



SENADO FEDERAL

PROJETO DE LEI DO SENADO

Nº 532, DE 2003

Altera os arts 16, 68, 81, 82, 86 e revoga o § 7º do art. 68 da Lei 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, para disciplinar autoria e exibição pública de obras audiovisuais e cinematográficas

O Congresso Nacional decreta:

Art. 1º Os arts. 16, 68, 81, 82 e 86 da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, passam a vigorar com a seguinte redação:

“Art. 16. São co-autores da obra audiovisual, o autor do assunto ou argumento literário, musical ou lítero-musical, o diretor e o produtor.

Parágrafo único.....

“Art. 68. Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas obras teatrais, audiovisuais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas em representações, exibições cinematográficas e execuções públicas.

§ 1º

§ 2º Considera-se execução pública a utilização de composições musicais ou lítero-musicais, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, ou a utilização de fonogramas e obras audiovisuais, em locais de frequência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade.

§ 3º A. Considera-se a “exibição cinematográfica pública” a utilização de obras audiovisuais cinematográficas, em salas de cinema, espaços ou locais que tenham idêntica finalidade.

“Art. 81.

§ 4º Salvo convenção em contrário, no contrato de produção, os direitos patrimoniais sobre a obra audiovisual pertencem ao seu produtor.

§ 5º O contrato de produção e a autorização de inserção, importa na dispensa da necessidade de autorização prévia dos titulares de direitos das obras incorporadas à obra audiovisual para sua exibição cinematográfica pública.

“Art. 82.

Parágrafo primeiro: Nos contratos de licença para distribuição e exibição cinematográfica pública de obras brasileiras e estrangeiras para salas de cinema, espaços ou locais que tenham idêntica finalidade, se entenderá que a renda pactuada compreende o valor de todos os direitos de autor e conexos que deram origem a respectiva obra cinematográfica.

“Art. 86.

Os direitos autorais de execução musical relativos a obras musicais, lítero musicais e fonogramas incluídos em obras audiovisuais, salvo a exibição cinematográfica pública, serão devidos aos seus titulares pelos responsáveis dos locais ou estabelecimentos a que alude o § 3º do art. 68 desta lei, que as exibirem, ou pelas emissoras de televisão que as transmitirem.

Art. 2º Fica revogado o seguinte dispositivo:

Art. 68, § 7º

Art. 3º Esta lei entra em vigor na data de sua publicação.

Justificação

1 – Aspectos Gerais

A Comissão de Educação do Senado Federal, através de sua Subcomissão Permanente de Cinema,

Comunicação Social e Informática, convocou e ouviu as principais entidades representativas das empresas exibidoras de filmes cinematográficos, o Escritório Central de Arrecadação de Direitos Autorais – ECAD e o Ministério da Cultura acerca do problema da cobrança da execução pública dos direitos autorais de obras musicais, em sessão que se realizou no dia 9 de outubro de 2003, quinta-feira, às 10:00 horas, na sala 15, sala de reuniões da Comissão, Ala Senador Alexandre Costa.

Das exposições constatou-se que a legislação vigente de direitos autorais necessita de algumas revisões uma vez que a obra audiovisual, em especial a cinematográfica, em comparação à legislação anterior (Lei nº 5.988 de 14-12-1973) por ela revogada, relegou o produtor destas obras para um segundo plano.

É firme o interesse desta Casa e do país em prestigiar o renascimento do cinema brasileiro, razão inclusive da permanência da “Subcomissão de Cinema”. Após anos de trabalho desta “Subcomissão”, o produto audiovisual nacional vem ganhando espaço.

Todavia, preocupa o fato de que vasto contencioso patrocinado pelo ECAD contra as empresas exibidoras brasileiras, com o intuito de arrecadar direitos autorais de obras musicais inseridas nos filmes estrangeiros e nacionais estará, assim por dizer, destruindo o parque nacional de exibição, de forma avassaladora. Com a próxima e futura quebra de um dos tripés do cinema (a exibição), todo o esforço desta Casa, do povo do cinema e da Nação será em vão.

A posição do ECAD na audiência pública foi contundente no sentido de dizer que a obra musical é a mais importante de todas, devendo as salas de cinema contribuir com o pagamento de tais direitos, porque assim diz a lei.

Contudo, das exposições dos exibidores presentes restou comprovado que perto de 90% (noventa por cento) das obras cinematográficas, e por consequência das músicas nelas inseridas pelos produtores, são estrangeiras e na sua quase totalidade de origem norte americana, país onde vigora o sistema de **copyrights** e não o de “direito de autor” ao qual o Brasil, através de convenções internacionais é aderente.

A representante do ECAD confirmou que nos Estados Unidos da América do Norte as salas exibidoras de filmes cinematográficos não pagam tais direitos de execução pública, o que leva à conclusão que filmes brasileiros lá exibidos não coletam para os compositores brasileiros tais direitos autorais de execução pública.

Portanto, é conclusão inarredável que esta associação brasileira de cobrança de direitos autorais, o ECAD, age contra os exibidores cinematográficos brasileiros para cobrar e remeter divisas para compositores e gravadoras estrangeiras, na sua maioria norte americanas.

O ECAD atestou perante esta Casa, na citada audiência que é obrigado a assim agir, porque assim determina a Lei vigente.

Após análise do texto da Lei nº 9.610 de 1998 constatou-se que com a revogação da Lei nº 5.988 de 1973, o produtor audiovisual e o cinema ficaram relegados a uma categoria de “segunda classe”, num movimento contrário ao preconizado pelas Leis nºs 8.313 de 1991, que institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura – PRONAC; 8.410 de 1992 (revogada em 1998). 8.685, de 20 de julho de 1993, que “cria mecanismos à atividade audiovisual e dá outras providências”; Medida Provisória nº 2.228-1 que estabelece a Política Nacional do Cinema, entre outras providências.

Em todo esta coletânea de normas ordinárias, à exceção da Lei nº 9.610 de 1998, a posição do “produtor” é de destaque e necessária. De acordo com a MP nº 2.228-1 é a característica do tipo de “produtor”, inclusive que faz um filme ser nacional ou estrangeiro.

A Lei nº 9.610/1998, inobstante isso, reconhece a existência do produtor no seu artigo 5º, inciso XI. Contudo, retirou-lhe os direitos patrimoniais que tinha na legislação anterior, com a supressão da expressão “produtor” do art. 16 e com a não manutenção do art. 37 da Lei nº 5.988/1973, o que se visa corrigir com a re-introdução da palavra “produtor” no art. 16 vigente e a inserção do ora proposto § 3º no art. 81.

Note-se que pela lei vigente o autor das músicas tem direitos autorais e os produtores fonográficos tem direitos conexos (art. 93-94). O produtor cinematográfico somente tem obrigações.

Portanto, necessário se faz restabelecer o equilíbrio entre obras intelectuais de igual importância e valor, inclusive compatibilizando a Lei de Direito de Autor vigente com as demais que cuidam do audiovisual e do cinema. Ao mesmo tempo, necessário também se faz que “a reciprocidade na proteção aos direitos autorais ou equivalentes” prevista no art. 2º, parágrafo primeiro da Lei nº 9.610/1998, seja garantida, em especial com os países estrangeiros como os Estados Unidos da América do Norte, pelo que o esclarecimento proposto no art. 82 que se faz de rigor, evitando-se que divisas sejam remetidas para fora, com o empobrecimento do parque exibidor nacional e

nada venha de volta de forma "equivalente". A própria desproporção entre a quantidade de filmes estrangeiros exibidos no Brasil e de filmes brasileiros exibidos, por exemplo, na América do Norte, já justificaria a intervenção. Tanto pior quando se vê que o próprio ECAD reconhece que de lá nada virá para nossos compositores.

Arremate-se, por oportuno, que as alterações no art. 82 são necessárias para que se evitem fechamentos de salas de cinema de forma violenta e abrupta sob o fundamento da necessidade da licença prévia para exibição da obra audiovisual, pelo ECAD. No mesmo dia da audiência pública realizada, uma empresa exibidora teve suas salas emudecidas em Salvador por liminar deferida pelo Judiciário baiano, por uma falta de clareza do art. 81 da lei.

Assim sendo, é importante que fique claro na lei que o autor da obra musical ou o titular de um fonograma, quando autoriza na forma do artigo 29, V, da Lei nº 9.610/96, a sua inclusão em produção audiovisual, por força do artigo 81 da mesma lei, está automaticamente autorizando sua comunicação ao público pelas salas exibidoras cinematográficas, eis que indissociável a trilha sonora do filme, por se tratar de obra única e complexa, não mutilável. Por isso, a lei precisa deixar mais explícita ainda a presunção legal de causa e efeito. A autorização para sincronização implica necessariamente na autorização para a sua exploração econômica, o que autoriza a exibição pública, posto que nenhum filme foi feito para não ser exibido. Deste modo, os parâmetros da exploração econômica são automaticamente transferidos para o Produtor da obra audiovisual, o qual possui tanto a possibilidade de decidir sobre a inclusão ou não de uma obra musical em seu filme, como também a possibilidade de precificar adequadamente a obra audiovisual em função de um valor maior pago aos detentores dos direitos autorais.

Não se trata portanto de se excluir eventual remuneração do compositor pela execução pública de músicas inclusive em obras audiovisuais, mas especificar quanto à exibição cinematográfica pública que o compositor não possa impedir sua utilização após tê-la licenciado ao produtor.

Isto é natural e atinge não só ao interesse do produtor cinematográfico, mas também ao da coletividade que quer ter acesso ao produto "cinema" e não pode se submeter ao capricho do titular de um direito acessório do filme, fundindo irremediavelmente a este. De mesma forma, as salas não tem canal de

"diálogo" com a música que foi escolhida, eleita e definida, em verdade pelo produtor.

Não entender isto, seria negar possibilidade de existência da própria obra audiovisual cinematográfica como produto universal. Seria impossível se fazer à programação de um filme nas salas de cinema de todo o mundo se cada licenciado do direito de exibir o conteúdo audiovisual tivesse que pedir licença prévia para suas marcações comerciais, dotadas de agilidade e informalidade.

Em consequência, a proposta que se ora se coloca para deliberação das Casas do Congresso Nacional importa em estabelecer um equilíbrio entre os direitos da música e do cinema, e, ao mesmo tempo, garantir a proteção das divisas brasileiras, a sobrevivência da indústria nacional do cinema.

2 – Aspectos Jurídicos

Em épocas de conteúdo multimídia há que se lembrar que a linguagem comunicacional contemporânea deve muito à concepção da obra audiovisual cinematográfica. Por certo a obra cinematográfica foi o primeiro conteúdo a utilizar os elementos de outros media, faltando-lhe apenas a interatividade que caracteriza o multimídia atual.

A obra audiovisual, sem demérito para todas as demais criações do espírito, nem da música, expressas e fixadas por qualquer meio, portanto, em que pese já sua antiguidade enquanto tecnologia, é a que mais se conformou com as novíssimas mídias e com a sociedade da informação, que tem baseado sua linguagem comunicacional num formato multimidiático.

Retroagindo-se ao final do século XIX os modelos de criações intelectuais e sua difusão eram reconhecidamente estanques entre si. Ou tínhamos a linguagem literária dos livros (com a característica da portabilidade que lhe foi dada na era Gutenberguiana), ou a representação pública teatral e a recitação de textos, ou a publicação de músicas e sua execução em locais de freqüência coletiva e assim por diante.

A fotografia em movimento, projetada, veio trazer uma tecnologia que revolucionou inequivocamente os meios e o modo de difusão da informação: criou-se a exibição de um conteúdo audiovisual. Foi em 1895 que os irmãos franceses Louis e Auguste Lumière projetaram pioneiramente para uma platéia um filme cinematográfico.

Antes de se conceber o conceito de "obra audiovisual", historicamente pela ordem dos acontecimentos tecnológicos, apenas falava-se em "obra cinematográfica", o que veio a ser encampado pelas Con-

venções internacionais e pelas legislações brasileiras que se seguiram desde aquela época.

No Brasil, os extintos Conselho Nacional de Direito de Autor e Conselho Nacional de Cinema procuravam dar, juntamente com a doutrina, uma interpretação de equivalência funcional entre as diversas técnicas de assemelhadas, equivalentes ou análogas à obra cinematográfica, que aos poucos de gênero, passou a espécie do que veio a se consolidar como obra audiovisual.

A Lei nº 8401 de 8 de janeiro de 1992, já revogada e que ficou conhecida como Lei do Audiovisual no art. 2º acabou com a necessidade de teorias equiparatórias e analogia ao definir no seu inciso I o gênero obra audiovisual como sendo “aquela que resulta da fixação de imagens, com ou sem som, que tenham a finalidade de criar, por meio de sua reprodução, a impressão de movimento, independentemente dos processos de sua captação, do suporte usado inicial ou posteriormente para fixá-las, bem como os meios utilizados para sua veiculação”.

O jurista José de Oliveira Ascensão faz crítica à legislação portuguesa, neste particular, ao dizer que “a lei, equivocadamente, usa um luxo de qualificações que se sobrepõem. Fala em obra cinematográfica, televisiva, radiodifundida... Mas a designação de obra audiovisual unifica esta categoria de obras cinéticas”

Contudo, se as definições evoluíram, a característica principal da obra audiovisual e sua complexidade. Como dizia Antonio Chaves, citando Ugo Capitani, ao comentar sobre os múltiplos elementos componentes da obra cinematográfica: “Todos esses elementos, indissolavelmente ligados entre si como os anéis de uma corrente (...) existem uns em função dos outros e concorrem juntos ao resultado artístico desejado. Suprimir qualquer um deles significa romper a corrente e tornar impossível a criação do filme.”

Diante desta característica da enormidade de partículas e seus respectivos criadores que se somam para a fusão de uma obra final única, distinta e específica, que é a obra audiovisual, e notadamente a cinematográfica reduzida a uma subespécie audiovisual, a positivação do Direito de autor e seus conexos não se mostra uma ferramenta de fácil operabilidade para aqueles que necessitam instrumentalizar a organização, titulação e exercício de direitos Intelectuais sobre este tipo de criação intelectual-industrial

A implantação da proteção dos direitos intelectuais autorais acompanha a própria história do conhecimento e das potencialidades da utilização da linguagem. A comunicação humana parte do individual para

o coletivo. O produto da criação humana parte do simples para o complexo. A tutela destes direitos, vem do indivíduo, da pessoa humana, para o grupo e do grupo para a atividade industrial. A obra audiovisual também faz este caminho, contudo, o que traz a dificuldade é o fato de que na sua junção (fusão de elementos integrantes) não se configura numa obra coletiva mas sim numa obra complexa, onde as contribuições individuais se dissolvem e se combinam como numa reação química quase irreversível.

Aliás, enquanto substância, a obra audiovisual cinematográfica por ser obra autônoma, pelo princípio jurídico e legal da inalterabilidade e intangibilidade da criação intelectual, se torna irreversível combinação de elementos. Enquanto assim considerada, cada uma das partículas que a integram como elementos formadores do todo, que permite chegar a conclusão que um filme jamais poderá ser exibido mutilado, sem uma música que o integrou, um fonograma, uma imagem cênica, um diálogo, com uma interpretação artística e assim por diante.

Como ensinou ASCENÇÃO: “As necessidades da indústria cinematográfica, e os grandes investimentos realizados em cada produção, levam a que as leis procurem cada vez mais assegurar ao produtor a plenitude dos direitos de exploração econômica da obra. Podem fazê-lo mediante a outorga ao produtor da categoria de autor. Mas mesmo não o fazendo, procuram de várias maneiras assegurar ao produtor, com autonomia, direitos de utilização”

A modificação operada em 1998 no direito positivo brasileiro não optou especificamente em conceder o direito de autor sobre a obra audiovisual definitiva ou exclusivamente ao produtor, em que pese o artigo 11, parágrafo único da Lei 9.610/98 reconhecer a pessoa jurídica como potencial titular da mesma proteção concedida ao autor. Todavia, conclui-se que o “produtor” é o responsável e gestor patrimonial da obra audiovisual, conforme se constata da leitura dos artigos 81, 82, 83, e 84. O produtor estava na Lei 5.988/73 como um dos co-autores da obra audiovisual (art. 16) e foi excluído deste elenco no art. 16 da lei vigente.

Ambas as leis (a revogada e a vigente) permitem uma dupla hermenêutica no particular. Pode-se entender que não há menção ao autor, posto que autores são todos os co-autores, ou então, que há uma falha redacional ao se estabelecer os co-autores, sem dizer que é o autor. Portanto, fosse penal a normal, poder-se-ia dizer que “são identificados todos os cúmplices de um crime sem o criminoso”. CHAVES, a seu tempo, criticava a lei então vigente indagando:

"Quem pode ser qualificado como autor de uma obra cinematográfica? O criador da trama? Dos diálogos? O adaptador de uma obra pré-existente? O diretor do filme? O Produtor?. E continua: "Eis aí questão das mais embaraçosas, à vista do grande número e da dificuldade determinar o papel mais ou menos importante que cada uma delas desempenha na sua elaboração, tendo pois direito a serem considerados como autores, autores paralelos, ou colaboradores e à proporção em que deva entre eles ser atribuída a compensação adequada")

Voltando a ASCENÇÃO, no particular, ao analisar a legislação portuguesa ilustra que:

"Na realidade temos três categorias de intervenientes: – os autores de contribuições alheias à obra cinematográfica; – o autor da obra cinematográfica; – o realizador. Aqueles têm fundamentalmente o direito de autorizar a produção cinematográfica e de serem remunerados como tal. Com a autorização, a sua posição apaga-se." A lei vigente equipara o produtor audiovisual ao conceito de produtor fonográfico, tratando-os igualmente no art. 5º, XI, como sendo a pessoa física ou jurídica que toma a iniciativa e tem a responsabilidade económica da primeira fixação do fonograma ou da obra audiovisual, qualquer que seja a natureza do suporte utilizado". Todavia, ao produtor fonográfico é concedido um direito conexo, nos art. 93-94, originária de Convenção internacional trazida para direito interno (Dec. 76906/1975). De outro lado, ao produtor audiovisual não há proteção de titularidade semelhante ao um direito conexo, sendo esta oriunda dos contratos por ele celebrados na formatação do conteúdo audiovisual. Aliás, no capítulo relativo à regulamentação da "utilização" da obra audiovisual, na lei vigente, encontram-se basicamente obrigações e limitações à atuação do produtor audiovisual.

A Lei nº 9.610/1998, no art. 16, portanto, somente elenca e discrimina dentre os inúmeros possíveis contribuintes de uma obra audiovisual alguns participos aos quais concede o benefício de serem considerados como co-autores da obra audiovisual, a saber: "o autor do assunto ou argumento literário, musical ou lítero-musical e o diretor." Em outras palavras, sem dizer ao certo quem é o autor, equipara a ele dois contribuintes tradicionais (o escritor e o compositor), acrescentando o diretor, figura típica da produção audiovisual, em que pese a evolução da própria técnica conceber vários diretores dentro de uma mesma obra (o que somente faz aumentar as dúvidas). A situação se complica mais ainda quando o art. 25 diz competir exclusivamente ao diretor o exercício dos direitos mo-

rais sobre a obra audiovisual. Ora, sendo o produto cinematográfico uma obra de cunho universal e de escala de exploração comercial em centenas de territórios nacionais, sendo ainda o Brasil um país de dimensões continentais, tal condição de aproximação da defesa do maior direito relativo à autoria é conferido a uma pessoa física isolada co-autora (muitas vezes contratada para a prestação do serviço técnico ou executivo de direção). Deveria, em verdade estar conferida ao Produtor.

Superado este ponto, ASCENÇÃO, ainda sobre a lei portuguesa, indaga: "A obra está agora pronta. A quem cabe a sua exploração? Responde o art. 127º/2: a autorização para a produção cinematográfica implica, salvo estipulação especial, autorização para: – distribuição; – exibição; – exploração económica por esse meio; Temos pois que a primeira autorização traz implícita as outras, salvo estipulação em contrário. Como nenhum produtor vai admitir estipulação em contrário, temos que, na prática, só ao produtor cabe a exploração económica, remetendo-se os autores à remuneração ajustada". Este regime é análogo ao da lei brasileira, retratado no artigo 81 da 9.610/98, porque repete o predisposto no artigo 14º, bis/2-b da Convenção de Berna do qual Brasil e Portugal são signatários.

A análise, portanto, da especificidade de como ocorre no mundo real a produção, distribuição e exibição cinematográfica pública, exige uma revisão dos artigos da Lei 9810/1998, na forma proposta. Isto porque esta lei de 1998 no Capítulo das obras audiovisuais cinematográficas «, semente (onde primeiramente se somou texto, fotogramas, movimento, sons, música e legendas) do conteúdo multimídia.» deveria sistematizar de forma mais operável para o leitor e para quem da lei faça uso, as características da obra, desde sua produção até difusão, em qualquer veículo ou suporte, a proteção das obras audiovisuais, identificando objetivamente seu autor, estabelecendo limites razoáveis ao exercício dos co-autores, consertando a atuação dos diversos contribuintes e as remunerações por utilizações futuras, auxiliando, ainda, sobremaneira, o exercício da proteção contra os crimes de contrafação.

É o que aqui minimamente se pretende para evitar uma necessidade de total revisão da Lei autoral brasileira.

Exemplo vivo desta falta de acuidade da Lei vigente, no particular é a rotineira utilização por prestadores de contribuições individuais à obra complexa (diferente de obra coletiva) audiovisual, do exercício

abusivo e transbordante da exigência de novas autorizações prévias para as utilizações de obras audiovisuais, quando em verdade elas são legalmente desnecessárias.

CARLOS ALBERTO BITTAR ainda sob a vigência da lei revogada, mas cuja lição ainda tem cabimento, ensinava que: "Quanto à utilização da obra de cinema, a nossa lei regula os contratos de produção (...) salientando que a autorização do autor da obra implica em licença para uso econômico da película (...) mandando aplicar a respeito do ajuste, as regras do contrato de edição. Tais lições estão acolhidas na lei vigente de 1998, até porque repetem antigos preceitos de Berna. Portanto, os co-autores da obra audiovisual e os demais contribuintes, quando autorizam na forma do artigo 29, V, da Lei 9.610/98, a inclusão de sua parcela para fusão em produção audiovisual, por força do artigo 81 da mesma lei, estão automaticamente autorizando a distribuição comercial, a exibição e a comunicação ao público. Na França com o esclarecimento permitido pelo artigo 63, 1, da Lei de 11 de Março de 1957, alterada pela Lei de 03 de julho de 1985, esta situação se repete. A Convenção de Berna, na letra b) do artigo 14 da é taxativa ao ditar: "Todavia, nos países da União em que a legislação reconhece os autores das contribuições prestadas à realização da obra cinematográfica, estes se comprometeram a prestar tais contribuições, não poderão, salvo estipulação em contrário ou particular, opor-se à reprodução, entrada em circulação, representação e execução pública (...) da obra cinematográfica. Não havendo em favor do próprio dos co-autores, intérpretes e demais contribuintes e muito menos das associações (sociedades) que os representam, em qualquer situação, o direito de influir na ou bloquear a distribuição comercial das obras audiovisuais, então, por dois motivos surge a necessidade de se explicitar inequivocamente esta condição na norma: A um, porque o artigo 105 da Lei 9.610/98 não trata da comunicação ao público das obras audiovisuais, mas tão somente das obras artísticas, literárias e científicas, de interpretação e de fonogramas. Ao depois, porque as obras audiovisuais exibidas pelas recorridas contém autorização legal dos titulares dos direitos de autor e conexos fundidos, afastando, destarte, qualquer violação que pudesse caracterizar a pirataria ensejadora, em tese, do pedido de autorização prévia para a utilização ou possibilidade de impedimento da fruição das potencialidades econômicas da obra audiovisual. Lembre-se que a lei revogada, no ad. 26 resguardava o impedimento à utilização da obra cinematográfica

(antigo gênero) "após sentença judicial passada em julgado", tal a especialidade da matéria. Esta proteção foi esquecida na nova lei.

A obra audiovisual é aquela do tipo complexa e coletiva¹ definida pelo artigo 1º, inciso I da Medida Provisória 2228-1/2001², como adequação superveniente ao contido no art. 5º, inciso VIII, letra i) da Lei de regência nº 9.610/98 dos Direitos de Autor.

O ECAD acusa as empresas de cinema de estar utilizando obras musicais autorização dos compositores representados, por exemplo, por associações estrangeiras que menciona as quais alega representar no Brasil.

A acusação, portanto, é de violação à obrigação negativa de não fazer a utilização destas obras em violação ao artigo 28, 29 e 68 da Lei 9.610/98.

Os cinemas dizem que detêm as autorizações necessárias dos legítimos titulares pela conjugação do artigo 81 da Lei de Regência ao dispor que "a autorização do autor e do intérprete da obra (...) para produção audiovisual implica, salvo disposição em contrário, consentimento para sua utilização econômica" com o que prescreve o art. 14, bis, 2, b do Decreto 75.699/1975 que trouxe para o direito interno a Convenção de Berna.

¹ Definição contida no art. 5º, inciso VIII letra h) da lei 9.610/98 a saber: "Para os efeitos desta lei, considera-se: VIII – obra: h) coletiva – a criada por iniciativa, organização e responsabilidade de uma pessoa física ou jurídica, que a publica sob seu nome ou marca e que é constituída pela participação de diferentes autores, cujas contribuições se fundem numa criação autônoma;

² Definição: art. 1º para fins desta medida provisória entende-se como:

I – obra audiovisual: produto da fixação ou transmissão de imagens, com ou sem som, que tenha a finalidade de criar a impressão de movimento, independentemente dos processos de captação, do suporte utilizado inicial ou posteriormente para fixá-las ou transmiti-las, ou dos meios utilizados para sua veiculação, reprodução, transmissão ou difusão;

Para tentar atingir as salas exibidoras de obras cinematográficas o ECAD utiliza-se da regra geral relativa às execuções públicas de obras musicais isoladamente, sem sincronização indissociável do produto audiovisual final, que se constitui em obra autoral autônoma, sob regime especial dentro do sistema de direito de autor.

Como ensinou ASCENÇÃO: "As necessidades da indústria cinematográfica, e os grandes investi-

mentos realizados em cada produção, levam a que as leis procurem cada vez mais assegurar ao produtor a plenitude dos direitos de exploração econômica da obra. Podem fazê-lo mediante a outorga ao produtor da categoria de autor. Mas mesmo não o fazendo, procuram de várias maneiras assegurar ao produtor, com autonomia, direitos de utilização”.³

ANTONIO CHAVES (Direito do Autor, Rio de Janeiro Forense, 1987, p. 344) transcrevendo análise de MANOEL DE AUGUSTO VIERA NETO (RT 238/437), que traz observação de GRECCO, “a atividade artística que se desenvolve na produção do filme obedece a regras de finalidades próprias, sejam elas técnicas ou artísticas, em relação ao emprego da luz, da cor, da perspectiva, da medida do tempo, do espaço e do movimento, em suma, de todos os elementos que compõem a impressão visual da película projetada, de onde ser o seu processo criador uma verdadeira fusão da atividade intelectual do autor do entretcho literário, com as atividades criadoras do diretor do roteiro e o diretor artístico (I diritti sui beni immateriali, Turim, 1950, pág 173).

A palavra “fusão” é usada com propriedade pois não se trata de obra coletiva onde cada parte pode ser dissociada do todo. A cena sem a trilha sonora não é mais a cena concebida pelo diretor. Não se trata, pois, de simples combinação.

GUIMARÃES MENEGALE (Cinematografia – Repertório Enciclopédico do Direito Brasileiro) alerta que “o filme cinematográfico não obstante ser produto do espírito e como tal sujeito à disciplina do direito de autor, é, no entanto, mercadoria, atentas às diversas operações industriais e comerciais que requerem sua produção e consumo.” “Dessarte, justifica-se perfeitamente que a exploração comercial do filme caiba ao produtor do filme, o qual, embora não produza a obra intelectualmente, é quem fornece os meios materiais para a consecução da obra.”

3 ASCENÇÃO. J. de O. Direito de Autor .Op.cit.ao final. p.522

Como se vê, ao produtor do filme compete o exercício do direito de autorização para exibição da obra audiovisual, ou seja, nele é concentrado o exercício do exclusivo autoral sobre os filmes e obras audiovisuais cuja autoria patrimonial detém.

Todo o Capítulo VI da Lei 9.610/98 que cuida da utilização das obras audiovisuais somente menciona a figura do produtor como o agente organizador⁴ e de gestão patrimonial da produção. A ele produtor compete conferir a autorização para a “exibição audiovi-

sual, cinematográfica ou por processo assemelhado, preconizada na lei.

Como alude CARLOS ALBERTO BITTAR (Direitos do Autor, p.74), a respeito da atividade do produtor e da produção, “em sua estruturação, que requer preparação (manuscrito, roteiro, script) consecução e montagem – a obra cinematográfica reúne diferentes criações, algumas destacáveis, daí por que diferentes titulares de direitos existem (os autores do roteiro, da música os atores, o diretor de arte e outros)”.

Em outra obra (Direito Do Autor Nos Meios Modernos De Comunicação, p. 83) ainda sob a vigência da lei revogada, mas cuja lição ainda tem cabimento, o Prof. BITTAR ensina que: “Quanto à utilização da obra de cinema, a nossa lei regula os contratos de produção (...) salientando que a autorização do autor da obra implica em licença para uso econômico da película (...) mandando aplicar a respeito do ajuste, as regras do contrato de edição.

Portanto, é importante que fique claro na lei que o autor da obra musical ou o titular de um fonograma, quando autoriza na forma do artigo 29, V, da Lei 9.610/98, a sua inclusão em produção audiovisual, por força do artigo 81 da mesma lei, está automaticamente autorizando sua comunicação ao público⁵ pelas salas exibidoras cinematográficas⁶, eis que indissociável a trilha sonora do filme, por se tratar de obra única e complexa, não mutável).

Por isso a lei precisa deixar cristalina a presunção legal de causa e efeito. A autorização para sincronização implica necessariamente na autorização para a sua exploração econômica, o que autoriza a exibição pública, posto que nenhum filme foi feito para não ser exibido.

Isto é natural e atinge não só ao interesse do produtor, mas também ao da coletividade que quer ter acesso ao produto e não pode se submeter ao capricho do titular de um direito acessório do filme, fundindo irremediavelmente a este.

⁴ Como anota EDUARDO VIEIRA MANSO (contratos de direito autoral, 1989, pág 127) o consentimento do compositor com a utilização de seu trabalho como fundo musical de um filme pode ser objeto de cessão, um negócio que produz efeito jurídico como qualquer outra transação (art. 19 da Convenção de Roma)

⁵ O professor WALTER MORAES (Artistas, Intérpretes e Executantes, 1976) diz textualmente que o direito patrimonial dos compositores não é absoluto e no capítulo das artes cênicas em massa sofre limites por duas ordens de fatores, o primeiro da própria estratégia comer-

cial da natureza do empreendimento complexo cinematográfico, impondo uma necessidade de grande margem de livre disposição em favor do titular da produção e o segundo que é a própria possibilidade de cessão destes direitos ao produtor.

⁶ Até mesmo na França com o esclarecimento permitido pelo artigo 63, 1, da Lei de 11 de Março de 1957, alterada pela Lei de 03 de julho de 1985,

Não entender isto, seria negar possibilidade de existência da própria obra audiovisual e da obra cinematográfica como produto universal autônomo, único e de natureza complexa. Seria impossível se fazer a programação de um filme nas salas de cinema de todo o território brasileiro e momento do mundo e a grade de programação das televisões e operadoras de cabo, se cada licenciado do direito de exibir o conteúdo audiovisual tivesse que pedir licença prévia para suas marcações comerciais, dotadas de agilidade e informalidade.

Estes fundamentos de hermenêutica da lei vigente, autorizam sem sombra de dúvidas as alterações propostas, sem que se viole aos tratados internacionais firmados com o Brasil e ao mesmo tempo trazem o produtor ao seu merecido patamar de equilíbrio com o autor da música e o produtor fonográfico (de discos e CD musicais). Ao mesmo tempo, garantirá que direitos equivalentes sejam exercidos no Brasil e nas superpotências.

i ASCENÇÃO, José de Oliveira. Direitos de autor e direitos conexos. Coimbra: s.l., 1992, p.512.
ii O mestre Ascensão diz que o “mesmo art. 2º/1-f, fala nas obras cinematográficas, televisivas e videográficas. E um luxo. O art. 21º/1 acrescenta ainda a obra difundida (...). Os arts. 22º e 23º falam dos autores da obra videográfica. (...) Aparece pois uma nova categoria, a das obras audiovisuais. A Convenção de Berna fala simplesmente nas obras cinematográficas, às quais são assimiladas as obras expressas por um processo análogo ao da cinematografia (art.2º/1). ASCENÇÃO, J. de. O. Idem. p.82.

iii CHAVES, Antonio. Direito de autor. Forense: Rio de Janeiro, 1987, p. 337.

iv BITELLI, Marcos Alberto Sant’Anna. A inserção do Direito do Autor na Constituição Federal.

In: Temas Atuais de Direito Civil na Constituição Federal. VIANA, Rui Geraldo Camargo; NERY, Rosa Maria de Andrade (Coord). São Paulo: Revista dos Tribunais, 2000, p. 81-82.

v ASCENÇÃO. Idem.p.523.

vi CHAVES, Antonio. Direito de autor. p.343.

ASCENÇÃO, J.de O. Idem.p.523.

vii ASCENÇÃO, J. de O.Idem.p.523-524.

ix BITTAR, Carlos Alberto. Direito do autor nos meios modernos de comunicação. São Paulo: RT, 1989, p. 83.

x BITELLI, Marcos Alberto Sant’Anna. Coletânea de legislação de comunicação social e constituição federal. São Paulo : RT, 2003, p. 368.

xi “Temos pois que a primeira autorização traz implícita as outras, salvo estipulação em contrário. Como nenhum produtor vai admitir estipulação em contrário, temos que, na prática, só ao produtor cabe a exploração econômica, remetendo-se os autores à remuneração ajustada”. cf. ASCENÇÃO. J. de O. Op.cit.p. 523-524.

Sala das Sessões, 18 de dezembro de 2003. – Senador João Capiberibe, Senador Paulo Octávio.

3 – Legislação Citada

LEI Nº 9.610. DE 19 DE FEVEREIRO DE 1998

Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências.

O Presidente da Republica,

Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

TÍTULO I

Disposições Preliminares

Art. 1º Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhes são conexos.

Art. 2º Os estrangeiros domiciliados no exterior gozarão da proteção assegurada nos acordos, convenções e tratados em vigor no Brasil.

Parágrafo único. Aplica-se o disposto nesta Lei aos nacionais ou pessoas domiciliadas em país que assegure aos brasileiros ou pessoas domiciliadas no Brasil a reciprocidade na proteção aos direitos autorais ou equivalentes.

Art. 3º Os direitos autorais reputam-se, para os efeitos legais, bens móveis.

Art. 4º Interpretam-se restritivamente os negócios jurídicos sobre os direitos autorais.

Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se:

I – publicação – o oferecimento de obra literária, artística ou científica ao conhecimento do público, com o consentimento do autor, ou de qualquer outro titular de direito de autor, por qualquer forma ou processo;

II – transmissão ou emissão – a difusão de sons ou de sons e imagens, por meio de ondas radioelétricas; sinais de satélite; fio, cabo ou outro condutor; meios óticos ou qualquer outro processo eletromagnético;

III – retransmissão – a emissão simultânea da transmissão de uma empresa por outra;

IV – distribuição – a colocação à disposição do público do original ou cópia de obras literárias, artísticas ou científicas, interpretações ou execuções fixadas e fonogramas, mediante a venda, locação ou qualquer outra forma de transferência de propriedade ou posse;

V – comunicação ao público – ato mediante o qual a obra é colocada ao alcance do público, por qualquer meio ou procedimento e que não consista na distribuição de exemplares;

VI – reprodução – a cópia de um ou vários exemplares de uma obra literária, artística ou científica ou de um fonograma, de qualquer forma tangível, incluindo qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido;

VII – contrafação – a reprodução não autorizada;

VIII – obra:

a) em co-autoria – quando é criada em comum, por dois ou mais autores;

b) anônima – quando não se indica o nome do autor, por sua vontade ou por ser desconhecido;

c) pseudônima – quando o autor se oculta sob nome suposto;

d) inédita – a que não haja sido objeto de publicação;

e) póstuma – a que se publique após a morte do autor;

f) originária – a criação primígena;

g) derivada – a que, constituindo criação intelectual nova, resulta da transformação de obra originária;

h) coletiva – a criada por iniciativa, organização e responsabilidade de uma pessoa física ou jurídica, que a publica sob seu nome ou marca e que é constituída pela participação de diferentes autores, cujas contribuições se fundem numa criação autônoma;

i) audiovisual – a que resulta da fixação de imagens com ou sem som, que tenha a finalidade de criar, por meio de sua reprodução, a impressão de movimento, independentemente dos processos de sua captação, do suporte usado inicial ou posteriormente para fixá-lo, bem como dos meios utilizados para sua veiculação;

IX – fonograma – toda fixação de sons de uma execução ou interpretação ou de outros sons, ou de uma representação de sons que não seja uma fixação incluída em uma obra audiovisual;

X – editor – a pessoa física ou jurídica à qual se atribui o direito exclusivo de reprodução da obra e o dever de divulgá-la, nos limites previstos no contrato de edição;

XI – produtor – a pessoa física ou jurídica que toma a iniciativa e tem a responsabilidade econômica da primeira fixação do fonograma ou da obra audiovisual, qualquer que seja a natureza do suporte utilizado;

XII – radiodifusão – a transmissão sem fio, inclusive por satélites, de sons ou imagens e sons ou das representações desses, para recepção ao público e a transmissão de sinais codificados, quando os meios de decodificação sejam oferecidos ao público pelo organismo de radiodifusão ou com seu consentimento;

XIII – artistas intérpretes ou executantes – todos os atores, cantores, músicos, bailarinos ou outras pessoas que representem um papel, cantem, recitem, declamem, interpretem ou executem em qualquer forma obras literárias ou artísticas ou expressões do folclore.

Art. 6º Não serão de domínio da União, dos Estados, do Distrito Federal ou dos Municípios as obras por eles simplesmente subvencionadas.

TÍTULO II Das Obras Intelectuais

CAPÍTULO I Das Obras Protegidas

Art. 7º 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:

I – os textos de obras literárias, artísticas ou científicas;

II – as conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza;

III – as obras dramáticas e dramático-musicais;

IV – as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma;

V – as composições musicais, tenham ou não letra;

VI – as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas;

VII – as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia;

VIII – as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética;

IX – as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza;

X – os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência;

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

XII – os programas de computador;

XIII – as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual.

§ 1º Os programas de computador são objeto de legislação específica, observadas as disposições desta lei que lhes sejam aplicáveis.

§ 2º A proteção concedida no inciso XIII não abarca os dados ou materiais em si mesmos e se entende sem prejuízo de quaisquer direitos autorais que subsistam a respeito dos dados ou materiais contidos nas obras.

§ 3º No domínio das ciências, a proteção recairá sobre a forma literária ou artística, não abrangendo o seu conteúdo científico ou técnico, sem prejuízo dos direitos que protegem os demais campos da propriedade imaterial.

Art. 8º Não são objeto de proteção como direitos autorais de que trata esta lei:

I – as idéias, procedimentos normativos, sistemas, métodos, projetos ou conceitos matemáticos como tais;

II – os esquemas, planos ou regras para realizar atos mentais, jogos ou negócios;

III – os formulários em branco para serem preenchidos por qualquer tipo de informação, científica ou não, e suas instruções;

IV – os textos de tratados ou convenções, leis, decretos, regulamentos, decisões judiciais e demais atos oficiais;

V – as informações de uso comum tais como calendários, agendas, cadastros ou legendas;

VI – os nomes e títulos isolados;

VII – o aproveitamento industrial ou comercial das idéias contidas nas obras.

Art. 9º À cópia de obra de arte plástica feita pelo próprio autor é assegurada a mesma proteção de que goza o original.

Art. 10. A proteção à obra intelectual abrange o seu título, se original e inconfundível com o de obra do mesmo gênero, divulgada anteriormente por outro autor.

Parágrafo único. O título de publicações periódicas, inclusive jornais, é protegido até um ano após a saída do seu último número, salvo se forem anuais, caso em que esse prazo se elevará a dois anos.

CAPÍTULO II

Da Autoria das Obras Intelectuais

Art. 11. Autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica.

Parágrafo único. A proteção concedida ao autor poderá aplicar-se às pessoas jurídicas nos casos previstos nesta lei.

Art. 12. Para se identificar como autor, poderá o criador da obra literária, artística ou científica usar de seu nome civil, completo ou abreviado até por suas iniciais, de pseudônimo ou qualquer outro sinal convencional.

Art. 13. Considera-se autor da obra intelectual, não havendo prova em contrário, aquele que, por uma das modalidades de identificação referidas no artigo anterior, tiver, em conformidade com o uso, indicada ou anunciada essa qualidade na sua utilização.

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

Art. 15. A co-autoria da obra é atribuída àqueles em cujo nome, pseudônimo ou sinal convencional for utilizada.

§ 1º Não se considera co-autor quem simplesmente auxiliou o autor na produção da obra literária, artística ou científica, revendo-a, atualizando-a, bem como fiscalizando ou dirigindo sua edição ou apresentação por qualquer meio.

§ 2º Ao co-autor, cuja contribuição possa ser utilizada separadamente, são asseguradas todas as faculdades inerentes à sua criação como obra individual, vedada, porém, a utilização que possa acarretar prejuízo à exploração da obra comum.

Art. 16. São co-autores da obra audiovisual o autor do assunto ou argumento literário, musical ou lítero-musical e o diretor.

Parágrafo único. Consideram-se co-autores de desenhos animados os que criam os desenhos utilizados na obra audiovisual.

Art. 17. É assegurada a proteção às participações individuais em obras coletivas.

§ 1º Qualquer dos participantes, no exercício de seus direitos morais, poderá proibir que se indique ou anuncie seu nome na obra coletiva, sem prejuízo do direito de haver a remuneração contratada.

§ 2º Cabe ao organizador a titularidade dos direitos patrimoniais sobre o conjunto da obra coletiva.

§ 3º O contrato com o organizador especificará a contribuição do participante, o prazo para entrega ou realização, a remuneração e demais condições para sua execução.

CAPÍTULO III

Do Registro das Obras Intelectuais

Art. 18. A proteção aos direitos de que trata esta Lei independe de registro.

Art. 19. É facultado ao autor registrar a sua obra no órgão público definido no caput e no § 1º do art. 17 da Lei nº 5.986, de 14 de dezembro de 1973.

Art. 20. Para os serviços de registro previstos nesta lei será cobrada retribuição, cujo valor e processo de recolhimento serão estabelecidos por ato do titular do órgão da administração pública federal a que estiver vinculado o registro das obras intelectuais.

Art. 21. Os serviços de registro de que trata esta lei serão organizados conforme preceitua o § 2º do art. 17 da Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973.

TÍTULO III

Dos Direitos do Autor

CAPÍTULO I

Disposições Preliminares

Art. 22. Pertencem ao autor os direitos morais e patrimoniais sobre a obra que criou.

Art. 23. Os co-autores da obra intelectual exercerão, de comum acordo, os seus direitos, salvo convenção em contrário.

CAPÍTULO II

Dos Direitos Morais do Autor

Art. 24. São direitos morais do autor:

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

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

III – o de conservar a obra inédita;

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

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

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

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

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

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

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

Art. 25. Cabe exclusivamente ao diretor o exercício dos direitos morais sobre a obra audiovisual.

Art. 26. O autor poderá repudiar a autoria de projeto arquitetônico alterado sem o seu consentimento durante a execução ou após a conclusão da construção.

Parágrafo único. O proprietário da construção responde pelos danos que causar ao autor sempre que, após o repúdio, der como sendo daquele a autoria do projeto repudiado.

Art. 27. Os direitos morais do autor são inalienáveis e irrenunciáveis.

CAPÍTULO III

Dos Direitos Patrimoniais do Autor e de sua Duração

Art. 28. Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.

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.

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.

Art. 32. Quando uma obra feita em regime de co-autoria não for divisível, nenhum dos co-autores, sob pena de responder por perdas e danos, poderá, sem consentimento dos demais, publicá-la ou autorizar-lhe a publicação, salvo na coleção de suas obras completas.

§ 1º Havendo divergência, os co-autores decidirão por maioria.

§ 2º Ao co-autor dissidente é assegurado o direito de não contribuir para as despesas de publicação, renunciando a sua parte nos lucros, e o de vedar que se inscreva seu nome na obra.

§ 3º Cada co-autor pode, individualmente, sem aquiescência dos outros, registrar a obra e defender os próprios direitos contra terceiros.

Art. 33. Ninguém pode reproduzir obra que não pertença ao domínio público, a pretexto de anotá-la, comentá-la ou melhorá-la, sem permissão do autor.

Parágrafo único. Os comentários ou anotações poderão ser publicados separadamente.

Art. 34. As cartas missivas, cuja publicação está condicionada à permissão do autor, poderão ser juntadas como documento de prova em processos administrativos e judiciais.

Art. 35. Quando o autor, em virtude de revisão, tiver dado à obra versão definitiva, não poderão seus sucessores reproduzir versões anteriores.

Art. 36. O direito de utilização econômica dos escritos publicados pela imprensa, diária ou periódica, com exceção dos assinados ou que apresentem sinal de reserva, pertence ao editor, salvo convenção em contrário.

Parágrafo único. A autorização para utilização econômica de artigos assinados, para publicação em diários e periódicos, não produz efeito além do prazo da periodicidade acrescido de vinte dias, a contar de sua publicação, findo o qual recobra o autor o seu direito.

Art. 37. A aquisição do original de uma obra, ou de exemplar, não confere ao adquirente qualquer dos direitos patrimoniais do autor, salvo convenção em contrário entre as partes e os casos previstos nesta lei.

Art. 38. O autor tem o direito, irrenunciável e inalienável, de perceber, no mínimo, cinco por cento sobre o aumento do preço eventualmente verificável em cada revenda de obra de arte ou manuscrito, sendo originais, que houver alienado.

Parágrafo único. Caso o autor não perceba o seu direito de seqüência no ato da revenda, o vendedor é considerado depositário da quantia a ele devida, salvo se a operação for realizada por leiloeiro, quando será este o depositário.

Art. 39. Os direitos patrimoniais do autor, excetuados os rendimentos resultantes de sua exploração, não se comunicam, salvo pacto antenupcial em contrário.

Art. 40. Tratando-se de obra anônima ou pseudônima, caberá a quem publicá-la o exercício dos direitos patrimoniais do autor.

Parágrafo único. O autor que se der a conhecer assumirá o exercício dos direitos patrimoniais, ressalvados os direitos adquiridos por terceiros.

Art. 41. Os direitos patrimoniais do autor perderam 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 co-autoria for indivisível, o prazo previsto no artigo anterior será contado da morte do último dos co-autores sobreviventes.

Parágrafo único. Acrescer-se-ão aos dos sobreviventes os direitos do co-autor 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 e tradicionais.

CAPÍTULO IV

Das Limitações aos Direitos Autorais

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:

I – a reprodução:

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

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

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

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

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

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

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

V – a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas, fonogramas e transmissão de rádio e televisão em estabelecimentos comerciais, exclusivamente para demonstração à clientela, desde que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização;

VI – a representação teatral e a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro;

VII – a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas para produzir prova judiciária ou administrativa;

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

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

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

CAPÍTULO V

Da Transferência dos Direitos de Autor

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.

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 a 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.

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.

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

TÍTULO IV

Da Utilização de Obras Intelectuais e dos Fonogramas

CAPÍTULO I

Da Edição

Art. 53. Mediante contrato de edição, o editor, obrigando-se a reproduzir e a divulgar a obra literária, artística ou científica, fica autorizado, em caráter de exclusividade, a publicá-la e a explorá-la pelo prazo e nas condições pactuadas com o autor.

Parágrafo único. Em cada exemplar da obra o editor mencionará:

I – o título da obra e seu autor;

II – no caso de tradução, o título original e o nome do tradutor;

III – o ano de publicação;

IV – o seu nome ou marca que o identifique.

Art. 54. Pelo mesmo contrato pode o autor obrigar-se à feitura de obra literária, artística ou científica em cuja publicação e divulgação se empenha o editor.

Art. 55. Em caso de falecimento ou de impedimento do autor para concluir a obra, o editor poderá:

I – considerar resolvido o contrato, mesmo que tenha sido entregue parte considerável da obra;

II – editar a obra, sendo autônoma, mediante pagamento proporcional do preço;

III – mandar que outro a termine, desde que consentam os sucessores e seja o fato indicado na edição.

Parágrafo único. É vedada a publicação parcial, se o autor manifestou a vontade de só publicá-la por inteiro ou se assim o decidirem seus sucessores.

Art. 56. Entende-se que o contrato versa apenas sobre uma edição, se não houver cláusula expressa em contrário.

Parágrafo único. No silêncio do contrato, considera-se que cada edição se constitui de três mil exemplares.

Art. 57. O preço da retribuição será arbitrado, com base nos usos e costumes, sempre que no contrato não a tiver estipulado expressamente o autor.

Art. 58. Se os originais forem entregues em desacordo com o ajustado e o editor não os recusar nos trinta dias seguintes ao do recebimento, ter-se-ão por aceitas as alterações introduzidas pelo autor.

Art. 59. Quaisquer que sejam as condições do contrato, o editor é obrigado a facultar ao autor o exame da escrituração na parte que lhe corresponde, bem como a informá-lo sobre o estado da edição.

Art. 60. Ao editor compete fixar o preço da venda, sem, todavia, poder elevá-lo a ponto de embarçar a circulação da obra.

Art. 61. O editor será obrigado a prestar contas mensais ao autor sempre que a retribuição deste estiver condicionada à venda da obra, salvo se prazo diferente houver sido convencionado.

Art. 62. A obra deverá ser editada em dois anos da celebração do contrato, salvo prazo diverso estipulado em convenção.

Parágrafo único. Não havendo edição da obra no prazo legal ou contratual, poderá ser rescindido o contrato, respondendo o editor por danos causados.

Art. 63. Enquanto não se esgotarem as edições a que tiver direito o editor, não poderá o autor dispor de sua obra, cabendo ao editor o ônus da prova.

§ 1º Na vigência do contrato de edição, assiste ao editor o direito de exigir que se retire de circulação edição da mesma obra feita por outrem.

§ 2º 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.

Art. 64. Somente decorrido um ano de lançamento da edição, o editor poderá vender, como saldo, os exemplares restantes, desde que o autor seja notificado de que, no prazo de trinta dias, terá prioridade na aquisição dos referidos exemplares pelo preço de saldo.

Art. 65. Esgotada a edição, e o editor, com direito a outra, não a publicar, poderá o autor notificá-lo a que o faça em certo prazo, sob pena de perder aquele direito, além de responder por danos.

Art. 66. O autor tem o direito de fazer, nas edições sucessivas de suas obras, as emendas e alterações que bem lhe aprouver.

Parágrafo único. O editor poderá opor-se às alterações que lhe prejudiquem os interesses, ofendam sua reputação ou aumentem sua responsabilidade.

Art. 67. Se, em virtude de sua natureza, for imprescindível a atualização da obra em novas edições, o editor, negando-se o autor a fazê-la, dela poderá encarregar outrem, mencionando o fato na edição.

CAPÍTULO II

Da Comunicação ao Público

Art. 68. Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas, em representações e execuções públicas.

§ 1º Considera-se representação pública a utilização de obras teatrais no gênero drama, tragédia, comédia, ópera, opereta, balé, pantomimas e assemelhadas, musicadas ou não, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, em locais de frequência coletiva ou pela radiodifusão, transmissão e exibição cinematográfica.

§ 2º Considera-se execução pública a utilização de composições musicais ou lítero-musicais, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, ou a utilização de fonogramas e obras audiovisuais, em locais de frequência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade, e a exibição cinematográfica.

§ 3º Consideram-se locais de frequência coletiva os teatros, cinemas, salões de baile ou concertos, boates, bares, clubes ou associações de qualquer natureza, lojas, estabelecimentos comerciais e industriais, estádios, circos, feiras, restaurantes, hotéis, motéis, clínicas, hospitais, órgãos públicos a administração direta ou indireta, fundacionais e estatais, meios de transporte de passageiros terrestre, marítimo, fluvial ou aéreo, ou onde quer que se representem, executem ou transmitam obras literárias, artísticas ou científicas.

§ 4º Previamente à realização da execução pública, o empresário deverá apresentar ao escritório central, previsto no art. 99, a comprovação dos recolhimentos relativos aos direitos autorais.

§ 5º Quando a remuneração depender da frequência do público, poderá o empresário, por convênio com o escritório central, pagar o preço após a realização da execução pública.

§ 6º O empresário entregará ao escritório central, imediatamente após a execução pública ou transmissão, relação completa das obras e fonogramas utilizados, indicando os nomes dos respectivos autores, artistas e produtores.

§ 7º As empresas cinematográficas e de radiodifusão manterão à imediata disposição dos interessados, cópia autêntica dos contratos, ajustes ou acordos, individuais ou coletivos, autorizando e disciplinando a remuneração por execução pública das obras musicais e fonogramas contidas em seus programas ou obras audiovisuais.

Art. 69. O autor, observados os usos locais, notificará o empresário do prazo para a representação ou execução, salvo prévia estipulação convencional.

Art. 70. Ao autor assiste o direito de opor-se à representação ou execução que não seja suficientemente ensaiada, bem como fiscalizá-la, tendo, para isso, livre acesso durante as representações ou execuções, no local onde se realizam.

Art. 71. O autor da obra não pode alterar-lhe a substância, sem acordo com o empresário que a faz representar.

Art. 72. O empresário, sem licença do autor, não pode entregar a obra a pessoa estranha à representação ou à execução.

Art. 73. Os principais intérpretes e os diretores de orquestras ou coro, escolhidos de comum acordo pelo autor e pelo produtor, não podem ser substituídos por ordem deste, sem que aquele consinta.

Art. 74. O autor de obra teatral, ao autorizar a sua tradução ou adaptação, poderá fixar prazo para utilização dela em representações públicas.

Parágrafo único. Após o decurso do prazo a que se refere este artigo, não poderá opor-se o tradutor ou adaptador à utilização de outra tradução ou adaptação autorizada, salvo se for cópia da sua.

Art. 75. Autorizada a representação de obra teatral feita em co-autoria, não poderá qualquer dos co-autores revogar a autorização dada, provocando a suspensão da temporada contratualmente ajustada.

Art. 76. É impenhorável à parte do produto dos espetáculos reservada ao autor e aos artistas.

CAPÍTULO III

Da Utilização da Obra de Arte Plástica

Art. 77. Salvo convenção em contrário, o autor de obra de arte plástica, ao alienar o objeto em que ela se materializa, transmite o direito de expô-la, mas não transmite ao adquirente o direito de reproduzi-la.

Art. 78. A autorização para reproduzir obra de arte plástica, por qualquer processo, deve se fazer por escrito e se presume onerosa.

CAPÍTULO IV

Da Utilização da Obra Fotográfica

Art. 79. O autor de obra fotográfica tem direito a reproduzi-la e colocá-la à venda, observadas as restrições à exposição, reprodução e venda de retratos, e sem prejuízo dos direitos de autor sobre a obra fotografada, se de artes plásticas protegidas.

§ 1º A fotografia, quando utilizada por terceiros, indicará de forma legível o nome do seu autor.

§ 2º É vedada a reprodução da obra fotográfica que não esteja em absoluta consonância com o original, salvo prévia autorização do autor.

CAPÍTULO V

Da Utilização de Fonograma

Art. 80. Ao publicar o fonograma, o produtor mencionará em cada exemplar:

- I – o título da obra incluída e seu autor;
- II – o nome ou pseudônimo do intérprete;
- III – o ano de publicação;
- IV – o seu nome ou marca que o identifique.

CAPÍTULO VI

Da Utilização da Obra Audiovisual

Art. 81. A autorização do autor e do intérprete de obra literária, artística ou científica para produção audiovisual implica, salvo disposição em contrário, consentimento para sua utilização econômica.

§ 1º A exclusividade da autorização depende de cláusula expressa e cessa dez anos após a celebração do contrato.

§ 2º Em cada cópia da obra audiovisual, mencionará o produtor:

- I – o título da obra audiovisual;
- II – os nomes ou pseudônimos do diretor e dos demais co-autores;
- III – o título da obra adaptada e seu autor, se for o caso;
- IV – os artistas intérpretes;
- V – o ano de publicação;
- VI – o seu nome ou marca que o identifique.

Art. 82. O contrato de produção audiovisual deve estabelecer:

I – a remuneração devida pelo produtor aos co-autores da obra e aos artistas intérpretes e executantes, bem como o tempo, lugar e forma de pagamento;

II – o prazo de conclusão da obra;

III – a responsabilidade do produtor para com os co-autores, artistas intérpretes ou executantes, no caso de co-produção.

Art. 83. O participante da produção da obra audiovisual que interromper, temporária ou definitivamente, sua atuação, não poderá opor-se a que esta seja utilizada na obra nem a que terceiro a substitua, resguardados os direitos que adquiriu quanto à parte já executada.

Art. 84. Caso a remuneração dos co-autores da obra audiovisual dependa dos rendimentos de sua utilização econômica, o produtor lhes prestará contas semestralmente, se outro prazo não houver sido pactuado.

Art. 85. Não havendo disposição em contrário, poderão os co-autores da obra audiovisual utilizarem-se, em gênero diverso, da parte que constitua sua contribuição pessoal.

Parágrafo único. Se o produtor não concluir a obra audiovisual no prazo ajustado ou não iniciar sua exploração dentro de dois anos, a contar de sua conclusão, a utilização a que se refere este artigo será livre.

Art. 86. Os direitos autorais de execução musical relativos a obras musicais, lítero-musicais e fonogramas incluídos em obras audiovisuais serão devidos aos seus titulares pelos responsáveis dos locais ou estabelecimentos a que alude o § 3º do art. 68 desta Lei, que as exibirem, ou pelas emissoras de televisão que as transmitirem.

CAPÍTULO VII

Da Utilização de Bases de Dados

Art. 87. O titular do direito patrimonial sobre uma base de dados terá o direito exclusivo, a respeito da forma de expressão da estrutura da referida base, de autorizar ou proibir:

I – sua reprodução total ou parcial, por qualquer meio ou processo;

II – sua tradução, adaptação, reordenação ou qualquer outra modificação;

III – a distribuição do original ou cópias da base de dados ou a sua comunicação ao público;

IV – a reprodução, distribuição ou comunicação ao público dos resultados das operações mencionadas no inciso II deste artigo.

CAPÍTULO VIII

Da Utilização da Obra Coletiva

Art. 88. Ao publicar a obra coletiva, o organizador mencionará em cada exemplar:

I – o título da obra;

II – a relação de todos os participantes, em ordem alfabética, se outra não houver sido conveniada;

III – o ano de publicação;

IV – o seu nome ou marca que o identifique.

Parágrafo único. Para valer-se do disposto no § 1º do art. 17, deverá o participante notificar o organizador, por escrito, até a entrega de sua participação.

Título V

Dos Direitos Conexos

Capítulo I

Disposições Preliminares

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

Parágrafo único. A proteção desta Lei aos direitos previstos neste artigo deixa intactas e não afeta as garantias asseguradas aos autores das obras literárias, artísticas ou científicas.

CAPÍTULO II

Dos Direitos dos Artistas Intérpretes ou Executantes

Art. 90. Tem o artista intérprete ou executante o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar ou proibir:

I – a fixação de suas interpretações ou execuções;

II – a reprodução, a execução pública e a locação das suas interpretações ou execuções fixadas;

III – a radiodifusão das suas interpretações ou execuções, fixadas ou não;

IV – a colocação à disposição do público de suas interpretações ou execuções, de maneira que qualquer pessoa a elas possa ter acesso, no tempo e no lugar que individualmente escolherem;

V – qualquer outra modalidade de utilização de suas interpretações ou execuções.

§ 1º Quando na interpretação ou na execução participarem vários artistas, seus direitos serão exercidos pelo diretor do conjunto.

§ 2º A proteção aos artistas intérpretes ou executantes estende-se à reprodução da voz e imagem, quando associadas às suas atuações.

Art. 91. As empresas de radiodifusão poderão realizar fixações de interpretação ou execução de ar-

tistas que as tenham permitido para utilização em determinado número de emissões, facultada sua conservação em arquivo público.

Parágrafo único. A reutilização subsequente da fixação, no País ou no exterior, somente será lícita mediante autorização escrita dos titulares de bens intelectuais incluídos no programa, devida uma remuneração adicional aos titulares para cada nova utilização.

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

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

CAPÍTULO III

Dos Direitos dos Produtores Fonográficos

Art. 93. O produtor de fonogramas tem o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar-lhes ou proibir-lhes:

- I – a reprodução direta ou indireta, total ou parcial;
- II – a distribuição por meio da venda ou locação de exemplares da reprodução;
- III – a comunicação ao público por meio da execução pública, inclusive pela radiodifusão;
- IV – (VETADO)
- V – quaisquer outras modalidades de utilização, existentes ou que venham a ser inventadas.

Art. 94. Cabe ao produtor fonográfico perceber dos usuários a que se refere o art. 68, e parágrafos, desta Lei os proventos pecuniários resultantes da execução pública dos fonogramas e reparti-los com os artistas, na forma convencionada entre eles ou suas associações.

CAPÍTULO IV

Dos Direitos das Empresas de Radiodifusão

Art. 95. Cabe às empresas de radiodifusão o direito exclusivo de autorizar ou proibir a retransmissão, fixação e reprodução de suas emissões, bem como a comunicação ao público, pela televisão, em locais de frequência coletiva, sem prejuízo dos direi-

tos dos titulares de bens intelectuais incluídos no programa.

CAPÍTULO V

Da Duração dos Direitos Conexos

Art. 96. É de setenta anos o prazo de proteção aos direitos conexos, contados a partir de 1º de janeiro do ano subsequente à fixação, para os fonogramas: à transmissão, para as emissões das empresas de radiodifusão; e à execução e representação pública, para os demais casos.

TÍTULO VI

Das Associações de Titulares de Direitos de Autor e dos que lhes são Conexos

Art. 97. Para o exercício e defesa de seus direitos, podem os autores e os titulares de direitos conexos associar-se sem intuito de lucro.

§ 1º É vedado pertencer a mais de uma associação para a gestão coletiva de direitos da mesma natureza.

§ 2º Pode o titular transferir-se, a qualquer momento, para outra associação, devendo comunicar o fato, por escrito, à associação de origem.

§ 3º As associações com sede no exterior far-se-ão representar, no País, por associações nacionais constituídas na forma prevista nesta Lei.

Art. 98. Com o ato de filiação, as associações tomam-se mandatárias de seus associados para a prática de todos os atos necessários à defesa judicial ou extrajudicial de seus direitos autorais, bem como para sua cobrança.

Parágrafo único. Os titulares de direitos autorais poderão praticar, pessoalmente, os atos referidos neste artigo, mediante comunicação prévia à associação a que estiverem filiados.

Art. 99. As associações manterão um único escritório central para a arrecadação e distribuição, em comum, dos direitos relativos à execução pública das obras musicais e lítero-musicais e de fonogramas, inclusive por meio da radiodifusão e transmissão por qualquer modalidade, e da exibição de obras audiovisuais.

§ 1º O escritório central organizado na forma prevista neste artigo não terá finalidade de lucro e será dirigido e administrado pelas associações que o integrem.

§ 2º O escritório central e as associações a que se refere este Título atuarão em juízo e fora dele em seus próprios nomes como substitutos processuais dos titulares a eles vinculados.

§ 3º O recolhimento de quaisquer valores pelo escritório central somente se fará por depósito bancário.

§ 4º O escritório central poderá manter fiscais, aos quais é vedado receber do empresário numerário a qualquer título.

§ 5º A inobservância da norma do parágrafo anterior tomará o faltoso inabilitado à função de fiscal, sem prejuízo das sanções civis e penais cabíveis.

Art. 100. O sindicato ou associação profissional que congregue não menos de um terço dos filiados de uma associação autoral poderá, uma vez por ano, após notificação, com oito dias de antecedência, fiscalizar, por intermédio de auditor, a exatidão das contas prestadas a seus representados.

TÍTULO VII

Das Sanções às Violações dos Direitos Autorais

CAPÍTULO I

Disposição Preliminar

Art. 101. As sanções civis de que trata este Capítulo aplicam-se sem prejuízo das penas cabíveis.

CAPÍTULO II

Das Sanções Civis

Art. 102. O titular cuja obra seja fraudulentamente reproduzida, divulgada ou de qualquer forma utilizada, poderá requerer a apreensão dos exemplares reproduzidos ou a suspensão da divulgação, sem prejuízo da indenização cabível.

Art. 103. Quem editar obra literária, artística ou científica, sem autorização do titular, perderá para este os exemplares que se apreenderem e pagar-lhe-á o preço dos que tiver vendido.

Parágrafo único. Não se conhecendo o número de exemplares que constituem a edição fraudulenta, pagará o transgressor o valor de três mil exemplares, além dos apreendidos.

Art. 104. Quem vender, expuser a venda, ocultar, adquirir, distribuir, tiver em depósito ou utilizar obra ou fonograma reproduzidos com fraude, com a finalidade de vender, obter ganho, vantagem, proveito, lucro direto ou indireto, para si ou para outrem, será solidariamente responsável com o contrafator, nos termos dos artigos precedentes, respondendo como contrafatores o importador e o distribuidor em caso de reprodução no exterior.

Art. 105. A transmissão e a retransmissão, por qualquer meio ou processo, e a comunicação ao público de obras artísticas, literárias e científicas, de in-

terpretações e de fonogramas, realizadas mediante violação aos direitos de seus titulares, deverão ser imediatamente suspensas ou interrompidas pela autoridade judicial competente, sem prejuízo da multa diária pelo descumprimento e das demais indenizações cabíveis, independentemente das sanções penais aplicáveis; caso se comprove que o infrator é recorrente na violação aos direitos dos titulares de direitos de autor e conexos, o valor da multa poderá ser aumentado até o dobro.

Art. 106. A sentença condenatória poderá determinar a destruição de todos os exemplares ilícitos, bem como as matrizes, moldes, negativos e demais elementos utilizados para praticar o ilícito civil, assim como a perda de máquinas, equipamentos e insumos destinados a tal fim ou, servindo eles unicamente para o fim ilícito, sua destruição.

Art. 107. Independentemente da perda dos equipamentos utilizados, responderá por perdas e danos, nunca inferiores ao valor que resultaria da aplicação do disposto no art. 103 e seu parágrafo único, quem:

I – alterar, suprimir, modificar ou inutilizar, de qualquer maneira, dispositivos técnicos introduzidos nos exemplares das obras e produções protegidas para evitar ou restringir sua cópia;

II – alterar, suprimir ou inutilizar, de qualquer maneira, os sinais codificados destinados a restringir a comunicação ao público de obras, produções ou emissões protegidas ou a evitar a sua cópia;

III – suprimir ou alterar, sem autorização, qualquer informação sobre a gestão de direitos;

IV – distribuir, importar para distribuição, emitir, comunicar ou puser à disposição do público, sem autorização, obras, interpretações ou execuções, exemplares de interpretações fixadas em fonogramas e emissões, sabendo que a informação sobre a gestão de direitos, sinais codificados e dispositivos técnicos foram suprimidos ou alterados sem autorização.

Art. 108. Quem, na utilização, por qualquer modalidade, de obra intelectual, deixar de indicar ou de anunciar, como tal, o nome, pseudônimo ou sinal convencional do autor e do intérprete, além de responder por danos morais, está obrigado a divulgar-lhes a identidade da seguinte forma:

I – tratando-se de empresa de radiodifusão, no mesmo horário em que tiver ocorrido a infração, por três dias consecutivos;

II – tratando-se de publicação gráfica ou fonográfica, mediante inclusão de errata nos exemplares ainda não distribuídos, sem prejuízo de comunicação,

com destaque, por três vezes consecutivas em jornal de grande circulação, dos domicílios do autor, do intérprete e do editor ou produtor;

III – tratando-se de outra forma de utilização, por intermédio da imprensa, na forma a que se refere o inciso anterior.

Art. 109. A execução pública feita em desacordo com os arts. 68, 97, 98 e 99 desta Lei sujeitará os responsáveis a multa de vinte vezes o valor que deveria ser originariamente pago.

Art. 110. Pela violação de direitos autorais nos espetáculos e audições públicas, realizados nos locais ou estabelecimentos a que alude o art. 68, seus proprietários, diretores, gerentes, empresários e arrendatários respondem solidariamente com os organizadores dos espetáculos.

CAPÍTULO III Da Prescrição da Ação

Art. 111. (VETADO)

TÍTULO VIII Disposições Finais e Transitórias

Art. 112. Se uma obra, em consequência de ter expirado o prazo de proteção que lhe era anteriormente reconhecido pelo § 2º do art. 42 da Lei nº. 5.988, de 14 de dezembro de 1973, caiu no domínio

público, não terá o prazo de proteção dos direitos patrimoniais ampliado por força do art. 41 desta Lei.

Art. 113. Os fonogramas, os livros e as obras audiovisuais sujeitar-se-ão a selos ou sinais de identificação sob a responsabilidade do produtor, distribuidor ou importador, sem ônus para o consumidor, com o fim de atestar o cumprimento das normas legais vigentes, conforme dispuser o regulamento. (Regulamento)

Art. 114. Esta Lei entra em vigor cento e vinte dias após sua publicação.

Art. 115. Ficam revogados os arts. 649 a 673 e 1.346 a 1.362 do Código Civil e as Leis nºs 4.944, de 6 de abril de 1966; 5.988, de 14 de dezembro de 1973, excetuando-se o art. 17 e seus §§ 1º e 2º; 6.800, de 25 de junho de 1980; 7.123, de 12 de setembro de 1983; 9.045, de 18 de maio de 1995 e demais disposições em contrário, mantidos em vigor as Leis nºs 6.533, de 24 de maio de 1978 e 6.615, de 16 de dezembro de 1978.

Brasília, 19 de fevereiro de 1996; 177º da Independência e 110º da República. – **FERNANDO HENRIQUE CARDOSO.**

(À Comissão de Educação – decisão terminativa.)

Publicado no Diário do Senado Federal de 19 - 12 - 2003