

**XXVIII CONGRESSO NACIONAL DO
CONPEDI BELÉM – PA**

DIREITO CIVIL CONTEMPORÂNEO

ROBERTO SENISE LISBOA

ALEXANDRE PEREIRA BONNA

Todos os direitos reservados e protegidos. Nenhuma parte destes anais poderá ser reproduzida ou transmitida sejam quais forem os meios empregados sem prévia autorização dos editores.

Diretoria – CONPEDI

Presidente - Prof. Dr. Orides Mezzaroba - UFSC – Santa Catarina

Vice-presidente Centro-Oeste - Prof. Dr. José Querino Tavares Neto - UFG – Goiás

Vice-presidente Sudeste - Prof. Dr. César Augusto de Castro Fiuza - UFMG/PUCMG – Minas Gerais

Vice-presidente Nordeste - Prof. Dr. Lucas Gonçalves da Silva - UFS – Sergipe

Vice-presidente Norte - Prof. Dr. Jean Carlos Dias - Cesupa – Pará

Vice-presidente Sul - Prof. Dr. Leonel Severo Rocha - Unisinos – Rio Grande do Sul

Secretário Executivo - Profa. Dra. Samyra Haydêe Dal Farra Napolini - Unimar/Uninove – São Paulo

Representante Discente – FEPODI

Yuri Nathan da Costa Lannes - Mackenzie – São Paulo

Conselho Fiscal:

Prof. Dr. João Marcelo de Lima Assafim - UCAM – Rio de Janeiro

Prof. Dr. Aires José Rover - UFSC – Santa Catarina

Prof. Dr. Edinilson Donisete Machado - UNIVEM/UENP – São Paulo

Prof. Dr. Marcus Firmino Santiago da Silva - UDF – Distrito Federal (suplente)

Prof. Dr. Ilton Garcia da Costa - UENP – São Paulo (suplente)

Secretarias:

Relações Institucionais

Prof. Dr. Horácio Wanderlei Rodrigues - UNIVEM – Santa Catarina

Prof. Dr. Valter Moura do Carmo - UNIMAR – Ceará

Prof. Dr. José Barroso Filho - UPIS/ENAJUM – Distrito Federal

Relações Internacionais para o Continente Americano

Prof. Dr. Fernando Antônio de Carvalho Dantas - UFG – Goiás

Prof. Dr. Heron José de Santana Gordilho - UFBA – Bahia

Prof. Dr. Paulo Roberto Barbosa Ramos - UFMA – Maranhão

Relações Internacionais para os demais Continentes

Profa. Dra. Viviane Coêlho de Séllos Knoerr - Unicuritiba – Paraná

Prof. Dr. Rubens Beçak - USP – São Paulo

Profa. Dra. Maria Aurea Baroni Cecato - Unipê/UFPB – Paraíba

Eventos:

Prof. Dr. Jerônimo Siqueira Tybusch (UFMS – Rio Grande do Sul)

Prof. Dr. José Filomeno de Moraes Filho (Unifor – Ceará)

Prof. Dr. Antônio Carlos Diniz Murta (Fumec – Minas Gerais)

Comunicação:

Prof. Dr. Matheus Felipe de Castro (UNOESC – Santa Catarina)

Prof. Dr. Liton Lanes Pilau Sobrinho (UPF/Univali – Rio Grande do Sul)

Dr. Caio Augusto Souza Lara (ESDHC – Minas Gerais)

Membro Nato – Presidência anterior Prof. Dr. Raymundo Juliano Feitosa - UNICAP – Pernambuco

D597

Direito civil contemporâneo [Recurso eletrônico on-line] organização CONPEDI/CESUPA

Coordenadores: Roberto Senise Lisboa; Alexandre Pereira Bonna – Florianópolis: CONPEDI, 2019.

Inclui bibliografia

ISBN: 978-85-5505-834-9

Modo de acesso: www.conpedi.org.br em publicações

Tema: Direito, Desenvolvimento e Políticas Públicas: Amazônia do Século XXI

1. Direito – Estudo e ensino (Pós-graduação) – Congressos Nacionais. 2. Assistência. 3. Isonomia. XXVIII Congresso Nacional do CONPEDI (28: 2019 :Belém, Brasil).

CDU: 34



XXVIII CONGRESSO NACIONAL DO CONPEDI BELÉM – PA

DIREITO CIVIL CONTEMPORÂNEO

Apresentação

Uyara Vaz Da Rocha Travizani e Roselaine Andrade Tavares apresentaram artigo intitulado “CRÍTICAS ÀS ALTERAÇÕES TRAZIDAS AO CÓDIGO CIVIL POR MEIO DA LEI Nº 13.146/2015 (ESTATUTO DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA)”, discorrendo sobre os desafios de lidar com a capacidade plena das pessoas com deficiência mental, defendendo que tal proposição pode prejudicar a proteção dessas pessoas.

Isabel Soares da Conceição e Jadir Rafael da Silva Filho, com a pesquisa intitulada “FUNÇÕES DA RESPONSABILIDADE CIVIL: POSSIBILIDADES DE CONFIGURAÇÃO E EFEITOS DAS FUNÇÕES PREVENTIVA E PUNITIVA NO BRASIL”, refletindo sobre se são possíveis as funções preventiva e punitiva no Brasil e, caso sejam, seus efeitos.

Alexandre Pereira Bonna apresentou trabalho com o título “FUNDAMENTAÇÃO FILOSÓFICA DO DIREITO À PRIVACIDADE NO CONTEXTO DA ERA DA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO”, aprofundando a relação dos bens humanos básicos com o direito à privacidade e discutindo os desafios de proteção no âmbito da sociedade da informação.

Mayara Andrade Soares Carneiro e Jorge Shiguemitsu Fujita debateram no artigo “O DIREITO DE AUTOR E A OBRA CINEMATOGRAFICA NA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO” os desafios dos direitos autorais na era da sociedade da informação.

Ramon Silva Costa e Samuel Rodrigues de Oliveira apresentaram o artigo intitulado “OS DIREITOS DA PERSONALIDADE FRENTE À SOCIEDADE DE VIGILÂNCIA: PRIVACIDADE, PROTEÇÃO DE DADOS PESSOAIS E CONSENTIMENTO NAS REDES SOCIAIS”, buscando compreender como as redes sociais afetam os direitos da personalidade.

João Vitor Penna e Silva discute, no artigo “OS LIMITES DA CLÁUSULA GERAL DO DANO MORAL NA TUTELA DA PESSOA”, dois modelos jurídicos de Direitos de Danos em Direito Comparado, a cláusula geral e o torts, demonstrando como a indefinição

legislativa dos interesses protegidos pelo sistema de Responsabilidade Civil, inerente ao modelo de cláusula geral, implica em dificuldades na delimitação de um conceito de dano moral.

Kenia Rodrigues De Oliveira e Karina Martins aprofundam a discussão sobre a “REGULARIZAÇÃO FUNDIÁRIA URBANA: UM OLHAR PELA LEI 13.465/2017 QUANTO ÀS ESPÉCIES DE CONDOMÍNIO”, explicando as espécies de condomínio que surgiram com a Lei 13.465/2017 e buscando responder quais os reflexos jurídicos surgirão caso a Lei 13.465/2017 seja considerada inconstitucional?

Lucas Sarmiento Pimenta apresentou a “RESPONSABILIDADE CIVIL DO PRÁTICO: MEDIDAS PROFILÁTICAS À LUZ DO DIREITO COMPARADO, DAS CONVENÇÕES INTERNACIONAIS E DA BOA DOUTRINA MARITIMISTA” debatendo a extensão da responsabilidade civil do prático, assim como em quais casos ela será solidária.

Por fim, Diogo Oselame Pereira Boeira , Cleide Aparecida Gomes Rodrigues Fermentão, no trabalho chamado “TESTAMENTO VITAL E DIGNIDADE: A MANIFESTAÇÃO ANTECIPADA PARA O MOMENTO DO ENFRENTAMENTO DA PARTIDA”, refletindo sobre a dignidade da pessoa humana e autonomia privada no tocante ao testamento vital, sobre como deseja viver seus últimos dias de vida.

Alexandre Pereira Bonna - UFPA

Roberto Senise Lisboa – FMU

Nota Técnica: Os artigos que não constam nestes Anais foram selecionados para publicação na Plataforma Index Law Journals, conforme previsto no artigo 8.1 do edital do evento. Equipe Editorial Index Law Journal - publicacao@conpedi.org.br.

O DIREITO DE AUTOR E A OBRA CINEMATOGRAFICA NA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO

COPYRIGHT LAW AND THE CINEMATOGRAPHIC WORK IN THE INFORMATION SOCIETY

Mayara Andrade Soares Carneiro ¹
Jorge Shiguemitsu Fujita ²

Resumo

O presente artigo visa a apresentar como se dá o Direito de Autor nos casos de Obra Cinematográfica na Sociedade da Informação, explanando como que esse ramo do Direito evoluiu ao nível atual. Com relação à metodologia, foram utilizadas vertentes jurídico-dogmáticas, à medida que será olhado para a norma jurídica e observado como ela opera no mundo real; fora analisado um objeto particular utilizando-se de premissas até se chegar a uma conclusão por meio de um raciocínio dedutivo; e, por fim, foi decomposto um problema de cunho jurídico em vários aspectos com a investigação científica jurídico descritiva.

Palavras-chave: Sociedade da informação, Direito de autor, Obra cinematográfica

Abstract/Resumen/Résumé

The present article aims to present how the Copyright Law occurs in cases of Cinematographic Work in the Information Society, explaining how this Law branch has evolved to the current level. Regarding with methodology, legal-dogmatics aspects were used, as it will be looked through legal norm and observed how it operates in the real world; a particular object had been analysed using premises until a conclusion was reached through a deductive logic; finally, a problem of a juridical nature was decomposed in several aspects with the descriptive legal scientific investigation.

Keywords/Palabras-claves/Mots-clés: Information society, Copyright law, Cinematographic work

¹ Mestranda em Direito da Sociedade da Informação, membro do Grupo de Pesquisa Direito, Tecnologia e Sociedade, ambos no Centro Universitário das Faculdades Metropolitanas Unidas. mayaracarneir@gmail.com

² Doutor em Direito pela Faculdade de Direito da USP. Professor Doutor do Curso de Mestrado em Direito do Centro Universitário das Faculdades Metropolitanas Unidas. jorge.fujita@fmu.br

INTRODUÇÃO

A quarta revolução industrial veio para revolucionar ainda mais a forma que o Direito é visto e, mais ainda, a forma em que é aplicado. Por isso, a medida que a sociedade evolui, o Direito precisa adequar suas normas segundo os novos comportamentos da comunidade. O que muito ocorre é um comportamento anteriormente considerado alheio, anômalo e errado, deixa de ser - ou vice-versa. Também pode ocorrer de surgirem possibilidades jamais imaginadas pelos legisladores na data de criação da lei, daí a necessidade de aditamentos.

Isso acontece porque, do ponto de vista sociológico, o direito segue a sociedade e o fenômeno jurídico nada mais é do que um fato social, o que confirma a função social do direito.

Daí a importância do presente artigo, visto que a Lei de Direitos Autorais do Brasil teve que ser vista sob uma nova perspectiva por causa das tecnologias modernas. Além disso, será discutido acerca de uma possível crise no Direito de Autor principalmente por causa da popularização da *Internet*, e se é possível aplicar leis criadas em contextos totalmente estranhos à atual realidade.

Para isso, será trazido um contexto histórico para apresentar como surgiram as primeiras leis de Direitos Autorais ao redor do globo, e como o Reino Unido e os Estados Unidos solucionaram os conflitos acerca da titularidade de direitos diante dos livros escritos até então, e como passou-se a ter a necessidade de novas leis com a popularização de universidades e pessoas alfabetizadas.

Para isso, foram consultadas as legislações americana e brasileira, para acompanhar a evolução das leis propriamente ditas. Buscou-se saber como a lei americana influenciou a brasileira, e onde se tangem.

Foram trazidos autores como Roberto Senise Lisboa, Niklas Luhman, Carlos Antonio Morato, e Allan Rocha de Souza; além como casos reais, como o do Mickey Mouse da Disney que conseguiu afetar diretamente uma lei americana previamente existente.

1 CONTEXTO HISTÓRICO

1.1 Mundo

A princípio o Direito de Autor não recebia atenção da população e de seus governantes devido à falta de necessidade. Isso porque os livros eram reproduzidos de forma manuscrita (poucas unidades eram reproduzidas), seu custo de produção e venda era alto, a quantidade produzida era pequena, e poucas pessoas eram alfabetizadas e tinham condições de adquirir esses livros (ZANINI, 2010).

A primeira informação que se tem acerca da proteção dos Direitos Autorais data-se de 330 a.C, quando o governo de Atenas estabeleceu que obras de três grandes autores fossem copiadas e depositadas nos arquivos do Estado. Assim, autores e copistas deveriam respeitar o texto depositado, pois, até então, havia pouco respeito em relação ao texto original. Percebe-se, então, a proteção da integridade da obra.

Aquele cenário inicial, entretanto, começou a se modificar no final da Idade Média. O florescimento das cidades, a criação das universidades e o aumento populacional conduziram ao aumento do número de pessoas alfabetizadas em condições de adquirir livros, ampliando a demanda pelo trabalho dos reprodutores de livros (SOUZA, 2006, p. 5).

Ao aperfeiçoar a prensa, Johannes Gutenberg passou a ser considerado o inventor da imprensa, no século XV, e a preocupação com violações à autoria finalmente ganhou notoriedade à medida que a duplicação dos manuscritos ficou mais fácil e rápida. Esse fato amedrontou os autores da época. Era algo novo que poderia comprometer o seu trabalho. Desta forma, os artistas se viram obrigados a se adequarem ao novo modelo.

Em 1662 na Inglaterra, foi editado o *Licensing Act*, que proibia a impressão de qualquer livro que não estivesse licenciado ou registrado devidamente, “tornando uma ofensa a impressão sem o registro, tanto quanto já o era se o material fosse impresso sem o *imprimatur*” (SOUZA, 2006, p. 7).

Finalmente, no início do século XVIII, a primeira lei de Direito Autoral entrou, de fato, em vigor em 1710, na Inglaterra, quando a Rainha Ana reconheceu o direito exclusivo dos autores para publicarem as obras naquele país. Porém, somente com a Revolução Francesa, ocorrida em 1789, o Direito Autoral começou a ganhar a estrutura com a qual se conhece atualmente.

O grande Marco da conquista dos Direitos dos Autores ocorreu na Convenção de Berna, realizada em 1886, na Suíça. Em 1908, aconteceu, em Berlim, uma das revisões do texto dessa Convenção, que citou o cinema pela primeira vez, treze anos após os primeiros filmes serem exibidos pelos irmãos Lumière.

O cinema começou a mover o planeta financeiramente: as relações jurídicas entre autores e estúdios passaram a ser regidas por contratos que permitiram alinhar os interesses do autor, da produtora e da sociedade.

1.2 EUA

Tanto a Europa como as colônias da Grã-Bretanha também foram influenciadas pelo Estatuto e em 1787 (quatro anos após a sua independência) a Constituição dos Estados Unidos da América (ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA, 1787) em seu artigo 1º, seção 8, cláusula 8, apresenta uma menção ao Estatuto da Rainha Ana: “8: *To promote the Progress of Science and useful Arts, by securing for limited Times to Authors and Inventors the exclusive Right to their respective Writings and Discoveries*”.

Em português significa: “promover o progresso da ciência e das artes úteis, assegurando por tempo limitado aos autores e inventores o direito exclusivo aos seus respectivos escritos e descobertas”. Esta é a chamada *Copyright Clause*, na língua pátria: cláusula de *copyright*.

Pouco tempo depois, em 1790, foi editada, nos EUA, o *Federal Copyright Act*, que visa encorajar a criação de arte e cultura ao remunerar autores e artistas com um conjunto exclusivo de direitos que geralmente expira 70 anos após a morte do autor. Como regra geral, qualquer música publicada de forma autorizada antes de 1 de Janeiro de 1924 tende a ser considerada domínio público.

Em 1865 (no mesmo ano em que a guerra civil norte-americana acabou), surgem, nos Estados Unidos, os direitos do autor específicos à proteção da fotografia. O cinema só começou a aparecer exatamente 30 anos depois em 1895, com a apresentação em Paris pelos irmãos Lumière, mas, a partir daí, se propagaria de forma rápida, e, no início do século XX, já teria tomado uma dimensão relevante nos Estados Unidos (BARCHA, 2018, p. 45).

Até 1912, por falta de regulação própria, os cineastas depositavam pilhas de fotografias de seus filmes nos órgãos responsáveis pelos direitos autorais de fotografia.

Porém, o congresso norte-americano, percebendo a movimentação de dinheiro e o crescimento da indústria cinematográfica, decide criar uma nova e mais específica classe de proteção no departamento de direitos autorais (*United States Copyright Office*, responsável pelos aspectos administrativos da lei de *copyright*), nascendo a proteção dos direitos autorais das imagens em movimento (ALLEN, 2012).

A priori, os departamentos não aceitavam o depósito dos rolos de filmes, pois eram feitos de nitrato de celulose que é altamente inflamável, então os cineastas depositavam apenas o roteiro ou resumo escrito de seus filmes. Em 1942 passaram-se a ser aceitos os rolos de filmes e, para a segurança de todos, em 1951 o material de fabricação dos rolos foi substituído por um menos inflamável (ALLEN, 2012).

Quando foi criada, a lei de proteção aos cineastas (UNITED STATES COPYRIGHT OFFICE, 2017, p. 4) previa 14 anos renováveis uma só vez por mais 14 anos, e, 50 anos depois, mudou para 28 anos de monopólio e usufruto. Ao longo dos anos ela foi estendida gradualmente e, finalmente, em 1998 no chamado *Copyright Term Extension Act* (também chamado de *Mickey Mouse Act*, em tradução livre: Ato de Proteção Mickey Mouse) para tempo de vida do autor mais 70 anos e para trabalhos de autoria corporativa a 120 anos após a criação ou 95 anos após a publicação. O que terminar primeiro. Esta última alteração (que perdura até hoje) foi realizada através de um acordo de interesses entre a empresa Walt Disney com o congresso norte-americano, frente a proximidade do domínio público do personagem Mickey Mouse e de outros primeiros filmes realizados pela companhia (CARLISLE, 2014), por isso o nome alternativo de *Mickey Mouse Act*.

1.3 Brasil

O Brasil já contava com leis e decretos antes mesmo de ingressar na mencionada Convenção de Berna por meio do Decreto nº 75.699 de 6 de Maio de 1975, como o Código Criminal de 1831, que prevê o crime de contrafação (art. 261); a Constituição de 1891, que inclui o direito de autor entre os direitos individuais (art. 72, § 26); a Lei 496/1898, que conceitua o direito de autor sobre as obras literárias, científicas e artísticas; Código Civil de 1916, nos artigos 649 a 673, regulando a propriedade literária, científica e artística; o Decreto 4.790/1924, que definiu os direitos autorais; a Lei 4.944/1966, que disciplinou os direitos conexos.

Após a Convenção de Berna houve a Constituição Federal de 1988, a Lei de Propriedade industrial (Lei nº 9.279 de 1996) e Lei dos Direitos Autorais (Lei nº 9.610 de 1998).

O Direito Autoral Brasileiro encontra-se amparado em nossa Constituição Federal (BRASIL, 1988) no Art. 5º, inciso XXVII: “aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar”.

Contudo, conforme a própria Constituição deixa claro no mesmo artigo, inciso XXIX, que existe uma diferenciação entre direito autoral e invenção de propriedade industrial:

A lei assegurará aos autores de inventos industriais privilégio temporário para sua utilização, bem como proteção às criações industriais, à propriedade das marcas, aos nomes de empresas e a outros signos distintivos, tendo em vista o interesse social e o desenvolvimento tecnológico e econômico do país.

Existe uma divergência acerca da longevidade da proteção. A Lei dos Direitos Autorais afirma que a proteção surge a partir da criação, enquanto a Lei de Propriedade industrial diz que é necessário um registro da patente no órgão responsável, além de ser necessária também uma análise deste material para verificar não só se ela já foi inventada e patenteada como também se ela de fato possui os elementos de inovação necessários para se enquadrar em algo protegido pela lei.

O prazo de vigência da proteção para direito autoral é de 70 anos após a morte do autor, ou, no caso do cinema, 70 anos após sua exibição, segundo o disposto no Art. 44 da LDA (BRASIL, 1988)¹.

O artigo 92 da referida lei, em seu parágrafo único, chama atenção:

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

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

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

Isso porque ele remete ao caso prático, qual seja a ressurreição digital do ator Peter Cushing em *Star Wars Rogue One*²: existe direto associado a isso? Nos Estados Unidos, local de produção do filme, não existia, mas no Brasil é necessário a autorização dos herdeiros por causa do artigo 20 do Código Civil (BRASIL, 2002):

Art. 20. **Salvo se autorizadas**, ou se necessárias à administração da justiça ou à manutenção da ordem pública, a divulgação de escritos, a transmissão da palavra, ou a publicação, a exposição ou a **utilização da imagem de uma pessoa poderão ser proibidas, a seu requerimento e sem prejuízo da indenização que couber**, se lhe atingirem a honra, a boa fama ou a respeitabilidade, ou **se se destinarem a fins comerciais**.

1.4 EUA vs. Brasil

A grande diferença entre o direito do autor nos Estados Unidos (*copyright*) e no Brasil (derivado do *droit d'auteur*) é que o primeiro tem um foco mais patrimonial/econômico e aparenta se preocupar mais com a possibilidade de cópia da obra e suas restrições, além da possibilidade de ter um direito de autor titular originário da empresa; enquanto que no Brasil ele tem um viés mais moral, visando a proteger o autor e suas características da personalidade que estão expressar na obra, ao passo que fomenta a cultura. Nas palavras de MORAES (2017, p. 344),

a moderna doutrina acerca da responsabilidade civil afirma que esse ramo do direito visa não apenas a reparação do dano, mas também punir e educar. A responsabilidade civil tem, então, uma tríplice função: reparar (o dano), punir (o ofensor) e educar (a sociedade), desmotivando a conduta ilícita.

Fora isso, as duas legislações são basicamente muito parecidas a medida que ambas se originam de tratados internacionais como a Convenção de Berna de 1886, que foi revista pela última vez em Paris em 1979, sendo inserida no ordenamento jurídico brasileiro pelo Decreto nº 75.699 de 1975.

2 OBRA CINEMATOGRAFICA: CONCEITOS

Sobre os direitos autorais dentro da seara cinematográfica, LISBOA (2013, p. 459) aponta:

A obra cinematográfica é a criação estética reproduzida através da projeção da imagem e da comunicação com ou sem som, por qualquer processo admitido. Vários direitos autorais, à semelhança do que pode suceder com a obra fonográfica, podem exsurgir da obra cinematográfica: o direito de interpretação, o direito do produtor, o direito do diretor, o direito sobre a criação musical, entre outros.

² ROGUE One: A Star Wars Story. Direção: Gareth Edwards. Produção: Lucasfilm Ltd. Estados Unidos da América, 2016. 133 min.

Impende ressaltar que no cinema são comuns as apresentações de histórias baseadas em acontecimentos reais, ou até mesmo sobre a vida de pessoas reais. O que será protegido aqui serão a forma de narração, os enquadramentos, a fotografia (iluminação) e não a história *per se*. Não é possível proteger a história, mas sim a técnica aplicada na retratação através da arte.

2.1 Direitos Patrimoniais

Os Direitos Patrimoniais, presentes no Capítulo III da LDA, são os direitos que asseguram o prazo ou fruição de um bem patrimonial. Assim, o direito patrimonial, em regra, deve ter por objeto um bem, que esteja em comércio ou que possa ser apropriado ou alienado (BIBLIOTECA NACIONAL, 2019). Ele nasce porque por muitas vezes o autor investe financeiramente para que uma ideia seja desenvolvida. Ao produzir um filme, o diretor investe dinheiro, tempo e dedicação em cenário, figurino, elenco, dentre outros custos; e o retorno passa a ser cada dia mais difícil de se conseguir, porque a tecnologia e a internet que disseminam as obras ao redor do mundo de forma rápida e, na maioria das vezes, sem a devida contrapartida financeira ao autor.

Esses direitos nascem no momento que ele divulga a obra, através da sua comunicação ao público (lançamento, exibição). Eles são móveis, cessíveis, divisíveis, transferíveis, temporários; contrários aos direitos morais, como será dito adiante, são inalienáveis, imprescritíveis, por fim, perpétuos.

Como dito, os direitos patrimoniais ou pecuniários do autor são transferíveis, não apenas por morte, mas igualmente em vida; além do que ela pode ser feita de forma onerosa ou gratuita. A possibilidade de transferência desses direitos pode ser efetuada estando o autor do direito vivo, por meio da cessão de direitos, que é uma das modalidades das sucessões inter vivos. Contudo, dispõe o artigo 6 bis, 1), da Convenção de Berna (BRASIL, 1975):

Independente dos direitos patrimoniais de autor, e mesmo depois da cessão dos citados direitos, o autor conserva o direito de reivindicar a paternidade da obra e de se opor a toda deformação, mutilação ou a qualquer dano à mesma obra, prejudiciais à sua honra ou à sua reputação.

Isso significa dizer que mesmo após a cessão de direitos, o autor poderá reivindicar a paternidade da obra e se opor a qualquer deformação na obra que possa prejudicá-lo. Logo, o autor tem o livre-arbítrio para ceder os Direitos Patrimoniais, mas não a autoria da obra.

De qualquer forma, a exploração econômica não permanecerá eternamente, isto porque a Lei dos Direitos Autorais estabelece um prazo que se encerra em 1º de janeiro do ano subsequente aos 70 anos de falecimento do autor (artigo 41 da LDA).

2.2 Direitos Morais

Os Direitos Morais representam uma classe dos Direitos Autorais que defendem a personalidade do autor e da obra. Além de conferir ao artista o reconhecimento de ser o autor daquilo que criou, garante outras atribuições que reforçam a autoridade que possui sobre a obra.

Segundo PINTO *apud* BERNS (2019), é intransferível e irrenunciável, intrínseco ao autor, pois existe um elo entre ele e a obra que não pode ser rompido. É um vínculo indissociável – denominado de personalidade – e eterno – perpetuidade. E mais: está atrelado à pessoa enquanto indivíduo, artista, intelectual e criador de novas ideias. É uma forma de assegurar que todo o esforço empenhado no desenvolvimento do trabalho possa ser valorizado no âmbito humano.

Estão voltados à proteção da pessoa humana como aquela que criou e não a que é responsável por explorar a obra de modo financeiro. MANSO *apud* BERNS (2019) lembra que nenhum Direito Moral permite proveito econômico da obra intelectual e que ele é estritamente pessoal, visando conferir ao autor ou aos herdeiros poderes para zelar da qualidade de autor da obra. Enfatiza ainda que o autor tem o direito de conservar a obra inédita, bem como a forma final dela, defender-se de qualquer ato que possa prejudicá-lo, modificar a obra, publicá-la anonimamente, e também retirá-la de circulação se assim desejar.

2.3 Direitos Conexos

Além dos Direitos Morais e Patrimoniais, existem os Direitos Conexos. Eles se referem a um direito que visa proteger juridicamente as demais pessoas que contribuem de forma criativa na viabilização, realização, e difusão da obra. Trata-se de uma grande conquista para alguns profissionais, sobretudo para os artistas, que através desse direito são reconhecidos pela participação no desenvolvimento de uma obra.

Os Direitos Conexos ratificam que a Lei dos Direitos Autorais reconhece que os autores não são os únicos responsáveis pelas obras intelectuais, existindo outros que

contribuem significativamente de diversos modos, tanto artística quanto financeiramente, na formulação de uma ideia.

A Convenção de Roma, assinada em 1961 (BRASIL, 1965), promove a proteção internacional dos direitos conexos, abrangendo os artistas, intérpretes ou executantes, dos produtores de fonogramas e dos organismos de radiodifusão; mas em nada alterou o que já havia sido estabelecido na Convenção de Berna acerca dos direitos de autor.

No caso da obra cinematográfica, a cooperação já mencionada na produção da obra é expressiva, pois segundo SOUZA (2010, p. 13):

A produção da obra audiovisual envolve a **participação de um grande número de pessoas**, incorpora diversas criações individuais em um todo distinto destas participações, demanda uma **complexa organização e um sólido arcabouço jurídico**, além de requerer investimentos financeiros vultosos. Sua **exploração econômica se realiza através de diferentes agentes**, em várias mídias, em territórios e idiomas distintos. Por tudo isso, entre os diversos bens que apresentam conteúdo econômico e cultural, **a obra audiovisual traz desafios próprios** que repercutem em várias áreas do direito, tornando-a objeto especialmente relevante não só para fins de investigação científica, como por seu inegável interesse social, fatos que justificam sua escolha. **(grifo nosso)**

Essa coletividade do cinema e de outros meios como a música em que existem os direitos do compositor e do intérprete, por exemplo, não passa despercebida pelo Direito. Os contratos personalizados, então, passaram a ser uma das formas para garantir os Direitos Conexos aos profissionais que participam de alguma etapa de desenvolvimento e/ou divulgação de alguma obra. Aqui, não existe apenas um único modelo de contrato que regulamenta as relações jurídicas entre os membros da equipe (SOUZA, 2010, p. 47). Cada profissional possui um contrato específico que se adequa à atividade que realiza.

Quando se visa realizar uma adaptação cinematográfica, o contrato é de suma importância para usufruir da permissão de transformar a obra literária em um roteiro cinematográfico, além de as partes envolvidas – autor, diretor, estúdio/produtora – estarem em perfeito acordo no que se refere às responsabilidades e direitos de cada uma participação da produção da obra cinematográfica.

2.4 Cobrança e Gerenciamento Coletivo de Direitos Autorais e Conexos ao de Autor no Setor Audiovisual

Pela dificuldade e onerosidade de se controlar a cobrança, de forma individual, de uso de obras de certa autoria, foram criadas “sociedades de gestão coletiva” como solução para esses autores com o objetivo de que tivessem suas obras geridas de forma coletiva.

Essas sociedades atuam no ao redor do globo em torno de diferentes cenários, isto é, existem aquelas que representam e administram direitos de compositores e intérpretes, outras que representam e administram direitos de escritores, dentre outros (DIRETORES BRASILEIROS DE CINEMA E DO AUDIOVISUAL, 2019). Hoje, milhões de autores são membros ou estão afiliados a associações como a CISAC, da França (*Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs*, a Confederação Internacional das Sociedades de Autores e Compositores).

Antes da extinção do Ministério da Cultura no corrente ano, a DBCA (Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual), a Interartis Brasil, que representa intérpretes de televisão, vídeo ou cinema; e a Gestão de Direitos de Autores Roteiristas, receberam tal autorização (anteriormente restrita ao setor da música) para cobrar e gerenciar de forma coletiva os direitos autorais e conexos ao autor (LOPES, 2018).

3 O PLÁGIO

O plágio é crime e está disposto no artigo 184 do Código Penal (BRASIL, 1940).

Violação de direito autoral

Art. 184. Violar direitos de autor e os que lhe são conexos: (Redação dada pela Lei nº 10.695, de 1º.7.2003)

Pena – detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, ou multa. (Redação dada pela Lei nº 10.695, de 1º.7.2003)

§ 1º Se a violação consistir em reprodução total ou parcial, com intuito de lucro direto ou indireto, por qualquer meio ou processo, de obra intelectual, interpretação, execução ou fonograma, sem autorização expressa do autor, do artista intérprete ou executante, do produtor, conforme o caso, ou de quem os represente: (Redação dada pela Lei nº 10.695, de 1º.7.2003)

Pena – reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa. (Redação dada pela Lei nº 10.695, de 1º.7.2003)

§ 2º Na mesma pena do § 1º incorre quem, com o intuito de lucro direto ou indireto, distribui, vende, expõe à venda, aluga, introduz no País, adquire, oculta, tem em depósito, original ou cópia de obra intelectual ou fonograma reproduzido com violação do direito de autor, do direito de artista intérprete ou executante ou do direito do produtor de fonograma, ou, ainda, aluga original ou cópia de obra intelectual ou fonograma, sem a expressa autorização dos titulares dos direitos ou de quem os represente. (Redação dada pela Lei nº 10.695, de 1º.7.2003)

§ 3º Se a violação consistir no oferecimento ao público, mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para recebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, com intuito de lucro, direto ou indireto, sem autorização expressa, conforme o caso, do autor, do artista intérprete ou executante, do produtor de fonograma, ou de quem os represente: (Redação dada pela Lei nº 10.695, de 1º.7.2003)

Pena – reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa. (Incluído pela Lei nº 10.695, de 1º.7.2003)

§ 4º O disposto nos §§ 1º, 2º e 3º não se aplica quando se tratar de exceção ou limitação ao direito de autor ou os que lhe são conexos, em conformidade com o previsto na Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, nem a cópia de obra intelectual ou fonograma, em um só exemplar, para uso privado do copista, sem intuito de lucro direto ou indireto. (Incluído pela Lei nº 10.695, de 1º.7.2003)

Para MORATO *apud* EZABELLA (2009), “para existir plágio, você teria que praticamente ter semelhanças quadro a quadro”, o que o torna um pouco difícil de configurar, porém, na história do cinema inúmeros caso de plágio já foram julgados e concedidos à parte que se sentiu lesada.

Um exemplo de plágio é o filme *A Forma da Água* (*The Shape of Water*³), que em 2018 conquistou o Oscar de melhor filme, foi objeto de uma ação judicial impetrada pelo filho de Paul Zindel, dramaturgo americano vencedor de um Premio Pulitzer. Alega-se que o filme de Guillermo Del Toro “copia descaradamente a história, os elementos, os personagens e os temas de uma peça de Zindel de nome “*Let Me Hear You Whisper*” de 1969 (ZINDEL, 2019). As duas histórias são ambientadas em um laboratório controlado pelo governo no período da Guerra Fria. Ambas mostram uma faxineira que desenvolve uma amizade com uma criatura aquática, dançando na frente do tanque em que ele se encontra com uma vassoura, ao som de uma canção de amor, e, eventualmente, organiza um plano para libertá-lo quando soube que ele vai ser dissecado para fins científicos (THE ECONOMIST, 2018).

No que tange à diferenciação entre plágio e contrafação, este último encontra-se disposto no artigo 5º, VII⁴ da LDA, e nada mais é do que a reprodução não autorizada. O Decreto nº 5.244/2004 (BRASIL, 2004) que dispõe acerca da composição e do funcionamento do Conselho Nacional de Combate à Pirataria e Delitos contra a Propriedade Intelectual, em seu artigo 1º, parágrafo único conceitua pirataria como sendo a violação aos direitos autorais de que tratam as Leis nº 9.609 e 9.610, ambas da mesma data.

4 CONFLITO INTERNACIONAL

Não existe nenhum acordo internacional que delimite qual o país ou o tribunal competente para disputas internacionais (KANAAAN, 2016), e mesmo que existisse, cada país tem autonomia e soberania sobre suas próprias regras e escolheriam aderi-los ou não.

Como cada país é soberano sobre suas próprias regras acerca dos direitos autorais, várias cortes e tribunais podem ser competentes para julgarem tais ações (se assim o entender). Por mais que as fontes dos direitos autorais sejam os tratados internacionais, os

³ THE SHAPE of Water. Direção e Produção: Guillermo del Toro, J. Miles Dale. Estados Unidos da América: TSG Entertainment, Double Dare You Productions, 2017. (123 min.).

⁴ Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se: VII - contrafação - a reprodução não autorizada.

países possuem autonomia para alterar suas próprias leis e os autores não podem se opor de nenhuma maneira legal. Assim, segundo LUHMANN (2016, p. 427 - 434), não poderia ser diferente porque, o próprio sistema legal restringe o núcleo do ordenamento jurídico à seus tribunais e não às leis, que se estão na periferia do sistema jurídico.

5 DIREITO DE AUTOR VS. SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO: CRISE NO DIREITO DE AUTOR?

Desde que a Sociedade da Informação se instalou no Brasil e no mundo, o Direito de Autor vem sendo um dos campos mais prejudicados e, por isso, é dito que ele está em crise. Mas por que? Quais os indícios econômicos, tecnológicos, políticos, que demonstram que a tradicional interpretação de direito de autor - datada do fim do século XVIII com o Estatuto, já mencionado, de 1710 - está em crise? Em poucas palavras, a culpa dessa crise poderia ser atribuída à internet.

Detalhadamente, voltamos ao surgimento do direito de autor, no século XVII, dos livreiros elizabetanos preocupados com a concorrência que iria imprimir o mesmo livro. Ou seja, desde o início, o direito de autor é uma preocupação da indústria (do editor), apesar de se debruçar em proteção do interesse do autor. E é uma especialidade do direito que fica restrito a esse mercado específico até os anos 90, e é por isso que os autoralistas focavam somente em discutir a relação do artista com a indústria. Isto é, do músico com a gravadora, do diretor com a produtora de cinema, do escritor com a sua editor, e a circulação nesse mercado.

Com a popularização da internet nos anos 90 houve uma grande digitalização de conteúdo, e o suporte físico foi perdido - o que já não era de suma importância, já que o direito de autor não recai sobre o livro, CD, vinil *per se*, mas sim sobre o conteúdo intelectual que está dentro desses materiais. Por isso o direito de autor é a parte mais metafísica do direito, porque ele, segundo a lei, protege as criações do espírito humano (art. 7º, LDA).

Assim, com a internet, tudo vira conteúdo. Para regular e proteger esse conteúdo, são aplicadas leis que foram escritas em um contexto totalmente distinto para a proteção de um mercado específico, o que, na verdade, está acontecendo na sociedade como um todo, com regras bem exclusivas de mercado, que tendem a proteger o autor, que é a parte hipossuficiente da relação, mas que na prática, acabam por proteger as grandes titulares de conteúdo (grandes empresas). E ao autor, cabe uma função secundária nesse processo.

Nesse sentido, existe sim uma crise do Direito de Autor, mas por outro lado essas leis estão sendo aplicadas com força total. É necessário sim proteger o autor, porém há de ser analisado quando há uma intenção real de proteger o autor, e quando a intenção é de proteger a vantagem econômica para o lado da indústria. A legislação precisa ser atualizada, visando alinhar os interesses dos autores e sociedade, a fim de que ambos sejam favorecidos.

CONCLUSÃO

Com toda a evolução do Direito de Autor até os dias atuais, percebe-se que não há uma adequação precisa aos anseios da sociedade. As leis foram escritas em uma época em que o desenvolvimento tecnológico era totalmente diferente. A lei não está preparada para a Sociedade da Informação, ela não está preparada para uma sociedade em que não só os produtores usuais criam, mas os usuários também.

Os conceitos de autoria e de obra estão ultrapassadas porque, por exemplo, a Inteligência Artificial já consegue produzir obras. É o caso do livro de nome *Lithium-Ion Batteries: A Machine-Generated Summary of Current Research* (um resumo da pesquisa atual) escrito pelo Beta Writer e publicado pela editora inglesa Springer Nature, sendo o primeiro livro escrito por inteligência artificial. Trata-se de obra criada por um sistema sem espírito, mas que atinge os critérios de originalidade e criatividade, e mesmo assim, a lei não obtém ferramentas suficientes para tratar tais novidades.

Nossa lei não responde às novas tecnologias e não é feita para o regime de compartilhamento de dados na internet, sendo esta a lei da Sociedade da Informação: o compartilhamento.

E mais: a lei atual é protetiva e não atende ao interesse público. A promoção da cultura é fundamental, e isso é feito através do acesso às obras: aos livros, músicas, peças de teatro etc. A nova legislação deve caminhar juntamente com a realidade do país e com a Constituição Federal - que em seu artigo 23, V afirma que o Estado deve proporcionar o acesso à cultura, à medida em que o acesso a cultura é caro para a população de baixa renda.

Assim, as leis devem ser atualizadas não para os padrões de tecnologia atuais, mas devem ser elaboradas de formas não engessadas para que se adequem a tecnologias que estão por vir.

REFERÊNCIAS

ALLEN, Erin. **Centennial of cinema under copyright law**. 2012. Disponível em: <https://blogs.loc.gov/loc/2012/10/centennial-of-cinema-under-copyright-law/>. Acesso em: 11 abr. 2019.

BARCHA, Adriano de Salles Oliveira. **Direito e cinema: uma análise luhmanniana sobre a representatividade de minorias na sociedade da informação e suas consequências**. 2018. Dissertação (Mestrado em Direito da Sociedade da Informação) — Faculdades Metropolitanas Unidas, São Paulo, 2018.

BERNS, Diogo. **Adaptação cinematográfica nos direitos autorais: história e contextualização**. Disponível em: <http://qorpus.paginas.ufsc.br/como-e/edicao-n-25/adaptacao-cinematografica-nos-direitos-autorais-historia-e-contextualizacao-diogo-berns/>. Acesso em 12 abr. 2019.

Biblioteca Nacional. **O que é o Direito Patrimonial?** Disponível em: <https://www.bn.gov.br/pergunta-resposta/que-direito-patrimonial>. Acesso em: 23 abr. 2019.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 10 abr. 2019.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 2.848 de 7 de Dezembro de 1940**. Código Penal. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm. Acesso em: 20 abr. 2019.

BRASIL. **Decreto nº 5.244 de 14 de outubro de 2004**. Dispõe sobre a composição e funcionamento do Conselho Nacional de Combate à Pirataria e Delitos contra a Propriedade Intelectual, e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2004/Decreto/D5244.htm. Acesso em: 22 abr. 2019.

BRASIL. **Decreto nº 57.125 de 19 de outubro de 1965**. Promulga a Convenção Internacional para proteção aos artistas intérpretes ou executantes, aos produtores de fonogramas e aos organismos de radiodifusão. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-57125-19-outubro-1965-397457-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 02 mai. 2019.

BRASIL. **Decreto nº 75.699 de 6 de maio de 1975**. Promulga a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, de 9 de setembro de 1886, revista em Paris, a 24 de julho de 1971. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d75699.htm. Acesso em: 22 abr. 2019.

BRASIL. **Lei nº 9.610 de 19 de fevereiro de 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 10 abr. 2019.

BRASIL. **Lei nº 10.406 de 10 de Janeiro de 2002**. Institui o Código Civil. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110406.htm. Acesso em: 10 abr. 2019.

CARLISLE, Stephen. **Mickey's Headed to the Public Domain! But Will He Go Quietly?** 2014. Disponível em: <http://copyright.nova.edu/mickey-public-domain/>. Acesso em: 20 abr. 2019.

Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual. **Direito de autor**. Disponível em: <https://diretoresbrasil.org/direito-de-autor/>. Acesso em 01 mai. 2019.

ESTADOS Unidos da América. **The Constitution of the United States**. 1787. Washington, D.C. Disponível em: <https://constitutionus.com>. Acesso em: 20 abr. 2019.

EZABELLA, Fernanda. **“À Deriva” ressoa “Chuva de Verão”**. 2009. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1208200908.htm>. Acesso em: 11 abr. 2019.

KANAAN, Gregory R. **Cinema law: does an international copyright protect my film in foreign countries?** 2016. Disponível em: https://www.moviemaker.com/archives/series/cinema_law/international-copyright-foreign-countries/. Acesso em: 22 abr. 2019.

LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil: direitos reais e direitos intelectuais**. v. 4. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 459.

LOPES, Marcelo Frullani. **Direito de autor em obra audiovisual: a habilitação de entidades de gestão coletiva de direitos**. 2018. Disponível em: <https://www.jota.info/opiniao-e-analise/artigos/direito-de-autor-em-obra-audiovisual-23122018>. Acesso em 10 abr. 2019.

LUHMANN, Niklas. **O direito da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2016, p. 427 – 434.

MORAES, Rodrigo. A função punitiva da responsabilidade civil na lei de direitos autorais (Lei nº 9.610/98) e na lei de programas de computadores (Lei nº 9.609/98). In: MORAES, Rodrigo (coordenador). **Estudos de Direito Autoral**. Salvador: EDUFBA, 2017. p. 344.

ROGUE One: A Star Wars Story. Direção: Gareth Edwards. Produção: Lucasfilm Ltd. Estados Unidos da América, 2016. 133 min.

ROSA, Felipe Augusto de Miranda. **Sociologia do Direito: o fenômeno jurídico como fato social**. 13. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor., 1996.

SOUZA, Allan Rocha de. **A construção social dos direitos autorais: primeira parte**. Disponível em: http://www.publicadireito.com.br/conpedi/manaus/arquivos/anais/campos/allan_rocha_de_souza.pdf. Acesso em: 10 abr. 2019.

SOUZA, Allan Rocha de. **Os direitos culturais e as obras audiovisuais cinematográficas: entre a proteção e o acesso**. 2010. Tese (Doutorado em Direito) — Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Direito, Rio de Janeiro, 2010. p. 13.

THE SHAPE of Water. Direção e Produção: Guillermo del Toro, J. Miles Dale. Estados Unidos da América: TSG Entertainment, Double Dare You Productions, 2017. (123 min.).

The Economist. Who owns an idea? 2018. Disponível em: <https://www.economist.com/prospero/2018/05/28/who-owns-an-idea>. Acesso em: 10 abr. 2019.

United States Copyright Office. **Copyright basics**. 2017. Disponível em: <https://www.copyright.gov/circs/circ01.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2019. p. 4.

ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. **O estatuto da rainha Ana**: estudos em comemoração dos 300 anos da primeira lei de copyright. 2010. Disponível em: http://www.revistadoutrina.trf4.jus.br/index.htm?http://www.revistadoutrina.trf4.jus.br/artigos/edicao039/leonardo_zanini.html. Acesso em 10 abr. 2019.

ZINDEL, Paul. **Let me hear you whisper**. Disponível em: <http://www.paulzindel.com/finalpages/HisWorks/Synopsis/Plays/LetMeWhisper.htm>. Acesso em: 11 abr. 2019.