

# Interpretação no Direito de Autor

CARLOS ALBERTO BITTAR  
Mestre e Doutor em Direito pela USP

## SUMÁRIO

### I — CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

1. Introdução
2. A natureza peculiar das normas de Direito de Autor: a proteção do autor de obra intelectual

### II — A INTERPRETAÇÃO NO DIREITO DE AUTOR NO PLANO CONVENCIONAL E NO DO DIREITO COMPARADO

3. A edição de normas interpretativas especiais nas convenções internacionais
  - 3.1. Considerações preliminares
  - 3.2. Os textos convencionais
4. A edição de normas interpretativas especiais no Direito comparado
5. A interpretação no Direito Autoral francês
  - 5.1. Na lei
  - 5.2. Na doutrina moderna
  - 5.3. Na jurisprudência
  - 5.4. Na doutrina anterior à lei de 1957
6. A interpretação no Direito Autoral italiano
  - 6.1. Na lei
  - 6.2. Na doutrina moderna
  - 6.3. Na jurisprudência
  - 6.4. Na doutrina anterior à lei de 1941
7. A interpretação no Direito Autoral alemão
  - 7.1. Na lei
  - 7.2. Na doutrina
  - 7.3. Na jurisprudência
8. A interpretação no Direito Autoral de outros países
  - 8.1. No Direito escandinavo
  - 8.2. No Direito português
  - 8.3. No Direito espanhol
  - 8.4. No Direito mexicano
  - 8.5. No Direito argentino
  - 8.6. No Direito belga
  - 8.7. No Direito suíço
  - 8.8. No Direito irlandês
  - 8.9. No Direito tcheco
  - 8.10. No Direito iugoslavo
  - 8.11. No Direito soviético e no dos países socialistas

9. A exceção da interpretação extensiva no sistema anglo-norte-americano

### III — A INTERPRETAÇÃO NO DIREITO AUTORAL BRASILEIRO

10. A interpretação na lei atual
11. Na doutrina moderna
12. Na legislação anterior
13. Na doutrina anterior à Lei nº 5.988/73
14. Na jurisprudência

### IV — SÍNTESE CONCLUSIVA

## I. CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

### 1. Introdução

Conforme salientamos alhures, em certos campos do Direito, tendo em vista a respectiva índole, o legislador impõe determinada interpretação, limitando a atuação do exegeta ou do aplicador da lei, por meio de norma de cunho vinculatório (1).

Isso ocorre em razão da natureza especial do Direito em causa, dos princípios que o inspiram, da *ratio* que o embasa, como, por exemplo, no Direito de Autor, cujo caráter peculiar temos exalçado (2).

Com efeito, a orientação da interpretação, ou o direcionamento, pelo legislador, da ação do intérprete, tem em mira evitar o entendimento ampliativo, a conceituação dilatada, ou a conclusão extensiva, que possam sacrificar os objetivos últimos visados pelo mesmo Direito.

Nesse sentido, no plano do Direito de Autor — direito especial, em função exatamente do elemento moral que o integra e define — são erigidas normas especiais de proteção aos autores de obras literárias, artísticas e científicas, no sentido de garantir-lhes os direitos abrangidos em seu contexto, nas diferentes relações jurídicas em que se envolvam, conforme mostraremos no presente trabalho.

Esse Direito ampara — como se sabe — os autores de obras intelectuais, artísticas, literárias e científicas, visando garantir-lhes, de um lado, a proteção aos diferentes aspectos morais de sua produção, para assegurar a sua integridade e impedir qualquer ofensa e, de outro, proporcionar ao criador da obra as vantagens pecuniárias que a sua utilização econômica lhe puder oferecer.

As prerrogativas morais compõem o chamado "direito moral" e, as de cunho econômico, o "direito patrimonial" ou "pecuniário". Aquelas vão desde o direito de inédito ao de defesa da integridade da obra e estas correspondem à participação do autor em qualquer forma de utilização econômica da obra (3).

(1) V. nosso artigo "Interpretação no Direito em geral", in RT 493/24.

(2) Em várias oportunidades temos realçado esse aspecto. V., dentre outros trabalhos, nosso livro *Direito de Autor na Obra Feita Sob Encomenda*, S. Paulo, RT, 1977, especialmente págs. 4, 5, 18 e 19 segs.; e o verbete "Direito Autoral", in *Enciclopédia Saraiva do Direito*.

(3) V., dentre outros autores, PEDRO VICENTE BOBBIO: *O Direito de Autor na Criação Musical*, S. Paulo, Lex, 1951, págs. 7 e 8.

## 2. A natureza peculiar das normas de Direito de Autor: a proteção do autor de obra intelectual

As normas de Direito de Autor são de natureza protetiva ao criador da obra. Com esse espírito, é que se erigiu todo o extenso conjunto de princípios e regras, que compõe o Direito de Autor, fruto, principalmente, dos trabalhos de inúmeras convenções internacionais e, por isso, caracterizado por um profundo sentido de uniformidade, mesmo no plano nacional.

Desde os primeiros movimentos para a sua regulamentação como direito, essa foi a idéia-matriz: a proteção dos autores de obras intelectuais.

E, com esse objetivo, efetuou-se, de 8 a 19 de setembro de 1884, a Convenção de Berna, que fixou os traços fundamentais desse Direito, cujos textos vêm sofrendo revisões periódicas, para adaptação à sua própria evolução e às novas conquistas da técnica (4).

Subjetivo e privatista, pois, mesmo por origem, é o sistema jurídico que deflui do reconhecimento dos direitos do autor sobre a sua criação intelectual. Volta-se para o amparo do autor, ou seja, do indivíduo como criador de obra de espírito. Por isso é que apresenta **ratio** especial, ou fundamento distinto, do direito comum, como já anotava ÉDOUARD SILZ (5). Rege relações pessoais do autor com sua obra e cuida de ampará-lo contra violação à sua personalidade especial como criador, conforme assinalam GEORGES MICHAÉLIDÈS NOUAROS (6) e HERMANO DUVAL (7).

Em face disso o Direito de Autor é, em princípio, ilimitado, para satisfazer aos interesses do criador da obra. Em consequência, suas normas representam restrições às regras gerais sobre o direito de liberdade de ação e sobre o de propriedade, como anota HUGO WISTRAND (8).

Assim, tem sido insculpido e consagrado nas Constituições dos Estados modernos como um dos direitos fundamentais do indivíduo. No Direito brasileiro, desde a primeira Constituição Republicana, de 1891 (art. 72, § 26), até o texto vigente (Constituição de 1967, com a redação da Emenda Constitucional nº 1/69: art. 153, § 25) (9).

Com efeito, conforme STIG STRÖMHOLM: "Tout le système du droit d'auteur, y compris les dispositions relatives aux contrats de cessions, a pour but d'assurer une protection efficace des intérêts qu'attache le créa-

(4) A convenção foi formalizada em 9-9-1886. V., dentre outros autores, ANTÔNIO CHAVES; **Direito Autoral de Radiodifusão**, S.P., Max Limonad, 1952, págs. 32 e segs.

(5) ÉDOUARD SILZ: "La notion juridique de droit de l'auteur — son fondement, ses limites", in *Revue Trimestrielle de Droit Civil*, 1933, XXXII, págs. 331/424, especialmente pág. 394. A respeito, v. tb. nosso artigo "O Direito de Autor no Plano das Liberdades Públicas", in *Justitia*, 98, págs. 165 e segs.

(6) GEORGES MICHAÉLIDÈS NOUAROS: **Le Droit Moral de l'Auteur**, Paris, Arthur Rousseau, 1935, pág. 50.

(7) HERMANO DUVAL: **Direitos Autorais nas Invenções Modernas**, Rio, Ed. Andes, 1956, págs. 11 e 12.

(8) HUGO WISTRAND: **Les Exceptions Apporées aux Droits de l'Auteur sur ses Oeuvres**, Paris, Edit. Montchrétien, 1968, págs. 32 e 33.

(9) Todas as Constituições e reformas têm mantido a garantia, à exceção da Carta de 1937 (na Emenda de 7-9-1926: art. 72, § 26; Const. de 1934: art. 113, inc. 20; Const. de 1946: art. 150, § 25).

teur intellectuel à ses productions. C'est dans ce but que les législateurs modernes ont édité des règles plus ou moins complètes tendant à limiter strictement la portée des cessions, à réserver à l'auteur toutes les prérogatives qui ne rentrent pas, selon une interprétation étroite, parmi les droits dont il s'est départi" (10).

## II — A INTERPRETAÇÃO NO DIREITO DE AUTOR NO PLANO CONVEN- CIONAL E NO DO DIREITO COMPARADO

### 3. A edição de normas interpretativas especiais nas convenções internacionais

#### 3.1. Considerações preliminares

Assim, em razão da natureza especial do Direito de Autor, é que se tem: **a)** adotado, como norma, a interpretação restrita dos negócios jurídicos sobre Direito de Autor, quase sempre por textos expressos; **b)** inserido normas singulares para o efetivo respeito e a defesa de suas prerrogativas, principalmente morais; **c)** limitado o alcance das cessões de direitos sobre a matéria autoral; e **d)** editado normas complementares sobre esse instituto, requerendo-se sempre a configuração expressa, no respectivo instrumento, dos direitos cedidos.

A edição de normas especiais de interpretação no Direito de Autor tem visado evitar dúvidas na prática, dentro da noção exposta de que impossível, mesmo por sua natureza, a extensão do entendimento dos termos ajustados pelas partes.

Por isso é que, mesmo à ausência de texto expresso, a doutrina e a jurisprudência sempre defenderam o princípio da interpretação limitativa nas convenções sobre matéria autoral.

Objetiva-se, com essa orientação, assegurar a efetividade da proteção que o Direito de Autor confere ao criador de obra intelectual, resguardando-o nos negócios jurídicos que celebra para a utilização econômica de sua obra.

É que, a par da índole especial desse Direito, a crescente multiplicação das formas de comunicação das obras de engenho e a necessidade de especialização para o exercício das atividades correspondentes têm exigido a atuação de empresas na reprodução ou representação dessas obras.

Assim sendo, o autor confia a editor ou empreendedor de espetáculos a divulgação e a exploração da obra, mediante participação nos resultados, e por meio de diferentes contratos: edição, encomenda, cessão, produção e outros (11).

E, como o autor, em geral, não dispõe de conhecimentos técnicos específicos, com muito mais razão recebe o amparo legal, seja na deli-

(10) STIG STRÖMHOLM: *La Concurrence entre l'Auteur d'une Oeuvre de l'Esprit et le Cessionnaire d'un Droit d'Exploitation*, Stockholm, Norstedt & Söners, 1969, pág. 11.

(11) A matéria foi desenvolvida em nossa dissertação *Direito de Autor na Obra Feita sob Encomenda*, já citada, págs. 27 e seqs.

mitação do alcance das concessões que faz, seja na edição de normas disciplinadoras dos diversos contratos sobre direitos autorais.

Mas, precedendo a elaboração legislativa e informando as próprias convenções internacionais, a doutrina e a jurisprudência — aquela lapidando os contornos do direito moral e esta ditando soluções para os conflitos exurgidos e restringindo a extensão das autorizações dadas pelo autor — construíram todo um sistema de normas interpretativas para efeito de cingir os direitos cedidos àqueles individualizados no respectivo instrumento de negócio jurídico.

Sobressaem-se, dentre elas: a) a da necessidade de participação do autor em cada um dos processos de utilização, independentes entre si; e b) a obrigatoriedade de inserção, no instrumento de contrato, dos direitos cedidos, permanecendo na esfera do autor os não explicitados de forma inequívoca.

Identificam-se essas diretrizes em diversos sistemas legislativos nacionais mesmo entre aqueles separados por diferenças sensíveis em seu conjunto.

Isso se deveu, especialmente, às premissas que se fixaram por ocasião da primeira convenção sobre Direito de Autor, em que se definiu como uma das metas nesse campo a da uniformização legislativa <sup>(12)</sup>.

### 3.2. Os textos convencionais

Com efeito, os preceitos acima expostos encontram-se ínsitos nos textos da Convenção de Berna, de 1896, e nas subseqüentes revisões: Paris (Ato Adicional: 1896); Berlim (1908); Roma (1928); Bruxelas (1948); Roma (1961); Estocolmo (1967); e Paris (1971).

Na primeira convenção, os países contratantes constituíram-se em “estado de união”, para “a proteção do direito dos autores sobre obras literárias e artísticas” (incluídas as científicas: art. 4º), compreendendo os direitos já concedidos pelas leis nacionais e os que viessem a ser reconhecidos (arts. 1º e 2º).

O texto inaugural já distinguia a reprodução (art. 4º); a representação e execução pública (art. 9º); assegurando, ainda, o direito à tradução (art. 6º), e adaptações (art. 10), e referindo-se às obras publicadas pela imprensa, obras dramáticas, musicais e outras.

Considerava, pois, como independentes as formas de utilização da obra, exigindo a autorização do autor em cada caso.

O Ato Adicional de 1896 introduziu as novelas, publicadas em folhetins e em compilações periódicas, e os artigos de periódicos, estendendo a proteção à fotografia (art. 7º).

A Convenção de Berlim considerou protegidas como obras originais, sem prejuízo dos direitos do autor: as traduções, adaptações, arranjos,

(12) Sobre a Convenção de Berna: v. tb.: K. STOYANOVITCH: *Le Droit d'Auteur dans les Rapports entre la France et les Pays Socialistes*, Paris, Lib. Générale, 1959, págs. 53 e segs.; e MARIE CLAUDE DOCK: *Étude sur le Droit d'Auteur*, Paris, Lib. Générale, 1963

reproduções etc. (art. 2º), aplicando-se as suas disposições às fotografias e às obras obtidas por processo análogo (art. 3º). Exigiu a autorização do autor de obras musicais para a adaptação a instrumentos para reprodução mecânica e execução pública (art. 13) e para representação e reprodução pública pela cinematografia ou processo análogo (art. 14).

Reflete o texto a preocupação dos unionistas em submeter ao regime da Convenção os novos processos de comunicação introduzidos pela técnica, dentro da orientação primeira de não enunciar exaustivamente as obras protegidas e os processos de reprodução, a fim de não os deixar escapar ao seu alcance.

A Convenção de Roma, de 1928, consagrou expressamente o direito moral, consignando que, independentemente dos direitos patrimoniais e mesmo após a sua cessão, conserva o autor o direito de reivindicar a paternidade da obra e de opor-se a modificações que lhe sejam prejudiciais à honra ou reputação (art. 6º, **bis**).

Note-se ainda que o texto reafirma a pluralidade dos direitos patrimoniais.

A Convenção de Bruxelas, de 1948, introduziu novas formas de comunicação da obra, submetendo-as à autorização autoral; à radiodifusão ou à comunicação pública por qualquer meio; à comunicação pública diferente da do organismo de origem; à efetivada por meio de alto-falantes ou outro meio análogo (art. 11 — **bis**). Ressalvou que a autorização concedida em qualquer dos modos não implicava na de impressão por instrumento destinado a processos de reprodução de sons ou imagens (alínea 3ª). Inseriu, ainda, a recitação pública (art. 11 — **ter**); a impressão por instrumento mecânico para reprodução mecânica; a execução pública pela mesma forma (art. 13); a adaptação e reprodução cinematográfica e análogos (art. 14).

A Convenção de Paris, de 1971, que substituiu as demais (art. 32), aperfeiçoou mais os textos, falando em autorização para gravação (art. 11 — **bis**); transmissão pública (art. 11 — **ter**) e também para a tradução (art. 11 — **ter**); e estabelecendo o direito de participação do autor na mais-valia da obra de arte, ou direito de seqüência (art. 14 — **ter**).

O exame dos textos denuncia, pois, que os unionistas distinguem: a) o direito moral na base do Direito de Autor e, por isso, insuscetível de restrição na cessão de direitos patrimoniais; b) a existência de diferentes direitos patrimoniais, independentes, que se preocupam em destacar, à medida em que a técnica revela novas formas de comunicação das obras intelectuais; c) a necessidade de autorização autoral apartada para utilização de cada direito patrimonial; d) em conseqüência, a especificação, no instrumento de contrato, de cada direito cedido; e) a interpretação estrita de suas cláusulas.

#### 4. A edição de normas interpretativas especiais no Direito comparado

No Direito comparado encontram-se perfeitamente delineadas essas diretrizes. Deter-nos-emos no Direito francês, no italiano e no alemão,

examinando também outros ordenamentos jurídicos para, por fim, concentrar-nos no Direito brasileiro.

Pode-se, desde logo, assentar que, nas relações entre autor e editor (ou empreendedor ou cessionário de direitos autorais), prevalece o princípio da interpretação estrita.

Com efeito, demonstrando o interesse prático de que se revestem os conflitos sobre direitos autorais, em face da intensidade com que se exploram os direitos patrimoniais, salienta STIG STRÖMHOLM que impera nesse campo:

“Le principe de l'interprétation stricte des cessions en matière de droit d'auteur — principe adopté par les législateurs modernes — est destiné à laisser à l'auteur, après la cession d'une partie de ses droits, un faisceau de prérogatives bien défini” (13).

Isso confere uniformidade legislativa à matéria — conforme anotamos — fazendo com que, em sistemas jurídicos completamente diferentes, imperem os mesmos princípios de proteção ao criador da obra intelectual, evitando-se, em conseqüência, o entendimento extensivo no equacionamento de questões relativas a direitos autorais.

## 5. A interpretação no Direito Autoral francês

### 5.1. Na lei

A lei francesa, de 11-3-1957, destaca por expresse, no conteúdo do Direito de Autor, os atributos morais e os pecuniários (art. 1º).

Define os direitos morais como perpétuos, inalienáveis e imprescritíveis (art. 6º). Ao titular dos direitos cabe, outrossim, o direito exclusivo de exploração econômica da obra, sob qualquer forma (art. 21), compreendido sob as designações de reprodução e representação (art. 26).

Fixa a independência do aspecto incorpóreo do direito em relação à propriedade do objeto (art. 29). E, como conseqüência, prescreve que a cessão do direito de representação não importa no de reprodução, e vice-versa, assinalando que, mesmo quando um contrato implique em cessão total de direitos, deve entender-se como limitado aos modos de exploração nele previstos (art. 30). Impõe, ainda, a autorização do autor, por escrito, com relação a cada direito cedido, que cumpre seja mencionado especificadamente na estrutura da cessão, cujo instrumento limitará o âmbito do aproveitamento econômico, quanto à extensão, o destino, o lugar e a duração (art. 31).

Nessa ordem de idéias, a lei francesa declara nula a cessão global de obras futuras (art. 33), permitindo apenas a concessão de direito de preferência e com respeito a obras de gênero claramente determinado (art. 34). Além disso, estabelece a participação proporcional do autor em qualquer cessão (total ou parcial) de direitos (art. 35).

(13) Ob. cit., pág. 13.

Outrossim, a exploração econômica da obra por forma não previsível ou não prevista no contrato deve ser estipulada mediante cláusula expressa, que preveja a participação proporcional do autor (art. 38).

Ademais, na cessão parcial, o cessionário substitui o autor no exercício dos direitos, mas nas condições e limites do contrato (art. 39). Mesmo no contrato geral de representação, a sociedade-mandatária deve agir nas condições estipuladas no respectivo instrumento (art. 43), que lhe não confere monopólio (art. 44).

Por fim, ao regular o contrato de edição, insiste a lei em que a utilização econômica se faça sempre na forma e nos modos de exploração determinados no contrato (arts. 48 e segs.).

Ante ao exposto, observa-se que a lei francesa, fiel ao espírito unionista, insere várias normas interpretativas em seu contexto, as quais refletem as preocupações protetivas assinaladas, amoldando-se aos princípios gerais enunciados.

Distingue, pois, diferentes direitos patrimoniais, considerando-os independentes e submetendo cada qual à autorização autoral. Limita a cessão aos expressos termos ajustados, exigindo a clara individualização dos direitos no respectivo instrumento e impondo a participação do autor em processos não previstos ou supervenientes. Mesmo no contrato geral de representação, celebrado com as sociedades de arrecadação, os termos avençados ditam os limites de atuação da entidade.

## 5.2. Na doutrina moderna

Discorrendo sobre a lei de 1957, HENRI DESBOIS assinala que, nas convenções sobre direitos de autor, o princípio geral é o da interpretação restrita, fixada através de regras imperativas, que, inclusive, exige a especificação dos direitos cedidos no respectivo instrumento de negócio.

Escreve, a respeito, que o legislador não se contenta em estabelecer disposições "qui dérogent aux règles du Code civil relatives à l'administration des preuves". Mas ainda intervém "dans l'aménagement des contrats, afin d'éviter que les auteurs se dépouillent inconsidérément du fruit de leur travail: il les a protégés contre eux-mêmes, estimant selon une présomption traditionnelle que l'expérience dément plus d'une fois qu'ils n'ont cure de leurs intérêts pécuniaires" (14).

Acrescenta o mesmo autor que, de duas formas, o legislador disciplina a matéria: a) quanto aos direitos, "a essentiellement posé des règles impératives d'interprétation"; e b) quanto às obras, de modo mais violento, "en condamnant la cession globale des oeuvres futures" (15).

E o princípio de interpretação restrita é de ordem pública, como anota ANDRÉ HUGUET, "car une clause contractuelle inserée dans la conven-

(14) HENRI DESBOIS: *Le Droit D'Auteur en France*, Paris, Dalloz, 1966, págs. 578 e 579. Em face do caráter do Direito de Autor, DESBOIS propõe a utilização de "concessão" em vez de "cessão", quando se discute o projeto que deu origem à lei (v. pág. 127).

(15) Ob. cit., pág. 579.

tion, et tendant à renverser la méthode d'interprétation restrictive en interprétation extensive serait illicite" (16).

Assim, com a aplicação do princípio geral, a consequência última será a ineficiência pura e simples do contrato que dispuser ao contrário. Com efeito, as partes não podem alterar as citadas regras de interpretação (17), de conformidade com o princípio da predominância da ordem pública. Nesses casos, o direito especial derroga o direito comum.

É que, no campo do Direito de Autor, as regras de direito comum não satisfazem, em virtude da personalidade especial do autor — como anota ANDRÉ FRANÇON —, de modo que a lei intervém para regulamentar os contratos sobre matéria autoral (18).

Na mesma linha de pensamento, ressalta ALAIN LE TARNEC: a) a necessidade de discriminação, no contrato dos direitos cedidos, e b) a prevalência da interpretação estrita, **verbis**:

"L'objet de l'autorisation accordé par l'auteur sur son oeuvre, d'une manière générale, l'objet du contrat, doit être rigoureusement précisé. S'il ne l'est pas d'une manière suffisante, il appartient au juge d'interpréter étroitement la convention, le cas échéant" (19).

Com isso — anota o mesmo autor —, na regulamentação da utilização econômica da obra, o legislador estreita o campo de atuação do intérprete e, em vista da orientação traçada, nas convenções sobre direitos de autor, de u'a maneira geral, "l'auteur conserve tous les droits autres que ceux dont il n'a pas disposé en termes précis et non équivoques" (20).

Com efeito, já se fixou que cada modo de exploração corresponde a um direito patrimonial. Ora, esse direito é "exclusivo, oponível a todos", cabendo ao autor, pois, autorizar ou proibir a utilização de cada qual, como registra ANDRÉ KEREVER (21)

Por essa razão, sempre prevaleceu, no Direito francês, a tese da determinação da extensão dos direitos cedidos em função do fim e das modalidades de contrato — como assinala STIG STRÖMHOLM, analisando diferentes conflitos entre autor e cessionário em alguns sistemas — de modo que conserva o criador os direitos não expressamente mencionados no respectivo instrumento, considerando-se nula a cessão global (22).

(16) ANDRÉ HUGUET: *L'Ordre Public et les Contrats d'Exploitation du Droit d'Auteur*, Paris, Lib. Générale, 1962, pág. 126.

(17) Cf. HENRI DESBOIS: ob. cit., págs. 581 e segs.

(18) ANDRÉ FRANÇON: *La Propriété Littéraire et Artistique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970, pág. 81.

(19) ALAIN LE TARNEC: *Manuel de la Propriété Littéraire et Artistique*, Paris, Dalloz, 1966, pág. 110 (v. tb., págs. 78, 79 e 175).

(20) Ob. cit., pág. 111.

(21) ANDRÉ KEREVER: "Le Droit d'Auteur en Europe Occidentale", in *Hommage a Henri Desbois*, Dalloz, Paris, 1974, pág. 50.

(22) STIG STRÖMHOLM: *Le Droit Moral de l'Auteur en Droit Allemand, Français et Scandinave*, Stockholm P. A. Norstedt & Söners, 1966, vol. II, t. 2, pág. 10.

Assim, na cessão, o autor não se despoja de seus direitos, senão nos limites objetivados. Se se refere a determinada produção cinematográfica, a extensão dos direitos cedidos restringe-se à realização do filme, conforme demonstra PAUL DANIEL GÉRARD (23). O mesmo ocorre com relação à obra fotográfica, segundo PIERRE FRÉMOND (24).

Dessa forma, em obra executada em público e depois radiodifundida ou televisionada, ao autor oferecem-se duas ocasiões para exercício de seus direitos. Em primeiro lugar, "au titre de la communication au public réuni au lieu où s'effectue l'exécution"; e, em segundo, "au titre de la communication au public qui perçoit les sons transmis par l'appareil de radio, ou qui voit les images passer sur les écrans de télévision", segundo ALAIN LE TARNEC (25).

Com efeito, os direitos patrimoniais compreendem todas as utilizações possíveis da obra intelectual, como anota HUGO WISTRAND (26).

Por isso é que, analisando as regras que limitam o alcance das autorizações consentidas pelo autor, na lei francesa, ANDRÉ FRANÇON (27), depois de tecer comentários dos textos citados, assenta que se a técnica revelar novo modo de exploração da obra de engenho, pertencerá ao autor e não ao cessionário (28).

A prevalência da exegese estrita é ressaltada também por J. G. RENAULD — que estuda o contrato de adaptação e examina a interpretação das cessões em vários sistemas: francês, belga, irlandês, suíço e italiano —, assinalando que, por inversão das regras gerais do Direito, ao editor (ou ao cessionário) cabe fazer a prova da extensão da cessão, "le contrat devant être interprété restrictivement", com remissão a POIRIER, F. PLAISANT, SAVATIER e GÉRARD (29).

Assim, a transferência de um dos direitos não implica na de outros direitos parciais, conforme anota RENAULD, de modo que se admite também "que la cession qui englobe l'ensemble du droit d'auteur, n'aura point d'effet à l'égard des modes d'exploitation non encore connus au moment de la convention" (30).

Ainda conforme o mesmo autor, essas regras de interpretação — sobre as quais inexiste discussão — são mais notáveis porque derogam manifestamente o direito comum. Dessa forma, enquanto o cessionário de um bem qualquer adquire o direito de usá-lo como entender, no Direito de Autor, ao contrário, "l'acquéreur du droit n'est investi que des fa-

(23) PAUL DANIEL GÉRARD: *Los Derechos de Autor en la Obra Cinematográfica*, trad. MANUEL PARÉS MAICAS, Barcelona, Ediciones Ariel, 1958, págs. 147 e segs.

(24) PIERRE FRÉMOND: *Le Droit de la Photographie*, Paris, Dalloz, 1973, pág. 153 (em que também propugna pela interpretação restritiva).

(25) Ob. cit., pág. 290.

(26) Ob. cit., pág. 21.

(27) Ob. cit., págs. 82 e segs.

(28) Ob. cit., pág. 83.

(29) J. G. RENAULD: *Droit d'Auteur et Contrat d'Adaptation*, Bruxélas, F. Larclier, 1955, pág. 124, nota 3.

(30) Ob. cit., pág. 125.

cultés expressément prévues à la convention, les autres restant à la disposition du cédant" (31).

As mesmas diretrizes prevalecem com relação ao contrato de representação geral, entre autores e sociedades arrecadadoras de direitos autorais, em que a atuação destas se conforma aos termos ajustados, como se pode observar em ANDRÉ SCHMIDT (32).

### 5.3. Na jurisprudência

Mas, mesmo antes da consagração legal do sistema de interpretação estrita, já a jurisprudência assim entendia, decidindo pela limitação dos direitos cedidos aos precisos termos convenionados entre as partes.

Com efeito, informa-nos ALAIN LE TARNEC que as disposições limitativas do alcance das cessões na lei derivam de soluções ditadas pela jurisprudência (33).

Estudo aprofundado nesse sentido foi realizado por STIG STRÖMHOLM, que, analisando o direito moral e as implicações com a cessão de obras futuras no Direito francês, alemão e escandinavo, mostra como a jurisprudência e a doutrina edificaram estes conjuntos de princípios, apresentando vários casos, nos três sistemas, em que predominam as teses expostas (34).

ALAIN LE TARNEC cita também várias decisões da jurisprudência. Assim, por exemplo, as que distinguiram as autorizações para radiodifusão e televisionamento, de um lado, e a execução pública, de outro (35). Refere-se, ainda, a acórdão em que se assentou que, na reprodução por um processo gráfico, o autor conservava o direito à adaptação cinematográfica; e outro, em que se definiu que, quando o autor concedia a editor de música o direito de extrair de sua obra uma ópera, não significava que podia este proceder a adaptação cinematográfica (36).

ISIDRO SATANOWSKY reporta-se a decisões em que se fixou que o direito de proceder ao registro não comportava o de audição pública ou a utilização radiotelefônica, com remissão a BOUTEL, R. PLAISANT e HENRI DESBOIS (37).

J. G. RENAULD aponta, dentre outras decisões, uma antiga, em que se estabeleceu que a cessão para adaptação cinematográfica, realizada à

(31) Idem, *Ibidem*.

(32) ANDRÉ SCHMIDT: *Les Sociétés d'Auteurs: SACEM-SACD — Contrats de Représentation*, Paris, Lib. Générale, 1971, págs. 158 e segs. e 175 e segs.

(33) Ob. cit., pág. 110. O caráter protetivo da jurisprudência é acentuado também por ROBERT PLAISANT: "Le Conventions Relatives au Droit Moral", in *Hommage a Henri Desbois*, Paris, Dalloz, 1974, págs. 84 e segs., v. tb. EDOUARD SILZ, ob. cit., págs. 414 e 415.

(34) Ob. cit., vol. II, tomo 2, págs. 9, 23, 27 e segs.

(35) Ob. cit., pág. 290.

(36) Ob. cit., pág. 79. Com respeito à fotografia, v. tb. RENE GOURIOU: *La Photographie et le Droit d'Auteur*, Paris, Lib. Générale, 1959.

(37) ISIDRO SATANOWSKY: *Derecho Intelectual*, B. Aires, Tipografía Argentina, 1954, vol. II, pág. 371. Com relação à fonografia, v. tb. PIERRE LE BEC: *Le Droit d'Auteur et la Phonographie*, Paris, Arthur Rousseau, 1911, em que já aponta a interpretação estrita na jurisprudência.

época do filme mudo, não permitia ao beneficiário produzir filme falado, após a introdução desse novo processo (38). Também na cessão para sonorização em determinada língua, deveria ser obedecida essa especificação (39).

#### 5.4. Na doutrina anterior à lei de 1957

Pela mesma trilha enveredava a melhor doutrina, desde os primeiros sistematizadores da matéria.

Com efeito, já GUSTAVE LARDEUR, ao tempo em que se concebia o Direito de Autor como propriedade, propugnava por solução favorável ao autor em todos os casos de renúncia, salientando que deveriam sempre receber interpretação restritiva (40).

RENÉE-PIERRE LEPAULLE, por sua vez, examinando o contrato de edição, ressalta o aspecto moral do Direito de Autor, assinalando que não importava essa avença em sua alienação. Ao revés, com a conclusão do contrato, o autor conservava, **verbis**:

“Également tous les droits qui n’ont pas fait l’objet du contrat tel que le droit d’autoriser une traduction, un arrangement, ou la représentation de son oeuvre” (41).

Destaca também o aspecto pessoal do Direito de Autor ÉDOUARD SILZ, assentando que, na transmissão de direitos patrimoniais, permanece intacto o direito moral e que as normas estritas de Direito de Autor são de ordem pública, limitando, pois, a liberdade contratual (42).

LÉON MALAPLATE ressalta, em face da natureza do Direito de Autor e mesmo sem texto expresso de lei, a necessidade de participação do autor em todos os processos de utilização da obra, assinalando que:

“Quiconque les exerce sans son autorisation mérite d’être poursuivi, même si la loi ne le prévoit pas expressément, du seul fait qu’il y a une atteinte à la personnalité de l’auteur” (43).

Outrossim, os direitos patrimoniais devem ser utilizados nos termos fixados pelo autor, como anota GEORGES MICHAÉLIDÈS-NOUAROS, ao versar a questão da comunicação da obra ao público, **verbis**:

“Les créanciers ne peuvent saisir le droit de reproduction que dans le sens et les limites où il a été exercé par l’auteur: l’oeu-

(38) Ob. cit., pág. 125, nota 3.

(39) Ob. cit., pág. 151.

(40) GUSTAVE LARDEUR: *Du Contrat d’édition en Matière Littéraire*, Paris, Arthur Rousseau, 1893, pág. 121. Poucas vezes em contrário são lembradas, mas isoladas (v. tb. J. G. RENAULD: ob. cit., pág. 123), que refletem a incerteza conceitual da época, em que o Direito de Autor ainda não se encontrava claramente definido em todos os seus aspectos, especialmente morais. V. a respeito, ainda, G. HUARD: *Traité de la Propriété Intellectuelle*, Paris, Marchal et Billard, 1903, vol. I, pág. 111.

(41) RENÉE-PIERRE LEPAULLE: “Les Droits de l’Auteur sur son Oeuvre”, Paris, Dalloz, 1927, pág. 162.

(42) Ob. cit., pág. 414.

(43) LÉON MALAPLATE: “Le Droit d’Auteur — sa Protection dans les Rapports Franco-Étrangers”, Paris, Recueil Sirey, 1931, pág. 57.

vre doit être considérée inédite quant aux modes de reproduction dont l'auteur n'a pas voulu se servir."

Dessa forma, acrescenta o mesmo autor que:

"Une oeuvre publiée par la voie de la presse ne peut être transposée à l'écran cinématographique, le chef des créanciers ayant saisi le droit de reproduction" (44).

## 6. A interpretação no Direito Autoral italiano

### 6.1. Na lei

A lei italiana, de 22-4-1941, também confere ao autor — depois de consagrar os aspectos morais do Direito — o direito exclusivo de utilização econômica da obra, sob qualquer forma ou modo (art. 12), especificando, exemplificativamente (art. 13), diferentes processos (reprodução, transmissão, execução, representação, difusão etc.).

Também sufraga a independência, entre si, desses direitos exclusivos, salientando que o exercício de um não exclui o de outro (art. 19).

De outra parte, ao disciplinar o contrato de edição, prescreve que poderá conter todos os direitos ou alguns, mas não se incluem os direitos futuros e nem os que dependam de modificação (art. 119 e suas alíneas). Além disso, assenta que a alienação de um direito não implica na transferência de outros (*idem*).

Nos contratos sobre obra futura, impõe a nulidade da cessão total — isto é, sem limite de tempo — permitindo-a apenas em período de até dez anos (art. 120).

### 6.2. Na doutrina moderna

Comentando disposições da lei, VALÉRIO DE SANCTIS acentua que, **verbis**:

"Nella classificazione e interpretazione di atti e negozi in materia de diritti di autori si debbono tener presenti i principi propri alla natura del diritto di autore, e soprattutto, quello della indipendenza delle varie facoltà esclusive" (45).

Lembra, outrossim, que os princípios expostos, embora inseridos na regulamentação do contrato de edição, têm caráter geral (arts. 119 a 121 da lei especial) e impõem: **a)** a inaccessibilidade de direitos futuros eventualmente atribuídos por lei posterior, que comporte proteção ao Direito de Autor mais ampla em seu conteúdo e de maior duração, e **b)** a validade da transferência de direitos em relação à obra a criar, com a observância das normas imperativas postas para a tutela do autor acerca dos limites do contrato (46).

(44) Ob. cit., pág. 125.

(45) VALÉRIO DE SANCTIS: Verbete "Autore", in *Enciclopedia del Diritto*, vol. IV, pág. 414

(46) *Idem*, *ibidem*.

Salienta, em outro passo, que, em face do princípio da independência das várias formas de utilização dos direitos patrimoniais, o exercício de um não exclui o de outro, assinalando que, no regime anterior à lei de 1941, assim já o afirmava a jurisprudência e a doutrina (47).

TULLIO ASCARELLI ressalta, por sua vez, a importância da enumeração legislativa das faculdades compreendidas no direito patrimonial, que se faz para proteger o autor na exploração da obra (48). Assinala que, em face da pluralidade de direito, nas sucessivas utilizações da obra, ao autor se reserva a execução, a gravação (e, pois, reprodução pela gravação) e a utilização do disco para a execução lucrativa da obra, eis que distinta a reprodução por gravação da execução pelo uso do disco (49).

Resguarda a lei ainda, conforme o mesmo autor, a reprodução da obra pela imprensa, a recitação, a execução e a representação da obra impressa, porque configuram utilizações distintas, embora a segunda pressuponha a primeira. Acentua então que isso reflete na delimitação dos direitos derivados do de autor, **verbis**:

“Estos tendrán el contenido que corresponde a la facultad a que se refiera el negocio; la concesión de la representación no implica, por tanto, la de la difusión; la concesión de la reproducción no implica la del recitado y por eso las diversas facultades podrán corresponder a sujetos distintos...” (50).

Analisando, em outra parte, o contrato de edição, anota ainda ASCARELLI, quanto aos direitos transmitidos (ou faculdades do direito de utilização), que “son aquellos y sólo aquellos contractualmente especificados” (51).

Para esse efeito, segundo o mesmo escritor, a lei estabelece, na tutela do autor, dois limites, **ad litteram**: **a)** “excluye que la transmisión pueda implicar la constitución de un derecho mas amplio que el que actualmente corresponde al autor; e **b)** excluye que, salvo pacto expreso (advirtase, pues, que el pacto al respecto debe ser expreso), la enajenación (dice la ley) se extienda al derecho (**rectius**: facultad) de utilización de las eventuales transformaciones y elaboraciones de que la obra es susceptible (y dejando a salvo en todo caso los límites establecidos por el inalienable derecho moral), incluidas las adaptaciones para el cine, la radio y el registro sobre aparatos mecánicos” (52).

No mesmo sentido, pronunciam-se PAOLO GRECO e PAOLO VERCELLONE que, depois de assentar a independência dos direitos de utilização e da exclusão de um direito pelo exercício de outro, fazem a distinção

(47) Ob. cit., pág. 392.

(48) TULLIO ASCARELLI: *Teoría de la Concurrencia y de los Bienes Inmateriales*, trad. de E. VERDERA y L. SUÁREZ-LLANOS, Barcelona, Bosch Casa Editorial, 1970, pág. 671.

(49) Ob. cit., pág. 670.

(50) Idem, *Ibidem*.

(51) Ob. cit., pág. 740.

(52) Idem, *Ibidem*.

entre as duas formas tradicionais: o contrato de edição e o de cessão de direitos, assinalando que o conteúdo do primeiro "consiste nella concessione al' editore di poteri concernenti da un lato la riproduzione in un certo numero di esemplare, dall'altro la pubblicazione e messa in circolazione dell'opera" (53).

E com base na lei atual em que destacam também os limites já expostos (art. 119), afirmam que:

"Al di fuori di queste due forme di utilizzazione, hanno vigore i principi dell' indipendenza delle varie forme esclusive dell'autore e dell'interpretazione restrittiva degli atti di disposizione sul diritto di autore" (54).

Discorrendo sobre os direitos patrimoniais, GIUSEPPE PADELLARO acentua que se constituem de uma série de faculdades para a utilização econômica da obra, sob diferentes formas e modos, originários ou derivados, a saber: reprodução por qualquer processo; difusão por radiofonia ou televisão; elaboração; transformação de obra narrativa em teatral, cinematográfica, e outros. Salienta então que representam "diritti assolutamente indipendenti tra di loro che lo scrittore può esercitare separatamente e cedere singolarmente o congiuntamente, in piena libertà contrattuale" (55).

Nesse sentido, a autorização dada para determinado processo não se estende a outro. Assim, a cessão de música para produção cinematográfica restringe-se à produção pública nas respectivas salas, não compreendendo a divulgação em cassetes. Da mesma forma, concedida ao editor a publicação da obra pela imprensa, não poderá fazê-lo por meio diferente (como, por exemplo, fixação em cassete) (56).

Pondera, outrossim, MARIO FABIANI que esses direitos de utilização econômica estão compreendidos em um elenco exemplificativo na lei (arts. 13 e segs.). E, com remissão a ASCARELLI, registra que "é appunto la tutela dell'autor quella che impone un elenco delle facoltà attribuitegli per impedire che i diritti derivati a terzi da quello dell'autore possano comprendere facoltà che invece l'autore intendeva riservarsi o concedere a soggetti distinti" (57).

Versando, em outra obra, o contrato de edição, assenta GIUSEPPE PADELLARO que, mesmo em presença de contratos diversos, com que se transfiram direitos de utilização econômica de uma obra intelectual, "dovranno applicarsi le limitazioni poste dalle norme inderogabili della legge

(53) Ob. cit., pág. 276.

(54) Idem, ibidem.

(55) GIUSEPPE PADELLARO: *Il Diritto d'Autore* (La disciplina giuridica degli strumenti di comunicazione sociale), Milano, F. Vallardi, 1972, pág. 5.

(56) Ob. cit., págs. 102 e 103.

(57) MARIO FABIANI: *Il Diritto d'Autore nella Giurisprudenza*, Padova, Cedam, 1963, pág. 57.

speciale, sotto il titolo sul contratto di edizione, norme che sono informate al principio della protezione dell'autore quale contraente più debole" (58).

As normas desse gênero, fixadas na lei, são as que se referem, por exemplo, ao número mínimo de exemplares e aos prazos e termos, "cui mancata previsione implica in vista della sopra rilevata inderogabilità, l'invalidità della pattuizione", como acentua (59).

MARIO ARE, por sua vez, enfoca a questão sob o aspecto da distinção entre o direito da utilização da obra e a propriedade *corpus mechanicum*, assinalando:

"Data la netta distinzione tra il diritto di proprietà dell'esemplare ed il diritto di utilizzazione economica dell'elemento intellettuale dell'opera considerato nella sua astrattezza, la cessione dell'un diritto non implica corrispondentemente la cessione dell'altro" (60).

Por isso é que acentua que, quando o autor ceder a propriedade de exemplar, não transmite ao adquirente o direito de reprodução de execução e outros, citando OLIGNER, BALL e ULMER. Ao revés, o direito permanece "íntegro rimanendo delimitato solo per quanto attiene al godimento dell'elemento formale incorporato nell'esemplare..." (61).

GIORGIO JARACH, salientando também a independência dos direitos patrimoniais, frisa que esse conceito se faz presente quando se trate de determinar o conteúdo dos contratos concluídos pelo autor, nos quais venha a ceder a terceiros um ou mais de seus direitos (62).

Assinala então que esses direitos são "assoluti, opponibili, cioè, a qualsiasi terzo, il quale è tenuto a rispettarne l'esclusività". Em face disso e, mesmo no silêncio da lei, é de concluir-se que "l'autore possa liberamente includere l'opera già ceduta se la sua inclusione nella raccolta stessa faccia concorrenza all'edizione del cessionario dell'opera singola" (63).

### 6.3. Na jurisprudência

A jurisprudência já se orientava nesse sentido, bem antes da promulgação da lei atual, a exemplo do Direito francês.

De fato, PIOLA CASELLI refere-se a decisões alcançadas com respeito a obra complexa, em que se fixou que a publicação de artigo ou monografia, como parte de obra, não implicava o direito de fazer publicação separada ou em outra obra coletiva. E, em outro passo, que, concedido o direito para a divulgação sem ilustrações, o editor não poderia lançar a obra com ilustrações, e vice-versa, reportando-se a KOHLER (64).

(58) GIUSEPPE PADELLARO: *I Diritti degli Autori, degli Editori, degli Esecutori e degli Interpreti*, Milano, Giuffrè, 1969, pág. 107.

(59) Ob. cit., pág. 108.

(60) MARIO ARE: *L'Objetto del Diritto di Autore*, Milano, Giuffrè, 1963, pág. 242.

(61) Ob. cit., pág. 242 e nota 34.

(62) GIORGIO JARACH: *Manuale del Diritto d'Autore*, Milano, U. Mursia & Cia., 1968, pág. 59.

(63) Ob. cit., pág. 61.

(64) Ob. cit., pág. 784.

Menciona TULLIO ASCARELLI decisões em que se estabeleceu que a edição de um artigo em uma revista não compreendia o direito de sua reprodução em cópias separadas; e a edição em um volume não compreendia a em fascículos ou em apêndices <sup>(65)</sup>.

MARIO FABIANI cita antigas decisões, em que se distinguiu, claramente, no campo das obras musicais, o direito da emissão do de recepção em público <sup>(66)</sup>.

Dentro da mesma orientação, informa-nos GIUSEPPE PADELLARO que a jurisprudência tem declarado a invalidade de contratos em que se desrespeitam os limites fixados pela lei sobre a edição, como a determinação do número mínimo de exemplares e o termo final na cessão <sup>(67)</sup>.

Apresenta-nos, por sua vez, AUGUSTO FRAGOLA, dentre outros, questão em que se definiu, interpretando-se cláusula contratual que, para a cessão do direito de redução cinematográfica de obra literária, é reservado ao cedente o direito de consentir <sup>(68)</sup>.

MARIO FABIANI oferece-nos, outrossim, decisões em que se distinguiu o direito de reprodução por gravação e o direito de pôr em circulação as cópias, salientando que o complexo de faculdades contidas no direito patrimonial pode ser objeto de diferentes convenções <sup>(69)</sup>.

#### 6.4. Na doutrina anterior à lei de 1941

Mesmo antes da edição da lei de 1941, também a doutrina defendia as mesmas idéias.

Com efeito, PIOLA CASELLI, atendo-se ao caráter absoluto do direito moral e da interferência da vontade do autor na publicação da obra, assenta a independência entre as formas de publicação, concluindo que: **a)** pelo exercício de um direito, o autor não perde os demais, e **b)** a obra deve considerar-se inédita quanto aos modos não incluídos na publicação, **verbis**:

“Dal concetto del valore assoluto della signoria spettante all'autore sull'opera non pubblicata, combinato con il principio che l'atto di pubblicazione deve corrispondere alle modalità della determinazione di volontà dell'autore, si può trarre da regola che l'autore, il quale abbia prescelto un dato mezzo di pubblicazione, non perde il diritto esclusivo ad una pubblicazione diversa, e che, quindi, un'opera pubblicata in una data maniera deve ri-

(65) Ob. cit., pág. 740

(66) Ob. cit., pág. 60 e notas 94 a 97. No mesmo sentido, LUIGI SORDELLI: *Diritto d'Autore*, Milano, Giuffrè, 1954, que se refere à radicação, na jurisprudência, da necessidade de consentimento do autor nas sucessivas utilizações dos discos, págs. 5 e segs.

(67) Ob. cit., pág. 108.

(68) AUGUSTO FRAGOLA: *La Cinematografia nella Giurisprudenza*, Padova, Cedam, 1966, págs. 93 e segs. Do mesmo autor, v. tb.: *La Radiotelevisione nella Giurisprudenza*, 1971, em que oferece casos de utilização abusiva de imagem e de violação da personalidade em televisão, págs. 105 e segs. e 205 e segs.

(69) Ob. cit., págs. 57 e segs.

tenersi non pubblicata rispetto alle altre maniere da lui non consentite" (70).

Em outra parte, analisando a lei então vigente (art. 42) — que estipulava que a cessão, mesmo absoluta, não compreendia o direito de tradução, redução ou adaptação da obra —, ressalva que inobstante a imperfeita redação do texto, devia-se entendê-lo aplicável a todos os processos de utilização: assim, a dramatização, a adaptação cinematográfica, a versificação e demais (71).

Salienta que essa regra deriva da lei alemã de 1901, acentuando depois que, em cada contrato, deve a vontade do autor determinar-se de modo seguro e preciso (72). Assinala também que, no caso, a lei intervém para regular a cessão de direitos, mas, à sua falta, deveriam aplicar-se os princípios gerais da interpretação dos contratos. E, nesse sentido, nos países em que se não introduziram regras especiais supletivas, a doutrina e a jurisprudência têm adotado a interpretação restritiva (73).

Por isso, conclui o citado autor, o contrato deve "sempre interpretarsi restrittivamente a favore dell'autore, malgrado le generalità dell'espressioni adoperate, per ciò che concerne l'estensione e l'efficienza della facoltà il cui esercizio è stato trasferito all'editore od empresario" (74).

No mesmo sentido e examinando a natureza e a disciplinação do contrato de edição, ALFREDO DE GREGORIO anota que inexistente transferência ao editor de todos os direitos de autor, limitando-se a transmissão apenas aos elementos necessários ao exercício normal do direito de edição. Por isso, o autor, "appunto perchè ha limitato alla facoltà di edizione esclusiva l'alienazione da lui compiuta, conserva il pieno godimento di tutte le altre facoltà comprese nel diritto di autore" (75).

A celebração do contrato deixa, pois, ao autor os outros direitos exclusivos, conforme o mesmo escritor, nos termos do assentado pela doutrina germânica, acolhida na lei italiana então vigente. Assim, remata DE GREGORIO que, após a conclusão do contrato, "restano nell'autore le facoltà non contenute nel diritto di edizione da lui alienato, o non altrimenti trasmesse, mediante una specifica determinazione contrattuale, all'editore" (76). Mantém, pois, o autor os direitos de tradução, versificação, dramatização e outros, não perdendo, em suma, as faculdades de utilização não compreendidas na edição (77).

(70) EDUARDO PIOLA CASELLI: *Trattato del Diritto di Autore e del Contratto di Edizione*, Torino, Tornese, 1927, pág. 406.

(71) Ob. cit., págs. 782 e 783.

(72) Ob. cit., pág. 783.

(73) Ob. cit., pág. 787.

(74) Idem, *ibidem*.

(75) ALFREDO DE GREGORIO: *Il Contratto di Edizione*, Roma, Athenaeum, 1913, págs. 119 e segs. e pág. 206.

(76) Ob. cit., pág. 208.

(77) Ob. cit., pág. 209.

## 7. A interpretação no Direito Autoral alemão

### 7.1. Na lei

A lei alemã, de 9-9-1965, confere também ao autor a exploração econômica da obra (art. 15), depois de ressaltar os aspectos pessoais e patrimoniais do direito (art. 11).

Permite a lei a concessão do direito de uso, sob qualquer forma ou limite, como direito exclusivo ou não, mas a utilização deve ser procedida na forma em que haja sido permitida, não tendo efeito a concessão para modos de exploração não conhecidos (art. 31). Se o contrato não especificar os modos de utilização, a concessão terá a sua amplitude determinada em função da finalidade nela perseguida (*idem*). A concessão pode, outrossim, ser limitada no tempo, lugar e conteúdo (art. 32).

Admite a lei a cessão, pelo autor, do direito de uso, fixando regras para os casos de dúvida: se o autor concede o direito de uso, deve-se considerar que reserva os direitos de publicação e exploração sobre qualquer adaptação da obra; se para reprodução, reserva o direito a realizar registros sonoros ou visuais; se para comunicação, não adquire o cessionário o direito de ver ou ouvir a obra fora do ato público a que estiver destinada: alto-falantes ou outro processo (art. 37 e suas alíneas).

A contratação sobre obras futuras deve fazer-se por escrito, podendo ser denunciada em cinco anos (art. 40).

### 7.2. Na doutrina

Estudando a evolução do direito moral e a questão das obras futuras no Direito alemão, francês e escandinavo, STIG STRÖMHOLM salienta que, no primeiro, desde a lei de 1901, já se delimitava a extensão da cessão de direitos, com base no sistema de princípios (expostos) construídos pela doutrina e pela jurisprudência (78).

Predomina no Direito alemão a doutrina da cessão finalística que, conforme o mesmo autor, inspirou a regra interpretativa contida na lei atual, que reserva ao autor os modos de utilização da obra não previstos no contrato de concessão.

Salienta, ainda, que a mesma orientação prevalece nos dois outros sistemas, onde se acham inscritas disposições similares às da lei alemã e, como que sintetizando a orientação geral, registra, **verbis**:

*"D'une façon générale, les législateurs se sont efforcés de saisir tous les actes pratiquement concevables à propos d'une oeuvre de l'esprit pour les soumettre au monopole de l'auteur"* (79).

### 7.3. Na jurisprudência

Nesse campo, como se verifica ainda no citado STRÖMHOLM, a jurisprudência também precedeu à lei. Inúmeras decisões são citadas e dis-

(78) STIG STRÖMHOLM: ob. cit., vol. II, tomo 2, págs. 23 e segs.

(79) *Idem*, *Ibidem*, pág. 189.

cutidas pelo autor, sempre limitativas do alcance das cessões, mesmo antes da lei de 1901.

Também J. G. RENAULD — que estuda a interpretação das cessões em diferentes ordenamentos jurídicos — oferece-nos decisões da jurisprudência alemã, com remissão a ULMER, nas quais se assentou que, em face do caráter especial dos direitos de autor, jamais poderiam ser completamente alienados e ainda DE BOOR <sup>(80)</sup>.

## **8. A interpretação no Direito Autoral de outros países**

### **8.1. No Direito escandinavo**

No Direito escandinavo prevalecem também, de um modo geral, as tendências expostas, como, aliás, aponta STIG STRÖMHOLM, no texto retrocitado.

As leis dos países escandinavos — que se caracterizam por uma acentuada uniformização e disposição quase idêntica — conferem ao autor o direito exclusivo de exploração da obra, na forma originária ou modificada (por tradução, adaptação, transformação, fixação e outros modos). Assim o estabelecem a lei sueca de 30-12-60; a dinamarquesa, de 31-5-61, e a norueguesa, de 12-5-61 (art. 2º).

Permitem a cessão total ou parcial do direito de disposição, salientando que a cessão de exemplares da obra não implica na dos direitos patrimoniais (art. 27). A lei norueguesa destaca que, na cessão sob forma dada, ou por meios determinados, não poderá o cessionário utilizar a obra de outro modo (art. 25). Acentuam essas leis, ainda, que, na edição, o autor conserva os demais direitos não compreendidos na reprodução (art. 31).

Acentuam, ainda, que, se a aplicação de disposições do contrato resultar contrária a usos e costumes em matéria autoral, deverão as cláusulas sofrer modificação ou considerar-se nula a avença (leis sueca e dinamarquesa, art. 27, e lei norueguesa, art. 29).

### **8.2. No Direito português**

A legislação de Portugal (Decreto nº 13.725, de 27-3-27) assegura ao autor os direitos de reproduzir, editar, negociar ou vender a obra, podendo autorizar tradução, representação (art. 15) e outras formas de transmissão a terceiros, como direitos patrimoniais (§ 1º) sob qualquer modo, por exemplo: extração de novela de obra de teatro; transformação em verso de obra em prosa, e vice-versa; e conversão de obra dramática em livreto de ópera (art. 27).

Prescreve, com respeito ao contrato de edição, que o direito se transmite isoladamente em qualquer edição, reservando-se ao autor a publicação em outras (art. 43 e alínea 3ª). Estabelece que o direito de

(80) Obra citada, págs. 124, nota 6, e 126, nota 1.

editar separadamente diversas obras não confere o de fazer edição completa, sem consentimento especial; e, também, o contrato para edição completa não autoriza a publicação em separado (art. 50 e parágrafo único). Além disso, ressalta que o direito de edição não transmite o de tradução ou qualquer outro, podendo dele o autor dispor livremente (art. 62).

Quanto à representação, presume que o direito se transmite por separado dos demais (art. 70). Fixa que as transmissões do direito de representação são sempre de interpretação restrita (art. 90, parágrafo único), podendo fazer-se a título oneroso ou gratuito (art. 96) e limitar-se a qualquer dos direitos patrimoniais (art. 97, § 1º).

Evidencia-se, pois, a plena adequação do Direito português ao sistema unionista, com a individualização e independência dos direitos patrimoniais; e a necessidade de formulação contratual expressa para cada autorização, além da fixação de norma especial de interpretação estrita.

### 8.3. No Direito espanhol

A lei espanhola de 10-1-1879, que especifica os direitos compreendidos (art. 2º: de tradução, refusão, reprodução, transformação e outros), permite a sua cessão por ato entre vivos (art. 6º), requerendo sempre a autorização autoral para a sua utilização (especialmente: arts. 12, 16 e 19).

Prescreve, ainda, que a venda de objeto de arte não importa em alienação do direito de reprodução ou exposição, reservados ao autor (art. 9º), a quem confere também o direito de publicar em volume a obra cujos direitos tenha cedido (art. 32).

Estabelece, outrossim, que a matéria referente a direitos de autor se regula pelo direito comum, com as limitações da legislação especial (art. 5º).

Observam-se aqui também a independência dos direitos patrimoniais e a necessidade da permissão do autor em sua utilização.

Analisando a relação contratual entre autor e editor, em função do direito espanhol, JOSÉ MARIA DESANTES acentua que o Código Civil estabelece normas, de carácter vinculante <sup>(81)</sup>, sobre interpretação (arts. 1.281 a 1.289). Mas a natureza do contrato e a função econômica podem ditar outras (arts. 1.258 a 1.287).

Assinala que, em regra, deve o intérprete observar a vontade das partes e o fim visado, para o estudo dos contratos, deduzindo, em função desse entendimento, várias regras práticas de interpretação ou critérios, como denomina <sup>(82)</sup>.

(81) JOSÉ MARIA DESANTES: *La Relación Contractual entre Autor y Editor*, Pamplona, Ed. Universidad de Navarra, 1970, pág. 110.

(82) Ob. cit., págs. 111 e segs.

#### 8.4. No Direito mexicano

A lei mexicana, de 4-11-63, cujas disposições são de ordem pública e estabelecidas em benefício do autor (art. 1º), exige também o consentimento deste para quaisquer formas de utilização (art. 5º), independentes entre si, a saber: produção, transmissão etc. (art. 3º).

Com referência à edição, permite às partes livre pactuação, salvo quanto aos direitos irrenunciáveis. Esse contrato não significa alienação dos direitos patrimoniais: o editor não dispõe de direitos mais do que os conseqüentes para o melhor cumprimento da avença.

Assim, fixa que a autorização para divulgação da obra em separado não confere direito para a edição em conjunto, e vice-versa (art. 52). Estabelece, mais, que o direito de publicar a obra não compreende o de explorá-la em representação ou execução pública (art. 72), nem o de difundi-la por televisão ou radiodifusão ou processo semelhante abrange o de radiodifundir ou explorar a obra publicamente, salvo pacto em contrário (art. 73).

Verifica-se, pois, que também a lei mexicana se ajusta às diretrizes até aqui expostas, distinguindo os diferentes direitos pecuniários e impondo, em razão de sua independência, a contratação apartada e expressa de cada qual. Em conseqüência, impera também a interpretação estrita dos negócios jurídicos sobre matéria autoral.

#### 8.5. No Direito argentino

A lei argentina, de 2-10-1957, prescreve que nas relações de Direito de Autor se aplica o direito comum, respeitadas as condições e limites da lei especial (art. 12).

A lei permite ao autor a cessão de direitos, mediante alienação total ou parcial, que conferirá direito ao aproveitamento econômico da obra (art. 51). Estabelece, outrossim, que a alienação das plantas, croquis etc. destina-se à execução a que o autor tenha em vista (art. 15).

Fixa, ainda, com respeito à edição, que o autor pode traduzir, transferir, refundir a obra, mesmo contra o editor (art. 38), que só tem direito vinculado à impressão, difusão e venda dos exemplares da obra (art. 39).

Amolda-se, pois, a lei argentina aos princípios gerais enunciados, delimitando o campo da edição e diferenciando os diversos direitos pecuniários.

Estudando os direitos intelectuais na legislação argentina, depois de apresentar visão geral do Direito de Autor, acentua ISIDRO SATANOWSKY, com relação aos direitos patrimoniais, que ao autor cabe autorizar cada um dos processos de utilização da obra (83).

(83) Ob. cit., vol. I, pág. 323. A mesma orientação prevalece no Direito dos países latino-americanos, em face também da influência francesa, recebida desde a codificação napoleônica. No Direito colombiano, v. ARCADIO PLAZAS: *Derechos Intelectuales*, Bogotá, Lib. Voluntad, 1942, y págs. 125 e segs.

Assinala, outrossim, que em face da lei, conserva o autor na edição, salvo renúncia, os direitos de tradução, transmissão e outros. Os direitos do editor vinculam-se apenas à impressão, difusão e venda dos exemplares (arts. 38 e 39 da lei especial), devendo o contrato especificar os direitos compreendidos <sup>(84)</sup>.

Ressalta, ainda, SATANOWSKY que o poder do autor é discricionário, e esse princípio relaciona-se ao direito intelectual e à liberdade de consciência. Por isso, conclui:

“De ahí proviene también el principio de que cedido un derecho intelectual, o una determinada forma de reproducción, representación o modificación, otros no se consideran implícitamente incluidos” <sup>(85)</sup>.

Assim, a simples entrega do manuscrito da obra não confere direito a reprodução, execução ou qualquer outro <sup>(86)</sup>.

Já HECTOR DELLA COSTA, na estruturação do vínculo jurídico autoral, ressalta o caráter absoluto dos direitos de autor, de modo que se não pode conceber, sobre a obra, poder jurídico superior ao do autor, pelo fato da criação. Daí, os direitos decorrentes: de adaptação, tradução e demais <sup>(87)</sup>.

No campo autoral, conforme DELLA COSTA, a vontade alheia sujeita-se ao exercício dos direitos pelo autor, “pues el autor originario conservará todos aquellos derechos que expresamente no haya cedido”, em face de seu *ius* absoluto, que inclui o *ius revocandi* <sup>(88)</sup>.

Nesse sentido defende o mesmo autor a tese de que a cessibilidade dos direitos de autor vulnera esse caráter, razão por que prefere falar em delegabilidade. Assim, para ele, esses direitos são apenas delegáveis, porque o autor é a parte mais fraca na relação <sup>(89)</sup>.

## 8.6. No Direito belga

A lei belga (de 22-3-1886, com modificações em 5-3-1921) considera móveis, cessíveis e transmissíveis (art. 3º) os direitos patrimoniais, ressaltando que não pode o cessionário modificar a obra para venda posterior (art. 8º). Impera a exegese estrita, como anota J. G. RENAULD <sup>(90)</sup>, na apreciação das convenções sobre a matéria.

(84) Ob. cit., pág. 351. O Direito argentino é estudado no vol. II, às fls. 107 e segs. V. tb. CARLOS MOUCHET e SIGFRIDO RADAELLI: *Derechos Intelectuales sobre las Obras Literarias y Artísticas*, B. Aires, Guillermo Kraft, 1948, tomo 2, págs. 3 (direitos morais) e pág. 71 (direitos patrimoniais) e segs.

(85) Ob. cit., vol. I, pág. 524.

(86) Ob. cit., vol. I, pág. 371.

(87) HECTOR DELLA COSTA: *El Derecho de Autor y su Novedad*, B. Aires, Cathedra, 1971, pág. 74.

(88) Ob. cit., pág. 95.

(89) *Idem*, *ibidem*.

(90) Ob. cit., pág. 149.

### 8.7. No Direito suíço

A lei suíça assenta que a transferência de uma das faculdades compreendidas no Direito de Autor não significa a de outros direitos parciais, salvo convenção em contrário (art. 9º, alínea 2ª). A interpretação restrita também se impõe, segundo o mesmo RENAULD, que se reporta a BIANCO e STREULI (91).

### 8.8. No Direito irlandês

A lei irlandesa limita a cessão às faculdades expressamente previstas no ato (art. 2º). Deduz-se, conforme ainda J. G. RENAULD, que se torna praticamente impossível a cessão completa de direitos, porque, para tanto, deveriam ser previstos todos os modos de exploração imagináveis, com remissão a BEAUFORT e PFEFFER (92).

### 8.9. No Direito tcheco

A lei tcheca, de 25-3-65 — que impõe a inalienabilidade de direito moral, para a proteção da qualidade de autor (art. 12) —, exige sempre o consentimento do autor para a utilização econômica da obra (art. 14), salientando que nenhum direito pode ser objeto de renúncia ou restrição por contrato (alínea 3ª).

Assim, para a divulgação da obra, determina que o contrato estipule forma e amplitude, fim, remuneração e demais elementos (art. 22, alínea 3ª), devendo celebrar-se sempre por escrito (alínea 4ª).

Como se observa, também aqui se consagra a interpretação estrita, com a exigência de especificação dos direitos cedidos, que são, pois, considerados independentes.

### 8.10. No Direito iugoslavo

No Direito iugoslavo, reconhecem-se as prerrogativas morais e patrimoniais (lei de 20-7-1968, art. 27). Os direitos patrimoniais são os de utilização econômica da obra (art. 28) e consistem em publicar, reproduzir, transformar, elaborar, representar a obra, enfim, utilizá-la sob qualquer forma ou modo (art. 31).

Os direitos patrimoniais podem ser cedidos livremente (art. 53), mas sempre por escrito, não produzindo qualquer efeito a contratação verbal (art. 57).

Dessa forma, também aqui se segue a linha de Berna. Nesse sentido, a jurisprudência tem decidido que está sujeita ao pagamento dos direitos autorais qualquer comunicação ao público, por meio de alto-falantes, de obra musical, como nos informa LEONELLO LEONELLI (93).

(91) Ob. cit., pág. 124 e nota 7.

(92) Ob. cit., pág. 124 e nota 5.

(93) LEONELLO LEONELLI: "Il Diritto d'Autore nella Repubblica Jugoslava", in *Il Diritto di Autore*, 1975, n.º 4, pág. 559.

### 8.11. No Direito soviético e no dos demais países socialistas

No Direito soviético — que permite a utilização da obra através de contrato e por qualquer forma que possa reproduzir o resultado da atividade criadora do autor (Código Civil, de 1965, arts. 472 e 485) — distingue também diferentes direitos patrimoniais (arts. 476 e 492), requerendo sempre a autorização autoral (principalmente: arts. 476, 485 e 492).

Conforme observa K. STOYANOVITCH — que o confronta com o regime de proteção existente na França —, no Direito soviético e, em geral, no dos países socialistas, mostra-se a jurisprudência bastante criativa<sup>(94)</sup> e, inobstante as limitações decorrentes do sistema, o artista raramente vê frustrados os seus legítimos direitos<sup>(95)</sup>.

### 9. A exceção da interpretação extensiva no sistema anglo-norte-americano

Descerra-se exceção a essa orientação no Direito anglo-norte-americano, em virtude de particularidades do sistema, que se contrapõe ao chamado “sistema europeu”, de base francesa, ou da “União de Berna”.

Com efeito, no Direito anglo-norte-americano, que se mostra objetivo e publicista, o Direito de Autor mantém ainda o caráter de direito de propriedade, como assinalam NATHAN COHEN<sup>(96)</sup>, STEPHEN LADAS<sup>(97)</sup> e PHILIP WITTENBERG<sup>(98)</sup>.

Destina-se o reconhecimento do “copyright” a assegurar ao autor os proveitos econômicos de sua obra, mas, nesse sistema, predomina o interesse público, conforme registra HERMANO DUVAL<sup>(99)</sup>. A proteção é feita em razão da obra e do benefício que traz à coletividade, para promover o progresso das letras, ciências e artes, como se consigna expressamente na Constituição norte-americana (art. 1º, § 8º).

O direito moral não se acha contemplado no “Copyright Act”. Em algumas leis civis estaduais se reconhece um “moral right”, mas é com base na “common law” que tem sido invocado na prática, como anotam MARGARET NICHOLSON<sup>(100)</sup> e ANTONIO MISERACHIS<sup>(101)</sup>, para impedir-se reprodução e utilização da obra sem consentimento do autor.

(94) Ob. cit., págs. 38 e 167 e segs.

(95) Idem, pág. 170.

(96) NATHAN COHEN: “State Regulation of Musical Copyright”, in *Oregon Law Review*, abril de 1939, pág. 175.

(97) STEPHEN LADAS: *The International Protection of Literary and Artistic Property*, New York, The Macmillan Co., 1938, pág. 3.

(98) PHILIP WITTENBERG: *The Protection and Marketing of Literary Property*, New York, Julian Messner Inc., 1920, pág. 3.

(99) HERMANO DUVAL: “Limites aos Direitos Autorais”, in *Repertório Enciclopédico do Direito Brasileiro*, vol. XXXI, págs. 212 e segs.

(100) MARGARET NICHOLSON: *A Manual of Copyright Practice*, New York, Oxford University Press, 1946, pág. 55.

(101) ANTONIO MISERACHIS: *El Copyright Norteamericano*, Barcelona, Bosch, 1946, págs. 64 e segs.

Ao reverso do sistema da Convenção de Berna, que exigiu em princípio fundamental a não imposição de formalidades extrínsecas para a proteção das obras, o Direito anglo-norte-americano exige o registro da obra e a menção de reserva, no estatuto. Por essa razão é que ANDRÉ FRANÇON acentua que o Direito de Autor não alcança, naqueles países, o nível de proteção atingido na França <sup>(102)</sup>.

Dos contratos para utilização da obra, os princípios são a edição (licença) e a cessão (assignment), diferenciando-se substancialmente, pois, enquanto no primeiro existe licença para publicação, pelo segundo o autor pode despojar-se de um ou mais direitos.

Ora, predomina na jurisprudência norte-americana a chamada "teoria da indivisibilidade", segundo a qual somente há cessão se a transmissão de direitos se consuma em sua integralidade. Se o autor reserva parte dos direitos, deve-se entender presente a simples licença, permanecendo aquele como titular dos direitos, como acentua EDUARDO J. V. MANSO <sup>(103)</sup>.

Essa teoria representa uma das mais significativas peculiaridades do sistema norte-americano, conforme BARBARA RINGER <sup>(104)</sup>. Com base nessa orientação é que se define qual o nome que aparecerá na divulgação do **copyright** e quem tem legitimidade para agir em caso de infração ao Direito Autoral.

No mesmo sentido, MICHAEL F. MAYER informa-nos que a jurisprudência já decidiu que a autorização para representação pública de película cinematográfica no mundo inteiro incluía a distribuição por televisão, embora critique essa tese <sup>(105)</sup>.

Em face desse objetivo é que, tanto a lei inglesa (de 5-11-56: art. 3º), como a norte-americana (título 17, USC, com as modificações de 7-9-57: art. 2º), ainda conferem direito originário ao empregador, em obras sob encomenda, inobstante a impropriedade, eis que o Direito de Autor se funda na criação da obra, como mostramos em nossa citada dissertação.

O mesmo ocorre no Direito canadense, como aponta LÉON-MERCIER GOUIN, em que ao empregador também são atribuídos direitos originários em certos casos, abrindo-se exceção aos princípios gerais da titularidade <sup>(106)</sup>.

Com respeito aos direitos patrimoniais, distingue os direitos de utilizar, fruir, dispor da obra e autorizar, no todo ou em parte, a sua utilização ou fruição, por terceiro (art. 29). Faz depender de autorização autoral a utilização por qualquer forma: edição; tradução; adaptação; inclusão em

(102) ANDRÉ FRANÇON: *La Propriété Littéraire et Artistique en Grand-Bretagne et aux États-Unis*, Paris, Arthur Rousseau, 1955, págs. 5 a 57 e segs.

(103) EDUARDO J. V. MANSO: "Contratos de Direitos Autorais", in *R. T.* n.º 467/5.

(104) BARBARA RINGER: "Judicial Developments in United States — Copyright Law", in *R.I.D.A.*, LXVII, Jan., 1971, págs. 65 e segs.

(105) MICHAEL F. MAYER: "A Decline of Protection for Creative Rights?", in *R.I.D.A.*, LXX, Out., 1971, pág. 70.

(106) LÉON-MERCIER GOUIN: *Le Droit d'Auteur*, Montreal, Fides, 1950, n.º 25 e segs., págs. 33 e segs.

fonograma ou em película cinematográfica; comunicação direta ou indireta; execução; representação; recitação; declamação; radiodifusão sonora ou audiovisual, por alto-falantes, telefonia com fio ou sem, ou aparelhos sonoros; videofonografia e execução pública (art. 30 e parágrafo único). Consagra, assim, a independência das diferentes formas de utilização (art. 35).

Ainda dentro dessa orientação, a lei protege as obras complexas como independentes, mas permite a reprodução em separado, pelos autores, das partes constituintes (art. 7º e parágrafo único).

De outra parte, traça normas para a regulamentação da cessão de direitos, permitindo se efetive cessão total ou parcial, a título universal ou singular (art. 52). Ressalva, porém, na transmissão total que compreenda todos os direitos os de natureza personalíssima, como o de introduzir modificações e os expressamente excluídos por lei (parágrafo único).

A lei presume onerosa a cessão (art. 53) e prescreve seja averbada para valer contra terceiro (art. 19). Exige que, no instrumento de cessão, façam as partes constar especificadamente quais os direitos envolvidos e condições do exercício, quanto ao tempo, lugar e remuneração (art. 2º). Considera o cessionário como sucessor do autor para os efeitos legais (arts. 17 e 42, § 2º).

Com relação à cessão de obra futura, fixa como limite máximo o período de cinco anos (art. 54). Se o contrato for indeterminado ou de prazo superior, a tanto se reduzirá, com a diminuição proporcional da retribuição, se for o caso (parágrafo único).

Além disso, traça normas limitativas com respeito à edição (arts. 57 e segs.) — que se circunscreverá a uma, se inexistir cláusula contrária (art. 59) —, à representação e à execução, em que insiste na autorização autoral (arts. 73 e segs.).

Mas, os Estados Unidos procederam à reformulação de sua legislação a nível federal para atender à evolução processada na matéria, na qual ampliaram o âmbito da proteção dos autores, acatando os reclamos da doutrina (107).

### III. A INTERPRETAÇÃO NO DIREITO AUTURAL BRASILEIRO

#### 10. A interpretação na lei atual

O Direito brasileiro inscreve-se na linha privatista e subjetiva da União de Berna. Com efeito, como signatário da Convenção, tem o nosso País seguido, em traços gerais, as diretrizes definidas nos conclaves revisionais.

A lei atual vai além: insere norma expressa sobre interpretação dos negócios jurídicos no Direito de Autor (Lei nº 5.988/73, art. 3º). Contem-

(107) A nova lei entrou em vigor em 1-1-1978. V., a respeito, a nossa referida dissertação, em que discutimos esse sistema (págs. 46 e segs.), mostrando as suas peculiaridades.

pla ademais, em seu contexto, diferentes normas particularizadoras de defesa do direito moral e limitativas às cessões do direito pecuniário (especialmente: arts. 25 a 28; 29; 30; 52 a 54).

Assim, de início, a Lei nº 5.988, de 14-12-73, impõe expressamente, a interpretação estrita dos negócios jurídicos sobre direitos autorais (art. 3º), reconhecendo ao autor direitos morais e patrimoniais (art. 21), enunciando (art. 25) e definindo aqueles como inalienáveis e irrenunciáveis (art. 28).

Deflui do exposto que a lei atual — que sorveu no Direito francês a orientação — sufraga o princípio da interpretação estrita, erigindo-o em texto expresso; reconhece também, incisivamente, a independência das formas de utilização das obras intelectuais, delas oferecendo especificação exemplificativa; restringe a autonomia dos contratantes na celebração de contratos de cessões de direitos, impondo a forma escrita, a enunciação expressa dos direitos cedidos e suas condições, e a exclusão dos modos não previstos, como corolários do princípio geral.

Inserese, pois, na mesma orientação dos países integrantes da União de Berna.

## 11. Na doutrina moderna

Manifestando-se sobre a Lei nº 5.988/73, o Prof. ANTÔNIO CHAVES tece breves comentários sobre suas disposições, em confronto com o projeto de Código de Direito de Autor e Direitos Conexos, antes apresentado <sup>(108)</sup>. Analisando os direitos patrimoniais, sua natureza e a independência das formas de utilização da obra intelectual, acentua que a “autorização ou cessão, de qualquer direito” “diz respeito exclusivamente às modalidades de utilização contratada” <sup>(109)</sup>.

Frisa que inexistente problema mais delicado do que o da cessão de direitos, em face da multiplicidade de modos pelos quais se pode utilizar a obra intelectual, que o desenvolvimento da tecnologia vem tornando cada vez mais complexo. E, em face da proposição anterior — que melhor protegia o autor —, critica a permissão de cessão global da lei atual, salientando que deveria o texto exigir, nesse caso, reserva obrigatória ao autor <sup>(110)</sup>.

Assinala, por seu turno, o Prof. FÁBIO MARIA DE MATTIA que, em face da natureza do Direito de Autor, o legislador limita a liberdade convencional, ditando normas para reger as relações entre o autor e o editor ou empreendedor de espetáculos <sup>(111)</sup>.

(108) ANTÔNIO CHAVES: *Nova Lei Brasileira de Direito de Autor*, S. Paulo, Ed. Rev. dos Tribunais, 1975, págs. 28 e segs. Sobre o referido projeto, v. ANTÔNIO CHAVES, in *Revista dos Tribunais*, 234/14 e 235/33.

(109) Ob. cit., pág. 33.

(110) Ob. cit., pág. 41.

(111) FÁBIO MARIA DE MATTIA: *O Autor e o Editor na Obra Gráfica*, S. Paulo, Saraiva, 1975, págs. 19 e segs.

Ressalta, outrossim, quanto à edição, o caráter geral de que se reveste (112), aspecto esse também antes apontado pelo Prof. WALTER MORAES, que registra, em vários pontos, as limitações dos contratos de cessão no âmbito dos direitos conexos (113).

A independência das formas de utilização da obra intelectual e a necessidade de autorização autoral foram, ainda, realçadas pelo Prof. ANTÔNIO CHAVES em parecer, emitido a 9-9-75, para a SICAM (Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais), a respeito de música captada, em que mostra as diferenças entre o direito de emissão e o de recepção e a participação do autor em cada qual, conforme proclama a Convenção de Berna (em especial, arts. 8; 9; 11; 11 ter; 12 e 14) e com base em inúmeros autores e copiosa jurisprudência (114).

EDUARDO J. V. MANSO, que estuda os contratos em matéria autoral, distingue diferentes tipos e, mostrando a distância entre a cessão e a concessão de direitos, acentua que o instrumento respectivo deve conter especificadamente os direitos negociados. Assinala então que "a interpretação do contrato, por força do que dispõe o art. 3º dessa Lei nº 5.988, há de ser estrita", no sentido de que "ao intérprete não será permitido atribuir ao cessionário outros modos de utilização da obra além dos previstos" no respectivo contrato (115).

Limitam-se os direitos, assim, àqueles expressamente consignados na convenção. Assim, se o instrumento se refere a concessão para edição gráfica, isso significa que o autor reserva os demais. Não poderá, pois, a obra ser divulgada sob outra forma. Se as partes convencionam a utilização da obra mediante publicação em fascículos, não poderá ser divulgada sob forma de livro, e assim por diante.

Circunscreve-se, pois, a cessão aos aspectos mencionados no respectivo instrumento, vedada qualquer extensão, que invalidará o ato.

Com efeito, o autor tem plena titularidade sobre qualquer modalidade de exploração da obra, como acentua o citado escritor (116). Assim, uma obra literária pode ser utilizada em publicação, radiodifusão, recitação ou outro processo. Mas cada maneira específica é independente da outra. Se o autor cede o direito de representação, conserva o de reprodução e, dentre os direitos que compreende, consideram-se transferidos somente os expressos no contrato.

Ora, é para assegurar essa independência que a lei estabelece a interpretação estrita, como conclui (117).

(112) Ob. cit., pág. 25.

(113) WALTER MORAES: *Posição Sistemática do Direito dos Artistas, Intérpretes e Executantes*, S. Paulo, Rev. dos Tribunais, 1973 (V. pág. 254, dentre outras).

(114) ANTÔNIO CHAVES: *Obras Radiodifundidas ou Televisadas — Música Captada*, parecer divulgado pela SICAM, SP, 1976.

(115) Ob. cit., pág. 13. Sobre contratos, v. o nosso verbete "Contratos de Direitos Autorais", in *Enciclopédia Saraiva do Direito*.

(116) EDUARDO J. V. MANSO: "Direitos Autorais Decorrentes da Obra Intelectual Encomendada", in *Arquivos do Ministério da Justiça*, n.º 136, pág. 45.

(117) Ob. cit., pág. 47.

De nossa parte, além da referida dissertação — em que analisamos os contratos de direitos autorais, detendo-nos nos diferentes aspectos da obra de encomenda — temos, em diferentes trabalhos, exalçado a natureza protetiva do Direito de Autor e o limitado alcance das cessões feitas pelos autores, na utilização econômica de suas obras (118).

Ao intérprete caberá, em cada caso, para equacionar as dúvidas exurgidas, examinar cuidadosamente os termos dos contratos à luz dos princípios expostos.

Deverá atentar para a respectiva formulação e definir a intenção das partes, pois, como adverte EDUARDO ESPINOLA (119), a inserção de cláusulas e condições de figuras jurídicas distintas (de cessão e edição, por exemplo), no contrato, poderá, em vista das profundas diferenças que as separam, suscitar dificuldades para o intérprete que, para dirimi-las, adotará, no entanto, a exegese estrita.

## 12. Na legislação anterior

Mas, no regime da legislação anterior, dúvidas existiam, em certa parte da doutrina, quanto ao alcance de cessões de direitos morais, em face de texto expresso do Código Civil, que permitia renúncia ao direito de nomeação da obra (art. 667), inobstante a tradição de nosso Direito, fundado na doutrina alemã (120).

Com efeito, o Direito de Autor nasceu no Brasil sob a égide do direito moral — a exemplo do que ocorreu na Alemanha, conforme assinala VON LISZT, referido por SAMUEL MARTINS (121) — com a instituição do delito da contrafação no Código Criminal do Império (art. 261).

Erigido o Direito de Autor à categoria de mandamento pela Constituição de 1891, com o reconhecimento da exclusividade ao criador para a exploração da obra, editou-se a Lei nº 496, de 1-8-1898, sob a influência da lei belga de 22-3-1886.

Essa lei definiu os direitos de autor como móveis, cessíveis e transmissíveis, no todo ou em parte (art. 3º), mas ressaltou que a cessão, quer do direito, quer da obra, não incluía o direito de modificar a obra, seja para venda, seja para exploração, sob qualquer forma (art. 5º).

Sufragou, pois, a limitação da cessão de direitos, acompanhando a melhor orientação filosófico-doutrinária sobre a matéria, que defendia o respeito ao elemento moral dos direitos de autor.

(118) V. nosso *Direito de Autor na Obra Feita sob Encomenda*, citado, págs. 27 e segs. e 65 e segs. V. tb. "O aspecto moral das obrigações em Direito de Autor", in *Rev. Forense*, n.º 261; *O Direito de Autor no plano das liberdades públicas*, citado; *Interpretação no Direito em geral*, citado.

(119) EDUARDO ESPINOLA: Parecer in *Rev. dos Tribunais*, 274/49 e segs.

(120) Cf. SAMUEL MARTINS: *Direito Autoral, seu Concelto, sua História e sua Legislação entre Nós*, Recife, Liv. Francesa, 1906, págs. 8 e segs.

(121) Ob. cit., págs. 5 e segs.

Mas o Código Civil, promulgado pela Lei nº 3.071, de 1-11-1916, não acompanhou, em certo aspecto, a evolução dos conceitos sobre esse Direito.

Com efeito, de um lado, consagrou o direito exclusivo de reprodução ao autor (art. 649) e afirmou, em consonância com a natureza do Direito de Autor, que a cessão não transmitia o direito de modificar a obra, que permanecia na esfera do autor (art. 659). Limitou, ainda, a cessão de artigo jornalístico a vinte dias da publicação, findos os quais o autor recobrava os direitos (parágrafo único). Além disso, impôs a autorização autoral para a reprodução (art. 663), redução, inserção em compêndio, transformação de gênero, ou desenvolvimento (arts. 664 e 665), reconhecendo, pois, a independência das formas de utilização.

Delineou os limites da edição (arts. 1.346 e segs.), cujas regras estendeu à representação, determinando a licença autoral para a comunicação do manuscrito (art. 1.362).

Entretanto, de outra parte, manifestou o Código verdadeiro retrocesso, quando permitiu ao autor a cessão do direito de ligar o nome aos seus produtos intelectuais (art. 667), rompendo com a sua própria sistemática e com a natureza dos direitos intelectuais.

Essa norma foi criticada com veemência por CLÓVIS BEVILAQUA, que assinala que o projeto estatuiu exatamente o reverso (art. 774). Foi inserido no Congresso, que se deixou impressionar pela existência de alguns obscuros escritores que, mediante paga, produziam obras para outrem assinar <sup>(122)</sup>. Mas constitui mesmo a maior aberração de nosso Código Civil.

Por isso, inúmeras vezes levantaram-se contra esse texto, provocando debates na doutrina, resumidos por LINO LEME <sup>(123)</sup>. Dentre outros, criticaram essa disposição: FILADELFO AZEVEDO <sup>(124)</sup>, EDUARDO ESPINOLA <sup>(125)</sup> e o Prof. ANTÔNIO CHAVES <sup>(126)</sup>. Admitiam, ao revés, a cessibilidade do direito de nomeação: PONTES DE MIRANDA <sup>(127)</sup>, PEDRO VICENTE BOBBIO <sup>(128)</sup> e HERMANO DUVAL <sup>(129)</sup>.

Outros escritores, ainda, após a realização da Convenção de Roma, em 1928, que prescreveu a inalienabilidade do direito moral — promulgada no Brasil, pelo Decreto nº 23.279, de 24-10-1933 — declaram a insubsistência do citado texto, dentre os quais: CLÓVIS <sup>(130)</sup>, ALBERTO

(122) CLÓVIS BEVILAQUA: *Código Civil Comentado*, Rio, Freitas Bastos, 1944, vol. V, pág. 226, obs. n.º 1. A proposta partiu de ARTHUR LEMOS, que se fundava em POUILLET.

(123) LINO LEME: *Direito Civil Comparado*, S. Paulo, Rev. dos Tribunais, 1962, pág. 361.

(124) FILADELFO AZEVEDO: *Direito Moral dos Escritores*, Rio, Alba, 1930, págs. 31 e segs.

(125) EDUARDO ESPINOLA: Parecer in *Rev. dos Tribunais*, 274/49 e segs.

(126) *Direito Autoral de Radiodifusão*, cit., págs. 302 e segs.

(127) PONTES DE MIRANDA: *Tratado de Direito Privado*, Rio, Borsoi, 1971, vol. XV, págs. 49, 59 e 62.

(128) PEDRO VICENTE BOBBIO: Parecer in *Rev. dos Tribunais*, 274/86 e segs.

(129) "Limites aos Direitos Autorais", in *Repertório Enciclopédico do Direito Brasileiro*.

(130) Obra e local citados, obs. n.º 3.

DA ROCHA BARROS <sup>(131)</sup>, EDUARDO ESPINOLA <sup>(132)</sup>, GONDIM NETTO <sup>(133)</sup> e DIRCEU DE OLIVEIRA E SILVA <sup>(134)</sup>.

Outra orientação surgiu, também, com a promulgação do Código Penal — que definiu como crime a atribuição falsa a outrem de autoria de obra intelectual (art. 185) — no sentido de considerar-se, com isso, revogado o texto do art. 667 do Código Civil. A tese foi defendida por FILADELFO AZEVEDO e aceita pelo Prof. RUBENS LIMONGI FRANÇA <sup>(135)</sup>.

Lembra, a propósito, o Prof. ANTÔNIO CHAVES, ao falar sobre a inalienabilidade do direito moral, que foi, inclusive, apresentado projeto, da autoria do jurista CLOVIS RAMALHETE, para efeito de limitação legal da cessão de direitos, cujo texto não veio, porém, a ser acolhido <sup>(136)</sup>.

Ao revés, o Decreto nº 4.790, de 2-1-1924, estatui a necessidade de numeração dos exemplares da obra — cuja fixação o Código já atribuíra ao editor (art. 1.355) — sempre que inexistisse alienação, ao editor, dos direitos sobre a obra (art. 4º), admitindo, pois, uma cessão total.

Inexistiam, outrossim, regras de interpretação específicas para o campo do Direito de Autor, além das que decorriam da análise sistemática do Código, retroapresentada.

Normas dessa espécie foram, no entanto, inseridas na antiga Introdução ao Código Civil (Lei nº 3.071, de 1-1-16), a saber: a que vedava a escusa do cumprimento da lei pelo desconhecimento (art. 5º); a que impunha obrigação ao juiz de despachar ou sentenciar, mesmo na omissão da lei (art. 5º); a que restringia o alcance da lei de exceção aos casos especificados (art. 6º); e a que mandava aplicar a analogia e os princípios gerais na omissão da lei (art. 7º).

No Código, foram contempladas duas outras normas para a interpretação de negócios jurídicos: uma, que manda o intérprete, nas manifestações de vontade, buscar a intenção das partes e não o sentido literal das expressões (art. 85); e, outra, que determina a interpretação estrita dos contratos benéficos (art. 1.090). Assim, no sistema do Código, deve-se perquirir a intenção dos contratantes, para a definição de sua vontade real e, como acentua o Prof. WASHINGTON DE BARROS MONTEIRO, mediante a reconstrução retrospectiva do ato volitivo e sua harmonização com as cláusulas contratuais. De outro lado, nos contratos benéficos

(131) ALBERTO DA ROCHA BARROS: *Direitos Autorais dos Escritores*, SP, 1946, pág. 15.

(132) Ob. e local citados.

(133) GONDIM NETTO: Parecer in *Rev. dos Tribunais*, 274/59 e segs.

(134) DIRCEU DE OLIVEIRA: *Direito de Autor*, Rio, Ed. Nacional de Direito, 1956, pág. 18.

(135) Cf. RUBENS LIMONGI FRANÇA: *O Direito, a Lei e a Jurisprudência*, SP, RT, 1971, pág. 136, nota 101 (A obra de FILADELFO AZEVEDO é "Reflexos do Novo Código Penal sobre o Direito Civil", in *Arquivo Judiciário*, n.º 60, 1941, "Suplemento", pág. 29; e a de RUBENS LIMONGI FRANÇA: *Do Nome Civil das Pessoas Naturais*, SP, RT, 3.ª ed., pág. 300, nota 448.

(136) Ob. cit., págs. 295 e segs.

(como a doação), a parte vincula-se àquilo a que expressamente se obrigou <sup>(137)</sup>.

A atual Lei de Introdução ao Código Civil (Decreto-Lei nº 4.657, de 4-9-1942), dispõe, por sua vez, que: **a)** na omissão da lei, devem ser aplicados a analogia, os costumes e os princípios gerais de direito (art. 4º), e **b)** cabe ao intérprete atender aos fins sociais a que ela se dirige e às exigências do bem comum (art. 5º).

Eram essas as regras de cunho interpretativo — conforme CLÓVIS BEVILAQUA <sup>(138)</sup> — que existiam antes da Lei nº 5.988/73, objetivando orientar o exegeta e, principalmente, os juízes, as quais apresentam caráter geral, porque insitas em diploma legal introdutório.

### 13. Na doutrina anterior à Lei nº 5.988/73

Mas, mesmo assim — e considerada a questão debatida — a melhor doutrina sempre adotou posição protetiva ao autor, limitando o alcance dos negócios jurídicos celebrados para a utilização das obras intelectuais e salvaguardando os aspectos morais do direito.

Com efeito, anota FILADELFO AZEVEDO — que fez estudo sobre o direito moral e suas características — que a cessão do direito autoral é sempre entendida restritivamente, citando ROSEMBERGER <sup>(139)</sup>. Dessa forma, acentua que a dilatação de prazos de proteção e de outras formas de reprodução não ficam abrangidas na transferência anterior.

Salienta, depois, que na desapropriação deve a interpretação ser restrita, frisando, ainda, que essa diretriz limitativa era defendida por doutrina e jurisprudência <sup>(140)</sup>.

ALBERTO DA ROCHA BARROS diferencia a cessão da edição, mostrando também o alcance restrito que, em face da natureza do Direito de Autor, assumem <sup>(141)</sup>.

Na mesma diretriz, manifesta-se PEDRO VICENTE BOBBIO que, analisando os direitos autorais na obra musical, acentua que a permissão do autor para a edição da obra se esgota com a sua reprodução, em papel no qual se imprimam os símbolos musicais, e com a colocação dos exemplares impressos em comércio. Com isso se conclui o referido processo reprodutivo, não podendo ser utilizada a obra sob outro modo, mesmo que represente lógica consequência da edição, “sem que o autor

(137) *Curso de Direito Civil — Obrigações*, SP, Saraiva, 1977, vol. 2, pág. 48. V. tb. SILVIO RODRIGUES: *Direito Civil — Contratos*, SP, Saraiva, 1977, vol. III, pág. 81.

(138) Ob. cit., 1927, 3.ª ed., vol. I, págs. 106 e 107. Sobre normas interpretativas, v. RUBENS LIMONGI FRANÇA: *Formas e Aplicação do D. Positivo*, SP, RT, 1968, págs. 55 e segs. Informa que foi MELLO FREIRE o primeiro a preocupar-se, entre nós, com a questão, que interessou também a PAULA BATISTA, CARLOS MAXIMILIANO e ao Prof. WASHINGTON DE BARROS MONTEIRO (que enumera várias regras extraídas da jurisprudência, ob. e local acima citados).

(139) Ob. cit., pág. 84.

(140) *Idem*, *Ibidem*.

(141) Ob. cit., págs. 35 e 36.

volte a interferir, no exercício do direito específico, correspondente a esse outro processo" (142).

Enfatiza que todas as leis do mundo reconhecem ao autor a interferência específica nas execuções públicas da obra. Daí, a "licença de edição é, logicamente, limitada à realização sonora não pública, portanto, individual, que tem na edição o processo preparatório" (143).

Nessa ordem de idéias, a concessão para inserção de música em filme limita-se à produção, não podendo ser estendida à realização sonora pública que àquela se seguir. A autorização conferida para sincronização não compreende a de exibição (144).

No mesmo sentido e examinando contrato firmado entre compositores e editor de música, assenta GONDIM NETTO que, na cessão de direitos, permanecem com o autor os não expressos no contrato. Cada direito deve ser "objeto de licença expressa" e outorgada exclusivamente pelo autor ou por mandatário com poderes especiais.

Assim, conclui que a autorização para reprodução fonomecânica ou fabricação de discos e sincronização em filme "não inclui permissão de representação, de execução pública e de teletransmissão pelo rádio ou televisão" (145).

Desse modo, o autor pode transferir todos os direitos ao editor, mas mediante fixação de percentagem em cada direito cedido, conforme PEDRO VICENTE BOBBIO (146). A idênticas conclusões chegaram inúmeros outros juristas, examinando o mesmo contrato, em que um compositor transmitia a um editor todos os seus direitos patrimoniais, para divulgação no mundo todo: EDUARDO ESPÍNOLA (147), FREDERICO JOSÉ DA SILVA RAMOS (148) e ALFREDO BUZAID (149).

Assim sempre entendeu o Prof. ANTÔNIO CHAVES que, em várias partes de sua obra sobre o direito de radiodifusão (150) mostra-se veementemente defensor da inalienabilidade do direito moral, o que imprime caráter restrito às convenções sobre a matéria, a ponto, inclusive, de poder ser utilizado contra o próprio autor (151).

Em HERMANO DUVAL, que examina o Direito de Autor em face das novas técnicas de comunicação, encontram-se também definidas as tendências limitativas aos negócios jurídicos autorais (152).

(142) PEDRO VICENTE BOBBIO: *O Direito de Autor nas Criações Musicais*, cit., págs. 27 e 28.

(143) *Idem*, *Ibidem*.

(144) Págs. 60 e 63.

(145) *Ob. e local citados*.

(146) Parecer in *Rev. dos Tribunais*, 274/86 e segs.

(147) *Ob. e local citados*.

(148) FREDERICO J. DA SILVA RAMOS: Parecer in *Rev. dos Tribunais*, 274/69 e segs.

(149) ALFREDO BUZAID: Parecer in *Rev. dos Tribunais*, 274/77 e segs.

(150) *Ob. cit.*, págs. 295 e segs. e 311 e segs. Em outras obras, sempre foi essa a tônica das manifestações do Prof. ANTÔNIO CHAVES. Cf. tb., quanto a obras musicais: *Rev. dos Tribunais*, 422/59, em que mostra a limitação das cessões de direitos patrimoniais.

(151) *Ob. cit.*, págs. 334 e 335.

(152) *Direito de Autor nas Invenções Modernas*, cit., págs. 80 e segs.; 180 e 253 e segs. (quanto ao cinema, ao rádio e televisão).

Por isso é que a melhor doutrina, mesmo sem texto expresso de lei, tem defendido que, até a ilimitada transmissão, “com todos os direitos”, deixa ainda ao autor as faculdades jurídicas relacionadas com a tutela de sua personalidade especial, ou, como diz KURT RUNGE — referido por GONDIM NETTO, *verbis*:

“Auch die unbeschraenkte Uebertragung mit allen — Rechten belaesst dem Urheber noch die persoendlich Keitsrechtlichen Befuegnisse, die such auf die Wahrungseiner Urhebereche und die werktreue bezirken” (153).

#### 14. Na jurisprudência

Observa-se a mesma orientação na jurisprudência que, além, tem cumprido missão importante na evolução do Direito de Autor e na fixação de diferentes conceitos. A tendência protetiva ao autor e o alcance restrito da cessão de direitos foram assentados também muito antes da lei especial, inobstante a assistemática norma referida.

Assim é que a jurisprudência tem, por exemplo, sob o aspecto moral, vedado a reprodução da obra sem autorização do autor, mediante as cominações legais (154). Também desautorizou: a divulgação de música com a supressão do nome do autor do texto poético, impondo a necessária indenização (155); o aproveitamento de romance em sua maior parte, em peça apresentada como original em rádio, pela empresa de radiodifusão (156) e a edição não consentida de obra musical (157).

Mas as mais freqüentes demandas — que muito agitaram os nossos tribunais — são encontradas no campo do direito de execução pública, com as sociedades arrecadadoras pleiteando a cobrança de direitos autorais sobre composições musicais, de autoria de seus filiados executadas em locais públicos, casas de danças, clubes, restaurantes e demais. Nesses casos, reafirmando a exclusividade do autor (através das sociedades mandatárias) em autorizar a divulgação, como direito independente, a jurisprudência tem feito prevalecer a exigência dos direitos autorais de execução, com as cominações devidas (158).

Outrossim, na cessão de direitos sobre obra musical, para produção cinematográfica, declarou a necessidade de pagamento dos direitos pelo

(153) *Rev. dos Tribunais*, 274/59.

(154) *Rev. dos Tribunais*, 243/399.

(155) *Rev. dos Tribunais*, 105/206.

(156) *Rev. dos Tribunais*, 161/631

(157) *Rev. dos Tribunais*, 304/181.

(158) *Rev. Forense*; 111/156; 123/104; 126/159; 140/313; 149/141; 152/220; 164/278, e *Rev. dos Tribunais*; 164/731; 188/476; 194/382; 252/181; 253/609; 256/548; 260/603; 262/145; 284/618; 285/901; 286/765; 287/490; 288/673; 289/551; 294/717; 300/636; 306/711; 328/548 e 719; 339/298; 345/487; 348/213; 348/550; 350/540; 360/422; 361/123 e 445/110. Na *Rev. dos Tribunais* 164, às folhas 425 e 428, encontram-se também pareceres, no mesmo sentido, de ALVINO LIMA e LINO LEME.

exibidor, conforme ajuste <sup>(159)</sup>. Em outro caso, decidiu-se que a cessão não importa em renúncia, devendo o exibidor pagar a remuneração em cada projeção ou execução da fita sonora <sup>(160)</sup>.

Fixou-se, de outro lado, que na cessão de composição musical a editor, mediante participação percentual na venda de exemplares — por não constituir cessão pura e simples —, o autor tem direito à retribuição e à prestação de contas <sup>(161)</sup>.

Ainda na orientação estrita, a jurisprudência obrigou o editor, pelo excesso de exemplares, a indenizar o autor. Determinou, em outro caso, a favor do autor, a perda dos exemplares produzidos além do convenicionado <sup>(162)</sup>.

No mesmo sentido, decidiu-se — ainda com respeito à edição de obra literária — que, na cessão de direitos autorais pelo autor ou herdeiro, a lei posterior, que prorroga a sua duração, protege os herdeiros, se o contrato não dispuser em contrário, porque se presume que aqueles cedem somente os direitos existentes no momento do ajuste <sup>(163)</sup>.

Assentou-se, em outro julgado, e com relação à cessão do direito de adaptação para a cinematografia, que inadmissível é a reprodução da peça em resumo, mesmo com autorização da empresa cessionária, porque a disposição para aquele fim não implica na divulgação por outra forma <sup>(164)</sup>.

Em outros julgados, concedeu-se ao autor indenização, em virtude de: **a)** reprodução não autorizada de quadro em estampas menores <sup>(165)</sup>; e **b)** divulgação de obra artística, não autorizada pelo autor, com finalidade comercial <sup>(166)</sup>.

Sob o aspecto processual, tem a jurisprudência considerado os direitos autorais suscetíveis de proteção por meio de interditos <sup>(167)</sup>.

#### IV. SÍNTESE CONCLUSIVA

O Direito de Autor, que se identifica, em essência, por seu aspecto moral irrenunciável, apresenta cunho eminentemente protetivo ao criador da obra intelectual. Objetiva amparar a personalidade especial do autor, ou seja, do indivíduo como criador de obra de engenho, e garantir-lhe os proventos decorrentes de utilização de sua produção.

(159) *Rev. dos Tribunais*, 338/503 e 360/422.

(160) *Rev. dos Tribunais*, 213/101.

(161) *Rev. dos Tribunais*, 192/604.

(162) *Rev. dos Tribunais*, 219/578.

(163) *Rev. dos Tribunais*, 455/218.

(164) *Rev. Forense*, 210/104.

(165) *Rev. dos Tribunais*, 225/303.

(166) *Rev. dos Tribunais*, 372/108.

(167) *Rev. dos Tribunais*, 444/100.

Dalí, tem sido consagrado nas Constituições dos Estados modernos como um dos direitos individuais inalienáveis do homem, acentuando-se, com a sua evolução, a condição de direito especial (ou **sui generis**, como assinalam os escritores), conforme a melhor doutrina, e as legislações atuais reconhecem.

Índole peculiar apresentam as suas normas, dirigidas à garantia de proteção eficaz ao autor, especialmente nas relações estabelecidas para o aproveitamento econômico de sua obra.

Dessa forma, desde os primórdios de sua afirmação como direito especial, tem sido assentada essa orientação protetiva, tanto na jurisprudência, como na doutrina — mesmo à ausência de normas expressas de lei — e também na legislação, em que recentemente vem assumindo contornos mais definidos.

Assim, têm sido inseridas normas especiais para: **a)** assegurar a inviolabilidade do direito moral, proclamando-se a sua inalienabilidade; **b)** garantir a independência dos diferentes direitos patrimoniais e a autorização autoral em todos os processos de utilização da obra; **c)** fixar a delimitação do conteúdo da edição; **d)** estabelecer a limitação do alcance da cessão de direitos; **e)** exigir a configuração expressa e inequívoca no instrumento de contrato, dos direitos cedidos em cada despojamento.

Essa é a linha traçada pelos unionistas de Berna, de caráter subjetivo, desde a Convenção inaugural e ressaltada a cada nova revisão, em que se procura acompanhar os progressos técnicos da comunicação. Vislumbra-se, contudo, exceção a esses princípios no Direito anglo-norte-americano, em face de peculiaridades do sistema, que se reveste de cunho objetivo.

As mesmas tendências protetivas encontram-se no Direito brasileiro, que se acasala na vereda unionista, evidenciando doutrina e jurisprudência a fidelidade à natureza peculiar do Direito e a conseqüente limitação da extensão das convenções particulares, desde as primeiras manifestações e, mesmo, contra esdrúxula norma estilhaçadora do direito moral, que em sua codificação se imiscuiu.

Consagrando esse entendimento — e realçando a sua importância —, a Lei nº 5.988/73 impõe, por expresse, a interpretação estrita dos negócios jurídicos sobre direitos autorais e dita normas especiais para a sua regulamentação, mostrando-se, nesse passo, identificada com a evolução do Direito de Autor e elidindo, por previsão explícita, quaisquer dúvidas a respeito.

É de preservar-se, pois, esse sistema, que se amolda ao caráter especial do Direito de Autor, possibilitando-se, assim, que se concilie o crescente desenvolvimento da tecnologia e a contínua introdução de novas formas de utilização da obra intelectual, com a necessidade de preservação, ao autor, dos direitos decorrentes de sua produção — tanto morais, como patrimoniais — dentro do infinito liame que os entrelaça.

(168) Rev. dos Tribunais, 359/319 e 423/242.

## BIBLIOGRAFIA

- ARE, MARIO: **L'oggetto del Diritto di Autore**, Milano, Giuffrè, 1963.
- ASCARELLI, TULLIO: **Teoría de la Concurrencia y de los Bienes Inmateriales**, trad. de E. VERDERA y SUAREZ-LLANOS, Barcelona, Bosch Casa Editorial, 1970.
- AZEVEDO, FILADELFO: **Direito Moral dos Escritores**, Rio, Alba, 1930.
- BARROS, ALBERTO DA ROCHA: **Direitos Autorais dos Escritores**, SP, 1946.
- BEC, PIERRE LE: **Le Droit d'Auteur et la Phonographie**, Paris, Arthur Rousseau, 1911.
- BITTAR, CARLOS ALBERTO: **Direito de Autor na Obra Feita sob Encomenda**, SP, RT, 1977.  
**Direito de Autor na Obra Publicitária**, SP, RT, 1979.
- BOBBIO, PEDRO VICENTE: **O Direito de Autor na Criação Musical**, S. Paulo, Lex, 1951.  
Parecer in **Rev. dos Tribunais**, 247/86.
- BUZUID, ALFREDO: Parecer in **Rev. dos Tribunais**, nº 274/77.
- CASELLI, EDUARDO PIOLA: **Trattato del Diritto di Autore e del Contratto di Edizione**, Torino, Torinese, 1927.  
"Diritti d'Autore", verbete in **Novissimo Digesto Italiano**, vol. V.
- CHAVES, ANTÔNIO: **Proteção Internacional do Direito Autoral de Radiodifusão**, S. Paulo, Max Limonad, 1952.  
"O Direito de Autor nas Obras Musicais", in **Revista dos Tribunais**, 457/11.  
"O Direito de Autor na Obra Cinematográfica", in **Revista dos Tribunais**, 422/59.  
"O Projeto Brasileiro do Código de Direitos de Autor", in **Revista dos Tribunais**, 235/33.  
**Nova Lei Brasileira de Direito de Autor**, S. Paulo, Ed. Revista dos Tribunais, 1975.  
**Obras Radiodifundidas ou Televisadas — Música Captada**: parecer divulgado pela SICAM, SP, 1976.
- COHEN, NATHAN: "State Regulation of Musical Copyright", in **Oregon Law Review**, XVIII, fasc. 3, Univ. of Oregon, abril de 1939.
- COSTA, HECTOR DELLA: **El Derecho de Autor y su Novedad**, B. Aires, Cathedra, 1971.
- DESANTES, JOSÉ MARIA: **La Relación Contractual entre Autor y Editor**, Pamplona, Universidad de Navarra, 1970.
- DESBOIS, HENRI: **Le Droit d'Auteur en France**, Paris, Dalloz, 1966.
- DOCK, MARIE CLAUDE: **Étude sur le Droit d'Auteur**, Paris, Lib. Générale, 1963.
- DUVAL, HERMANO: **Direitos Autorais nas Invenções Modernas**, Rio, Andes, 1956.  
"Limites aos Direitos Autorais", in **Repertório Enciclopédico do Direito Brasileiro**, XXXI, págs. 212 e segs.
- ESPÍNOLA, EDUARDO: Parecer in **Revista dos Tribunais**, 274/49.
- FABIANI, MARIO: **Il Diritto d'Autore nella Giurisprudenza**, Padova, Cedam, 1963.
- FRAGOLA, AUGUSTO: **La Cinematografia nella Giurisprudenza**, Padova, Cedam, 1966.  
**La Radiotelevisione nella Giurisprudenza**, Padova, Cedam, 1971.

- FRANÇON, ANDRÉ: **La Propriété Littéraire et Artistique en Grand-Bretagne et aux États Unis**, Paris, Arthur Rousseau, 1955.
- La Propriété Littéraire et Artistique**, Paris, Presses Universitaires de France, 1970.
- FRÉMOND, PIERRE: **Le Droit de la Photographie**, Paris, Dalloz, 1973.
- GÉRARD, PAUL DANIEL: **Los Derechos de Autor en la Obra Cinematográfica**, trad. de MANUEL PARÉS MAICAS, Barcelona, Ediciones Ariel, 1958.
- GONDIM, NETTO: Parecer in **Revista dos Tribunais**, 274/59.
- GOUIN, LÉON-MERCIER: **Le Droit d'Auteur**, Montreal, Fides, 1950.
- GOURIOU, RENÉ: **La Photographie et le Droit d'Auteur**, Paris, Lib. Générale, 1959.
- GRECO, PAOLO e VERCELLONE, PAOLO: **I Diritti sulle Opere del Ingegno**, Torino, Torinese, 1974.
- GREGORIO, ALFREDO DE: **Il Contratto di Edizione**, Roma, Athenaeum, 1913.
- HUARD, G.: **Traité de la Propriété Intélectuelle**, Paris, Marchal et Billard, 1903.
- HUGUET, ANDRÉ: **L'Ordre Public et les Contrats d'Exploitation du Droit d'Auteur**, Paris, Lib. Générale, 1962.
- JARACH, GIORGIO: **Manuale del Diritto d'Autore**, Milano, U. Mursia & Cia., 1968.
- KEREVER, ANDRÉ: "Le Droit d'Auteur en Europe Occidentale", in **Hommage a Henri Desbois**, Paris, Dalloz, 1974.
- LADAS, STEPHEN: **The International Protection of Literary and Artistic Property**, New York, The Macmillan Co., 1968.
- LARDEUR, GUSTAVE: **Du Contrat d'Édition en Matière Littéraire**, Paris, Arthur Rousseau, 1893.
- LEME, LINO: **Direito Civil Comparado**, S. Paulo, Ed. Revista dos Tribunais, 1962.
- LEONELLI, LEONELLO: "Il Diritto d'Autore nella Repubblica Iugoslava", in **Il Diritto di Autore**, out.-dez. 1975, págs. 543 a 559.
- LEPAULLE, RENÉE PIERRE: **Les Droits d'Auteur sur son Oeuvre**, Paris, Dalloz, 1927.
- MALAPLATE, LÉON: **Le Droit d'Auteur — sa Protection dans les Rapports Franco-Étrangers**, Paris, Recueil Sirey, 1931.
- MANSO, EDUARDO J. V.: "Contratos de Direitos Autorais", in **Revista dos Tribunais**, nº 467.
- "Direitos Autorais Decorrentes da Obra Intelectual Encomendada", in **Arquivos do Ministério da Justiça**, dezembro 1975, págs. 44 a 75.
- MARTINS, SAMUEL: **Direito Autoral, seu Conceito, sua História e sua Legislação entre Nós**, Recife, Liv. Francesa, 1906.
- MATTIA, FABIO MARIA DE: **O Autor e o Editor na Obra Gráfica**, S. Paulo, Saraiva, 1975.
- MAYER, MICHAEL F.: "A Decline of Protection for Creative Rights?", in **R.I.D.A.**, LXX, outubro 1971.
- MICHAÉLIDÉS-NOUAROS, GEORGES: **Le Droit de l'Auteur**, Paris, Arthur Rousseau, 1935.
- MIRANDA, PONTES DE: **Tratado de Direito Privado**, Rio, Ed. Borsoi, 1971, vol. XV.

- MISERACHIS, ANTONIO: **El Copyright Norteamericano**, Barcelona, Bosch, 1946.
- MORAES, WALTER: **Posição Sistemática do Direito dos Artistas, Intérpretes e Executantes**, S. Paulo, Revista dos Tribunais, 1973.
- MORRIS (JR.), THOMAS B.: "The Origins of the Statute of Anne", in **7 Copyright Problems Analysed**, New York, Fred B. Rothman, 1966, págs. 222 e segs.
- MOUCHET, CARLOS e RADAELLI, SIGFRIDO A.: **Derechos Intelectuales sobre las Obras Literarias y Artísticas**, B. Aires, Guillermo Kraft, 1948.  
**Derechos Intelectuales sobre las Obras Literarias y Artísticas**, B. Aires, Abeledo Perrot, 1966.
- NICHOLSON, MARGARET: **A Manual of Copyright Practice**, New York, Oxford University Press, 1945.
- PADELLARO, GIUSEPPE: **Il Diritto d'Autore (La Disciplina Giuridica degli Strumenti di Comunicazione Sociale)**, Milano, F. Vallardi, 1972.  
**I Diritti degli Autore, degli Editori, degli Executori e degli Interpreti**, Milano, Giuffrè, 1969.
- PLAISANT, ROBERT: "Les Conventions Relatives au Droit Moral de l'Auteur", in **Hommage a Henri Desbois**, Paris, Dalloz, 1974.
- PLAZAS, ARCADIO: **Derechos Intelectuales**, Bogotá, Lib. Voluntad, 1942.
- RAMOS, FREDERICO JOSÉ DA SILVA: Parecer in **Revista dos Tribunais**, 274/70.
- RENAULD, J. G.: **Droit d'Autore et Contrat d'Adaptation**, Bruxelles, F. Larclier, 1955.
- RINGER, BARBARA: "Judicial Development in United States Copyright Law", in **R.I.D.A.**, LXVII, janeiro 1971, e LXIII, julho 1972.
- SANCTIS, VALERIO DE: **Contratto di Edizione — Contratti di Rappresentazione e di Esecuzione**, Milano, Giuffrè, 1965.  
 "Autore", verbete in **Enciclopedia del Diritto**, vol. IV.
- SATANOWSKY, ISIDRO: **Derecho Intelectual**, B. Aires, Tipográfica Editora Argentina, 1954.
- SCHMIDT, ANDRÉ: **Les Sociétés d'Auteurs. SACEM-SACD — Contrats de Représentation**, Paris, Lib. Générale, 1971.
- SILVA, DIRCEU DE OLIVEIRA E.: **Direito de Autor**, Rio, Ed. Nacional de Direito, 1956.
- SILZ, ÉDOUARD: "La Notion Juridique de Droit Moral de l'Auteur, son Fondement, ses Limites", in **Revue Trimestrielle de Droit Civil**, 1933, vol. XXXII.
- STOYANOVITCH, K.: **Le Droit d'Autore dans les Rapports entre la France et les Pays Socialistes**, Paris, Lib. Générale, 1959.
- STRÖMHOLM, STIG: **Le Droit de l'Autore en Droit Allemand, Français et Scandinave**, Stokholm, P. A. Norstedt & Söners, 1966.  
**La Concurrence entre l'Autore d'une Oeuvre de l'Esprit et le Cessionnaire d'un Droit d'Exploitation**, Stockholm, Norstedt & Söners, 1969.
- TARNEC, ALLAIN LE: **Manuel de la Propriété Littéraire et Artistique**, Paris, Dalloz, 1966.
- WISTRAND, HUGO: **Les Exceptions Apportées aux Droits de l'Autore sur ses Oeuvres**, Paris, Edit. Montchréstien, 1968.
- WITTENBERG, PHILLIP: **The Protection and Marketing of Literary Property**, New York, Julian Messner Inc., 1920.