

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Faculdade Mineira de Direito

Rafaela Medeiros de Souza

DIREITOS AUTORAIS DO TRADUTOR LITERÁRIO

Belo Horizonte

2019

Rafaela Medeiros de Souza

DIREITOS AUTORAIS DO TRADUTOR LITERÁRIO

Monografia apresentada ao Curso de Direito da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Direito.

Orientador: Cláudio Gonçalves Marques

Área de concentração: Direito Civil e Direitos autorais.

Belo Horizonte

2019

Rafaela Medeiros de Souza

DIREITOS AUTORAIS DO TRADUTOR LITERÁRIO

Monografia apresentada ao Curso de Direito da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Direito.

Orientador: Cláudio Gonçalves Marques

Área de concentração: Direito Cívico Direitos autorais.

Professor Mestre Cláudio Gonçalves Marques – PUC Minas (Orientador)

(Banca Examinadora)

(Banca Examinadora)

Belo Horizonte, 25 de novembro de 2019.

Aos meus pais amores da minha vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus causa de tudo e todas as coisas.

Ao meu orientador Cláudio Gonçalves Marques pela atenção e paciência.

Aos meus pais pela força e amor e carinho e por sustentarem a minha fé.

Ao Doutor Rodrigo Moraes pela sugestão bibliográfica.

Ao Danilo Nogueira, Juliano Timbó e Nathália Gerhardt por me esclarecerem sobre a profissão de tradutor.

Aos bibliotecários da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, por esclarecerem as minhas dúvidas sobre as normas técnicas a serem aplicadas no presente trabalho.

Agradeço a todos os meus amigos especialmente: Bernardo Oliveira, Nathália Barrozo, Tainá Machado e Fernando Adler por me incentivarem e me esclarecerem sobre como escrever uma monografia. A Nathália Malacco, pelo apoio e orações.

A Sabrina Ferreira Teixeira por me acalmar e por ouvir as minhas ideias.

“São os autores que fazem as literaturas nacionais, mas são os tradutores que fazem a literatura universal.”
(SARAMAGO, 2019).

RESUMO

O presente trabalho tem o objetivo de tratar dos direitos autorais do tradutor. Para alcançar ao objetivo, traçou-se um paralelo histórico dos direitos autorais do tradutor, desde a Idade Média, com estudos sobre o regime de privilégios que eram concedidos pelos monarcas de cada reino. Em seguida, o trabalho perpassa o surgimento da primeira legislação sobre direitos autorais e toda a história dos direitos autorais no Brasil. No segundo capítulo o estudo abarca os direitos autorais nas convenções internacionais, para no terceiro capítulo, analisar o conceito de direitos autorais, sua natureza jurídica e direitos morais do autor. No quarto capítulo, aborda-se os direitos autorais patrimoniais, o domínio público e a exploração econômica dos direitos patrimoniais. No último capítulo, são tratados os direitos autorais do tradutor, seu conceito e seus direitos sob a perspectiva da lei autoral, com a análise de um julgado de plágio em tradução.

Palavras- Chaves: Direito Civil. Direitos autorais. Direitos autorais do tradutor literário.

ABSTRACT

This paper aims to deal with the copyright of the translator. In order to achieve this goal, a historical parallel of the translator's copyrights from the Middle Ages was traced to studies of the regime of privileges granted by the monarchs of each kingdom. Next, the work goes through the emergence of the first copyright legislation and the entire history of copyright in Brazil. In the second chapter the study covers copyright in international conventions, and in the third chapter, we analyze the concept of copyright, its legal nature and moral rights of the author. The fourth chapter deals with property copyright, the public domain, and the economic exploitation of property rights. In the last chapter, the copyright of the translator, his concept and his rights are treated from the perspective of copyright law, with the analysis of a plagiarism court in translation. .

Keywords: Civil Law, Copyright, copyright of the literary translator.

LISTA DE ABREVIATURAS

Art.- Artigo.

ADPIC- Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados com o Comércio¹.

BIRPI-Bureaux Internationaux Réunis pour la Protection de la Propriété Intellectuelle².

LDA- Lei de Direitos Autorais.

ONU- Organização das Nações Unidas

OMC- Organização Mundial do Comércio.

OMPI- Organização Mundial da Propriedade Intelectual.

p-Página.

TRIPS- Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights.

UNESCO -Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

¹ Tradução para a sigla TRIPS

² Escritório Internacional Unificado para a Proteção da Propriedade Intelectual

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
1 HISTÓRIA DOS DIREITOS AUTORAIS	21
1.1 Direitos autorais na Idade Média	21
1.2 O surgimento da imprensa	22
1.3 O regime de privilégios.....	23
1.4 A origem dos direitos autorais na Inglaterra	24
1.4.1 <i>O Estatuto da Rainha Ana</i>	26
1.5 Os direitos autorais na França.....	27
1.5.1 <i>Os direitos autorais na Revolução Francesa</i>	28
1.6. Direitos autorais no Brasil.....	29
2 CONVENÇÕES E TRATADOS INTERNACIONAIS DE PROTEÇÃO AO DIREITOS AUTORAIS.....	31
2.1 Os sistemas legislativos de Direitos Autorais.....	31
2.2 A Convenção de Berna	33
2.3 A Convenção de Washington.....	35
2.4 A Convenção Universal do Direito de Autor	36
2.5 A Organização Mundial da Propriedade Intelectual-OMPI.....	37
2.6 O Acordo TRIPS	39
3 DIREITOS MORAIS DO AUTOR	41
3.1 Conceito de Direito autoral.....	41
3.2 Natureza Jurídica	42
3.3 Direitos morais	45
3.3.1 <i>Características dos direitos morais</i>	47
4 DIREITOS PATRIMONIAIS	49
4.1 Conceito de Direitos Patrimoniais	49
4.2 As diversas formas de utilização da obra e os direitos patrimoniais.....	51
4.3 Os direitos de reprodução.....	53
4.4 Direitos patrimoniais e domínio público	55
5 DIREITOS AUTORAIS DO TRADUTOR LITERÁRIO	59
5.1 Os diferentes tipos de tradutor	59
5.2 A tradução na Lei de Direitos Autorais	61
5.2.1 <i>Contrato de cessão de direitos autorais de tradução</i>	62
5.2.2 <i>Contrato de edição</i>	65
5.3 Violações dos direitos autorais do tradutor	66
5.3.1 <i>O Caso de plágio de traduções</i>	68
6 CONCLUSÃO	71
REFERÊNCIAS.....	73

INTRODUÇÃO

No primeiro capítulo traçamos um paralelo histórico, onde perpassamos por diversos momentos da história da humanidade.

Na Idade Média os livros, eram guardados dentro dos mosteiros e somente os membros do clero tinha acesso a eles.

Em meados do século XV, Johannes Gutenberg, inventou a imprensa. Com este acontecimento, copiar um livro se tornou mais rápido, e o controle das cópias foi perdido. Com isto os monarcas de cada reino começaram a conceder privilégios de impressão. Somente poderiam imprimir e vender livros quem detinha um privilégio.

Na Inglaterra, existiam os *Printing Patent* que nada mais era que um privilégio concedido pelo monarca para que o impressor pudesse imprimir e vender um livro. Com estes privilégios, o monarca também controlava o que era publicado e exercia uma espécie de censura. Foi no ano de 1710, que surgiu o estatuto da Rainha Ana, que entrou para a história como a primeira legislação de direitos autorais.

Na França, o regime de privilégios também predominava. Com a ascensão da burguesia, o regime começou a ser criticado e combatido. E os direitos dos autores começaram a ser defendidos por grupos de intelectuais da época.

Com a Revolução Francesa, os privilégios foram abolidos e foram editadas duas novas leis que deram aos autores direito de exploração da sua obra.

A história dos direitos autorais no Brasil começou com a abertura dos portos e autorização para o funcionamento da imprensa. Em 1898, foi promulgada Lei Medeiros e Albuquerque, que foi revogada pelo Código Civil em 1916. No de 1973 houve a promulgação da Lei 5.988 que derogou os artigos do Código Civil que tratavam a respeito dos direitos autorais.

Em 1998, surgiu a lei 9.610, esta revogou a lei de 1973 e continua em vigor até os dias de hoje.

A introdução do capítulo dois trata dos dois sistemas legislativos de direitos autorais: *Droit d' Auteur* e o *Copyright*. Depois os vários tratados e convenções internacionais em que aparece a figura do autor são explanados.

Este tema é importante porque os tratados e convenções internacionais influenciaram em nossa legislação de direitos autorais.

No capítulo três tratamos dos direitos morais do autor, o seu conceito de acordo com alguns doutrinadores.

Também tratamos da natureza jurídica do direito autoral e finalmente explicamos os direitos morais do autor que está presente na Lei de Direitos Autorais em seu artigo 24.

No capítulo quatro discorreremos sobre: os direitos patrimoniais e o artigo 29 da Lei de Direitos Autorais e também são explicadas as regras para uma obra cair em domínio público.

E finalmente no capítulo cinco vamos falar do tema os direitos autorais do tradutor literário. Foi conceituado os vários tipos de tradutores e seus trabalhos. Os contratos de edição e de cessão de direitos autorais também foram explicados. O caso de plágio nas traduções também é mencionado com a análise de um acórdão do Tribunal de Justiça de São Paulo.

Com base na pesquisa da doutrina e jurisprudência buscou-se analisar os direitos autorais do tradutor literário.

1 HISTÓRIA DOS DIREITOS AUTORAIS

1.1 Direitos autorais na Idade Média

O instituto dos direitos autorais, que tem hoje, legislação específica no Brasil através da lei 9.610/1998 e diversas previsões legais em convenções e tratados internacionais, teve como primeira legislação o Estatuto da Rainha Ana, no ano de 1710 na Inglaterra. Durante grande parte da história do Ocidente, não se falava em direitos autorais, uma vez que o contexto social não permitia essa abordagem.

Todavia, é relevante abordar os direitos autorais na Idade Média. Nessa época, com o domínio exclusivo da Igreja Católica em todos os aspectos sociais, o controle extensivo dessa instituição atingiu também a literatura em geral.

Todos os documentos escritos eram de domínio da Igreja, que decidia com base na dogmática que pregava, quais seriam permitidos e quais seriam extintos ou queimados.

Em face disso, perderam-se vários escritos dos povos romanos e gregos, documentos estes que perpassavam pela filosofia, literatura, teatro e diversas áreas do conhecimento.

Os únicos livros e escritos autorizados na sociedade, se reduziram aos que a Igreja detinha em seu poder. Esses livros foram entregues aos monges, que tinham então a missão de preservar e cuidar daquelas obras. De acordo com Hammes:

Na Idade Média, durante séculos, os monges, num trabalho dedicado e artístico, transcreviam manuscritos para as suas bibliotecas. Tornaram-se, assim, grandes beneméritos da cultura, conservando para o futuro uma riqueza cultural que, sem isso, certamente se perderia. (HAMMES, 2002, p.20)

Dessa forma não havia que se falar da importância ou relevância de outras áreas de conhecimento se não a religião, uma vez que apenas esta era permitida.

Além disso, a ideia de que a obra pertencia unicamente a quem a escrevia não era ainda presente, já que a Igreja tinha toda e qualquer obra em seu domínio sob a justificativa de que toda obra pertencia apenas a Deus, e era este o “autor” de todas elas.

Portanto, na Idade Média não há que se falar em Direitos Autorais, porque o acesso aos livros era restrito aos membros do clero.

1.2 O surgimento da imprensa

Na Idade Média a forma de organização econômica e social era o feudalismo, em que a população vivia em grandes propriedades rurais que eram autossuficientes.

Neste período, existiam os senhores feudais, que eram grandes proprietários de terras, provenientes da nobreza, a qual pertencia alguns membros da Igreja.

Este sistema se enfraqueceu com o surgimento dos reinos de Portugal, Espanha, França e Inglaterra.

Outro fato importante para o fim da Idade Média foi a criação da imprensa, por Johannes Gutenberg em meados do século XV. Antes da invenção de Gutenberg, para se produzir um livro, era preciso de um escriba, que escrevia o conteúdo a mão e copiava página por página. Segundo o ensinamento de Man:

De repente, num piscar de olhos históricos, os escribas se tornaram obsoletos. Num determinado ano, levava-se um mês ou dois para se produzir a simples cópia de um livro; no seguinte, podia – se ter quinhentas cópias em uma semana (quinhentas era uma média razoável naqueles primeiros dias). A distribuição ainda era a pé ou a cavalo, mas isso não importava. Um livro copiado apenas ficava ali, esperando por leitores, um a um; um livro impresso de sucesso é uma pedra jogada pela água, sua mensagem repercutindo em dezenas, centenas, milhões de leitores. (MAN, 2004 *apud* MORAES, 2008, p.26)

Nesta época surgiu a figura dos impressores e dos livreiros. Os impressores eram responsáveis pela impressão dos livros e os livreiros pelas vendas dos mesmos.

O processo para a produção de um livro, segundo Fernandes, era realizado da seguinte forma:

A máquina de imprensa de Gutenberg contava com uma prancha onde eram dispostos os tipos, ou caracteres, móveis. Esses tipos móveis nada mais eram que símbolos gráficos (letras, números, pontos etc.) moldados em chumbo. Um só molde desses tipos, alimentado com tinta, poderia imprimir inúmeras cópias de um mesmo texto em questão de horas. Se na elaboração manual dos livros (que eram chamados de **códex**, ou **códice**), o tempo gasto era enorme; com a imprensa, esse tempo foi amplamente reduzido. (FERNANDES, 2019)

Havia um grande investimento por parte dos impressores com o processo, já que precisavam comprar a prensa móvel. Também perdeu-se o controle das cópias, já que era muito mais fácil copiar um original.

Por consequência, os impressores clamaram ao Estado por uma intervenção, a fim de amenizar o problema, fazendo surgir o regime de privilégios.

1.3 O regime de privilégios

O regime de privilégios consistia em uma garantia econômica dada aos impressores pelos monarcas e visava proteger as atividades dos impressores. Com isto o Estado e a Igreja mantinham o controle da atividade editorial, uma vez que para um livro ser impresso e vendido, dependia da autorização do rei. O que nos conta Jessen citado por Fragoso:

Como o referido por JESSEN⁴, o primeiro privilegia de impressão conhecido foi concedido pelo Senado da Sereníssima Republica de Veneza a Giovani Spira, em 1449, para a edição das cartas de Cícero. Outros autores consideram como o primeiro privilégio o concedido , também em Veneza , para o editor Aldo Manunzio . Rapidamente consolidou se a exigência de concessão real, o privilegio , para a impressão de livros na Europa. Na França, o primeiro privilégio real data de 1507, concedido por Luis XII para a edição das epistolas de São Paulo, sendo de notar que em 1510 havia em Paris mais de cinquenta impressores ou livreiros. Na Espanha, data de 1502 a proibição real para a impressão, divulgação e venda de livros, sem a necessária licença.” [...] “ E importante salientar, em especial para marcar posição em relação aos que consideram os privilégios do editor um verdadeiro direito de autor, que os privilégios nada mais eram do que um direito de natureza econômica, não autoral, destinado a garantir,, “[...] *une salveguard industrialle destinée à indemniser lês éditeurs dès risques commerciaux*³” - sendo incontestável a sua origem econômica – que “*les opposant radicalemente aux droits d’auter*⁴”, conforme COMPAGNON⁵, sendo utilizado, inclusive para o controle das vendas pelos livreiros, um instrumento político e também de censura. (JESSEN, 1970 *apud* FRAGOSO, 2009, p. 47).

Portanto, o regime de privilégios era concedido aos impressores, com o intuito de proteger a sua atividade comercial. Não tinha o ensejo de proteger o autor e a sua criação.

³ Um salvaguarda industrial para indenizar os editores dos riscos comerciais (tradução nossa)

⁴ Oposição radical aos direitos do autor (tradução nossa)

⁵ FRAGOSO , João Henrique da Rocha. Direito Autorial: Da Antiguidade à Internet . São Paulo : Quartier Latin, 2009. Pg 48 Citando COMPAGNON, M Antoine. : qu'est-ce qu'un auteur? Paris: Sobornne, 2000. (Cours de Théorie de La littérature, huitième leçon: L`ancien regime Du livre e neuvième leçon: La propriété intellectuelle). Disponível em: <www.fabula.org/compagnon>

1.4 A origem dos direitos autorais na Inglaterra

Na Inglaterra, William Caxton, introduziu a imprensa em 1476, sendo este um marco para o início da profissão de impressor no país.

Em 1518 surgiu a *printing patent* que era privilégio de impressão concedido pela Coroa inglesa sobre a publicação de uma obra. Cobriam classes inteiras de livros tais como: bíblias obras jurídicas e outros. Eram vitalícias e aquelas que se referiam a apenas uma obra duravam de 7 a 10 anos.

Segundo MIZUKAMI, era um período de intensas disputas religiosas, onde a censura havia sido incorporada às políticas públicas como forma de controlar o que era publicado. Para tanto foram decretadas três leis que impactaram as atividades da *Stationer 's Company*:

Em 1566, foi baixado o primeiro *Star Chamber Decree* regulando a impressão, concedendo poderes de apreensão. O *Star Chambers Decree of 1586*, por sua vez, foi baixado como reação a problemas derivados de uma concentração de poder monopolista nos anos 1580, no próprio interior da *Stationer 's Company*. Como consequência do *Decree* de 1586 tornou-se obrigatório o registro e controle das imprensas, bem como restrição ao número de aprendizes, aumentando-se, assim, o grau de controle sobre os próprios meios de produção. O *Star Chamber Decree of 1637* reproduziu o conteúdo do decreto de 1586, mas o foco não era o controle da produção de livros via controle físico da imprensa: o objetivo era prevenir a publicação de “livros perigosos”, o que se fez a partir de novas disposições endurecendo o sistema de licenciamento e o regime de importação de livros. A *Star Chamber* seria dissolvida em 1641 pelo *Long Parliament* mas o *decree de 1637* seria ressuscitado por Charles II em 1662 na forma do *Licensing Act*. Durante o *Interregnum*, o *Long Parliament* (1640-1653) aprovaria uma *ordinance* em 1643, adotando uma abordagem mais similar à do *Star Chamber Decree* de 1586. Uma *ordinance* subsequente, em 1647 aproximou-se do *Decree* de 1637, e foi o primeiro ato de censura que se endereçou, concomitantemente, tanto a autores quanto impressores. Uma *ordinance* de 1649, por fim seria modelada. Diretamente a partir do *Decree* de 1637, mas menos detalhada. Provavelmente por motivo de insatisfações com a prática da censura, a *ordinance* de 1649 foi aprovada com prazo de duração limitado: só vigoraria por 2 anos, cessando em 1651. Sobreveio, entretanto, o *Act of 1653*, aprovado, com o intuito de renovar a *ordinance* de 1649. Estabeleceu-se então uma estratégia seria retomada pelo *Licensing Act*: fixação de prazos limitados para vigência de leis de censura, mas sujeitos a renovação periódicas. Depois da restauração, com o retorno de Charles II, ao trono em 1660, foi aprovado o *Licensing Act* de 1662. O *Act* adotou explicitamente o sistema de renovações periódicas, o que ocorreu até 1694, quando o ato não foi renovado por decisão da *House of Commons*. (PATTERSON, 2004, *apud* MIZUKAMI, 2007, p.257, 258)⁶

⁶ Star Chamber: era um tribunal composto por juízes e conselheiros particulares que complementavam os tribunais da justiça comuns. Suas decisões eram apoiadas nas prerrogativas do rei e não eram vinculadas a lei comum. Foi abolido pelo Parlamento Longo que aboliu os tribunais prerrogativos. O termo significa câmara das estrelas.

O comércio de livros foi aos poucos crescendo e no ano de 1557, os seus participantes receberam da rainha uma *Royal Charter* (autorização concedida pela monarca britânico para a criação de empresas) e se transformaram na *Company of Stationers of London* que era responsável por assegurar o cumprimento das políticas oficiais de censura.

A *Charter* concedia a *stationers*, o monopólio sobre o comércio de livros. Este monopólio consistia na exclusividade de imprimir e poderes nacionais de regulação. A *stationers* era uma corporação de ofício que era formada por três ofícios relacionados com o mercado dos livros: *bookbinders* (encadernadores), *printers* (impressores) e os *booksellers* (livreiros).

A *stationers* tinha o seu próprio código de regulação, o *stationer's copyright*, e que era o direito do editor de copiar um manuscrito e que não pode ser confundido com o direito de impressão.

Ponto importante do *stationer's copyright* era :

[...] havia o reconhecimento implícito de direitos morais e patrimoniais do autor por parte dos *stationers*, em interesse às atividades da própria Corporação. Em outras palavras, o reconhecimento de alguns direitos a autores era conveniente em razão da forma pela qual era conduzido o comércio do livro pelos *stationers*. Observe-se que as relações autor/ editor eram colaborativas e não competitivas, e algumas edições, principalmente quando o retorno financeiro era pouco provável. Eram bancados pelo autor. O reconhecimento de direitos patrimoniais do autor é mais difícil de ser constatado, mas existia: era conveniente aos editores reconhecer no autor direitos de paternidade, sobretudo, integridade, para impedir que obras fossem alteradas e ganhassem proteção sob um *copyright* distinto. (PATTERSON, 2004 p.66-76, *apud* MIZUKAMI, 2007, p.255)

Portanto, os direitos morais e patrimoniais eram protegidos de maneira subentendida, já que o *stationer's copyright*, não visava proteger os autores e suas obras e sim os editores e o comércio de livros.

Stationer's Company: Companhia de vendedores de livros (tradução nossa)

Licensing Act: Lei de licenciamento (tradução nossa)

Ordinance: era uma lei estabelecida por um governante(tradução nossa)

Long Parliament: Parlamento Longo(tradução nossa)

House of Commons: Câmara dos Comuns(tradução nossa)

1.4.1 O Estatuto da Rainha Ana

A censura era muito importante para que a *Stationer's Company* continuasse com o monopólio do mercado de livros na Inglaterra. Mas, quando o *Licensing Act* não foi renovado em 1694 houve a demanda de uma legislação específica: o Estatuto da Rainha Ana, de 1710.

O Estatuto entrou para a história como a primeira codificação em que o autor figura como ente passível de direitos sobre a sua obra, e conferia não só ao editor, mas também ao autor, o direito de exclusividade da sua obra pelo período de 14 anos. Esta é, portanto a primeira manifestação legal dos direitos autorais.

O deputado Edward Wortley Montagu, foi o autor do projeto que tinha o objetivo de atender aos interesses financeiros da burguesia, representada pelos livreiros e impressores. O projeto protegia o direito de cópia dos livros impressos e também garantia o direito de reprodução e publicação, para quem possuísse a devida autorização.

Também houve a definição de sanções para quem publicasse, importasse ou vendesse obras sem o consentimento do proprietário. Essas sanções eram: a perda dos livros contrafactados e o pagamento de multas para a Coroa inglesa e para o autor.

A proteção conferida era mais para a publicação da obra e não para a criação da obra. Os direitos morais não foram objeto do estatuto, mas sim os direitos de publicação:

Assim sendo o Estatuto da Rainha Ana não tinha a pretensão de beneficiar os autores, mesmo porque sequer fornecia um coerente entendimento acerca da autoria e dos direitos do autor. Não era uma lei de proteção autoral, não obstante muitas vezes se referir ao autor, já que buscava, em realidade a regulação do comércio de livros em ambiente desprovido de monopólio e censura. (ZANINI, 2015, p.1148).

Embora tenha sido instituído para a regulação do comércio de livros, o Estatuto da Rainha Ana constitui um marco histórico, porque tornou-se a base para o nascimento do sistema de direitos autorais inglês: o copyright.

1.5 Os direitos autorais na França

Na França também existia o regime de privilégios, que começou a ser fortemente criticado e combatido, com a ascensão da burguesia e o monopólio real concedido em favor de alguns grupos editoriais. Segundo LYPSZYC os privilégios foram alvos de protestos:

Os litígios se fizeram presentes, já no início do século XVIII e tiveram como partes os livreiros de Paris, que sustentavam a utilidade da renovação dos seus privilégios, ao que se contrapunham os livreiros não privilegiados (ou com poucos privilégios) das províncias, que impugnavam as renovações, entendendo que elas eram contrárias ao interesse geral. Os livreiros de Paris se defendiam dos ataques dos livreiros das províncias destacando que, além da existência dos privilégios reais, também tinham adquirido os manuscritos dos autores. Desse modo, como a criação pertencia aos autores, estes a teriam transmitido ao livreiro integralmente, com todos seus atributos, inclusive o principal, que era a perpetuidade. Essa tese foi apresentada em várias causas levadas ao Conselho do Rei, na tentativa de demonstrar que os privilégios nada mais constituíam que aprovações autênticas das transações entabuladas com os autores. (LYPSZYC, 1993 *apud* ZANINI, 2015, p. 1149-1150)

Os direitos dos autores começaram a ser defendidos de forma latente por determinados grupos como: advogados, altos funcionários do governo e escritores como Rousseau e Voltaire.

Um dos primeiros julgados reconhecendo os direitos dos autores foi o do caso La Fontaine, em que as suas netas receberam os direitos de suas obras por herança, direitos estes reconhecidos pelo rei.

Em agosto de 1777 o rei Luís XVI editou seis decretos em que foram reconhecidos ao autor o direito de editar e vender as suas obras. Foram criadas duas categorias de privilégios: a primeira, que concedia ao autor os privilégios perpétuos, já que ele era o criador da obra e a segunda, que conferia ao editor o privilégio por tempo limitado. Os decretos somente se aplicavam às obras escritas, portanto, não abrangia manifestações musicais ou teatrais.

1.5.1 Os direitos autorais na Revolução Francesa

Com o advento da Revolução Francesa, que estava sob o domínio da burguesia, os privilégios de editores e autores foram abolidos, sendo aprovados outros dois decretos.

O primeiro, de janeiro de 1791, que concedeu aos autores de obras teatrais o monopólio de exploração e representação de seus trabalhos por toda sua vida, atingindo inclusive a seus herdeiros e cessionários que também eram beneficiados após cinco anos da morte do mesmo.

O segundo, promulgado em julho de 1793, que reconheceu o monopólio de reprodução das obras artísticas, literárias e musicais. O período desse monopólio era por toda a vida do autor e a sucessão para herdeiros e cessionários para explorá-lo era por um prazo maior, sendo este de dez anos após a morte do autor.

De acordo com Zanini : “Referidas normas consolidaram pela primeira vez, a noção de propriedade literária artística, atribuindo ao autor à propriedade sobre a sua criação intelectual. Aliás aí também está o fundamento para o fim do regime de privilégios.” (LUCAS,2006 *apud* ZANINI, 2015, p.1152).

Os decretos promulgados durante a Revolução Francesa reconheceram primeiramente os direitos patrimoniais do autor e no decorrer do século XIX, os direitos morais foram sendo reconhecidos pelos tribunais franceses Conforme nos ensina Stromholm:

Nessa linha já em 17 de agosto de 1814, em um julgado do Tribunal Civil do Sena , foi imposto a um editor que adquiriu o direito de exploração de uma obra , o dever de respeitar o direito à paternidade e à integridade da obra. Mais tarde, em 11 de janeiro de 1828, o caso Vergne forneceu uma ilustração do grau de desenvolvimento em relação ao direito de divulgação. O julgado reconheceu ao autor, em vida o direito de impedir a venda e a publicação de suas obras, mas recusou esse mesmo direito aos seus herdeiros, que o sucederiam apenas nos direitos materiais. Ademais, a decisão estabeleceu que na dúvida ou na ausência de manifestação de vontade do autor, deveria ser consultada a sua intenção presumida. (STROMHOLM,1967 *apud* ZANINI,2015,p.1156)

Desta forma, os tribunais abriram precedentes para que cada vez mais os direitos morais do autor fossem reconhecidos.

1.6. Direitos autorais no Brasil

No século XVII, o Brasil estava submetido Portugal em todos os aspectos econômicos, culturais e sociais. Dessa forma, as proibições que lá ocorriam atingiam diretamente a colônia. O fato de Portugal ter limitado a cultura e proibido a imprensa, atrasou a regulamentação dos direitos autorais no Brasil. Em 1808 houve a abertura dos portos e foi autorizada a utilização da imprensa. Em face disse segundo Moraes:

Com a lei de 11 de agosto de 1827, foram criadas as duas primeiras Faculdades de Direito do país: uma em São Paulo outra em Olinda. Foi garantido aos autores dos compêndios o privilégio exclusivo da obra por 10 anos (dez) anos. Antes, contudo as referidas obras didáticas deveriam ser aprovadas pela Congregação e submetidas à aprovação da Assembleia Geral.[...] O Código Criminal de 1830, em seu art. 261, proibiu a reprodução de obras compostas ou traduzidas por cidadãos brasileiros. A proteção durava por toda a vida dos autores, e por mais dez anos *post mortem*, caso deixassem herdeiros. Em 1875. O escritor cearense José de Alencar (1829-1877) propôs no Parlamento um projeto de lei visando à proteção dos autores. Todavia, tal projeto sequer chegou a ser discutido. Vê-se, portanto, que o Direito Autoral não estava, ainda, regulado por uma lei específica, fato que ocorreu somente em 1898, como se verá a seguir. (MORAES, 2008, p.33)

Em 1898 foi promulgada a Lei Medeiros e Albuquerque considerada a primeira manifestação jurídica no ordenamento brasileiro sobre os direitos autorais.

Esta lei garantiu aos autores os direitos sobre as obras publicadas em países estrangeiros, até ser revogada pelo Código Civil de 1916, que em seus artigos 649 a 673 passou a tratar da matéria.

Em 1973, houve a promulgação de uma nova lei de direitos autorais que revogou os artigos do Código Civil e inovou os direitos autorais no Brasil: Sobre esta lei Menezes diz:

Foi assim que, em 1973, seria editada no Brasil a primeira lei de Direitos Autorais, derogando por completo os artigos referentes ao assunto no Código Civil. Tratava-se, enfim, de uma compilação das legislações anteriores, em conformidade com as diretrizes da Convenção de Berna e pronta para melhor atender aos anseios dos autores. Com efeito, dois anos mais tarde, em 1975, o próprio texto da Convenção de Berna seria ratificado no Brasil, por meio do Decreto n. 75.699, consolidando, finalmente, uma estrutura jurídica concatenada com as diretrizes internacionais. A Lei de 1973 representava um grande marco no Direito de Autor. Tutelava não só os direitos dos criadores intelectuais, mas também os dos titulares de direitos conexos, dentre os quais se destacam os artistas intérpretes e executantes. A Lei de 1973 criava o chamado Conselho Nacional de Direito

Autoral (CNDA), que seria responsável pela fixação de normas destinadas à unificação dos preços e sistemas de cobrança e distribuição de direitos autorais. Além disso, ficava por meio dela instituído o Escritório Central de Arrecadação e Direitos Autorais, o ECAD, entidade autorizada a cobrar e distribuir direitos autorais patrimoniais na área da música. (MENEZES, 2006, p.69)

A lei de 5.988 de 1973 foi revogada pela atual Lei n. 9.610 de 1998, que extinguiu o CNDA- Conselho Nacional de Direitos Autorais e introduziu no rol de obras protegidas os softwares e enumerou as obras que são protegidas e as que não são protegidas pelos direitos autorais. A lei ainda alterou os prazos de vigências dos direitos patrimoniais e deu nova redação para alguns aspectos da atividade de edição.

2 CONVENÇÕES E TRATADOS INTERNACIONAIS DE PROTEÇÃO AO DIREITOS AUTORAIS

2.1 Os sistemas legislativos de Direitos Autorais

A proteção internacional dos direitos autorais surgiu com o crescimento relações econômicas entre os diversos países do mundo e da necessidade de proteger internacionalmente os seus autores e suas obras. Fragoso ensina:

A crescente internacionalização das relações econômicas, com reflexos imediatos nas relações interpessoais e na troca de bens e ideias, ocorridas especialmente nos últimos cento e cinquenta anos, propiciou e propicia ao Direito Autoral um intenso movimento de internacionalização. Existem inúmeras convenções e alguns tratados, além de um ideal na busca para a implementação de leis- tipo, no sentido de harmonizar entre si os diversos sistemas jurídicos de nacionalidade diversas, bem como os dois grandes sistemas representados pelos sistemas do *Copyright* e do *Droit d' Auteur*. (...) Os instrumentos jurídicos para a proteção autoral internacional são as convenções os tratados, bilaterais ou multilaterais, e outros acordos. De natureza bilateral, os tratados evoluíram para convenções de grande amplitude internacional. (FRAGOSO, 2008, p.71 -73)

Segundo Bittar: existem três grandes sistemas legislativos de direitos autorais: o individual, o comercial e o coletivo.

O sistema individual também conhecido pelo nome de *Droit d' Auteur* possui o caráter subjetivo e protege o autor permitindo assim a sua participação em todos os meios econômicos.

[...] Corolários desse regime são: o do alcance limitado das convenções celebradas pelo autor para a exploração da obra e o da interpretação estrita dessas convenções, em defesa dos interesses do criador. A proteção é conferida independentemente de registro da obra ou outra formalidade. (BITTAR, 2019, p.25 e 26)

O sistema comercial é o sistema vigente nos Estados Unidos e na Inglaterra e em países que foram influenciados por estes. Relaciona-se com a proteção cultural do país e preocupa-se em proteger a obra em si. [...] O *copyright* é concedido ao titular, mas, para efeito de expansão da cultura e da ciência, exige formalidades para o gozo da exclusividade, conforme, inclusive, definido no contexto da Convenção de Genebra (1952). (Bittar, 2019, p.25 e 26)

O sistema coletivo era o que existia na Rússia e nos países da extinta URSS. Considerava o direito autoral um direito da coletividade, pertencente ao povo e a humanidade. Losso ensina que:

O sistema coletivo, utilizado pela Rússia e pelos países que estavam sob sua égide. Considerava que a proteção dos direitos do autor tinha o objetivo de ser elemento para a expansão de sua cultura própria (socialista). Sua base era a Convenção de Berna. (LOSSO, 2004, p.1)

Segundo Algarve no sistema de Copyright a titularidade de obras feitas por encomenda ou em execução de um contrato de trabalho nos Estados Unidos pertence ao empregador ou aquele que fez a encomenda da obra, exceto se o contrato estipular o contrário.

E os direitos morais, que segundo Moraes são: a pluralidade de prerrogativas extrapatrimoniais que visam a salvaguardar tanto a personalidade do autor quanto a obra em si mesma, por esta ser uma projeção do espírito de quem a criou.

Os direitos morais são limitados no sistema de *Copyright*, “ainda que nos Estados Unidos seja reconhecido o direito de paternidade e integridade da obra, o autor não pode retirar a sua obra de circulação.” (Algarve, p.24,2010)

Os direitos patrimoniais que são os direitos de exploração econômica da obra, neste sistema de Copyright são protegidos. Como nos ensina Algarve:

Entretanto mister ressaltar que, enquanto no sistema de Direito de Autor a exploração econômica da obra é protegida em qualquer modo em que ela venha expressa, (qualquer forma de que seja a obra), no Copyright os atos restringidos vêm enunciados taxativamente na lei, fazendo surgir a necessidade de se alterarem as legislações à medida que se contemplam novas formas de utilização das obras intelectuais. (ALGARVE ,2010,p.25)

Portanto, no sistema *Copyright* a atenção é voltada para o aspecto econômico da exploração da obra.

No *Droit d'Auteur*, se a obra for feita sob encomenda ou por contrato de trabalho a sua titularidade pertence ao autor, salvo se houver convenção diferente pelo autor da obra.

Além dos direitos à paternidade e integridade da obra, em países como França e Alemanha, por exemplo, é reconhecido ao autor o direito de arrependimento, que consiste no direito de retirar a sua obra de circulação a qualquer tempo. Os requisitos para que isso ocorra variam de acordo com a legislação vigente em cada país.

Os direitos morais são inalienáveis, perpétuos e após a morte do autor transferem-se aos seus herdeiros.

Os direitos patrimoniais são protegidos e reservados aos criadores da obra, assim como toda forma de utilização e exploração econômica.

No Brasil é adotado o sistema de *Droit d'auteur*, ou sistema continental de direitos autorais. Conforme Branco e Paranaguá:

O Brasil se filia ao sistema continental de direitos autorais. Este se diferencia do sistema anglo-americano porque o copyright foi construído a partir da possibilidade de reprodução de cópias, sendo este o principal direito a ser protegido. Já o sistema continental se preocupa com outras questões, como a criatividade da obra a ser copiada e os direitos morais do autor da obra. (Branco; Paranaguá, 2009, p.10)

Portanto, o sistema copyright, protege os direitos morais e patrimoniais, sendo este último com maior abrangência. Já o sistema de *Droit d'auteur*, protege ambos os direitos, mas os direitos morais têm proteção maior do que no outro sistema legislativo.

2.2 A Convenção de Berna

Como ensina Costa Netto: “a primeira minuta que mais tarde seria conhecida como Convenção de Berna, foi fruto de um congresso internacional de autores (que também formou uma união internacional para o direito de autor),” foi realizada em Roma, em 1882. (Costa Netto, 2019 n.p)

A União de Berna instalou-se entre dez países: França, Alemanha, Espanha, Itália, Bélgica, Suíça e suas colônias ou países sob a sua influência direta, como Haiti, (França), Libéria (Itália), Tunísia (França) além do Reino Unido. (Fragoso, 2008, p.84)

Em 09 de setembro de 1886, a Convenção, foi firmada na cidade de Berna na Suíça. Houve vários aditamentos e revisões o objetivo das revisões foi adequar a Convenção para todos os países participantes e também atualizá-la frente aos novos avanços tecnológicos que surgiram ao longo dos anos.

Fragoso diz:

O objetivo de tais revisões, basicamente, é o de atualização, a par da evolução tecnológica e do desenvolvimento do Direito Autoral, ocorridos ao longo do tempo. Não descartamos, também, o de adaptar as normas da

Convenção aos interesses de tais ou quais países e mesmo de blocos de países. Originalmente elaborada como uma convenção de caráter nitidamente protecionista da produção intelectual europeia, resultou na aquisição da amplitude universal hoje alcançada, tornando-se o instrumento jurídico típico para a interpretação e aplicação do Direito de Autor em qualquer âmbito, sendo que todas as demais convenções em matéria autoral tem a sua aplicabilidade condicionada ao disposto na Convenção de Berna como texto base de interpretação, naquilo que possa contradizê-la. (FRAGOSO, 2008, p.84)

A convenção de Berna revolucionou diversos aspectos do direito do autor, trazendo vários institutos pertinentes. É possível citar, por exemplo, a instituição da inalienabilidade e irrenunciabilidade dos direitos do autor em relação à paternidade da obra. É o que se extrai da obra de Moraes:

No ano de 1928, em Roma, com a influência decisiva do autoralista italiano Piola Caselli, a referida convenção foi revisada. Foi incorporada ao seu texto o artigo “6bis”, que prevê expressamente os direitos morais. Em 1928, portanto, pela primeira vez na história, os direitos morais ganharam agasalho em convenção internacional. Vale ressaltar que, na revisão de Berlim, em 1908, a tentativa de proteção dos direitos morais, na Convenção de Berna, resultou infrutífera. Ambas as tentativas - a infrutífera de 1908 e a frutífera de 1928 - encontraram forte resistência dos Estados Unidos. Vale registrar que somente em 1989 esse país aderiu à referida Convenção. Ou seja, mais de um século depois, e ainda assim excluindo o art. “6 bis”. (MORAES, 2008, p.37)

Os direitos morais são inalienáveis, ou seja, o titular não pode transmitir a outrem e são irrenunciáveis, o autor não pode deles abdicar.

O artigo 6 bis da Convenção de Berna estabelece:

- (1) Independentemente 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.
- (2) Os direitos reconhecidos ao autor por força do parágrafo 1) antecedente mantêm-se, depois de sua morte, pelo menos até à extinção dos direitos patrimoniais e são exercidos pelas pessoas físicas ou jurídicas a que a citada legislação reconhece qualidade para isso. (Entretanto, os países cuja legislação, em vigor no momento da ratificação do presente Ato ou da adesão a ele, não contenha disposições assegurando a proteção depois da morte do autor, de todos os direitos reconhecidos por força do parágrafo 1) acima, reservam-se a faculdade de estipular que alguns desses direitos não serão mantidos depois da morte do autor.
- 3) Os meios processuais destinados a salvaguardar os direitos reconhecidos no presente artigo regulam-se pela legislação do país onde é reclamada a proteção.

Este artigo constituiu um marco histórico, porque instituiu os direitos morais do autor, que estão presente na legislação atual de direitos autorais.

A Convenção de Berna garantiu a proteção das traduções, das adaptações, dos arranjos musicais e de outras transformações de obras originais, desde que autorizadas pelo autor em seu artigo 8º, *verbis* :

Os autores de obras literárias e artísticas protegidos pela presente Convenção gozam, durante toda a vigência dos seus direitos sobre as suas obras originais, do direito exclusivo de fazer ou autorizar a tradução das mesmas obras.

Portanto a Convenção de Berna é de suma importância para os direitos autorais no Brasil, uma vez que nossa legislação nela se baseou.

2.3 A Convenção de Washington

A Convenção de Washington foi firmada em 22 de junho de 1946, e tinha o intuito de conciliar os dois sistemas de direitos autorais; O sistema de *Copyright* e o sistema de *Droit d'Auteur*. “Em 18 de maio de 1949, através do Decreto nº26.675, o Brasil adotou a Convenção, à qual havia aderido.” (Fragoso, 2008, p.97).

Alguns aspectos da Convenção de Washington são:

A tentativa de conciliação esbarrava na impossibilidade do reconhecimento mútuo de certos direitos, em especial os direitos morais de paternidade e de integridade. Tal conciliação fez-se pelo estabelecimento do princípio da reciprocidade formal, pelo qual o autor de um determinado país teria a mesma proteção concedida aos autores do outro país, onde a proteção estivesse sendo reclamada. Ou seja, submete – se à lei do país onde for requerida a proteção, vigendo, assim, o princípio da *lex loci*. A questão, entretanto, é que os EUA mantinha como mantêm, o princípio de sua Lei de 1909-12, da reciprocidade material, o qual exige uma perfeita equivalência entre as leis dos diversos países envolvidos. A outra grande questão a dividir os dois sistemas foi resolvida, permitindo- se aos autores renunciar ou ceder os seus direitos morais de paternidade e de modificação, de acordo com as leis do país onde se celebre o contrato, contrariando os princípios típicos do *Droit d'Auteur* da irrenunciabilidade e da inacessibilidade.(ABREU,1968,p. 42,45 apud FRAGOSO p.95,96)

Embora, não tenha sido ratificada pelos Estados Unidos, sua importância é histórica porque discutiu a necessidade de estabelecer uma ligação entre os dois sistemas legislativos vigentes.

2.4 A Convenção Universal do Direito de Autor

Esta Convenção foi realizada e aprovada em Genebra, no ano de 1952, e revista em Paris em 1971, juntamente com a revisão da Convenção de Berna. E ratificada no Brasil com o Decreto n.76.905, de 24 de dezembro de 1975.

Foi através dessa Convenção que os Estados Unidos, conseguiram se adequar aos princípios da Convenção de Berna, sem deixar o *Copyright*. Com isso a Convenção de Washington perdeu o seu interesse e os Estados Unidos jamais a ratificou. "(Fragoso, 2008, p.98)

A Convenção é administrada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO)

Alguns dos principais pontos da Convenção são:

A Convenção protege os direitos dos autores e de quaisquer outros titulares dos mesmos direitos (*copyright proprietors*). Como outros titulares, devemos entender, por lógico, não só os herdeiros, mas também os sucessores a qualquer título, os licenciados e cessionários de tais direitos, estes últimos alçados a esta categoria por ato de transmissão *inter vivos*. Pois não teria sentido tal disposição, estabelecida logo no artigo I, e repetida no artigo III, se não o de garantir os direitos dos cessionários. O artigo IV *bis* reforça tal entendimento, ao compreender, entre os direitos estabelecidos no artigo I, os direitos fundamentais que assegurem a proteção dos interesses econômicos do autor, em particular o direito exclusivo de autorizar a reprodução, a representação, a execução pública e a radiodifusão. Este artigo IV consolida o entendimento de dirigir-se a Convenção para os "interesses patrimoniais" do autor, ficando claro que os direitos referidos em seu Artigo I, a estes se restringem, ou seja, nada se dispõe sobre direitos morais de autor "(FRAGOSO, 2008, p.98)".

Por consequência a Convenção Universal do Direito do Autor, é um evento de suma importância para os Direitos Autorais, pois foi a partir dela que os Estados Unidos se adaptou ao sistema de *Droit d'auteur*.

2.5 A Organização Mundial da Propriedade Intelectual-OMPI

A Organização Mundial da Propriedade Intelectual, a OMPI, teve origem nas Convenções de Berna de 1886, e a de Paris que de 1883. “Nessas convenções houve a criação de escritórios que foram unificados em 1893 e que deram origem ao **BIRPI (Bureaux Internationaux Réunis pour la Protection de la Propriété Intellectuelle)**”⁷.(ZANINI,2011,p.120)

Conforme lição de Fragoso:

Em 14 de julho de 1967, foi firmada em Genebra, contando atualmente com 179 Estados- Membros, a Convenção que criou a Organização Mundial da Propriedade Intelectual, que tem como escopo a promoção da proteção da propriedade industrial e a da propriedade de obras literárias, artísticas, ou científicas. Dentre suas finalidades e funções estão o fomento e a cooperação entre todos os Estados unionistas ou qualquer organização internacional, bem como a adoção de medidas destinadas ao aprimoramento da proteção à propriedade intelectual, harmonização das leis nacionais sobre matéria etc. A Convenção da OMPI nasceu basicamente da necessidade de administração da Convenção de Paris de 1883, visando à proteção da propriedade industrial, e da Convenção de Berna de 1886, visando à proteção das obras literárias e artísticas, além de outros tratados e convenções já estabelecidos ou a se estabelecer naquelas áreas. Constitui a OMPI, assim, o órgão que centraliza a administração das ditas convenções internacionais- além da Convenção Universal, em conjunto com a UNESCO, do tratado TRIPS em conjunto com a OMC, da Convenção de Roma, do Tratado TRIPS em conjunto com a OMC, da Convenção de Roma, do Tratado da OMPI Sobre Direito do Autor (TODAWCT), do Tratado da OMPI Sobre Interpretações ou Exceções de Fonogramas (TOIEF/WPPT) etc.-coordenando todas as ações que envolvem a propriedade intelectual. (FRAGOSO, 2008, p.83,84)

Mazzuolli ensina-nos o conceito de agência especializada:

A Organização das Nações Unidas (ONU) possui vários organismos especializados de caráter técnico e administrativo, em razão da importância que detém determinadas matérias no contexto das relações internacionais contemporâneas. (MAZZUOLLI, 2016, p.697)

A OMPI é uma das 16 agências especializadas da ONU. É responsável pela constante atualização das proposições internacionais e dos padrões de proteção às criações intelectuais.

Conforme as Nações Unidas:

⁷ Escritório Internacional Unificado para a Proteção da Propriedade Intelectual

Estimular a proteção da Propriedade Intelectual em todo o mundo mediante a cooperação entre os Estados; Estabelecer e estimular medidas apropriadas para promover a atividade intelectual criadora e facilitar a transmissão de tecnologia relativa à propriedade industrial para os países em desenvolvimento, com o objetivo de acelerar os desenvolvimentos econômicos, sociais e culturais. Incentivar a negociação de novos tratados internacionais e a modernização das legislações nacionais. (NAÇÕES UNIDAS, 2019)

Contudo, a importância da OMPI, é indiscutível, pois tem como responsabilidade gerenciar a propriedade intelectual e os direitos autorais no mundo inteiro

2.6 O Acordo TRIPS

Por meio do decreto nº1.355 de 30 de dezembro de 1994 foi promulgado no Brasil o “Acordo TRIPS (Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights) ou ADPIC (Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados com o Comércio)”. (FRAGOSO, 2008, p.108)

Zanini ensina: “É um acordo menor que integra o Acordo Constitutivo da Organização Mundial do Comércio –OMC, isto é, O TRIPS é um dos anexos do Acordo Constitutivo da OMC, que conta com quatro anexos.” (ZANINI, n.p, 2015)

Possui função comercial e não cuida dos direitos morais porque é mais voltado para a questão econômica, o que significa que a proteção autoral não pode dificultar o livre comércio.

Houve uma forte resistência dos Estados Unidos em não se aplicar na TRIPS os direitos morais e sobre o assunto Maristela Basso escreveu:

A solução encontrada para o impasse foi uma verdadeira concessão aos Estados Unidos já que o art.9.1 do TRIPS permitiu que se afastassem as disposições do *art.6 bis* da Convenção de Berna, estabelecendo-se um nível de proteção menor do que o da Convenção de Berna. (BASSO, 2000 *apud* ZANINI, 2015)

E Lypszyc ensina:

Desse modo, se um país não aplicar o art. 6 bis da Convenção de Berna, que consagra a proteção de direitos morais, não estará descumprindo o TRIPS e, por conseguinte, não será possível a aplicação das normas sobre solução de controvérsias. (LYPSZYC, 1993 *apud* ZANINI, 2015).

Outro ponto de destaque como mencionado por Fragoso:

É a instituição do chamado Tratamento de Nação Mais Favorecida, pelo qual toda vantagem ou favorecimento concedidos por um Estado Membro a outro Estado Membro deverá ser estendida aos demais Estados conveniados, com as exceções estabelecidas nas letras a a *d de seu* artigo 4.(FRAGOSO,2008,p.108)

Portanto, os Acordos e Tratados Internacionais são de suma importância, uma vez que constituem a base para a nossa lei de direitos autorais.

3 DIREITOS MORAIS DO AUTOR

3.1 Conceito de Direito autoral

Direitos autorais é um ramo autônomo do direito privado que visa proteger criador e criações, em seus aspectos patrimoniais e morais. Ditos direitos são perpétuos, inalienáveis, irrenunciáveis, imprescritíveis e impenhoráveis. Os Direitos Patrimoniais são os direitos de utilização econômica da obra. Vejamos alguns conceitos dos doutrinadores:

Para Carlos Alberto Bittar:

Em breve noção, pode-se assentar que o Direito de Autor ou Direito Autoral é o ramo do Direito Privado que regula as relações jurídicas, advindas da criação e da utilização econômica de obras intelectuais estéticas e compreendidas na literatura, nas artes e nas ciências. (BITTAR, p.25, 2019)

Para Eliana Yachouh Abrão:

Direitos autorais constituem um feixe de direitos morais, patrimoniais e sociais, os dois primeiros voltados ao criador e ao difusor da obra em que se fixa a criação, e o último baseado no direito de todos ao acesso ao conhecimento, ao lazer, à cultura. Conectam-se, por sua vez, aos direitos de personalidade por via dos direitos morais, que refletem a personalidade do autor, pois toda obra exprime o estilo e o caráter da pessoa de seu criador ou criadores. (ABRÃO, p.2,3,2011)

Os direitos autorais na legislação brasileira são protegidos pela Constituição Federal de 1988, que em seu artigo 5º, XXVII, pela Lei 9.610/1998- Lei de Direitos Autorais e pelo Código Penal Brasileiro em seu artigo 184.

Segundo Bittar é um ramo autônomo do direito privado porque:

Rege relações revestidas de especificidade própria que prepondera interesses privados e sob ótica toda especial, onde mecanismos de proteção dos autores, como partes economicamente mais fracas, são inseridos na lei e contam, inclusive, com a participação do Estado e m sua efetiva atuação (BITTAR, 1994, pg.99)

Portanto, os diretos autorais são um ramo autônomo do direito privado, que possui aspectos morais e patrimoniais.

3.2 Natureza Jurídica

Determinar a natureza jurídica do direito autoral representa um problema clássico, segundo Ascensão, porque existem uma vez que existem diversas teorias e correntes doutrinárias.

Na sua obra, *Direito Autoral no Brasil*, Costa Netto cita o jurista brasileiro Henry Jessen, que observou a existência de cinco principais teorias. Essas teorias são: a teoria da propriedade, a teoria da personalidade, a teoria dos bens jurídicos imateriais, a teoria dos direitos sobre bens intelectuais e a teoria dualista.

Segundo Costa Netto a teoria da propriedade funda-se no direito autoral como sendo bem móvel e o seu autor seria o titular de um direito real sobre aquela. Para Jose de Oliveira Ascensão em seu artigo *A pretensa propriedade intelectual*:

Historicamente, o objeto da propriedade são coisas corpóreas. As leis civis respiram esse ambiente, ao prever apenas a propriedade de coisas corpóreas. Há uma coincidência no objeto da posse e da propriedade de coisas corpóreas, uma vez que a propriedade das leis civis recai somente sobre as coisas susceptíveis de posse (que são as coisas corpóreas). Para a propriedade se de estender a coisas incorpóreas terá de se indagar se essa extensão é admissível. A obra tem uma característica fundamental, que a diferencia das coisas corpóreas; a ubiquidade. A obra literária e artística não é aprisionável num dado continente. Comunica-se naturalmente a todos, desde que expressa ou revelada pelo seu autor. Não se desgasta com o uso, por mais extenso que ele seja. (ASCENSÃO, 2007, p.253,254, apud COSTA NETTO)

Esta teoria está majoritariamente superada porque entende que as obras não podem ser equiparadas às coisas, por possuírem a ubiquidade, isto é, a capacidade de estar em toda parte ao mesmo tempo.

A Teoria da Personalidade fundamenta-se nas ideias do filósofo alemão Immanuel Kant, que considerava a obra de criação intelectual um prolongamento da pessoa do criador e não poderia ser separada deste.

Sobre esta teoria, Rodrigo Moraes tece algumas críticas:

O direito de autor não contém somente o elemento espiritual, mas também, o patrimonial. Este pode perfeitamente participar do comércio jurídico, sendo possível ser transmitido *inter vivos* e *mortis causa*, sem prejuízo ou ofensa ao elemento pessoal. Uma das características dos direitos da personalidade, contudo, é a de serem eles intransmissíveis. Sob a perspectiva estritamente personalística, nenhum direito de autor seria transmitido aos herdeiros. (MORAES, 2008, p.43)

Portanto, essa teoria apresenta-se equivocada ao não reconhecer os direitos patrimoniais, que são os direitos de utilização econômica da obra.

A teoria dos bens jurídicos imateriais seria como ensina Jessen:

Essa teoria baseia-se no direito real. Kohler reconhece em favor do autor “um direito absoluto *sui generis*” para incluí-lo no campo das *jure inre*. Considera ainda Josef Kohler que, independentemente do direito real, existe uma “relação jurídica de natureza pessoal entre autor e a obra” que não constitui elemento de direito autoral”, com aspectos de direito da personalidade. (JESSEN, 1967, p.26,27, apud PONTES, 2009, p.27)

Sobre esta mesma teoria, Lypszyc pontua:

Todavia, a exclusão dos direitos da personalidade da seara dos direitos do autor foi muito criticada. Piola Caselli considera que a teoria de Kohler quebra desnecessariamente a unidade e harmonia dos direitos do autor, “produzindo uma fratura injustificada entre o momento da criação da obra, em que o direito é de caráter pessoal, e aquele no qual, ao dar conhecimento da obra ao público, manifestam-se os direitos patrimoniais”. E arremata o autor italiano asseverando que “as faculdades de caráter pessoal do autor não surgem da personalidade pura e simples, senão da personalidade de quem cria uma obra, pelo que são parte essencial do direito de autor”. (LYPSZYC, 1993, p.23 apud ZANINI, 2015)

Esta teoria entende que os direitos autorais são direito patrimoniais e não reconhece os aspectos morais do direito autoral.

Com relação à teoria dos direitos sobre bens intelectuais ensina-nos Hildebrando Pontes, “que a classificação tripartida clássica não seria suficiente, e que os direitos autorais deveriam ser incluídos como uma quarta modalidade os direitos intelectuais.” (PONTES, 2009, p.27)

Este era o entendimento de Picard:

Picard lembra que os romanos conheceram somente três grupos de direitos, usando a terminologia *Personae*, *Res* e *Actiones*. Não chegaram a admitir que uma coisa puramente intelectual pudesse ser objeto de direito, pois isso repugnaria seu senso eminentemente positivo e materialista. Assim, durante séculos os estudiosos do direito, influenciados pela autoridade dos textos romanos, apenas acolheram uma classificação tripartite, não imaginando que um dia seria necessária uma quarta categoria. Daí, meditando sobre o tema, propôs Picard o acréscimo de uma quarta categoria, denominando-a de “direitos intelectuais” e dizendo: “Tratem estes direitos à parte, dizia eu, e conforme a sua verdadeira natureza: renunciem a fazê-lo entrar a golpes de maço nos direitos reais, e todas as contradições que atormentam os legisladores e os juristas desaparecerão como que por encanto” (PICARD, 92,-94, 1908, apud ZANINI, 2015)

O problema dessa teoria segundo Rodrigo Moraes era: “igualar os direitos autorais ao direito marcário (referentes às marcas de comércio), os direitos morais, de certo modo, ficariam menosprezados”. (MORAES, 2008, p.43)

Para Moraes, a Teoria pessoal patrimonial:

Considera o Direito Autoral como uma nova categoria de direito: bifronte, dúplice, híbrida, mista, formada de dois elementos de natureza diversa o moral e o patrimonial. O primeiro representa um prolongamento da personalidade do homem – criador. O segundo, o direito que ele tem de participar dos lucros obtidos pela exploração da econômica da obra. (MORAES, 2008, p.44)

A teoria do direito pessoal patrimonial se divide em duas correntes: a monista e a dualista.

Para a corrente monista é muito difícil separar os direitos morais e patrimoniais. Segundo esta corrente o direito autoral é único e uniforme. Apesar disso reconhece a existência dos direitos morais e dos direitos patrimoniais. Essa corrente é adotada na Alemanha.

A corrente dualista separa os direitos morais dos direitos patrimoniais. Para esta teoria os direitos patrimoniais nascem a partir da criação da obra, enquanto os patrimoniais surgem da utilização econômica da obra. São independentes e podem ser objetos de regulações legais distintas. Esta teoria é adotada no Brasil e na França.

Costa Netto faz uma crítica a respeito dessa teoria:

A sobreposição dos direitos morais em relação aos direitos patrimoniais, posicionamento tomado por boa parte dos autores, é outro ponto que deve ser ressaltado. Ora, é certo que existem defensores do dualismo que dão maior relevância aos direitos patrimoniais. Porém, a doutrina majoritária entende que a prevalência está nos direitos morais, valendo aqui o exemplo do direito de retirada de circulação de obra – mesmo já publicada- uma vez que, naturalmente, indenize as partes prejudicadas. (COSTA NETTO, 2008 p.78, apud ZANINI)

Portanto a crítica a esta corrente é a ênfase que os doutrinadores majoritariamente dão aos direitos morais esquecendo-se do direito patrimonial.

3.3 Direitos morais

Os direitos morais são uma série de direitos que visam proteger o criador e a criação. Nascem com a criação da obra. Vejamos como alguns doutrinadores o conceituam:

Carlos Alberto Bittar:

Os direitos morais são os vínculos perenes que unem o criador à sua obra, para a realização da defesa de sua personalidade. (BITTAR, 2019, p.65)

Para Pedro Paranaguá e Sérgio Branco:

Seriam uma emanção da personalidade do autor e que estão intimamente ligados à relação do autor com a elaboração, a divulgação e a titulação de sua obra. (PARANAGUÁ; BRANCO, 2009)

Os direitos morais estão elencados no art. 24 da 9.610/98

São direitos morais do autor:

I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;

II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;

III - o de conservar a obra inédita;

IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra;

V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;

VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem;

VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado.

§ 1º Por morte do autor, transmitem-se a seus sucessores os direitos a que se referem os incisos I a IV.

§ 2º Compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público.

§ 3º Nos casos dos incisos V e VI, ressalvam-se as prévias indenizações a terceiros, quando couberem.

Sobre os dois primeiros incisos Cabral leciona:

Os dois primeiros incisos tratam da paternidade da obra. A qualquer momento cabe ao autor reivindicar a autoria da obra e assim exercer os

seus direitos sobre a mesma. Ele também tem o direito de exigir que seu nome, pseudônimo ou sinal, estejam presentes na obra, independentemente do que estiver escrito no contrato de edição ou cessão de direitos autorais. (CABRAL, p.2003, p.45)

O inciso três refere-se ao direito do autor de manter a sua obra inédita, ou seja, ele não tem a obrigação de divulgar a sua obra. Isso é aplicado não só às obras literárias, mas também às obras musicais, plásticas etc.

O inciso quatro tem por assunto o direito do autor de se opor à modificação da sua obra, seja ela de qualquer natureza.

O inciso seis versa sobre o direito do autor de arrependimento. Sobre este assunto Plínio Cabral informa:

Entre os direitos do autor encontra-se o direito de arrependimento. “É um item curioso e interessante, pois, coloca aquele que contratualmente, se incube da comercialização da obra, num certo sentido, à mercê do autor. Arrependido ele pode retirar a obra de circulação”. (CABRAL, 2003, p.45)

No inciso sete estabelece que somente o autor poderá ter acesso a exemplar único e raro da sua obra. A justificativa para isso, segundo Fragoso: “é preservar a memória, através da reprodução ou cópia por processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual – resalvando – se quaisquer inconvenientes ou danos causados ao detentor da obra.” (FRAGOSO, 2008, p.217).

O parágrafo primeiro trata da sucessão dos direitos morais. Em caso de morte do criador de obra intelectual, os seus sucessores terão direito de reivindicar a paternidade, de conservar o ineditismo e de assegurar a integridade da obra.

O parágrafo segundo responsabiliza o estado pelas obras em domínio público. Sobre o assunto escreve Cabral:

O domínio público pressupõe a livre utilização da obra. Mas ela não é *res derelicta* coisa abandonada para ser utilizada de qualquer forma. Ao contrário, a obra em domínio público é *res omnium*, que pertence a toda a sociedade. E o Estado é-ou deveria sê-lo o guardião daquilo que é um bem comum. (CABRAL, 2003, p.46)

O parágrafo terceiro assegura ao autor modificar a obra, antes ou depois de ser utilizada, e o de retirá-la de circulação, desde que indenize a terceiros, em casos em que isso for adequado.

Por fim, os direitos autorais morais são aqueles que protegem os autores e suas criações, pois as mesmas são únicas, uma vez que são fruto da personalidade e talento do criador.

3.3.1 Características dos direitos morais

O artigo 27 da LDA prevê duas características dos direitos morais do autor a inalienabilidade e irrenunciabilidade. A doutrina incluiu outras características e no presente trabalho vamos nos ater às características mencionadas por Rodrigo Moraes em sua obra intitulada “Os Direitos Morais do Autor: Repersonalizando o Direito Autoral.”

A inalienabilidade significa que o titular dos direitos morais da obra não pode transmiti-los para outra pessoa, ou seja, os direitos morais não são passíveis de comercialização.

Na irrenunciabilidade o autor não pode abdicar dos direitos morais, mas é permitido a ele não exercer a prerrogativa da paternidade da obra. Isso não significa que ele tenha renunciado à sua titularidade.

Já na intransmissibilidade *inter vivos* os direitos morais não podem ser transmitidos a outras pessoas. Caso o autor venha a falecer, alguns direitos são transmitidos para os seus sucessores.

A Imprescritibilidade: é conceituada por Moraes como:

O que é imprescritível é a pretensão de garantir o exercício do direito moral, e não a de reparar pecuniariamente eventual dano sofrido. Por isso, a inércia do autor acarreta a perda da pretensão à reparação decorrente de seu direito violado. (MORAES, 2008, p.14)

Portanto, não prescreve a pretensão do autor de exercer os seus direitos morais, mas se o autor for inerte ele perderá os direitos à reparação de eventuais danos sofridos.

A perpetuidade dos direitos morais à paternidade e à integridade ocorre quando após a morte do autor, os direitos morais de paternidade e integridade se perpetuam isto é, não extinguem. Sobre o tema Moraes escreveu:

A lei autoral brasileira prevê o prazo de duração apenas dos direitos patrimoniais. Omitiu-se sobre qual seria aquele dos direitos morais. (...) A Convenção de Berna, em seu art.6 *bis*, 2, determina que o tempo de proteção dos direitos morais seja, em cada país signatário, ao menos igual ao prazo para extinção dos direitos patrimoniais. Após a morte do autor, portanto, pode-se afirmar que se perpetuam tão somente os direitos morais à paternidade e à integridade. O direito moral ao arrependimento (art.24,VI), por exemplo, extingue-se com a morte do autor. Só este, em vida, pode se

arrepender de sua obra e exigir sua retirada de circulação. Falecendo, o autor a faculdade é extinta. (MORAES, 2008, p.16,17)

Para o principio da Impenhorabilidade: “os direitos morais não podem ser objeto de penhora porque não possuem conteúdo econômico. Isso acontece, porque os direitos morais estão ligados à criatividade e talento do criador.”(MORAES, 2008, p.,17)

Portanto os direitos morais são: inalienáveis, irrenunciáveis, perpétuos, intransmissíveis *inter vivos*, imprescritíveis, perpétuos, e impenhoráveis.

4 DIREITOS PATRIMONIAIS

4.1 Conceito de Direitos Patrimoniais

Os direitos patrimoniais são os direitos do criador da obra de utiliza-lá economicamente. Está presente no artigo 28 da LDA: Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.

Sobre o direito patrimonial Cabral ensina:

O direito patrimonial do autor se liga ao conceito de propriedade. É um direito real. Mas o caráter é peculiar. Ela é material, configurada em algo palpável, mas, ao mesmo tempo, é incorpórea. É que na obra de arte a coisa material- fruto do trabalho humano, como tantas outras coisas- é parte menos importante. Uma tela sem pintura não tem valor. Mas o pintor vai acrescentar a ela um valor diferenciado e, não raro, incomensuravelmente maior. Esse valor é o que se chama de parte imaterial ou, no dizer dos doutrinadores, a *coisa incorpórea*. (CABRAL, 2003, p.48)

Bittar escreve:

Direitos patrimoniais são aqueles referentes à utilização econômica da obra, por todos os processos técnicos possíveis. Consistem em um conjunto de prerrogativas de cunho pecuniário que, nascidas também com a criação da obra, se manifestam, em concreto, com a sua comunicação ao público, e o poder que o autor, ou os autores, tem de colocar a obra em circulação. (BITTAR, 2019, p.68)

Com relação à classificação dos direitos patrimoniais, Bittar nos explica:

Características básicas dos direitos patrimoniais são: o cunho real ou patrimonial (da relação direta com a obra); o caráter de bem móvel (art. 3.º), exatamente para efeito de disposição pelos meios possíveis; a alienabilidade, para permitir o seu ingresso no comércio jurídico (arts. 29 e 49), transmitindo-se por via contratual ou sucessória; a temporaneidade, ou seja, limitação no tempo (arts. 41 e seguintes, e 96), que confere ao Direito de Autor conotação especial dentre os direitos privados, ao lado das outras particularidades apontadas; a penhorabilidade, ou seja, a possibilidade de sofrer constrição judicial, em face da condição de direitos disponíveis, salvo o disposto no art. 76; a prescritibilidade, ou seja, a perda da ação por inércia, no lapso de tempo legal, que será, aplicando-se o princípio de que, inexistente..(BITTAR,2019,p.68,69)

Portanto, os direitos patrimoniais são os direitos do autor de utilizar-se economicamente de sua obra. Caracterizam-se como: bens móveis e sua transmissão se dá através de contratos específicos ou via sucessória. Possuem

limitação temporal e são penhoráveis, salvo se o objeto de penhora recair sobre a parte do produto reservada aos autores e artistas.

Quanto aos direitos autorais como sendo bens móveis assim Cabral esclarece:

Com efeito, na medida em que se pretendia garantir um direito, oponível *erga homnes*, era necessário conceituá-lo materialmente e incluí-lo numa categoria já determinada no universo jurídico. Como pode existir uma propriedade sem que a lei a defina como tal?(...) Mas o próprio pensamento romano terminou por influenciar o moderno direito de autor e, sobretudo, sua concepção como bem móvel. Sendo a obra do autor uma propriedade, ela insere-se na categoria dos direitos patrimoniais. E neste sentido o pensamento romano torna-se importante, contribuindo para que os estudiosos chegassem à conclusão de que os direitos autorais “reputam-se, para efeitos legais, bens imóveis”, do que resulta outro fator importante: não é a ideia em si, a abstração, que se protege. (CABRAL, 2003, p.14)

Portanto a classificação dos direitos autorais como bens móveis, acontece porque “a obra é considerada uma propriedade, a qual confere a condição de negociabilidade em todos os aspectos: compra, venda concessão, cessão, e sucessão *mortis causa*.” (CABRAL, 2003, p.15)

O princípio da divisibilidade dos direitos patrimoniais do autor consiste na independência dos direitos patrimoniais entre si. Sobre o princípio ensina-nos Fragoso:

“O princípio da divisibilidade dos direitos patrimoniais de autor, consolidado na lei, ao estabelecer que as diversas formas de utilização da obra são independentes entre si, tem como escopo garantir ao autor o máximo de aproveitamento de sua criação.” (FRAGOSO, 2009, p.221)

Por consequência, os direitos patrimoniais, possuem várias formas de utilização que estão elencadas na LDA, no art. 29.

4.2 As diversas formas de utilização da obra e os direitos patrimoniais

As formas de utilização dos direitos patrimoniais estão presentes de maneira exemplificativa no artigo 29 da LDA, *verbis*:

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:

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

O primeiro inciso trata a da autorização de reprodução física da obra, tais como discos, livros. É a reprodução corpórea da obra. Pode ser total ou parcial, e se não for autorizada, comete ilícito quem a reproduzir.

O segundo inciso versa sobre a edição. Sobre a edição escreveu Frago:so:

:

É quase consensual entre os doutrinadores o entendimento de que o conceito de edição divide-se em dois: (i) a edição em sentido estrito; (ii) a edição em sentido amplo. Em sentido estrito tratamos a edição das obras artísticas e científicas ou literárias, ou seja, a edição (reprodução e distribuição) da obra por meios gráficos, em seu sentido tradicional. Em seu

sentido amplo, temos edição como reprodução e distribuição das obras audiovisuais, das suas obras musicais ou lítero- musicais, através de discos, fitas e outros suportes fonográficos e/ ou audiovisuais. (FRAGOSO, 2009, p.230,231)

Portanto, a edição da obra pode ser gráfica, fonográfica e audiovisual.

O inciso três menciona as transformações da obra. São alterações da forma que a torna diferente da obra original. Exigem autorização do autor da obra original. São exemplos: adaptação de um livro para o cinema, versões e traduções de letras para outro idioma.

O inciso quatro trata da tradução. Para a obra ser traduzida para outro idioma, o autor deverá autorizar. Caso haja omissão no contrato de edição, o editor não poderá mandar traduzir a obra, porque é explícito neste inciso, ser necessária a autorização do autor para a tradução ser realizada. Ainda sobre a tradução Cabral escreveu: “A tradução é a recriação da obra. É por isso que a lei confere, ao tradutor, direito autoral.” (CABRAL, 2003, p.51)

Para incluir músicas em séries, filmes e outras produções audiovisuais deve-se obter autorização prévia do autor. É o que prevê o inciso cinco.

O inciso seis estipula a necessidade da autorização prévia do autor para a distribuição do conteúdo, caso o contrato firmado entre o autor e terceiros não estipule nada a respeito da distribuição.

O inciso sete por sua vez, versa a respeito dos vários meios de distribuição. Na lição de Fragoso:

Verifica se que a distribuição ocorre por satélites, ondas, cabo, fibra ótica, etc., intermediando ou transportando a obra no espaço entre a fonte geradora e o terminal do usuário, que pode ser a tela de uma televisão, um monitor de vídeo ou qualquer outro receptor de áudio e/ou vídeo. Incluem-se os aparelhos telefônicos e outros aparatos eletrônicos com os chamados *downloads* e a tecnologia 3G, além de outras tecnologias. (...) A distribuição para a oferta é também inovadora quanto ao seu aspecto comercial, pois contempla a hipótese de o usuário demandar a utilização privada da obra através de sistemas como *pay per view*, *pay per play* ou outro sistema de pagamento, como o de assinaturas.(FRAGOSO,2009,p.234)

Sobre o inciso VIII Cabral ensina-nos que:

Dessa forma, o legislador brasileiro incluiu no item “i”, o “emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados”. O texto não apenas exemplifica determinados meios como, também, lança-se para o futuro quando se refere a “meios que venham a ser adotados”. Mais correto teria sido utilizar a palavra “inventados”, mas o vocábulo usado, mesmo pouco

adequado, serve aos propósitos do legislador e aos interesses do autor. (CABRAL, 2003, p.51)

O inciso IX, foi incluído em face do artigo 9º, parágrafo 3º da Convenção de Berna, da qual o Brasil é signatário.

Logo, o art.29 da LDA trata das diversas formas de utilização das obras e procura encampar todas as possibilidades existentes.

4.3 Os direitos de reprodução

Os direitos de reprodução estão previstos nos artigos 30 e 31 da LDA, *verbis*

Art. 30. No exercício do direito de reprodução, o titular dos direitos autorais poderá colocar à disposição do público a obra, na forma, local e pelo tempo que desejar a título oneroso ou gratuito.

§ 1º O direito de exclusividade de reprodução não será aplicável quando ela for temporária e apenas tiver o propósito de tornar a obra, fonograma ou interpretação perceptível em meio eletrônico ou quando for de natureza transitória e incidental, desde que ocorra no curso do uso devidamente autorizado da obra, pelo titular.

§ 2º Em qualquer modalidade de reprodução, a quantidade de exemplares será informada e controlada, cabendo a quem reproduzir a obra a responsabilidade de manter os registros que permitam, ao autor, a fiscalização do aproveitamento econômico da exploração.

Art. 31. As diversas modalidades de utilização de obras literárias, artísticas ou científicas ou de fonogramas são independentes entre si, e a autorização concedida pelo autor, ou pelo produtor, respectivamente, não se estende a quaisquer das demais.

O artigo 30 refere-se a reprodução da obra pelo autor. Ele poderá dispor da obra de forma gratuita ou onerosa.

Sobre o segundo parágrafo do artigo, discorre Cabral:

O parágrafo 2º é muito importante, especialmente, considerando-se a reprografia. Quem reproduz obras protegidas tem a responsabilidade de “manter os registros que permitem, ao autor, a fiscalização do aproveitamento econômico da exploração” Significa, concretamente, o seguinte: Depende de autorização do autor a reprodução de sua obra; quem fizer essa reprodução, em qualquer modalidade, deve informar e controlar as quantidades de cópias; é uma obrigação legal e aquele que não o fizer estará sujeito a responder por perdas e danos; quem reproduzir obras protegidas tem a responsabilidade de manter registros que permitam, ao autor, fiscalizar o aproveitamento econômico da exploração. (CABRAL, 2003, p.53,54)

Logo, empresas ou instituições que têm como atividade fazer cópias de obras protegidas, deverão previamente buscar a autorização do autor e manter registro da quantidade de cópias para fins de pagamento de direitos autorais.

Quando um autor assina um contrato de edição de um livro com uma editora, este não pode ser transformado em outra modalidade de obra de arte sem a devida autorização. O contrato deve especificar claramente a modalidade de obra que vai ser utilizada. É o que prevê o artigo 31 da LDA que menciona as diferentes modalidades de utilização das obras de arte.

Por conseguinte, concluímos que o autor pode reproduzir a sua obra de forma gratuita ou onerosa. Para o pagamento dos direitos autorais ao criador da obra, a empresa responsável por reproduzi-la, deverá ter um registro de controle destas cópias. O contrato deve ser claro quanto à forma de utilização da obra.

4.4 Direitos patrimoniais e domínio público

O domínio público é o encerramento do direito de exploração econômica exclusiva da obra. Quando uma obra cai em domínio público, permite-se a sua livre utilização “sem prejuízo do respeito aos direitos morais de integridade e paternidade dos autores, imprescritíveis e que constituem uma questão de interesse público a ser garantida pelo Estado.” (FRAGOSO, 2009, p.331).

Os artigos 41 a 45 da LDA versam sobre o assunto da forma abaixo:

Art. 41. Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil.

Parágrafo único. Aplica-se às obras póstumas o prazo de proteção a que alude o *caput* deste artigo.

Art. 42. Quando a obra literária, artística ou científica realizada em coautoria for indivisível, o prazo previsto no artigo anterior será contado da morte do último dos coautores sobreviventes.

Parágrafo único. Acrescer-se-ão aos dos sobreviventes os direitos do coautor que falecer sem sucessores.

Art. 43. Será de setenta anos o prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre as obras anônimas ou pseudônimas, contado de 1º de janeiro do ano imediatamente posterior ao da primeira publicação.

Parágrafo único. Aplicar-se-á o disposto no art. 41 e seu parágrafo único, sempre que o autor se der a conhecer antes do termo do prazo previsto no *caput* deste artigo.

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

Art. 45. Além das obras em relação às quais decorreu o prazo de proteção aos direitos patrimoniais, pertencem ao domínio público:

I - as de autores falecidos que não tenham deixado sucessores;

II - as de autor desconhecido, ressalvada a proteção legal aos conhecimentos étnicos

O artigo 41 da LDA estabelece que o prazo de duração dos direitos patrimoniais cessa depois de 70 anos da morte do autor. E são contados a partir de janeiro do ano subsequente. Por exemplo, se um autor faleceu em 19 de julho de 2000, em julho de 2070, completa-se 70 anos da sua morte. No dia 1º de janeiro de 2071, as suas obras estarão cairão em domínio público.

O parágrafo primeiro estabelece tratamento igual entre as obras lançadas em vida e as obras lançadas após a morte do autor.

Sobre a coautoria, Cabral ensina: “A coautoria é a realização, por vários autores, de uma obra única, comum e que, geralmente, é indivisível. Reúnem-se os

autores para a produção de um livro determinado. Eles são coautores.” (CABRAL, 2003, p.41).

O prazo para contar o domínio público de obras em coautoria é da morte do último dos coautores caso a obra seja indivisível. Caso algum coautor venha a falecer sem deixar sucessores, os seus direitos autorais são devidos aos coautores sobreviventes.

No que diz respeito às obras indivisíveis Babinski e Parahyba lecionam:

Por obra indivisível podemos entender a elaboração de um livro, o qual não nos permita saber quem efetivamente escreveu cada parte. Quando definida coautoria indivisível, é importante lembrar que nenhum dos autores poderá, sem o consentimento dos demais, publicar ou autorizar a publicação da referida obra, salvo na coleção de suas obras completas (art. 32 da LDA). E na hipótese de não haver consenso entre os autores de obra indivisível? Neste caso a legislação brasileira adota regra democrática: os autores decidem por maioria, conforme determina o art. 32, § 1º, da LDA. O coautor dissidente poderá sempre vedar que se inscreva seu nome na obra, bem como se eximir de contribuir para as despesas de publicação, desde que renuncie a sua parte nos lucros. Caso a contribuição de coautor possa ser utilizada separadamente, são asseguradas todas as faculdades inerentes à sua criação como obra individual, desde que sua utilização não acarrete prejuízo à exploração da obra comum (art. 15, § 2º, da LDA). (BABINSKI e PARAHYBA 2015, p.10)

Os direitos patrimoniais de obras audiovisuais, e fotográficas também duram 70 anos, conforme disposto no artigo 44 da LDA.

O domínio público não acontece apenas quando ocorre a expiração do prazo de proteção, mas também nas hipóteses dos incisos do artigo 45 da LDA.

O primeiro inciso trata do falecimento dos autores sem sucessores. Neste caso as obras ficam cairão imediatamente em domínio público. O segundo inciso refere-se às obras de autores desconhecidos, com ressalvas a proteção legal aos conhecimentos étnicos e tradicionais.

Sobre os conhecimentos étnicos e tradicionais ensina nos Fragoso:

O conceito de conhecimentos tradicionais, como parte de direitos difusos, é relativamente novo. Existem conhecimentos tradicionais ligados à biodiversidade, à medicina popular etc. No âmbito da OMPI, tais direitos são divididos em conhecimentos tradicionais e em expressões culturais tradicionais ou expressões de folclore (música dança desenhos, formas arquitetônicas, relatos orais, sinais e símbolos, artesanato etc.) Os conhecimentos tradicionais ligam-se mais diretamente à biodiversidade, ao patrimônio genético, alimentação, medicina tradicional etc. ao passo que “expressões culturais” relacionam-se mais diretamente com as manifestações artísticas. (FRAGOSO, 2009, p.333,334)

Logo, para uma obra cair em domínio público deve transcorrer o prazo de 70 anos da morte do autor, cujo prazo se iniciará em 1º de janeiro do ano subsequente. Também cairão em domínio público as obras de autores falecidos sem sucessores e aquelas de conhecimentos tradicionais, como expressões culturais tradicionais e folclóricas.

5 DIREITOS AUTORAIS DO TRADUTOR LITERÁRIO

5.1 Os diferentes tipos de tradutor

Existem vários tipos de tradutores: tradutor público juramentado, tradutor técnico, tradutor e intérprete da língua brasileira de sinais e o tradutor literário.

Sobre o tradutor público juramentado nos ensina Guimarães:

É o que faz traduções de língua estrangeira para o vernáculo, incluindo as judiciais, competindo-lhe passar certidões, intervir em exames judiciais quanto a traduções, servir de perito em juízo, e praticar os demais atos que a lei enumera. (GUIMARÃES, 2014, p.640)

Logo, os tradutores juramentados são os tradutores responsáveis por traduzir documentos tais como: carteiras de motorista, passaportes, procurações, contratos, diplomas e históricos escolares. Estes documentos são traduzidos para que possam ter validade no Brasil.

Segundo o site tradutor público inglês:

O termo tradução técnica refere-se primordialmente a textos de áreas mais específicas, sendo frequentemente associado à tradução de textos de engenharia e de indústrias como a automotiva, de energia, farmacêutica, de informática, de mineração, de óleo e gás, petroquímica, de telecomunicações e de usinagem. O termo também está normalmente associado a setores como o portuário, de seguros e de transportes. (TRADUTOR PÚBLICO INGLÊS)

Os tradutores técnicos são os responsáveis por traduzir livros técnicos de diversas áreas como: medicina, informática, economia, engenharia e outras.

Sobre o tradutor intérprete da língua brasileira de sinais leciona Quadros: “Pessoa que traduz e interpreta a língua de sinais para a língua falada e vice-versa em quaisquer modalidades que se apresentar (oral ou escrita).” (QUADROS, 2004, p.11)

Portanto, os tradutores intérpretes da língua brasileira de sinais são os responsáveis por traduzir para pessoas com deficiência auditiva a língua portuguesa, e também traduzir a língua brasileira de sinais para as pessoas ouvintes, para que haja efetiva comunicação entre deficientes auditivos e ouvintes.

Tradutor literário são os encarregados de traduzir obras literárias de uma língua estrangeira para o português. Traduzem poemas, contos, romances e outros gêneros da literatura.

Qualquer pessoa que tenha interesse em trabalhar, como tradutor literário e tradutor técnico pode fazê-lo, uma vez que as profissões não são regulamentadas.

Para se trabalhar como tradutor juramentado deve-se prestar concurso público realizado pela Junta Comercial dos estados.

Para se trabalhar como tradutor intérprete da língua brasileira de sinais, o interessado deverá seguir as seguintes orientações, conforme disposto no artigo 4º da lei 12.319 de 1º de setembro de 2010:

Art. 4º A formação profissional do tradutor e intérprete de Libras - Língua Portuguesa, em nível médio, deve ser realizada por meio de:

I - cursos de educação profissional reconhecidos pelo Sistema que os credenciou;

II - cursos de extensão universitária; e

III - cursos de formação continuada promovidos por instituições de ensino superior e instituições credenciadas por Secretarias de Educação.

Parágrafo único. A formação de tradutor e intérprete de Libras pode ser realizada por organizações da sociedade civil representativas da comunidade surda, desde que o certificado seja convalidado por uma das instituições referidas no inciso III.

Esta lei regulamenta a profissão de tradutor intérprete de libras.

Sobre ofício do tradutor Oliveira aduz:

A tradução é uma atividade que apresenta grandes desafios para o profissional da área, pois não é somente transportar palavras de uma língua para outra, mas uma busca de métodos que possibilitem uma organização no texto, tendo em vista que as palavras podem apresentar significados diferentes em determinada língua, sendo que se não houver uma organização por parte do tradutor, o texto perde o sentido ao qual foi escrito. (...) Portanto, a tradução é um processo que tem início com a leitura seguida da compreensão de determinado texto escrito em uma língua estrangeira, cujo sentido é passado para outro idioma. O trabalho do tradutor é fundamental para suprir as expectativas do leitor, por isso, ele deve ter total domínio da língua ao interpretar um texto, para que seja possível causar o menor impacto ao texto original a ser lido.(OLIVEIRA,2017,p.352)

Portanto, conclui-se que o trabalho do tradutor é um trabalho árduo, em que o mesmo deve conhecer bem a língua de origem da obra e a língua portuguesa, e não é um trabalho meramente mecânico, uma vez que o texto traduzido deve manter o sentido.

5.2 A tradução na Lei de Direitos Autorais

A LDA, em seu art. 7º inciso XI, assim estabelece:

São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como:

XI - as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova;

Sobre o assunto Cabral leciona:

O tradutor de uma obra literária não faz apenas a transposição do idioma de um texto para outro idioma. Deve conservar o espírito da obra e manter o clima que permita reproduzir emoções. Não é fácil. (CABRAL, 2000, p.69)

O artigo 7º refere-se às obras protegidas e remete a ideia de criações do espírito, assim explicada por Ascensão:

A obra literária ou artística é uma criação exteriorizada. Pode esta manifestação se dar através do texto escrito. Essa criação de espírito não é a ideia pura, como seja a verdade filosófica, a captação dum estado de espírito, a visão dum princípio estético e assim por diante. A criação do espírito, desde o início, está associada necessariamente à forma. É uma ideia formal; deverá se revestir-se de uma forma, que é a essência da obra. (ASCENSÃO, 1997, p.30)

Logo, a ideia de criação do espírito aduz a ideia da forma e exteriorização da obra.

Conforme disposto no artigo 14 da LDA: É titular de direitos de autor quem adapta, traduz, arranja ou orquestra obra caída no domínio público, não podendo opor-se a outra adaptação, arranjo, orquestração ou tradução, salvo se for cópia da sua.

Sobre o tema Ascensão escreveu:

Se elas estão em domínio público, não há um autor a quem caiba o direito de tradução. Não há, pois, que falarem autorização, qualquer um pode traduzir. Mas sobre a própria tradução há o direito do tradutor. Há ainda obra derivada, muito embora a obra primígena esteja no domínio público. Sobre essa obra derivada tem o tradutor o direito de autor. É um caso, pois em que há direito de tradutor sem, necessariamente, haver direito de tradução. (ASCENSÃO, 1997, p.186)

O artigo em tela trata da tradução de obras disponíveis em domínio público. Os direitos autorais desta tradução pertencem a quem traduziu, ou ao editor a quem foram cedidos os direitos da tradução.

O inciso IV artigo 29 da LDA dispõe que depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como: - a tradução para qualquer idioma.

Sobre o assunto Cabral escreveu:

Depende da autorização do autor a tradução para qualquer língua. O contrato de edição, quando for omissivo a esse respeito, não confere ao editor o direito de mandar traduzir a obra para outro idioma, em face do comando explícito desse dispositivo. (CABRAL, 2003, p.51)

A cerca do tema Ascensão aduz:

O direito de tradução distingue-se do direito do tradutor. O direito de tradução pertence ao autor da obra originária. O direito do tradutor surge em benefício deste com a tradução, e representa um direito de autor sobre a obra derivada. (ASCENSÃO, 1997, p.185)

Por consequência, a tradução de obra estrangeira, deverá ser feita somente com autorização do autor.

5.2.1 Contrato de cessão de direitos autorais de tradução

Para a obra traduzida é necessário um contrato de edição ou contrato de cessão de direitos autorais. A respeito do assunto Cabral explica:

É natural que o editor prefira a cessão dos direitos de tradução evitando, com isso, novas avenças a cada edição da obra. Mas isso, evidentemente exige a observação dos requisitos legais. O fato de pagar determinada quantia por seu trabalho, sem o contrato específico, não significa uma transferência de direitos. Aliás, em todas as legislações nota-se a preocupação de não permitir que o ato de cessão seja abusivo, impondo determinados limites protetivos (CABRAL, 2000, p.71)

A LDA rege a cessão de direitos autorais nos artigos 49 e seguintes:

Art. 49. Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito, obedecidas as seguintes limitações:

- I - a transmissão total compreende todos os direitos de autor, salvo os de natureza moral e os expressamente excluídos por lei;
- II - somente se admitirá transmissão total e definitiva dos direitos mediante estipulação contratual escrita;
- III - na hipótese de não haver estipulação contratual escrita, o prazo máximo será de cinco anos;
- IV - a cessão será válida unicamente para o país em que se firmou o contrato, salvo estipulação em contrário;
- V - a cessão só se operará para modalidades de utilização já existentes à data do contrato;
- VI - não havendo especificações quanto à modalidade de utilização, o contrato será interpretado restritivamente, entendendo-se como limitada apenas a uma que seja aquela indispensável ao cumprimento da finalidade do contrato.

No contrato de cessão de direitos autorais, o autor dispõe de seus direitos de propriedade, e o cessionário adquire direitos de explorar a obra economicamente de forma absoluta e definitiva. O autor continua com os direitos morais sobre a obra. “O objetivo da legislação autoral em todo é proteger o autor na formulação de contratos, especialmente no caso de cessão definitiva de seus direitos, pois com este ato ele abdica de um patrimônio”. (CABRAL, 2003, p.77)

O inciso primeiro do artigo 49 estabelece que o autor pode ceder todos os seus direitos, excluindo os direitos morais, que conforme disposto em lei são indisponíveis.

O contrato deverá ser escrito, e quando não houver estipulação expressa o prazo da cessão será de cinco anos.

É necessário determinar para quais países o contrato de cessão seerá válido. Caso contrário a cessão só será válida para o país onde se firmou o contrato.

A cessão somente valerá para os meios de comunicação existentes na data em que for firmada.

Sobre o inciso VI do artigo 49 da LDA Cabral explica:

”O contrato deve especificar a modalidade em que a obra será fixada e divulgada. Caso contrário valerá apenas para aquela forma que seja indispensável ao seu cumprimento, ou seja, a atividade principal do cessionário.” (CABRAL, 2003, p.78)

Portanto, o contrato de cessão deverá especificar o tipo de obra sobre a qual o autor está cedendo os seus direitos patrimoniais.

No seu artigo 50 a LDA trata da forma do contrato de cessão de direitos autorais:

Art. 50. A cessão total ou parcial dos direitos de autor, que se fará sempre por escrito, presume-se onerosa.

§ 1º Poderá a cessão ser averbada à margem do registro a que se refere o art. 19 desta Lei, ou, não estando à obra registrada, poderá o instrumento ser registrado em Cartório de Títulos e Documentos.

§ 2º Constarão do instrumento de cessão como elementos essenciais seu objeto e as condições de exercício do direito quanto a tempo, lugar e preço

A cessão presume-se onerosa. Para Gonçalves a cessão onerosa significa que:

Ambos os contraentes obtêm proveito ao qual, porém, corresponde um sacrifício. São dessa espécie quando impõem ônus e, ao mesmo tempo, acarretam vantagens ambas às partes, ou seja, sacrifícios e benefícios recíprocos. (GONÇALVES, 2014, p.95)

O autor cede ao cessionário os seus direitos sobre a obra e o cessionário recebe os direitos de explorar economicamente a obra. A cessão gratuita, deve ser expressa no contrato.

É facultativo averbar a cessão no registro da obra no Escritório de Direitos do Autor da Biblioteca Nacional, órgão responsável pelo registro de obras literárias. A cessão poderá ser registrada no Cartório de Títulos e Documentos.

O parágrafo segundo é taxativo quanto ao lugar, tempo e preço, que são as condições básicas para a cessão.

O artigo 51 da LDA refere-se à cessão de direitos de autor sobre obras futuras, que não poderá ultrapassar cinco anos:

Art. 51. A cessão dos direitos de autor sobre obras futuras abrangerá, no máximo, o período de cinco anos.

Parágrafo único. O prazo será reduzido a cinco anos sempre que indeterminado ou superior, diminuindo-se, na devida proporção, o preço estipulado.

O artigo 52 da LDA trata da omissão do nome do autor ou do coautor, na forma seguinte:

Art. 52. A omissão do nome do autor, ou de coautor, na divulgação da obra não presume o anonimato ou a cessão de seus direitos.

Portanto, quando houver omissão de nome do autor ou coautor não pode ser presumida a cessão de direitos.

5.2.2 Contrato de edição

O contrato de edição se diferencia do contrato de cessão de direitos, pois no primeiro o autor autoriza o editor a publicar uma ou mais edições da obra, enquanto no segundo, o autor transmite definitivamente os seus direitos sobre a obra para o editor.

Sobre o contrato de edição Gonçalves escreveu:

Trata-se de contrato bilateral, visto que autor e editor contraem obrigações correlatas; consensual, porque se aperfeiçoa com o acordo de vontades; oneroso, embora a onerosidade não seja essência, nada impedindo que o autor ceda gratuitamente os direitos ao editor: de duração temporária, uma vez que não se admite contrato de edição perpétuo, ou por tempo indeterminado, entendendo-se, caso o contrato silencie quanto ao número de edições, que tem por objeto uma única edição; *intuitu personae*, tendo em vista que é celebrado em consideração à pessoa do autor, à sua capacidade de criação intelectual, bem como em atenção à confiança que o autor deposita no editor, e ainda típico, uma vez que se encontra inteiramente regulado pela mencionada lei especial, tendo o seu perfil nela traçado. (GONÇALVES, 2014, p.670)

O editor é quem tem o direito exclusivo de reproduzir e de divulgar a obra literária e explorá-la economicamente.

A capacidade exigida para assinatura do contrato de edição é mesma de outros tipos de contrato, “e pode haver autores menores e absoluta ou relativamente incapazes, que, no contrato serão representados ou assistidos por seus representantes legais.” (GONÇALVES, 2014, p.670)

“O objeto do contrato é a autorização concedida ao editor de reproduzir e divulgar a obra intelectual, na forma convencionada, que pode se limitar a uma edição ou estender-se a várias.” (GONÇALVES, 2014, p.670)

Os direitos e deveres do autor são: “os originais devem ser entregues em condições de serem publicados. Dispõe o artigo 58 da LDA que, se o editor não os recusar nos trinta dias seguintes ao do recebimento, têm-se por aceitos.” (GONÇALVES, 2014, p.671),

O autor poderá exigir prestação de contas, mensalmente, quando a remuneração depender da venda, isto se não foi convencionada outra periodicidade.

Só poderá dispor da sua obra quando estiverem esgotadas as edições a que o editor tiver direito. Para tanto, conforme o parágrafo 2º do artigo 63 da LDA:

considera-se esgotada a edição quando restarem em estoque, em poder do editor, exemplares em número inferior a dez por cento do total da edição.

O editor tem como direitos e deveres: fixar o preço de venda do livro desde que este não atrapalhe a aquisição da obra pelo consumidor final. Fixar o número de tiragens por edição desde que o número fixado não dificulte a difusão da obra. “não fazer abreviações, adições ou modificações, sem permissão do autor, exigir a retirada de circulação de edição da mesma obra, feita por outrem na vigência do contrato de edição,” (GONÇALVES, 2014, p.673)

Sobre a extinção do contrato de edição Gonçalves explica:

O contrato de edição pode extinguir-se normalmente pelo cumprimento. Pode se extinguir-se pela rescisão unilateral (denúncia) e bilateral (distrato) e ainda por causas específicas tais como: esgotamento da edição, não cumprimento do prazo contratual pela morte ou incapacidade superveniente do autor, pela apreensão da obra ou sua proibição pelos poderes públicos nos casos e formas da lei, pela destruição da obra e pela falência do editor. (GONÇALVES, 2014, p.673,674)

Portanto, o contrato de edição é aquele em que o autor transmite os seus direitos para o editor, e este publica a obra. O contrato pode ser extinto por: cumprimento, denúncia e distrato, ou por outras causas específicas.

5.3 Violações dos direitos autorais do tradutor

A Lei de Direitos Autorais em seu artigo 5º inciso VII dispõe sobre a contrafação, que é a reprodução não autorizada. Sobre o conceito de contrafação vejamos a lição de Fragoso:

A contrafação realiza-se pela reprodução integral ou parcial, de obra ou fonograma, sem a usurpação do nome dos autores ou produtores, organizadores ou outros titulares. Será sempre caracterizada pela reprodução não autorizada, havida por qualquer meio ou processo que a caracterize, como cópia, armazenamento, distribuição por cabo, satélite etc.(...) Quando houver a menção do nome ou pseudônimo do autor, a contrafação constituirá ofensa aos direitos patrimoniais de autor; ausente o nome ou pseudônimo, haverá a ofensa, igualmente, ao direito moral de autor. (FRAGOSO, 2009, p.294,295)

Portanto, na contrafação é a reprodução indevida da obra.

O plágio é outra forma de violação dos direitos autorais, como nos ensina Bittar:

Assim, define-se plágio como imitação servil ou fraudulenta de obra alheia, mesmo quando dissimulada por artifício, que, no entanto, não elide o intuito malicioso. Afasta-se de seu contexto o aproveitamento denominado remoto ou fluido, ou seja, de pequeno vulto. Separando-se as figuras em causa, observa-se que, no plágio, a obra alheia é, simplesmente, apresentada pelo imitador como própria, ou sob graus diferentes de dissimulação. Há absorção de elementos fundamentais da estrutura da obra, atentando-se, pois, contra a personalidade do autor (frustração da paternidade). (BITTAR, 2019, p. 159, 160)

Portanto, o plagiador é aquele que copia e reproduz trechos de obras de outrem e reproduz como se fosse ele o criador da obra.

O artigo 184 do Código Penal prevê punição na esfera penal para quem viola os direitos autorais:

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

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

§ 1º Se a violação consistir em reprodução total ou parcial, com intuito de lucro direto ou indireto, por qualquer meio ou processo, de obra intelectual, interpretação, execução ou fonograma, sem autorização expressa do autor, do artista intérprete ou executante, do produtor, conforme o caso, ou de quem os represente: Pena – reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa

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

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

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

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

A pena do caput do artigo permite a transação penal e a suspensão condicional do processo. (SANCHES CUNHA, 2017, p.432)

A violação de direito autoral possui classificação de crime comum, que pode ser praticado por qualquer pessoa. O sujeito passivo é o autor da obra.

Sobre as qualificadoras Sanches Cunha explica:

Na qualificadora do primeiro parágrafo: o crime é punido a título de dolo (vontade consciente de praticar a conduta típica descrita) somado á finalidade especial de obtenção do lucro (elemento subjetivo do tipo). , na qualificadora do segundo parágrafo: o tipo subjetivo é o dolo, consubstanciado na vontade consciente de praticar uma das ações nucleares previstas, acrescido de obter lucro (sem essa finalidade especial,poderá estar configurado o crime de receptação) E a qualificadora do terceiro parágrafo:o dolo que se consubstancia na vontade consciente de oferecer a obra ao público, é o tipo subjetivo. Conserva- se, todavia, como nos parágrafos anteriores, a necessidade da existência do intuito de lucro (finalidade especial). (SANCHES CUNHA, 2017, p.435-437)

Como se percebe nas qualificadoras o agente age com dolo e tem por finalidade a obtenção de lucro de forma ilícita.

5.3.1 O Caso de plágio de traduções

Em matéria publicada no Jornal Folha de São Paulo, em 26 de junho de 2009, o jornalista Marcos Strecker, menciona alguns plágios e as medidas judiciais que foram adotadas.

Escreveu Strecker:

A editora Martin Claret, no ano 2000, após notificação extrajudicial da editora Companhia das Letras indenizou o tradutor Modesto Carone, e retirou os livros de circulação. No caso os livros plagiados foram: A Metamorfose, Um artista da fome e Cartas ao meu Pai. Em 10/05/2008 a folha noticiou que a editora L&PM estava processando a editora Nova Cultural,por esta ter licenciado as suas traduções plagiadas de Divina Comédia e Madame Bovary. As edições foram publicadas pela L&PM com atribuição incorreta dos tradutores.

Portanto, o plágio de traduções de obras, ocorre há algum tempo, e foi amplamente denunciado pela Folha de São Paulo e também pela tradutora e historiadora Denise Bottmann em seu blog “não gosto de plágio”.

Outro caso de plagio de traduções envolveu a editora globo e o tradutor Rodrigo Petrônio Ribeiro que foi contratado para traduzir a obra *The moon six pences*, do escritor inglês W. Somerset Maugham, e que plagiou a tradução de

Rosane Maria Pinho. Sobre o caso o Tribunal de Justiça de São Paulo proferiu o seguinte acórdão:

Voto nº 1505 Apelação nº 9069919-11.2009.8.26.0000

**Apelantes e apelados: Rodrigo Petronio Ribeiro e Editora Globo S/A
Apelada: Rosane Maria Pinho Comarca: São Paulo**

DIREITO AUTORAL Pleito fundado na alegação de plágio de obra artística, consistente na tradução do livro 'Um Gosto e Seis Vinténs', que veio de ser publicada pela Editora Globo -Ação ajuizada em face da editora e da pessoa que teria copiado a tradução, objetivando indenização por danos morais e materiais. Julgamento conjunto com ação indenizatória ajuizada pela Editora Globo, na qual objetivava a condenação do réu em indenização por danos morais e materiais. Sentença que julgou procedente a ação principal, para condenar os réus no pagamento de R\$ 41.500,00, a título de danos morais, e indenização por danos materiais, a ser apurada no âmbito de liquidação de sentença, para os fins do art. 103 da Lei de Direitos Autorais; e que julgou parcialmente procedente a ação indenizatória ajuizada pela Editora Globo, para condenar o réu no pagamento da importância correspondente a R\$ 10.530,18, afastado o pedido de indenização por danos morais e lucros cessantes. 1. Preliminar de nulidade da sentença Alegação de cerceamento defensivo Descabimento Isenção e imparcialidade do Relatório da Comissão de Sindicância da USP irrecusável Dispensa da perícia que era mesmo de rigor Rejeição. 2. Preliminar de ilegitimidade passiva ad causam suscitada pela Editora Globo Cláusula constante do contrato de cessão de direitos entabulado entre a editora e o cedente de direitos autorais que configura 'res inter alios', não produzido efeitos perante a autora Rejeição. 3. Pedido de denúncia da lide do tradutor que teria plagiado a obra da autora Descabimento Questão que introduziria fato novo ao caso Rejeição. 4. Apelo do réu, Rodrigo Petronio Ribeiro, em face da parte da sentença que julgou procedente a ação de indenização promovida por Rosane Maria Pinho Alegação de desconhecimento da obra da autora que não merece acolhida Constatação irrecusável de plágio da obra da autora Tradução levada a efeito pelo réu que simplesmente copiou os termos e construções sintáticas utilizadas pela autora, com apenas algumas alterações, irrelevantes para afastar a caracterização da apropriação de obra alheia. 5. Apelo do réu, Rodrigo Petronio Ribeiro, em face da parte da sentença que julgou parcialmente procedente a ação indenizatória promovida pela Editora Globo S/A Reiteração dos termos vazados no apelo interposto em face da ação principal, nada de novo trazendo o apelante. 6. Apelo da corré, Editora Globo S/A Ré que, ao publicar a obra plagiada, sem tomar as cautelas devidas, assumiu o risco de causar dano a outrem, notadamente porque a obra estava em catalogação pública Determinação de retirada dos livros após a constatação do plágio que não afasta os prejuízos experimentados pela autora, mas autoriza a redução do valor da indenização por danos morais, que foi arbitrada em R\$ 41.500,00, para R\$ 20.000,00, cujo montante deverá ser repartido entre os réus Sentença que relegou a apuração dos danos materiais em sede de liquidação de sentença Ausência de ilegalidade Danos materiais que não eram passíveis de serem quantificados na oportunidade do ajuizamento da ação. 6 Apelo da corré, Editora Globo S/A, em face da sentença que julgou parcialmente procedente a ação de indenização por ela ajuizada em face de Rodrigo Petronio Ribeiro Descabimento de fixação de danos morais e materiais em prol da editora. 7. Parcial provimento dos apelos interpostos por Rodrigo

Petrônio Ribeiro e pela Editora Globo, em face da parte da sentença que julgou procedente a ação ajuizada por Rosane Maria Pinho, para reduzir o valor da indenização por danos morais, negado provimento aos demais recursos, rejeitadas as preliminares. (TJ-SP - APL: 90699191120098260000 SP 9069919-11.2009.8.26.0000, Relator: Ramon Mateo Júnior, Data de Julgamento: 13/03/2013, 7ª Câmara de Direito Privado, Data de Publicação: 15/03/2013)

No caso em tela a sentença foi reformada e o valor da indenização, foi reduzido de R\$ 41.5000,00 para R\$ 20.000,00. A redução ocorreu, segundo entendimento judicial, porque a Editora Globo ao ser constatar o plágio, retirou de circulação os exemplares.

Portanto, quando se é constatado plágio nas traduções, o autor faz jus a indenização, uma vez que foram desrespeitados os seus direitos morais como autor da tradução, e houve lucro por parte de quem comercializou a obra plagiada.

6 CONCLUSÃO

Conclui-se, portanto que o autor ao ceder a sua obra para a edição, passa a ter o direito de receber prestações de contas mensais sobre o produto das vendas dos exemplares.

Por consequência, esse mesmo direito não é assegurado aos tradutores. Eles cedem os seus direitos patrimoniais aos editores através do contrato de cessão dos direitos autorais. Apenas o cessionário tem o direito de exploração econômica da obra. Desse modo, o nome do tradutor deve constar na mesma, pois ele possui direitos morais que são inalienáveis e irrenunciáveis.

Todavia, se o prazo de proteção legal tiver expirado e a obra cair em domínio público, não precisa da autorização do autor para a tradução. Neste caso, o tradutor tem direitos patrimoniais sobre a obra, se não os ceder a ninguém. Caso ele ceda para outrem, o seu nome deverá constar na obra, porque ainda sim ele possui direitos morais sobre a mesma. Por outro lado, quem publicá-la sem a devida autorização, deverá responder aos danos que causou ao tradutor ou editor da obra.

Portanto, a que se concluir por direitos distintos para o autor, editor, e tradutor. Os tradutores literários possuem direitos morais sobre a sua tradução, pois estes são: irrenunciáveis e inalienáveis.

REFERÊNCIAS

ABRÃO, Eliane Yachouh, Direitos Autorais: Conceito, Violações e Prova, **Revista do Instituto dos Advogados de São Paulo**, vol. 27, 2011, p. 107 – 121, Jan – Jun. 2011

ALGARVE, João Henrique Kurtz Amantino Rodrigues da Silva. **O copyright, o direito de autor e seus reflexos no direitos internacional privado: uma análise do caso John Houston**. 2010- Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado de Direito)- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre-2010. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/27013> Acesso: 12 de out 2019

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2.ed. , ref. e ampl. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.

BABINSKI, Daniel, PARAHYBA, Camila. **Módulo 1 - direito autoral (Curso: noções gerais de direitos autorais**, Escola Nacional de Administração Pública – Enap. Disponível em: <http://repositorio.enap.gov.br/handle/1/1852>.. Acesso em 1 de Nov. 2019

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 7. ed. – Rio de Janeiro: Forense, 2019. *E-book*.

BITTAR, Carlos Alberto Autonomia científica do direito de autor. **Revista Da Faculdade De Direito, Universidade De São Paulo**, 89, 87-98. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/view/67238>. Acesso em: 1 de Nov. 2019

BRANCO, Sérgio, PARANAGUÁ, Pedro. **Direitos de Autor**. Rio de Janeiro. Editora FGV, 2009. *E-book*

BRASIL. **Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Dispõe sobre a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Brasília-DF: Presidência da República, [2013]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 1 out 2019.

BRASIL. **Decreto Lei 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. Brasília-DF: Presidência da República, [1975]. Disponível em : https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d75699.htm. Acesso em: 1 out 2019.

BRASIL, **Lei nº 12.319, de 1º de setembro 2010**. Regulamenta a profissão de Tradutor e Intérprete da Língua Brasileira de Sinais - LIBRAS. Brasília-DF: Presidência da República, [2010]. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d75699.htm. Acesso em: 1 out 2019.

BRASIL. Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo (7ª Câmara de Direito Privado) **Acórdão nº 2013. 0000136337**. DIREITO AUTORAL Pleito fundado na alegação de plágio de obra artística, consistente na tradução do livro 'Um Gosto e Seis Vinténs', que veio de ser publicada pela Editora Globo - Ação ajuizada em face da editora e da pessoa que teria copiado a tradução, objetivando indenização por danos morais e materiais Parcial provimento dos apelos interpostos por Rodrigo Petrônio Ribeiro e pela Editora Globo, em face da parte da sentença que julgou procedente a ação ajuizada por Rosane Maria Pinho, para reduzir o valor da indenização por danos morais, negado provimento aos demais recursos, rejeitadas as preliminares., Relator: Ramon Mateo Júnior, Data de Julgamento: 13 mar.2013, Data de Publicação: 15/03/2013. Disponível em: https://esaj.tjsp.jus.br/cposg/search.do?conversationId=&paginaConsulta=1&localPesquisa.cdLocal=-1&cbPesquisa=NUMPROC&tipoNuProcesso=UNIFICADO&numeroDigitoAnoUnificado=9069919-11.2009&foroNumeroUnificado=0000&dePesquisaNuUnificado=9069919-11.2009.8.26.0000&dePesquisa=&uuidCaptcha=sajcaptcha_cd92c5c6157e4032b050651022391d3a&g-recaptcha-response=03AOLTBLRihP95DqifodoXusvRDB2QZDZPZABUDjTfVG-RT5GIVV3ldqXG7Fw13Orunw2iG2vM7GAsFwb_HtclJdG8_-hDLcbt6GrobHphrd__DePN4x_kBHJjj4c5o2XmsAt6lOwldDka03yWa7ZOQHNTrm1WLyEjWrrNh2H5zNI_YWQQuzphWNapAWLQNSRZ2Mlk21VuoDKQd7oKaRcVfChy1JR-D0MyOlpJwMDQuPdgtQb6f-ndzCJR_ynJPLH5leJhJoXSylpDGAYdBq0bt43RgCq8o1-eFBhcrOcMC_1pQY4IHntUXUoc7lmLFSJqhfSLrBhq7u4-Tj0CO1eztoVnrdTNR8JeTMzT7kGU_p1mnHsD5Ba2ALhGEPdI1XI869_ViS6TP09Q7t-1v5dX6oHJPFtT3DAWX2fo8J_Vzgl_K7d0-sZ8ihEwgGKAmOEgeRwlnkBwFvmcXfR5tu7ltdqHRk-OMmBVIqgOqFTfiZSiAGDYAIJRT9ynV04hZyH0Hg91FCyLLe. Acesso em: 24 de out.2019

CABRAL, Plínio. **Direito autoral: dúvidas e controvérsias**. São Paulo: Harbra, 2000.

CABRAL, Plínio. **A nova lei de direitos autorais: comentários**. 4. ed. São Paulo: Harbra, 2003.

COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**. 3. ed. – São Paulo : Saraiva Educação, 2019. *E-book*

CUNHA, Rogério Sanches. **Manual de direito penal: parte especial** (arts. 121 ao 361). 9. ed., rev., atual. e ampl. Salvador, JusPODIVM, 2017

FERNADES, Cláudio, **Invenção da imprensa**. Disponível em: <https://www.historiadomundo.com.br/idade-moderna/invencao-imprensa.htm> Acesso em: 16 de Out 2019.

FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito Autoral: Da Antiguidade à Internet**. São Paulo : Quartier Latin, 2009

GONÇALVES, Carlos Roberto. **Direito civil brasileiro**: volume 3 : contratos e atos unilaterais. 12. ed. São Paulo, SP: Saraiva, 2015.

GUIMARÃES, Torrieri (Org.). **Dicionário técnico jurídico**. 15. ed. rev e atual. São Paulo: Rideel, 2012.

HAMMES, Bruno Jorge. **O direito de propriedade intelectual**: conforme a Lei 9610 de 19.2.1998. 3. ed. São Leopoldo, RS: UNISINOS, 2002

LOSSO, Marlus Eduardo Faria. Noções de direito autoral e sua regulamentação internacional. **Revista Jus Navigandi**, ISSN 1518-4862, Teresina, ano 9, n. 464, 14 out. 2004. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/5806>. Acesso em: 23 out. 2019.

MAZZUOLI, Valério de Oliveira. **Curso de direito internacional público**, 10.ed. rev, atual e ampl. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2016.

MENEZES, Elisangela Dias. **O direito de autor como microssistema no paradigma do estado democrático de direito**. 2007. Dissertação (Mestrado em Direito) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007. Disponível em: http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Direito_MenezesED_1.pdf

MIZUKAMI, Pedro Nicoletti. **Função social da propriedade intelectual: compartilhamento de arquivos e direitos autorais na CF/88**. 2007. Dissertação (Mestrado em Direito) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/7613/1/Pedro%20Nicoletti%20Mizukami.pdf>. Acesso em: 26 out 2019

MORAES, Rodrigo. **Os direitos morais do autor**: repersonalizando o direito autoral. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008.

NAÇÕES UNIDAS. Brasil.OMPI: Organização Mundial da Propriedade Intelectual. **Nações Unidas**. Disponível em: <https://nacoesunidas.org/agencia/ompi/>. Acesso em: 26 out. 2019.

OLIVEIRA, Cláudio Luiz. A importância da tradução: reflexões sobre o papel do tradutor, **Revista Communitas**, v. 1 n. 1 (2017): Se ninguém te ouviu: escreva!, Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/COMMUNITAS/article/view/1109/0> Acesso: 26 out. 2019

PONTES, Hildebrando de Araújo. **Os contratos de cessão de direitos autorais e as licenças virtuais creative commons**. 2. ed. Belo Horizonte: Del Rey, 2009

QUADROS, Ronice Muller de, **O tradutor e intérprete de língua brasileira de sinais e língua portuguesa** - Secretaria de Educação Especial; Programa Nacional de Apoio à Educação de Surdos - Brasília: MEC; SEESP, 2004. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/tradutorlibras.pdf>. Acesso em: 23 de out. 2019.

SARAMAGO, José. Frases sobre tradução, **Espaço em Branco**. Disponível em: <https://espacoembranco.wordpress.com/2010/11/23/frases-sobre-traducao/> Acesso em: 29 out. 2019.

STRECKER, Marcos. Ministério Público investiga plágios: Ação contra Martin Claret por plágio em traduções se baseia no Código Penal, que pune violação de direitos autorais: MP Estadual pediu inquérito policial e MP Federal estuda ação civil pública; editora diz que negocia indenizações e faz reedições. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 26 jun. 2009. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2606200906.htm>. Acesso em: 29 out. 2019.

TRADUTOR PÚBLICO INGLÊS. TRADUÇÃO TÉCNICA - O Que é tradução técnica. Disponível em: <HTTPS://tradutorpublicoingles.com.br/traducao-tecnica/>. Acesso em: 29 out.2019

ZANINI, Leonardo Estevam de Assis ,.Direito de Autor em perspectiva histórica: da Idade Média ao reconhecimento dos direitos da personalidade do autor. **Revista SJRJ**,v.21,n.40,p.211-228,ago2014 Disponível em:<https://www.jfrj.jus.br/sites/default/files/revista-sjrj/arquivo/532-2425-1-pb.pdf>. Acesso: em 15 de outubro de 2019.

ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. A proteção internacional do direito de autor e o embate entre os sistemas do copyright e do droit d'auteur. **Revista Videre**, [S.l.], v. 3, n. 5, p. 107-128, out. 2011. Disponível em: <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/videre/article/view/971>. Acesso em: 30 out. 2019

ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. **Direitos de autor**, São Paulo: Saraiva 2015. *E-book*.