

O DIREITO AUTORAL E SUAS IMPLICAÇÕES QUANTO À OBRA CINEMATOGRAFICA: FISCALIZAÇÃO, SUCESSÃO E DOMÍNIO PÚBLICO

Luma Rossana Fernandes de Araújo¹
Juliana Maria Rocha Pinheiro Bezerra da Silva²

RESUMO

A indústria cinematográfica é palco da criação de direitos, os direitos autorais, garantidos pelo artigo 5º da Constituição Federal e regulamentados pela Lei nº 9.610. Assim, o dispositivo criado tem como foco tutelar os direitos do autor de obras artísticas, os quais incluem a obra cinematográfica, e geram direitos morais e patrimoniais, os quais devem ser observados até mesmo à época do falecimento do autor, tendo em vista a transmissão desses direitos a seus herdeiros. Além disso, é evidente a necessidade de órgãos reguladores e que deem suporte ao comércio cinematográfico. O presente artigo utiliza a metodologia dialética do assunto, analisando a legislação e adota o método descritivo dedutivo.

Palavras-chave: Direito autoral. Direito moral. Direito Patrimonial. Cinema. Obra artística. Obra cinematográfica.

THE AUTHOR RIGHTS AND ITS IMPLICATIONS FOR THE CINEMATOGRAPHIC WORK: SUPERVISION, SUCCESSION AND PUBLIC DOMAIN

ABSTRACT

The cinematographic industry is the stage for the creations of certain rights, the author rights, which is a guarantee of the 5th article of the Federal Constitution, and it is regulated by the Law number 9.610. So the created device is focused in the protection of the author rights in artistic works, such as the cinematographic work, and which include moral rights and patrimonial rights, and they must be observed even when the author comes to pass, in view of the transmission of these rights to the heirs. Besides, it is evidente the need of agencies of regulation that can offer support to the cinematographic commerce. This paper uses the dialectic method of the subject, by the analysis of the law, and adopts the deductive descriptive method.

Keywords: Author rights. Moral rights. Patrimonial rights. Cinema. Artistic work. Cinematographic work.

¹ Discente do Curso de Direito no Centro Universitário do Rio Grande do Norte – UNI-RN. Email: lumarossanamedeiros@hotmail.com

² Docente das cátedras de Direito Constitucional, Direito Administrativo, Empresarial, Consumidor na graduação do Centro Universitário do RN. Professora de Direito Societário na Pós graduação da UNIRN. Mestre em Direito Constitucional pela UFRN. Especialista pela UFRN em Direito Constitucional. E-mail: jradvocacia@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

O cinema começou como uma forma de mostrar fatos, acontecimentos, como uma espécie de pequenos documentários, com pouco tempo de duração, sem necessariamente dar importância a contar uma história. No entanto, desde seu surgimento, o cinema passou por processos de transformação e aprimoramento, até se tornar o que conhecemos hoje: a Sétima Arte. A evolução do cinema começou na Paris de 1895, e perdura até hoje, e está em constante mudança. É uma expressão artística, o modo como alguém decide contar uma história sob seu ponto de vista. Ou como podemos mostrar o mundo e a realidade vista por nossos olhos.

O cinema é uma arte e um passatempo. É uma arte no modo como um filme é produzido e todo seu processo de criação, que resulta num objeto de passatempo, é uma espécie de diversão sair de casa para ir ao cinema.

Com seus vários estilos, conhecidos por gêneros, o cinema se torna o que poderia ser chamado de uma arte ramificada. Um filme pode contar uma história de horror, mas também um romance. Talvez conte uma história de superação, ou talvez seja um documentário. Drama, terror, romance, comédia, documentários, musicais, e vários outros gêneros cinematográficos existentes fazem parte da grande indústria na qual o cinema se transformou: pessoas saem de suas casas, para sentar em um estabelecimento, comer pipoca enquanto olham para uma grande tela na qual passa alguma história contada sob a ótica de algum diretor famoso. É uma prática social. Amigos se encontram para assistir a filmes e depois, saem para comer uma pizza e discutir sobre o que acabaram de assistir.

No entanto, seu caráter de arte e seu caráter de passatempo, considerando-se que o cinema acaba por proporcionar uma forma de diversão a seus adeptos, não são as duas únicas características dignas de nota: o cinema é, como dito anteriormente, uma indústria. Sendo assim, as relações jurídicas provenientes das obras criadas precisam ser reguladas, direitos são criados e a necessidade de uma legislação competente para englobar situações provenientes dos direitos que surgem com o cinema é evidente.

Desse modo, o criador de uma obra cinematográfica precisa ter seus direitos assegurados; é preciso que haja uma proteção por razões econômicas. Um autor precisa ter certa autonomia em relação à obra criada e, por se tratar de uma obra que pode ser considerada uma criação de espírito, ou seja, que surgiu devido à criatividade e poder intelectual daquele autor, os direitos gerados sobre a obra são personalíssimos.

A Constituição Federal de 1988 tratou de assegurar o direito à propriedade intelectual este direito, inclusive, presente em meio aos Direitos Fundamentais, no artigo 5º da Carta Magna. Apesar disso, a Lei Maior é insuficiente para regular as relações provenientes da indústria cinematográfica, cabendo à Lei nº 9.610/1998 dar maior provimento e segurança a estas relações, tendo um enfoque mais direcionado.

A partir desta Lei, surge a especificação de quais obras se encaixam como aquelas cujos autores são passíveis de ser tutelados por direito autorais, sendo estas as obras artísticas, literárias e intelectuais, incluindo as obras cinematográficas, além da diferenciação do que seria direito moral de autor e direito patrimonial de autor, das formas de reprodução válidas e que não violam os direitos de autor. Também, a LDA dispõe a respeito da autoria e coautoria, especificando quem são seus sujeitos, e quais direitos a eles são inerentes.

O direito sucessório também é regulado por esta Lei, considerando-se que apesar de alguns direitos de autor serem personalíssimos, a obra pode gerar frutos, lucros e rendimentos e, ainda, a propriedade intelectual desta obra pode ser reivindicada pelos herdeiros. Sendo assim, por se tratar de uma peça de patrimônio, a obra os direitos autorais a ela referentes podem ser transferidos aos herdeiros com a morte do autor ou, ainda, a obra poderá cair em domínio público sem que decorra o lapso temporal imposto na lei, se o caso se encaixar nas situações previstas na Lei 9.610/98.

Além disso, analisando-se o cinema como um mercado, é imprescindível que surjam dispositivos estatais com o objetivo de regular e fiscalizar o mercado e, ainda, assegurar o incentivo à cultura, e seu acesso. A partir desta necessidade, surge a Agência Nacional do Cinema – ANCINE, com o objetivo de fomentar, regular e fiscalizar o cinema em território nacional, bem como a luta para coibir a pirataria no Estado brasileiro.

À parte da criação da ANCINE, também surgiu a CPI da Pirataria, cujo objetivo era de estudar o tema da pirataria em vários setores da economia brasileira, incluindo o setor cinematográfico e, ainda, apontar soluções para o problema da pirataria, o qual vem causando prejuízos aos cofres públicos. Ainda, é necessário listar a WIPO – World Intellectual Property Organization, da qual o Brasil é signatário, uma organização criada pela ONU, cujo objetivo é dar provimento e fornecer informações a respeito do direito autoral a nível internacional.

Ademais, sobre a LDA, ainda é plausível explicitar que esta trata das formas de reprodução permitidas por lei, mas cabe ao Código Penal expressar quais condutas são caracterizadas como fato típico e devem ser punidas, com penas de reclusão ou multa. O artigo 184 é o responsável pela tipificação destas condutas.

Desta forma, o presente trabalho será dividido da seguinte forma: no capítulo primeiro, será feito um breve apanhado histórico relacionando o surgimento e sua capacidade industrial, a qual gera os direitos autorais. O segundo capítulo abordará o direito autoral assegurado na Constituição Federal de 1988, além do que é considerado objeto de direito autoral, bem como o que é a propriedade intelectual e, ainda, os direitos morais e patrimoniais de autor. Ademais, o segundo capítulo também trata da autoria e coautoria e seus sujeitos.

O terceiro capítulo tem como foco a fiscalização do direito autoral no Brasil, levando em consideração a pirataria em território nacional, tomando um viés de apresentação de dados e medidas de proteção deste direito autoral, trazendo, também, o lado penal acarretado pela violação dos direitos autorais. E, por fim, o quarto capítulo trata a questão relativa ao direito sucessório dos autores, se seus descendentes tem a legitimidade para tutelar os direitos autorais e, se todos os direitos de autor são transmissíveis para os herdeiros, ainda, relacionando isso à questão do domínio público, e o prazo de vigência desses direitos autorais, assegurados pela Constituição Federal, e regulados em lei, prazo este que regula por quanto tempo os herdeiros poderão usufruir dos direitos de autor, sejam eles morais, sejam patrimoniais.

2 A HISTÓRIA DO CINEMA

Paris, 28 de dezembro de 1895: a data é considerada pelos historiadores como o nascimento do cinema. Numa sala no *Boulevard des Capucines*, os irmãos Auguste e Louis Lumière exibiram para um público pagante seus curtos filmes-documentário, mudos e em preto e branco. O mais famoso de todos foi um que mostra um trem chegando a uma estação³ de um modo que, à medida que se aproximava da estação, o tamanho da locomotiva aumentava, causando ao público a impressão de que a sala seria invadida pelo trem. Mark Cousins (2013, p. 23) descreve a reação do público: “As pessoas se abaixavam, gritavam ou levantavam para sair. Sentiam a emoção, como se estivessem em uma montanha-russa.” Logo os irmãos Lumière estariam enviando para todos os continentes as cópias de seus filmes.

A partir disso, deu-se início ao período de metamorfose da Sétima Arte: seus primeiros vinte anos foram marcados por uma falta de padrão, sem possuir um código próprio, sempre em transformação constante.

³ “L’arrivée d’un Train En Gare de La Ciotat”, França, 1895. Tradução: “A chegada do trem à estação de La Ciotat”

Inicialmente, os filmes mostrados eram curtos, e podiam ser considerados documentários; não necessariamente contavam histórias. No entanto, contando com a contribuição dos cineastas norte-americanos, o cinema começou a desenvolver-se e criar sua própria linguagem. Esta linguagem surgiu e amadureceu para proporcionar a principal finalidade do cinema: contar histórias de modo a conquistar o público. A respeito disso, explica Jean Claude Bernadet (1985, pgs 17 e 18)⁴:

O cinema tornava-se como que o herdeiro do folhetim do século XIX, que abastecia amplas camadas de leitores, e estava-se preparando para tornar-se o grande contador de *estórias* da primeira metade do século XX. A linguagem desenvolveu-se, portanto, para tornar o cinema apto a contar *estórias*; outras opções teriam sido possíveis: que o cinema desenvolvesse uma linguagem científica ou ensaística, mas foi a linguagem da ficção que predominou. Os passos fundamentais para a elaboração dessa linguagem foram a criação de estruturas narrativas e a relação com o espaço. Inicialmente o cinema só conseguia dizer: ‘acontece isto’ (primeiro quadro), e depois: ‘acontece aquilo’ (segundo quadro), e assim por diante. Um salto qualitativo é dado quando o cinema deixa de relatar cenas que se sucedem no tempo e consegue dizer: ‘enquanto isso’.

Os anos iniciais do cinema ficaram marcados como uma época na qual os cineastas ainda estavam experimentando, sem saber ao certo qual seria a linha principal a se seguir quanto ao modo de se contar uma história. O estilo da narrativa também era indefinido. Seria contada a história pelo ponto de vista de um personagem? Ou seria por um narrador que não estaria presente na história⁵, um narrador onisciente? Somente na Primeira Guerra Mundial, os EUA tomaram seu lugar como força dominante na produção cinematográfica.

No entanto, e em contrapartida aos americanos, a construção criada pela indústria cinematográfica americana ganhou um rival: os soviéticos, nos anos 20, surgiram com a ideia de que o cinema poderia ser utilizado por meio da estruturação do pensamento. Desse modo permitindo que o cinema não precisaria, necessariamente, se limitar à reprodução de ideias, poderia não só contar histórias, mas sim, produzir as ideias. Assim, pode-se dizer que o estilo cinematográfico dos soviéticos visava desenvolver um raciocínio. Além disso, os soviéticos acreditavam que o som deveria servir como um complemento à imagem que estava sendo mostrada na tela, servindo como um prolongamento da imagem.

Além disso, são passíveis de destaque o expressionismo alemão, o qual dispensava justificativas, apenas mostrava um ponto de vista, mostrando a realidade do mundo. “O

⁴ BERNADET, Jean Claude. O que é cinema? BRASILIENSE, 1985.

⁵ Jean Claude Bernadet aduz, em seu livro, que o narrador que está fora da história a ser contada, aquele que vê tudo e sabe mais a respeito dos personagens do que eles mesmos tem um ponto de vista chamado de “ponto de vista de Deus”.

mundo é assim”, e não explicava o motivo pelo qual o mundo acabava por ser do modo que foi retratado. No que condiz à Alemanha Nazista, é importante ressaltar que o cinema era controlado pelo Estado quanto ao tema abordado no filme, seu roteiro, a filmagem, e todo o restante que dizia respeito à produção do filme. A vanguarda francesa dos anos 20, cujo intuito era o de expressar situações mais abstratas, como por exemplo, sentimentos, estados de espírito, associações de ideias, etc.

No Brasil, a produção cinematográfica é privada, mas conta com a participação estatal manifestada de outras formas, sendo algumas delas com caráter legislativo, cuja finalidade é de regular a produção e comercialização das obras, financiamentos e, ainda, dar suporte ao mercado cinematográfico, visando sua expansão e disseminação da cultura pelo país.

Seguindo um padrão estrutural, o qual proporcionava a criação de uma obra capaz de se comunicar com os sentimentos dos espectadores. Estas obras podem ser consideradas como algo que contam a mesma história repetidas vezes, porém de modos diferentes. A estruturação da história pode ser a mesma, mas ela estará sendo contada sob a ótica de outra pessoa, o diretor.

Com o passar do tempo, a indústria cinematográfica foi crescendo e sua linguagem, evoluindo, de forma que a obra audiovisual pode tocar os sonhos, aspirações, medos, angústias e inseguranças do espectador. O cinema tomou uma posição de “válvula de escape”, um lugar onde as pessoas sentam em cadeiras confortáveis e passam por volta de duas horas olhando para uma tela, a qual exhibe uma história sendo contada, seja ela de comédia, terror, romance, drama, ou até mesmo um musical, e esquecem da vida que elas têm fora da sala do cinema, deixam de lado completamente seus problemas. Complementa Jean Claude Bernadet (1985, p. 42):

(...) é preciso não esquecer que um espectador cinematográfico nunca é exclusivamente um espectador cinematográfico. O cinema entra na sua vida como um dos elementos que compõem a sua relação com o mundo, o cinema não determina completamente essa relação. Além disso, contrariamente a muitas teses, diante do cinema, o espectador não é necessariamente passivo. Há formas de relação que não usam necessariamente a linguagem racional e crítica dos cientistas. No ato de ver e assimilar um filme, o público transforma-o, interpreta-o, em função de suas vivências, inquietações, aspirações, etc.

3 O DIREITO À PROPRIEDADE INTELECTUAL TUTELADO NA CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988

Além de ser regulado pela Lei nº 9.610/98, o Direito Autoral também está presente na Constituição Federal, sob a forma de Garantia Constitucional, elencado como um direito à propriedade. Sobre a “propriedade”, Gilmar Mendes (2013, p. 324) discorre que a garantia constitucional não só abarca os bens móveis ou imóveis, mas também abrange outros valores patrimoniais, desse modo, ampliando a definição do que seria propriedade, com a finalidade de assegurar uma maior proteção constitucional. Em concomitância a isso, a propriedade intelectual, segundo a *WIPO*, é caracterizada como “Intellectual property (IP) refers to creations of the mind, such as inventions; literary and artistic works; designs; and symbols, names and images used in commerce.”⁶

A finalidade desta proteção constitucional está em trazer o que pode ser chamado de retorno financeiro para os autores e inventores e, ainda, incentivar o desenvolvimento tecnológico e cultural (MARMELESTEIN, 2013, p. 156). Sendo assim, surgem os copyrights, chamados direitos de cópia, definidos pela *WIPO* como:

Copyright is a legal term used to describe the rights that creators have over their literary and artistic works. Works covered by copyright range from books, music, paintings, sculpture and films, to computer programs, databases, advertisements, maps and technical drawings.⁷

Além disso e, também, em concordância com a medida assecuratória da CF, que no inciso XXVII de seu artigo 5º prevê o direito de propriedade imaterial, existe a Lei nº 9.610/98, em seu artigo 7º, VI⁸, que expressa o que são as obras intelectuais, e quais tipos de obras podem ser encaixadas como tal.

Sendo assim, a propriedade intelectual é caracterizada pela tutela de bens originados da atividade intelectual que segundo Isabel Vaz, tem reflexos no domínio industrial, científico, literário ou artístico. Desse modo, em concordância com Ivana Có Crivelli (2008,

⁶ Tradução livre: “Propriedade intelectual se refere a criações da mente, como invenções; trabalhos literários e artísticos; designs; e símbolos, nomes e imagens usados no comércio.”

⁷ Tradução livre - “Copyright é um termo legal usado para descrever os direitos que os criadores têm sobre seus trabalhos literários e artísticos. Trabalhos tutelados pelo copyright variam entre livros, música, pinturas, esculturas e filmes até programas de computadores, databases, propaganda, mapas e desenhos técnicos.”

⁸ 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: [...] VI – as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas

p. 37), a justificativa para a obra audiovisual estar inclusa na categoria de bens de propriedade intelectual, é que esta obra é fruto da inteligência do homem. Portanto, automaticamente o criador passa a ter direitos autorais sobre a obra que criou quando esta é exteriorizada para o mundo.

3.1 Direito Moral e Direito Patrimonial

Inicialmente, é imprescindível explicitar que os direitos intelectuais são aqueles resultantes da relação entre a pessoa e os bens imateriais por ela criados, frutos de seu intelecto, e que acabaram por se tornar conhecidos entre os homens, como é o caso da obra cinematográfica. Estes direitos acabam por ter uma característica de exclusividade na relação entre o autor e sua obra.

Sendo assim, a Lei 9.610/93 separa o direito autoral em duas espécies, quais sejam: o direito moral e o direito patrimonial inerentes à obra criada. Sendo assim, o Capítulo II, do Título III, mais especificamente o artigo 24 da referida Lei trata de quais são os direitos morais do autor, sendo alguns deles: reivindicação da obra, conservação da obra inédita e, em contrapartida, a possibilidade de modificação da obra, mesmo que depois de utilizada e, também, a chance de retirar de circulação a obra. Estes direitos morais são vitalícios, perenes e, alguns deles, transmissíveis aos sucessores do autor, concedendo aos legatários a possibilidade de exercer estes direitos morais com restrições impostas pela LDA. Também não podem ser suspensos ou interrompidos. De acordo com Alexandre de Moraes (2013, p. 225), o autor da obra é titular de direitos morais que compreendem o reconhecimento de sua criação, ideias, personalidade e trabalho.

Além disso, é necessário elencar o artigo 27, que expressa as características de inalienabilidade e irrenunciabilidade, associando-o ao artigo 25 da mesma Lei, a qual implica que estes direitos morais são personalíssimos, conferindo ao autor a exclusividade a estes direitos. Portanto, aplicando-se este artigo à Sétima Arte, um autor não poderá renunciar de ter seu nome na abertura e nos créditos do filme que ele mesmo criou. Também não poderá, partindo deste mesmo princípio, vender seu nome para outrem, e utilizar nome de terceiro nos créditos, como se nada tivesse feito. No entanto, o filme poderá ser distribuído e vendido de acordo com seus interesses, haja vista que este direito se perpetua de um modo que também fica inserido nos direitos patrimoniais do autor.

Sendo assim, é possível implicar que o direito moral de autor tem o caráter supracitado porque sem o diretor, por exemplo, o filme não sairia do modo como fora

finalizado e, sim, sairia de outra forma totalmente diferente, o que acaba por configurar uma capacidade de produzir algo único, ao se considerar que cada diretor tem sua própria visão e seu próprio padrão de produção de obra. A produção de um filme é pessoal. Ivana Có Crivelli (2008, pgs. 141 e 142) complementa:

A concepção artística do diretor, determinante da realização da obra audiovisual, é o fator legitimador do privilégio do exercício exclusivo dos direitos morais sobre o conjunto de contribuições coletivas. Ele exercerá as prerrogativas de autor único, de uma obra coletiva, realizada criativamente em regime de colaboração. Os direitos morais são reconhecidos em função do esforço e do resultado criativo da operação psicológica, por meio da qual se materializou a expressão de sua personalidade na concepção e concretização da obra audiovisual. Desse modo, o privilégio legal entrega ao diretor, simultaneamente, o direito e obrigação quanto à guarda da integridade da obra audiovisual como um todo.

Ainda sobre direitos morais do autor, é possível falar sobre sua violação, que culmina em responsabilização civil e, também, com a propositura de ação penal pública incondicionada, nos termos do artigo 186, do Código Penal⁹. É salutar lembrar que a modificação de uma obra alheia caracteriza uma violação ao caráter da personalidade criativa.

No que se refere aos direitos patrimoniais do autor, pode-se dizer que estes conferem a ele a capacidade de usar, fruir e dispor da obra criada, conferindo-lhe a capacidade de explorar comercialmente sua obra, esta categoria de direitos patrimoniais, vale salientar, é passível de alienação por parte do autor ou seus sucessores. Dessa forma, é possível concluir que também é pertencente ao autor a autorização da utilização ou fruição da obra e seus frutos, por terceiros.

3.2 Autoria e Co-Autoria

De acordo com a Lei 9.610/98, o autor é a “pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica”¹⁰, que para confecção de algumas destas obras, utiliza-se de seu intelecto e sua criatividade, com a intenção de idealizar, conceber e concretizá-las.

⁹ Art. 186, Código Penal - Procede-se mediante:

I – queixa, nos crimes previstos no caput do art. 184;

II – ação penal pública incondicionada, nos crimes previstos nos §§ 1º e 2º do art. 184;

III – ação penal pública incondicionada, nos crimes cometidos em desfavor de entidades de direito público, autarquia, empresa pública, sociedade de economia mista ou fundação instituída pelo Poder Público;

IV – ação penal pública condicionada à representação, nos crimes previstos no § 3º do art. 184 (BRASIL, 1940).

¹⁰ Art. 11. Autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica.

Sendo assim, Ivana Có Criveli (2008, p. 98) diz que a autoria é uma qualidade ou condição de autor. É a conceituação decorrente do ato de criação de um bem intelectual por uma pessoa física. Enquanto isso, a coautoria não foi especificamente elencada pela LDA, mas é definida como o conjunto de dois ou mais autores empenhados na realização de uma obra comum, que compartilhem um determinado grau de contribuição criativa. No entanto, aqueles que auxiliaram na realização da obra, não estando na condição de autores, não são considerados coautores, haja vista que a condição de autoria ou coautoria só é legitimada para a legislação brasileira pelo ato criativo.

Para que ocorra a identificação como autor, a LDA, em seu artigo 12, permite que seja usado o nome civil, completo ou abreviado até por suas iniciais, pseudônimo ou qualquer outro sinal convencional. No entanto, a respeito da obra anônima ou pseudônima, o exercício dos direitos patrimoniais de autor é cabível a quem publicá-la.

Além disso, a qualidade da autoria e a concessão dos direitos de autor não requer formalidades, dispensando para a titulação da condição de autor o registro de direitos autorais em qualquer que seja o órgão, mais especificamente a ANCINE, haja vista que a autoria, bem como a coautoria é presumida, sendo o registro feito apenas como uma forma de assegurar a anterioridade criativa sobre o bem, com a qualidade de presunção *iuris tantum*, sendo cabível prova em contrário. É importante ressaltar que, quando da divulgação da obra, ocorrendo a omissão do nome do autor ou de coautor, não é gerada a presunção de anonimato.

4 A FISCALIZAÇÃO EM TERRITÓRIO NACIONAL

O surgimento de novas tecnologias associadas ao fato de que a Internet atualmente é uma forma dominante de acesso à cultura, tendo em vista que é um meio prático e rápido de se conseguir informações, devido à sua capacidade infinita de armazenamento e, também, à velocidade com a qual ocorre a transmissão de arquivos, em suas várias modalidades. Associando isto ao fato de que a sociedade, não estando numa condição de estabilidade e, na verdade, sendo sujeitas a constantes mudanças, pode-se concluir que surgem bens cuja proteção é necessária. É por isso que há a necessidade de regular a prática de downloads na internet, com o intuito de evitar que o ato de baixar um filme acabe por ser caracterizado como uma violação ao direito autoral.

No entanto, fiscalizar a prática de atos que possam vir a violar os direitos autorais torna-se cada vez mais dificultosa e, ainda, coloca-se em pauta o conflito de princípios relativos a esta proteção constitucional para com os direitos autorais, frente à possibilidade de um maior acesso à cultura e informação por custos mais baixos. Os dois são garantias constitucionais, no entanto, o direito autoral é relativo a uma pessoa e o direito que ela tem sobre um bem, tendo um caráter privado, enquanto o outro seria uma espécie de “bem maior”, ou seja, o valor constitucional deste acesso à cultura pode ser mais importante do que o direito patrimonial do autor.

Outrossim, apesar de a Lei 9.610/98 prever sanções civis para a violação dos direitos autorais, podendo resultar em responsabilização por danos morais e materiais ou na propositura de ação penal incondicionada ou, ainda, a caracterização do plágio ou a contrafação, é de suma importância relatar que, tratando-se da problemática da internet, a legislação brasileira ainda não regulamenta de forma específica a responsabilização dos provedores de serviços de acesso nem dos provedores de serviços online. No entanto, a OAB no ano de 1999, apresentou o Projeto de Lei nº 1.589, cuja finalidade é dar provimento, de uma forma geral, ao que pode ser chamado de “comércio eletrônico” no Brasil. De acordo com Ronaldo Lemos, em 2001, a legislação proposta foi apensada a outro projeto de lei, do deputado Júlio Semeghini, e ambos os projetos foram consolidados em um texto único no Projeto de Lei nº 4.906, de 2001.

4.1 CPI da Pirataria

No ano de 2003 foi criada uma Comissão Parlamentar de Inquérito com a finalidade de analisar a pirataria no território brasileiro, suas implicações, e apontar possíveis soluções para este problema, de modo a combatê-lo. Um dos problemas apontados pelo relatório desta CPI foi a pirataria acabar por desestimular a pesquisa e a cultura pelo desrespeito aos direitos editoriais e autorais e, ainda, deu enfoque especial à pirataria de DVD's, reservando um capítulo do relatório para tratar do assunto.

Ainda, a Comissão elencou a dificuldade de fiscalização e identificação de quais mercadorias são comercializadas ilegalmente e, ainda, explicitou o problema acarretado pela prática deste comércio ilegal: o crime organizado, o qual engloba organizações criminosas nacionais e internacionais, e acaba por dominar também este setor. Além disso, destacou o caráter emergencial que abarca a pirataria, sendo este o motivo pelo qual a instalação da CPI ocorreu e, também, ao explicar o que é a pirataria, acabou por defini-la como um conjunto de

situações ilícitas que envolvem pessoas físicas e jurídicas praticando uma variedade incontável de crimes com o objetivo resumido abaixo:

Trata-se apenas de uma figura de retórica, quase que uma gíria, mas com significado amplo e grave e que poderia ser resumido à ideia de que todo produto falsificado com vistas a ocupar o lugar do verdadeiro no mercado, burlando o fisco e produzindo prejuízos materiais e morais a terceiros, pode assim ser designado. A pirataria foi recentemente recepcionada como sinônimo do contrabando e da falsificação de produtos, vez que tais condutas, entre outras descritas, pilham o patrimônio do legítimo proprietário da mercadoria, prejudicam o Estado com a evasão fiscal e, tal como os piratas do passado, os criminosos de hoje não se importam com os prejuízos decorrentes de seus atos ilícitos (p. 26)

Sobre a pirataria de DVD's, principal problema relativo ao mercado cinematográfico brasileiro, concluiu-se, no relatório da CPI (p. 132) que esta prática acaba por envolver pelo menos um contingente de 60 mil trabalhadores no processo de criação, produção e distribuição das obras audiovisuais, causando um prejuízo de mais de R\$370 milhões ao ano, e representando 35% de todo o mercado. Além disso, causa danos sociais, como por exemplo, a perda de 17 mil vagas no mercado de trabalho e uma evasão fiscal de cerca de R\$ 100 milhões ao ano.

Atualmente, o procedimento é feito de forma microscópica, por meio de delegacias de bairro, onde as informações de um inquérito policial não são aproveitadas nos demais inquéritos, estes acabam limitando-se a reportar qual o produto apreendido, o laudo pericial e a identificação de quem o estava vendendo, alugando ou guardando, e culmina negligenciando a possibilidade de existência de redes criminais e, por conseguinte, a investigação destas redes.

Para isso, o Relatório da CPI supracitada, aponta a solução, a qual é demonstrada como uma necessidade: a criação de um Sistema Nacional de Combate à Pirataria, formado por agências governamentais federais, estaduais e municipais, policiais e não policiais, que atue de maneira permanente, continuada, espontânea, enérgica e, sobretudo, articulada, com a colaboração do setor privado, dentro de uma rotina de prevenção e expressão, sendo a atuação e organização deste Sistema dividida em níveis municipal, estadual e federal.

O nível municipal é relativo à fiscalização administrativa, mediante o emprego do poder de polícia administrativa a qual pode contar com sanções as quais ocorrem por meio de apreensão de produtos e materiais, multas ou interdições de locais. Tendo em vista que esses atos são administrativos, são feitos sob a égide da presunção da legitimidade,

autoexecutoriedade, imperatividade e exigibilidade. Sendo assim, pode-se ressaltar que esses atos administrativos são presumidamente legais até que haja prova em contrário.

A partir disso, surge o nível estadual, dividido na criação de massa crítica, criação de modelo ideal, reprodução do modelo ideal e colocação dos órgãos em rede. A criação da massa crítica diz respeito à capacitação de agentes públicos policiais e não policiais por meio de cursos de treinamento que abordem a visão da pirataria sob uma ótica legal, técnica e operacional, com a finalidade de combater a pirataria de um modo mais eficaz.

Consequentemente, a partir da criação desta massa crítica, devem ser criados modelos de organização e procedimento capazes de serem reproduzidos, por meio de órgãos especializados no combate à pirataria. Quando ficar comprovada a eficácia do modelo criado, deve ser estimulada a sua reprodução em outros estados, caracterizando o quesito da reprodução do modelo ideal. Com tudo isso, a colocação dos órgãos em rede é relativa ao compartilhamento de informações e ações conjuntas com outros estados em nível nacional, para que ocorra uma maior comunicação a respeito das providências a serem tomadas em outros estados.

O nível federal é tratado como o agente capacitador dos níveis estadual e municipal, haja vista que apenas o governo federal tem condições de articular as agências governamentais de todos os níveis, incluindo as policiais e não policiais. Além de tudo, o Ministério da Justiça tem condições de incluir nesse Sistema órgãos de competência federal, tais como a Receita Federal e, ainda, pode estimular providências que precisem ser tomadas pelos governos estaduais e municipais. Também tem capacidade para organizar um banco de dados nacional sobre a pirataria, realizar cursos de capacitação e estimular a execução de operações nacionais, embora o Sistema execute um trabalho permanente e rotineiro, de maneira que o combate à pirataria não dependa de operações esporádicas e do trabalho temporário e excepcional de forças-tarefas.

4.2 Agência Nacional do Cinema – ANCINE

A ANCINE é uma agência reguladora, atualmente vinculada ao Ministério da Cultura, criada em 2001 durante o governo do presidente Fernando Henrique Cardoso, por meio da Medida Provisória nº 2.228-1, com o objetivo de fomentar, regular e fiscalizar a indústria cinematográfica e videofonográfica do país. Sua regulamentação é feita pela Lei nº 10.454 de 2002, a qual dispõe sobre a remissão da CONDECINE – Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica - e, também, regula a ANCINE, sua criação e

algumas disposições a seu respeito, como por exemplo, o requerimento de registro de obra cinematográfica.

Sendo assim, partindo do princípio que o fomento, a fiscalização e a regulação são os pilares que servem de escopo para o regimento da ANCINE, faz-se necessário e indispensável que esses três quesitos sejam abordados, ainda que de forma breve. Sobre o fomento, o próprio site da Agência reserva uma página para explicar qual sua finalidade:

Em suas ações de Fomento, a ANCINE luta pelo crescimento do mercado interno, por meio da expansão da oferta e da demanda por conteúdos plurais e diversificados; pelo fortalecimento das empresas de capital nacional comprometidas com o conteúdo brasileiro; e pela maior inserção no mercado externo, por meio do apoio a coproduções e à participação em festivais internacionais. Isso se dá através de diferentes mecanismos, diretos e indiretos. O apoio indireto a projetos audiovisuais se dá por meio de mecanismos de incentivo fiscal dispostos na Lei 8.313/91 (Lei Rouanet), na Lei 8.685/93 (Lei do Audiovisual) e na Medida Provisória 2.228-1/01. Esses dispositivos legais permitem que os contribuintes, pessoas físicas e jurídicas, tenham abatimento ou isenção de determinados tributos, desde que direcionem recursos, por meio de patrocínio, coprodução ou investimento, a projetos audiovisuais aprovados na ANCINE. Mas a ANCINE também atua no Fomento Direto, apoiando projetos por meio de editais e seleções públicas, de natureza seletiva ou automática, com base no desempenho da obra no mercado ou em festivais, o que inclui a realização do PAR – Prêmio Adicional de Renda e do PAQ – Programa ANCINE de Incentivo à Qualidade do Cinema Brasileiro. Outro mecanismo inovador de fomento é o Fundo Setorial do Audiovisual, que contempla os diversos segmentos da cadeia produtiva do setor – da produção à exibição, passando pela distribuição/comercialização e pela infraestrutura de serviços – mediante a utilização de diferentes instrumentos financeiros.¹¹

No que se trata a respeito da regulação, é necessário elencar sua base, a qual reside na atuação da ANCINE em delimitar parâmetros para a atuação privada, a alteração programada de comportamentos no mercado, sendo ela a responsável por induzir este comportamento e, ainda, a coleta e o tratamento de informações a respeito dos agentes regulados de modo que seja gerado conhecimento específico, por meio do estímulo à atuação dos agentes econômicos e, também, a análise de informações sobre os setores regulados a partir de dados primários. Portanto, a finalidade desta regulação é dar provimento ao interesse público por meio de metas pré-estabelecidas, sejam elas econômicas ou sociais. Trata-se de regular o mercado audiovisual para promover ganhos, ampliar e democratizar o acesso à cultura e à informação por meio de um planejamento de crescimento deste mercado. A página na internet destinada a explicitar as funções da ANCINE, complementa:

¹¹ Disponível em: <<http://www.ancine.gov.br/fomento/o-que-e>> Acesso em: 22/10/2014

A regulação, nesse sentido, é uma ação orientada para a promoção de uma economia audiovisual competitiva e equilibrada, para que cada vez mais produtos audiovisuais nacionais e independentes sejam vistos por um número maior de brasileiros, e para que o Brasil se afirme como um polo produtor, e não apenas consumidor, de conteúdos audiovisuais.¹²

Além da regulação e do fomento, o terceiro pilar da atuação da ANCINE é a fiscalização, cujo papel é o de estabelecer regras por meio de Instruções Normativas com o fim de desenvolver o mercado e a indústria e fiscalizar o cumprimento da legislação relativa ao setor cinematográfico e, ainda, tem a função de apoiar ações de combate à pirataria, articulando diversos agentes e promovendo ações educativas, característica que pode ser identificada como solução apontada pelo Relatório da CPI da Pirataria, anteriormente citado neste artigo.

Desse modo, é digno de nota a criação da Superintendência de Fiscalização, cuja função é fiscalizar empresas produtoras, programadoras, distribuidoras e exibidoras que tenham como enfoque o comércio de produtos e conteúdos audiovisuais. A SFI é dividida em três áreas: Fiscalização Tributária, Fiscalização Regulatória e Projetos Especiais, e tem por diretrizes colocar em prática o que ficou definido na Medida Provisória 2.228-1/01 e na Lei 11.437/06, incluindo o Registro de Obras e Empresas, a Cota de Tela, o pagamento da CONDECINE e o envio de informações.

4.3 World Intellectual Property Organization – WIPO

Criada pela *WIPO Convention* em 1967, a *World Intellectual Property Organization* é um órgão da ONU com sede na Suíça, a WIPO é uma organização digna de nota, haja vista que também tem atuação no Brasil, um de seus 188 estados-membros. Pode-se dizer que a WIPO é um fórum global que dá provimento e informações a respeito de serviços de propriedade intelectual, informações e cooperação, cujo objetivo primordial é o de desenvolver um sistema balanceado e efetivo de propriedade intelectual internacional, possibilitando inovações para o ramo.

Esta Organização é digna de destaque tendo em vista que o artigo 2º da Convenção que a originou, expressa que a propriedade intelectual engloba os direitos relacionados a trabalhos literários, artísticos e científicos e, ainda “and all other rights

¹² Disponível em: <<http://www.ancine.gov.br/regulacao/o-que-e>> Acesso em: 22/10/2014

resulting from intellectual activity in the industrial, scientific, literary or artistic fields.”¹³. Partindo do pressuposto que a produção cinematográfica nada mais é do que um trabalho artístico, é possível dizer que a WIPO tem competência para tutelar a propriedade intelectual relativa a essas obras.

4.4 Crimes contra a propriedade intelectual

Apesar de a violação a direitos autorais poder resultar em sanções cíveis, tais quais a apreensão de material, a suspensão da divulgação, o pagamento de indenização e multas, reparação da omissão do nome do autor, destruição dos exemplares ilegais, do maquinário, equipamentos e insumos, com a finalidade de desencorajar a prática deste ato ilícito e, ainda, reparar economicamente o autor e, ainda, apesar de a Lei 9.610/98 estabelecer diretrizes e especificar que algumas formas de reprodução não violam o direito de autor, tais quais a reprodução de pequenos trechos ou, ainda, a citação em livros ou jornais, sendo essas apenas algumas das formas de reprodução isentas de punição, previstas nos artigos 46 e 47 da referida Lei, o Código Penal traz em seu artigo 184 ações consideradas fatos típicos para fins penais, os quais acarretam punições de reclusão ou multa, diante da violação do direito de autor.

Para Fernando Capez (2013, p. 645), viola-se o direito do autor publicando, reproduzindo ou modificando a sua obra. É a chamada contrafação. Além da contrafação, Capez também explora o plágio, afirmando a semelhança entre as duas espécies, caracterizando o plágio como uma espécie de furto, no qual alguém atribui a si a qualidade de autor de obra ou partes de obra criadas por outrem, assim, apresentando a obra alheia como se sua fosse.

É digno de destaque a caracterização deste artigo como uma norma penal em branco, tendo em vista a falta de especificação do que é considerado como direito autoral para fins penais. No entanto, é de se pensar que a legislação penal não negligenciou o direito autoral relativo à obra cinematográfica e, para preencher a lacuna deixada em branco, a doutrina aduz que os direitos autorais abrangem as obras literárias, científicas e artísticas, sendo este último tipo de obra o que abarca também as obras cinematográficas.

A forma simples do crime está prevista no *caput* do artigo 184¹⁴, e as qualificadas, nos §§1º, 2º e 3º do mesmo artigo. A punição é mais severa para aqueles que praticam o crime

¹³ Tradução livre: “e todos os outros direitos que resultem de atividade intelectual nos ramos industrial, científico, literário e artístico.”

¹⁴ Art. 184, Código Penal - Violar direitos de autor e os que lhe são conexos:

com o intuito de obter lucro, ao realizar as ações de reprodução, em todo ou em parte da obra e, ainda, sem autorização do autor ou de quem o represente; ou quem vende, expõe à venda, aluga, introduz no país, adquire, oculta, tem em depósito, original ou cópia de obra intelectual reproduzido com violação do direito de autor ou, ainda, aluga original ou cópia de obra intelectual sem a expressa autorização dos titulares dos direitos ou de quem os represente, de acordo com o §2º. Sendo assim, é de se concluir que o agente não participa da produção ou reprodução da obra, mas contribui para o crime ao ter a ciência da violação do direito autoral e, ainda assim, trabalha para realizar as condutas acima mencionadas.

Além disso, e ainda sobre o crime previsto no Código Penal, com relação a sua forma simples bem como sua forma qualificada, é digno de atenção a sua consumação, a qual ocorre quando o direito autoral é, de fato violado, mediante a prática de qualquer das ações previstas no tipo penal, ou seja, com a reprodução, modificação ou alteração da obra. A tentativa de crime é admitida. A respeito do dolo, é necessário que haja a expressão de vontade livre e consciente de violação deste direito e, ainda, o elemento da finalidade de obtenção de lucro não é exigido, sendo este apenas um elemento subjetivo do tipo. Também, é válido frisar que este é um delito único, e não configurará concurso de crimes, ainda que haja multiplicidade de exemplares.

5 DIREITO DE SUCESSÃO E DOMÍNIO PÚBLICO

Partindo do pressuposto que uma obra cinematográfica está inserida nas obras protegidas por lei, as quais conferem a seus autores o direito de propriedade intelectual, o qual

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 (BRASIL, 1940).

abrange os direitos morais e patrimoniais, como acima explanado e, ainda, associando isso ao que está expresso na Carta Magna, em seu artigo 5º, XXVII, ou seja, os direitos exclusivos de autor, os quais abarcam a utilização, publicação e reprodução de suas obras serão transmissíveis aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar, é dado o questionamento: qual o tempo estabelecido pelo Legislativo para que os herdeiros possam utilizar-se do direito autoral?

Sendo assim, surge a LDA para sanar o questionamento, e em seus artigos 41 e 43, *caput* estabelecer o prazo de duração da proteção a esses direitos autorais, para ambas as obras cujo autor é conhecido e, também, em caso de obras anônimas ou pseudônimas. No entanto, esta proteção é destinada, segundo a lei, apenas aos direitos patrimoniais do autor, deixando de lado os direitos morais do autor, haja vista que estes são personalíssimos, e não poderiam ser transferidos aos herdeiros.

Em contrapartida, José Afonso da Silva, corroborado pelo expresso no artigo 24, §1º da Lei 9.610/98, aduz que há direitos morais transmissíveis aos herdeiros por sucessão, quais sejam: reivindicar a qualquer tempo a paternidade da obra; ter o nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra; conservá-la inédita e o de assegurar-lhe a integridade, 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, sendo estes os direitos morais elencados no artigo 24, I a IV.

Além disso, é salutar lembrar que, além dos artigos anteriormente citados, a LDA preocupa-se em proteger expressamente as obras audiovisuais e os direitos dela resultantes, em seu artigo 44¹⁵. Os artigos que estabelecem o prazo de setenta anos para reivindicações sucessórias indicam que a ordem sucessória a ser seguida deverá ser a estabelecida pelo Código Civil vigente, ou seja, herdeiros descendentes, ascendentes, cônjuge e colaterais¹⁶ e, ainda, herdeiros testamentários. Também, em complemento ao disposto no artigo, está estabelecido o início do prazo de vigência do direito patrimonial do autor em face da sucessão, começando no dia 1º de janeiro do ano subsequente ao falecimento do autor original.

¹⁵ 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 (BRASIL, 1998).

¹⁶ Art. 1.829, Código Civil - A sucessão legítima defere-se na ordem seguinte:

I - aos descendentes, em concorrência com o cônjuge sobrevivente, salvo se casado este com o falecido no regime da comunhão universal, ou no da separação obrigatória de bens (art. 1.640, parágrafo único); ou se, no regime da comunhão parcial, o autor da herança não houver deixado bens particulares;

II - aos ascendentes, em concorrência com o cônjuge;

III - ao cônjuge sobrevivente;

IV - aos colaterais (BRASIL, 2002).

Ainda sobre a sucessão quanto ao direito patrimonial do autor, é válido ressaltar que, em caso de morte do autor, havendo a possibilidade de alienação de obras do *de cuius*, torna-se imprescindível que seus herdeiros entrem em concordância a respeito dessa alienação, tendo em consideração a transmissão de direitos. Esta necessidade de anuência origina o dever de análise dos sujeitos do contrato da alienação, de modo a observar quais os sujeitos do contrato, pessoa física ou jurídica e, também, quais as obras serão transacionadas.

A respeito da sucessão quando o autor morre sem deixar herdeiros, legítimos ou testamentários, ou seja, sem deixar testamento, o artigo 45, I expressa que a obra cairá em domínio público de imediato, dispensando a necessidade de aguardar o prazo de setenta anos estabelecido pela mesma Lei. Ainda, é necessário lembrar que isto só ocorrerá se o autor tiver mantido seus direitos para si, e não os tiver alienado para além da morte, conferindo a outrem os direitos de exploração da obra, que não poderão ultrapassar o prazo legalmente fixado¹⁷.

Ainda sobre a sucessão de autor falecido *ab intestato* e sem herdeiro algum, relacionada ao poder de utilização que os herdeiros tem sobre a obra em si, a Lei 9.610/98 regula, em seu artigo 35, vedando aos sucessores a reprodução de versões anteriores da obra, quando o autor, após a revisão, criar a versão definitiva da obra.

A partir disso tudo, surge a questão do domínio público, o qual abarca as obras criadas por autores falecidos e com herdeiros, que deixam testamento e, a partir disso, decorre o lapso temporal de 70 anos; autores falecidos sem sucessores ou testamento, e obras anônimas ou de autores desconhecidos, ressalvada a proteção legal aos conhecimentos étnicos e tradicionais. No entanto, é fundamental ir um pouco mais além, e chegar a uma definição do que seria o domínio público. Segundo Ivana Có Crivelli (2008, p. 143) considera-se em domínio público a obra que perdeu a proteção do exercício do monopólio de uso do autor e de seus sucessores.

Partindo desse pressuposto, pode-se dizer que o domínio público presente no direito de propriedade intelectual é o que permite que uma obra seja comercializada livremente sem que os direitos patrimoniais exclusivos do autor sejam violados. É a partir deste momento, quando uma obra cai em domínio público, que expira a legitimidade de exercício de qualquer faculdade patrimonial inerente à titularidade, haja vista que o caráter de exclusividade da utilização econômica da obra está extinto à época do domínio público.

Dessa forma, qualquer um poderá utilizar-se da obra dispensando a necessidade de permissão de seu autor, e sem a necessidade de quaisquer retribuições econômicas pelo uso. A utilização da obra é livre, sendo permitidos todos os processos de transformação, como por

¹⁷ MENDES, Gilmar Ferreira. Curso de Direito Constitucional, 2013.

exemplo a adaptação e a tradução. Entretanto, é importante que sejam respeitados a personalidade do autor, a moral e, também, os bons costumes. O Estado é o guardião das obras em domínio público, e deve prezar por elas, sobre isso, aduz Ivana Có Crivelli (2008, p. 144):

A utilização de obras em domínio público é muito comum na produção cinematográfica, recomendando-se a cautela do bom uso e o respeito à integridade da obra e à personalidade do autor da obra primígena. Trata-se de uma recomendação ético-legal, uma vez que tanto os herdeiros como o Estado poderão sempre reclamar de quaisquer violações à integridade da obra ou à personalidade do autor originário.

6 CONCLUSÃO

O que era uma necessidade tornou-se fato concreto: a regulamentação do direito autoral expresso na Constituição Federal foi criada e atualmente vigora sob a égide da Lei nº 9.610/98. É salutar lembrar que o direito fundamental assegurado no artigo 5º não poderia ser visto como um fim em si mesmo, tendo em vista que ele apenas assegura de forma geral o direito de autor, cabendo à LDA uma maior especificidade relativa ao que caberia no direito autoral ou não. A criação de uma regulamentação por parte do Legislativo é indispensável. A fiscalização também, de forma que o mercado cinematográfico tenha um suporte e, ainda, para que haja um maior controle no sentido de proteger os direitos de autor.

Para isso, surgem dispositivos estatais cuja função é a de fiscalizar práticas que possam violar os direitos autorais e, ainda, dar suporte ao mercado cinematográfico, criando políticas de fomento, fiscalização e regulação. Também é de responsabilidade destes órgãos esclarecer e informar a respeito do direito autoral e as obras tuteladas por esse instituto. Desse modo, surgem a ANCINE, criada no governo de Fernando Henrique Cardoso e a WIPO, criada pela ONU. No entanto, esses órgãos, apesar de seu caráter de fiscalização, não tem competência para punir de fato, infratores que venham a violar os direitos autorais, é o que trata o terceiro capítulo deste trabalho.

Além disso, o terceiro capítulo também trata de como a Lei 9.610 torna-se omissa a respeito de possíveis punições quando ocorre a violação aos direitos autorais, cabendo ao Código Penal a criação das condutas tipificadas e, também, quais são as punições aplicáveis em caso de reprodução, venda e oferecimento ao público das obras protegidas por direito autoral, as quais culminam em penas variáveis, de detenção de três meses a um ano, e

reclusão de dois a quatro anos e multa. Além disso, surgem as punições cíveis, cujo intuito é reparar economicamente o autor prejudicado e, também, de desestimular a prática do ato violador.

Ainda, abordada no capítulo destinado à fiscalização, para aprofundar os estudos a respeito da pirataria em território nacional, foi criada a CPI da Pirataria, cujo relatório apresentou dados e valores a respeito do prejuízo causado pelo comércio de DVD's pirateados e, ainda, estruturou uma rede de fiscalização e combate à pirataria, utilizando-se dos níveis estadual, municipal e federal, de forma a suprir e gerir o controle da pirataria a nível nacional, quando os três níveis juntam-se e, constata-se, que formam uma rede completa.

Ainda sobre a pirataria, é impossível trazer o tema à tona e não tratar da questão dos downloads, tendo em vista que atualmente é comum o acesso à internet, pela facilidade e maior acesso à tecnologia, por meio de computadores, a internet acabou por se tornar palco de downloads de filmes, os quais acabam por violar o direito autoral. Entretanto, por se tratar de um espaço ilimitado, a fiscalização torna-se difícil. Apesar da dificuldade de fiscalização, observa-se o Projeto de Lei nº 1.589, cuja finalidade é a de dar provimento ao comércio eletrônico.

A Constituição Federal não trouxe em seu conteúdo quem seria o autor e o coautor, mas a Lei 9.610 explicita que autor é uma pessoa física que criou um bem intelectual. Já a coautoria não foi elencada pela LDA, dispensando comentários mais aprofundados, e que pode ser resumida pelo conjunto de dois ou mais autores em prol da feitura de uma obra comum. Além disso, dividiu os direitos autorais em direitos morais de autor e direito patrimoniais, e estabeleceu quais deles são alienáveis e estão passíveis de disposição do autor, sendo este o tema tratado no segundo capítulo, juntamente com uma visão a respeito do que seria a propriedade intelectual e, também, do que é garantido pela Carta Magna.

Ademais, a LDA também dispõe a respeito da sucessão relacionada ao domínio público. Dizer que uma obra caiu em domínio público é aludir que esta não mais está tutelada pela Lei 9.610 e os direitos de autor já cessaram, de modo que sua reprodução passa a ser livre, sem qualquer punição a quem estiver praticando o ato que poderia ser considerado como conduta típica. No que se diz relativamente ao direito sucessório em conjunto com o domínio público, a Constituição Federal estabelece que o tempo de duração de direito autoral deverá ser regulado em Lei, e esta disposição também está presente na Lei 9.610, estabelecendo o prazo de setenta anos a contar do primeiro dia do ano seguinte ao da morte do autor, sendo este prazo apenas para o usufruto dos direitos autorais por parte dos herdeiros do autor.

Além do que já foi explicitado sobre o domínio público e sobre a sucessão, ainda é possível elencar as hipóteses nas quais a obra cairá diretamente em domínio público, sem que o prazo dos setenta anos fixado pela Lei seja respeitado: quando o autor falece sem deixar sucessores ou testamento ou, ainda, em caso de obra com autor desconhecido, esta questão foi tratada no capítulo final deste artigo.

REFERÊNCIAS

Bernardet, Jean-Claude. O que é cinema. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRASIL. ANCINE – Agência Nacional do Cinema. Fomento – O que é. **Sítio Eletrônico da ANCINE**. Disponível em: <<http://www.ancine.gov.br/fomento/o-que-e>> Acesso em: 22/10/2014.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília: Senado Federal, 1988.

BRASIL. CPI Pirataria de Produtos Industrializados. Relatório Final. **Sítio Eletrônico do Palácio do Planalto**. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/comissoes/comissoes-temporarias/parlamentar-de-inquerito/52-legislatura/cpipirat/relatoriofinal.pdf>> Acesso em: 14/10/2014.

BRASIL. Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. Código Penal. **Sítio Eletrônico do Palácio do Planalto**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm> Acesso em: 01/10/2014.

BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. **Sítio Eletrônico do Palácio do Planalto**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm> Acesso em: 10/08/2014.

BRASIL. Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002. Institui o Código Civil. **Sítio Eletrônico do Palácio do Planalto**. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110406.htm> Acesso em: 10/10/2014.

BRASIL. Lei nº 10.454, de 13 de maio de 2002. Dispõe sobre remissão da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica - CONDECINE, de que trata a Medida

Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, e dá outras providências. **Sítio Eletrônico do Palácio do Planalto.** Disponível em: <
http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/L10454.htm> Acesso em: 12/10/2014.

BRASIL. Lei nº 11.437, de 28 de dezembro de 2006. Altera a destinação de receitas decorrentes da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional - CONDECINE, criada pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, visando ao financiamento de programas e projetos voltados para o desenvolvimento das atividades audiovisuais; altera a Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, e a Lei nº 8.685, de 20 de julho de 1993, prorrogando e instituindo mecanismos de fomento à atividade audiovisual; e dá outras providências. **Sítio Eletrônico do Palácio do Planalto.** Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/11437.htm> Acesso em: 16/10/2014.

BRASIL. Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001. Estabelece princípios gerais da Política Nacional do Cinema, cria o Conselho Superior do Cinema e a Agência Nacional do Cinema - ANCINE, institui o Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Cinema Nacional - PRODECINE, autoriza a criação de Fundos de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional - FUNCINES, altera a legislação sobre a Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional e dá outras providências. **Sítio Eletrônico do Palácio do Planalto.** Disponível em: <
http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/mpv/2228-1.htm> Acesso em: 22/10/2014.

BRASIL. Projeto de Lei nº 1.589, de 1999. Dispõe sobre o comércio eletrônico, a validade jurídica do documento eletrônico e a assinatura digital, e dá outras providências. **Sítio Eletrônico do Palácio do Planalto.** Disponível em: <
<http://imagem.camara.gov.br/Imagem/d/pdf/DCD24SET1999.pdf#page=266>> Acesso em: 16/10/2014.

BRASIL. Projeto de Lei nº 4.906, de 2001. Dispõe sobre o comércio eletrônico. **Sítio Eletrônico do Palácio do Planalto.** Disponível em: <
http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=15905&filename=PL+4906/2001> Acesso em: 16/10/2014.

CAPEZ, Fernando. **Curso de direito penal:** parte especial, arts. 121 a 212. Vol. 2. 13 ed. São Paulo: Saraiva, 2013.

COUSINS, Mark. **História do cinema:** dos clássicos mudos ao cinema moderno. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

Crivelli, Ivana C. **Direitos autorais na obra cinematográfica:** o delineamento da autoria e da titularidade de exploração comercial da obra audiovisual no universo contratual. São Paulo, Letras Jurídicas, 2008.

LEMOS, Ronaldo. **Direito, tecnologia e cultura**. Rio de Janeiro, FGV, 2005. Disponível em: < <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/2190/Ronaldo%20Lemos%20-%20Direito%20Tecnologia%20e%20Cultura.pdf?sequence=1> > Acesso em: 08/10/2014.

MARMELSTEIN, George. **Curso de direitos fundamentais**. 4 ed. São Paulo: Atlas, 2013.

MENDES, Gilmar Ferreira; BRANCO, Paulo Gustavo Gonet. **Curso de direito constitucional**. 8 ed. São Paulo: Saraiva, 2013.

MORAES, Alexandre de. **Direitos humanos fundamentais**: teoria geral, comentários aos arts. 1º a 5º da Constituição da República Federativa do Brasil, doutrina e jurisprudência. 10 ed. São Paulo: Atlas, 2013.

SILVA, José Afonso da. **Curso de direito constitucional positivo**. 37 ed. São Paulo: Malheiros, 2014.

WIPO. World Intellectual Property Organization. **Convention Establishing the World Intellectual Property Organization**. 1967. Disponível em: < http://www.wipo.int/treaties/en/text.jsp?file_id=283854#P50_1504 > Acesso em: 26/10/2014.