

Instituto de Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes

Mestrado

**Eve-Line: processo artístico-jurídico
de criação de uma personagem.**

Eveline Penitente Canali

Trabalho Equivalente submetido à UNESP como requisito parcial exigido pelo Programa de Pós-graduação em Artes, área de concentração em Artes Visuais, linha de pesquisa Processos e Procedimentos Artísticos, sob a orientação do Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira, para a obtenção do título de Mestre em Artes.

São Paulo
2009

Canali, Eveline.

Eve-Line: processo artístico-jurídico de criação de uma personagem.

São Paulo, 2009 – 150 p.

Trabalho Equivalente – Mestrado. Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP.

Orientador: Pelópidas Cypriano de Oliveira.

Palavras-chave: artemídia, direito de autor, proteção, criação.

Eveline Penitente Canali

Processo Artístico-Jurídico de Criação de uma Personagem

Este Trabalho Equivalente foi julgado adequado para a obtenção de título de Mestre em Artes e aprovado em sua forma final pela Coordenação do Curso de Programa de Pós-graduação em Artes, área de concentração em Artes Visuais, linha de pesquisa Processos e Procedimentos Artísticos, do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP.

Banca Examinadora:

Presidente: Professor Doutor Pelópidas Cypriano de Oliveira – IA/UNESP

Membro: Professor Doutor João Cardoso de Palma Filho – IA/UNESP

Membro: Professor Doutor José Arana Varela – IQ/UNESP/AUIN

Coordenação: Professora Doutora Rejane Galvão Coutinho – IA/UNESP

*Ao meu orientador, Pel, sem o qual esse projeto literalmente não existiria;
À Capes, pela bolsa de incentivo e fomento à minha pesquisa.
À coordenação de pós-graduação do Instituto de Artes da Unesp,
por ter aceitado esse projeto interdisciplinar;
Aos colegas que formaram a equipe de filmagem e
incorporaram este trabalho equivalente;
meus sinceros agradecimentos.*

RESUMO

O objeto de estudo deste trabalho é demonstrar a proteção intelectual ao artista e à sua obra através da apresentação das normas de direito de autor, relacionando o tema à problemática da não incidência deste conteúdo em cursos que envolvam criação nas instituições de ensino superior. O intuito é aparelhar o artista de forma que, dominando os assuntos pertinentes ao direito de autor ele atue de forma preventiva e consciente na sua relação com o mercado cultural. Para isso foi criada uma personagem, *Eve-Line*, que possui dupla personalidade: é artista e advogada. Os diálogos entre as duas faces da personagem utilizam uma linguagem direta, destacando os pontos essenciais do direito de autor e criando uma comunicação diferenciada com o artista, auxiliando no acesso ao conteúdo jurídico. A materialização de todo o tema proposto e desenvolvido será apresentado na forma de Trabalho Equivalente, que ganha vida na gravação de um diálogo da personagem, através do qual discute-se pontos importantes do direito de autor. O fundamento é demonstrar a importância do domínio do conhecimento dos direitos e obrigações por parte do artista criador, propiciando uma visão prática das normas jurídicas que regulamentam a produção intelectual.

Palavras-chave: artemídia, direito de autor, proteção, criação.

Grande Área: Letras, Lingüística e Artes.

Área: Artes.

ABSTRACT

The object of the present study is to demonstrate the intellectual property protection to the artist and his work by presenting the rules of copyright, the issue relating to the problem of non-incidence of it in courses involving the creation of higher education institutions. The aim is to equip the artist so dominating the issues relevant to copyright it to act in a preventive and awareness in relation to the cultural market. To this was created a character, Eve-Line, which has a split personality: an artist and lawyer. The dialogues between the two sides of the character using straightforward language, highlighting the key points of copyright and creating a differentiated communication with the artist, assisting in access to legal content. The materialization of the whole issue, and developed will be presented in the form of equivalent work, which comes to life in the recording of a dialogue of the character through which we discuss important issues of copyright. The rationale is to demonstrate the importance of domain knowledge of the rights and obligations on the part of the creative artist, providing a practical overview of the legal rules governing intellectual production.

Keywords: artmedia, copyright, protection, creation.

Large Area: Letters, Arts and Linguistics.

Area: Arts.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – Rabisco no papel.....	91
FIGURA 2 – Primeiro Grupo de Imagens.....	93
FIGURA 3 – Segundo Grupo de Imagens.....	94
FIGURA 4 – A Imagem Definitiva.....	96
FIGURA 5 – Certificado de Registro – Imagem.....	99
FIGURA 6 – Certificado de Registro – Argumentos.....	100
FIGURA 7 – <i>Eve-Line</i> em madeira.....	102
FIGURA 8 – <i>Eve-Line</i> em madeira agrupado.....	102
FIGURA 9 – Perspectiva.....	103
FIGURA 10 – Perspectiva superior.....	103
FIGURA 11 – Perspectiva lateral.....	104
FIGURA 12 – <i>Eve-Line</i> frontal.....	104
FIGURA 13 – A equipe na sala 512.....	116
FIGURA 14 – Testes de filmagem na sala 512.....	117
FIGURA 15 – Carolina e Frederico.....	117
FIGURA 16 – A Equipe.....	118

FIGURA 17 – O cenário.....	118
FIGURA 18 – A “Justiça”.....	119
FIGURA 19 – O cenário para EVE.....	119
FIGURA 20 – O cenário para LINE.....	120
FIGURA 21 – A equipe repassando o texto.....	120
FIGURA 22 – Preparação para as filmagens.....	129
FIGURA 23 – A atriz repassando o texto e a preparação da equipe.....	129
FIGURA 24 – Preparação para 1ª cena - EVE.....	130
FIGURA 25 – Passando o texto.....	130
FIGURA 26 – A equipe concentrada.....	131
FIGURA 27 – Compondo o figurino.....	131
FIGURA 28 – Cenas da LINE.....	132
FIGURA 29 – Conferindo o som.....	132
FIGURA 30 – Gravando 2º cenário da LINE.....	133
FIGURA 31 – Cenário 2 – cenas da LINE.....	133
FIGURA 32 – Cenário 2 – cenas da EVE.....	134
FIGURA 33 – Equipe nas cenas finais EVE.....	134

SUMÁRIO

LISTA DE ILUSTRAÇÕES	06
INTRODUÇÃO.....	11
1 POR QUE FALAR DE DIREITO NO INSTITUTO DE ARTES?.....	17
1.1 Paralelo entre Processo Artístico e Processo Jurídico.....	17
1.2 Justificativa para a Proteção Autoral.....	25
1.3 Pesquisa na Internet.....	29
2 “ME FALA” MAIS SOBRE ESSE DIREITO DE AUTOR.....	35
2.1 Contexto Internacional.....	35
2.2 O que são os chamados Direitos Intelectuais.....	39
2.3 Breve Histórico do Direito Autoral no Brasil.....	40
2.4 Direito de Autor.....	41
2.5 Direitos Autorais são diferentes de Propriedade Industrial.....	44
2.6 Direitos Autorais = Direito Moral + Direito Patrimonial.....	47
2.7 Obras.....	50

3 E ISSO “DÁ CADEIA?”	53
3.1 Criação.....	53
3.2 Titulares de Direito.....	56
3.3 Transmissão de Direitos.....	57
3.4 Ingresso da Obra em Domínio Público.....	62
3.5 Limitações aos Direitos Autorais.....	63
3.6 Violações aos Direitos Autorais.....	73
3.7 Direitos Autorais nas Novas Mídias.....	82
4 O PROCESSO DE FORMAÇÃO DA IMAGEM.....	89
4.1 Como tudo começou.....	89
4.2 O Segundo Passo.....	92
4.3 A Imagem Escolhida.....	95
4.4 Os Registros.....	97
4.5 Do Bidimensional para o Tridimensional.....	101
4.6 Outro Campo de Proteção – Marca	105
5 O TRABALHO EQUIVALENTE	107
5.1 Apresentação do Trabalho Equivalente.....	107
5.2 O Protótipo do Trabalho Equivalente.....	109
5.3 A Versão Final – <i>Eve-Line</i>	121

CONCLUSÃO.....	136
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	141
ANEXO A – 1ª Versão <i>Eve-Line</i>	149
ANEXO B – Versão Final.....	150

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objeto de estudo a proteção intelectual ao artista e à sua obra, os chamados direito de autor, e centra sua atenção à problemática da não incidência de referido conteúdo no Instituto de Artes da UNESP.

O objetivo é preparar o artista para que, uma vez conhecendo as normas de direito de autor que regulam seus direitos como criador, ele possa agir de forma preventiva na sua relação com o mercado cultural.

O comprometimento do estudo é demonstrar que o direito de autor possui mecanismos eficazes de proteção ao artista, sobre o qual será debruçado o foco científico, com aplicação sistemática de método, delimitado temporalmente pela atualidade.

Toda a pesquisa respalda-se na ideia de construir um estudo voltado ao artista, enfocando a ideia de transpor a linguagem jurídica para uma linguagem de fácil compreensão e entendimento, em que o artista terá acesso aos mecanismos de proteção à sua propriedade intelectual.

O trabalho a ser realizado consiste no estudo das teorias do direito de autor, bem como das demais normas jurídicas que interferem no processo após a criação da obra de arte pelo artista. Trata-se de um trabalho de pesquisa

bibliográfica e documental.

Será feita uma delimitação das normas que protegem ou regulamentam o autor. O estudo abrangerá a apresentação de referidas normas ao artista, bem como a análise de pontos importantes que podem atuar de forma preventiva na proteção do autor.

A fim de corroborar com o objeto do presente trabalho, realizou-se também uma pesquisa junto a artistas e profissionais ligados à arte na Internet, através de perguntas abertas aos participantes, as quais serão analisadas no decorrer deste estudo.

Também serão analisadas as principais normas de direito de autor no âmbito internacional, demonstrando quais os principais acordos e tratados aos quais o Brasil é signatário.

Os principais objetos da pesquisa serão abordados com o intuito de construir uma referência ao artista criador, com o enfoque jurídico necessário, porém tratando o tema sob o aspecto prático das relações artísticas.

Justifica-se, então, a eleição do método dedutivo de análise, tendo em vista que a pesquisa partirá de argumentos gerais para argumentos particulares. Parte-se do conhecido para o desconhecido. Portanto, num primeiro momento, serão apresentadas proposições que fundamentarão as conclusões formais.

A fim de que não se comprometa a validade das conclusões, todo o silogismo será respaldado em documentos, regulamentos, leis, tratados, pactos,

bem como na doutrina e jurisprudência brasileira, com possíveis pontuações estrangeiras. Isso porque a Constituição Brasileira protege a criação intelectual e figura o direito de autor entre as garantias fundamentais do cidadão, especificamente nos incisos XXVII e XXVIII do art. 5º da Constituição Federal. Mas o direito de autor não é ilimitado, já que a lei coloca certos limites, visando, com isto, a assegurar a difusão do conhecimento e da cultura, buscando um equilíbrio entre os direitos patrimoniais do autor e os interesses da sociedade.

Para desenvolvimento do tema proposto, foi criada uma personagem, *Eve-Line*, que possui dupla personalidade, é artista e advogada, sendo que todo o processo de criação e desenvolvimento dessa está materializado no trabalho equivalente.

Serão introduzidos no texto diálogos entre a personagem, através de suas duas personalidades distintas, entre toda a doutrina apresentada, sendo que esta abordagem possui o intuito de diminuir a distância entre o artista e o advogado, facilitando o acesso a informações importantes.

A intenção com isso é demonstrar a importância do domínio do conhecimento dos direitos e obrigações por parte do autor, propiciando uma visão prática ao artista, mas tratando o tema com o enfoque jurídico necessário.

Logo, é de suma importância a contextualização do artista neste conhecimento jurídico burocrático, a fim de enquadrá-lo na realidade normativa do direito de autor e, com isso, buscar a criação de meios que atendam às novas

necessidades dos autores.

Portanto, o objeto principal deste trabalho é tratar do direito de autor à luz do ordenamento jurídico, não se afastando da análise das necessidades reais dos artistas frente aos conflitos apresentados, com o desafio de estabelecer uma comunicação direta entre o direito e a arte.

O projeto enquadra-se na linha de pesquisa Processos e Procedimentos Artísticos do Programa de Pós-Graduação *lato sensu* do Instituto de Artes da UNESP, porque o problema foco deste estudo encontra-se nos artistas criadores, no desconhecimento dos seus direitos e deveres enquanto autores. Ou seja, a falta de estudos voltados à orientação do autor, que englobem toda a complexidade do processo de criação, com a respectiva proteção desta obra depois de que ela foi produzida, além de se fazerem extremamente necessárias, justifica a presente pesquisa.

Ainda, a metodologia empregada será a do Trabalho Equivalente, a qual consiste na elaboração e desenvolvimento de um projeto que resulte no trabalho equivalente a um Mestre em Artes. Somente aquele que passou pelo mestrado e atendeu todos os requisitos é capaz de produzir um trabalho equivalente ao trabalho de um mestre, modelo de trabalho que é adotado, entre outras formas, pelo Instituto de Artes da UNESP.

Diferente da dissertação, que de acordo com as normas da ABNT, NBR 14.724/2005 é o “documento que representa o resultado de um trabalho experimental ou exposição de um estudo científico retrospectivo, de tema único e

bem delimitado em sua extensão, com o objetivo de reunir, analisar e interpretar informações”, o Trabalho Equivalente, além desse processo de análise desenvolvido na dissertação, apresenta um trabalho que sintetiza toda a pesquisa e é capaz de se fazer compreender por terceiro observador. O diferencial é a materialização da pesquisa em único trabalho artístico.

Já se ressaltou que neste trabalho serão abordados os principais aspectos decorrentes do direito de autor, porém, vale esclarecer ao leitor que o enfoque é o direito de autor, enquanto sistema de proteção às criações intelectuais, artísticas e científicas e não direito autoral, que engloba também os direitos conexos.

A expressão “direito de autor” resulta da junção dos direitos dos criadores primígenos, os direitos de autor, juntamente aos direitos que auxiliam na criação ou na produção, ou na difusão cultural, os direitos conexos.

Os direitos conexos, previstos na mesma lei que protege os direitos de autor, regulamentam a proteção aos intérpretes e executantes, gravadoras de discos e emissoras de rádio e televisão e, portanto, não serão mencionados neste trabalho.

O presente estudo será dividido da seguinte forma:

No primeiro capítulo, serão demonstrados alguns aspectos que justificam a pesquisa de direito de autor no Instituto de Artes como um paralelo

entre processos artísticos e processos jurídicos a fim de demonstrar a diferença entre seus aspectos. Serão apresentados ao leitor os dados referentes à pesquisa realizada na Internet e demonstrada a justificativa para a proteção do direito de autor.

Num segundo momento, na seção 2, iniciar-se-ão as demonstrações dos principais conceitos de direito de autor, contextualizando o artista e apresentando seus aspectos de formação. A terminologia empregada, principalmente nos títulos, foi escolhida na tentativa de aproximar o conteúdo à linguagem coloquial do autor/artista.

No capítulo seguinte, continuarão as explicações sobre os principais aspectos referentes ao direito de autor, porém de forma pormenorizada, ressaltando aspectos importantes na relação do artista com o direito de autor. Serão introduzidos, neste capítulo, diálogos entre as personagens criadas como trabalho equivalente, na tentativa novamente de aproximar o artista ao conteúdo.

Por fim, serão apresentadas todas as etapas de elaboração do trabalho equivalente, desde a produção das primeiras imagens, passando pelo protótipo da filmagem, até a versão final.

1 POR QUE FALAR DE DIREITO NO INSTITUTO DE ARTES?

1.1 Paralelo entre Processo Artístico e Processo Jurídico

Entre as diversas funções do Estado¹, as quais não convêm mencionar neste momento, uma delas é sua finalidade pacificadora, que consiste na busca pela solução dos conflitos.² Esta função está ligada a um dever do Estado, o de prestar jurisdição, que está baseada em seu poder de julgar e o qual, por delegação, o Estado confere às autoridades judiciais (magistrados) e às autoridades administrativas.³ Tal exercício da jurisdição (julgamento) se faz através do processo.

Derivado do latim *processus*, de *procedere*, a palavra processo exprime, propriamente, a ordem ou a sequência das coisas, para que cada uma delas venha a seu devido tempo, dirigindo, assim, a evolução a ser seguida no procedimento, até que se cumpra sua finalidade.⁴

¹ Referência a Estado enquanto nação soberana.

² CINTRA, Antônio Carlos de Araújo. GRINOVER, Ada Pellegrini. DINAMARCO, Cândido Rangel. **Teoria Geral do Processo**. 22. ed. São Paulo: Malheiros, 2006. p. 30

³ SILVA, De Plácido e. **Vocabulário Jurídico**. 16ª ed. Rio de Janeiro: Forense, 1999. p. 466

⁴ Id. Ibid. p. 643

Pode-se afirmar que esta definição atende tanto ao processo artístico quanto ao jurídico. No processo artístico também existe esta noção de sequência, no sentido de que o artista desenvolve seu trabalho, que se vê concretizado em sua obra de arte, em sua instalação ou *performance*, ou qualquer outra manifestação artística.

Para a artista Elisa de Noronha Nascimento, seu processo artístico possui um ponto de vista diferenciado: “Ou seja, meu processo artístico é entendido como um sistema por meio do qual instauro e apresento universos ficcionais.”⁵

O filósofo Italiano Luigi Pareyson dedicou um capítulo da sua obra “Os problemas da estética” aos processos artísticos, desenvolvendo o assunto de forma brilhante. Em sua análise:

(...) a arte é caracterizada precisamente pela **falta de uma lei universal que seja sua norma**, e a única norma do artista é a própria obra que ele está fazendo; em segundo lugar, que em arte a regra é uma lei férrea, inflexível e inderrogável: a arte implica em uma legalidade pela qual o artista deve obedecer à própria obra que ele está fazendo, e, se não lhe obedece, nem mesmo consegue fazê-la.⁶ (grifo nosso)

⁵ NASCIMENTO, Elisa de Noronha. **O processo artístico como um dispositivo ficcional: da ficcionalização dos objetos à ficcionalização dos artistas**. 2006. 123 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Curso de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

⁶ PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 184

De acordo com o filósofo, a arte é regida por um preceito universal, o de que não há outra lei que não a regra individual de cada artista⁷. Essa teoria contrapõe-se ao direito, que é regido por todo um ordenamento jurídico. Interessante que, neste contexto, o italiano cita a filosofia de Dewey⁸, que descreve o processo artístico de uma forma muito semelhante ao processo jurídico. Para o americano, o artista segue uma trajetória de gestação que o leva à sua obra, como um conjunto de atos que se acumulam,⁹ assim como nos processos jurídicos que precisam de uma sequência de atos para se chegar a um objeto final, a prestação jurisdicional.

Pareyson continua afirmando que o processo artístico é orientado no sentido de que o artista precisa realizar escolhas durante a produção e que, mesmo não possuindo critério algum, são essas escolhas que geram a obra artística.¹⁰ Pondera que “a obra de arte tem a misteriosa prerrogativa de ser, ao mesmo tempo, lei e resultado da sua formação, isto é, de existir como conclusão de um processo estimulado, promovido e dirigido por ela.”¹¹

Concluindo o raciocínio, para o autor, “a obra é indivisível do processo da sua produção”¹² e, em irretocáveis palavras,

⁷ PAREYSON, 2001, p. 184

⁸ John Dewey foi um filósofo e pedagogo norteamericano (1859-1952).

⁹ PAREYSON, op. cit. 186

¹⁰ Idem. Ibidem. p. 187

¹¹ Id. Ibid. p. 189

¹² PAREYSON, Luigi. Ibidem. p. 196

(...) o processo pelo qual a obra se faz de per si deve identificar-se com o processo pelo qual o artista faz a obra, e o artista deve chegar a fazer a obra como se esta se fizesse por si mesma. **Na verdadeira arte, a inspiração nunca é tão determinante que reduza a atividade do artista a mera obediência, e o trabalho nunca é tão custoso que suprima toda espontaneidade; e o que caracteriza o processo artístico é a adequação entre espera e descoberta, entre tentativa e êxito, quer esta adequação seja lenta e difícil, quer fácil e imediata.**¹³ (grifo nosso)

Assim, diferente do processo artístico, em que cada artista estipula seu próprio processo de criação, para exercer a função jurisdicional, o Estado cria órgãos especializados. Mas estes órgãos encarregados da jurisdição não podem atuar discricionária ou livremente, dada a própria natureza da atividade que lhes compete. Subordinam-se, por isso mesmo, a um método ou sistema de atuação, que vem a ser o processo.¹⁴

Entre o pedido da parte e o provimento jurisdicional, impõe-se a prática de uma série de atos que formam o procedimento judicial (isto é, a forma de agir em juízo) e cujo conteúdo sistemático é o processo.

Logo, no âmbito jurídico, processo é uma relação que vincula as partes e o Estado (representado pelo juiz), com a finalidade de se chegar a uma

¹³ Idem. op. cit. p. 194, 195.

¹⁴ CALAMANDREI, **Estudios sobre El Proceso Civil**. Buenos Aires, 1945, p. 287 in THEODORO JÚNIOR. **Curso de Direito Processual Civil**. 45ª ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2006.

decisão.¹⁵ Assim, “no processo mostra-se a reunião de todos os feitos ou atos, que se indicam necessários e assinalados em lei, para que se investigue, para que se esclareça a controvérsia, e, afinal, para que se solucione a pendência.”¹⁶

Porém, todo este trâmite legal para se chegar a um resultado, para se apurar a “verdade” e fazer valer a “justiça”, muitas vezes, mostra-se insatisfatório às pessoas envolvidas. Neste sentido, os processualistas posicionam-se:

Conforme demonstrado, no processo, “as partes têm o direito de participar intensivamente, pedindo, requerendo, respondendo, impugnando, provando, recorrendo. Porém, tudo conta e toma tempo e o tempo é inimigo da efetividade da função pacificadora. **A permanência de situações indefinidas constitui fator de angústia e infelicidade pessoal.** O ideal seria a pronta solução dos conflitos, tão logo apresentados ao juiz. Mas como isso é impossível, **eis aí a demora na solução dos conflitos como causa de enfraquecimento do sistema.**¹⁷ (grifo nosso)

Além da duração do processo, o custo também pode atuar como óbice no acesso à justiça. Isso pela necessidade de antecipação de custas, honorários advocatícios e, até mesmo (e ainda mais nos casos de direito de autor),

¹⁵ SILVA, 1999, p. 643

¹⁶ SILVA, op. cit., p. 643

¹⁷ CINTRA, Antônio Carlos de Araújo. GRINOVER, Ada Pellegrini. DINAMARCO, Cândido Rangel. **Teoria Geral do Processo**. 22. ed. São Paulo: Malheiros, 2006. p. 32

o elevado custo das perícias. “Tudo isso, como é perceptível à primeira vista, concorre para estreitar o canal de acesso à justiça através do processo.”¹⁸

A morosidade dos processos, seu custo, a burocratização na gestão dos processos, certa complicação procedimental; a mentalidade do juiz, que nem sempre lança mão dos poderes que os códigos lhe atribuem; a falta de informação e de orientação para os detentores dos interesses em conflito; as deficiências do patrocínio gratuito, tudo leva à obstrução das vias de acesso à justiça e ao **distanciamento entre o Judiciário e seus usuários**. O que não acarreta apenas no descrédito na magistratura e nos demais operadores do direito, mas tem como preocupante consequência a de incentivar a litigiosidade latente, que, frequentemente, explode em conflitos sociais, ou de buscar vias alternativas violentas ou de qualquer modo inadequadas (...) ¹⁹
(grifo nosso)

Ora, o que se percebe com o exposto é que as pessoas estão cada vez mais distantes do judiciário e, inevitavelmente, os artistas estão inclusos neste contexto. Sobre este enfoque, vale citar o professor e jurista português José de Oliveira Ascensão, que se manifesta da seguinte forma:

O autor é hoje, no que tange aos seus direitos, o grande esquecido, quando não o grande mudo. Não sabe normalmente quais os seus direitos e é

¹⁸ CINTRA, 2006, p. 32.

¹⁹ CINTRA, op. cit., p. 02

cilindrado por entidades desmedidamente mais poderosas, para quem as vantagens afinal revertem.

Noutra oportunidade afirmamos: **“É necessário restituir o protagonismo ao autor e aos artistas,** para que não aconteça que eles sirvam para dar a justificação da proteção, mas que aos beneficiários reais da proteção sejam outros, para quem essa proteção reverta. Ou seja: **para que não aconteça que eles sejam a pessoa de quem se fala, mas não a pessoa que fala e muito menos a pessoa por quem se fala**”.²⁰ (grifo nosso)

Não somente no cenário dos processos judiciais, mas na prática diária, o artista visual também se depara com a dinâmica do mercado cultural²¹, refletida especialmente nos contratos, que, na sua maioria, figuram como abusos de direito, notadamente por contratos de cessão²², mascarados como se fossem mera autorização para utilização de obra, mas que, em verdade, caracterizam a perda pelo autor da disponibilidade de sua propriedade intelectual.²³

São contratos em que o artista é obrigado a assinar e abrir mão de toda e qualquer forma de exploração e/ou uso comercial do que criou, ficando

²⁰ CRIBARI, Isabela. (org.) **Produção cultural e propriedade intelectual**. Recife: Editora Massangana, 2006. p. 16

²¹ SANTOS, João Carlos Lopes dos. **Manual do Mercado de arte – uma visão das artes plásticas e seus fundamentos práticos**. São Paulo: Julio Lozada Publicações, 1999.

²² Contratos de cessão são aqueles onde o autor cede todos ou alguns dos seus direitos relacionados à sua criação.

²³ BRUM, Nilo Bairros de. **O interesse público no direito de autor**. Disponível em <<http://www.nilo.brum.nom.br/tese.html>>. Acesso em 18 de agosto de 2006.

somente com seus direitos morais (o que é obrigatório por lei, anulando-se os contratos que dispuserem em contrário).

Ou seja, a falta de conhecimento ou até mesmo de um maior aprofundamento sobre seus direitos faz com que o autor/artista, ceda-os sem saber ao certo o que está fazendo ou, sentindo-se coibido pelo mercado, assine contratos absurdos, nos quais são "obrigados" a ceder totalmente seus direitos, sem nenhum resguardo ou exceção.

Através do panorâmico paralelo entre os processos artístico e jurídico, o artista pode entender melhor como funciona o direito, situando-se numa realidade muitas vezes desconhecida.

Diante destes levantamentos, conclui-se que é neste enfoque que se defende a proposta de abordar o assunto jurídico no Instituto de Artes: o de mostrar que o conhecimento faz com que o artista possa garantir seus direitos e, assim, ver satisfeita sua pretensão de forma preventiva, antes de ser concretizada a lesão, por ele ou contra ele, evitando-se o ingresso com processos demorados e que, na grande maioria das vezes, deixa o artista com a sensação de ter sido "injustiçado".

1.2 Justificativa para a Proteção Autoral

Com o desenvolvimento sucessivo das tecnologias de informação, a criação dos tipos móveis de Gutenberg e a Internet, que aceleram e barateiam a produção, reprodução e difusão do conhecimento, as bases da sociedade foram ajustadas para uma nova modalidade, que transformou a informação e o conhecimento em bens econômicos e lucrativos.

Daí a necessidade de um sistema de direito de autor eficaz como base para a sobrevivência de alguns setores da indústria atual, o que demonstra que “os objetivos empresariais do Direito de Autor estão cada vez mais nítidos, e o significado efetivo do criador intelectual cada vez mais modesto.”²⁴

Porém, na visão clássica sobre os direitos autorais, sem os incentivos decorrentes da proteção de autor, não haveria incentivos aos autores para continuarem criando e a cultura restaria paralisada, pois novas obras não seriam significativas para renovar a cultura de um povo em determinada época.

Mas os direitos de autor são naturais, porque decorrem da ideia de conservação e desenvolvimento da sociedade e da proteção e difusão da cultura.²⁵

Foi em decorrência da Revolução Francesa que se valorizou o direito natural e, com ele, a ideia de que o autor deveria ser recompensado pela sua criação, vez que seu trabalho intelectual passou a ser considerado como a

²⁴ ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito De autor**. 2. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 2007.p. 08-09.

²⁵ LEITE, Eduardo Lycurgo. **Direito de Autor**. Brasília: Brasília Jurídica, 2004. p. 162.

mais sagrada das propriedades. É a convicção de uma propriedade natural sobre os produtos criados pelo espírito humano, de que o criador tem um direito natural sobre o produto do seu trabalho, a criação.²⁶

Neste contexto, o criador de qualquer tipo de obra intelectual tem o direito de controlar o uso da sua criação. Ainda sob outro aspecto, já que a sociedade favoreceu-se da criação dos autores, enriquecendo-se cultural e cientificamente, o autor tem todo o direito de obter uma recompensa proporcional ao valor de sua contribuição para com a sociedade, além de ter presente sua personalidade na obra criada.²⁷

Porém, entre as críticas existentes à proteção de autor baseada no direito natural, a de maior relevância defende que o autor cria a partir do conhecimento que é encontrado na natureza e que, portanto, a todos pertence. Dessa forma, o ideal seria que a coletividade pudesse usufruir dos conhecimentos que o autor conseguiu na própria natureza, o que tornaria a obra intelectual um "produto do meio social em que vive seu criador."²⁸

Contudo, a justificativa do direito natural, mesmo criticada, tem respaldo na Declaração Universal dos Direitos Humanos, assinada em 1948:

Artigo XXVII.

1. Todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir das

²⁶ LEITE, op. cit., p. 163 e 168.

²⁷ LEITE, 2004, p. 174 e 166

²⁸ Id. Ibid., p. 178.

artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios.

2. Todo ser humano tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica literária ou artística da qual seja autor.

É por isso que a proteção da obra tem duração no tempo. Através de um privilégio temporário e exclusivo concedido aos artistas, consegue-se garantir um estímulo para produzirem sempre, garantindo-se o respeito à sua criação e a sua sobrevivência.²⁹

No mundo moderno, diante do contexto capitalista e globalizado da economia, as criações possuem alto valor econômico o que torna necessário criar e manter formas para que os autores se sintam incentivados a criar.

Porém, também existe a outra face da moeda.

A expansão da cultura de consumo e os meios de comunicação de massa fizeram deslocar o centro de gravidade da criação literária e artística para obras de reduzido grau de criatividade. Os grandes postulantes da tutela cada vez estão mais longe das figuras paradigmáticas do homem das letras ou das artes. O mérito literário ou artístico não é relevante. Mas a tutela extensa do direito de autor só é justificada pela criatividade, pelo que, se não houver uma base de

²⁹ ABRÃO, Eliane Yachouh. **Direitos de autor e direitos conexos**. São Paulo: Editora do Brasil, 2002. p. 145.

criatividade, nenhuma produção pode franquear os umbrais do Direito de Autor.³⁰

Isso sem falar no binômio proteção X acesso à cultura, dois direitos previstos constitucionalmente e que estão em constante "conflito". A análise desta relação justificaria outro estudo, até mesmo uma tese, pois a busca pelo equilíbrio é constante, já que não é suficiente somente valorar direitos, importante e fundamental também "propiciar, de algum modo, o enriquecimento do conhecimento humano."³¹

Estaria, então, o direito de autor diminuindo o ímpeto criativo dos autores, já que eles têm certeza no recebimento? Acredita-se que não. Mesmo com o histórico de autores que contribuíram muito para a ampliação da cultura em suas épocas, anteriormente à proteção de direito de autor, independentemente da certeza do retorno financeiro, hoje o contexto é outro.

A situação econômico-social do autor não corresponde hoje à visão clássica do criador independente, como que artesanal na elaboração da obra. Estudos recentes em nível europeu permitiram concluir que os autores profissionalmente autônomos representam sempre uma franca minoria, que vai de 8 a 22%, consoante o tipo de atividade em causa, enquanto todos os outros estão pelo menos economicamente dependentes. Porém, as leis sobre direito de autor praticamente em nada refletem esta integração empresarial do autor e

³⁰ ASCENSÃO, 2007, p. 03.

³¹ LEITE, 2004, p. 166.

da criação literária e artística.³²

Logo, entende-se que, sem a proteção de autor, que incentiva a criação, no contexto atual, poucas obras existiriam, afetando diretamente a cultura de todas as nações, vez que os autores deixariam ou reduziriam suas produções, o que as tornariam cada vez mais raras, como um ciclo vicioso: quanto menos se cria, menos se irá criar. Ora, ir contra esta realidade é andar na contramão da evolução. Exceto raríssimas exceções de autores que criam para que o mundo contemple sua obra, sem nada esperar em troca, a grande maioria dos artistas precisa de incentivos (leia-se: dinheiro) para criar.

1.3 Pesquisa na Internet

A fim de colaborar com a estrutura do capítulo, realizou-se uma pesquisa entre artistas através do site www.ecuestafacil.com, onde é possível deixar disponível um questionário aberto ao público, que não precisa se identificar, ficando registrado somente seu IP.³³

³² ASCENSÃO, 2007, p. 09.

³³ O endereço IP (Internet Protocol), de forma genérica, pode ser considerado como um conjunto de números que representa o local de um determinado *equipamento* (normalmente computadores) em uma rede privada ou pública. *In* <http://pt.wikipedia.org/wiki/Endere%C3%A7o_IP> Acesso em 28/04/2009.

As perguntas escolhidas para compor o questionário e que podem ser acessadas no domínio citado acima foram:

- 1) Você se considera artista? Se afirmativo, qual sua manifestação artística? (artes visuais, artes cênicas, música, etc.)
- 2) Você já ouviu falar em direito de autor?
- 3) Alguma vez consultou um advogado sobre estes direitos autorais?
- 4) Já passou por alguma situação (você ou algum amigo, colega) na qual o conhecimento sobre estes direitos ou a falta dele fez diferença para você? Explique.
- 5) Você acha importante que o artista conheça os direitos autorais?
- 6) Você gostaria de acrescentar algum comentário sobre a relação entre o artista e o direito de autor?

Foram enviados e-mails convidando os artistas a se manifestarem e a divulgarem a pesquisa para outros artistas. Dos 94 questionários enviados, 64 pessoas responderam.

Referente aos dados colhidos, observa-se:

- 1) Todos já ouviram falar em direito de autor;
- 2) Apenas 22% já procuraram um advogado sobre o assunto;
- 3) 91% gostariam de saber mais sobre seus direitos.

No entanto, o mais interessante da pesquisa foram as respostas apresentadas às perguntas abertas (perguntas nº 1, 4, 6). Neste espaço, o artista poderia contar sua experiência e opinar sobre o que achasse interessante com relação ao direito de autor.

Dentre as respostas e diante da inviabilidade de trazer todas as respostas, selecionaram-se algumas que reforçam a proposta de abordar os direitos autorais no instituto de artes:

“A falta de conhecimento sobre os direitos autorais fere a ética e o respeito entre todos os envolvidos no universo das Artes, da Cultura e do Entretenimento. Quando se é ignorada a existência de uma criação, também se ignora a capacidade do homem, a sua inteligência e sua idoneidade. O artista que toma para si uma obra que não lhe pertence, também está passível a ter o seu trabalho roubado e ferido, além de mostrar ignorância e falta de identidade no seu próprio

espaço.”

**“Acho que deveria ser uma matéria obrigatória em faculdades e cursos técnicos de artes e design gráfico, para estarmos sempre a par do assunto.”
(grifo nosso)**

“Na fotografia, a dificuldade é garantir que os veículos incluam o crédito do fotógrafo nas imagens. Consultei um advogado e, no final, não quis abrir um processo pra não fechar o canal de trabalho (infelizmente). (...) O direito de autor é complicado demais no Brasil. Os poucos artistas que conhecem seus direitos têm uma dificuldade imensa de exercê-los pela falta de informação dos usuários das nossas obras e dos nossos próprios colegas.”

“O grupo do qual faço parte foi convidado para participar de uma série em homenagem aos Beatles. Fizemos um arranjo de "lucy in the sky with diamonds" e, no meio, fazemos pequenas menções a 'yellow submarine' e 'twist and shout'. Tocamos a música nos shows, mas infelizmente estamos com dificuldade de gravar porque os direitos são caríssimos e descobrimos que os beatles não permitem este tipo de 'medley'...”

**“Sinto falta de um canal de informação esclarecido e que utilize uma linguagem objetiva e acessível.”
(grifo nosso)**

“Acho essa questão de suma importância. O músico brasileiro é muito acomodado e essa é uma questão muito burocrática da qual a maioria quer distância. Mas ele precisa saber que é importante para sua carreira. Assisti uma vez um workshop com o pianista Oreste Silver e todos ficaram surpresos quando ele, em vez de tocar, comentou sobre um livro: "music business". Aquilo pra mim foi um marco, mas, as leis americanas são diferentes, seria bom ter uma publicação clara, neste país onde as leis são pra lá de confusas.”

“Os brasileiros deveriam conhecer muito mais sobre seus direitos, em todas as áreas. Acho que uma introdução a respeito de Direito, Economia e Finanças deveria fazer parte do currículo do ensino médio; até alunos "top", que se formam nas melhores universidades em cursos de arte, comunicação, arquitetura ou design, para citar alguns exemplos, saem da faculdade sem ter a menor ideia de seus direitos e de como administrar seus negócios e são presas fáceis para pessoas mais informadas e de má fé.”

“Sou contra qualquer tipo de propriedade intelectual. Pirataria, cópia de obras, download não autorizado servem principalmente como marketing gratuito da obra em questão.”

Diante da análise das respostas apresentadas, demonstra-se que o artista sente necessidade de saber mais sobre seus direitos, mas, muitas vezes, não busca esta informação até estar envolvido em algum problema.

Todos esses depoimentos vêm ao encontro do objetivo principal deste trabalho: o de levar conteúdo jurídico ao instituto de artes.

2 “ME FALA” MAIS SOBRE ESSE DIREITO DE AUTOR

2.1 Contexto Internacional

Não há como começar a falar em propriedade intelectual, sem antes mencionar como funciona o Sistema Internacional de Proteção à Propriedade Intelectual. Isso porque ou o artista não produz somente para o deleite de sua nação, ou porque, e principalmente, suas obras estarão disponíveis na rede, ao alcance global.

Ainda no Império Romano, apesar de não existir a previsão de punições contra violações do que seria hoje o direito de autor, a sociedade repudiava publicamente aquele que dizia ser sua obra de outro autor.³⁴

Foi com a invenção da imprensa, através dos tipos móveis de Gutenberg, no século XV, que surgiu a necessidade de proteção das obras. Com a máquina fazendo o que antes era manual, numa velocidade muito maior, vislumbrou-se uma ampla possibilidade de acesso e, com isso, a facilidade na

³⁴ GANDELMAN, Henrique. **De Gutenberg à Internet: direitos autorais na era digital**. 4.ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001. p. 30

reprodução sem autorização.³⁵ O impacto gerado pelo invento da imprensa só foi superado pela Internet, quase 500 anos depois.³⁶

O interessante é que as primeiras licenças surgiram na Inglaterra, para garantir um privilégio aos livreiros, comerciantes e não aos artistas. Deu-se um privilégio ao impressor, mas a razão “não foi proteger a criação intelectual, mas sim, desde o início, proteger os investimentos.”³⁷ Deste privilégio surgiu a visão angloamericana do *copyright*, que se baseia na “materialidade do exemplar e no exclusivo da reprodução deste”.³⁸ Em sua tradução literal, é direito de cópia e se fundamenta no direito de exploração econômica, que, até hoje, não foi abandonada, vigendo nos países anglossaxões.³⁹

Foi no século XVIII, com a Revolução Francesa e com a maior ênfase dada aos direitos individuais, que surgiu a outra vertente do *copyright*, o direito de autor. Apesar de também se reportar à figura do privilégio, o objetivo maior foi tutelar a atividade criadora em si, indo além da proteção à materialidade do exemplar.⁴⁰ Ou seja, o que se protege no direito de autor é a obra em si e não as modalidades variáveis de sua materialização,⁴¹ passando a “estruturar a

³⁵ GANDELMAN, 2001, p. 30.

³⁶ ABRÃO, 2002, p. 28.

³⁷ ASCENSÃO, 2007, p. 04.

³⁸ ASCENSÃO, op. cit., p. 05.

³⁹ ABRÃO, op. cit. p. 32

⁴⁰ ASCENSÃO, 2007, p. 05

⁴¹ Id. Ibid. loc. cit.

proteção jurídica da matéria-prima da comunicação entre os seres humanos”.⁴² Este sistema vigora nos países de tradição romanística, como o Brasil.

As criações ganharam força, mas as produções intelectuais não ficavam restritas ao país onde foram inventadas. Com legislações muito diferentes, tornava-se quase impossível regulamentar os emergentes direitos autorais.

Foi necessária ampla mobilização internacional, que gerou o primeiro acordo referente ao assunto, a Convenção Internacional para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, realizadas em Berna, Suíça, em 1886, denominada Convenção de Berna. Nesta convenção, cada país aderiu espontaneamente a um sistema de proteção mínima, em que o país que aderisse ao acordo não poderia dar proteção menor aos direitos autorais do que o previsto ali.⁴³

Até 1994, a OMPI – Organização Mundial da Propriedade Intelectual, braço da ONU, regularizou, sozinha, a propriedade intelectual. Sua atuação flexível, baseado na Convenção de Berna, cuidou de um sistema de proteção mínimo, deixando a cargo das legislações internas o disciplinamento da matéria e a respectiva punição, de acordo com os usos e costumes de cada país,⁴⁴ como forma de facilitar a regulamentação da propriedade intelectual.

⁴² GANDELMAN, 2001, p. 33.

⁴³ ABRÃO, op. cit. p. 43, 44.

⁴⁴ Id. Ibid. p. 44.

Com o surgimento⁴⁵ da OMC – Organização Mundial do Comércio – em 1994, a Propriedade Intelectual foi transformada em mercadoria no comércio internacional. Com o acordo sobre direitos da Propriedade Intelectual voltado ao comércio, o TRIPS (Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights), estabeleceu-se a necessidade de igualar métodos de ação, de punição e de proteção entre os países,⁴⁶ usando de flexibilidade mínima, ou seja, é um pacote de “tudo ou nada”, ao qual todos os países devem se submeter. Ainda, em virtude deste acordo, “os países ditos desenvolvidos exigem dos Estados Membros garantias de sistemas repressivos, de punição, obrigando-os a contemplar na confecção da legislação interna as normas por eles preconizadas e erigidas às categorias de normas internacionais.”⁴⁷ Hoje, 153 países formam a OMC⁴⁸ e caso não cumpram as determinações mínimas do TRIPS, podem sofrer retaliações comerciais.

O Brasil é adepto destes tratados e acordos internacionais, através da ratificação em território nacional e da institucionalização de seus preceitos na legislação interna referente ao tema.

⁴⁵ O GATT – General Agreement on Tariffs and Trade começou a ser discutido em 1979. Em 1986 foi dado início à Rodada do Uruguai, que terminou em 1994 com a criação da OMC- Organização Mundial do Comércio, a qual passou a atuar em duas vertentes: o GATT regulava o comércio internacional de bens materiais, enquanto um acordo regulou os bens imateriais, o Acordo Relativo aos Aspectos da Propriedade Intelectual Relativos ao Comércio – TRIPS, na sigla em inglês. In ABRÃO, 2002, p. 49.

⁴⁶ ABRÃO, op. cit. p. 49.

⁴⁷ Id. Ibid. p. 44.

⁴⁸ De acordo com informações do próprio site da OMC. Disponível em www.wto.org.

Logo, tentou-se demonstrar que a questão da Propriedade Intelectual não é mais somente um assunto nacional, mas sim um aspecto decorrente da globalização, que não pode deixar de ser analisado, pois, produzindo aqui ou no exterior, o artista estará inserido num contexto de proteção mínima, pouca flexibilidade e “unhas e dentes” para proteger uma mercadoria de alto valor comercial.⁴⁹

2.2 O que são os chamados Direitos Intelectuais

Os chamados direitos intelectuais referem-se às relações entre a pessoa e os bens imateriais que ele cria e traz à tona, ou seja, entre os homens e os produtos do seu intelecto, expresso sob determinadas formas.⁵⁰

Constituem-se num conjunto de normas para proteção, manutenção e indenização dos direitos da criação intelectual.⁵¹

⁴⁹ ABRÃO, 2002, p. 49.

⁵⁰ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 02

⁵¹ Segundo a Convenção da OMPI, é a soma dos direitos relativos às obras literárias, artísticas e científicas, às interpretações dos artistas intérpretes e às execuções dos artistas executantes, aos fonogramas e às emissões de radiodifusão, às invenções em todos os domínios da atividade humana, às descobertas científicas, aos desenhos e modelos industriais, às marcas industriais, comerciais e de serviço, bem como às firmas comerciais e denominações comerciais, à proteção contra a concorrência desleal e todos os outros direitos inerentes à atividade intelectual nos domínios industrial, científico, literário e artístico. Tradução livre do site Wikipedia.

2.3 Breve Histórico do Direito Autoral no Brasil

A primeira lei brasileira que tratou dos direitos autorais foi a lei que criou os cursos jurídicos no Brasil, em 1827, a qual garantia “privilégio exclusivo aos lentes sobre compêndio de suas lições”.⁵² Em 1830, promulgou-se o Código Penal, surgindo a primeira regulamentação geral sobre a matéria.⁵³

A Constituição de 1891 incluiu o direito de autor entre os direitos individuais do homem, sendo tal previsão mantida nas demais constituições do Brasil.⁵⁴

A Constituição da República Federativa do Brasil, promulgada em 1988, protege a criação intelectual e figura o direito de autor entre as garantias fundamentais do cidadão, especificamente nos incisos XXVII e XXVIII do art. 5º da Constituição Federal.

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:

(...)

⁵² BITTAR, op. cit. p. 14.

⁵³ GANDELMAN, 2001, p. 34.

⁵⁴ Com exceção da Constituição de 1937. In BITTAR, 2000, p. 14.

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

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;

(...)

Após vários diplomas legais específicos terem sido editados e revogados, o direito de autor é regido hoje pela Lei nº 9.610/98, a qual será citada várias vezes durante a presente leitura.

2.4 Direito de Autor

O direito de autor “é o ramo do direito privado que regula as relações jurídicas, advindas da criação e da utilização econômica de obras intelectuais estéticas e compreendidas na literatura, na arte e nas ciências.”⁵⁵

O direito de autor busca proteger as criações do espírito humano e possui, como princípios norteadores, o reconhecimento da autoria da obra

⁵⁵ BITTAR, 2000, p. 08.

intelectual e a defesa da sua integridade. É uma forma escolhida pela economia de mercado para recompensar o criador intelectual pela sua contribuição para o patrimônio cultural, incentivando-o, bem como aos demais, a não estagnar a produção artística cultural.

O professor José de Oliveira Ascensão explica de forma peculiar a necessidade do direito de autor:

O homem, à semelhança de Deus, cria. A criação literária e artística recebe a tutela do Direito de Autor. (...) Mas a tutela extensa do direito de autor só se justifica pela criatividade, pelo que, se não houver uma base de criatividade, nenhuma produção pode franquear os umbrais do Direito de Autor. O homem, à semelhança do animal, imita. Como a capacidade criativa é limitada, a cultura de consumo vive em grande parte da imitação. Mas o Direito de Autor é justificado pela tutela da criação e não da repressão da imitação. (grifo nosso) ⁵⁶

Ainda, o direito de autor reveste-se de características próprias. A primeira característica é a dualidade de aspectos, refletindo a formação moral e patrimonial do direito de autor.⁵⁷ As outras características são a perenidade e inalienabilidade dos direitos decorrentes do vínculo pessoal do autor com a obra, impossibilitando a transferência plena a terceiros; a exclusividade garantida ao autor para exploração econômica da obra, gerando limitações de cunho

⁵⁶ ASCENSÃO, 2007, p.02.

⁵⁷ Essa diferença será analisada posteriormente.

patrimonial; a necessária autorização para cada utilização e a limitação dos negócios jurídicos celebrados para a utilização econômica da obra e, por fim, a interpretação restritiva dos negócios celebrados, sempre em favor do autor.⁵⁸

Importante sempre ressaltar que os direitos autorais incidem sobre as obras estéticas materializadas, desde que originais.⁵⁹

Referido modelo foi suficiente e adequado por certo período, porém tem-se discutido sua eficácia, uma vez que, durante a evolução da sociedade, as novas tecnologias acopladas com o advento da imprensa⁶⁰, não só difundiram o conhecimento, mas também inauguraram os meios que permitiram o uso da informação em larga escala. Hoje, a era digital impõe igual impacto às obras protegidas, uma vez que permite a reprodução destas em grande quantidade e em altíssima velocidade.⁶¹

Este processo, apesar de unir e facilitar a vida das pessoas, deixa confuso os limites e o processo de regulamentação acerca de novas tecnologias, não possibilitando a equalização dos conceitos de legalidade e legitimidade dos mesmos. A realidade, muitas vezes, entra em desacordo com os direitos morais e

⁵⁸ BITTAR, 2000, p. 12.

⁵⁹ BITTAR FILHO, 2002, p. 19.

⁶⁰ O surgimento da imprensa se deu no século XV, quando Gutemberg criou os tipos móveis, gerando a tecnologia que faltava para se copiar as obras em velocidade jamais vista, o que propiciou, entre outros fatores, o surgimento mundial de um direito que protegia o autor, o direito de autor. In GANDELMAN, 2001.

⁶¹ PEREIRA, Alexandre Libório Dias. **Informática, direito de autor e propriedade tecnodigital**. Coimbra: Coimbra Ed., 2001.

patrimoniais do autor protegidos e delimitados legalmente.⁶²

No entanto, apesar das incertezas e problemas trazidos principalmente pelo uso da Internet, a inserção no sistema capitalista exige a constante busca pela garantia de que este autor possa usufruir dos proventos decorrentes da circulação da sua criação intelectual.⁶³

Ou seja, a tecnologia gerou um novo contexto, em que as criações intelectuais de carácter artístico-cultural e científico, protegidas pelos direitos autorais, têm sua importância redimensionada, no sentido de que tais tecnologias modificam e ampliam o processo de criação e aumentam, de forma jamais pensada, a facilidade de reprodução e divulgação e dificuldade de controle destes atos.

2.5 Direitos Autorais são diferentes de Propriedade Industrial

Os direitos intelectuais, conforme já mencionado, incidem sobre as criações do intelecto do homem, reveladas em formas sensíveis, estéticas ou utilitárias, ou seja, voltadas, “de um lado à sensibilização e à transmissão de

⁶² Um exemplo sobre o assunto é a atuação de DJs, em que o processo criativo está pautado na apropriação e fragmentação de obras existentes. In CRIBARI, op. cit., p. 10.

⁶³ ASCENSÃO, 2007, p. 02.

conhecimentos e, de outro, à satisfação de interesses materiais do homem na vida diária.”⁶⁴

Quando satisfazem finalidades estéticas, de deleite, de beleza, de sensibilização e de aperfeiçoamento intelectual enquadram-se nas obras de literatura, de arte e de ciência.⁶⁵ Por conseguinte, quando atendem interesses econômicos e seus objetivos são práticos ou domésticos, revelam-se bens que não se deixam esgotar na materialidade das coisas, atendendo aos interesses da indústria.

Desta diferenciação surgem dois sistemas jurídicos: o direito de autor e o direito da propriedade industrial, cada qual sujeito a regras próprias. Enquanto o direito de autor é regido pela Lei 9.610/98, a propriedade industrial o é pela Lei 9.279/96.

Eve: Não entendi, como se dividem?

Line: O direito de autor cuida das relações jurídicas decorrentes da criação e da utilização de obras intelectuais, criadas pelo homem, nunca por máquinas, desde que sejam estéticas e integrantes da literatura, da arte e da ciência. Ao direito industrial, conferiu-se a regulação das relações referentes às obras de cunho utilitário,

⁶⁴ BITTAR, 2000, p. 03.

⁶⁵ Id. Ibid. loc. cit.

consubstanciadas em bens materiais de uso empresarial, por meio de patentes, marcas, desenho industrial, modelo de utilidade.

Nos dois ramos do direito, os interesses do autor são preservados em todas as relações jurídicas que envolvam sua obra. Estas duas ramificações se separam em razão da contraposição entres os interesses individuais do criador e os interesses gerais da coletividade, no sentido de que, em razão do maior ou menor interesse da coletividade na criação, é que se estabelece o tempo de exclusividade ao criador.⁶⁶ “Em todo o caso, a obra literária ou artística é uma criação, a invenção é uma descoberta. Isso tem importância na caracterização dos direitos que a uma e a outra se referem.”⁶⁷

Diante do exposto, conclui-se que na obra intelectual resguardam-se mais os interesses do autor, com os reflexos econômicos e sociais daí decorrentes, enquanto na obra industrial o objetivo último é o aproveitamento, pela coletividade, da utilidade resultante, o que gera diferentes consequências que serão analisadas oportunamente.

⁶⁶ BITTAR, 2000, p. 04.

⁶⁷ ASCENSÃO, 2007, p. 21.

2.6 Direitos Autorais = Direito Moral + Direito Patrimonial

Existem duas vertentes legais que formam o direito de autor e unem o criador à sua obra: os direitos morais e os direitos patrimoniais. Eles possuem caráter unitário, mas se convergem para garantir a proteção do autor e de sua obra em todos seus momentos.

Os direitos morais são os vínculos eternos entre criador e criação. Garantem a defesa da personalidade do autor refletida na sua obra, pois é um direito inerente à personalidade do indivíduo, protegendo os mais íntimos elementos psíquicos que foram transferidos àquele ato criativo.

Possui como características fundamentais a personalidade (pois estão ligados à personalidade do autor), a perpetuidade (não se extinguem), a inalienabilidade (não podem ser vendidos, mesmo que o queira o autor), a imprescritibilidade (pode acionar o judiciário a qualquer tempo) e a impenhorabilidade (não podem ser tomados pela justiça). Logo, o direito moral acompanha o autor por toda sua vida, estendendo-se mesmo após sua morte, como uma marca pessoal do autor.

Tais direitos estão enumerados no art. 24 da Lei 9610/98, quais sejam: direito à paternidade (direito de ter o seu nome sempre ligado à sua obra), ao nome (dar o seu nome à sua criação), ao inédito (tornar pública a obra somente

quando for do interesse do autor), ao arrependimento (o autor pode retirar a obra de circulação) e o direito à integridade (o autor pode opor-se a qualquer modificação). Porém, a relação do artigo 24 não é taxativa, pois estaria em contradição ao espírito dos direitos em causa, à Convenção de Berna e à própria lei de direitos autorais.⁶⁸

O direito patrimonial é qualquer forma de utilização da obra intelectual e do proveito econômico decorrente da criação. Previsto nos artigos 28 e 29 da Lei 9.610/98, o direito patrimonial decorre da exclusividade conferida ao autor para a exploração econômica de sua obra, gerando a consulta ao autor sobre qualquer uso econômico de suas obras.

Novamente, faz-se uso das palavras do Professor Carlos Alberto Bittar:

No que tange aos direitos autorais, a melhor doutrina reconhece-lhes caráter híbrido: direito da personalidade – pelo atributo moral – e direito patrimonial – quanto ao aproveitamento econômico da obra. O elemento moral é a expressão do espírito criador da pessoa; manifesta-se com a criação da obra. O elemento patrimonial consiste na retribuição econômica pela produção intelectual, ou seja, na participação do autor nos proventos que da obra de engenho possam advir; surge com a inscrição da obra

⁶⁸ BITTAR, 2000, p. 49.

em um *corpus mechanicum* e a comunicação dela ao público.⁶⁹

Cada forma de utilização da obra gera um direito específico para aquele caso e são tantos quantos forem as formas de utilização. Assim, para utilizar a obra, dois elementos são importantes: a obrigatoriedade de autorização, ou licença, ou cessão de direitos (que deve ser prévia e expressa) e a delimitação de condições de uso da obra.

Porém, muitas vezes o titular dos direitos é diferente do criador. Mas, ao autor cabe, ainda, o direito de interferir em qualquer modalidade não contratada ou surgida depois, fruto da evolução tecnológica.

Diferente dos direitos morais, os direitos patrimoniais são direitos móveis, cessíveis, divisíveis, transferíveis e temporários. Ou seja, são características jurídicas que possibilitam ao autor ceder seus direitos a terceiros, da forma como melhor se aprover.

Para o autor, seus direitos patrimoniais são vitalícios, recebendo sua “recompensa” enquanto estiver vivo. Após sua morte, eles se transferem aos herdeiros, legatários ou cessionários por 70 anos a partir de 1º de janeiro do ano subsequente à sua morte. Após esse prazo, a obra é de domínio público, assim todos podem usufruir, sem restrições.

⁶⁹ BITTAR FILHO, 2002, p. 19.

2.7 Obras

Para receber a proteção do direito de autor, o autor deve ser sempre pessoa física, que cria obra artística, literária ou científica, sendo que seu direito à proteção nasce com a criação.

Primeiramente, para que uma obra receba a proteção do direito de autor, ela deve ser originária ou primígena, isto é, que não tenha vinculação com qualquer outra obra e que seja dotada de aspectos próprios que mostrem a identidade do criador, que transpareçam sua personalidade e revelem a originalidade na forma de expressão.

Mas existem também obras que retomam outras criações, as chamadas obras derivadas, no todo ou em parte, e que podem se originar através de vários processos, como transformação, incorporação, complementação, redução, junção e união. Contudo, esta nova criação possui características próprias, que a diferenciam da obra original e se transformam em obras com identidade própria, contornos diferentes e apresentam nova estética criadora.⁷⁰ A transformação remete à obra primitiva, mas sob uma nova forma de representar. Ela é repetitiva, pois se baseia nos parâmetros da obra já existente, mas é original no que concerne ao meio de expressão.⁷¹

⁷⁰ BITTAR, op. cit., p. 24, 25.

⁷¹ ASCENSÃO, 2007, p. 177.

Porém, para que não caracterize plágio, antes de realizar uma obra derivada, é necessária a autorização do autor da obra principal. São os casos das adaptações da literatura para o cinema, de traduções, as quais, sem a devida autorização do criador, serão consideradas violações de direitos autorais.

Mas como ficam os casos em que existem mais de um autor?

As obras resultantes de vários elaboradores, fruto da criatividade de várias pessoas, possuem peculiaridades próprias, vez que podem gerar diferentes tipos de obras.

A obra em coautoria é a que concentra o esforço de duas ou mais pessoas, que realizam a obra em comum, a "quatro mãos", mas se podendo dar em graus diferentes de participação, gerando-se uma obra indivisível ou divisível, sendo que os autores exercerão em conjunto seus direitos, salvo disposição em contrário. No entanto, não será coautor aquele que simplesmente auxilia tecnicamente o criador.⁷²

Na obra coletiva, existe o esforço criativo de várias pessoas, mas a obra em si é fruto da organização de terceiro, pessoa física ou jurídica, que remunera os autores e coordena suas atividades para que se fundam e formem obra nova. Como cabe ao terceiro organizar e remunerar os autores, será este titular dos direitos sobre essa nova obra.⁷³

⁷² ABRÃO, 2002, p. 72.

⁷³ BITTAR, op. cit., p. 39.

Não se pode confundir estas figuras com a obra composta. Nestes casos, não há o encontro de pessoas para criar obra nova, parte-se de criações já existentes que são aproveitadas para outras produções, resultando em outras obras.⁷⁴

⁷⁴ BITTAR, op. cit., p. 39.

3 E ISSO "DÁ CADEIA"?

3.1 Criação

O objetivo do direito de autor é a disciplinação das relações jurídicas entre o criador e sua obra, desde que de caráter estético, em função, seja da criação (direitos morais), seja da respectiva inserção em circulação (direitos patrimoniais), e frente a todos os que, no circuito correspondente, vierem a ingressar.

Logo, nem todo produto do intelecto humano interessa ao campo deste direito, ou nem toda produção intelectual ingressa em seu campo lógico, porém é fundamental a finalidade estética da obra.

Eve: Mas, e se além do caráter estético, como você disse, a obra também tiver uma finalidade industrial ou comercial?

Line: É o que chamamos de “obra de arte aplicada”. São casos em que, desde a criação, a obra fica integrada ao processo econômico. Se o lado artístico é inseparável do industrial, opera-se a proteção da obra nos dois campos: no direito de autor e na propriedade industrial.

Eve: Tá, mas e se eu crio uma coisa não muito boa, de qualidade duvidosa, também é protegida?

Line: Para a proteção da obra no campo do direito de autor, não se leva em conta o valor ou mérito da criação. Assim, mesmo as obras de mínimo valor intelectual encontram proteção, só precisam ser criativas. Mas existem algumas coisas que não são protegidas, como as ideias, os esquemas. O art. 8º da lei de direitos autorais aponta todos os casos em que não há proteção.⁷⁵

Imprescindível também para que haja proteção, é que a obra seja original, integrada de componentes individualizadores, inconfundíveis com outras obras que já existam ou que já estão materializadas. Deve revestir-se de traços ou de caracteres próprios, distintos de outros já componentes da realidade. Todavia, a originalidade é relativa, não se exigindo, pois, novidade absoluta, bastando a existência de contornos próprios.⁷⁶

⁷⁵ Artigo 8º da Lei 9.610/98. “Art. 8º Não são objeto de proteção como direitos autorais de que trata esta Lei: I - as ideias, procedimentos normativos, sistemas, métodos, projetos ou conceitos matemáticos como tais; II - os esquemas, planos ou regras para realizar atos mentais, jogos ou negócios; III - os formulários em branco para serem preenchidos por qualquer tipo de informação, científica ou não, e suas instruções; IV - os textos de tratados ou convenções, leis, decretos, regulamentos, decisões judiciais e demais atos oficiais; V - as informações de uso comum tais como calendários, agendas, cadastros ou legendas; VI - os nomes e títulos isolados; VII - o aproveitamento industrial ou comercial das ideias contidas nas obras.”

⁷⁶ BITTAR, 2000, p. 23.

Outro requisito necessário para que a obra receba o amparo legal, constitui-se na necessidade da criação ser exteriorizada e inserida em suporte material, salvo quando a comunicação é oral.⁷⁷

Eve: Como assim?

Line: Comunicação oral são os casos em que, quando você identifica a criação ela se extingue na mesma hora, como as aulas, conferências, palestras, discursos, dança, mímica, etc. Isso porque também são protegidas as obras que se exteriorizam pela palavra oral, ou escrita, gestos, sinais ou traços, sons, imagens, figuras, ou, ainda, pela combinação de um ou mais meios de expressão.⁷⁸

Por fim, importante deixar claro que, para a incidência no sistema de proteção do direito de autor, não se cogita de análise de seu valor intrínseco, pois uma grande subjetividade se instalaria na determinação de cada caso concreto, ressaltando-se, novamente, que as obras precisam somente ser criativas para serem protegidas.⁷⁹

⁷⁷ BITTAR, 2000, p. 24.

⁷⁸ BITTAR, op. cit., p. 24.

⁷⁹ Id. Ibid. p. 22.

3.2 Titulares de Direito

O autor, como criador da obra, é o titular dos seus direitos, pois com a criação passa a existir um vínculo que não se acaba entre o autor e o fruto do seu intelecto, mas a titularidade sobre os direitos pode ser adquirida por terceiros.⁸⁰

Logo, nem sempre o titular de direitos é o criador da obra. Isso porque outras pessoas podem assumir os direitos patrimoniais de comercialização ou qualquer forma de utilização da obra, vindo a fazer uso do sistema de autor, ou, ainda, por sucessão, na qual os direitos do autor são adquiridos por conta do seu falecimento.⁸¹ No entanto, frisa-se que apenas os efeitos patrimoniais se operam na transmissão de direitos quanto aos diferentes concessionários ou cessionários.⁸²

Eve: Nossa, agora não entendi mais nada...

Line: Calma, lembra quando eu expliquei pra você a diferença entre direitos morais e patrimoniais? Então, o autor não pode deixar que outra pessoa assine o nome na obra que ele criou, nem produzir um texto para que outro assine em seu lugar, nem os herdeiros podem deixar que

⁸⁰ ABRÃO, 2002, p. 71.

⁸¹ ABRÃO, op. cit., p. 72.

⁸² BITTAR, 2000, p. 34.

modifiquem, de qualquer forma, a obra criada, porque estamos nos referindo aos direitos morais. Porém, o autor pode deixar que um jornal utilize sua fotografia, que uma campanha publicitária faça uso de sua personagem, que a sua música seja tocada em um show, porque, nestes casos, são direitos patrimoniais, mas não se pode esquecer que precisa da autorização do autor e toda vez que alguém quiser usar, precisa de nova autorização.

Frisa-se também que as pessoas jurídicas podem ser titulares de direito de autor, tanto pela via originária (pela criação de pessoa física que produz especialmente para ela), como derivada (pela transferência, compra de direitos).⁸³

3.3 Transmissão de Direitos

Enquanto as tradicionais formas de propriedade perpetuam-se no tempo, as obras intelectuais e sua propriedade também se perpetuam, mas os direitos de autor incidentes sobre ela limitam-se no tempo.⁸⁴

⁸³ BITTAR, 2000, p. 34.

⁸⁴ É importante ter em mente que, sempre que forem mencionados negócios jurídicos, transferência, cessão e autorização, faz-se referência aos direitos PATRIMONIAIS, pois os direitos morais, como exposto, são irrenunciáveis, imprescritíveis e inalienáveis.

Uma das características do direito de autor, enquanto função social, é devolver à sociedade o produto criado, já que este possui em suas entranhas elementos desta mesma sociedade.⁸⁵ Assim, os direitos que recaem sobre as obras intelectuais “cedem à ação do tempo previsto na lei e os vínculos de exclusividade rompem-se, passando a respectiva exploração ao domínio de qualquer interessado (domínio público).”⁸⁶

Pode-se afirmar que, num momento, a obra pode ser explorada pelo autor da forma que lhe for conveniente ou a quem ele tenha transferido este direito por vontade própria e, em outro momento, esta mesma obra volta ao berço da coletividade e poderá ser explorada economicamente por quem assim desejar.⁸⁷

Logo, o autor pode soltar-se da sua obra de algumas maneiras: pela transferência contratual, que será feita pelo autor em vida, nos limites estipulados em contrato⁸⁸, por vínculos reais, como penhor e usufruto, por sucessão, legítima ou testamentária, abandono, perda de exemplar único, prescrição e desapropriação.⁸⁹

Importante frisar que os direitos patrimoniais, relativos à exploração pecuniária da obra, estão sujeitos ao penhor e ao usufruto, conforme já

⁸⁵ ABRÃO, 2002, p. 130.

⁸⁶ BITTAR, 2000, p. 104.

⁸⁷ BITTAR, op. cit., p. 104.

⁸⁸ Id. Ibid., p. 105.

⁸⁹ Id. Ibid. loc. cit.

mencionado, podendo sofrer clausulamento, o que significa dizer que podem ser impostas cláusulas de inalienabilidade e incomunicabilidade a estas obras e, ainda, sofrer constrição judicial (penhora), o que tem sido cada vez mais comum em direitos imateriais.⁹⁰

Quando da morte do autor, ocorre a sucessão *causa mortis* do direito de autor, tanto legítima, respeitando a ordem estabelecida no Código Civil, como testamentária, na qual o autor estabelece quem serão os titulares de direitos.

Eve – E o que o herdeiro faz depois da morte do pai?

Line – Primeiro, herdeiro não é, necessariamente, filho do autor. Podem ser os pais, no caso de não existirem filhos, ou, ainda, o cônjuge. A regra é a mesma usada nos testamentos. O que se transfere aos herdeiros são os direitos morais, ou seja, quando o autor morre, caberá, então, aos herdeiros reivindicar a autoria da obra, zelar pela indicação do nome do autor quando a obra for utilizada, mesmo que pelos titulares, conservar a obra inédita e assegurar a integridade da obra.

Eve – E se não tiver herdeiros?

Line – Então caberá ao Estado defender estes direitos, ocupando uma posição de defensor da

⁹⁰ BITTAR, 2000, p. 106.

integridade e genuinidade da obra, nestes casos e também quando a obra estiver em domínio público.⁹¹

Com relação à duração dos direitos do autor sobre sua obra,⁹² os direitos patrimoniais perduram por toda a vida do autor, e mais 70 anos contados

⁹¹ BITTAR, 2000, p. 111. Art. 24. São direitos morais do autor: I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra; II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra; III - o de conservar a obra inédita; IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra; V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada; VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem; VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado. **§ 1º Por morte do autor, transmitem-se a seus sucessores os direitos a que se referem os incisos I a IV. § 2º Compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público.** § 3º Nos casos dos incisos V e VI, ressalvam-se as prévias indenizações a terceiros, quando couberem.

⁹² Art. 41. Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil. Parágrafo único. Aplica-se às obras póstumas o prazo de proteção a que alude o *caput* deste artigo. Art. 42. Quando a obra literária, artística ou científica realizada em coautoria for indivisível, o prazo previsto no artigo anterior será contado da morte do último dos coautores sobreviventes. Parágrafo único. Acrescer-se-ão aos dos sobreviventes os direitos do coautor que falecer sem sucessores. Art. 43. Será de setenta anos o prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre as obras anônimas ou pseudônimas, contado de 1º de janeiro do ano imediatamente posterior ao da primeira publicação. Parágrafo único. Aplicar-se-á o disposto no art. 41 e seu parágrafo único, sempre que o autor se der a conhecer antes do termo do prazo previsto no *caput* deste artigo. Art. 44. O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação. Art. 45. Além das obras em relação às quais decorreu o prazo de proteção aos direitos patrimoniais, pertencem ao domínio público: I - as

de 1º de janeiro do ano subsequente ao seu falecimento. Ou seja, dentro deste prazo, obedecem os herdeiros à ordem sucessória prescrita pelo código civil, qual seja, descendentes e cônjuge sobrevivente, ascendente e cônjuge, cônjuge sobrevivente não havendo descendentes e colaterais.⁹³

Se forem vários os autores e a obra for indivisível, o prazo é contado a partir de 1º de janeiro do ano subsequente ao do falecimento do último coautor vivo.⁹⁴

Na obra póstuma, os prazos seguem o regime normal descrito. Para a obra anônima ou pseudônima, o lapso é de 70 anos, contados de 1º de janeiro do ano imediatamente posterior ao da última publicação, voltando-se, no entanto, ao regime comum, se o autor se der a conhecer.⁹⁵

Para evitar problemas práticos na contagem dos prazos, é interessante que o editor, o produtor de fonograma, empresas de rádio e TV, o produtor cinematográfico, indiquem na obra a data da primeira publicação ou divulgação, visto que é o ponto de partida da contagem dos prazos.⁹⁶

de autores falecidos que não tenham deixado sucessores; II - as de autor desconhecido, ressalvada a proteção legal aos conhecimentos étnicos e tradicionais.

⁹³ Conforme artigo 1829 do Código Civil. In ABRÃO, 2002, p. 131.

⁹⁴ ABRÃO, op. cit., p. 131.

⁹⁵ BITTAR, 2000, p. 111.

⁹⁶ ABRÃO, op. cit., p. 134.

3.4 Ingresso da Obra em Domínio Público

Passados os prazos de proteção da lei, a obra cai em domínio público, deixando de existir, portanto, os direitos exclusivos.

A ideia do domínio público relaciona-se com a possibilidade de aproveitamento ulterior da obra pela coletividade em uma espécie de compensação, em face do direito exclusivo exercido pelo autor, sempre observando a defesa da integridade da obra pelo Estado.

Eve – E se não souber de quem é a obra?

Line – Boa pergunta. As obras serão de uso comum, ou seja, qualquer pessoa poderá utilizar quando não existirem sucessores ou titulares e como no caso que você perguntou, quando não se souber quem é o autor.

Em domínio público, qualquer interessado pode utilizar a obra, inclusive para derivações, passando a gozar dos direitos correspondentes sobre respectiva forma, mas não podendo se opor a outros usos, a menos que sejam simples cópias de sua reprodução ou adaptação.⁹⁷

Exemplificando: todo mundo sabe que a obra de Beethoven está em domínio público, ou seja, qualquer pessoa pode executar sua obra. Porém, o

⁹⁷ BITTAR, op. cit., p. 112.

que as pessoas esquecem é que os direitos daquele pianista que interpretou as músicas do Beethoven não estão em domínio público! Você não pode pegar a gravação em piano deste artista contemporâneo e explorar em um comercial, argumentando que a obra está em domínio público.

Todavia, mesmo para as obras em domínio público, devem ser respeitadas a genuinidade e a integridade da mesma, além das demais características pessoais (direitos morais) sob controle, em não havendo herdeiros, do próprio Estado.⁹⁸

Isso faz parte da defesa do patrimônio cultural, sendo que vários Estados tem buscado proteger o patrimônio comum da arte e da cultura, mantendo os valores fundamentais da civilização.

3.5 Limitações aos Direitos Autorais

A regra geral na Lei de Direitos Autorais é que toda e qualquer forma de utilização da obra intelectual depende da autorização do autor.⁹⁹

⁹⁸ BITTAR, 2000, p. 113.

⁹⁹ Artigo 28 da Lei nº 9.610/98 “Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.” E o artigo 29 da mesma lei estabelece “Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como: I - a reprodução parcial ou integral; II - a edição; III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações; IV - a tradução para qualquer idioma; V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual; VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com

Porém, apesar de todo o amparo concedido aos autores, existem alguns casos que estão excluídos da proteção do direito de autor, permitindo-se o uso livre da obra, independente da autorização do titular dos direitos ou de consequente remuneração.

As limitações aos direitos autorais, estabelecidas no artigo 46 da Lei de Direitos Autorais, contemplam situações em que o interesse público, a difusão da cultura e do conhecimento ou o interesse de produtores e titulares de direitos, constituem derrogações ao direito individual do autor.¹⁰⁰ Referidas exceções constituem um rol taxativo, não sendo admitida qualquer interpretação extensiva ou analógica.¹⁰¹

Devido à importância do tema, este artigo será analisado minuciosamente, inciso por inciso.

terceiros para uso ou exploração da obra; VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário; VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante: a) representação, recitação ou declamação; b) execução musical; c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos; d) radiodifusão sonora ou televisiva; e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de frequência coletiva; f) sonorização ambiental; g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado; h) emprego de satélites artificiais; i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados; j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas; IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero; X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.

¹⁰⁰ BITTAR, op. cit., p. 69.

¹⁰¹ ABRÃO, 2002, p. 146.

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:

I - a reprodução:

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

Este inciso faz menção à licença que a lei dá para que um órgão de imprensa reproduza a notícia de outro órgão de imprensa, baseado no direito da coletividade ao acesso à informação. Não estão incluídas aqui a veiculação de notícias em blogs e sites cuja finalidade não seja a divulgação de notícias.¹⁰²

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

É permitida a transcrição de discursos, na íntegra, desde que pronunciados em reuniões públicas, independentes da autorização do autor do texto. Todavia, se não for em público, o texto torna-se inédito e a divulgação só será permitida com a autorização do autor.¹⁰³

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

¹⁰² ABRÃO, 2002, p. 146.

¹⁰³ Id. Ibid., p. 146.

O autor pode expor publicamente suas obras, mesmo que estas retratem a imagem de terceiro. Não é preciso que exista prévia autorização, mas também não pode haver oposição, pois, havendo esta, o uso deixa de ser livre.¹⁰⁴

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

Esta limitação visa a garantir o direito de acesso aos portadores de deficiência visual, pois autoriza a reprodução de textos de forma perceptível ao tato, o chamado método “Braille”. Contudo, fica a ressalva de que só podem ser utilizadas por instituições sem fins lucrativos.¹⁰⁵

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

O trecho deste inciso inclui-se entre os mais controvertidos da Lei de Direitos Autorais. O maior problema está na expressão “pequeno trecho”. A lei não estabelece se seriam um exemplar ou um capítulo. A jurisprudência tem usado o bom senso, visto que é uma permissão que decorre da própria lei.

¹⁰⁴ ABRÃO, op. cit., p. 147.

¹⁰⁵ Id. Ibid., p. 148.

Proibir pequenos trechos é um abuso de direito, visto que a Constituição Federal garante o acesso à informação (art. 5º, XIV) e o direito à educação (art. 205). Apesar de proibido pela lei, defende-se aqui a possibilidade de cópia integral da obra quando esgotada ou inacessível, com base no acesso à cultura e ao conhecimento, também garantidos constitucionalmente.

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

É permitida a citação desde que para fins de estudo, crítica ou polêmica. Ainda vale ressaltar que, para não caracterizar um ilícito, inclusive plágio, a citação deve se abster a pequenos trechos da obra, referenciais e não deixar de indicar a fonte.

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

O intuito é garantir que o aluno, principalmente, tome nota das anotações em sala de aula, mas não transforme o conteúdo em apostilas, e, principalmente, não divulgue esse material na Internet.

V - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas, fonogramas e transmissão de rádio e

televisão em estabelecimentos comerciais, exclusivamente para demonstração à clientela, desde que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização;

Fica autorizado o uso da obra para elevar a venda da própria obra ou dos suportes para sua execução. Ou seja, é permitido o uso da obra para demonstração à clientela, como uma loja que vende aparelhos para DVD, ou TVs, deixar o filme “rodando” na loja. Mas a interpretação é restritiva, ou seja, não se aplica a nada mais do que o previsto em lei, como o uso de telões ou alto-falantes em público, em locais de frequência coletiva, para entretenimento, ou comercialização de outros artigos, que implicaria em autorização e pagamento.¹⁰⁶

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;

O que se proíbe nesses casos é a cobrança de ingressos.

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

Nestes casos, o que se pretende é garantir o acesso a determinadas obras no judiciário.

¹⁰⁶ ABRÃO, op. cit., p. 150.

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

Conforme bem salienta a Professora Eliana Abrão, o texto da lei é contraditório. Autoriza a reprodução de obras que já existem, em pequenos trechos, em obras que virão a ser publicadas, porém permite a reprodução de obras de artes plásticas na íntegra. Ora, por que coube somente ao artista plástico liberar seus direitos? Ainda conforme ensinamentos da Professora Eliane Abrão, os quais concordam-se plenamente, o que se faz entender é que houve uma má interpretação das normas internacionais com relação ao direito de autor.¹⁰⁷

Em regra, o uso livre da obra protegida atende a regras óbvias de proteção, em conjunto com os objetivos do direito de autor: o uso da obra deve ser feito apenas como exemplo, ou como os artistas gostam de mencionar, como referência e não constitua a alma da nova obra. É o que tem sido ressaltado neste trabalho: tem que refletir mais a personalidade do artista, ser original, do que lembrar somente a “referência”. Quem observa a obra deve conseguir perceber mais do artista que a criou do que a obra em que ele se baseou. Também a

¹⁰⁷ ABRÃO, 2002, p. 151.

reprodução não pode prejudicar a exploração da obra, ou seja, não pode haver concorrência direta. Por fim, não poderá causar prejuízo aos autores.¹⁰⁸

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

O artigo 47 refere-se ao uso em favor do humor. Paráfrase é o desenvolvimento do texto de um livro conservando-se as ideias originais, o que se faz quando se realiza uma pesquisa, uma tradução livre ou desenvolvida. Já a Paródia é a imitação cômica, o que leva a entender que precisa existir obra protegida para ser imitada.¹⁰⁹

Conforme o Professor José de Oliveira Ascensão, “a obra anterior dá só o tema, mas a paródia faz uma criação peça por peça de que resulta um novo conjunto; por isso se fala no tratamento antitético do tema”.¹¹⁰ Contudo, afirma que não podem caracterizar descrédito à obra originária, nem devem ser verdadeira reprodução da obra originária, ou melhor, não pode ficar evidente e caracterizado o plágio.¹¹¹

É importante esclarecer a diferença entre estes conceitos.

¹⁰⁸ ABRÃO, 2002, p. 151, 152.

¹⁰⁹ Id. Ibid., p. 152.

¹¹⁰ ASCENSÃO, 2007, p. 66.

¹¹¹ Id. Ibid., p. 67.

No direito de autor, é original o que revela o traço da personalidade do autor, a concepção pessoal do autor. O que define o limite entre derivação (obra derivada) e plágio são as situações fáticas.

Assim, as obras podem ser cópias literais de outras obras, podem ser obras derivadas ou plágios e podem constituir paráfrases.

Cópia Literal \Rightarrow Derivação ou Plágio \Rightarrow Paráfrase

A cópia literal não contribui, não agrega nada ao que já existe. A obra apenas “dá uma mudada” no que já existe, é um contraponto à originalidade. É aqui que encontramos a citação. Para que a citação não constitua cópia literal, ela precisa atender a dois requisitos: primeiro, identificar a fonte, dar crédito ao autor e, segundo, ser trecho curto. Não existe citação de grandes trechos, justamente porque, novamente, restará mais do autor citado, do que daquele que escreve.

O que diferencia o plágio da cópia literal é a fraude que existe no plágio. Logo, se o autor possui autorização do artista da obra original para modificar sua obra e produzir outra derivada, estará agindo dentro das normas e produzindo. Porém, se não houver autorização do autor, enquadra-se nos casos de plágio, que serão abordados mais adiante.

Na paráfrase é que existe a originalidade, a criatividade, a contribuição humana. É justamente na paráfrase que está o contraponto àqueles

que defendem que o direito de autor é um óbice à criatividade. Está permitido o uso das obras desde que, é claro, o artista acrescente o SEU conteúdo e produza algo novo, que possa ser também protegido por direito de autor, que ele continue ganhando com isso e a sociedade também, porque estará contribuindo para a formação da cultura.

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

Importante esclarecer que, apesar de normalmente serem confundidos, logradouro público é diferente de domínio público. Enquanto esse se refere às obras que já estão passíveis de uso por qualquer pessoa, aquele faz alusão ao “espaço aberto ou fechado destinado ao uso comum de todos, como rua, praça, estrada, edifício que abriga atividades públicas.”¹¹² É comum a confusão e dizer-se que, apenas por estar em uma praça, um museu, ou em prédios públicos, a obra estaria em domínio público.¹¹³

No artigo 48, a finalidade dada ao uso livre tem que ser de caráter pessoal, para próprio deleite e jamais com o intuito de lucro. É claro que, em campanhas publicitárias, como sempre existe o intuito comercial, se quiser usar

¹¹² ABRÃO, 2002, p. 153.

¹¹³ PELLEGRINI, Luiz Fernando Gama. **Direito De autor do Artista Plástico**. São Paulo: Editora Oliveira Mendes, 1998, p. 97.

obra situada em logradouro público, exige-se a prévia autorização do artista ou de seus herdeiros.¹¹⁴

Por fim, o que se observa da análise destes artigos que tratam das limitações ao direito de autor é que em todos os casos a lei demarca os limites, prevalecendo os interesses gerais e os fins não econômicos. Porém, é sempre bom deixar claro que a interpretação das limitações ao direito de autor é restritiva, o que significa que ficam reduzidas ao texto legal, não podendo ser aplicadas a outras situações.¹¹⁵

3.6 Violações aos Direitos Autorais

A violação ao direito de autor não diz respeito somente ao caráter pecuniário. O direito moral também é abrangido, e vai além, reflete nos “interesses culturais da comunidade e no decoro e dignidade internacionais de um país ligado a outro por tratados ou convenções.”¹¹⁶

Violação significa, em sentido amplo, “a *quebra*, a *transgressão*, a *infração*, a *agressão*, o *atentado*, o *desrespeito*, a *ofensa*, que possam ser feitas às

¹¹⁴ ABRÃO, op. cit., p. 153.

¹¹⁵ BITTAR, op. cit., p. 71.

¹¹⁶ DUVAL, Hermano. **Violações dos Direitos Autorais**. Rio de Janeiro: Borsoi, 1985, p. 10.

coisas, ou às pessoas.”¹¹⁷ Violação de direito de autor consiste, então, na ofensa ou atentado a direito sobre criação intelectual alheia.

Entre outros questionamentos técnicos, para que ocorra a violação, o mais importante é verificar se a obra é protegida por direito de autor.¹¹⁸ Os direitos autorais podem ser protegidos sob o aspecto administrativo, civil e criminal, isolados ou cumulativamente, compostos por medidas próprias.¹¹⁹

Na esfera cível, existem as violações aos direitos morais e patrimoniais de autor. As violações aos direitos morais de autor, de ordem subjetiva, são as que ofendem os princípios do já mencionado artigo 24 da Lei de Direitos Autorais, ou seja, quando não se dá crédito ao autor, quando há falsa indicação de autoria da obra, quando da publicação de inéditos contra a vontade do autor, alterações feitas nas obras, acrescentando, tirando ou, de qualquer forma, modificando a obra contra a vontade do autor, o que, em todos os casos, gera direitos de reparação por perdas e danos.¹²⁰

Com relação aos direitos patrimoniais, as violações, em regra, consistem no uso não autorizado de obras e atos que alterem prerrogativas exclusivas dos autores, a chamada contrafação.¹²¹

¹¹⁷ SILVA, op. cit., p. 868.

¹¹⁸ DUVAL, op. cit., p. 55.

¹¹⁹ BITTAR, 2000, p. 131.

¹²⁰ ABRÃO, 2002, p. 158

¹²¹ ABRÃO, op. cit., loc. cit.

Faz-se necessário esclarecer o conceito de contrafação. Na acepção genérica, consiste em qualquer utilização não autorizada de obra intelectual.¹²² É a modalidade de violação mais frequente, o que fez com que seu conceito passasse a abranger os demais. Nestes casos, a violação é revelada por si mesma, pelos simples confronto do exemplar violador com o original.¹²³

Na contrafação, a reprodução se dá com o intuito de lucro, mas aquele que reproduz ganha com a própria obra, vez que percebe que a venda do produto tem valor, pois o suporte físico é mera ferramenta para venda. Já o pirata age exatamente de forma oposta. Para ele, o que tem valor é o suporte físico, não importa a qualidade da obra, que só agrega valor ao suporte, mas, nos dois casos, o que importa é o lucro.¹²⁴

Existem outras formas de violação. A usurpação é o uso “descarado”, simplesmente usa a obra de outra pessoa e coloca seu nome, como se sua fosse. A utilização abusiva se dá quando a pessoa paga pela mídia (cd, DVD) e usa sem autorização, mas também sem o intuito de lucro. São os casos em que as pessoas “baixam” música da Internet para seu próprio deleite, sem “repassar” para outras pessoas.

Com relação ao aspecto criminal, existem algumas nuances típicas. O crime está previsto no artigo 184 do Código Penal:

¹²² Art. 5º, VII da LDA

¹²³ DUVAL, op. cit., p. 15.

¹²⁴ LEITE, Eduardo Lycurgo. **Plágio e outros estudos em Direito de Autor**. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris, 2009.

Art. 184. Violar direitos de autor e os que lhe são conexos:

Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, ou multa.

§ 1º Se a violação consistir em reprodução total ou parcial, com intuito de lucro direto ou indireto, por qualquer meio ou processo, de obra intelectual, interpretação, execução ou fonograma, sem autorização expressa do autor, do artista intérprete ou executante, do produtor, conforme o caso, ou de quem os represente:

Pena - reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa.

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

§ 3º Se a violação consistir no oferecimento ao público, mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para recebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, com intuito de lucro, direto ou indireto, sem autorização expressa, conforme o caso, do autor, do

artista intérprete ou executante, do produtor de fonograma, ou de quem os represente:

Pena - reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa.

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

Este artigo prevê 03 figuras típicas:

A primeira está na primeira parte do artigo e prevê punição para quem violar, infringir, ofender e/ou transgredir direito de autor.

O parágrafo primeiro pune a reprodução quando realizada com o intuito de lucro, ou seja, se não existir esta finalidade, não haverá crime. Assim, a lei pune a reprodução, cópia, por qualquer meio, de obra intelectual, no todo ou em parte, sem expressa autorização do autor ou de quem o represente, ou, ainda, a reprodução de fonograma ou videograma, sem autorização do produtor ou de quem o represente.¹²⁵

Os outros parágrafos punem a conduta de quem vende ou expõe a venda (ou conduta semelhante), ou oferece ao público, sendo sempre necessário o

¹²⁵ DELMANTO, Celso [ET AL] **Código Penal Comentado**. 6 ed. Rio de Janeiro: Renovar, 2002, p. 437.

intuito de lucro, pois, caso contrário, o comportamento não é punível. Reconheceu? São os famosos “camelôs”.

Em todos os casos precisa existir o dolo, termo de direito penal que consiste na vontade livre e consciente de violar direito de autor, sendo que, em alguns casos (figuras típicas previstas nos parágrafos 1º a 3º) precisa objetivar lucro, de forma direta ou indireta para que seja considerado crime e, como tal, seja punível.¹²⁶

A pena criminal para quem viola direitos de autor é alternativa: ou detenção¹²⁷, de três meses a um ano, OU multa, enquanto nas formas qualificadas, nas quais existe o intuito de lucro, é punível com reclusão, de um a quatro anos E multa.¹²⁸

Vale ressaltar que esse crime é um caso de norma penal em branco, outro termo de direito penal, em que o juiz sempre analisará e interpretará o caso concreto levando em consideração todas as leis de proteção aos direitos autorais e não só o que está previsto no código penal.

Qualquer pessoa pode praticar a violação, enquanto o sujeito passivo é qualificado, isto é, só pode ser o autor de obra intelectual ou o titular do

¹²⁶ JESUS, Damásio E. **Código Penal Anotado**. 18 ed. São Paulo: Saraiva, 2007, p. 709.

¹²⁷ Detenção, no sentido penal, é a prisão, ou seja, a privação da liberdade da pessoa, recolhida ao cárcere. A pena de reclusão, também privativa da liberdade, difere-se da detenção, pois nesta a privação da liberdade não é agravada pelo isolamento do condenado. Assim, enquanto a reclusão poderá ser cumprida em regime fechado, semi-aberto ou aberto, a detenção somente será em regime aberto ou semi-aberto. In SILVA, 1999, p. 264 e 679.

¹²⁸ DELMANTO, op. cit., p. 438.

direito sobre a produção intelectual de outrem, bem como seus herdeiros e sucessores.

Segundo o prof. Guilherme de Souza Nucci, entendimento o qual se compartilha neste trabalho, a reprodução integral de uma obra intelectual ou fonograma, desde que para uso privado, SEM intuito de lucro, não caracteriza um ilícito penal, mas poderia caracterizar um ilícito civil, o que significa dizer que ninguém poderá sofrer as penas criminais por fazer o *download* de uma música na internet, mas poderá ter que pagar por esta música.¹²⁹ Contudo, importante deixar muito claro para o leitor que essa não é a única posição da doutrina, alguns entendem que se trata de uma violação criminal, mesmo que para uso privado.

Por fim, o que a lei busca é a maior proteção possível aos direitos do autor, oferecendo garantias, defesas ou reparações devido a ameaças ou a lesões sofridas.¹³⁰

¹²⁹ NUCCI, Guilherme de Souza. **Código Penal comentado**. 8 ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2008. p. 822, 823 e 830.

¹³⁰ BITTAR, op. cit., p. 132.

3.6.1 Plágio

Existem várias formas de caracterizar uma violação a direito de autor, mas o plágio é considerado a mais grave das violações, é o estupro intelectual do autor.¹³¹ O plágio pode ser definido como a

(...) cópia, dissimulada ou disfarçada, do todo ou de parte da forma pela qual um determinado criador exprimiu as suas ideias, ou seja, da obra alheia, com a finalidade de atribuir-se a autoria da criação intelectual e, a partir daí, usufruir o plagiador das vantagens advindas da autoria de uma obra.¹³²

Ou, ainda, aquela “cópia de obra alheia sem autorização, na qual, quem o apresentou deu a entender ou disse claramente que a obra é de criação própria, fruto do seu esforço intelectual, quando, na verdade, ela foi copiada de alguém.”¹³³

O contrafator, conforme já foi mencionado, fica com as rendas geradas pelo aproveitamento da propriedade pertencente a outra pessoa.¹³⁴ Já o plagiador é o “malandro”, que publica a obra de outro criador como se sua fosse, sendo a obra protegida ou não. Por isso é a violação mais repulsiva, porque não é uma cópia literal, mas sim uma forma fraudulenta de se apropriar de obra alheia,

¹³¹ LEITE, 2009, p. 19.

¹³² LEITE, 2009, p. 21.

¹³³ SVHULTZ, Roberto. **O Publicitário Legal**. Rio de Janeiro: Qualitymark, 2005, p. 198.

¹³⁴ LEITE, 2009, p. 23.

que se apodera do que o autor tem de mais nobre, a sua "essência criadora".¹³⁵ É a pior das violações, porque atinge o criador em sua moral, deixando-o indefeso,¹³⁶ com grande sentimento de frustração, impotência e incapacidade quando descobre que sua obra foi plagiada.¹³⁷

Contudo, não haverá plágio se, apesar das semelhanças, houver uma identidade própria, porque o plágio recai sempre sobre a forma de expressão, a exteriorização da obra e não a ideia em si.¹³⁸ Quantas vezes já escreveram uma história com o seguinte tema: um triângulo amoroso, no qual a mocinha realmente apaixonada é infernizada pela rival? Ou, ainda, um jovem ambicioso que faz de tudo para subir na vida e quando consegue o sucesso, repensa todo seu passado? Um tema poderá ser repetido milhares de vezes sem que reste configurado o plágio, que só existirá quando "a própria estruturação ou apresentação do tema é aproveitada."¹³⁹

E como distinguir se houve ou não plágio? Os indícios que o caracterizam são: a óbvia tentativa de suprimir a aparência, de disfarçar a obra original daquela que se está plagiando, modificando aspectos e a aparência da

¹³⁵ ASCENSÃO, 2007, p. 34.

¹³⁶ LEITE, 2009, p. 25.

¹³⁷ LEITE, op. cit., p. 26.

¹³⁸ Ib. Ibid., p. 29.

¹³⁹ ASCENSÃO, op. cit., p. 34, 35.

obra original e a vontade do plagiador em atribuir-se à autoria, isto é, usurpar a paternidade da obra alheia.¹⁴⁰

Diferente dos contrafatores, que só querem ganhar dinheiro com a obra, o objetivo de quem plagia é receber as glórias da criação, de ser reconhecido como autor de uma obra e receber o reconhecimento pelo "trabalho" desenvolvido, além, é claro, dos proveitos econômicos decorrentes da criação.¹⁴¹

Para demonstrar o plágio, faz-se necessária uma análise comparativa entre os elementos da obra original e daquela em que se alega que houve plágio, buscando "coincidências", como estilo e repetição de erros, além da prova de que houve acesso anterior à obra original, para que se comprove a violação de obra alheia.¹⁴²

3.7 Direitos Autorais nas Novas Mídias

O progresso contínuo dos meios de comunicação e a revolução trazida pelas redes de informação, em especial, a Internet, caracterizam hoje o maior desafio na defesa dos direitos de propriedade intelectual.¹⁴³

¹⁴⁰ LEITE, 2009, p.27.

¹⁴¹ LEITE, op. cit., p. 28.

¹⁴² Id. Ibid. p. 30.

¹⁴³ COSTA NETTO, José Carlos. **Direito De autor no Brasil**. Coordenação Hélio Bicudo. São Paulo: FTD, 1998, p. 18.

Isso porque estas redes de informação possuem como principais características a virtualidade, traduzida na ausência de territorialidade, o que causa conflitos sobre a definição do que seria entendido como delito e dificuldade em estabelecer quais Estados devem legislar e julgar esses casos, além da possibilidade de armazenamento de informações na forma digital, o que torna muito fácil a reprodução e a modificação das obras no ciberespaço.¹⁴⁴

Ora, se o objetivo do direito de autor é proteger a criação intelectual, desde que a obra esteja fixada em qualquer meio, o ponto discutível seria se as mídias digitais caracterizariam a figura da fixação. De acordo com o Professor Eduardo Lycurgo Leite,

Nas mídias digitais, o autor apenas se utiliza de um meio não perene para expressar suas ideias, valendo-se de uma tecnologia que permite a alteração da obra a qualquer momento. Contudo, a partir do momento em que o autor expressa a criação de seu espírito em um meio digital, este fixou a obra, e, ainda, que tal fixação seja momentânea ou temporária, tal obra deverá ser protegida na forma como as criações do espírito foram expressas até que o autor a altere.¹⁴⁵

Pode-se concluir que não importa se a obra está em meio analógico ou digital, TODAS as obras intelectuais, produtos do intelecto do homem,

¹⁴⁴ CARBONI, Guilherme C. **O direito de autor na multimídia**. São Paulo: Editora Quartier Latin do Brasil, 2003, p. 146.

¹⁴⁵ LEITE, 2004, p. 231, 232.

mesmo digitalizadas, mesmo na Internet, continuam a ser protegidas. Continuam valendo as mesmas regras do direito de autor, ou seja, para que seja digna de proteção, o importante é que a obra seja original, que esteja fixada em qualquer suporte, tangível ou intangível, e apresentar características de criatividade.¹⁴⁶

O problema é que, ainda que novas tecnologias analógicas colocassem em perigo os direitos dos autores, estas invenções jamais teriam o potencial da tecnologia digital,¹⁴⁷ pois essas permitem a transformação de qualquer material em um sistema de codificação numérica (sistema binário).¹⁴⁸

Enquanto todas as tecnologias de reprodução mais avançadas (fotocópia, som e vídeo, etc.) apresentam uma ameaça aos detentores de Direitos de Autor, as mídias digitais representam uma ameaça aterrorizante, em muito maior escala do que aquela oriunda da tecnologia analógica, aos mesmos detentores de Direitos de Autor, pois a mesma tecnologia necessária para o uso da obra digital também pode ser utilizada para produzir um número ilimitado de cópias “perfeitas” de tal obra.¹⁴⁹

O fato é que a digitalização e, principalmente, a Internet, geraram novas tendências econômicas e sociais, novas possibilidades que simplesmente

¹⁴⁶ GANDELMAN, op. cit., p. 176.

¹⁴⁷ LEITE, 2004, p. 207.

¹⁴⁸ LEITE, op. cit., p.209.

¹⁴⁹ Id. Ibid., p. 215.

confrontam e desafiam vários princípios e conceitos fundamentais do direito de autor.¹⁵⁰

Primeiro, a tecnologia digital torna possível criar uma obra e reproduzi-la com a mesma facilidade e os mesmos meios.¹⁵¹ Além da extrema facilidade de reproduzir e distribuir cópias não autorizadas, há também a ausência de dificuldade em apropriar-se de textos e imagens, enfim, de qualquer criação colocada à disposição na Internet.¹⁵² Porém, o direito de reproduzir uma obra é exclusivo de seu titular, inclusive o direito de reproduzi-la eletronicamente. Como a Lei de Direitos Autorais define como reprodução de uma obra intelectual protegida o seu armazenamento permanente ou temporário¹⁵³, se alguém “guarda” em seu computador material protegido, estará fazendo uma nova cópia, o que precisaria de autorização do titular dos direitos para não incorrer em violação.

Segundo, os dados audiovisuais são facilmente copiados, manipulados e distribuídos pela Internet.¹⁵⁴ Qualquer usuário pode usar e ter acesso imediato, além de exercer, simultaneamente, as funções de produtor, criador, distribuidor e consumidor de uma obra na forma digital.¹⁵⁵ A dificuldade

¹⁵⁰ LEITE, 2004, p. 210.

¹⁵¹ CARBONI, 2003, p. 148.

¹⁵² GANDELMAN, *op. cit.*, p. 182.

¹⁵³ GANDELMAN, 2001, p. 178.

¹⁵⁴ *Id. Ibid.*, p. 179.

¹⁵⁵ LEITE, 2004, p. 217.

está justamente nesta forma de usar a tecnologia digital, alterando a tradicional distinção entre criador, distribuidor e consumidor.¹⁵⁶

Outro problema é a manipulação não autorizada de obras originais digitalizadas, criando-se verdadeiras obras derivadas, que, como já mencionado, são aquelas obras que resultam da transformação de obra originária, porém previamente autorizada e sem causar danos à obra primígena.¹⁵⁷ Este problema é decorrente do enfraquecimento da ideia de fixação, pois permite que indivíduos alterem ou modifiquem de forma descontrolada a obra de outrem.¹⁵⁸

Entretanto, todas essas atividades podem ser legais se os usuários possuírem autorização ou licenças dos titulares dos direitos autorais. Mas o que acontece na prática é que esse licenciamento é trabalhoso, leia-se: provoca gastos de serviços profissionais especializados e quase sempre o pagamento de *royalties*.¹⁵⁹

O que deve estar claro é que nenhum autor deixar de sê-lo, ou perde a proteção conferida pela lei, a cada nova forma de comunicação criada ou mídia explorada.¹⁶⁰ Conforme saliente Henrique Gandelman,

O fato é que o ciberespaço modifica certos conceitos de propriedade, principalmente a da intelectual –

¹⁵⁶ LEITE, 2004, p. 212.

¹⁵⁷ ASCENSÃO, 2007, p. 85.

¹⁵⁸ LEITE, 2004, p. 211.

¹⁵⁹ GANDELMAN, 2001, p. 182.

¹⁶⁰ LEITE, 2004, p. 233.

atingindo também princípios éticos e morais tradicionais, o que vem dando origem a uma nova cultura baseada na “liberdade de informação”. No entanto, se os titulares de direitos autorais não forem remunerados devidamente, se seus direitos não forem integralmente respeitados, corremos o risco eminente de que não se criem e produzam novas obras num futuro próximo. Isso significaria um empobrecimento cultural de toda a humanidade. E como ser otimista diante do desafio?¹⁶¹

Já foi citado que a proteção relativa à autoria é feita por território, vez que cada país estabelece como será a tutela aos seus criadores e, ainda, dos de outros países, pois normalmente mantém tratados de reciprocidade. Henrique Galdeman levanta a questão e aponta o fato de que este modelo, para muitos doutrinadores, está “caducando”, em razão da globalização e da difícil “marcação de território”, o que gera discussões internacionais para que os diplomas legais funcionem plenamente. Cita como um dos principais aspectos do debate a definição jurídica do que venha a ser a transmissão eletrônica de obras protegidas: reprodução, distribuição ou as duas coisas? Cada conceito implica em uma consequência, mas esses conceitos, da forma tradicional como vem sendo utilizados, não se enquadrariam na era digital.¹⁶²

Claro que as penalidades civis e criminais previstas para as violações de direitos autorais estabelecidas com base no formato analógico

¹⁶¹ GANDELMAN, 2001, p. 183.

¹⁶² GANDELMAN, op. cit., p. 186.

continuam a ter sua aplicação válida também para o novo mundo digital.¹⁶³ Porém, impossível não perceber a inadequação do direito de autor em face à tecnologia digital, e que ele não vem dando conta de resolver os atuais conflitos de interesses entre os titulares de direitos e o público em geral.

Pode-se falar que estamos num período de transição. A dificuldade é encontrar um ponto de equilíbrio entre os direitos autorais e a função social deste direito de promover o desenvolvimento econômico, cultural e tecnológico; garantir um exclusivo para que a criação se reverta em benefícios para a sociedade e estimular a criação.¹⁶⁴

Ainda do ponto de vista social, alguns aspectos justificam a existência do direito de autor: função de identificação do autor para que a sociedade saiba quem está criando; função econômica, transformando um bem que não é escasso (criação intelectual), numa escassez artificial e, principalmente, a valorização da informação no mercado.¹⁶⁵

Diante do exposto, conclui-se que não há uma forma ideal de proteção ao direito de autor e, além disso, busca-se novas formas de tentar encontrar o equilíbrio entre o direito de autor e o acesso à cultura, como um pêndulo que não pode pender nem para um lado, nem para o outro.

¹⁶³ GANDELMAN, 2001, p. 183.

¹⁶⁴ CARBONI, 2006.

¹⁶⁵ CARBONI, op. cit., p. 71-90.

4 O PROCESSO DE FORMAÇÃO DA IMAGEM

4.1 Como tudo começou

De acordo com todo o exposto, o intuito do presente trabalho é abordar a relação entre Arte e Direito de uma forma diferente, em que o artista pudesse se identificar e, assim, aproximá-lo do conteúdo do direito de autor.

Para abordar esta relação de uma forma direta e trabalhando uma linguagem que o artista pudesse entender, sem *juridiquês*¹⁶⁶, criou-se a personagem *Eve-Line*, sendo que todo seu processo de criação e desenvolvimento resulta no trabalho equivalente ao do programa de Pós-graduação – Mestrado em Artes da UNESP.

A personagem *Eve-Line* possui dupla personalidade, é artista e advogada¹⁶⁷. Vive a dualidade de se expressar livremente como artista, mas esbarrando, muitas vezes, em preceitos legais que regulamentam sua expressão. Neste contexto, a personagem pode ter suas ações desenvolvidas em qualquer tempo e em qualquer lugar.

¹⁶⁶ O termo adotado é do livro do autor Roberto Schultz. IN SVHULTZ, 2005.

¹⁶⁷ O *logos* se desenvolve a partir de um *pathos* gerado pela artista e o *ethos* se resolve com a parte jurídica, podendo haver variantes de geração de *pathos* da advogada pelo *ethos* da artista.

Enquanto a *Eve* é a artista, a *Line* é a advogada, fazendo menção a andar na linha, ser linear, ponderada. Ou seja, a personagem pode andar na linha, pois é *line*, mas também seu lado artístico pode ser *under-line*. Logo, enquanto uma é capaz de criar uma grande obra artística, inovadora e original; a outra enxerga além da criação e atua no sentido de regulamentar jurídica e burocraticamente esta obra.

Os diálogos entre a personagem, através de suas duas personalidades distintas, entrelaçam-se com a doutrina e servirão como base para tratar o conteúdo jurídico, uma vez que tal abordagem facilitará ao artista compreender o Direito e assimilar questões importantes pertinentes à propriedade intelectual.

Num primeiro momento, a fim de caracterizar a personagem, já que se trata de um Instituto de Artes, decidiu-se pela criação de uma imagem que a representasse.

Após a definição da ideia central, que consistia em uma linha, uma *line* sustentando a *eve*, a advogada sempre amparando a artista, como se uma fosse a base da outra, definiu-se que a imagem se construiria também desta forma.

Demarcada esta premissa, numa conversa entre orientanda e seu orientador, discutindo como seria ou poderia ser esta imagem, rabiscou-se¹⁶⁸ algo tal como:



Figura 01 – Rabisco no Papel

¹⁶⁸ Conforme prevê a Lei de Direitos Autorais, esse rabisco já estava protegido, pois não é necessário o registro para obter a proteção.

Observa-se que a imagem atende à ideia proposta, porém precisava ser desenvolvida.

4.2 O Segundo Passo

Satisfeitos com a ideia, de uma linha sustentando outra imagem, a *Eve* e a *Line* caracterizadas, passou-se à construção aleatória de imagens que atendessem este modelo, conforme se observa abaixo.

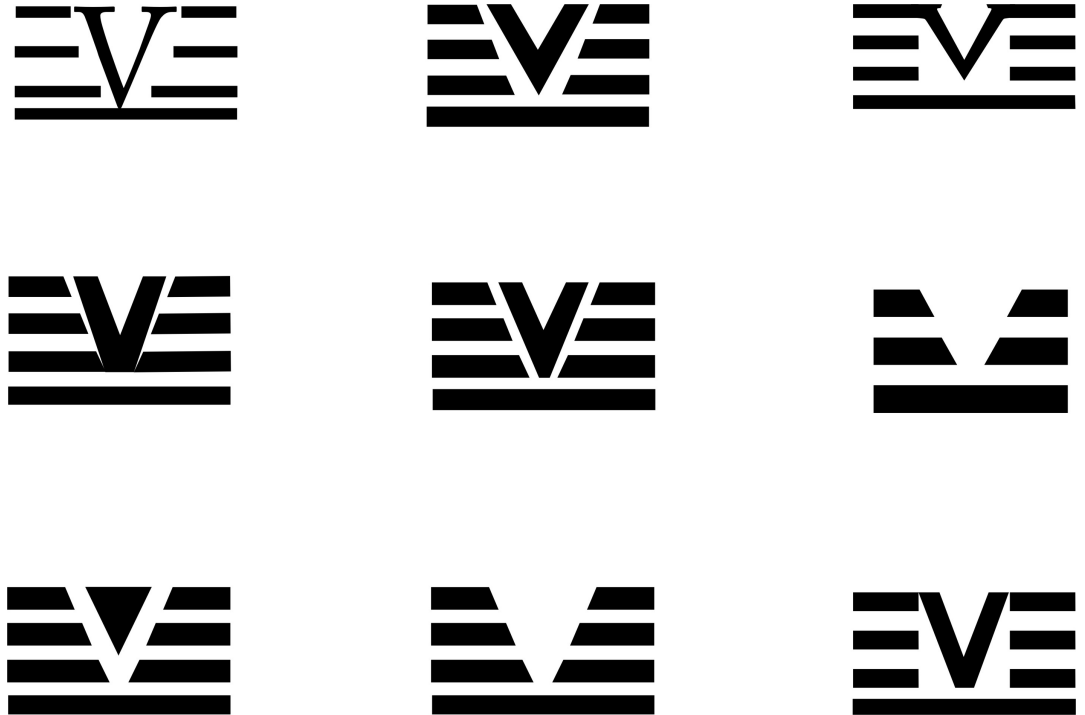


FIGURA 2 – Primeiro Grupo de Imagens

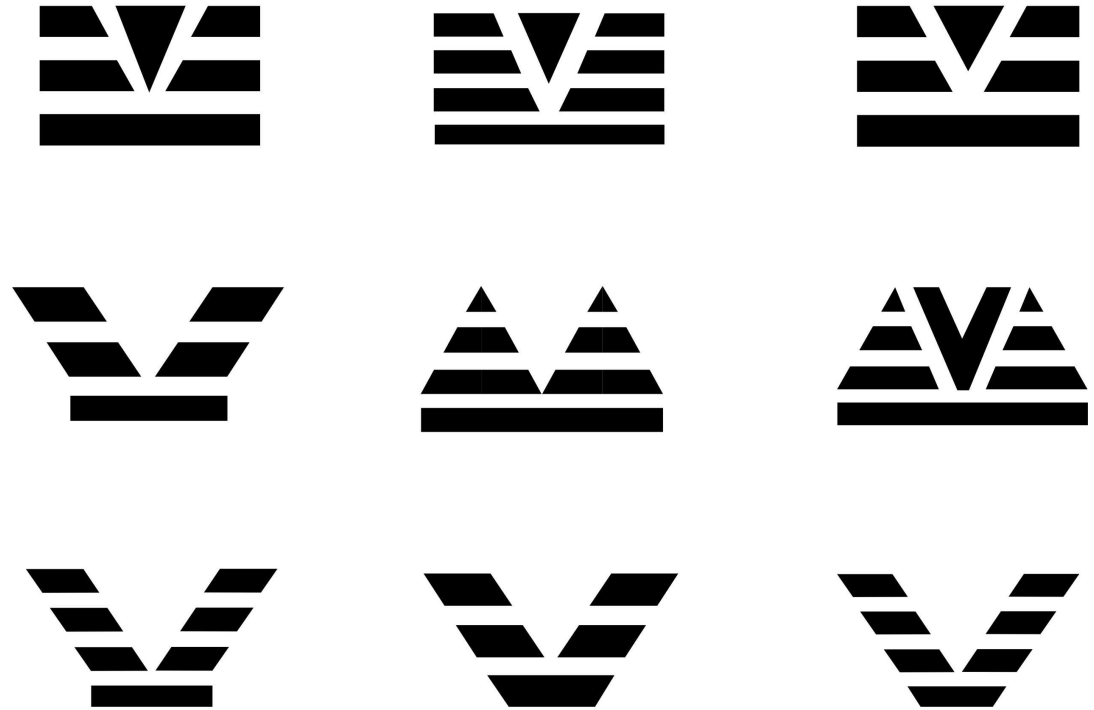


FIGURA 3 – Segundo Grupo de Imagens

Todas as imagens possuem o mesmo conceito definido no desenho no guardanapo, isto é, uma Line sustentando a *Eve*.

4.3 A Imagem Escolhida

Depois desta primeira amostragem, escolheu-se uma imagem em definitivo, a qual atendia tanto aos quesitos elencados acima, quanto à estética desejada e que lembra as noções de figura/fundo, na obra de Rudolf Arnheim, em que o todo é maior que as partes.¹⁶⁹

¹⁶⁹ ARNHEIM, Rudolf. **Arte e Percepção Visual**. Tradução Ivonne Terezinha de Faria. São Paulo: Thomson Pioneira, 1998.



FIGURA 4 – A Imagem definitiva

4.4 Os Registros

Após a definição da imagem que representaria a personagem, o próximo passo, a fim de garantir a proteção à obra criada, foi o registro junto à Biblioteca Nacional, em coautoria entre a mestrande Eveline Canali e o Prof. Pelópidas Cypriano, conforme comprovantes abaixo.

Além da imagem, registrou-se também os argumentos para TV, intitulado “*As justas artes de Eve-Line*”, buscando a proteção para as características da personagem e forma de tratamento.

Mas isso é protegido? Conforme já exposto, não há proteção para as ideias, porém quanto mais uma obra se afasta do tradicional e entra no campo da originalidade, maiores as chances de proteção e quanto mais detalhes você conseguir acrescentar, mais distante de simples ideias e mais perto da originalidade necessária à proteção.

Isso porque o registro, apesar de não ser obrigatório na legislação brasileira¹⁷⁰, comprova a anterioridade num eventual litígio na justiça, torna a obra pública a terceiros e, o mais importante, comprova a autoria, o que, na prática,

¹⁷⁰ A Lei de Direito de autor estabelece que a obra está protegida após a sua criação. No momento que se faz o rabisco no papel, que se clica a fotografia, a obra já está amparada pelo direito.

garante a inversão do ônus da prova¹⁷¹, complicando a defesa da outra parte em possível ação judicial.

Contudo, é importante deixar bem claro que no sistema do direito autoral brasileiro, o registro não é constitutivo de direitos. Isso significa dizer que não há um controle ou fiscalização sobre as obras registradas. Registrar uma obra não a torna “protegida”, ou seja, se não houver os requisitos necessários à proteção, se você registrar uma obra que é uma cópia de outro ou que não tenha originalidade, não haverá proteção.

Seguem os registros expedidos pela Biblioteca Nacional:

¹⁷¹ Inversão do ônus da prova é um instituto do direito do consumidor, usado também em outros ramos do direito em que, com a inversão, cabe ao réu e não ao autor, fazer prova do que se está alegando. Assim, com o registro, quem não o tiver é que terá que provar que é o autor.


 Fundação BIBLIOTECA NACIONAL
 MINISTÉRIO DA CULTURA
 Escritório de Direitos Autorais

Certificado de Registro ou Averbação

N.º de Registro: 432.369 Livro: 810 Folha: 029

“EVE-LINE”

(Personagem / Desenho)

A proteção reconhecida por este Registro se refere unicamente aos direitos morais e patrimoniais do desenho, não constituindo os direitos sobre a marca e/ou slogan.

Protocolo de Requerimento: 2008/SP _ 2676
 03 página (s)
 Obra não publicada



DADOS DO REQUERENTE

EVELINE PENITENTE CANALI - (Autoria)
 CPF: 033.443.249-93
 Avenida Nove de Julho, 3138 - Apto: 43
 Jardim Paulista
 01407-000 São Paulo / SP

DADOS DE OUTRA PESSOA VINCULADA


PELOPIDAS CYPRIANO DE OLIVEIRA
 (Autoria) - CPF: 043.960.438-99

Para constar lavra-se o presente termo nesta cidade do Rio de Janeiro,
 em 03 de Junho de 2008, que vai por mim assinado.


 O referido é verdade e dou fé
Jauy Nepomuceno de Oliveira
 Responsável Técnico pelo EDA/FBN

Rua da Imprensa, n.º 16 / sala 1.205, Centro, Rio de Janeiro/RJ, CEP: 20030-120
 Tel.: (021) 2220-0039 / 2262-0017 Fax: (021) 2240-9179
 Site: www.bn.br/eda e-mail:eda@bn.br

FIGURA 5 – Certificado de Registro – Imagem


 Fundação BIBLIOTECA NACIONAL
 MINISTÉRIO DA CULTURA
 Escritório de Direitos Autorais

Certificado de Registro ou Averbação

Nº Registro : 430.720 Livro : 806 Folha : 380

"AS JUSTAS ARTES DE EVE-LINE"
 Argumento para Programa de TV
 Cinema/TV

Protocolo do Requerimento : 2008SP_2238.
 2 página(s)
 Obra não publicada.

OBS.: Este Certificado protege a literalidade do trabalho apresentado, e não as
 idéias nele contidas.

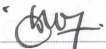
Dados do requerente

EVELINE PENITENTE CANALI (Autor(a))
 C.I.C. - 033.443.249-93
 Av. Nove de Julho, 3183 Apto 43
 36. Paulista
 São Paulo / SP, CEP. 01407-000

Outras personalidades vinculadas a obra

PELOPIDAS CYPRIANO DE OLIVEIRA (Autor(a)), C.I.C. - 043.960.438-99

Para constar lavra-se o presente termo nesta cidade do Rio de Janeiro,
 em 12 de Maio de 2008, que vai por mim assinado.


 O referido é verdade e dou fé.
 Jaury Nepomuceno de Oliveira
 Responsável Técnico pelo EDA/FBN

Rua da Imprensa, 16/sala 1205, Centro, Rio de Janeiro/RJ, CEP 20030-120.
 Tel. (21) 2220-0039, 2262-0017. Fax (21) 2240-9179. e-mail - eda@bn.br, SITE - www.bn.br

FIGURA 6 – Certificado de Registro – Argumentos

4.5 Do Bidimensional para o Tridimensional

O primeiro passo jurídico para a criação já estava definido. Com o registro da personagem na Biblioteca Nacional, expediu-se a “certidão de nascimento” da personagem *Eve-Line*.

Realizados e demonstrados dois produtos da criação, o desenho e o registro, cabe agora a análise do terceiro produto, o projeto desenvolvido para representar a imagem em 3D, através da utilização de madeira.

A ideia foi materializar o desenho, transpondo-o de uma linguagem bidimensional para um produto palpável, tridimensional.

Desenvolveram-se peças soltas, detentoras de caráter lúdico, como um jogo de montar, no qual as peças individuais, uma vez unidas, formarão a imagem em 3D, podendo ser separadas novamente.

Abaixo as imagens que ilustram o trabalho:



FIGURA 7 – *Eve-Line* em madeira

Foto de Eveline Canali.



FIGURA 8 – *Eve-Line* em madeira agrupado

Foto de Eveline Canali.



FIGURA 9 – Perspectiva
Foto de Eveline Canali.



FIGURA 10 – Perspectiva superior
Foto de Eveline Canali.



FIGURA 11 – Perspectiva lateral

Foto de Eveline Canali.



FIGURA 12 – *Eve-Line* frontal

Foto de Eveline Canali.

4.6 Outro Campo de Proteção – Marca

Após o registro da obra no aspecto do direito autoral, pretende-se registrar a imagem junto ao INPI – Instituto Nacional de Propriedade Industrial, estendendo-se a proteção do âmbito do direito de autor para o campo da propriedade industrial.

Conforme já demonstrado, a propriedade industrial diferencia-se da criação estética do direito autoral, porque naquelas o objetivo é o caráter utilitário, as invenções industriais que consistem em novo produto.¹⁷² Constituem-se criações de propriedade industrial as invenções, os modelos de utilidade, as marcas e os desenhos industriais.

Ressaltando que não é o enfoque deste trabalho identificar cada um destes segmentos, a abordagem neste momento será demonstrar o conceito de marca e a importância de seu registro para *Eve-Line*.

A marca pode ser definida como qualquer nome ou sinal cuja finalidade é identificar um produto ou um serviço¹⁷³, capaz de individualizar produtos e/ou serviços e os diferenciar de seus concorrentes.

¹⁷² SILVEIRA, Newton. **Propriedade Intelectual**. 3. ed. Barueri: Manole, 2005, p. 06.

¹⁷³ BARBOSA, Denis Borges. **Uma introdução à Propriedade Intelectual**. 2 ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2003, p. 623.

Assim, o pedido de registro da imagem que caracteriza a personagem *Eve-Line* como logomarca garante a proteção utilitária para a imagem.

Diferente do direito autoral, que garante a proteção das criações a partir da sua concepção, sem precisar de registro, na proteção das marcas o registro é imprescindível.

A Lei da Propriedade Industrial, Lei nº 9.279/96 estabelece que a propriedade sobre uma marca e sua conseqüente exploração exclusiva é adquirida pelo registro validamente expedido pelo órgão competente, que, no Brasil, é o INPI – Instituto Nacional de Propriedade Industrial.¹⁷⁴

Logo, o pedido de registro da marca *Eve-Line* garantirá a proteção da imagem como logomarca, a partir da concessão do registro pelo órgão competente, o INPI.

Este trabalho será realizado em conjunto com a Agência UNESP de Inovação (AUIN-UNESP), que protege as inovações e criações intelectuais de titularidade da UNESP, como é o caso do presente trabalho, uma vez que foi desenvolvido no Programa de Pós-Graduação desta instituição.

¹⁷⁴ MORO, Maitê Cecília Fabbri Moro. **Direito de Marcas**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2003.

5 O TRABALHO EQUIVALENTE

5.1 Apresentação do Trabalho Equivalente

Conforme já apresentado, a metodologia empregada neste trabalho de Pós-Graduação *lato sensu* será a do Trabalho Equivalente. Esta prática consiste na elaboração e desenvolvimento de um projeto que corresponda ao trabalho equivalente a um Mestre em Artes.

No Trabalho Equivalente, além do processo de análise desenvolvido na dissertação, apresenta-se ao final um trabalho que sintetiza toda a pesquisa. O diferencial desta prática de pesquisa é a materialização de todo o trabalho desenvolvido em um único trabalho artístico.

A ideia desenvolveu-se a partir do ingresso da autora deste trabalho no curso de Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais – BLAV da UNESP, no ano de 2006, dois anos após o término do curso de Direito.

Isso porque constantemente eram levantadas dúvidas por parte dos artistas (alunos, professores e profissionais da área) sobre seus direitos, no tocante à sua atividade profissional, concursos de artes, design, enfim, diversos pontos que se referiam à propriedade intelectual.

Por conta disso, foi necessário o aprofundamento no tema para poder responder a estas perguntas. A paixão que surgiu pela matéria gerou o projeto inovador de estudar Propriedade Intelectual no Instituto de Artes, aceito pelo Prof. Dr. Pelópidas Cypriano.

Dentro do programa de mestrado da UNESP, o projeto foi se desenvolvendo através do contato com as necessidades de diversos artistas e professores. A participação no grupo de pesquisa “Artemídia e Videoclípe” foi de fundamental importância, uma vez que sempre surgiram problemas e dúvidas, que resultaram em discussão e conseqüente aprimoramento.

Foi justamente em uma dessas reuniões e discussões entre a mestranda e o seu orientador, Prof. Dr. Pelópidas Cypriano (Pel), que surgiu a personagem *Eve-Line*.

Conforme já mencionado, esta personagem possui dupla personalidade, é artista e advogada. Enquanto uma concentra-se em criar, a outra busca proteger esta criação e resguardá-la antes, durante e após sua execução.

Aproveitando-se desta ideia, desenvolveu-se o conceito de um diálogo, no qual as duas personagens discutiriam aspectos de direito de autor.

Desta forma, este trabalho equivalente consiste na elaboração de uma filmagem na qual, através do diálogo entre as duas faces da personagem (já

apresentada) será possível analisar e demonstrar aspectos pertinentes ao direito de autor e de fundamental importância para qualquer artista.

5.2 O Protótipo do Trabalho Equivalente

Para a primeira versão do trabalho equivalente, no protótipo desenvolvido para a qualificação do mestrado, buscou-se apresentar o modelo do que seria feito para a defesa.

O primeiro passo foi a elaboração do roteiro. Baseado em um julgado do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo¹⁷⁵, a face *Eve* da

¹⁷⁵ EMENTA - Direito de autor - Criação artística aposta em paredes de velho casarão, em exposição promovida pelo Estado - Encerramento da mostra, após o que liberadas as dependências para filmagens, sem restrições expressas - Propaganda de relógio elaborada a partir de tomadas realizadas no local, servindo de "pano de fundo" a criação artística aposta nas paredes - Notificação para cessação da publicidade e realização de entendimento sobre o uso da criação artística não atendida - Atendimento pela notificada do pedido para cessação da publicidade, mas propositura pelo notificante, titular do direito de autor, de ação de indenização, com pedido de condenação da empresa que encomendara a publicidade do relógio - Reconvenção da ré e denúncia da lide por ela à agência de publicidade, que apresenta contestação e reconvenção dirigida ao autor e, por sua vez, faz denúncia da lide a empresa outra, que se encarregara das filmagens e produção — Denúncia da lide por esta última à associação que permitira a ela as filmagens nos cômodos, independentemente de limitações - Julgamento de improcedência de todas as ações, em primeiro grau, não conhecida a reconvenção da denunciada em face do autor - Acolhimento da apelação interposta por este, em parte, com julgamento de procedência de sua ação, em parte, e condenação da ré no pagamento de indenização apenas por danos patrimoniais,

personagem procura a Line quando já estaria com problemas. A linguagem coloquial foi escolhida para que o texto ficasse mais claro, limpo, sem “juridiquês”, ou melhor, somente com o necessário, na tentativa de aproximar o conteúdo jurídico do cotidiano do artista.

O intuito, neste primeiro momento, não foi trabalhar aspectos da produção, mas sim testar o desenvolvimento das faces da personagem, identificando problemas e assimilando ideias que seriam utilizadas na próxima etapa.

Eis o roteiro experimental ¹⁷⁶:

EVE = Puts, acho q fiz outra ...

LINE = Oi pra você também. O q você fez dessa vez?

EVE = Acho que copiei uma coisa que não podia.

bastante para isso somente o uso de sua criação sem que tivesse dado permissão para a ocorrência - Reconvenção da ré tida como improcedente e apelação sua não conhecida, por falta de preparo – Apelações das litisconsortes não acolhidas - Agravos retidos dados como renunciados, porque não reiterados nas apelações. Vistos, relatados e discutidos estes autos de Apelação Cível nº 258.228-4/2, da Comarca de São Paulo, em que figuram como apelantes MARCO GARAUDE GIANNOTTI e outros e como apelados PARTNER COMUNICAÇÃO E MARKETING LTDA e outros.

¹⁷⁶ FIELD, Syd. **O manual do roteiro**. Tradução Álvaro Ramos. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

LINE = Calma, senta... agora me conta, em detalhes, e sem me esconder nada.

EVE = Eu nunca escondo

LINE = Não? E aquela vez da fotografia do Brecheret? Do logo da sua amiga, da ...

EVE = Ah, ta bom, chega... vai me ajudar ou não?

LINE = Depende

EVE = Do que?

LINE = Do que você fez.

EVE = Então, fui ajudar a fazer uma filmagem numa casa de cultura, colher um material para uma propaganda.

LINE = Hum, mas você que estava filmando?

EVE = Não, eu estava coordenando a equipe de filmagem, que foi contratada pela agência de propaganda em que eu trabalho.

LINE = Ah, tá ... e aí?

EVE = E aí que fizeram a filmagem e nós fizemos o comercial baseado naquilo, usando a imagem que estava lá como pano de fundo.

LINE = E que imagem é essa?

EVE = É esse o problema. A imagem que estava na parede era de um artista plástico, que havia realizado uma instalação no local poucas semanas antes da filmagem e como o local ia ser demolido, acabou deixando lá... só que agora que o comercial já está pronto, ele reconheceu o trabalho dele...

LINE = E vocês não sabiam disso antes de filmar?

EVE = Eu não, mas pode ser q alguém soubesse e não falou nada... enfim, o que pode acontecer?

LINE = Se ele reconheceu a obra, provavelmente ele entrará com uma ação, porque vocês não tem autorização dele para divulgar o trabalho, mesmo que seja como “pano de fundo”, ou tem?

EVE = Não, não temos

LINE = É esse o problema. Lembra que eu te expliquei sobre essa questão de autorização do artista?

EVE = Lembro alguma coisa, mas não sabia que precisava nesse caso também.

LINE= Como não sabia? Eu expliquei pra você!

EVE = Não sei, como era mesmo?

LINE = O que você precisa ter em mente é que o direito de autor garante a proteção ao autor e à sua obra. Logo, pra TUDO que você for fazer com a obra de um artista, você precisa da autorização dele. Está ligado àquelas vertentes do direito de autor: direito moral e direito patrimonial. Eu já falei com você sobre isso...

EVE = Sim, é verdade

LINE = Mas você não assimilou não é?

EVE = Não

LINE = Tudo bem, são conceitos jurídicos, que você não precisa saber a definição, mas precisa ter noção do que eles significam.

EVE = Ta, mas isso você vai me explicando, uma hora eu entendo.

LINE = O problema é você se meter em encrenca de novo, antes que dê tempo de você assimilar essas noções. Você é ótima nisso...

EVE = Ah ta, mas isso não importa agora, deveria ter te ouvido, pra evitar problemas

LINE = É, voltando no que você veio me perguntar, você vai ter problemas, porque se ele ingressar com a ação, o que é bastante provável, como vocês não tem autorização do artista, são

grandes as chances de vocês perderem e ainda terem q tirar a propaganda do ar.

EVE = Nossa, isso vai ser complicado

LINE = Vai, não tem jeito, talvez algum acordo, mas dependerá da vontade do artista. Mas pode ficar tranqüila, pelo que você me falou, quem responde é a agência enquanto pessoa jurídica.

EVE = Bom, então liga e conversa com o meu chefe, espera aí, vou te passar o nº, ele ta esperando sua ligação, mas acho que não vai gostar do que você vai falar.

LINE = Não pensou preventivamente, agora é arcar com as conseqüências...

Com o roteiro pronto, seguiu-se à escolha da modelo para dar vida à personagem. A aluna de 5º semestre da turma de BLAV da UNESP Carolina Sena compreendeu a proposta e aceitou participar da gravação experimental. Para adequação ao que foi defendido neste trabalho, foi assinada uma Autorização de Uso de Imagem pela modelo.

Com a ajuda do também orientando do Prof. Pelópidas Cypriano, Freddy Leal, e do aluno de 7º semestre de BLAV, José Osmar, a primeira equipe de filmagem estava formada. Para tanto, escolheu-se a sala 512 do Instituto de Artes da UNESP a fim de montar o cenário e executar as cenas.

Seguem as imagens que ilustram o processo de realização da filmagem experimental de *Eve-Line*.



FIGURA 13 – A equipe na sala 512
Foto de Pelópidas Cypriano, Pel



FIGURA 14 – Testes de filmagem na sala 512
Foto de Pelópidas Cypriano, Pel



FIGURA 15 – Carolina e Frederico
Foto de Pelópidas Cypriano, Pel



FIGURA 16 – A Equipe
Foto de Pelópidas Cypriano, Pel



FIGURA 17 – O cenário
Foto de Eveline Canali



FIGURA 18 – A “Justiça”
Foto de Eveline Canali



FIGURA 19 – O cenário para Eve
Foto de Eveline Canali



FIGURA 20 – O cenário para Line
Foto de Eveline Canali



FIGURA 21 – A equipe repassando o texto
Foto de José Osmar.

Após a edição do trabalho por Freddy Leal, a primeira cena da personagem estava pronta. O resultado está no Anexo A.

Porém, infelizmente, durante a filmagem não se percebeu que o cabeçote da câmera utilizada estava sujo, o que comprometeu, em grande parte, o áudio da filmagem.

5.3 A Versão Final – *Eve-Line*

A partir dos mesmos conceitos desenvolvidos na primeira versão do trabalho, buscou-se, neste segundo momento, aprimorar estes elementos.

Para esta nova filmagem, e diante da impossibilidade por parte da atriz anterior, Carolina Sena, foi escolhida nova integrante para a equipe: a também aluna do 2º BLAV, Bruna Amaro.

Seguindo os princípios defendidos neste estudo, foi assinada uma autorização de uso de imagem e voz pela aluna/atriz Bruna Amaro.

A fim de evitar problemas com áudio, para esta versão gravou-se o áudio separadamente, o que influenciou na qualidade do trabalho. Este papel foi desempenhado pelo aluno de música do Instituto de Artes Ricardo Aquino.

O novo roteiro buscou atender às sugestões dos professores componentes da banca de qualificação e tentou demonstrar a importância do direito de autor, bem como qual a importância do seu aprendizado nas instituições de ensino superior.

Optou-se pela divisão em dois cenários para que pudessem ser abordados dois contextos diferentes e em local de circulação, como um café, para ambientar todo o contexto em ambiente conhecido e familiar para qualquer pessoa, saindo do estereótipo da frieza do escritório de advocacia. Eis o roteiro:

CENÁRIO 1 – CANTINA DO IA

Eve – No café, sentada, mexendo sua xícara, enquanto observa a Line chegando.

Line – Oi, tudo bem? – e dirigindo-se à atendente – por favor, um expresso pra mim também.

Eve – Então, é o seguinte: criei uma obra, um quadro, a partir de uma escultura, do artista X. Eu não posso fazer uma obra baseada no trabalho de alguém?

Line – Depende, o conceito de “baseado em” é muito subjetivo, tem que analisar as duas obras, ver se caracteriza uma obra derivada, passível de proteção... mas como você já tinha visto a obra desse artista antes de criar a sua, ou não?

Eve – Sim, sim, vi numa exposição.

Line – Então, provavelmente você se “baseou” mais do que deveria. São muitos detalhes, muitos pormenores envolvidos. Me conte mais detalhes...

Eve – Fiz esse quadro e autorizei uma agência a usar meu trabalho na internet. Mas agora recebi uma carta falando que o que eu fiz é plágio e que vão entrar com um processo contra mim...

Line – Você tem esse documento aí?

Eve – Sim, toma – e entrega um papel todo amassado de dentro da bolsa.

Line – Você tinha que tomar mais cuidado com essas coisas. Isso é uma notificação extrajudicial, uma forma de aviso, levando a seu conhecimento que, no entendimento do artista que você se

inspirou, você copiou a obra dele, um plágio, uma violação ao direito autoral dele.

Eve – E o que isso quer dizer?

Line – Ele está avisando você que ingressará com uma ação contra você, alegando que você plagiou a obra dele

Eve – Como é que é? Mas eu não copieei nada de ninguém!!

Line – Calma, não é porque ele está dizendo que é verdade (e dá uma risada, do tipo, se tudo fosse assim). O plágio é a considerada a pior violação de direito autoral. É a cópia “maquiada”, a pessoa tenta disfarçar que está copiando a obra de alguém, tenta mostrar que a obra é sua...

Eve – Ta, acho que entendi o espírito, mas não copieei nada de ninguém, o meu trabalho é completamente diferente do dele...

Line – E você tem certeza que não existem elementos da obra dele na sua?

Eve – Como assim? Sei lá! (indignada). Elementos acho que sim, mas não foi você mesma que me passou todo aquele discurso de que “o artista aproveita a cultura da sociedade e coloca sua própria personalidade, criando algo novo com o que já existia”? É isso, minha obra é totalmente diferente da dele.

Line – Você ta com o seu trabalho aí?

Eve – Não

Line – Bom, teremos que analisar melhor, comparar as duas obras, mas provavelmente ele vai entrar com um processo contra você...

Eve – E isso dá cadeia?

Line – Não, é uma ação cível, de indenização por plágio. Mas você sabe que eu sempre defendo a tentativa de um acordo, entrar na justiça é a última opção.

Eve – E se chegar a ter um processo, como que funciona?

Line - O que será analisado em um processo como esse são as similaridades entre as duas obras, serão nomeados peritos que analisarão se você copiou ou não a obra desse artista. Eles vão ver se as cores estão parecidas, a estética, vão analisar até que ponto a personalidade de um artista sobressaiu ao do outro.

Eve – Como assim?

Line – A obra tem que ser original para ter proteção, para se tornar uma obra nova e isso se reflete com o que o autor deu de si no trabalho. Você tem que olhar pra obra e falar: é de ciclano! Se olharem para o seu trabalho e falarem, isso é de fulano, se os peritos constatarem que existe mais elementos dele do que seus, considerarão sua obra como plágio daquela.

Eve – Isso ta ficando complicado.

Line – Calma, isso é muito técnico mesmo. O que você precisa entender é que não pode sair por aí copiando as coisas de ninguém .

Eve – Eu já falei q não copieei nada!!

Line – Calma, to brincando com você.

CENÁRIO 02 – conversa por telefone

Eve – telefone – Estou ligando pra dizer que estou com outro problema agora. Fui no lançamento de um livro, quando olho na livraria, uma ilustração minha na capa de um livro! Eu conversei com o editor, disse que poderiam usar para livros de história da arte, mas não na capa de um romance!

Line – Como assim “conversei” com o editor?

Eve – Encontrei numa exposição, ele disse que tinha visto meu trabalho, que queria divulgá-lo, disse que seria interessante, ficamos de conversar melhor, mas foi só isso.

Line – E por que só estou sabendo disso agora?
Eu deveria ter te auxiliado nisso!

Eve – Mas eu não achei que precisava, foram só alguns papéis...

Line – Como assim, papéis? Você assinou algum contrato? Não tinha sido só uma conversa?

Eve – Sim, mas depois ele me procurou, disse que seria bom pra mim...

Line – Aposto que você não leu o que assinou... Não deve saber onde esse material vai ser divulgado, se você autorizou ou não a “editarem” sua obra, se você vai ganhar %, se ...

Eve – Ei!! Que saco isso!!

Line – Pois é, é pra isso que existe advogado e é pra isso que você aprende direito autoral na faculdade... você não lembra disso não?

Eve – Eu não aprendi direito autoral na faculdade...

Com o roteiro definido, passou-se à gravação das cenas. Seguem as imagens que ilustram o processo de gravação.



Figura 22 – Preparação para as filmagens

Foto de Eveline Canali



Figura 23 – A atriz repassando o texto e a preparação da equipe

Foto de Eveline Canali



Figura 24 – Preparação para 1ª cena - EVE

Foto de Eveline Canali



Figura 25 – Passando o texto

Foto de Ricardo Aquino



Figura 26 – A equipe concentrada
Foto de Carmen Cardoso Garcia



Figura 27 – Compendo o figurino
Foto de Carmen Cardoso Garcia



Figura 28 – Cenas da LINE
Foto de Ricardo Aquino



Figura 29 – Conferindo o som
Foto de Ricardo Aquino



Figura 30 – Gravando 2º cenário da LINE

Foto de Eveline Canali



Figura 31 - Cenário 2 – cenas da LINE

Foto de Eveline Canali



Figura 32 – Cenário 2 – cenas da EVE

Foto de Eveline Canali



Figura 33 – Equipe nas cenas finais EVE

Foto de Eveline Canali

O ótimo resultado está no Anexo B e a participação dos envolvidos deu-se da seguinte forma: direção de fotografia e edição de Freddy Leal, som de Ricardo Aquino, interpretação de Bruna Amaro e direção e roteiro de Eveline Canali.

Todas as imagens foram captadas no Instituto de Artes da UNESP, sendo que as primeiras cenas foram filmadas na cantina da instituição, com a devida autorização do proprietário e as demais cenas nos espaços coletivos do instituto.

CONCLUSÃO

Na primeira seção, pode-se constatar a importância de se falar em direito de autor em instituições de ensino superior. Mostrou-se que o conhecimento possibilita ao artista garantir seus direitos e verem satisfeitas suas pretensões, o que tem se tornado cada vez mais difícil de se conseguir com processos judiciais.

Corroborou-se este entendimento ao fato de que algumas instituições já adotam em seus cursos a disciplina de Deontologia, que trabalha os princípios éticos inerentes a cada profissão e que englobam conceitos jurídicos.

Também com relação à justificativa para a abordagem de conteúdo jurídico no Instituto de Artes, foram analisadas as razões para a proteção do direito de autor. Concluiu-se que, sem a proteção do direito de autor, que incentiva a criação, poucas obras existiriam e tal fato afetaria diretamente a cultura da sociedade, num círculo vicioso, razão pela qual se defendeu a proteção às criações intelectuais.

Ainda no intuito de demonstrar a necessidade da abordagem do direito de autor, realizou-se uma pesquisa na Internet junto a artistas e profissionais ligados à Arte e constatou-se que todos os depoimentos vão diretamente ao encontro do que se propõe neste trabalho, sendo que alguns demonstram claramente o que foi proposto.

Um primeiro depoimento defende a obrigatoriedade da disciplina em faculdades e cursos técnicos relacionados ao ato criativo, destacando a necessidade destes profissionais saberem sobre o assunto, justamente o que foi proposto nesse trabalho, ou seja, que as instituições abordem direito de autor nos cursos relacionados à criação. Outro depoimento destaca a falta de um “canal de informação esclarecido e que utilize uma linguagem objetiva e acessível”, que é o objetivo da personagem *Eve-Line*.

Após demonstradas estas primeiras nuances, passou-se à análise do conteúdo de direito de autor, destacados pela importância dos temas, sendo que todos os aspectos apresentados são passíveis de serem desenvolvidos e apresentados em diálogos e/ou cenas entre as faces da personagem *Eve-Line*.

Primeiramente examinou-se o contexto internacional do direito de autor. Isso porque os chamados direitos intelectuais, que abrangem a relação entre as pessoas criadoras e a produção de seu intelecto, não se desenvolvem mais somente em âmbito nacional, mas é um aspecto decorrente da globalização, que precisou ser analisada.

Após, foram demonstradas as diferenças entre direito de autor e propriedade industrial. Na obra autoral, resguardam-se os interesses do autor, enquanto na obra industrial o objetivo último é o aproveitamento, pela coletividade, da utilidade resultante da invenção.

Passou-se à análise das duas vertentes legais que formam o direito de autor e unem o criador à sua obra: os direitos morais e os direitos patrimoniais, que se unem para garantir a proteção do autor e de sua obra.

Examinou-se também os tipos de obras, relacionando as obras primígenas, passíveis de proteção com relação às obras derivadas, que precisam da autorização do artista original.

Do mesmo modo, apresentou-se as obras decorrentes de vários colaboradores e as implicações próprias desta relação.

Mencionou-se a importância dos aspectos decorrentes da originalidade para a proteção da obra e do fato de que, para a incidência no sistema de proteção do direito de autor não se cogita a análise do valor da obra, o que precisa ser verificado diante de cada caso concreto.

A titularidade dos direitos também foi examinada, apresentando-se ao autor o fato de que, nem sempre o titular dos direitos é o criador da obra. Com relação à transmissão de direitos de autor, foram mostrados que estes seguem regras específicas, muitas vezes desconhecidas pelos envolvidos.

Como consequência, passou-se ao exame das obras de domínio público, ponderando-se que mesmo diante do fato de que qualquer interessado possa fazer uso de obras em domínio público, essas devem ser respeitadas, mantendo sua genuinidade e a integridade, vez que fazem parte da defesa do patrimônio cultural.

Em virtude da importância da questão referente às limitações de direitos de autor, este tema foi investigado de forma pormenorizada, analisando artigos individualmente, esmiuçando todos os aspectos decorrentes do assunto. Provou-se que em todos os casos a lei demarca os limites e prevalecem sempre os interesses gerais e os fins não econômicos.

Outro aspecto amplamente observado foram as violações aos direitos de autor. Foram apresentadas as formas de se transgredir estes direitos, tanto no aspecto cível quanto criminal, sendo que esses foram tratados sob princípios próprios.

Uma forma de violação recebeu especial atenção: o plágio, uma vez que é considerado a pior violação ao direito de autor, pois se caracteriza pela cópia disfarçada, “roubando” os créditos do autor pela sua criação.

O último aspecto de direito analisado foi a relação do direito de autor com as novas mídias, pois a revolução trazida com as inovações tecnológicas consubstanciam-se no maior desafio da proteção autoral.

Todavia, pode-se concluir que mesmo diante de novas tecnologias, todas as obras continuam a ser protegidas, na busca pelo equilíbrio entre o acesso à cultura e a proteção às criações autorais.

Após a análise de aspectos do direito de autor, passou-se a demonstrar aspectos da personagem criada para demonstrar a conseqüente (e necessária) relação entre Arte e Direito.

Desde a criação até a definição da imagem que representou a

personagem *Eve-Line*, todos os preâmbulos foram observados. Os registros na biblioteca nacional, a materialização da imagem e a proteção utilitária decorrente do registro como marca no Instituto Nacional de Propriedade Industrial – INPI, em conjunto com a Agência UNESP de Inovação.

Os diálogos entre a personagem e suas duas personalidades desenvolveram-se nos aspectos de produção, roteiro e execução, desde a primeira versão, apresentada para o exame de qualificação, e a versão final, apresentada e defendida como Trabalho Equivalente.

Diante de todo o exposto, atendeu-se ao objetivo proposto de levar conhecimento jurídico ao Instituto de Artes, de forma clara e objetiva, estabelecendo um canal de comunicação diferente entre o artista e o direito de autor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRÃO, Eliane Yachouh. **Direitos de autor e direitos conexos**. São Paulo: Editora do Brasil, 2002.

_____. Eliane Yachouh. **A Questão das Cópias Xerox de Livros**. Disponível em <www.direitodeautor.com.br> Acesso em 18 de agosto de 2006.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e Percepção Visual**. Tradução Ivonne Terezinha de Faria. São Paulo: Thomson Pioneira, 1998.

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito De autor**. 2. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 2007.

_____, **Estudos sobre direito da Internet e da sociedade da informação**. Coimbra: Almedina, 2001.

_____. **Princípios constitucionais do Direito de Autor**. Revista Brasileira de Direito Constitucional. São Paulo, n. 5. jan. jun. 2005. p. 429 a 442.

BASSO, Maristela. **Propriedade Intelectual na era pós-OMC**. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2005.

BARBOSA, Denis Borges. **Uma introdução à Propriedade Intelectual**. 2 ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2003.

BERTANI, Roberto. **A Arte da Gestão de Conflitos: Processos e Procedimentos no Devir do Coleccionismo**. 2006. 115 f. Trabalho Equivalente (Mestrado em Artes Visuais) – Curso de Mestrado do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006.

BERTRAND, Claude-Jean. **A deontologia das mídias**. Tradução Maria Leonor Loureiro. Bauru: EDUSC, 1999.

BIEDERMAN, Donald E. [ET AL] **Law and Business of the Entertainment Industries**. 5. ed. USA: Praeger, 2007.

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

_____. **Os Direitos da Personalidade**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BITTAR FILHO, Carlos Alberto. **Tutela dos Direitos da Personalidade e dos Direitos Autorais nas Atividades Empresariais**. 2 ed. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2002, p. 19.

BLADE RUNNER. Ridley Scott. Produção de Michael Deeley e Ridley Scott. USA: Warner Bros, 1982/2007. 03 DVDs. Disco 03 – *Dias Perigosos: Realizando Blade Runner*, 2007.

BLOOM, Philipp. **Ter e manter: uma história íntima de colecionadores e coleções**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2003.

BRUM, Nilo Bairros de. **O interesse público no direito de autor**. Disponível em <<http://www.nilo.brum.nom.br/tese.html>>. Acesso em 18 de agosto de 2006.

CABRAL, Plínio. **O direito de autor na prática**. São Paulo: Câmara Brasileira do Livro.

_____. **A nova lei de direitos autorais: comentários**. São Paulo, Harbra, 2003.

CÂMARA, Alexandre Freitas. **Lições de Direito Processual Civil**. 15 ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2006.

CARBONI, Guilherme C. **O direito de autor na multimídia**. São Paulo: Editora Quartier Latin do Brasil, 2003.

_____. **Função Social do Direito de Autor**. Curitiba: Juruá, 2006.

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

_____. **Direitos conexos: atualizado de acordo com a nova Lei de Direitos Autorais, n. 9610, de 19 de fevereiro de 1998**. São Paulo: LTr, 1999.

CINTRA, Antônio Carlos de Araújo. GRINOVER, Ada Pellegrini. DINAMARCO, Cândido Rangel. **Teoria Geral do Processo**. 22. ed. São Paulo: Malheiros, 2006.

COSTA, Aléxia Maria de Aragão da. **Aspectos polêmicos da propriedade intelectual**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2004.

COSTA NETTO, José Carlos. **Direito De autor no Brasil**. Coordenação Hélio Bicudo. São Paulo: FTD, 1998.

CRIBARI, Isabela. (Org.) **Produção cultural e propriedade intelectual**. Recife: Editora Massangana, 2006.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Direitos culturais como direitos fundamentais no ordenamento jurídico brasileiro**. Brasília: Brasília Jurídica, 2000.

DELMANTO, Celso [ET AL] **Código Penal Comentado**. 6 ed. Rio de Janeiro: Renovar, 2002.

DIMOULIS, Dimitri. **Manual de Introdução ao Estudo do Direito**. Rio de Janeiro: Editor Borsoi, 1985.

DUVAL, Hermano. **Violações dos Direitos Autorais**. Rio de Janeiro: Borsoi, 1985.

EBOLI, João Carlos de Camargo. **Direitos Conexos**. Disponível em <www.direitodeautor.com.br> Acesso em 18 de agosto de 2006.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. 16 ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

EGEA, Maria Luiza de Freitas Valle. **Direitos do artista plástico**. Disponível em <www.direitodeautor.com.br> Acesso em 18 de agosto de 2006.

EISENSTEIN, Sergei. **O sentido do filme**. Tradução de Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

FIELD, Syd. **O manual do roteiro**. Tradução de Álvaro Ramos. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

GANDELMAN, Henrique. **De Gutenberg à Internet: direitos autorais na era digital**. 4.ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.

GARCIA, Enéas Costa. **Direito Geral da Personalidade no Sistema Jurídico Brasileiro**. São Paulo: Editora Juarez de Oliveira, 2007.

GARZON, Ana Rosa Lemos da Cunha. **Direitos Autorais: busca do equilíbrio**. 2006. 114 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Curso de Mestrado da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

GUEIROS JR, Nehemias. **O direito de autor no show business**. 3 ed. Rio de Janeiro: Gryphus, 2005.

HAMMES, Bruno Jorge. **O Direito da Propriedade Intelectual**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 1996.

HOWARD, David e MABLEY, Eduward. **Teoria e Prática do Roteiro**. Tradução de Beth Vieira. São Paulo: Globo, 2002.

JAPIASSU, Hilton. **Introdução às Ciências Humanas**. São Paulo: Letras e Letras, 1994.

JESUS, Damásio E. **Código Penal Anotado**. 18 ed. São Paulo: Saraiva, 2007.

LAGRASTA NETO, Caetano. (Coord.) **Mediação e Gerenciamento do Processo: revolução na prestação jurisdicional**. São Paulo: Atlas, 2007.

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

_____. **Plágio e outros estudos em Direito de Autor**. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris, 2009.

LEMONS, Ronaldo. **Creative Commons**. Disponível em <<http://estudandoodireito.blogspot.com/2006/08/ronaldo-lemos-no-jb-tecnologia-imp-lei.html>> Acesso em 11 de setembro de 2006.

_____. **Direito, tecnologia e cultura**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

_____. **Outro direito de autor é possível**. Disponível em <http://www.cultura.gov.br/foruns_de_cultura/cultura_digital/na_midia/index.php?p=12662&more=1&c=1&pb=1> Acesso em 11 de setembro de 2006.

LEONARDI, Marcel. **Responsabilidade Civil dos Provedores de Serviços de Internet**. São Paulo: Editora Juarez de Oliveira, 2005.

LERNER, Ralph E. BRESLER, Judith. **Art Law**. 3. ed. V. 01. New York: Practising Law Institute, 2005.

LESSIG, Lawrence. **Cultura Livre**. São Paulo: Trama, 2005.

MARTINS FILHO, Plínio. **Direitos autorais na internet**. Ci. Inf., Brasília, v. 27, n.2, p. 183-188, mai-ago. 1998.

MEZZAROBA, Orides; MONTEIRO, Claudia Servilha. **Manual de metodologia da pesquisa no direito**. São Paulo: Saraiva, 2003.

MILLER, Débora Maria de Paula. **A obra artística e as novas mídias de representação : do papel ao digital**. 2006. 128 f. Trabalho Equivalente (Mestrado em Artes Visuais) –Curso de Mestrado do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006.

MORATO, Antonio Carlos. **O princípio da proteção à propriedade intelectual e sua função social na Constituição Federal de 1988**. Revista Brasileira de Direito Constitucional. São Paulo, n. 5. jan. jun. 2005. p. 225 a 235.

MORO, Maitê Cecília Fabbri Moro. **Direito de Marcas**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2003.

NASCIMENTO, Elisa de Noronha. **O processo artístico como um dispositivo ficcional: da ficcionalização dos objetos à ficcionalização dos artistas**. 2006. 123 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Curso de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

NUCCI, Guilherme de Souza. **Código Penal comentado**. 8 ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2008.

NUNES, Rizzatto. **Manual da Monografia**. 3. ed. São Paulo: Saraiva, 2002.

OLIVEIRA, Silvio Luiz de. **Tratado de Metodologia Científica**. São Paulo: Pioneira, 1997.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PEL, P. C. **Artemídia: Arteconhecimento e Trabalho Equivalente**. In: VI Congresso em Estética e História da Arte, 2006, São Paulo. Arteconhecimento. São Paulo: MAC USP, 2006. v. 1. p. 147-149.

PELLEGRINI, Luiz Fernando Gama. **Direito De autor do Artista Plástico**. São Paulo: Editora Oliveira Mendes, 1998.

_____, Luiz Fernando Gama. **Obrigações Fiscais do Artista Plástico**. São Paulo: Editora Juarez de Oliveira, 2003.

PEREIRA, Alexandre Libório Dias. **Informática, direito de autor e propriedade tecnodigital**. Coimbra: Coimbra Ed., 2001.

PIMENTEL, Luiz Otávio. **Propriedade Intelectual e Universidades**. Florianópolis: Boiteux, 2005.

PLAZA, J. **Arte e Interatividade: autor – obra – recepção**. Disponível em: <<http://www.fonte.ezdir.net>> e <http://www.geocities.com/a_fonte_2000>. Acesso em 15 de junho de 2007.

KOBAYASHI, Alessandra Tami. **Reflexões visuais...Um portfólio do artista**. 2008. 158 f. Trabalho Equivalente (Mestrado em Artes Visuais) – Curso de Mestrado do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2008.

RAMPAZZO, L. **Metodologia Científica**. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

RUDIO, Franz Victor. **Introdução ao Projeto de Pesquisa Científica**. 20 ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

SABADELL, Ana Lúcia. **Manual de Sociologia Jurídica: introdução a uma leitura externa do direito**. 4. ed. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2008.

SANTIAGO, Vanisa. **As regras de Domínio Público em Direito de Autor e Direitos Conexos e sua aplicação prática**. Disponível em <www.direitodeautor.com.br> Acesso em 18 de agosto de 2006.

SANTOS, Ernani Fidélis dos. **Manual de Direito Processual Civil**. 12 ed. São Paulo: Saraiva, 2007.

SANTOS, João Carlos Lopes dos. **Manual do Mercado de arte – uma visão das artes plásticas e seus fundamentos práticos**. São Paulo: Julio Lozada Publicações, 1999.

SANTOS, Manoel J. Pereira dos. JABUR, Wilson Pinheiro. (Coord.) **Propriedade Intelectual: contratos de propriedade industrial e novas tecnologias**. São Paulo: Saraiva, 2007.

SEVERINO, Antonio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. 20 ed. São Paulo: Cortez, 1996.

SILVA, De Plácido e. **Vocabulário Jurídico**. 16 ed. Rio de Janeiro: Forense, 1999.

SILVA, Regina Beatriz Tavares da. SANTOS, Manoel J. Pereira dos. (Coord.) **Responsabilidade Civil: responsabilidade civil na internet e nos demais meios de comunicação**. São Paulo: Saraiva, 2007.

SILVEIRA, Newton. **O que é a propriedade intelectual?** in Anais do I Congresso da Propriedade Intelectual. São Paulo: Academia Paulista de Magistratura, 2003

_____. **Propriedade Intelectual**. 3. ed. Barueri: Manole, 2005.

SVHULTZ, Roberto. **O Publicitário Legal**. Rio de Janeiro: Qualitymark, 2005.

THEODORO JÚNIOR. **Curso de Direito Processual Civil**. 45ª ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2006.

UNESCO – *Collection of National Copyright Laws* – Disponível em: <http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=14991&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>. Acesso em 17 de agosto de 2006.

ZAMBONI, Sílvio. **A pesquisa em arte – um paralelo entre a Arte e a Ciência**. São Paulo: Autores Associados, 2001.

ANEXO A – 1ª Versão *Eve-Line*

ANEXO B – Versão Final