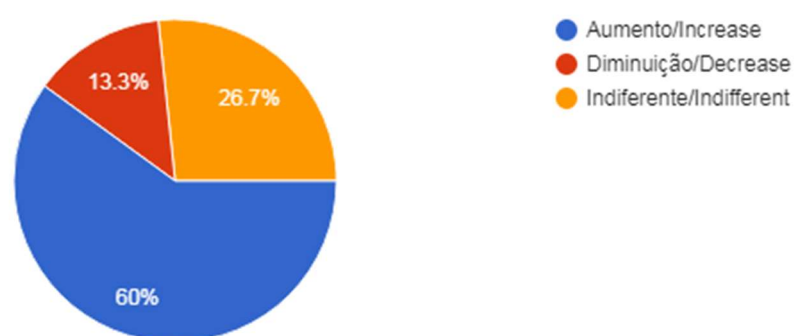
15. Caso esse artigo e a vedação de cessão dos direitos conexos ao de autor, seja aplicável para todos os con...e to the national content production?)

15 responses



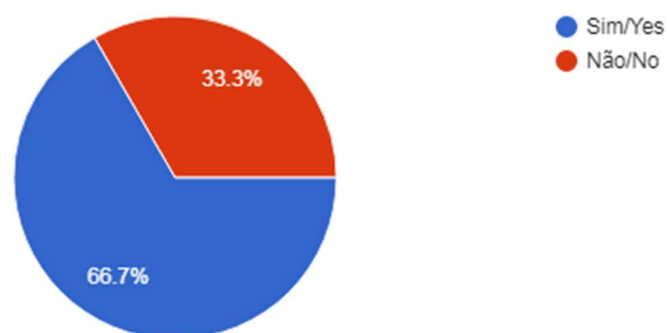
16. Caso esse artigo e a vedação de cessão dos direitos conexos ao de autor, seja aplicável para todos os cont...tion cost of an audiovisual content?)

15 responses



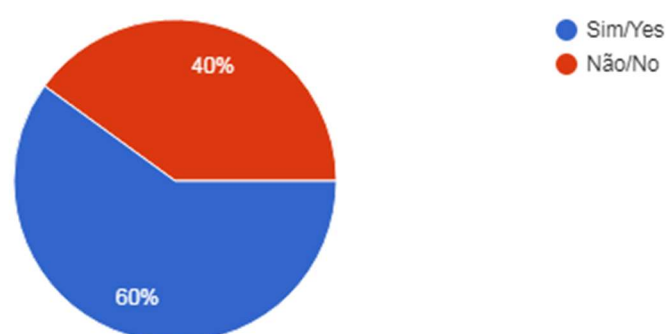
17. Você acredita que a flexibilização dos direitos autorais e dos conexos poderia auxiliar o desenvolvimento da i...ment/audiovisual industry in Brazil?)

15 responses



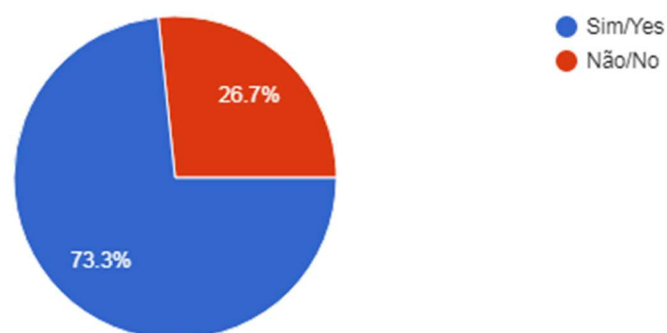
18. Você acredita que um sistema de direitos autorais mais parecido com o norte americano poderia favorecer o des...f the audiovisual industry in Brazil?)

15 responses



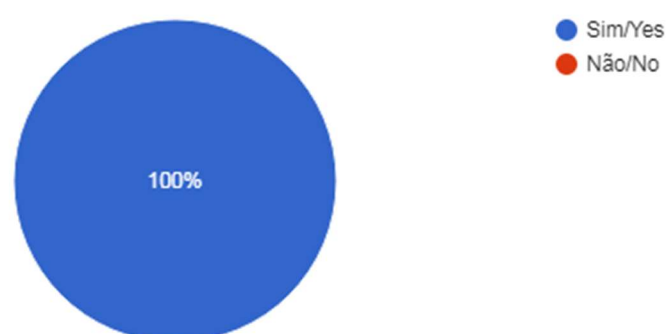
19. Você é favorável a alteração da legislação de direitos autorais como um todo no país? ...modification in the Brazilian Copyright Law?)

15 responses



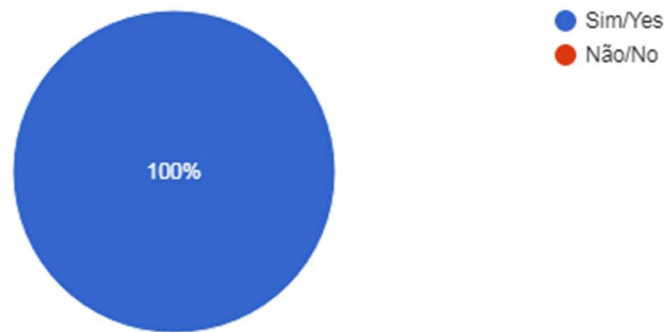
20. Você tem interesse em receber o resultado desse estudo?
/ (20. Are you interested in the outcome of this study?)

15 responses



21. Você acredita que o estudo sobre direitos autorais pode auxiliar no desenvolvimento do mercado audiovisu...opment of the audiovisual market?)

15 responses



Comentários: 2 respostas

1. "Achei que o questionário deveria dar outras alternativas de respostas a algumas questões, não ficando apenas no "não" e "sim". Deveria ter no mínimo uma terceira opção, um "talvez", no mínimo. Algumas das minhas respostas encontrou essa dificuldade, pois para mim não deveria ser nem "sim" nem "não", e eu acabei optando por um desses polos, deixando de externar com mais precisão minha opinião a respeito."
2. "E, alguns aspectos sim, principalmente no que diz respeito ao "fair use", o que facilitaria a produção de documentários e biografias."