

História dos Direitos Autorais

Antiguidade e Idade Média: sinais de fumaça

É possível afirmar que a espiritualidade da criação, que hoje chamamos de autoria, já havia sido reconhecida na Antiguidade assim como sua materialidade, que estariam ligadas à singularidade dos manuscritos¹.

Os gregos reconheciam a autoria de seus filósofos, valorizando a sua condição e status, o que resultaria em retorno econômico com as atividades remuneradas que exerceriam em razão de seus escritos.

No entanto, quando se discute a proteção jurídica das obras literárias em Roma, três são as teses dos negadores da existência da proteção literária: o silêncio de sua legislação; a inexistência de viabilidade econômica; e razões de ordem jurídica².

Mas a inexistência de uma legislação especial não é argumento decisivo. O silêncio pode ao mesmo tempo servir de fundamentação a teorias adversas. A verificação deve se dar indiretamente, após uma análise da complexidade do ordenamento sobre o qual incide a questão. Neste sentido, no Direito romano possivelmente podia-se pleitear reparação pelos danos aos direitos morais do autor³, através da *actio injuriarum*, com aplicabilidade, por exemplo, em situações de plágio ou uso indevido do nome.

O segundo argumento, sobre a inexistência de condições para inúmeras reproduções, que eram trabalhosas e dispendiosas, não é impeditivo ao reconhecimento de utilidade econômica da obra resultante da criação, basta lembrar a figura dos *bibliopola* e *librarius*, o último responsável pelo equivalente às bibliotecas atuais, e aquele encarnando o papel dos editores e livreiros hodiernos.⁴

A questão da valoração material em Roma pode ser observada também através do instituto da Acessão, pelo qual o autor da obra intelectual obtém a propriedade do objeto móvel físico sobre

¹ COLOMBET, Claude. *Propriété Littéraire et artistique*. Paris: Dalloz, 1997, p. 1-3.

² DOCK, Marie Claude. *Etude sur le Droit D'Auteur*. Paris: Pichon et R. Durand-Auzias, 1963, p. 9-19.

³ CASELLI, Piola. *Codigue del Diritto di Auttore – Comentario*. Torino: Unione Tipografico Editrice Torinese, 1943, p. 1. *Apud* Netto, José Carlos Costa. *Direito Autoral no Brasil*. São Paulo: FTP, 1998, p. 30.

⁴ DOCK, Marie Claude. *Op. cit.* p. 12-13.

o qual é expressa a criação, sendo o suporte físico onde se insere a criação considerado acessório frente à obra criativa.⁵

A existência deste instituto jurídico nos obriga a reconhecer em Roma a concepção da imaterialidade como objeto de proteção. E, neste sentido, se pronunciaram Gaius⁶ e Justiniano⁷, argumentando, de um lado, a acessoriedade do suporte material frente ao conteúdo intelectual da obra, e, de outro, o seu contrário.

Reconhece-se, assim, a imaterialidade como bem jurídico protegido que se contrapõe ao material físico no qual se inscreve.⁸ Segundo Moreira Alves:

“A pictura é a representação de figuras, mediante o emprego de tintas, sobre tela alheia. No direito clássico divergiam os juristas (Gaio, Inst. II, 77-78): uns entendiam que as tintas acediam à tela, e, assim, o proprietário dela se tornava proprietário do quadro; outros eram de opinião contrária – o quadro passava à propriedade do pintor. Justiniano (Inst., I, 33-34) seguiu a segunda opinião.”⁹

A identificação da vinculação entre a criação e o criador já detinha, neste período, reconhecimento e densidade suficiente para ser pleiteado judicialmente. Porém, apenas nos espaços onde houve viabilidade econômica para reprodução dos originais estabeleceu-se uma produção e circulação lucrativa de bens culturais sustentáveis – livros, no caso – e, conseqüentemente uma demanda pela proteção.

É equivocado, portanto, falar da inexistência de uma proteção à propriedade literária na Antiguidade, especialmente em Roma. O que parece mais acertado é que as estruturas sociais e econômicas para o seu aparecimento e proteção estavam não só presentes, mas se apresentaram efetivamente, ainda que indiretamente e localizadas.

⁵ MAYNZ, Charles. *Cours de Droit Romain*. Paris: A. Durard & Redone-Lauriel, 1886, p. 722. “Justinien a statué, pour la peinture considérée comme art, que la main d’œuvre l’emporte sur la matière, tandis que la simple opération d’appliquer des couleurs sur une surface ne constitue qu’une accession en faveur du propriétaire de la surface.”

⁶ GAIUS, Inst. II, 12. *Apud* DOCK, Marie Claude. Op. cit. p. 16.

⁷ JUSTINIANO, Inst. II, 2 pr. *Apud* DOCK, Marie Claude. Op. cit. p. 16.

⁸ DOCK, Marie Claude. Op. cit. p. 16-17.

⁹ ALVES, José Carlos Moreira. *Direito Romano*. Rio de Janeiro: Forense, 1998, p. 299.

A Renascença e os privilégios

Já no início da Era Moderna, a invenção da impressora, por Gutenberg em 1436, e do papel, em 1440, possibilitaram a reprodução dos livros em uma escala infinitamente superior ao conhecido então.

A facilidade de reprodução, a alfabetização de um maior número de pessoas e a demanda por uma produção literária mais intensa e diversificada dá origem a um período de eclosão cultural – a Renascença – e, concomitantemente, de uma indústria cultural, onde se destacam os impressores e vendedores de livros.

É visto como sendo de fundamental importância a existência destes intermediários entre o autor e o público, pois aqueles não possuíam meios de divulgação e distribuição, e tampouco recursos para a impressão.

Os privilégios de impressão, concedidos inicialmente na França, consistiam em direitos de exclusividade na reprodução e distribuição de material impresso, por tempo determinado, porém renovável. Inicialmente de cinco anos, algumas décadas depois estendidos para 10 anos, e posteriormente em perpetuidade¹⁰.

A primeira configuração jurídica específica para a proteção dos direitos de criação foram assim os privilégios concedidos pela Coroa aos livreiros, em razão dos seus investimentos no instrumental de impressão, como forma de protegê-los da concorrência alheia.¹¹ Também se objetivavam, com os privilégios, a divulgação das obras clássicas e a disseminação da erudição.¹²

Os privilégios não podem, contudo, ser confundidos com os direitos autorais propriamente ditos, pois as suas funções e justificativas são diversas destes últimos, contra os quais serão opostos por ocasião dos embates nos séculos XVII e XVIII, visando a implantação agora dos direitos autorais.

Os privilégios eram justificados como uma instituição de salvaguarda industrial destinados a indenizar os editores dos custos gerais de publicação e dos riscos comerciais da empreitada¹³. Em um segundo momento, explicavam-se por serem uma constatação oficial de uma situação

¹⁰ Ibidem, p. 65.

¹¹ ASCENSÃO, José Oliveira. *Direito de Autor e Direitos Conexos*. Lisboa: Coimbra Editora, 1992, p. 13

¹² DARRAS, Alcide. *Du Droit des Auteurs & des Artistes dans le Rapport Internationaleaux*. Paris: Arthur Rousseau, 1887, p. 168-170.

¹³ Ibidem.

preexistente, passando, no terceiro momento, a ser entendido como sendo uma graça fundada na justiça.¹⁴

Estabelecidos os privilégios, que podem ser considerados como direitos editoriais, passam-se às questões da necessidade ou não de sua cessão específica pelo autor-criador. Questionava-se se bastaria a aquisição do original pelos editores para que houvesse a cessão dos direitos de reprodução ou seriam estes últimos independentes do exemplar.¹⁵

Apresenta-se logo a seguir uma segunda questão, onde debate-se sobre a perpetuidade ou não destes direitos. A intensidade deste debate ultrapassa as elites políticas e jurídicas e abrange a sociedade mais ampla, inclusive os próprios autores e críticos que, na falta de meios eficientes de se fazerem ouvidos pelos círculos do poder, expressavam as suas posições em seus trabalhos e criticismo literário.¹⁶

Os conflitos neste período envolvem, em um primeiro plano, os editores e os autores sobre a titularidade dos direitos de reprodução e o modo de sua transmissão, e, em um segundo patamar, os conflitos entre as pretensões destes na perpetuidade destes direitos e os pleitos da emergente sociedade civil em uma limitação a estes direitos¹⁷.

Em 1578 foram suspensos os privilégios sobre obras antigas, que foram consideradas de domínio público, introduzindo, pela primeira vez, este conceito no âmbito dos direitos sobre os bens resultantes da criação literária, autorizando apenas aqueles sobre obras novas¹⁸. A concessão dos privilégios apenas às novas obras, além de instituir o domínio público de obras da criação, instigou a consciência dos autores da época, uma vez que os livreiros necessitavam de material original para exercer a sua atividade.

Um novo conflito emergia assim no horizonte: que viria a extinguir a existência dos privilégios, com uma natureza diversa destes, surgia como conceito e, neste momento, ainda apenas pretensão, o direito de autor, que viria a substituir os privilégios. Este embate será explorado neste trabalho em dois contextos distintos: na Inglaterra e França.

¹⁴ DARRAS, Alcide. Op. cit. p. 172

¹⁵ RECHT, Pierre. *Le Droit D'Auteur: Une Nouvelle Forme de Propriete – Historie et Theorie*. Paris: Librairie Generale de Droit et de Jurisprudence, 1969, p. 20-21.

¹⁶ ENGLERT, Hilary Jane. *The Work and the Book: Locating Literary Value and Property in Eighteenth-century Britain*. Tese de Doutorado. The Johns Hopkins University, 2002, p. 3-5.

¹⁷ ROSE, Mark. *Authors and Owners: The Invention of Copyright*. Londres: Belknap Press, 1995.

¹⁸ Ibidem, p. 65-75.

Dos privilégios editoriais aos direitos autorais

Estes debates tiveram influência no Copyright Act, da Rainha Ana, promulgado em 10 de abril 1710.

Este ato reconhecia os autores como titulares dos direitos sobre as obras literárias e artísticas que criavam, e estabelecia limites temporários à proteção, impondo prazos de 21 anos para os livros já impressos e 14 anos para novos livros, com, neste caso, a possibilidade de uma renovação se o autor ainda estivesse vivo ao fim do primeiro termo.

Mas mesmo após a promulgação do Ato de 1710, os debates continuavam intensos perante os tribunais.

Três casos foram marcantes para a efetiva implementação da legislação. O primeiro, *Millar v. Taylor*, em 1769, declarou os direitos de *common-law* dos autores e a sua perpetuidade. Em 1774, *Hinton v. Donaldson*, reverteu a decisão, declarando os direitos autorais como propriedade, mas limitando-a aos termos estabelecidos no Ato de 1710¹⁹. Os direitos de cópia ficam então delineados na Inglaterra, em fins do século XVIII, como sendo de titularidade dos autores, classificado como propriedade, cujo conteúdo era tópico nevrálgico das discussões e decisões, e limitados no tempo, em razão do interesse da coletividade. Nos Estados Unidos, a matéria encontrou abrigo legal primeiramente através de leis estaduais, como a lei de Massachussets regulamentando a matéria em 1783, sendo incluída a proteção na Constituição, de 1787, e, posteriormente, em lei federal, através do *Copyright Act* de 1790.

Já na França, a disputa entre os livreiros de Paris e os demais, por conta da extensão dos privilégios, também fortaleceu o pleito dos autores, desejosos por estabelecer como originariamente seus os direitos sobre suas obras, assim como seus contemporâneos ingleses. A discussão aqui também foi sobre a inserção destes direitos como sendo ou não de propriedade e sobre sua duração.

Em seis de setembro de 1776, o Rei Luís XVI, reconhecia a precedência do autor sobre o livreiro, mas o mantinha como privilégio. No dia 30 de agosto de 1777, o Conselho do Rei determina a precedência do autor, reiterando a perpetuidade destes direitos. O preâmbulo da determinação, fortemente influenciado pela carta de Luís XVI reconhecendo os autores como proprietários, afirma que “os privilégios de impressão são uma graça fundada na justiça”, com o objetivo de remunerar os autores pelos seus trabalhos.²⁰ Paralelamente decisões judiciais começavam a ser produzidas, decidindo em favor dos autores e da perpetuidade, como as de 14 de setembro de 1761, e de 20 de

¹⁹ ROSE, Mark. Op. cit, p. 87.

²⁰ DOCK, Claude-Marie. Op. cit. p. 127-128.

março de 1777.²¹ É interessante notar que embora a precedência em matéria de direitos autorais, na Europa Continental, seja atribuída à França, Carlos III, da Espanha havia, em 1763 (14 anos antes da França) consagrado a titularidade exclusiva do autor ou seus herdeiros, e em perpetuidade.²²

Os embates também se davam entre artistas de diversas categorias e, por exemplo, entre os autores do texto e os atores que encenavam suas peças. Esta disputa foi resolvida em favor dos primeiros, e reafirmada na legislação francesa posterior à Revolução.²³

A Revolução Francesa veio a abolir todos os privilégios, tanto os dos autores quanto o dos livreiros. No entanto, após passadas as emoções e transcorrido o período de exaltação foram estabelecidos os direitos autorais, sob o nome de direito de autor, “que dependem não mais de uma concessão arbitrária dos poderes públicos, mas da ordem natural e procedente do fato da criação intelectual.”²⁴ Em 19 de janeiro de 1791 foram assegurados os direitos de representação e em 24 de julho de 1793 são consagrados os direitos de reprodução; ambos pilares dos direitos patrimoniais modernos.

Os direitos de representação foram garantidos aos autores, por toda a sua vida e aos herdeiros por 05 anos após a sua morte. Os direitos de reprodução, que não mais estavam limitados aos livros, mas a todas as criações artísticas, duravam toda a vida dos autores e por 10 anos após a sua morte. O século que se iniciou trouxe a extensão desta proteção e a regulamentação de novas situações, como sobre as obras póstumas, em 22 de março de 1806, e sobre as obras publicadas no exterior, de 30 de março de 1852.

Estes desenvolvimentos, na França e na Inglaterra, deram origem, respectivamente, aos sistemas jurídicos do “*Droit d’Auteur*” e “*Copyright*”.

Neste período superaram-se o conceito de privilégio concedido pelos monarcas para uma situação em que os direitos autorais foram enquadrados como propriedade natural, cujo conteúdo são os direitos de representação e reprodução, onde o titular original é o criador de qualquer obra artística.

O limitação temporal do exclusivo sobre estes direitos representa a proteção dos interesses da sociedade civil, com justificativas anti-monopolistas e preocupações com o engrandecimento

²¹ RECHT, Pierre. Op. cit. p. 31.

²² JESSEN, Henry Francis. Direitos Intelectuais. Rio de Janeiro: Edições Itaipu, 1967, p. 17. Apud NETTO, José Carlos Costa. Op. cit. p. 34.

²³ SURWILLO, Lisa. *Copyright and context: the intellectual property of nineteenth-century Spanish theater*. Tese de Doutorado. Universidade da Califórnia, Berkeley, 2002.

²⁴ DESBOIS, Henry. *Cours de propriété littéraire, artistique et industrielle*. p. 35. Apud DOCK, Claude-Marie. Op. cit. p. 150.

cultural, isso em um ambiente sócio-cultural de consideração dos direitos de propriedade como absolutos e ilimitados.

Entretanto, a lei francesa de 14 de julho de 1866 estendeu o prazo de proteção de 5 ou 10 anos para 50 anos após a morte do autor, prazo que figurou na Convenção de Berna, duas décadas depois, passando a influenciar a legislação dos demais países, que estabeleceu também um sistema de limitações a não temporais a estes direitos, já reconhecidos no sistema anglo-saxão.

Os Direitos Autorais no Brasil Imperial

Já no Brasil, a Constituição do Império nada estipulou sobre os direitos autorais nem na carta de Constituição de 1824 ou no ato adicional de 1837, embora tenha protegido os direitos dos inventores na primeira.

A Lei que “Crêa dous Cursos de sciencias jurídicas e sociaes, um na cidade de São Paulo e outro na cidade de Olinda”, de 11 de agosto de 1827, em seu artigo 7º, por sua vez, estabelece que:

“Os Lentes farão a escolha dos compêndios da sua profissão, ou os arranjarão, não existindo já feitos, com tanto que as doutrinas estejam de accordo com o systema jurado pela nação, estes compêndios, depois de aprovados pela Congregação, servirão interinamente; submettendo-se porém a aprovação da Assembléia Geral, e o governo fará imprimir e fornecer às escolas, competindo aos seus autores o privilégio exclusivo da obra por dez annos.”

Ao comentar a lei que instituiu os cursos de direito do Brasil, Bittar conclui que “foram os Lentes os primeiros criadores contemplados expressamente com a exclusividade de exploração – embora ainda sobre a forma de privilégio e não com o caráter de ‘direito’ – de suas obras.”²⁵

Cumprir notar o atraso jurídico da concessão de privilégios, tendo a doutrina e legislação internacional já superado esta fase do desenvolvimento dos direitos autorais.

Em 1830, o Código Criminal estatui a proteção penal aos direitos autorais, e suas respectivas penas, em seu artigo 261:

“Imprimir, gravar, lithografar ou introduzir quaisquer escriptos ou estampas, que tiverem sido feitos, compostos ou traduzidos por cidadãos

²⁵ BITTAR, Carlos Alberto. 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, p. 90.

brazileiros, em quanto estes viverem, e dez annos depois de sua morte, se deixarem herdeiros.

Penas: Perda de todos os exemplares para o autor ou o traductor, ou seus herdeiros, ou, na falta d'elles, do seu valor e outro, e de multa igual ao tresdobro do valor dos exemplares.

Se os escriptos ou estampas pertencerem a corporações, a proibição de imprimir, gravar, lithografar ou introduzir durará somente por espaço de dez annos.”

Mesmo não tendo obtido proteção específica na legislação civil, exceto para os Lentes na forma de privilégio, a especificidade do artigo 261 do Código Criminal do Império nos força a reconhecer a existência destes direitos também no plano civilista, ainda que indiretamente, pois admite que o contrafator esteja violando um direito, que portanto existe. E, finalmente, é possível observar a superação do conceito destes direitos como privilégios.

Este entendimento – de que existe proteção civil aos direitos autorais no Brasil imperial – é convergente com a conclusão de Teixeira de Freitas, que afirma que há proteção da imaterialidade.²⁶

E neste mesmo sentido figura Tobias Barreto, embora ressaltando sua insuficiência, dizendo que:

“o direito de autor é garantido entre nós pela lei penal; o que cahe no dominio da lei civil, é simplesmente a indemnisação do mal causado pela violação desse direito, e isto nada tem a vêr com a personalidade, mas sómente (tem que ver) com o *quanti interest*, com as relações economicas do autor.”²⁷

A existência de decisões judiciais reconhecendo estes direitos²⁸ é outro fator indicativo de sua proteção jurídica no ordenamento jurídico nacional do Império, ainda que sem especificidade.

Esta proteção jurídica então teria, a partir da análise civilista do Código Criminal, a seguinte configuração:

(a) apenas os autores brasileiros estariam protegidos;

²⁶ FREITAS, Augusto Teixeira de. *Consolidação das Leis Civis*. Rio de Janeiro: Il Garnier, Livreiro Editor, 1896. Nota 1 ao artigo 884.

²⁷ BARRETO, Tobias. *O que se deve entender por direito autoral*. In Estudos de Direito. Sergipe: Edição do Estado do Sergipe, 1926. Obras completas, v.2, p. 159.

²⁸ ASCENSÃO, José Oliveira. *Direito Autoral*. Rio de Janeiro: Renovar, 1997. 2^a Edição, refundida e ampliada, p. 11.

- (b) o autor teria proteção por dez anos;
- (c) os herdeiros seriam beneficiados por 10 anos após a morte do Autor;
- (d) caberia ao Autor o direito exclusivo de utilização econômica da obra;
- (e) a pessoa jurídica poderia ser titular, ainda que derivado, dos direitos autorais, pelo prazo de 10 anos, a partir de sua comunicação ao público.

No fim do Império, com o influxo de novas idéias sobre os direitos autorais, os debates eram intensos e diversificados. Disputava-se sobre a categoria jurídica ao qual devem pertencer os direitos autorais, se era um direito de propriedade, ainda que especial, ou um direito pessoal.

Com relação à natureza jurídica dos direitos autorais, e seu enquadramento na estrutura de Direito Civil, Tobias Barreto discorda de Teixeira de Freitas, que enquadra sob a teoria da propriedade a natureza dos direitos autorais, como podemos notar quando explica que “o direito de propriedade com aplicação compreensiva, isto é, aos objetos intangíveis – *res que tangi non possunt* – que *in jure consistunt* (embora visíveis) é o vero direito de propriedade.”²⁹

Data de então, através de alguns trabalhos de Tobias Barreto, a introdução no Brasil da visão de que os direitos autorais submetem-se aos direitos da personalidade.

A República e a revisão legislativa

Estava-se, ainda, no final do século XIX, descobrindo um novo direito, e este não se enquadrava nos esquemas paradigmáticos da classificação dos direitos, ainda do período Romano. Uns tentavam reduzir estes novos direitos para enquadrá-los nos paradigmas pré-concebidos, enquanto outros enxergavam a necessidade de estabelecer uma nova categoria jurídica. Este foi um tempo de ebulição.

No Brasil, o primeiro Código Penal da República, promulgado pelo Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890, tratou, em seu Capítulo V, nos artigos 342 até 355, “Dos Crimes Contra a Propriedade Litteraria, Artistica, Industrial e Comercial”.

Especificamente com relação aos direitos autorais, então denominados propriedade literária e artística, protegia criminalmente os direitos de reprodução e representação, defendendo-os tanto contra a contrafação como contra o plágio, conforme disposto em seus artigos.

²⁹ FREITAS, Augusto Teixeira de. Op. cit.

O prazo de proteção manteve-se em dez anos após a morte do autor e as penas eram pecuniárias, com perda dos exemplares e pagamento de multa em favor do autor, como podemos observar em seu artigo 345³⁰, que constitui a sua essência.

A Constituição de 24 de fevereiro de 1891, ao contrário da anterior, no Título IV, “Dos Cidadãos Brasileiros”, Seção II, “Declaração de Direitos”, em seu artigo 72, inciso 26, dispõe que: “Aos autores de obras literárias e artísticas é garantido o direito exclusivo de reproduzi-las, pela imprensa ou por qualquer outro processo mecânico. Os herdeiros dos autores gozarão desse direito pelo tempo que a lei determinar.”

Garante assim na primeira Constituição Republicana a existência dos direitos autorais, a duração durante toda a vida do autor, a transmissão *causa mortis* por tempo determinado, que, em razão da legislação infra-constitucional penal vigente, é de 10 anos. Por fim, a garantia constitucional se refere explicitamente a um direito exclusivo, concebendo este direito não como propriedade, mas sim como exclusivo comercial, mesma posição adotada anteriormente pelos países de *common law*.

Em 1º de agosto de 1898, promulgou-se a Lei nº 496, baseada no projeto de autoria de Augusto Montenegro, que veio a ser denominada Medeiros e Albuquerque, em homenagem ao seu relator e autor efetivo³¹, que foi o primeiro estatuto civil regulamentando os direitos autorais do Brasil. Embora progressista a Lei, o ordenamento jurídico nacional era conservador e copiador, e assim teve a Lei 496 duração limitada, “eis que fermentava a idéia de codificação dos direitos privados”.³²

O projeto primitivo do Código Civil encaminhado por Clóvis Beviláqua, dedicou boa parte da exposição de motivos à questão dos direitos autorais.³³ Mesmo com o desenvolvimento doutrinário internacional, e até nacional, “optou por seguir a orientação de Von Ihering, colocando o direito do autor entre os reaes, para fazer ressaltar que havia similaridade entre estas manifestações jurídicas, embora aquella não se dirigisse a coisas corpóreas.”³⁴

³⁰ “Art. 345. Reproduzir, sem consentimento do autor, qualquer obra litteraria ou artistica, por meio da imprensa, gravura, ou lithographia, ou qualquer processo mecanico ou chimico, enquanto viver, ou a pessoa a quem houver transferido a sua propriedade e dez annos mais depois de sua morte, si deixar herdeiros: Penas – de apprehensão e perda de todos os exemplares, e multa igual ao triplo do valor dos mesmos a favor do autor.”

³¹ ASCENSÃO, José Oliveira. Op. cit. p. 12.

³² Ibidem, p. 94.

³³ Ibidem, p. 139.

³⁴ Ibidem, p. 139.

A outra opção seria a criação da categoria de direitos intelectuais, proposta por Picard, mas que foi considerada arriscada.³⁵

Hemano Duval considera que, “sob o ponto de vista da técnica legislativa, a solução melhor recomendada seria a de se não tomar partido”, transferindo o problema para a doutrina e jurisprudência.³⁶ Assevera ainda o autor que:

“Tal cuidado não teve o legislador pátrio quando incluiu os direitos de autor, inclusive a proteção do direito moral, na categoria do direito das coisas, sob um capítulo especial da propriedade, e em uma época em que os países *leaders* já tratavam da matéria como ela deve ser tratada, isto é, em lei especial, fora do direito comum, civil ou penal, e à semelhança do que já fizéramos com a excelente Lei 496, do 1º de agosto de 1898.”³⁷

Em relação à norma já então em vigor, o Código Civil representou um retrocesso doutrinário, embora tenha contribuído para a efetiva sacração prática destes direitos.

Mas com a promulgação do Código Civil, a “matéria é tratada com a firmeza científica própria do diploma em que se integrou.”³⁸ A matéria foi consagrada em um capítulo especial da matéria, sob o título “Da Propriedade Literária, Científica e Artística”, nos artigos 649 até 673, classificou a matéria no “Direito de Propriedade, consoante a orientação que então prevalecia.”³⁹

O Código Civil estabelece também os limites destes direitos centrados no autor. Bevilacqua posiciona-se alertando para as diversas limitações incidentes, que devem ser observadas:

“Outras limitações sofre o direito immaterial. Interesses da humanidade, por exemplo, permitem que se executem obras musicas em concertos de beneficencia, ou em festas populares, sem attenção ao direito exclusivo do autor. O interesse colectivo, sobrepujando o individual, autoriza a desapropriação do direito immaterial. Dadas certas circumstancias, um direito immaterial pode ser condemnado por abusivo.”⁴⁰

³⁵ Ibidem, p. 139.

³⁶ DUVAL, Hermano. *Direitos Autorais nas Invenções Modernas: Doutrina, Jurisprudência e Legislações Comparadas*. Rio de Janeiro: Editora Andes, 1956, p. 7.

³⁷ Ibidem, p. 8.

³⁸ ASCENSÃO, José Oliveira. Op. cit. p. 12.

³⁹ BITTAR, Carlos Alberto. Op. cit. p. 14.

⁴⁰ BEVILAQUA, Clovis. Op. cit. p. 205.

Ao redor dos dispositivos constitucionais e do Código Civil, na medida em que se desenvolviam novas tecnologias de comunicação, execução e armazenamento, foi-se intensificando a atividade do legislador, produzindo ampla e esparça legislação.

Neste período afastou-se a perspectiva social do debate em prol dos interesses individuais dos criadores e principalmente da emergente indústria de entretenimento, permitindo a intensificação do individualismo em matéria autoral, e “mostrando a injustiça da proteção desigual que a lei outorgava ao sabio e ao artista” ⁴¹, ou, como ressalta outro importante pensador jurídico da época:

“(...) Por todo o exposto se vê que, em matéria de direito autoral, a concepção individualista longe de se enfraquecer, adquire, cada dia, novas forças, apartando-se, assim, da tendencia contraria, manifestada, nos demais institutos juridicos.” ⁴²

Conclusão inevitável é a de que o sistema de *Droit D'Auteur*, ao qual nos filiamos, concentrou-se em promover a identificação de prerrogativas individuais dos autores, nos planos pessoais e patrimoniais, e avançou, desta vez, não sobre os intermediários e financistas, nas figuras do livreiro, editor e produtor, mas sobre os interesses da sociedade civil e os direitos da coletividade.

A segunda Lei Especial: 5988/73

O período do pós-guerra foi intenso na afirmação destes direitos. No plano internacional, diversas convenções foram firmadas, outras revistas. Expandiu-se o escopo temático das convenções, incluindo também preocupações sobre os direitos conexos aos do autor.

Outros grupamentos internacionais e multilaterais desenvolveram-se ao largo da Convenção de Berna. No plano nacional o desenvolvimento resultou em uma legislação específica em 1973, finalmente desvinculando o tema da estrutura codificante, romana em sua essência.

Neste período vimos a conclusão da Convenção de Roma, que tratou dos direitos conexos e estabeleceu três preceitos fundamentais para efetivação da proteção a estes direitos. O primeiro se refere à posição complementar e harmônica entre estes direitos e os direitos autorais propriamente ditos, estabelece os grupos merecedores de proteção e um período mínimo de proteção.

Foi realizada, neste período, também a Convenção de Genebra, cujo objetivo principal foi proteger os titulares contra a reprodução não autorizada das obras.

⁴¹ Ibidem, p. 29.

⁴² AZEVEDO, Philadelpho. Op. cit. p. 29

A Lei 4.944, de 06 de abril de 1966, posteriormente regulamentada pelo Decreto nº 61.123 de 1º de agosto de 1967, vem disciplinar especificamente os direitos conexos na arena nacional, onde são protegidos os artistas intérpretes e executantes, os produtores musicais e os organismos de radiodifusão.

A Convenção de Berna foi revista em Estocolmo, em 1967. A principal novidade foi a inclusão de provisão especial para os países em desenvolvimento, efetivada em seu artigo 21, onde buscava-se permitir a estes reservas com relação a alguns direitos patrimoniais, de forma a compensar sua posição de desigualdade com relação aos países desenvolvidos e permitir o desenvolvimento cultural, em conformidade com a aplicação da Convenção sobre os Sociais, Culturais e Econômicos.

Mas em 24 de julho de 1971 a convenção foi novamente revista, e, posteriormente, em 02 de outubro de 1979, emendada. Esta nova conferência teve por objetivo alterar os incentivos concedidos aos países em desenvolvimento, decididos em Estocolmo, mas que não fora ratificado pelos países desenvolvidos. A Convenção ratificou todos os artigos com exceção do art. 21 e do Protocolo sobre os Países em Desenvolvimento.

Após alguns encarregados e disputas dentro das comissões, foi encarregado de elaborar um novo projeto o Dr. José Carlos Moreira Alves, que reduziu o projeto de código a um projeto de lei, publicado em 28 de novembro de 1973 no Diário do Congresso Nacional, que, ao final, incorporadas as modificações, transformou-se na Lei 5.988 de 14 de dezembro de 1973.

A motivação para a regulamentação especial da matéria era o de “regular os direitos autorais e conexos, conferindo-lhes tratamento sistemático e em função da evolução alcançada em matéria universalmente.”⁴³

A legislação, fortemente influenciada pela lei francesa de 1957, considerada universalmente como a de mais alto grau de proteção conferida aos titulares⁴⁴, promoveu diversos avanços, superando os obstáculos jurídicos e preenchendo as lacunas de nosso ordenamento, no que se refere à matéria.

A versão promulgada constitui-se de 134 artigos, divididos em 9 títulos, e entre os aspectos positivos, com observância dos apontamentos feitos por Chaves⁴⁵ e Bittar⁴⁶, pode-se destacar:

(a) a sistematização, concentração e atualização da matéria, inclusive os direitos conexos;

⁴³ BITTAR, Carlos Alberto. Op. cit. p. 96.

⁴⁴ BITTAR, Carlos Alberto. Op. cit. p. 70.

⁴⁵ CHAVES, Antônio. Op. cit. p. 37-38.

⁴⁶ BITTAR, Carlos Alberto. Op. cit. p. 97.

(b) o estabelecimento, reconhecimento e diferenciação dos dois planos de direitos, o moral e o patrimonial, conferindo-lhes regulamentação própria;

(c) a exigência que as cessões de direitos autorais seja feita por escrito, e que a interpretação seja restritiva em favor do autor;

(d) disciplinou, em separado, os contratos de direitos autorais, tais como edição, encomenda, representação dramática e produção;

(e) criou um órgão de fiscalização, consulta e assistência, com relação aos direitos autorais, que foi o Conselho Nacional de Direito Autoral;

(f) estabeleceu um sistema de percepção de direitos autorais - embora apenas musicais - concentrado em um Escritório Central de Arrecadação e Distribuição, o ECAD;

(g) a previsão de sanções de ordem administrativa e civil para a violação dos direitos autorais.

Como aspectos negativos podemos apontar a inclusão do Direito de Arena concedido à entidade vinculadora e não ao atleta, mesmo estabelecendo em favor deste uma remuneração percentual mínima, e a não consolidação total de textos legais anteriores, impedindo a sua revogação e simplificação do sistema.

Em 24 de maio de 1978 foi promulgada a legislação que complementa a regulamentação da profissão de artista, complementando a proteção artística concedida em razão da Lei 4.944. A sua interpretação deve ser integrada também com a legislação trabalhista em vigor. Além de regulamentar as relações profissionais com as empresas contratantes, a Lei 6.533 estabelece a definição de artista e técnico em espetáculos.

Seguiu-se a esta a Lei 6.615, de 16 de dezembro de 1978, que estabelece as regras da profissão de radialista definindo-a e apontando as suas diversas atividades, inclusive as de produção, que envolvem atuação criativa.

Na década de 1990, após a Constituição de 1988, houve um processo geral de revisão das leis especiais, inclusive as de propriedade industrial e de direitos autorais. O processo de revisão foi concluído com a nova legislação, Lei 9.610/98, atualmente em vigor, conforme já exposto no capítulo primeiro.