

FACULDADE DAMAS DA INSTRUÇÃO  
CRISTÃ CURSO DE DIREITO

VICTOR ANDRADE DE MEDEIROS

**O RECONHECIMENTO DOS DIREITOS AUTORAIS DO INTÉRPRETE**

Recife  
2019

VICTOR ANDRADE DE MEDEIROS

**O RECONHECIMENTO DOS DIREITOS AUTORAIS DO INTÉRPRETE**

Monografia apresentada à Faculdade Damas da Instrução Cristã como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Direito,

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Renata Cristina Othon Lacerda de Andrade.

Recife  
2019

Catálogo na fonte  
Bibliotecário Ricardo Luiz Lopes CRB/4-2116

Medeiros, Victor Andrade de.  
M488r O reconhecimento dos direitos autorais do intérprete / Victor  
Andrade de Medeiros. - Recife, 2019.  
53 f.

Orientador: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Renata Cristina Othon Lacerda de Andrade.  
Trabalho de conclusão de curso (Monografia - Direito) – Faculdade  
Damas da Instrução Cristã, 2019.  
Inclui bibliografia

1. Direito. 2. Direitos conexos. 3. Propriedade intelectual. 4.  
Reconhecimento. I. Andrade, Renata Cristina Othon Lacerda de. II.  
Faculdade Damas da Instrução Cristã. III. Título

340 CDU (22. ed.)

FADIC (2019.1-273)

FACULDADE DAMAS DA INSTRUÇÃO  
CURSO DE DIREITO

VICTOR ANDRADE DE MEDEIROS

O RECONHECIMENTO DO DIREITO AUTORAL DO INTÉRPRETE

Defesa Pública em Recife, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA:

Presidente:

---

Examinador(a)

---

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus por ter me dado muita saúde e força para continuar a superar dificuldades.

Agradeço a minha família na presença em todas as fases da minha vida, no auxílio ao longo da minha graduação em Direito, dando todo o suporte necessário para a minha formação tanto pessoal, como profissional.

O trabalho de conclusão de curso sempre foi uma tarefa difícil para mim, pelo fato do ramo do Direito se mostrou cheio de horizontes de possibilidades, ao longo desses cinco anos. Até que no final do curso, me despertou a curiosidade sobre o tema dos Direitos Autorais, em razão da minha paixão pela Cultura Pop, em especial a música e televisão, portanto minha jornada durante um ano se tornou muito prazerosa e ao mesmo tempo “elétrica”. Assim, minha dedicação foi decisiva e eu estou muito feliz por terminar essa etapa da vida.

As experiências trocadas entre meus colegas de faculdade, em especial a Denayde Santana, minha grande amiga, no caminho da construção do trabalho e da sensação de que “vou terminar esse trabalho em 5 dias”. Por fim, agradeço minha professora orientadora, Renata Andrade e ao meu professor de orientação monográfica Ricardo Silva, pela paciência e pelo suporte em tirar dúvidas em tão pouco tempo, indicando o percurso a ser seguido.

## RESUMO

O presente trabalho procurará analisar os Intérpretes na possibilidade de serem reconhecidos como titulares de Direito Autoral. Já que na maioria das vezes as obras artísticas sofrem a participação dos Intérpretes, expondo assim uma contribuição caracterizando uma criação própria. Tratará nesse estudo de identificar o Intérprete se de fato é um detentor autônomo do direito, caracterizando numa autoria voltada ao Direito Autoral na criação das obras da qual participou ou será apenas sujeito ao Direito Conexo como um simples auxiliador das obras de modo que receba um reconhecimento de forma inferior apenas pela sua função dentro da produção artística. Através de uma metodologia descritiva-qualitativa e método analítico hipotético-dedutivo. A problemática prestes a ser discutida, terá como foco a autoria através de caminhos da criação da obra, com o recolhimento da doutrina do Direito da Propriedade Intelectual e do aparato legislativo brasileiro. Tentará buscar uma solução a fim de proteger os direitos do Intérprete.

Palavras-chave: direitos conexos; intérprete; propriedade intelectual; reconhecimento.

## ABSTRACT

*The present work will try to analyze the Interpreters in the possibility of being recognized as holders of Copyright. Since most of the artistic works suffer the participation of the Interpreters, thus exposing a contribution characterizing a creation of their own. In this study he will try to identify the Interpreter if he is in fact an autonomous holder of the right, characterizing in a authorship directed to the Autoral Right in the creation of the works of which he participated or will only be subject to the Conjoint Right as a simple helper of the works so that it receives a recognition of inferior form only by its function within the artistic production. Through a descriptive-qualitative methodology and hypothetical-deductive analytical method. The problematic about to be discussed, will focus on authorship through ways of creating the work, with the collection of the doctrine of Intellectual Property Law and the Brazilian legislative apparatus. He will try to find a solution to protect the rights of the Interpreter.*

*Keywords: related rights; interpreter; intellectual property; recognition.*

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>3</b>
<b>2. O DIREITO AUTORAL X DIREITO CONEXO.....</b>	<b>5</b>
2.1 Noções Básicas .....	5
2.1.1 O Direito Autoral .....	5
2.1.2 O Direito Conexo .....	9
2.2 Historicidade .....	11
2.2.1 O Direito Autoral no Mundo e no Brasil.....	11
2.2.2 O Direito Conexo no Mundo e no Brasil.....	18
2.2.3 A Conexão Entre o Direito Autoral e o Direito Conexo .....	20
<b>3 FORMAS DE COMPOSIÇÃO ARTÍSTICA .....</b>	<b>22</b>
3.1 A Obra Intelectual .....	22
3.1.2 Obras Destinadas ao Domínio Público .....	22
3.1.3 Obras Não Protegidas Pela Lei.....	24
3.1.4 Obras com Proteção Limitada pela Lei .....	26
3.2 A Psicologia Analítica no Caminho da Composição Intelectual.....	30
3.3 A Face Externa da Obra Intelectual .....	34
3.3.2 Obras Intelectuais Externas.....	35
3.4 A Proteção das Obras Intelectuais Destinadas aos Autores.....	36
3.5 A Proteção das Obras Intelectuais Destinadas aos Intérpretes.....	38
<b>4 O ENQUADRAMENTO JURÍDICO DO INTÉRPRETE .....</b>	<b>40</b>
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>48</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>50</b>

## 1. INTRODUÇÃO

A Organização Mundial de Propriedade Intelectual (OMPI) define como Direito a Propriedade Intelectual um grupo de direitos relativos, às interpretações e invenções dos artistas, nas esferas da atividade humana e todos os direitos intrínsecos à atividade intelectual, industrial e científica.

Dentro do Direito de Propriedade Intelectual, o artista tem o reconhecimento como intérprete na qual se manifesta através atuação de uma obra artística científica, prevê tratamento com direitos conexos, poderá submeter a tratamentos com direitos autorais, pertencentes somente aos autores responsáveis pela produção do material artístico.

Essa discussão tem sido recorrente no nosso ordenamento jurídico, na hora de blindar o poder legal do intérprete. O Direito Conexo é visto como uma única fonte de Direito na Propriedade Intelectual, para situações onde muitos dos artistas que adquirirem as obras mediante autorização legal de seus criadores. Gerando grandes debates, muitas controvérsias ao longo dos anos, tanto na doutrina quanto na jurisprudência, a partir do instante que a Lei n. 9.610 de 1998, começou a vigorar.

A Lei de Direitos Autorais, assim como a Lei de Propriedade Industrial (Lei nº 9.279/96), trouxe uma cadeia de critérios legislativos dentro de suas publicações, onde distingue o Autor, responsável pela criação, do Intérprete, aquele que a executa. Sendo assim, existem muitos casos onde o Intérprete por assumir uma manifestação artística dentro do context de uma obra, tendo cunho de Autor por ter alterado algo na obra a ponto de ter uma característica própria e sendo reconhecida como criação própria.

É diante desse contexto que muitos Intérpretes expressam a sua manifestação artística mediante as obras criadas por outros artistas, gerando no Direito Autoral e o Direito Conexo uma repercussão tanto no âmbito moral, como no campo patrimonial de ser um autor onde Intérpretes e Autores recebam o reconhecimento pelo material artístico de cunho diferente. Sendo assim, Intérpretes teriam apenas o Direito Conexo ou existe uma possibilidade de ser reconhecido pelo Direito Autoral?

Adiante, a hipótese desse trabalho é caracterizar a novidade de uma autoria, onde o intérprete ao fazer o seu papel em interpretar a obra de outro artista,

tendo nessa linha a novidade interpretativa, incidindo acerca do direito aqui estudado, junto ao seu mérito ou apenas num mero reflexo do próprio direito autoral, permanecendo no direito conexo.

O objetivo geral da monografia é identificar a possibilidade do intérprete ser titular autonomamente de direito autoral sobre o produto científico, atuando como intérprete.

Adiante, os objetivos específicos são: a) apresentar as diferenças entre o Direito Autoral e o Direito Conexos; b) analisar as formas de composição artística do personagem para poder identificar quando é criação ou mera execução; c) Esclarecer a probabilidade de enquadramento jurídico do autor intérprete ou artista intérprete no Direito Autoral.

Esse trabalho mostra como alicerce uma pesquisa qualitativa, que realiza por meio de um apanhado bibliográfico, como: livros, artigos, publicações em revistas e sites especializados, além dos acórdãos de tribunais superiores.

Buscando atingir o objetivo desse trabalho, utiliza a metodologia descritiva-qualitativa, através do método analítico hipotético-dedutivo, partindo-se de uma revisão bibliográfica dos aspectos normativos. Assim, o uso de pesquisas bibliográficas em livros, artigos jurídicos, textos doutrinários, jurisprudência e legislação específica referentes ao tema. Para se chegar a um melhor entendimento acerca do tema abordado dividindo esta pesquisa em três capítulos, são:

O primeiro capítulo relata o ramo do Direito da Propriedade Intelectual, descrevendo Direito Conexos, como também o Direito Autoral e suas principais diferenças.

O segundo capítulo tem como condão a análise das formas de composição artísticas reconhecidas dentro do Direito Autoral e os Direitos Conexos para identificar o modo de criação ou de execução.

Enfim, o terceiro capítulo analisa casos dentro do ordenamento jurídico, com situações de casos apreciados pelo tribunais, chegando a um possível ou não reconhecimento no enquadramento do Intérprete no Direito Autoral.

## 2. O DIREITO AUTORAL X DIREITO CONEXO

Neste primeiro capítulo é necessária uma noção do Direito Autoral, tal como do Direito Conexo, através de noções básicas dentro do ordenamento jurídico destacando a doutrina, seguido de suas historicidades a fim de que possamos perceber o caminho do tema desde sua origem até os dias de hoje, findando com uma suscita conexão entre ambas as disciplinas da propriedade intelectual a ponto de entender as suas interligações.

### 2.1 Noções Básicas

#### 2.1.1 O Direito Autoral

Antes de podermos entrar no assunto a ser analisado, é de modo essencial a noção de conceitos fundamentais do Direito Autoral, assim como o Direito Conexo, prestes a ser apresentado ao longo do presente trabalho. Dentro da extensão do Direito da Propriedade Intelectual, existem dois direitos que estão presentes na trajetória a ser percorrida pela Obra, com diversas naturezas, tendo a sua particularidade fundamental a ação do ser humano em acompanha-la desde a cogitação desta até o seu fim. Esses direitos são os chamados Direito Autoral e Direito Conexo. Atualmente o Direito Autoral está disciplinado pela Lei n. 9.610 de 1998, mais conhecida de a Lei dos Direitos Autorais estando dividida em direitos morais, patrimoniais e sociais. Uma legislação que disciplina sujeitos como o criador com àqueles, diante da posse de sua criação, a obra, podendo ser de forma, artística, literária e científica.

Desta forma o Direito Autoral é uma das divisões da Ciência Jurídica dentro do Direito Privado regularizador das relações dentro do ordenamento jurídico, proveniente de concepção e de emprego dentro dos âmbitos econômico e moral das obras científicas intelectuais estéticas compreendidas na concepção do ser humano, contra terceiros buscadores de explorações ilegais ou diversas do fruto de qualquer caráter artístico, literário ou científico, além da proteção da interpretação.

A divisão do Direito Autoral é conhecida como já falado, em direitos patrimoniais, morais e sociais, constituindo estes dois primeiros ligados a quem criou e a difunde a obra, na qual a criação tem a sua fixação, diferente do último que sustenta o direito cabal dos indivíduos ao acesso do conhecimento de lazer e cultura.

Ficando aqui evidente a ligação do direito autoral junto ao direito da personalidade em meios morais, onde o autor expõe a sua personalidade, através da obra com ao modo de seu caráter pessoal.

O incentivo da produção intelectual é o fundamento, constituindo o resguardo autoral como uma maneira de promover a riqueza da sociedade cultural, através do ingresso às criações intelectuais, garantindo não só está protegendo a estruturação cultural dos autores como também o conhecimento de quem o adquire, pela propagação, mantendo a originalidade da criação.

O indivíduo que dá a originalidade sobre o produto na qual teve a sua produção, seja para qualquer fim, é chamado de Autor. Seus titulares são pessoas físicas e jurídicas que criam executam e confeccionam as conhecidas como obras de espírito. Estas últimas são posicionadas para o público.

O 11º artigo da Lei n. 9.610 de 1998 descreve com as menções acima, como enfatiza Bittar:

a criação de obras intelectuais nasce, também, no âmbito de pessoas jurídicas (inclusive do Estado), existindo, aliás, no setor de comunicações, empresas especializadas em idear e produzir obras de engenho, concebidas e materializadas sob sua direção, de sorte que também podem ser titulares de direitos autorais, tanto por via originária (pela criação), como derivada (pela transferência de direitos).

Os instituidores do material artístico são aqueles que detêm o direito. No entanto, ainda existem os chamados titulares derivados, os ingressadores dentro dos preceitos autorais através de uma movimentação legal artística em virtude dos contratos acordados pelo próprio detentor, entre eles estão: os detentores de edição, que dilatam os direitos de reproduzir, disseminar e negociar a obra. Os detentores de aprovação, em que permitem ser repassada qualquer parcela dos direitos patrimoniais ou também através um vínculo sucessório. Assim, a Lei dos Direitos Autorais acoberta, especialmente, o possuidor dos direitos que, geralmente, não é, de fato, o autor.

O artigo 14 da Lei dos Direitos Autorais narra que aquele que adapta, traduz, organiza ou arranja a obra nas mãos do domínio público, é quem detém os direitos como autor, não sendo capaz de objetar a outro tipo de adaptação, de arranjo, de orquestração ou de tradução, desde que quando seja reprodução da sua.

Além do instituidor da obra, tem-se mais um indivíduo envolvido na atividade, onde temos assim a chamada coautoria. Havendo muitos graus distintos de envolvimento dos coautores, resultará numa divisibilidade entre os demais participantes, na divisão relativa ou na composição dos esforços particulares na obra final. O art. 15 da LDA em seu §1º narra deconsidera-se coautor aquele que apenas acudiu o autor no período da construção da obra com suas habilidades para revisar, atualizar, fiscalizar ou dirigir a edição e/ou apresentação.

O envolvimento na obra requer a significativa capacidade criadora e originalidade ao se falar apenas no autor. Ainda no mesmo artigo, o §2º declara que a obra particular do material construído com a coautoria, que são garantidas todas as competências intrínsecas à criação, sendo proibido o uso que possa trazer dano ao abuso da obra comum.

Obras de caráter de colaboração são definidas como um tipo de participação na qual a pessoa coopera com sua contribuição, sem um canal de comunicação entre os envolvidos para elaborar de forma conjunta a obra, podendo ser idêntico no caso referente à coautoria, porém, seria mais uma contribuição, uma maneira de ajudar com o intento de obter um feito que não alcançariam sem o esforço coletivo. Identifica-se característica peculiar aqui, pois há uma coparticipação de direitos entre todos os ajudantes, que seguem as normas básicas retiradas de um condomínio comum, agora, salvo combinação contrária, os coautores envolvidos executarão, mediante concordata, seus direitos referentes à produção em comum.

Em contrapartida, as obras coletivas estão caracterizadas pela união das produções autônomas, de vários dos indivíduos, onde todos compartilham a organização de tal material, com nenhuma preocupação com a fabricação inteira. Sendo através de triagem, muitas obras pré-existentes são agrupadas em uma só obra, aquela que deterá condição de ser protegida como obra originária, sem permitir às outras obras menores a perda do direito devido.

A autoria da obra construída em conjunto é da pessoa física ou jurídica que a desenvolve, arranja e em seu nome usufrui de tal resultado, sendo obrigada a relação de todos os envolvidos. Reservada a cada integrante da obra grupal o amparo de sua colaboração singular, quando o envolvimento for divisível, corroborado pelo teor do art. 17, § 1º, da LDA. Para exemplificar esse tipo específico de obra, a LDA menciona no seu art. 7º, XIII, as antologias e as coletâneas.

A semelhança fundamental entre essas produções colaborativa e coletiva é a ocorrência da união de anseios autônomos para aquisição de um objetivo em comum. Os direitos daqueles aqui tratados referentes obra provinda limitam-se à modalidade e aos ajustes realizados entre ele e os titulares das obras primeiras.

Partindo da sucinta categorização dos tipos de obras, há a obra encomendada, a qual se manifesta por vontade de terceiro podendo ser uma pessoa jurídica ou física na qual admite o autor, estabelecendo relação de emprego para a fabricação de materiais intelectuais. O solicitante responsável pela iniciativa da concepção da obra, participa requerendo ou apontando a construção do intelectual, tendo ou não a reunião de esforços.

O autor da invenção conserva seus direitos autorais, visto que a relação empregatícia estabelecida e a gestão do afazeres não bastam para alterar o conteúdo dos direitos em análise, estando estes acoplados à intelectualidade, sobrando para aquele que fez a encomenda excepcionalmente exatos direitos patrimoniais alusivos ao que foi solicitado nos moldes determinados legalmente ou na avença. Importante mencionar que no sistema anglo-saxão, popularmente chamado de copyright, são distinguidos originariamente ao solicitante os direitos sobre a obra, o que revoga a efetividade dos direitos morais do apropriado autor da criação.

Refente aos apropriados direitos patrimoniais que aquele que solicita o material pode contrair, em ocorrência de uso particular da produção ele adquire somente a domínio físico do material criado, sendo possível usa-lo para fins específicos, como previsto no art. 37 da LDA. Tratando-se de diversos usos, cabem ser analisados os termos acordados, para que determinado fim o material solicitado foi construído por terceiro, estando os usos da obra fora da contratação continuam sob a guarda autoral do criador da obra. Aquele que encomenda não pode usufruir do material artístico construído sem que haja um entendimento entre as partes envolvidas, e o devido vencimento, a menos que haja um contrato ou que a lei assim compreenda.

Para situação da obra oriunda da prestação de serviços, há três circunstâncias: sendo a primeira quando o encomendante apenas requer o material, será o criador o exclusivo titular de direitos morais, sendo os patrimoniais condicionados aos termos acertados entre ambos. A segunda quando o encomendante organiza a criação junto ao autor, os direitos autorais caberão aos dois. A última será se aquele que encomendou for o gerenciador do labor do elaborador

(obra dirigida), exclusivamente aquele será dono dos direitos autorais, pois trabalho mecânico – e não intelectual - do elaborador não configura qualquer direito autoral, somente o pagamento combinada.

Por fim, a obra procedente através de acordo de trabalho, com os mesmos critérios do material artístico solicitado por encomenda, sendo o instituidor pago para alcançar determinada finalidade estipulado pela empresa relacionado pelo vínculo trabalhista. Ao autor compete os direitos morais do fruto artístico e os demais direitos de cunho patrimonial não incluídos pela contratação formalizada, a menos que repasse os derradeiros direitos à empresa por vias legais, sempre interpretados esses direitos restritivamente. Referente a acordo no qual envolva empresa, como produtora e outros contribuintes da invenção da obra, será abordado na parte alusiva ao uso com fins econômicos.

### 2.1.2 O Direito Conexos

Os Direitos Conexos, conhecidos também como Direitos “Vizinhos” dos Direitos Autorais, é o ramo dentro do Direito Autoral que regulariza os chamados Direitos dos Artistas Intérpretes, constituindo três sujeitos titulares deste tipo de direito, tais como: o artista através de sua identificação e execução, o produtor fonográfico, diante de sua produção sonora e o próprio organismo de radiodifusão que recai sobre o seu programa. Sendo este o direito daqueles contribuintes da difusão das obras do espírito, o que torna os autores não apenas os únicos com fatores na criação intelectual. Há então, os indivíduos que colaboram para a alento de inspirações ou da sua concreta realização e, do outro lado, referente a fixação da concepção e sua divulgação.

São tutelados de acordo com o art. 89, caput, da Lei n. 9.610 de 1998, disponível no Título V – Dos Direitos Conexos, Capítulo I, Disposições Preliminares, in verbis:

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

Em referência aos executantes que também são chamados de intérpretes o art. 115 da Lei n. 9.610 de 1998, manteve vigor o conteúdo da Lei n. 6.533 de 1978, sendo esta a legislação que rege as chamadas ocupações de artista e técnico de

espetáculos, entretanto os seus conteúdos contrariam a Lei dos Direitos Autorais vigente, já reconhecidos e revogados.

O Direito Conexo, conforme a Lei de Direitos Autorais, protege os seus três titulares: aqueles que interpretam, aqueles que produzem e aquele que atuam com estruturas de radiofusão. Este trabalho terá como foco o intérprete, de maneira que não apontará a perspectiva dos outros proprietários, apenas a caracterização de conhecimento amplo a respeito do tema.

Aqueles que produzem fonogramas, não estão avaliados pela legislação como indivíduos com obras protegidas, mas possui a titularidade de cunho conexo das agências de gravação e produção fonográfica, advindo de serviço de comercializador e de concessionário dos fonogramas e não de fomentador de um material elaborado em conjunto.

Por outra perspectiva, temos as agências de radiofusão são vistas como inventoras de programas que são as obras audiovisuais construídas em conjunto e titulares de direito conexos referentes às suas emissões ou transmissões, ou seja, a difusão de imagem e som. O nivelamento do intérprete ou executantes aos propagadores dos seus frutos é uma construção considerada artificial, originada na Convenção de Roma, tendo a imposição do legislador internacional. A legislação vigente não só irá caracteriza o artista, mas também, os intérpretes ou executantes, uma vez mencionada a criação, incluindo-se também como titulares de direitos de autor. Todos envolvidos na criação, como aqueles que interpretam ou executam a obra de caráter cultural independente da ordem, diferenciando o autor e o intérprete. O art. 2º, II, da Lei n. 6.533 de 1978, nos mostra a caracterização como artista e como aquele que interpreta:

O profissional que cria, interpreta ou executa obra de caráter cultural de qualquer natureza, para efeito de exibição ou divulgação pública, através de meios de comunicação de massa ou em locais onde se realizam espetáculos de diversão pública.

O enfoque neste trabalho, será o intérprete, como o consideração de sua atividade atuando na obra é compreendida como criativa, pois a sua presença dando vida a um figura dramática inventada pelo autor, incluindo ingredientes de sua própria personalidade executante, com a admissão aos quais são cabidos direitos de autor.

João Carlos Muller, relata: “o intérprete aporta a certas obras algo novo ele a transforma de alguma maneira”. Na obra o seu núcleo será preservado, fazendo

com que aquele que interpreta possa transcender a ideia inicial do autor, conhecendo a finalidade e a subordinação.

Muitas vezes, o público aceita o trabalho daquele que interpreta, mas recusa o trabalho de quem foi a autoria, sendo este ocupante de um espaço menos expressivo quando a sua obra é exposta por outro indivíduo. Isto segundo João Henrique Fragoso “é resultado da repetição rotineira dos nomes e feitos de cada um”. Assim como Diego de Paula Teme de Lima adiciona que “os artistas sempre foram e continuarão a ser porta vozes da criação intelectual dos criadores de espírito, atingindo maior importância do que os próprios autores, que não raras as vezes, são assediados com sucesso garantido ao público”. Os critérios legislativos do direito da propriedade intelectual, diz que quem concebe inicialmente e registra é o autor, diferentemente da percepção popular. Deixando claro que ambos os lados, autor e intérprete, têm suas ocasiões.

## 2.2 Historicidade

### 2.2.1 O Direito Autoral no Mundo e no Brasil

O histórico da Autoria, é visto pela maioria dos estudiosos jurídicos como mais sagrado dos direitos, pois diz sobre a criatividade do ser humano, o alicerce de desenvolvimento da sociedade civilizatória, sempre foi reconhecida. Entretanto não era propriedade material da pessoa, a propriedade como autoria sobre as criações de espírito. Denominações foram sugeridas no decorrer da história do tempo, sob o intento de referir-se ao Direito Autoral. Segundo Bittar (1999, p. 8):

Diferentes denominações recebeu ao longo dos tempos, em função da evolução experimentada ou em relação à posição doutrinária de seu propugnador, desde a expressão ‘propriedade literária, artística e científica’, com que ingressou no cenário jurídico, a saber: ‘propriedade imaterial’, ‘direitos intelectuais sobre as obras literárias e artísticas’, ‘direitos imateriais’, ‘direitos sobre bens imateriais’, direitos de criação’ e, mais recentemente ‘direito autoral’, ‘direitos de autor’ e ‘direito de autor’.

A evolução dos direitos pertinentes aos autores se deu em implicação de muitos fatos históricos. Entretanto, há uma contradição, sendo o reconhecimento desse direito. Uma corrente teórica defende que a situação do início do reconhecimento de algum tipo de Direito Autoral no período do Império Romano. Como Gandelman (1997, p. 88) relata:

Em Roma, as obras eram produzidas por meio de cópias manuscritas, e apenas os copistas eram remunerados pelo seu trabalho, verdadeiras criações artísticas. Os autores nada recebiam: só lhes eram reconhecidas a glória e as honras, quando lhes respeitavam a paternidade e a fidelidade do texto original.

No período romano antigo, os autores tinham apenas o reconhecimento público perante a sociedade da época. O escravo era considerado como um instrumento de trabalho: a obra, pertencia então ao senhor, possuidor do poder. No entanto, a autoria das tais obras, algumas vezes, era do artista e ele recebia glórias pelo seu feito, uma característica pessoal que levou, em Roma, à condenação em área pública dos chamados plagiários, do latim *plagirus* que significa sequestrador, tendo o significado de um usurpador de materiais artísticos não reconhecidos pela sua autoria.

Por outro lado, há outra corrente, considera que a preocupação do Direito Autoral com a pessoa, não se iniciou no período romano, nem mesmo em seu território, como não havia caso concreto de reconhecimento autoral.

A antiguidade clássica, embora tenha nos dado bases do direito que compartilhamos atualmente, este período não considerou a obra de cunho artístico como propriedade que pudesse integrar um ordenamento considerado legal na época. O procedimento para análise de direitos aqui analisados como é concebido atualmente, não foi reconhecido pela antiguidade, visto que os impérios grego e romano foram o berço da civilização ocidental, em virtude das formas artísticas, no campo da leitura, do teatro e das artes plásticas. Na antiguidade, obras, tais como artísticas e literárias, não eram divulgadas, era algo raro, já que a produção era algo difícil, muito precária e muito limitada a um número muito pequeno de exemplares. Os livros, eram imensos, copiados em peles de animais ou tábuas de madeiras e de difícil transporte para o seu deslocamento. Até o aparecimento do papiro que veio para facilitar, mas era uma cópia manual, bem demorada e não muito confiável. Isso perdurou por vinte séculos.

No século XV foram criadas a tipografia e a impressão, revolucionária na época por substituir um trabalho manual por um industrial, também revolucionou os direitos autorais, tornando as obras dos responsáveis mais amplas à disponibilidade, resultando na possibilidade de comunicar ao público crescente na época as suas criações. As manifestações escritas eram as mais populares, estabelecendo uma

junção particular e específica entre aquele que origina o material e aquilo que é criado, concretizando um vínculo que viria gerar direitos.

A nova indústria trouxe consigo mesma um novo direito, o chamado Direito do Autor, nascendo de que o Autor pode e deve dispor daquilo que criou. Podendo ligar a sua alcunha diante das citações de seu espírito, podendo reproduzi-las ou repassá-las. O benefício econômico era fundamental sobre o seu labor visto que a reprodução e o gozo era concebido através de licença dos poderosos políticos, como privilégios.

Os privilégios, eram verdadeiros monopólios mas não protegia os direitos dos autores. O poder era concentrado no controle dos poderosos políticos, com uma forma absolutista e tão pouco despótica. Era uma maneira de concessão que representava de forma particular de controle baseada num protecionismo desmedido.

Os primeiros editores foram surgindo através de licenças permitidas para imprimir concedidas para os livreiros, os impressores e os tipógrafos. A virtude econômica dos editores eram as criações dos artistas, com uma dependência que fez surgir “direitos”, na verdade privilégios reais, para poder produzir e vender qualquer obra, desde que aprovada pelos governantes. Nesse tempo, o sistema beneficiava exclusivamente os editores e vendedores. Tornando o autor um sujeito sem vantagens econômicas e era uma figura secundária dentro do pacto comercial. Alguns autores dedicavam as suas construções artísticas a poderosos da época, tais como bispos, monarcas de realeza ou outra figura poderosa daquele tempo, na procura de uma proteção de subsistência, baseada em alimentação e acomodação.

O modelo de privilégios, tornou o autor um sujeito exclusivo, na exploração de suas invenções. Tal modelo veio a durar três séculos. A luta dos Autores pelos seus direitos de disporem as obras, criadas por eles, contra o modelo de privilégio, apresenta o início das modernas concepções teóricas dos Direitos Autorais.

O sistema absolutista entra em decadência, com a chegada da Revolução Francesa de 1798, trazendo pela primeira vez na história o mérito do autor, perante os seus direitos com relação ao trabalho das suas criações artísticas e criações intelectuais.

As primeiras leis de Direito Autoral, baseadas nas garantias dos cidadãos e respectivamente os direitos, são evidentes. Em 1710, no Reino Unido, vinda do Parlamento, a Statue of Anne (traduzido do inglês “Estatuto da Rainha Ana”),

concedendo aos editores o direito de representação sobre obra específica por um prazo de vinte e um anos.

Os direitos do autor foram maiores sobre a produção artística, agora os editores (impressores, livreiros e tipográficos) poderiam imprimir cópias das obras, adquirindo dos autores destas através de um típico acordo de cedência. Um grande avanço da regulamentação dos direitos da edição, possuindo regras de carácter bem genérico aplicáveis amplamente aos sujeitos e tirando os privilégios não mais garantidos.

A Convenção de Berna, celebrada na Suíça, no ano de 1886, trouxe as primeiras diretrizes para a regulação ampla dos direitos autorais. Surgiu com base nos estudos que resultaram nos trabalhos na Associação Literária e Artística Internacional. Em setembro do mesmo ano, foi realizada em Berna a Terceira Conferência Diplomática sobre Direitos Autorais. Foi aí que foram decididos os padrões mínimos para a preservação dos direitos a serem concebidos aos autores e suas obras. Isso serviu de base para a construção das leis nacionais aqui no Brasil. As normas de direito material, além de instituir normas reguladoras de conflitos, são evidentes na Convenção de Berna. No texto produzido na convenção, se encontra o significado de obra dentro do aspecto literário, científico ou artístico. Também é de destacar a preservação das traduções, adaptações e arranjos, a duração mínima de proteção durante a existência do autor de cinquenta anos, além de uma disposição que os autores competem o direito privativo de permitir cópia de suas criações, de qualquer modo ou forma.

O efeito desta convenção fez com que cada país que aderisse ao tratado desta, regulamentar o chamado uso justo “fair use” das obras alheias. Pegando como objetivo da própria convenção são as obras, com carácter científico, qualquer que seja seu modo de expressão. Não só as obras baseadas em formatos físico tais como livros e obras de arte como também qualquer outra criação com o auxílio de tecnologias futuras, um ponto bem importante a destacar como objeto de proteção. Após duzentos e trinta e dois anos, com muitas emendas revisionais para a atualização perante a realidade que passa de seu texto legislativo, a Convenção de Berna continua como base matriz para a confecção de leis nacionais e internacionais, regulando a matéria atinente aos Direitos Autorais em âmbitos de cunho patrimonial e moral do autor.

O Brasil conseguiu um grande avanço e conquista no sistema legislativo, relacionado aos Direitos Autorais. Passando a adotar, como ocorre em outras nações, os preceitos legais de amparo aos Direitos Autorais em decorrência a nova concepção de caráter econômico e moral das obras de cunho intelectual. Carlos Alberto Bittar (1999, p.78) com os referidos Contornos Atuais do Direito de Autor:

[...] a tradição legislativa do Brasil, na área dos direitos autorais, revela alta sensibilidade de nossos legisladores ao longo do tempo, e a nítida evolução processada no âmbito intelectual em nosso país, cristalizada através de diferentes textos de lei, em que a tônica tem sido a defesa de interesses dos criadores de obras de cunho estético (de literatura, de artes e de ciência).

A história do Direito do Autor no Brasil divide-se em três momentos: a primeira fase de 1827 a 1916, a segunda de 1916 a 1973 e a terceira fase de 1973 até a presente data dos nossos dias atuais.

O primeiro momento surge com a primeira lei nacional em 11 de agosto de 1827, prevendo o amparo das criações intelectuais com características de privilégio e exploração econômica. Além do Direito Autoral, o Direito Penal trouxe uma influência dentro do Código Penal (Código Criminal do Império), um pioneiro, em 16 de dezembro de 1830, no seu artigo 261 uma tipificação sobre a figura delituosa cujo objetivo o desrespeito à concepção de obra alheia, sendo nomeado de crime de contrafação. A pena para este tipo de crime consistia na perda do total de exemplars para o autor, o tradutor, herdeiros, ou na ausência deles, do seu valor, acrescido de multa. Isso deixa claro a atenção e preocupação do legislador para com os Direitos do Autor, mediante a circulação não permitida do seu material. Mais à frente o Código Penal Brasileiro posterior, com o Decreto n. 847 em 11 de outubro de 1890, regulando a matéria no seu Capítulo V, nomeado de “Dos Crimes Contra a Propriedade Literária, Artística e Industrial”, na seção I, “Da Violação dos Direitos da Propriedade Literária e Artística” nos seus art. 342 até o 350.

As constituições brasileiras possui registros autorais. Aquela que inicialmente a consagrou os Direitos do Autor foi a Constituição do Império de 1891, pois a primeira Constituição do Império, Carta Lei de 25 março de 1824, não traz nenhuma referência ao Direito de Autor. O art. 72 §26 da segunda Constituição do Império, assegurou a escritores o direito privativo de reproduzir obras pelos meios de comunicação, ou outro meio mecânico, além de garantir aos herdeiros do autor pelo período que determinasse. O legislativo nesse momento necessitava de regulação

jurídica dos direitos autorais na esfera civil, por intermédio de um diploma específico, usado como exemplo em outras partes de mundo.

Sempre aderindo as inúmeras convenções internacionais de amparo a denominada mais na frente de “propriedade imaterial” e após fracassadas tentativas de implantação, surgiu a primeira lei civil brasileira, a Lei n. 496 de 01 de agosto de 1898, chamada Medeiros e Albuquerque. A lei trouxe a faculdade de o autor de obras literárias autorizar ou reproduzir a reprodução das suas criações intermédio de publicação, ou através outro modo (art. 1º).

O Direito Autoral passa a ser um privilégio garantido por cinquenta anos, contados à partir de primeiro de janeiro do ano de publicação do material (art. 2º). Embora seja uma pioneira, havia na época muitas discussões a respeito da fusão de todos os ramos do direitos privados num único diploma civil. Posteriormente, veio ao nosso ordenamento jurídico o Código Civil de 1916, dispondo nos artigos 649 a 673, um capítulo intitulado de “Propriedade Literária, Científica e Artística”, de acordo que os autores gozariam de seus direitos por toda sua vida, e os herdeiros, por sessenta anos posteriores ao seu óbito. Aqui se destaca a consolidação do amparo aos direitos autorais no Brasil. O país passa então por um momento de transformação, vem o desenvolvimento dos difusores de comunicação, uma grande expansão das produções literárias, acarretando num desdobramento nas atividades legislativas, precisando de um enorme número de publicações de leis complementares sobre o tema. Essas leis procuravam acompanhar o ritmo deste avanço, ocasionando uma concepção de um movimento tendente à regulamentação desses direitos em específico numa única lei que englobasse todo o objeto.

Em 14 de dezembro de 1973, foi publicado um estatuto único e abrangente que regulamentasse os direitos do autor, a Lei n. 5.988, concretizando reconhecimento da matéria. Reconheceu também os direitos de ordem moral e patrimonial do autor, estabelecendo um controle de percepção de valores devidos aos autores, culminando na fundação do Conselho Nacional de Direito Autoral, além de definir muitas possibilidades de uso livre das obras artísticas e instaurou penas administrativas, bem como civil à infração dos direitos. Posterior à ditadura militar, foi promulgada a nossa atual Carta Magna, a Constituição da República Federativa do Brasil em 1988. Com ela havia direito e garantias fundamentais dos cidadãos, com diversos de preceitos de direitos autorais, incluindo quanto à reprodução, deixando explícito que o Estado não poderia mais intervir nas associações de direitos autorais,

destacando a eliminação da obrigatoriedade da permissão do Conselho Nacional de Direito Autoral para o seu funcionamento.

No art. 5º incisos XXVII e XVIII, da Constituição da República Federativa do Brasil, há dentre direitos e garantias fundamentais, diversos preceitos de direitos autorais, in verbis:

Artigo 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 segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

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

XXVIII – São assegurados nos termos da lei: A proteção às participações individuais em obras coletivas e a reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas; O direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criaram ou de participarem aos criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas.

Uma nova emenda na Lei n. 5.988, fez com que em julho de 1998, esta lei fosse substituída pela atual Lei dos Direitos Autorais, a Lei n. 9.610 98. Trazendo a constatação de que a Lei de 1973 não era suficiente, tornando-a ultrapassada a nova realidade. Assim, surge para satisfazer a necessidade do autor, bem como o seu direito novamente garantido, surge a Lei n. 9.610 de 19 de fevereiro de 1998 que regulamenta em todo nosso território nacional o amparo aos direitos autorais.

No setor editorial esta lei tornou mais objetiva a relação entre empresas e autores, ampliou o entendimento sobre livro, proteção em versão eletrônica das obras, seus meios de comercialização no país, uma nova emenda entre autores e editores dizendo a respeito do acordo sobre cedência de direitos tornando-o mais específico, além de que uma obra considera de domínio público a alargamento do prazo para setenta anos após morte do autor sendo contados do primeiro dia do ano subsequente do falecimento do último co-autor, tendo o herdeiro direto deixa de ser vitalício onde receberá a remuneração no período entre o óbito do autor e data prevista para entrar em domínio público.

Além da preparação de mecanismos para combater cópias ilícitas e recolher direitos reprográficos. Isso tudo, resultou num esforço em prol do cultivo da cultura brasileira. Averiguando os direitos, sendo estes observados, mantém a obra intelectual do autor preservada, cabe ainda aos seus criadores as veiculações e

autorizações para disseminar o referido bem intelectual, tendo os cidadãos acesso livre à cultura e à informação.

### 2.2.2 O Direito Conexo no Mundo e no Brasil

É inegável que aquele que interpreta aborda algo à obra, porém até o século XIX, com a aquisição das técnicas revolucionárias de fonografia e cinematografia, não tinham os intérpretes de fixar as suas contribuições, que não eram reconhecidas, na qual se perdiam tão logo realizadas. O esforço criativo dos artistas tornou-se passível, fato que as interpretações e as execuções passassem a ser comunicadas, chegando assim ao público, independentemente da presença das pessoas. Um movimento surgiu favorável à consideração dos direitos dos que atuam interpretando, diante da realidade, entendendo-se àqueles que atribuíam direitos pela mesma razão porque se atribuía direitos originados dos organizadores das obras coletivas. A contar do século XX essa consciência veio a tomar corpo nas leis, na qual disciplinará o conteúdo de forma metódica. Temos assim, as leis alemãs de 1901, a suíça de 1922, a britânica de 1925, a portuguesa e finlandesa, ambas de 1927, então a lei italiana de 1941 que aprofunda mais a matéria.

O Código Civil mexicano, nos seus artigos 1.181 até 1.191, reconheceu direito autoral em favor dos executantes, assim como fez a lei argentina de 1933 e a lei colombiana de 1946 que traziam dentro do seu diploma legal ao amparo dos artistas, interpretes e executantes com os seus respectivos direitos. O assunto foi abordado e discutido, na Revisão de Roma de 1928 e depois na de Bruxelas, de 1948, sendo emitido nesta um parecer, no qual apontava que as nações que aderiram a convenção, concedessem uma proteção específica aos produtores fonográficos.

Em alguns países como os algo-saxônicos, não existia um problema, visto que o direito do autor é visto até os dias de hoje, sem sensibilidade em conferi-lo, porque este profissional é visto como um elaborador de fonogramas, mas havia um certo conservadorismo.

Muitos juristas tiveram a percepção de construir uma doutrina relativa a assistência dos autores em *stricto sensu*, sendo os direitos dos produtores fonográficos assemelhavam-se aos direitos de autor, por isso que são chamado de “vizinhos”, ou “conexos”.

A Organização Internacional do Trabalho (OIT), paralelamente com a Bureaux Internacionais Unidos para a Proteção da Propriedade Intelectual (BIRPI) e a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI), realizam estudos para atender as exigências dos países perante a Convenção de Berna. A experiência internacional, mostra que os direitos conexos nem de forma jurídica ou econômica afetou o direito autoral, como no que consiste a execução pública, estar crescendo absurdamente apesar de um adicional ser indicado aos donos de direitos conexos.

Três são os titulares que já nos referimos (artistas, aqueles que produzem fonogramas e organismos de rádio fusão), encontrados no diploma legal da Convenção de Roma. Aqui procurou atender justamente os imperativos do desenvolvimento tecnológico, surgindo uma nova categoria de direitos que vem disciplinando as relações de cunho jurídico decorrentes dos sofisticados meios de difusão de informação e dos afazeres de criatividade coletiva.

No ano de 1971 em Genebra teve a chamada Convenção para a Proteção aos Produtores de Fonogramas Contra a Reprodução Não Autorizada de seus Fonemas, com exclusividade de expandir a proteção internacional contra o delito da Pirataria, sendo cópia não permitida da construção ou de produção protegidas. 50 (cinquenta) países aderiram, entre eles, o Brasil. Tanto as convenções de Roma como a de Genebra, ao longo do tempo se revelaram insuficientes, visto que algumas leis nacionais ampliaram tais níveis, como países que toleram um limite de tempo para proteção maior que o mínimo convencional, no caso de vinte anos. Outros concedem aos artistas e produtores não só copyright, mas autorizar o impedimento de concessão ao público de suas interpretações.

Em âmbito internacional, a proteção dos direitos conexos continua restrita a uma única modalidade de uso: a reprodução. Contudo isso veio hoje é universal, pois devido ao pacto que incorpora o nome de Acordo sobre Aspectos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio. Os Direitos Conexos foram introduzidos no nosso país pela Lei n. 4.944 de 1996, sendo reafirmados pela Lei n. 5.988 de 1973, bem como a vigente Lei Brasileira de Direitos Autorais a Lei n. 9.610 de 1998.

Em síntese, dos direitos conexos, são consequências de uma simbiose de autores de obras, artistas, técnicos e empresários culturais. Trazendo a comunhão entre o homem e um grande renascimento científico.

### 2.2.3 A Conexão Entre o Direito Autoral e o Direito Conexo

Para se atingir uma compreensão, acerca do Direito Autoral e do Direito Conexo, suas principais diferenças e igualdades. Primeiro, de identificar que estão hierarquicamente divididos apesar da legislação pátria não mostrar isso, mas o Direito dos Autores possui um regimento próprio conforme as suas sanções e o Direito dos Intérpretes certo distanciamento adquirindo um estilo de “vizinho”. Segundo, as igualdades é seu aporte legislativo que mostra forças a Lei nº 9.279 de 1996, para a propagação das obras intelectuais de qualquer ordem chegando ao público. Diante de tais argumentos, a propriedade intelectual busca tanto no Direito Autoral, como no Direito Conexo, a propriedade imaterial na proteção reconhecida em lei já vista, tendo como resultado a produção do intelecto humano.

O domínio público também uma características ligadas aos direitos da propriedade intelectual de maneira que os direitos autorais e conexos são fontes de regulamentação para esta finalidade, na qualidade de controle dos abusos públicos na posse de obras intelectuais criadas por seres humanos. Um modo assim de dignificar o trabalho na extração intelectual mostrando que apesar de distintos doutrinariamente, com suas falhas típicas daquilo que pode ser apontado de “frankstein”, há uma maneira de proteção na aplicação dos modos de prevenção de atos ilícitos através da fiscalização.

O direito da propriedade intelectual de reprodução abrange tanto o todo quanto a parte ou o fragmento da obra, não importando se reproduzi-la direta com o registro da obra por quer meio de reprodução seja ou indiretamente fazendo a transcrição, ou da quantidade de exemplares reproduzidos. É suficiente que a difusão assuma uma exteriorização tangível (*corpus mechanicum*), tal como se nota, por exemplo, na escrita, no áudio, no visual, no audiovisual e no digital.

O amparo do direito de reprodução prescinde do propósito para o qual a obra foi reproduzida, seja com fins lucrativos, referente a reprodução comercial ou não lucrativos, neste caso, a reprodução cultural, acadêmica, ou beneficente. Que seja no interesse público ou privado. Por ser direito e garantia individual do autor, a reprodução da obra exige precedente e explícita autorização deste ou do titular derivado do direito.

Ademais, infere-se que os Direitos da Propriedade Intelectual das produções literárias são também protegidos pela Constituição Brasileira de 1988,

embora não totalmente explícitos em seus incisos do artigo 5º da CRFB, onde trata dos Direitos Fundamentais. Cada obra literária deve ter seus direitos assegurados e protegidos, assegurando a liberdade de ideias, de expressão, publicação e fiscalização da obra.

Devendo ter em mente que o fruto de propriedade intelectual faz parte da evolução e história da humanidade, tornando essencial para o conhecimento e crescimento do ser humano quando aquela tem em sua essência os valores que uma sociedade precisa, repassando-os a quem as aprecia.

### 3 FORMAS DE COMPOSIÇÃO ARTÍSTICA

O atual segundo capítulo aponta uma maneira conhecermos como a legislação, o modo como os artistas, os indivíduos que produzem as construções de cunho científico perceptíveis aos entendimentos do ser humano, mostrando o seu lado interno de forma psicológica, caminhando para o externo na forma como o artista age relativo à sua produção de composição, moldando assim o resultado em características de suas obras, como fonte de resultado.

#### 3.1 A Obra Intelectual

A doutrina do Direito da Propriedade Intelectual qualifica o modo de composição artística, como obra intelectual toda aquela criação intelectual que é resultante de uma inspiração do espírito, revestindo-se diante de sua originalidade, inventividade e caráter único e plasmada sobre um apoio material qualquer. Sendo, uma ação cuja condução essencial do indivíduo. Conforme Henry Jessen (1967, pág. 26):

A originalidade é condição sine qua non para o reconhecimento da obra como produto da inteligência criadora. Só a criação permite produzir com originalidade. Não importa o tamanho, a extensão, a duração da obra. Poderá ser, indiferentemente, grande ou pequena; suas dimensões no tempo ou no espaço serão de nenhuma importância. A originalidade, porém, será sempre essencial, pois é nela que se consubstancia o esforço criador do artista, fundamento da obra e razão da proteção. Sem esforço do criador não há originalidade, não há obra, e, por conseguinte, não há proteção.

#### 3.1.2 Obras Destinadas ao Domínio Público

O fundamental é que o desejo inicial daquele a quem pertence a autoria ou daquele que interpreta é disseminar a sua inspiração para o público, como diz BITTAR, 2000 p. 52: “pela própria vocação natural dessas criações”. O domínio público da obra está no espaço onde o diálogo é livre pela sociedade humana, sendo uma circunstância habitual da invenção intelectual, logo o direito privativo é que assinala a exceção, carecendo de embasamento para obter consentimento pela conjuntura atual global de liberdade do século XXI.

Material em domínio público é todo material que não está sob a domínio único de alguém. Assim sendo, pode ser usada por qualquer indivíduo, tendo finalidade econômica ou não, dispensando qualquer assentimento ou pagamento. O art. 45 da Lei dos Direitos Autorais (Lei n. 9.610 de 1998 - LDA) não deixa de

incluir todas as pressuposições de admissão de criações ao domínio público, sendo três possibilidades e mais quatro outros casos que a lei não expressada, quais sejam as obras: a) que já passaram mais de setenta anos após o óbito do titular dos direitos patrimoniais da obra; b) de autores mortos que não deixaram legatários; c) de autores incógnitos, assegurada a assistência legal aos conhecimentos étnicos e tradicionais; d) concebidas antes que houvesse legislação para cobertura dos direitos autorais; e) que nunca usufruíram de proteção nos termos da lei; f) concebidas em nações não signatárias de tratados internacionais; e, g) cujo titular definiu pôr em domínio público.

Outra situação contrária é possível, que é opção do autor pela desobrigação de proteger sua obra, denominada de domínio público voluntário, a qual a Lei n. 9.610 não antecipa. Fato raro, que é indispensável a explícita licença do autor para a reprodução de sua obra, caso o autor abstenha-se quanto à cópia de sua obra está caracterizada a transgressão ao direito autoral. Com o intento de deter essa reivindicação positiva, nasceram as licenças públicas gerais, sendo a licença Creative Commons uma das mais afamadas. O autor decidirá a alcance da licença, logo, além do direito de imitação absoluta da obra sem antecedente e expressa licença do criador, podem ser atribuídos aos usufrutuários o direito de transformar a obra original e de explorá-la para fins lucrativos.

O Creative Commons é abarcador entre o direito autoral tradicional e o copyleft, significando o último caracterizante da renúncia do autor do total de privilégios resguardados a ele por lei, a fim de assegurar uma distribuição da obra de modo totalmente livre. Como o trabalho tem foco no direito de autor e nos direitos conexos tradicionais, os temas comumente apontados pelo sistema anglo-saxão não são componentes desta análise.

É admitido o emprego de obra em situação de domínio público para a concepção de obra derivada (obra nova), desde que a inicial criação passe por uma modificação que a deixe mais inédita ou funcional a obra secundária, transformando-se em obra resguardada pelos direitos de autor e conexos. Deste modo, nos termos de Eliane Abrão “um novo arranjo, uma nova leitura, uma nova coreografia, uma nova dramatização de obra caída em domínio público garantem direitos a quem as arranjou, roteirizou, dirigiu” não podendo este autor se contrapor a outra ajuste, salvo se for imitação da sua, segundo inteligência do art. 14 da Lei n. 9.610 de 1998. Esse utilização também é admissível em relação às obras colocadas em domínio público

nas nações estrangeiras quando forem divulgadas no território brasileiro.

O § único do art. 24 da Lei n. 9.610 aponta a competência do Estado em garantir o amparo da integridade (restrita à obra original) e autoria da obra caída em domínio público. No entanto, esse dispositivo não constitui que a interferência do Estado compreende as modificações e ajustes decorrentes da obra original, como também não compete ao Estado a titularidade do direito autoral. É dever do Estado a salvaguarda da cultura considerando seu papel de garantir os bens comuns à sociedade, por meio do Ministério Público da União, dos Estados e dos Municípios, aceitando-se o litisconsórcio facultativo.

### 3.1.3 Obras Não Protegidas Pela Lei

Além das obras literárias, artísticas e científicas em domínio público, têm-se as resguardadas de modo limitado pela legislação e as obras que não são resguardadas, sendo as derradeiras elemento de análise em seguida.

De acordo com a compreensão do artigo 7º da Lei n. 9.610, infere-se que obra não finalizada ou não fixada não é material autoral protegido, observada a proteção moral ao original. O artigo 8º da Lei de Direito de Autoral também aborda as obras não blindadas, o qual salienta que as ideias, os procedimentos e os sistemas, assim como o que dispõe os outros artigos, não são componentes de proteção, considerando que são de uso ordinário. O elemento do direito de autor é o modo de demonstração pela qual foram fixadas essas ideias ou procedimentos, esta forma possui informações individuais do seu autor. Fazendo alusão aos bens resguardados por propriedade intelectual, Paranaguá e Branco referem que “a obra que descreve uma invenção protegida por direito autoral, mas a invenção em si só é protegida pela propriedade industrial, se atendidos os requisitos legais de proteção”.

Ainda sobre o contrario amparo das ideias, o Desembargador José Pimentel Marques proferiu na Apelação Cível nº 6.396/98, 4ª Câmara do TJRJ, o seguinte entendimento: O que é perceptível e pode-se inferir é que existem temas e formas universais e regionais que a nenhuma pessoa pertencem, e que só serão aceitas como obra, no sentido que a Lei de Direitos Autorais quer lhe conferir, aquela que delinea detalhadamente, com figura peculiar e reconhecível, um conteúdo material que contorne a obra identificável como entidade singular.

As legislações nacionais e internacionais não mencionam que a imitação ou a semelhança sejam vistas como prática de infração de direito de autor.

Determinados assuntos recorrentes no cotidiano das pessoas ou que elas já escutaram falar, pelo menos uma vez na vida não podem ser entendidos como privilégio de alguma pessoa, pois é corriqueiro, por exemplo, a similaridade entre materiais de autores diferentes sobre o mesmo objeto e isso é algo positivo para a difusão da cultura e a base da liberdade de expressão na sociedade. Até porque seria inadmissível ponderar cada obra com tema já abordado como uma cópia, pois um só tema pode motivar opiniões divergentes, o que enriquece a cultura de uma população e acarreta mais incitação à produção intelectual em pretexto da probabilidade de debate quanto à opinião já apontada.

Compreende-se como imitações as distintas pinturas análogas, músicas parecidas, algumas com compassos similares, projetos arquitetônicos parecidos, filmes com assuntos e cenas análogas, o mesmo acontecendo na literatura, no teatro, etc. Apesar dessas similaridades, o material artístico que surgir posteriormente não é visto como derivado, assim como não é privado de identidade própria, portanto, faz jus a proteção autoral.

Eliane Abrão entende que “a possibilidade de confusão entre obras do espírito é praticamente inexistente, porque a carga de elementos distintivos, intrínsecos e extrínsecos, torna-as tão individualizadas quanto os rostos e corpos humanos”.

Desta maneira, a imitação apenas será punida sob o domínio da propriedade industrial, já que perturba aquele que consome, exceto para os episódios de contrafação, nos quais também são repudiados pelos direitos de autor e os que lhes são conexos.

A estrutura do conhecimento é cíclica, pois a aprendizagem ocorre de modo mutuo, e isso acontece assim desde muito tempo. Portanto, o impedimento da imitação seria limitar o ser humano ao cativeiro intelectual e artístico ou a um tolher o direito à liberdade de pensamento e de adquirir aprendizagem, sendo diretamente oposta a intenção do direito autoral.

### 3.1.4 Obras com Proteção Limitada pela Lei

No âmbito dos entraves aos direitos autorais, a Lei de Direitos Autorais designa o capítulo IV para versar sobre tema, defendendo-se, indiretamente, nos direitos fundamentais dispostos na Constituição Federal para fundamentar essas restrições. Na verdade, são possibilidades que terceiros têm para desfrutar das materiais artísticos, científicos e literários sem precedente licença do dono efetivo do direito autoral e de direitos conexos. O dispositivo inicial do art. 46 aborda as possíveis reproduções da obra que não institui insulto aos direitos autorais. Logo, afasta a obrigação de prévia licença do autor para a difusão. A alínea “a” escora-se no direito fundamental à informação, auxiliado pelo art. 5º, XIV, da Constituição Federal. Compete observar que acontecimentos noticiados e notícias publicadas não são compreendidos como obras, não havendo causa para postulação de direito de autor sobre ambos, pois não há na notícia características oriundas da individualidade de um autor. Destarte, não há autoria na notícia, e dessa maneira, o mais adequado seria fixar as notícias no conjunto de obras às quais não se efetuam as disposições da legislação especial (art. 8º da LDA). Contudo, os artigos de caráter informativo apresentam autoria, por conseguinte, tutela autoral. A alínea “b” d relevância ao interesse público quanto à tomada de ciência sobre a informação expressada nas reuniões públicas.

A presente alínea assegura o direito de livre acesso a produções já postas em circulação para fins de análise, educação e cultura, como preleciona o caput do art. 215 da Constituição Federal ao aludir que o Estado garante o “acesso as fontes da cultura nacional”.

Já a alínea “c” aborda a solicitação de reprodução de retratos ou afins, realizado pelo dono do retrato à pessoa do fotógrafo, comumente. Deste modo, a pessoa solicita por intermédio de encomenda a representação de sua figura e paga por esse serviço. Prontamente, tem direito a que esse material seja reproduzido quantas vezes almejar. Luiz Adolfo acrescenta que é corriqueiro o exercício da permuta de retratos entre familiares e amigos, com o fim de demonstrar afeição. Apesar disso, o preceito de Plínio Cabral é na acepção da inexistência da figura da obra sob encomenda na LDA em vigor. Deste modo, se versaria de uma matéria alheia ao fundo legal.

A derradeira alínea do inciso inicial do art. 46 versa sobre a reprodução de obras literárias no sistema Braille ou outro artifício destinado à leitura por pessoas com deficiência visual, desde que não exista finalidade lucrativa nesse emprego. Esse dispositivo é uma novidade na norma autoral, o qual carece compreensão constitucional, com o fim de ampliar essa ressalva às outras maneiras de incapacidade que atrapalhe o acesso natural da obra, permitindo a promoção do direito à cultura.

O inciso II do art. 46 aponta que não configura insulto aos direitos autorais a reprodução de mínimos trechos de obras feita pelo copista para consumo pessoal e sem fim lucrativo. A atual LD implantou a expressão “pequenos trechos” na intenção de restringir o que pode ser reproduzido, uma vez que hoje se têm inúmeras possibilidades de reprodução, principalmente máquinas reprográficas dos mais diversos tipos, e a lei antiga dava margem a um entendimento muito extensivo desse dispositivo.

Essa nomenclatura é alvo de debate entre as associações de editoras nacionais, apreendendo a Associação Brasileira de Direitos Reprográficos (ABDR) que as obras publicadas por suas editoras filiadas poderiam ser copiadas em até 10%, com a condição da empresa de reprografia conveniada recolher uma alíquota sobre a quantia cobrada pelas cópias, mensalmente. Todavia, a Associação Brasileira de Direitos Editoriais e Autorais (ABPDEA) não permite a fotocópia de nem um trecho de obras por terceiros (reprografias), pautando-se no entendimento proibitivo dos direitos autorais, já que as empresas reprográficas tem cunho comercial amplamente lucrativo. Logo, esse uso pessoal não poderia ser aqui enquadrado.

No que diz respeito a expressão “sem intuito de lucro” pode-se entender que o interessado que faz a cópia para uso particular, para seu desenvolvimento intelectual, pode até não conter captação econômica objetivamente, porém, a agência que efetiva a fotocópia por certo que tem. Em contrapartida, ao deixar de adquirir a obra original, o interessado obtém um “lucro as avessas” nas palavras de Luiz Adolfo. Caso houvesse intenção de ganho na cópia de trechos mínimos de obras arranjadas por particular, estaria caracterizada a pirataria.

O terceiro inciso do art. 46, ainda em relação a não ofensividade aos direitos autorais, menciona a possibilidade de referenciar fragmentos de obras para análise, crítica ou discussão, assegurando a liberdade de exposição do pensamento dos usufrutuários. Essa restrição é relevante porque é indispensável para uma

pesquisa que seja citada outras obras de distintos autores para aprofundar e enriquecer o teor do estudo, desde que seja referenciado o autor e obra da onde foi retirada a referência. No momento em que essa condição não é notada há caracterização de plágio e insulto ao direito moral do autor, entidades que já foram analisadas. Quanto expressão “na medida justificada para o fim a atingir” ascensão entende que a menção pode abarcar tudo aquilo visto como indispensável, não importando o seu tamanho, pois a finalidade do estudo, apreciação ou polêmica é o diálogo intelectual com o leitor.

O inciso IV do art. 46, na objetiva explanação de Luiz Adolfo, permite que “os alunos de estabelecimentos de ensino utilizem as lições transmitidas por seus professores, sem a necessidade de permissão destes e sem ofender o direito patrimonial do autor”. O autor ainda aponta que lições compreendem aulas ditadas, planejadas, anotadas no quadro, postas em slides, em transparências, em polígrafos e em planos de aula. Baseando-se, novamente, no entendimento de Hammes, o autor assevera que o significado deste inciso é evidenciar que o docente tem direito autoral sobre suas aulas. Deste modo, apenas os seus discentes, da turma que recebeu o ensino, poderão aproveitar o conjunto dos ensinamentos pronunciados no ambiente escolar, não podendo divulgar total ou parcialmente esse conjunto sem a permissão objetiva do professor, menos ainda, comercializá-las. Isso também é válido para aulas gravadas, que devem ser previamente e claramente autorizada pelo educador.

O inciso V do art. 46 versa do emprego de obras para apresentação de artigos em espaços comerciais. Isto é, uma loja de eletroeletrônicos pode expor obra resguardada por direito autoral, ainda que sem licença de seu titular, para promoção da venda de um aparelho de DVD, por exemplo. O inciso seguinte do art. 46 libera a representação teatral e a execução musical no recesso familiar e em espaços de ensino, desde que não vise fins lucrativos. De acordo com Hammes, o recesso familiar abrange o ambiente em que pessoas com laços de fraternais se reúnem, não significando a imperiosidade do laço consanguíneo. Além do mais, esse conceito deve ser limitado, como o ECAD o faz, não abrangendo festas de casamento de grande porte no conceito de recesso familiar (considerando o número de convidados). Outro debate que o ECAD provoca é a cobrança pelo emprego das obras musicais nas festas juninas nos espaços escolares, considerando que tais atividades não constituiriam finalidade didática. Todavia, na perspectiva de Luiz Adolfo, carecerá ser verificada na ocorrência concreta o alcance do evento no espaço de ensino,

advertindo para o importante uso do bom senso nesse tipo de ponderação.

O penúltimo inciso do art. 46 discute o uso de obras para prova judicial ou administrativa, predominando o princípio de ordem pública em detrimento do direito do autor da obra. O autor traz o preceito de Manso, que atrela essa restrição ao princípio da ampla defesa, assegurando que a administração da Justiça não pode ser obstruída pela negação de apresentação de provas para apenas blindar o interesse pessoal do titular de direito autoral.

Finalmente, no que tange à apreciação do art. 46, o inciso VIII autoriza o emprego de pequenos trechos de obras autorais de qualquer ordem, ou de obra integral, se de artes plásticas, quando a reprodução: a) não for a principal finalidade da obra nova; b) não danificar a exploração natural da obra reproduzida; c) não originar dano injustificado aos autênticos interesses do autor. Essa reprodução constitui uma elucidação em outra obra inédita para melhor tratar o conteúdo que está sujeito à análise, indicando fragmentos relevantes, que não poderiam ser pronunciados de melhor maneira, ou apresentando uma fotografia, por exemplo, indispensável ao entendimento de tal episódio. Aqui está assinalada a regra dos três passos, instruída pela Convenção de Berna e o Acordo TRIPS, onde o uso não liberado de obras de terceiros será autêntico se tratar-se de casos específicos (expressamente antecipados em lei), não atentarem contra a exploração natural da obra e não embarçarem injustificadamente os legítimos interesses do autor.

Para a situação da obra de arte plástica, a alusão quanto à integralidade é a singular possibilidade, pois a reprodução de uma parte dela seria uma infração ao direito moral do artista quanto ao direito de transformar sua obra anteriormente ou posteriormente do uso (art. 24, V, da LDA).

Eliane Abrão assegura que a reprodução na íntegra alude às reproduções em mídias gráficas, eletrônicas e digitais da obra de arte plástica, assim, em suporte distinto do oriundo.

Contido nesses entraves ainda está o art. 47 da LDA, que dispõe a liberdade na preparação de paráfrases e paródias que não constituam irretocáveis reproduções da obra originária nem lhe insinuem descrédito. Segundo o significado do Dicionário Aurélio para frase significa “o desenvolvimento do texto de um livro ou de um documento, conservando-se as ideias originais” além disso também apreendida como tradução livre ou desenvolvida.

Já a paródia é a imitação que contém humor de uma obra literária ou a

satirização de um material artístico dramático sendo determinada pelo Glossário da OMPI como uma relação mais com a reputação de um artista do que com a sua honra, pois se alude a alguns elementos estilísticos comparáveis e outros que são avaliados como peculiares do artista. Ambos os institutos restringem-se ao descrédito da obra em si. Deste modo, caso exista violação a terceiro ou este se sinta ofendido deverá procurar o amparo das legislações gerais que socorrem o dano moral.

Finalmente, o art. 48 antecipa a livre representação das obras colocadas permanentemente em espaços públicos, por meio que envolvem pinturas, desenhos, fotografias e procedimentos audiovisuais. Para tais contextos, o artigo alude às obras de artes plásticas e arquitetônicas, abrangendo-se logradouro público como espaço aberto ou fechado proposto ao uso comum de todos. A livre representação se atém ao estilo pessoal de quem a fizer, não existindo fins lucrativos. Destarte, caso o intento seja para uso publicitário é ordenada a precedente licença do artista que a confeccionou ou de seus legatários para que ingresse no anúncio publicitário.

Essas conjecturas da lei são imperativas, devem ser decodificadas de forma restrita, especialmente em causa dos direitos morais desses titulares, embora hoje a maioria percebe ser primordial a segurança dos seus interesses econômicos.

### 3.2 A Psicologia Analítica no Caminho da Composição Intelectual.

O processo de forma consciente do exercício de certo conteúdo dentro de um material artístico é identificado como um movimento de adaptação a certos campos da ciência humana, tais como a arte, a literatura, a música e a filmografia. Os exercícios, tais como a biomecânica não só de intérpretes, mas também dos atores funcionam como princípios que estruturam o movimento ainda que o indivíduo esteja treinando, bem como executando a manifestação artística da obra científica. Treinamento faz com que executor gere seu processo criativo transformando em um caminho para a concepção da obra. Antes a obra era função do executor, hoje acaba tornando-se uma função parcial do executor, de modo que ele dialogue com as devidas propostas. A execução torna-se algo com alta pluralidade e acaba nutrida de confronto de opiniões, fazendo com que a subjetividade do executor se insere na objetividade da obra. Nesse contexto, através da execução o indivíduo alcança o verdadeiro encontro com material artístico.

A dramaturgia nada mais é que um modo de pensar através de uma técnica

que permite organizar materiais onde se constrói, desvela e entrelaça relações. Cria-se a coerência, sem clareza, devido a sua complexidade como estrutura, permitindo com que o espectador aquele que interpreta através de sua imaginação e ideias. Há três tipos de dramaturgia, tais como a executória e a orgânica ou dinâmica na qual esta última que afeta o espectador resultando na sua reação a obra que testemunha.

Nesse contexto, podemos compreender que o executor possui relações, tais como: a relação do trabalho consigo mesmo, a relação do ambiente e a relação com o público. A primeira traz um conceito de operar a sua energia própria, a segunda apresenta a organização do domínio dos elementos criando-se subrelações através de improvisos e a última é a respeito do processo de composição elaborando seu conteúdo ao público.

O público através de sua noção da composição ou interpretação do executor da obra, percebe-se a importância de seu ato. O caminho aqui efetua uma relação entre todos os meios que o compõe, dando um conteúdo quanto de um conjunto de ações intelectuais, chamando-se de partitura quando chega ao público.

O ramo que analisa a consciência e os seus frutos do inconsciente humano é chamado de Psicologia Analítica. O inconsciente é algo muito subjetivo de modo que não podemos ter acesso ao mesmo e sim àquilo que ele produz. O fornecimento através da consciência com outra parte da psique e também orienta, passando a percepção ao mundo externo. Assim o estudo auxilia de certa forma a exploração psicológica, estando atento às ações, percepções e sensações. O campo central da consciência é Ego, o que comanda o consciente, um complexo de fatores psíquicos que atua como força de atração na relação dos conteúdos inconscientes. Ele se individualiza da consciência humana que estabelece a relação dos fatos psíquicos com o Eu, dentro das recordações da vida.

O ego ao longo do desenvolvimento da vida do indivíduo(a) é moldado com a consciência mediante o meio cultural inserido. As colisões do ambiente cultural são também chamadas de desenvolvimento do Ego, nas quais são destacadas como colisão com o mundo interno e mundo externo.

A colisão é guiada através de quatro funções. A primeira resulta numa sensação, sendo a percepção das ocorrências no mundo externo. Posteriormente, a segunda é o pensamento que exprime, definindo determinada coisa, julgando-a e definindo-a o que as coisas são realmente.

A terceira função é um valor sentimental, o sentimento que é considerado

racional do ser humano e que avalai o valor das coisas. A quarta função é da intuição, ou seja, possibilidade que compreendida na situação. Cada um (a) tem uma dessas funções que predomina na sua personalidade, podendo levar com base num principio de que uma exclui a outra função, tornando a excluída uma função inferior, porém a mesma nunca desaparece, apenas está menos desenvolvida, conseqüentemente menos perceptível ao controle da consciência, sendo mais primitiva às mais superiores.

O inconsciente não pode ser observado de forma direta, mas sim de forma indireta através de classes do inconsciente pessoal e o inconsciente coletivo, classificando seus produtos. O primeiro é de origem pessoal, do próprio indivíduo. O segundo é impessoal que é expresso através de modos de comportamento, sendo os mesmos em qualquer lugar e em qualquer ser humano.

Os complexos são entendimentos do inconsciente diante de sua estrutura. Possuem desta forma dois aspectos, tais como: Casca e o núcleo. A primeira demonstra uma reação conectada a uma emoção central, sendo esta pessoal que apresenta de forma imediata um impulso, referentes a um tipo de ideia. Enquanto que o segundo refere-se a um arquétipo com conteúdo de inconsciente coletivo. A casca nesse caso seria uma agrupamento do somatório de condicionamentos ocorridos na história do individuo referente ao conteúdo do núcleo.

Dentro do próprio complexo está sujeito o indivíduo a vulnerabilidade a perturbações oriundas do mundo externo, onde pode haver a não separação dos elementos impulsionadores, não sendo capaz de escolher de forma consciente entre os impulsos e o ego. Os dois são duas coisas distintas visto apesar de serem idênticos são separados. A adaptação desta fonte de conhecimento ao exterior na coletividade, é chamada de persona. Antigamente a persona estava relacionada simbolicamente a “máscara” das manifestações artísticas, como uma caracterização de suas expressões do impulsos para as adaptações ao ambiente. O canal de ligação, do indivíduo ao mundo é através com que o mesmo se relaciona com o mundo, sendo uma imagem do arquétipo adaptado.

Através mais adiante de um desenvolvimento psicológico do indivíduo haverá uma diferença entre a persona e o ego. Isso ocorre na consciência do indivíduo e das exigências externas. As exigências da coletividade, especificamente, do público criam um senso de julgamento e de responsabilidade, podendo integrar a pessoa com a imagem que ela tem dentro de si.

Como requisitos para a construção da persona estão as exigências culturais, bem como coletivas que junto aos objetivos e aspirações pessoais desempenha a sua essência do ser. Isso torna a individualidade uma manifestação de “barreira”, a pessoa possuirá uma “máscara” quando além de desempenhar um papel desenvolver a responsabilidade moral pessoal, adequando assim a diversas situações do dia-a-dia com a coletividade, tornando a pessoa capaz de lidar com as exigências e oportunidade de momentos, buscando a inserção. O que facilita do papel exigido no ambiente.

Diante, de tudo que foi exposto, o indivíduo usa a “máscara” com o passar dos tempos ele (a) no início agrada dos seus provedores nos caso os pais, enxergando o mundo pelos olhos deles. Caminhando ele desenvolve novas máscaras que lhes permite conviver com o outro, adaptando-se na sociedade que está inserido. Assim o amadurecimento é necessário fazendo a leitura do mundo através do aprimoramento da personalidade, envolvendo o corpo humano e a própria personalidade. Sendo imprescindível o ego aperfeiçoado, para que se readaptem as exigências, fazendo com que não perca o seu personagem. A inspiração é buscada no inconsciente.

O processo de individualização do autor, através de sua experiência. Isso requer que o indivíduo pense em sua própria persona, entrando em sintonia o seu complexo. Por meio da sua persona, ele(a) cria novas maneiras de se adaptar aos roteiros das obras científicas, criando uma persona circunstancial, não se perdendo dela. Há também em destacar que a relação entre material artístico e o artista é uma questão muito particular de certa forma que o intelecto do indivíduo, mostrando também ser uma questão muito subjetiva, devendo ser analisada a adaptação que o artífice pode encontrar em relação não só a realidade, mas também aos seus estudos sobre o tema.

Tal caminho terá seus altos e baixos de modo que ele consiga mostrar uma reação que traga para si próprio uma maneira de criar a obra da forma dos impulsos que lhe couber necessários onde amostra desse conteúdo terá um espécie de norte. A direção será dada para que ele busque com que o inconsciente venha a se desenvolver através do ego mostrando uma solução para a busca do seu objetivo.

Outrossim, a análise, podemos citar um trecho da fala do psicanilista Jung, condensar a respeito desta ligação da arte com a psicologia: A ação da arte está ligada

ao processo criativo do inconsciente do arquétipo, culminando numa elaboração e formalização da obra. A imagem artística é uma transcrição para a linguagem do presente pelo artista, dando a cada um a sua característica própria do seu modo de pensar, raciocinar e agir. A imagem torna-se também uma transcrição de linguagem psico-analítica ao público, ao coletivo que muitas vezes está ligado a realidade, estabelecendo uma conexão da obra com determinada realidade.

A reflexão também é um ponto importante na fase psicológica onde a interpretação faz com que nós tenhamos reações a críticas de prol de ser a favor ou contra a obra. Atráves da reflexão se traz o modo crítico em relação às obras de cunho intelectual fazendo com que nossos egos se transformem no entendimento para poder decifrar o certo do errado de maneira que nós jugarmos nas nossas mentes, através do entendimento.

Assim, o aspecto que existe no procedimento de criação artística pode ser objeto da psicologia, não aquele que constitui o próprio ser da arte.

### 3.3 A Face Externa da Obra Intelectual

O material artístico de cunho científico é uma manifestação única. Ela reproduz a realidade, por meio de um conteúdo que brota do interior do artista que transforma a mesma. Algo, bem pessoal e particular que o artista oferece. A individualidade do artista está conectada à obra gerado através de uma relação o artista e a sua obra. Aqui se estabelece o vínculo perenes de modo que o artista a obra para a concretizar de sua personalidade.

Quando o artista assume a incumbência de produzir uma obra científica, como falado no subtópico anterior no ambiente psicológico, ele possui uma “máscara” que assume um status social, tendo um papel, uma identidade, correspondente ao trabalho, profissão, a maneira que encontrada por cada indivíduo para se apresentar ao mundo e se relacionar com os outros, neste caso o público. Tendo a noção é que se faz necessária a adaptação do consciente do artista para fazer em face ao que o ambiente externo lhe exige, usado pelo indivíduo na sua vida pública e profissional. Na cultivo da arte, o artista encarna um papel, onde se percebe a exposição de um tipo, o ambiente de criação usado para o mesmo expor as suas ideias, planejar de forma própria. Há de destacar um plano trilhado de forma que há um tensionamento, pelo artista entre a ficção e o real.

### 3.3.2 Obras Intelectuais Externas

As obras intelectuais de arte estão expressamente incluídas no âmbito da proteção da Convenção de Berna em seu art. 2, alínea 1, especificando a alínea 7:

Os países da União, reservam-se a faculdade de determinar, nas legislações nacionais, o âmbito de aplicação das leis referentes às obras de arte aplicada e aos desenhos e amostras industriais, assim como as situações de proteção de tais obras, desenhos e modelos, levando em conta as disposições do artigo 7.4) da presente Convenção. Para as obras protegidas exclusivamente como desenhos e modelos no país de origem não pode ser reclamada, nos outros países unionistas, senão a proteção especial concedida aos desenhos e modelos nesses países; entretanto, se tal proteção especial não é concedida nesse país, estas obras serão protegidas como obras artísticas.

No ambiente interno nacional, as obras são resguardadas pela legislação de Propriedade Industrial, estando, entretanto dissociado o seu valor artístico do caráter industrial do objeto a que estiver sobreposto. Objetivo da arte aplicada é ter um valor artístico pleiteando a assistência do direito autoral.

A lei n. 5.772 de 21 de dezembro de 1971, dentro do domínio da propriedade industrial, abriga as patentes de modelos ou desenhos industriais bem como modelos de utilidade, invenções e marcas.

O modelo industrial é toda forma que possa servir de tipo de fabricação de um produto industrial e ainda se caracterize por nova configuração ornamental. Por outro lado, o modelo industrial ou forma plástica como também pode ser denominado está constituído por uma maquete, por um modelado, por uma escultura. Esse objeto junto com o desenho dá um caráter novo específico. Enquanto que o desenho ou arte gráfica opera sobre a superfície, diferentemente do modelo industrial ou forma plástica que atua no espaço.

Os desenhos industriais denominam-se como toda disposição ou conjunto novo de linhas e cores que, com fim industrial ou comercial possa ser aplicado à ornamentação de um produto, por qualquer que seja o meio manual, mecânico ou químico singelo ou combinado.

David Rangel Medina define o desenho industrial: “uma disposição de linhas ou cores que representam imagens que produzem um efeito decorativo original. É um efeito de ornamentação que dá aos objetos um caráter novo e específico. No momento, vale mencionar que o art. 95 da Lei da Propriedade Industrial (Lei n.

9.279/96) devidamente conceitua Desenho Industrial:

Art. 95. Considera-se desenho industrial a forma plástica ornamental de um objeto ou o conjunto ornamental de linhas e cores que possa ser aplicado a um produto, proporcionando resultado visual novo e original na sua configuração externa e que possa servir de tipo de fabricação industrial.

NEWTON SILVEIRA, um dos nomes mais conceituados na matéria do Direito da Propriedade Industrial, assim define o Desenho Industrial:

(...) os modelos e desenhos industriais, na forma do Código da Propriedade Industrial(...), se reduzem a objetos de caráter meramente ornamental, objetos de gosto, como se dizia no passado. (...) Tal forma, entretanto, deve achar-se desvinculada da função técnica, isto é, não pode consistir em forma necessária para que o produto preencha a sua finalidade, hipótese em que seria o caso de um modelo de utilidade. (SILVEIRA, 2012, Pág.70)

### 3.4 A Proteção das Obras Intelectuais Destinadas aos Autores

A qualificação dos representações e amostras industriais é o caráter supérfluo de seu efeito artístico, primordial numa obra de arte na consonância da boa doutrina e do que desfruta a lei sobre direitos do artista, quando considera obra intelectual protegida aquela em que possa dissorciar-se o seu valor artístico do caráter industrial do objeto. O decreto italiano de 1940 em seu art. 5º onde determina resguardar os modelos e desenhos industriais dispendo:

Evidentemente porque quando se tratar de obra artística se aplicarão as disposições sobre direito de autor, como estabelece a lei italiana de 1925, que em seu art. 1º relaciona como obras protegidas “as obras de arte aplicadas à indústria”. O mesmo ocorre na Espanha, onde o decreto real de 1929, esclarece que se concede a proteção aos modelos e desenhos indepedentemente dos direitos que possam corresponder-lhes no conceito de propriedade intelectual.

Só é possível discorrer sobre direitos autorais no momento que em há uma obra protegida após seguir determinadas condições para fazer jus a tutela. Obra é o conjunto de expressões sensíveis aos sentidos, o que evidencia o seu cunho estético, pois é dedicada à difusão de informações ao público, por intermédio da sua exteriorização formal. Essa exteriorização ocorre pela fixação da obra em suporte palpável ou impalpável, apto a inúmeras utilizações, como a extração de cópias físicas ou virtuais, constituindo a ordem de bem móvel da obra intelectual.

A obra resguardada deve ser inédita, mas em consequência da lacuna legal sobre a demarcação de originalidade, se apreende que não seja uma imitação

ou reprodução de outra preexistente. O que é certo é que toda obra de cunho intelectual passa por influências do meio sociocultural em que está inserida, então, por mais inédita que almeje ser, sua concepção continuamente será estimulada por determinado componente externo. Então, a Lei dos Direitos Autorais (Lei n. 9.610 de 1998) blinda qualquer obra que possua subsídios criativos, não constituindo a originalidade o fator decisivo para a tutela legal, não distinguindo o grau de potencial criativo entre dois autores ou duas obras.

A compreensão sobre originalidade não se mistura ao de originário, pois uma obra originária é aquela que modifica-se em diversos de gêneros. Deste modo, é uma concepção primígena da qual derivam as obras moldadas, traduzidas, musicadas, por exemplo. Através de procedimento de alteração, incorporação, complementação, redução, junção ou reunião da obra primígena se dá origem a uma obra provinda, a qual é percebida como uma construção nova, pois tem identidade e personalidade próprias, fazendo jus ao amparo autoral independente se a obra primária possuir ou não.

Segundo a compreensão do art. 29 da Lei dos Direitos Autorais, é preciso a licença precedente e expressa do instituidor da material artístico original para que o autor derivado alcance esses métodos criativos. Não carece de licença quando a obra encontrar-se em situação de domínio público, eliminada da assistência legal ou inclusa das restrições que a LDA dispõe, como nos episódios que serão avaliados a seguir. Deste modo, são analisadas como obras derivadas, por exemplo, todos materiais que foram traduzidos, adaptados e arranjados das obras musicais. E, no que o novo material artístico for autônomo esteticamente da concepção primária, tem os devidos direito do autor protegidos, como as demais criações intelectuais originárias.

O art. 7o da Lei de Direitos Autorais classifica as obras protegidas, as quais não se exaurem nesse rol exemplificativo. Assim sendo, um material que for conhecido entre partes em um acordo (restrito a estas os efeitos do reconhecimento) ou artefato de declaração judicial (devidamente evidenciada com documentos, testemunhas, e pesquisas históricas e analíticas) ou, também, elemento de outra lei (como a situação do programa de computador, resguardado pela Lei no 9.609/1998) também tem mérito a assistência do direito autoral. Resumidamente, Bittar expõe:

São protegidas as obras que se exteriorizam pela palavra oral (discurso, conferência, aula, palestra) ou escrita (livro, artigo, verbete), gestos (mímica,

pantomima, gesto, coreografia), sinais ou traços (desenho, mapa), sons (melodia, ópera, obra radiofônica), imagens (filme, videofilme, show, novela), figuras (pintura, escultura, arquitetura) e pela combinação de um ou mais meios de expressão (obra teatral, cinematográfica e radiofônica).

A obra resguardada tem um período limitado para sua tutela, e isso acontece baseado no art. 41 da LDA, onde os prazos estão estabelecidos. Enquanto vivo, o autor é titular garantido de seus direitos. Com o seu óbito, os seus sucessores, correspondendo a ordem estabelecida pela lei civil, desfrutam desses direitos por setenta anos computados de 1º de janeiro do ano subsequente ao da morte, considerando esse limite também para obras póstumas. Já na construção de coautoria indivisível, o prazo estipulado é computado a partir do óbito do derradeiro coautor ainda vivo. Logo que forem morrendo os coautores sem legatários, os seus direitos são entregues aos coautores ainda vivos.

Na circunstância de obra inominada ou pseudônima o lapso temporal de amparo é de setenta anos, computados de 1º de janeiro do ano seguidamente posterior ao da primeira publicação. Acontecendo a ciência do autor, a regra adequada é a do art. 41. Para as obras audiovisuais e fotográficas o limite é de setenta anos, contado de 1º de janeiro do ano seguinte ao de sua exposição. Já para os títulos de publicações periódicas, com inclusão dos jornais, o amparo ocorre por um prazo de até um ano posterior a saída do seu derradeiro número, exceto se for anual, caso em que esse período se estenderá para dois anos, seguindo o que dispõe o § único do art. 10 da LDA. Na apresentação designada aos direitos patrimoniais será discutido a demasia ou da ausência de período de amparo às obras artísticas, literárias e científicas.

### 3.5 A Proteção das Obras Intelectuais Destinadas aos Intérpretes

Os objetos de arte protegidos pelos direitos conexos são, ora as interpretações artísticas, as interpretações musicais e as execuções, ora os envios de sons ou as junções de sons e imagens, bem como as produções sonoras.

A concepção de tais construções tem um entrave em consequência do direito de autor. Assim sendo, sua preparação está limitada à obra primária no que se refere à textura e à integridade, bem como em relação às questões jurídicas com que a obra originária foi posta exposta, no ar ou em suporte material, a depender da

situação.

A elaboração artística protegida pelos direitos conexos pode ser percebida como um arquétipo de obra provinda, contexto anteriormente já esclarecido quando abordado sobre o material protegido pelo direito aqui estudado.

Conforme Eliane Abrão, os conhecedores instituíram que as construções dos intérpretes na categoria inadequada de donos de direitos conexos, considerando que são os reais autores de suas execuções, sem diferenciações de um arranjador de obra musical ou de tradutor ou de adaptador, os quais são identificados como autores. Não se classifica nesse grupo os produtores de fonogramas e os organismos de radiodifusão, pois estes são pessoas jurídicas que ficam a mercê da inspiração dos artistas para a elaboração e exposição das obras, mesmo que em alguns momentos façam suas cooperação criativa na configuração dos suportes desses feitos artísticos.

O período destinado para a proteção dos direitos conexos é análogo ao dos direitos de criador, ou seja, setenta anos contados de 1o de janeiro do ano seguinte à fixação, para os fonogramas; à transmissão, para as emissões das empresas de radiodifusão; e à execução e representação pública, para as demais situações, consoante disposto no art. 96 da Lei de Direitos Autorais. Constata-se que quem interpreta tem os seus direitos patrimoniais garantidos a partir do ato realizado ao público, e não do seu óbito, proteção inferior que aquela designada aos criadores, conferindo-se a distinção que a legislação ainda estabelece entre os criadores, o da construção artística primária e aquele da obra derivada.

#### 4 O ENQUADRAMENTO JURÍDICO DO INTÉRPRETE

A matéria do direito aqui analisado é apreciada no judiciário brasileiro pelas Terceira e Quarta Turmas do Superior Tribunal de Justiça (STJ), mas precisamente na Segunda Seção responsável de Direito Privado. As ações que são encaminhadas ao STJ comumente são baseadas em conflitos de interesses públicos e privados referentes ao Direito da Propriedade Intelectual. Progressivamente, essa situação vem crescendo em uma alta proporção, necessitando de uma adequação entre a alegação de que aquele que interpreta compartilha de sua personalidade para a reprodução da obra partindo do acúmulo artístico cultural da sociedade, assinalando o direito à coletividade de desfrutar da sua invenção, e a premissa de que a legislação afiança seus direitos morais e patrimoniais da criação intelectual, podendo desfrutá-la de forma econômica.

A jurisprudência do direito autoral avançou da concepção de cunho privatística para concepção mais voltada aos fatos reais na qual os alicerces da dignidade da pessoa humana e da funcionalidade do direito subjetivo autoral constituem um atual Estado Democrático de Direito. A alta importância do contexto cultural interfere crescentemente no contraponto entre interesse privado e público, contendo o Estado grande participação para impedir o presente conflito, inspirado no direito autoral, baseando-se na sua função social.

A respeito do entendimento entre o interesse privado e o interesse público, o artigo XXVII da Declaração Universal dos Direitos do Homem reserva-os como direitos humanos, ao referir que:

1. Toda pessoa tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do processo científico e de seus benefícios
2. Toda pessoa tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica literária ou artística da qual se a autor

Baseado em Salomão (2013, p.332) entende-se:

O reconhecimento da atuação numa obra é um sistema de incentivo à produção intelectual, sendo a proteção dos titulares desse direito uma forma de promover uma sociedade culturalmente rica

Bruno J. Hammes (1998, p.76-77) assevera também que:

O criador de obra intelectual deve tolerar algumas limitações aos seus direitos em detrimento do interesse comum, pois essas visam a correção de distorções, excessos e abusos realizados pelos titulares de direitos autorais

Neste sentido, Duval (2013, p.225) pontua:

O direito autoral não pode mais ser caracterizado como exclusivo, pois cede às necessidades da coletividade em favor da divulgação da cultura e da informação, sendo o princípio da função social a ferramenta para o desenvolvimento econômico, cultural e tecnológico da sociedade atual.

Para afiançar esse princípio, o Poder Judiciário brasileiro, ao ser provocado, apresenta legitimidade para interferir no negócio jurídico privado, permitindo o alinhamento das distorções presentes em análise.

A propriedade intelectual é um âmbito que está se atualizando continuamente, onde a evolução da tecnologia no meio social e na área do Direito Autoral não é diferente, inclusive porque a vigente Lei de Direito Autoral é muito recente, datada do ano de 1998 e muitos estudiosos não reavaliam as suas compreensões com base nela. Do mesmo modo que há uma discrepância na elaboração de material para análise sobre o tema aqui abordado. Consequentemente, essa lacuna também se constata quando proferidos nos julgamentos de decisões, ficando evidente a deficiência de magistrados capacitados e qualificados sobre pontos mais peculiares do direito.

No que se refere a essa especialização, Luis Felipe Salomão avalia:

[...] nos países mais avançados da Europa Continental o juiz participa de um período de preparação antes de executar a tarefa pela qual se propõe, tendo nota de noções de todas as disciplinas, inclusive sobre os temas específicos que ele tem para julgar.

No caso brasileiro, no ambiente da primeira instância, acredita-se que o juiz atuando em primeiro grau, especializado, vai conceber decisões adequadas se estiver bem aparelhado, habilitado, conceituado e atualizado, fazendo com que os tribunais tenham o ponto de partida desses efeitos para apreciação da causa. Enquanto a especialização em segunda instância haverá quem entenda que a reunião de certa matéria em certo tribunal pode gerar uma espécie de “fossilização da jurisprudência”.

O domínio do direito do autor no que diz respeito ao possuidor de direitos conexos foi aproveitada na apreciação do Recurso Especial (REsp) 1.046.603, conduzido pela lei em vigência no período (antes da legislação vigente sobre direitos autorais), a 4ª Turma do Superior Tribunal Justiça (STJ) não adotou direitos autorais da atriz Alzira Alves alusivas à circulação do filme Limite em fitas com formato de videocassete.

O ministro Luis Felipe Salomão tomou compreensão de que ator que encenou em momento cinematográfico não possui direito de evitar sua aparição em outros instrumentos físicos, quando permitida por aquele de detém o direito autorial. O relator recusou a contestação da artista, que apelou para os dispositivos da Convenção de Roma, adotada nacionalmente em 1965, a qual admitiria aos atores evitar o uso econômico não permitido de sua atuação. Ele elucidou ainda que o artigo da convenção recorrido afasta a incidência de seu direito conexo frente ao possuidor dos direitos autorais. O diretor do material artístico, Mário Peixoto, tinha repassado os direitos de circulação à Embrafilme, que fazendo uso do seu poder os cedeu ao Sistema Globo de Gravações Audiovisuais Ltda.

No Agravo de Instrumento 1.240.190, o ministro Massami Uyeda recusou provimento a recurso da Fox Film do Brasil, que almejava revisar no STJ decisão em que foi condenada a ressarcir um profissional de dublagem por prejuízos materiais e morais. O responsável pela voz do papel Jack Bauer até a terceira temporada da versão nacional da série de ação 24 Horas, para exposição exclusivamente na TV privada. Entretanto, a Fox pôs à venda DVD's das temporadas supracitadas com episódios dublados sem conceder-lhe o respectivo crédito. Na corte local, ela protegeu a questão de que os direitos patrimoniais dos titulares da obra construída coletivamente se sobreporiam aos direitos conexos do artista que fez a interpretação quanto à divulgação da obra audiovisual. Segundo ela, a reivindicação sobre direitos morais relativos ao material competia unicamente ao seu diretor. O responsável por relatar o caso, ponderou que a compreensão do tribunal local concorda com a jurisprudência do STJ. Ele aludiu outros apreciados, nos quais se afiança que “os direitos de autor, reconhecidos em lei, não são excludentes dos direitos conexos de que são titulares os artistas, intérpretes e executantes, partícipes da obra cinematográfica”. Por outro lado, o uso indevido do material, no ato da redistribuição feita sem alvará do autor do material artístico, cabe ao possuidor de direitos conexos, pleitear ressarcimento pela utilização inconveniente de seu labor.

A compreensão de que os direitos conexos não caracterizam ordem excludente no que concerne ao direito do autor é reiterado na discussão do REsp 148.781. A 4ª Turma do STJ sustentou condenação da Editora Nova Cultural, legatária da Abril Cultural, a ressarcir dois profissionais de dublagem. Os artistas da ação dublaram dois personagens de um filme infantil da Disney. O filme teve sua gravação para ser exibida em 35mm, no momento em que embolsaram o combinado ao trabalho de interpretação, sem conceder autorização de cessão a outros, modificação para outro suporte material, venda em livro ou qualquer outro formato de exposição. Entretanto, a editora pôs à venda publicações com a narrativa, complementada de disco que reproduz fragmentos da gravação original, reprodução esta também preparada em fita cassete, sem o respectivo crédito. O ministro Barros Monteiro ressaltou que, na situação, inexistia motivo para recusar o direito moral dos artistas, intérpretes ou executantes de obra cinematográfica: "Os direitos de autor, reconhecidos em lei, não são excludentes dos seus direitos conexos ou vizinhos; antes, ao reverso, são também por ela protegidos.

Ao avaliar o REsp 152.231, a 4ª Turma ponderou que se cabem direitos conexos na reprise de programas. No fato sucedido, a Fundação Padre Anchieta, Centro Paulista de Rádio e TV Educativas, que cultivava a TV Cultura e as rádios Cultura AM e Cultura FM, foi obrigada a ressarcir homem que trabalhou fez a locução ou a apresentação, por ter reprisado os programas dos quais ele fez parte.

O autor havia sido pago somente pela exibição inicial das atrações. Ainda assim, os programas estariam sendo reprisados não apenas pela TV Cultura como pelas demais TVs de cunho educativo, sem permissão e sem que o autor auferisse qualquer valor pelos direitos conexos a que teria mérito.

As instâncias ordinárias ajuizaram a solicitação do locutor incoerente, uma vez que os direitos morais e patrimoniais sobre o material artístico, por se tratar de material construído coletivamente, competiriam à empresa, a qual, na suposição de venda ou reprise, não teria que requerer a licença dos artistas. Contudo, o ministro Barros Monteiro ponderou que "não obstante cuidar-se no caso de uma obra coletiva, ao autor, na qualidade de locutor/apresentador, assistem os direitos conexos, isto é, aqueles devidos em cada reexibição ou retransmissão do programa de que participou". O relator proferiu também que "pela primeira exibição das produções coletivas o autor nada postula. O seu reclamo situa-se precisamente nos denominados direitos conexos que lhe são devidos pelas reexibições e

retransmissões por outras emissoras educativas". Ele ainda recusou as alegações da Fundação Padre Anchieta, de que seria desobrigada de arcar com os direitos conexos já que o locutor trabalhou da TV Cultura e os materiais não eram distribuídos.

A compreensão pela continuação dos direitos conexos de artistas referentes à produtora titular dos direitos autorais, para situações de reprises, igualmente foi colocado no REsp 438.138. Na situação, julgada pela 4ª Turma com a relatoria do ministro João Otávio de Noronha, foi reconhecido que a produtora é detentora dos direitos autorais, observados os direitos conexos dos artistas, que receberam ordenado por cada reexibição.

Os direitos conexos igualmente foram debatidos no julgamento do REsp 1.207.447. No caso, a 3ª Turma ajuizou procedente argumentação do Escritório de Arrecadação e Distribuição (Ecad), de que seria carecido a remuneração de direito autoral, como também de direito conexo, no momento de contratação de grupo para fazer espetáculo ao vivo faz interpretação de canções de sua própria autoria. O excelentíssimo ministro Paulo de Tarso Sanseverino afiançou que “o cachê recebido pelo cantor intérprete e a retribuição pelo uso da obra são parcelas inconfundíveis, decorrentes de situações jurídicas bastante distintas, embora possa existir, eventualmente, confusão em relação aos sujeitos que os titulam”.

No entendimento do ministro, a quantia inicial é direito conexo ao direito de autor, uma vez que a função do intérprete assinala-se para a execução dos musicais. Ela é fruto de um vínculo de prestação de serviços, no qual o cantor se submete a concretizar uma apresentação musical em permuta de acordada contraprestação financeira. Isso não se embaraça com a recompensa pela utilização da obra, que faz referência ao teor patrimonial do direito do autor.

O ministro Sanseverino mencionou como precedente o REsp 363.641, da relatoria do ministro Menezes Direito, em que ele aperfeiçoou a compreensão da corte local. Conforme ele mencionou, a deliberação da instância inferior “levou em conta os direitos conexos e se esqueceu dos direitos autorais.”

O STJ também fixou os direitos daqueles que compartilharam de obra na qual não détem autoria definindo a fimação jurisprudencial baseando-se na matéria de direitos conexos da Lei n. 9.610 de 1998. São considerados detentores de direitos conexos artistas que dão vida a um papel, sendo este interpretado ou executado em alguma forma artística.

É coerente a compreensão que compete tais direitos aos intérpretes

quando usada a produção intelectual da qual compartilharam, bem como, são cabíveis os rendimentos financeiros sempre que esta obra é reprisada ao público, consonante os dispositivos já mencionados da Lei n. 6.533 de 1978 (art. 13, § único) e do Decreto n. 82.385 de 1978 (art. 34), assim como expressa o § único do art. 91, sendo o art. 92 da Lei de Direitos Autorais, o garantidor dos direitos de integridade e paternidade das interpretações.

Um ator, ao autorizar o seu material sendo utilizado para a confecção de um filme, salvo em contrário, consiste numa utilização econômica, não podendo recusar posteriormente a exploração financeira ao diretor ou a ao produtor de direito de distribuição da obra. A atual legislação mostra a quem pertence os direitos autorais da obra elaborada coletivamente, a doutrinadora Eliane Yachouch Abrão, expressa como exemplo a obra audiovisual deverá ter autoria participada pelo autor do argumento musical ou literário e pelo diretor. O produtor até pode ser o coautor legal da obra cinematográfica, desde que seja por convenção, tomada a iniciativa de empreendedor, interferindo sobre os aspectos inventivos da obra ou por cessão patrimonial dos próprios autores.

O STJ, nesse sentido, decidiu que o ordenado sendo devido ao apresentador de programa pela retransmissão, isso durante muito tempo da obra construída coletivamente da qual colaborou sem a sua permissão, comunicando que lhe competem os direitos conexos pela consideração do tipo artístico do seu labor, onde foram empregadas sua imagem e sua voz. Contudo, isso só foi conferido na condição de recurso especial, considerando que a sentença de primeiro grau e a apelação no TJSP negaram pagamento a solicitação do apresentador, lembrando que a agência empregadora, na qual recorreu tinha os direitos de autor. O acórdão impugnado confundiu o anseio como sendo uma solicitação de ressarcimento de direitos autorais e não de direitos conexos, embora reconhecesse aparte recorrente como artista.

O tribunal superior fundamentou sua deliberação nos preceitos pronunciados pelos autores Carlos Fernando Mathias de Souza e Eliane Y. Abrão:

Os titulares dos direitos conexos são todos os “atores cantores músicos bailarinos ou outras pessoas que representem um papel, cantem, recitem, declamem, interpretem ou executem em qualquer forma obras literárias ou artísticas ou expressões de folclore. Com efeito a obra do artista interpreta uma criação original do espírito devendo ser protegida à parte do esforço físico e pessoal do trabalhador intelectual. Pode representá-lo ao vivo, e a criação renova-se e esgota-se em cada representação. E podem fixá-la num

suporte mecânico para exibições posteriores. A partir da fixação, é uma obra autônoma que, em função de sua utilização, e da possibilidade de multiplicação, confere direitos patrimoniais ao seu titular que o artista intérprete.

É possível que uma só pessoa seja titular dos direitos de autor e dos direitos conexos, como a situação do compositor musical que também interpreta (canta), constatando o vícios social e cultural no desdobramento criativo da obra do intérprete, já que o músico, no domínio das suas gravações, pode concretizar distintas composições, objetivando vindoura negociação e exposição ao público. Essa foi a interpretação do Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro, que recusou provimento ao agravo de instrumento de empresa fonográfica referente à manutenção em seu domínio das cópias de determinados LPs do cantor Gilberto Gil, por força de contrato consolidado há mais de cinquenta anos.

Nesta situação, verifica-se que o contrato tinha por elemento gravações musicais em suportes físicos que atual estão obsoletos, não se raciocinando da época a possibilidade de usar CD ou arquivo digital de música como suporte. Assim, a conservação das gravações com a empresa agravante inviabiliza o emprego das obras musicais do artista para novos usos, infringindo, dentre os direitos conexos do agravado, os direitos morais (art. 24 da LDA), bem como o direito da sociedade acessar a interpretações que compõem a história cultural brasileira e da história da música no cenário mundial, devido a relevância deste músico no meio artístico.

Ainda na esfera musical, há decisão do TJRJ que afirma a notoriedade da preparação de acordo de cessão de direitos conexos, o qual deveria ter sido estabelecido pela produtora fonográfica para demarcar os reflexos patrimoniais no que se refere a exploração e negociação do CD, objeto dos autos, para segurança própria. O relator arranja que a autorização para fixação da interpretação apenas pode ser concretizada por aquele que interpreta. Todavia, a licença para reprodução ou para execução pública do material artístico compete à produtora fonográfica, não permitindo as licenças serem embaraçadas. Desta forma, a segunda licença está amarrada à primeira, sendo que o art. 9 da LD “pressupõe uma relação contratual escrita em que são respeitados todos os direitos legalmente assegurados, dentre eles o que prevê a prévia autorização para a exploração econômica da obra interpretada”. Mas a produtora fonográfica ignorou essa disposição, amparando-se na questão de que era titular dos direitos sobre a música, não lhe competindo algum encargo sobre os desdobramentos patrimoniais daí consecutivos. Tal tese não progride, pois quando

explorada, de maneira econômica a obra, faz jus o intérprete aos direitos patrimoniais que daí resulta. Independente se sobrevividos da produtora ou da gravadora que se tirou proveito da obra.

Finalmente, um fato na jurisprudência do TJRJ é a violação de direito moral daquele que interpreta quando não teve o seu nome contido na publicação dos créditos de abertura de novela. O acórdão compreende pelo cabimento dos direitos conexos daquele que interpreta, não considerando que na época da violação original a apelante não tenha se levantado, muito menos que seu papel não possuía relevância na obra de telenovela, afirmando que sua interpretação não se embaraçava com uma atuação de menor expressão, como a intitulada de figurante. A decisão se auxilia no art. 13, § único, da Lei no 6.533/78, para aludir que são cabidos os direitos conexos em consequência de cada exposição do material artístico, o qual já foi elemento de apreciação na parte referente aos acordos.

## CONCLUSÃO

A ideia inicial seria analisar tão somente os direitos conexos dos intérpretes, porém foi necessário o entendimento de onde esses direitos estão localizados no ordenamento jurídico brasileiro e funciona nos dias atuais. Por ser um tema bem específico explorado na doutrina, tendo em vista a pouca disponibilidade de material, pois, tratar do direito autoral e dos direitos de autor foi meio que uma imposição que os direitos conexos trouxeram. Podendo perceber que o direito autoral apresenta muitas informações, importantes para a sociedade cuja a mesma preza pelo conhecimento, a partir de uma maior divulgação, maior proteção e reconhecimento serão aos autores e intérpretes.

Os direitos conexos do intérprete se apresenta insuficiente em relação forma que este é contratado, acabando na Lei no 6.533/78, entretanto poderia ter sido atualizada pela nova lei, sucetiva do direito autoral. O limite da disponibilização aos titulares de direitos conexos, encontra-se muito vago, sem fundamentos necessários, no caso do art. 90 da LDA. A lei garante a proteção em relação aos autores de obras intelectuais, contrariando a função precípua da criação que é a agregar cultura e conhecimento através da comunicação ao público. Isso pode ser denotado a partir das limitações dispostas nos art. 46 e seguintes da LDA, as quais podem causar estranheza para muitos leigos, uma vez que se demonstra “perigosa” uma mera interpretação ou reprodução de obra intelectual para um ambiente entendido como familiar ou social, por exemplo. Ainda, foi possível verificar que a via contratual é o meio mais utilizado pelos autores e intérpretes quando da disponibilização das suas obras e conseqüente exploração econômica, apesar da LDA ter atualizado muitos dispositivos.

Entende como artista, genericamente falando, como um profissional e merecedor de proventos da exploração do seu trabalho. Além do mais, a ideia principal da criação de uma obra é a sua disponibilização ao público, seja para fins de doação ou venda, mas principlamente é para contemplação da sociedade. Logo, é natural que a utilização econômica da obra, seja realizada pelo seu criador, pois assim acontece com todos os demais serviços disponíveis nas diversas profissões, é uma troca entre o profissional e o usuário que necessita do seu serviço. Muitos desprestigiam a obra intelectual por negar a sua utilidade, porém não é com esse pensamento que a cultura se desenvolve e enriquece a população que dela faz uso.

A função social nos direito autoral não anula a exploração econômica que deve, sim, ser realizada sobre a obra criada. Pela própria vontade ou a serviço de terceiro, o intérprete dedicou tempo e esforço a realizar o seu trabalho, merecendo o reconhecimento e prestígio dos usuários que elegeram a sua criação e a recompensa financeira pelo desempenho alcançado.

A interpretação realizada pelo artista, qual se tentou demonstrar ser uma verdadeira criação, é repleta de elementos específicos e distintos que a tornam uma obra artística, independente de ser considerada uma derivação de uma exposição preexistente. Assim, a confusão entre autor e intérprete parece se estabelecer, entretanto o ordenamento garante a distinção, bem como a doutrina e esse estudo. Percebe-se que o tema principal vem do autor, porém o desenvolvimento é do intérprete, que é instruído por tal criador do tema, mas interfere ou acrescenta no que for necessário para a melhor interpretação de um indivíduo que, antes, se encontrava apenas no papel. O verdadeiro intérprete, é titular dos direitos conexos, com vontade própria, no valor a algo que somente está na imaginação do público.

Ademais, destaca-se o importantíssimo papel do Direito e da sociedade na busca pela cultura do direito do setor do entretenimento, através de um debate jurídico que os tutelados do direito conexo poderão garantir o retorno do seu trabalho e proporcionar a propagação das obras artísticas, literárias e científicas participam, devendo o reconhecimento estabelecido.

## REFERÊNCIAS

ABRÃO, Eliane Yachouch. **Direito Autoral e Propriedade Intelectual como Espécies do Gênero de Propriedade Intelectual**: suas relações com os demais direitos intelectuais. Revista dos Tribunais, São Paulo, v. 739, 1997.

ABRÃO, Eliane Yachouch. **Direitos Autorais**: Conceito, Violações e Provas. Revista Instituto dos Advogados de São Paulo. São Paulo, v. 14, n. 27, jan.-jul. 2011.

ABRÃO, Eliane Yachouch. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. São Paulo: Migalhas, 2014.

ABRÃO, Eliane Yachouch. **Personagens: Algumas Considerações à Luz do Direito**. Revista ABPI São Paulo, 2017.

ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva. MORAES, Rodrigo. **Propriedade Intelectual em Perspectiva**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008.

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

ASSEMBLÉIA GERAL DAS NAÇÕES UNIDAS. Declaração Universal dos Direitos do Homem. Paris, 10 de dezembro de 1948. Disponível em: [http://unicrio.org.br/img/DeclU\\_D\\_HumanosVersoInternet.pdf](http://unicrio.org.br/img/DeclU_D_HumanosVersoInternet.pdf). Acesso em: 16 de Março de 2019.

BEVILÁQUIA, Clóvis apud SILVA, Dirceu Oliveira e. **O Direito de Autor**: No teatro, cinema, rádio, televisão, literatura, artes plásticas. Rio de Janeiro: Nacional Direito, 1956.

BIBLIOTECA NACIONAL, **Manual de registro de Obras Intelectuais**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1988.

BITTAR, Carlos Alberto. **A Lei dos direitos autorais na jurisprudência**. São Paulo: Revista dos Tribunais. 1988.

BITTAR, Carlos Alberto. **Contornos atuais do direito do autor**. 2. ed. Revista, atualizada e ampliada de conformidade com a Lei 9610/98, por Carlos Eduardo Bianca Bittar. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1999.

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

BRANCO, Sérgio. **O Domínio Público no Direito Autoral Brasileiro**: Uma Obra de Domínio Público. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011.

BRASIL, **Constituição Federal** Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). 1988. Acesso em: 27 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. Dec. n. 82.385 de 05 de outubro de 1978. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1970-1979/D82385.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/D82385.htm).

\_\_\_\_\_, Lei n. 5.988 de 14 de dezembro de 1973. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L5988.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5988.htm). Regulação dos Direitos Autorais e outras providências. Acesso em: 29 jan. 2019.

\_\_\_\_\_, Lei n. 6.533 de 24 de maio de 1978. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l6533.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6533.htm). Lei de Profissão de Artista e de Técnico de Espetáculo. htm, 1978. Acesso em: 29 jan. 2019.

\_\_\_\_\_, Lei n. 9.609 de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9609.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9609.htm). Lei de Programa de Computador. htm, 1998. Acesso em: 29 jan. 2019.

\_\_\_\_\_, Lei n. 9.610 de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm). Lei de Direitos Autorais. htm, 1998. Acesso em: 29 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. **Consolidação das leis sobre Direito autoral**. Rio de Janeiro: Auriverde, 1983.

CABRAL, Plínio. **A nova Lei do Direito Autoral**. 2ª Ed. Porto Alegre: Sagra Luzatto, 1999.

CARVALHO, Patrícia Luciane de. **Propriedade Intelectual**: Estudos em homenagem à professora Maristela Basso. Curitiba: Juruá, 2006-2008.

CHAVES, ANTONIO. **A Nova lei brasileira de direito de autor**. São Paulo: Revista dos tribunais, 1975.

CRIBARI, Isabela. **Produção Cultural e Propriedade Intelectual**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2006.

DURVAL, Hermano. **Violação Dos Direitos Autorais**. Rio de Janeiro: Borsoi, 1985.

FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito de Autor e copyright**: Fundamentos Históricos e Sociológicos. São Paulo: Quartier Latin, 2012.

GANDELMAN, Silvia Regina Dain. **A Propriedade intelectual na era digital - A difícil relação entre a internet e a Lei**. Brasília: Brasília Jurídica, 1997.

HAMMES, Bruno Jorge. **O Direito da Propriedade Intelectual**: Subsídios para o Ensino. São Leopoldo: Unisinos, 1998.

HAMMES, Bruno Jorge; ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva. **Breves Considerações sobre as Limitações do Direito do Autor**. Direito e Democracia: Revista de Ciências Jurídicas. Canoá, ULBRA, v.4, n.2, 2. Semestre, 2003.

HOLANDA, Aurélio Albuquerque de. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 4ª ed. Revista e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

JESSEN, Henry. **Direitos Intelectuais**. Rio de Janeiro: Itaipu, 1967.

JUNG C. G. **Os Arquétipos e o inconsciente coletivo**. Obras completas. Volume IX. Tradução Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva – Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

JUNG, C.G. **Fundamentos de Psicologia Analítica**. Obras Completos de C. G. Jung Vol. XVIII. Primeira Conferência. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

LEITE, EDUARDO LYCURGO. **Direito de Autor**. Brasília: Brasília Jurídica, 2004.

LIMA, Diego de Paula Tame. **Direito Autoral na Criação do Ator**. Jan. 2008. Disponível em: <http://www.buscalegis.ufsc.br/revistas/files/anexos/9991-9990-1-PB.pdf>. Htm 2008. Acesso em: 13 de março de 2019.

LUCIANO, Lobato. **Obra Coletiva: Colaboração x Cooperação**. Disponível em: <http://www.lucianolobato.com.br/?p=107>. Luciano Lobato, set. 2009. > Acesso em: 27 de fevereiro de 2019.

MEDINA, DAVID. **Protección al Arte Aplicado**. RIDI, Rev. Interamericana de Direito Intelectual, vol. 1, nº 1, 1978.

MORATO, Antonio Carlos. **Direito do Autor em Obra Coletiva**. São Paulo: Saraiva, 2007.

NAZO, GEORGETTE N. **A Tutela Jurídica do Direito de Autor**. São Paulo: Saraiva, 1991.

NEVES, Alessandra Helena. **Direito do Autor e Direito a Imagem: À Luz d Constituição Federal e do Código Civil**. Curitiba: Juruá, 2011.

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

Regulamentação da Lei n. 6.533 de 24 de maio de 1978. Disponível em: [www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l6533.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6533.htm). Acesso em: 29 jan. 2019.

SALOMÃO, Luis Felipe. **Direito Privado: Teoria e Prática**. Rio de Janeiro: Forense, 2013.

SANTOS, Manoel J. Pereira. **Direito do autor e direitos fundamentais**. São Paulo: Saraiva, 2011.

SÉRGIO, Sérgio. **O Domínio Público no Direito Autoral: uma obra em dompinio público**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011.

SERVIN, José Luís Rincon. **El diseño industrial patenttable**, Ver. Mexicana de la propiedad Intelectual y Artística, nºs 27-28, 1976.

SOUZA, CARLOS FERNANDO MATHIAS de. **Direito autoral:** legislação básica. Brasília: Brasília jurídica, 1998.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do Ator.** Tradução Ponte de Paula Lima – 5. ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

UBC- UNIÃO BRASILEIRA DOS COMPOSITORES. **A lei de direito autoral:** lei nº 9610 de 19 de fevereiro de 1998. Rio de Janeiro: UBCI.

VASCONCELOS, Cláudio Lins de. **Mídia e Propriedade Intelectual:** A Crônica de Um Modelo em Transformação. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010.

VITORINO, Antônio de Macedo. **A Eficácia dos Contratos do Direito do Autor.** Coimbra: Almedina, 1995.