



*Cesar Costa Filho<sup>1</sup>*

Achei prudente iniciar minha fala com breves considerações sobre o direito de reprodução, por sua importância histórica e crescente, pelo alcance que tem no que se refere às novas mídias e à convergência tecnológica.

A noção de direito de autor, que não existia na antiguidade, nasceu e evoluiu graças à imprensa de Gutenberg e à concessão, pela Rainha Ana da Inglaterra, de um privilégio para que os impressores pudessem impedir cópias não autorizadas de suas publicações. A expressão “copyright” ou direito de cópia (ou de reprodução), que passou a ser usada como símbolo (©) da proteção às obras intelectuais, chega, em alguns países a ser até mesmo confundido com o direito de autor em si mesmo.

Com a Revolução Francesa esse direito passou a ser considerado como uma propriedade imaterial, revestida de dois aspectos diferentes: os de caráter moral, ligados à personalidade do autor, e os de caráter patrimonial, que asseguram ao autor o direito de receber uma remuneração pelos diferentes usos de sua obra. A partir daí, passaram a conviver, no mundo dos autores, dois sistemas: o sistema anglo-saxão do copyright, de proteção da obra, e o sistema denominado “franco-germânico”, predominante na Europa e nos países latinos, entre eles o Brasil.

Quem são os usuários que necessitam de autorizações para reproduzir as obras?

- 1) a indústria fonográfica, para gravar seus produtos (cds, dvds, etc);
- 2) as emissoras de rádio e televisão, para gravar os programas que não são emitidos “ao vivo”;
- 3) os sites, blogs e todos os que disponibilizam música na Internet, seja como fundo musical ou como venda on-line;
- 4) as operadoras de telefonia (ringtones, etc)
- 5) os fabricantes de aparelhos que trazem música pré-gravada (como sticks de memória, mp3, etc.).
- 6) as revistas e jornais que encartam discos em suas publicações;
- 7) quaisquer usuários que fixem músicas em qualquer tipo de suporte e para qualquer fim – salvo no caso das exceções previstas na lei.

Nos países pioneiros no exercício coletivo dos direitos dos autores, a fórmula da gestão coletiva surgiu como a mais efetiva, econômica e proveitosa para os autores e os

---

<sup>1</sup> Autor e compositor. Ex-presidente da União Brasileira de Compositores e atual presidente da Associação Defensora de Direitos Autorais Fonomecânicos.



editores, que em nenhum momento duvidaram de que assim como os direitos de comunicação, os direitos de reprodução deveriam ser administrados dessa forma. As sociedades européias, desde seus inícios, contam com a gestão desses direitos por isso mesmo seus bancos de dados são mais completos e precisos.

E os autores, como ficam nesse ambiente que muda a cada instante? Como protegê-los, o que deve contemplar a lei de um país para que esse direito seja exercido em seu benefício, ou pelo menos de forma a que eles não sejam prejudicados? Tradicionalmente, na esfera musical, o resultado da venda de suportes pelas gravadoras e a arrecadação decorrente da execução pública sempre foram as principais fontes remuneratórias dos titulares de direitos autorais, ao lado de outros usos tais como a reprodução para a radiodifusão e a sincronização em obras audiovisuais.

A evolução dos anos sessenta fez com que a confecção de uma cópia para uso pessoal, que isoladamente não trazia prejuízos aos autores, mudasse de figura. A possibilidade de realizar cópias de gravações originais no âmbito doméstico, com qualidade equivalente, modificou totalmente o panorama: milhares de cópias passaram a ser produzidas de forma legítima, sem que os criadores pudessem se opor.

Constatados os prejuízos, era necessário encontrar uma reparação. O sistema que foi pensado para minorar esses prejuízos, que obviamente não são causados por uma única cópia e sim pela soma das cópias que são feitas, surgiu na Alemanha em 1965. Os demais países europeus foram paulatinamente incorporando o sistema em suas leis, buscando uma harmonia de determinados aspectos dos direitos de autor e dos outros direitos da sociedade, conciliando os interesses de todos os envolvidos, sejam titulares de propriedade intelectual, sejam as indústrias tecnológicas, seja o conjunto de cidadãos os quais, graças a este regime, todos poderão desfrutar das criações intelectuais através do uso responsável que as tecnologias permitem.

Trata-se de uma compensação financeira, cobrada dos fabricantes de equipamentos e suportes de gravação, que se destina aos que deixaram de receber suas remunerações em virtude do benefício que a lei concede: o da realização de uma cópia para uso próprio de quem copia. Não se trata de um imposto nem de uma obrigação de caráter fiscal e sim de um gravame, de natureza autoral, que dá cumprimento aos ditames da Convenção de Berna e do Trips. A cópia privada em nada se confunde com a cópia pirata, que é a cópia que resulta de uma violação ao direito autoral.



Para dar uma idéia do resultado da aplicação desse sistema, os números da União Européia apontam para um total arrecadada por esse conceito, no ano de 2005, da ordem de 560.000.000 de euros. Na maioria dos países uma parte desses recursos alimenta funções culturais tais como divulgação de obras, cursos e formação profissional nessa área, através de Fundações criadas pelas organizações de gestão coletiva ou de órgãos públicos especializados.

A revolução digital não deve ser vista como uma ameaça, porque também serve para aumentar a disseminação dos trabalhos dos criadores e vale lembrar que em tempos analógicos ou em tempos digitais, o autor é o primeiro elo na cadeia de valor. Assim tem sido e assim seguirá sendo sempre.

Quanto aos que têm que pagar, no caso da cópia privada, tal como foi mencionado anteriormente, esses seriam os fabricantes de suportes e equipamentos, os importadores, os distribuidores e os atacadistas, sendo que os produtores fonográficos, obviamente, ficam isentos desse pagamento ao adquirirem os suportes e equipamentos necessários às suas produções.

### **Os direitos de reprodução no Brasil**

A Lei Brasileira 9610/98, em seu artigo 5º, inciso VI, declara de forma precisa:

**REPRODUÇÃO** - é a cópia de um ou vários exemplares de uma obra literária, artística ou científica ou de um fonograma, de qualquer forma tangível, incluindo qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido.

Nesse campo, a regra é uma só: nenhuma obra do espírito pode ser copiada sem o prévio e expresso consentimento do titular do direito, seja ele o próprio autor, ou seu herdeiro, sucessor, cessionário, ou quem houver sido legitimamente credenciado a exercer o direito de reprodução, salvo no caso das limitações e exceções específicas e expressas criadas pela lei nacional, em respeito aos tratados internacionais aos quais o país estiver obrigado.

Na área musical, o direito de reprodução no Brasil tem sido exercido de maneira diversificada. Esse importante direito não mereceu de parte do legislador brasileiro a mesma atenção que o direito de execução pública, pois não há qualquer sistema de gestão obrigatório ou centralizado. De forma simultânea atuam no mercado da reprodução da obra musical diversos agentes: alguns autores isoladamente, vários editores, algumas associações que se dedicam a outras atividades e, voltada exclusivamente para a administração desses direitos, a



ADDAF, associação que tenho a honra de presidir e que opera de forma autônoma e independente.

Como única sociedade destinada à gestão de direitos não compreendidos na esfera do Ecad, a ADDAF, em nome de seus associados, autoriza a fixação, sincronização, reprodução e distribuição de obras intelectuais e de seus exemplares, fixando preços, estabelecendo condições, firmando contratos com os usuários, individualmente ou com suas associações de classe, cobrando, os valores produzidos pela utilização das obras, controlando os pagamentos e distribuindo os valores recebidos.

A ADDAF mantém contratos para representar no Brasil os associados de sociedades internacionais, como: SIAE, SGAE, SACEM, JASRAC, SADAYC, GEMA, (ampliar a lista) ....etc..., utilizando, para a gestão desses repertórios, processos idênticos aos que emprega para seus associados nacionais.

Em sua área de atuação, tal como está previsto em seu Estatuto, está compreendida a administração dos direitos derivados na cópia privada. Consideramos lamentável que a reforma da lei autoral, em 1998, tenha repetido o mesmo erro que a lei de 1973, ao não incluir o gravame entre as remunerações a que o autor tem direito. Da mesma forma, é também constrangedor exibir um modelo de desordem na gestão coletiva, pois enquanto encontramos uma proliferação de associações paralelas no campo da execução pública, que vivem sob o mesmo teto porque a isso estão obrigadas, no campo dos direitos de reprodução existe uma pluralidade de agentes que interfere ao mesmo tempo na concessão de autorizações e licenças.

Quanto às limitações, na Lei anterior (art. 49, inciso II, Lei 5988/73), era permitida a reprodução integral da obra protegida, em um só exemplar, desde que não objetivasse lucro, mas sem que fosse mencionado que sua finalidade seria somente o uso do copista.

Já a Lei 9610/98, em seu inciso VIII do art. 46, estabelece que não constitui ofensa aos direitos autorais “a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida e nem cause prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores”.

Ao que tudo indica, a legislação brasileira sobre a matéria não tem sido das mais felizes. A modificação do tratamento das limitações se faz mais uma vez necessária para que se corrijam as distorções que derivam da expressão “pequenos trechos”, que impede a cópia íntegra e para que se acrescente a condição “para uso pessoal do copista”. No campo dos usos



digitais seria aconselhável uma avaliação mais aprofundada que permita concluir se alguma outra alteração deve ser realizada.

Os dispositivos utilizados pela indústria fonográfica para impedir as cópias de uso pessoal (de tipo DRM) têm sido alvo de polêmica. Sustenta-se, até mesmo, que esses mecanismos contrariam a lei 9.610/98, precisamente no artigo 46, que permite alguns casos de cópias.

No meio da discussão doutrinária, encontra-se o consumidor. Ao adquirir um suporte contendo um dispositivo de segurança, o uso privado fica limitado às formas de reprodução definidas unilateralmente pela indústria fonográfica. Em contrapartida, os fabricantes de DVDs e CD players estão comercializando suportes virgens, graváveis e regraváveis, que podem armazenar um grande volume de obras. Como encarar essa questão sob a ótica do consumidor?

Enquanto esses mecanismos anti-cópia têm sido discutidos quanto à legalidade de sua utilização, a alteração introduzida em 2003 no Código Penal, cujas normas são obrigatórias para todos, diz que:

“Artigo 184 – Violar direitos de autor e os que lhe são conexos:

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

A compensação pela cópia privada só se tornará possível em nosso país através da gestão coletiva com a supervisão do Estado, como em todos os países que adotaram esse regime. As entidades de gestão deverão cumprir uma série de requisitos estabelecidos na própria lei, seus preços deverão ser submetidos à aprovação das autoridades públicas para que se encontre o equilíbrio entre o interesse do autor e o de consumidor, situação similar à que encontramos nos países europeus.

Em qualquer país, um aval do Estado de que as associações atuam corretamente, possui um valor considerável para as suas negociações com os usuários, tendo-se sempre em conta que o autor é o primeiro elo na cadeia de valor.

Nesse novo contexto, as entidades representativas dos titulares dos diversos direitos de que são objeto os bens culturais, continuam a desempenhar, como até aqui, uma função essencial e insubstituível, tanto no interesse dos titulares de direitos como dos utilizadores.



Aliás, o Brasil talvez seja o único país do mundo onde não existe qualquer tipo de fiscalização por parte do Estado na administração coletiva dos direitos autorais. A ausência de uma tutela administrativa, tem propiciado um custo relativamente caro às partes envolvidas em litígios na área autoral, uma vez que só lhes restam recorrerem aos tribunais.

Os que alimentam a polêmica sobre as limitações aos direito de autor, por vezes deixam o autor em uma posição de mero espectador com relação à cadeia de valor agregado da criação. Alegam que, nós autores, representamos um obstáculo para a sociedade da informação, como se fosse possível que ela se desenvolvesse sem autores, sem conteúdos, sem criações artísticas. Defendem o direito de autor sem autor, os suportes e os veículos de difusão como os deuses da modernidade e do progresso, negando o trabalho autoral e ocultando que, sem música, sem películas, sem obras teatrais, sem coreografias, sem entretenimento cultural, de nada serve a tecnologia digital, por mais avançada que seja. Não pode haver nenhuma política de diversidade cultural sem o respeito aos criadores e à propriedade intelectual.

O que necessitamos é poder contar com normas que protejam os direitos dos criadores, para que possam seguir vivendo de suas criações, sem suprimir a liberdade artística e o talento.

José de Oliveira Ascensão , no seu livro “Direito Autoral” já afirmava: *“Abandona-se o Direito Autoral à lei da selva, em vez de se prover à sua disciplina justa. Desarma-se o poder público, na atuação de um setor de que não pode desinteressar-se. Pelo contrário, a evolução nacional e internacional vai seguramente no sentido de lhe dar cada vez maior relevância”*.