



O Direito de Remuneração - uma alternativa a ser considerada?

Vanisa Santiago¹

Os Fundamentos

O elemento essencial do Direito de Autor é o poder exclusivo que tem o criador sobre sua obra. Só a ele compete decidir seu destino, autorizar ou proibir seu uso por terceiros, cobrar o preço que lhe parece adequado por esse uso ou renunciar a essa cobrança. Em virtude da atribuição de faculdades de dupla natureza, classificadas como direitos morais e patrimoniais, ficam assegurados aos autores, por um lado, direitos personalíssimos como os de paternidade e integridade e, por outro, o direito exclusivo de exploração de um bem móvel que é a obra intelectual, seja qual for a modalidade de utilização, existente ou por existir.

No entanto, ao lado dos direitos exclusivos outorgados pelas normas legais, existem as restrições que as leis e os tratados internacionais estabelecem e que formam dois grupos básicos: o das **limitações** e o das **exceções** aos direitos patrimoniais, consagradas em função de necessidades culturais e do interesse público.

No grupo das **limitações**, encontramos as disposições que tratam do uso livre e gratuito das obras, ou seja, as que dispensam a autorização do autor e não exigem o pagamento de uma remuneração pela utilização realizada. Essas condições são estabelecidas frente a situações especiais, para satisfazer necessidades gerais da sociedade, tais como o acesso à informação, à educação e à cultura; às necessidades particulares de alguns segmentos da sociedade em causas humanitárias como a dos deficientes visuais; ou ainda em nome da liberdade de expressão, como no caso das paródias e paráfrases.

As **limitações** também podem ser estabelecidas com relação a certas obras, como textos de normas legais, discursos proferidos em público, (consideradas pelo Convênio de Berna como “pequenas reservas”) que devem ser ordenadas nas leis nacionais por modalidade de utilização, como limitação ao direito de reprodução, ao direito de comunicação pública, etc.

Às situações descritas anteriormente soma-se a limitação temporal, que faculta ao público o acesso livre e gratuito às obras após os prazos de proteção que a lei nacional determinar. O exercício dos direitos patrimoniais que a lei concede ao criador de obras

¹ Depoimento do diretor teatral e diretor-geral da SBAT – Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, lido pelo presidente da entidade, senhor Orlando Miranda.

intelectuais é portanto limitado também quanto à sua duração, passando do domínio privado do autor ao domínio do público, uma vez esgotado o prazo da proteção legal.

Já no campo das **exceções** encontramos as restrições que, embora dispensem a autorização dos titulares para a utilização de uma obra, exigem do usuário **o pagamento de uma compensação pelo uso realizado**, dando origem ao que denominamos “*direito a uma simples remuneração*” ou apenas “*direito de remuneração*”. Como típicos exemplos desse segundo grupo de restrições ao direito absoluto dos autores, encontramos o caso da “**cópia privada**”, ausente de nossa legislação, e o do direito de seqüência (***droit de suite***), este sim, presente no Artigo 38 da Lei 9619/98, embora a nosso ver de maneira equivocada e omissa quanto aos mecanismos necessários ao seu exercício.

É importante pois, como ensina o jurista e professor espanhol Antonio Delgado, ter em mente que, quando nos referimos aos direitos do autor, incluímos os direitos consagrados como exclusivos e os direitos de simples remuneração, que merecem cada vez mais a atenção dos legisladores nacionais e que pertencem à categoria de “direitos de crédito”, vinculados a situações regulamentadas pela lei. Essa circunstância os distingue dos direitos de crédito de origem exclusivamente contratual, tornando-os exigíveis frente a qualquer pessoa que leve a efeito a exploração que constitui o fato gerador dos mesmos.²

O fundamento da remuneração compensatória não consiste, portanto, no sacrifício de um interesse particular em benefício de terceiros. Esse é um caso em que, compelida pela evidência, a lei reconhece e regula um novo âmbito de exercício do direito de reprodução, que embora não seja o do direito exclusivo do autor, respeita seu legítimo interesse.³ Também não se configura como uma oposição ao direito exclusivo nem como o reconhecimento de um direito do usuário e sim como a regulamentação das restrições que, justificadas, são incorporadas ao ordenamento jurídico sobre a matéria.

Já em outra ordem de idéias, e com diferente motivação, o recurso ao *direito de remuneração* está permitido às legislações nacionais como uma solução alternativa em certas situações, que são as que decorrem dos Artigos 11.bis.2 e 13.1 do Convênio de Berna sob a forma de “**licenças não voluntárias**” (ou compulsórias), presentes em várias legislações sob a forma de “**licenças obrigatórias**” ou de “**licenças legais**”, que podem ser estabelecidas em

² - Antonio Delgado Porras - “Cláusula de reserva de Derechos de Remuneración a incluir en los Contratos de Producción de Obras Audiovisuais”- CISAC/ CJL - Sevilla, 1997

³ - E. Palacios Caro - “La negociación como necesidad.” La Cópia Privada a Examen - Madrid, 1995 - M. de Cultura.

dois casos: para as gravações de obras musicais e para o uso de obras pela radiodifusão - que não se confunde com a distribuição por cabo, à qual a licença não voluntária não se aplicaria.

Por seu caráter excepcional, as licenças não voluntárias são cogitadas quando certas condições especiais se apresentam, justificando a imposição de uma regulamentação autoritária: em geral em situações em que o desenvolvimento da tecnologia criou novas formas de utilização para as quais o direito exclusivo ainda não estava claramente definido ou delimitado. Esse foi o caso, por exemplo, da licença compulsória admitida para o direito de radiodifusão tradicional, não interativa, criada pela revisão do Convênio de Berna de 1928, quando essa atividade estava em seus inícios, e detalhado pela revisão de Bruxelas de 1948, em virtude do aparecimento de técnicas mais complexas.

O recurso às licenças compulsórias também tem sido usado quando há risco de abuso de posição dominante ou monopólica, de parte do Estado ou de organização privada, ou ainda quando se torna praticamente impossível o uso de métodos de autorização ou licenciamento individualizado para o uso das obras, embora a gestão coletiva seja sempre apontada pelos especialistas como a melhor alternativa em todas essas situações.

Desnecessário dizer que a introdução de licenças não voluntárias na legislação nacional de um país depende de uma decisão interna e deve preservar intactos os direitos morais do autor.

Além dos casos específicos das licenças clássicas a que nos referimos, existem outros em que o direito a uma simples remuneração, do ponto de vista de suas origens e de seu papel nas políticas de direito de autor, não é utilizado como uma contrapartida às exceções ao direito exclusivo e sim como uma relevante forma de defesa dos interesses dos autores. Referimo-nos especialmente a certos direitos remanescentes ou “residuais”, como os denomina Mihály Ficsor⁴, constituídos pelos direitos de aluguel e empréstimo público, previstos nos novos Tratados da OMPI e incorporados por diversas legislações nacionais, e ainda pelos direitos reservados aos autores das obras audiovisuais, considerados irrenunciáveis e de gestão coletiva obrigatória segundo a Diretriz 92/100 da Comunidade Européia.

Também para a solução de alguns impasses - como os que são criados no caso das obras audiovisuais - que são obras feitas em colaboração e podem conter obras diversas, algumas delas pré-existentes, o estabelecimento do direito de remuneração irrenunciável e

⁴ - “La gestión colectiva del derecho de autor y de los derechos conexos” (OMPI, 2002)

intransferível por atos *intervivos* pode ser a melhor alternativa se consideramos que, com efeito, o produtor necessita estar seguro de que conta com os todos os direitos envolvidos para poder comercializar e distribuir a obra final. Nos casos do “droit de suite”, da cópia privada e do direito de aluguel, essa tem sido a fórmula encontrada pelos mecanismos internacionais de proteção à propriedade imaterial para equilibrar os interesses e chegar a uma composição eqüitativa das forças que atuam, e que são representadas pelo autor, pelas empresas que investem em cultura e pelo público em geral.

As disposições contidas nos Artigos 86 a 90 da lei espanhola vigente são claros exemplos de uma regulamentação de direitos “residuais”, destinados a proteger os interesses de autores de obras audiovisuais, assim considerados os diretores realizadores, roteiristas, autores do argumento ou adaptação literários e aos compositores das obras especialmente elaboradas para a obra audiovisual (Art. 87), estabelecendo um direito de remuneração irrenunciável e intransferível subjacente às cessões legais ou voluntárias realizadas em favor de terceiros – em geral os produtores.

No caso das obras audiovisuais a lei espanhola cria algumas presunções de cessão em favor do produtor, que se referem: às contribuições dos diferentes autores para a criação da obra audiovisual (Art. 88), com a finalidade de que o produtor possa reproduzir, distribuir e comunicar publicamente a obra, bem como promover sua tradução sob a forma de dublagem ou legendagem; às adaptações ou transformações de obras preexistentes (Art.89), que se presumem cedidas ao produtor com as mesmas finalidades mencionadas anteriormente; e a que se refere aos direitos de aluguel de suportes que contenham cópias da obra audiovisual (Art. 90.2).

Para contrabalançar essas presunções a lei dispõe que a remuneração dos autores da obra audiovisual será estabelecida para cada modalidade de exploração, de forma a que seu direito irrenunciável seja sempre preservado. A remuneração será exigida de quem efetuar a operação de aluguel ao público e de quem exibir a obra audiovisual ao público, sendo facultado ao governo estabelecer mecanismos de controle para assegurar a aplicação da lei nesse sentido.

A aplicação da “regra dos três passos”

O Artigo 9.2 do Convênio de Berna, que contem a denominada “regra dos três passos”, impõe condições para que as leis nacionais estabeleçam expressamente as exceções

possíveis no que se refere ao direito exclusivo de reprodução. São elas: que se trate de “casos especiais”; que a reprodução não atente contra a exploração normal da obra; e que não cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses do autor, esclarecendo no parágrafo seguinte que, para tais efeitos, toda gravação sonora ou visual deverá ser considerada como uma reprodução.

Uma das limitações admitida pelo Convênio de Berna, e paralelamente pela Convenção de Roma com relação aos fonogramas, é a que restringe o direito do autor, e os dos titulares de direitos conexos, para permitir a reprodução de uma obra, ou de uma gravação sonora ou audiovisual de forma livre e gratuita, desde que essa cópia seja feita para uso pessoal do copista, em um exemplar único.

Na medida em que surgiram os aparelhos de gravação simples e de fácil uso doméstico, possibilitando a fabricação de cópias idênticas aos originais, a repercussão da aplicação dessa regra passou a merecer atenção. Como destaca Patrick Masouyé⁵, a duplicação de uma obra não constitui em si mesma um ato prejudicial aos legítimos interesses do autor da obra reproduzida: é a reprodução repetida milhares de vezes, por milhares de pessoas que, globalmente, como uma soma de micro prejuízos, que prejudica a exploração normal da obra. Era necessário encontrar uma fórmula que reparasse essa situação.

O sistema de remuneração pela cópia única para uso do copista foi criado, portanto, para compensar o fator acumulativo e multiplicador de uma exceção, que, com o avanço da tecnologia, se havia convertido em uma ofensa à “regra dos três passos”, e que funciona com a fixação de um cânon compensatório pago pelos fabricantes de suportes (fitas, cds virgens e similares) e de aparelhos de reprodução ao conjunto de criadores, através de suas associações de gestão coletiva, obrigatoriamente.

Essa regra, introduzida na revisão da Convenção de Berna de 1967 em Estocolmo e adotada pela ata de Paris em 1971, relativa ao direito de reprodução, ganhou maior aplicação na medida em que foi estendida pelo Art. 13 do Acordo Trips a todos os demais direitos. Da mesma forma o âmbito da regra dos três passos foi ampliado pelo o Art. 10 do Tratado da OMPI sobre Direito de Autor (WCT) e o Art.16 do Tratado da OMPI sobre Interpretações e Fonogramas (WPPT).

⁵ - Patrick Masouyé - “La Copie Privée: Un nouveau mode de exploitation des oeuvres”- Le droit d’auteur, 1982



A remuneração compensatória para gravações sonoras e audiovisuais – sua incorporação ao Direito Positivo

A remuneração pela cópia privada foi incorporada ao direito positivo pela primeira vez pela lei alemã em 1965, no artigo 53, confirmando a tendência do Tribunal de Federal de Justiça local que já havia acolhido favoravelmente a tese que lhe dava origem. De início, a remuneração afetava unicamente os aparelhos de gravação capazes de produzir cópias. Reformada em 1985, a regulamentação passou a prever um novo esquema, estabelecendo o gravame também sobre os suportes virgens destinados a fixar as cópias.⁶

Enquanto nos Estados Unidos e Japão a remuneração pela cópia privada foi regulamentada somente com relação às cópias produzidas por meio de tecnologias digitais, uma proteção mais extensa e uniforme foi sendo adotada nos países europeus, especialmente a partir da década de 80, com nuances que variavam em função da natureza das obras copiadas, do tipo de tecnologia utilizada para a obtenção das cópias, ou da destinação das somas arrecadadas por esse conceito.

Em consequência da Diretriz 92/100, de 19 de novembro de 1992, os países membros da Comunidade Econômica Européia deram início a um processo de harmonização de suas respectivas leis internas considerando que, em virtude dos diferentes sistemas jurídicos e da reserva estabelecida pelo Convenio de Berna sobre os limites ao direito de reprodução, a ausência de uma proteção similar criaria um obstáculo à circulação de bens e serviços na comunidade.

É importante assinalar que a atitude inicial da Comissão da Comunidade Européia era altamente cética com relação ao gravame, em virtude de sua aplicação prática.⁷ As considerações sobre a importância desse direito, não somente pelo crescimento do volume de cópias, como também pelo aumento de das possibilidades técnicas de reproduções de boa qualidade, foram determinantes para uma mudança de opinião e para a implantação de regras mínimas comuns, baseadas em alguns pontos: a aplicação combinada da remuneração sobre os aparelhos de reprodução e os suportes virgens; o respeito ao regime de tratamento nacional; e a determinação de um sistema de gestão coletiva obrigatório.

Participam da distribuição da remuneração compensatória, no caso da cópia privada de gravações sonoras, os autores, editores, artistas intérpretes ou executantes e os produtores de

⁶ - Kurt Kemper - “La Cópia Privada en el Derecho Comparado”- La Cópia Privada a Examen - Madrid, 1995 - Ministerio de Cultura

⁷ - Jürgen Becker - Sistemas de remuneração da cópia privada sonora e audiovisual na Comunidade Européia - CISAC/ JL, 1992

fonogramas. A proporção da participação de cada tipo de titular depende da lei de cada país, mas em geral são atribuídos 50% do total da remuneração aos titulares de direitos de autor e 50% aos titulares de direitos conexos, em conjunto. Algumas legislações reservam uma parte dos valores que resultam da aplicação do cânon compensatório a fins culturais ou sociais.

Quanto à remuneração pela reprodução das gravações audiovisuais, seus beneficiários são também os autores, os artistas e os produtores, sempre com atenção para o fato de que os grupos de titulares no setor audiovisual variam; que estão freqüentemente reunidos em diferentes sociedades de gestão, segundo a natureza dos direitos de que se trate. Em geral, essas sociedades costumam reunir-se em organizações centralizadas para a percepção da remuneração, mediante a fixação das proporções dos valores atribuídos a cada uma delas.

A obrigação do pagamento da remuneração recai sobre os fabricantes de equipamentos e de suportes aptos a produzir as cópias, e os que importam com objetivos comerciais. Estão isentos do cânon compensatório os suportes virgens adquiridos pelos produtores fonográficos, que os utilizam como matéria prima de seu produto e, em certas legislações, os que compram as mercadorias diretamente de atacadistas que mantenham contratos com as sociedades de gestão coletiva para pagamento do gravame.

Com o aparecimento das tecnologias digitais e sua proliferação no âmbito doméstico, novas discussões levaram à aprovação da Diretiva 2001/29/CE do Parlamento Europeu, relativa à harmonização de determinados aspectos dos direitos de autor e direitos conexos na sociedade da informação. Por essa diretiva foi decidido que, sempre que os Estados Membros optarem por incluir, em suas leis sobre propriedade intelectual, tal tipo de restrição ao direito exclusivo de reprodução, isso deverá ser acompanhado por um sistema para compensar aos autores e demais titulares de direitos de propriedade intelectual por essa autorização legal.

No ordenamento espanhol o regime de cópia privada foi implantado há vinte anos e conta com um sistema que, aprovado recentemente pelo Poder Legislativo e completado pela Ordem *PRE/1743/2008*, de 18 de junho, se consolida como um mecanismo que concilia os interesses de todos, sejam titulares de direitos de propriedade intelectual, as indústrias tecnológicas, ou o conjunto da sociedade que, graças a esse regime, pode realizar uma série de operações através do uso responsável que a própria tecnologia permite.⁸

É interessante observar como a reforma da lei de Propriedade Intelectual espanhola, aprovada pelo Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril e levada a cabo pela Lei

⁸ - Publicada no BOE nº 148 de 19 de junho de 2008



23/2006 de 7 de julho, promoveu, entre outras coisas, a reforma do regime de compensação eqüitativa pela cópia privada, definindo um procedimento específico para a determinação da compensação eqüitativa aplicável aos equipamentos, aparelhos e suportes materiais digitais. Regulado essencialmente no parágrafo 6º do artigo 25 da Lei de Propriedade Intelectual, esse procedimento atribui ao Ministério da Cultura e ao Ministério de Indústria, Turismo e Comércio, a competência para determinar, mediante ordem ministerial conjunta, a relação de equipamentos, aparelhos e suportes materiais sujeitos ao pagamento de compensação eqüitativa por cópia privada, assim como os valores aplicáveis a cada um deles e, se for o caso, sua distribuição entre as diferentes modalidades de reprodução.

Para a aprovação da citada ordem, a Lei estabeleceu que as entidades de gestão de direitos de propriedade intelectual autorizadas a funcionar pelo Ministério da Cultura e as associações setoriais, identificadas pelo Ministério de Indústria, Turismo e Comércio, que representem majoritariamente os devedores da remuneração, teriam um prazo de quatro meses para apresentar, de comum acordo, uma proposta aos Ministérios citados, com a relação de equipamentos, aparelhos e suportes materiais que deveriam ficar sujeitos à compensação eqüitativa por cópia privada, assim como os valores aplicáveis a cada um deles. Iniciado o procedimento negociador com a publicação, em 24 de agosto de 2006, da Resolução conjunta da Secretaria Geral Técnica do Ministério da Cultura e da Direção Geral para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação do Ministério de Indústria, Turismo e Comércio pela qual se tornou público, ao se esgotar o prazo as partes comunicaram não haver chegado a um acordo.

A incidência da cópia privada no mercado

Como no caso da remuneração pela cópia privada se trata de estabelecer uma compensação eqüitativa dos direitos que deixaram de ser recebidos em função das reproduções realizadas para uso privado, foi preciso estimar o dano que tais cópias estariam causando aos titulares direitos de propriedade intelectual, e para tanto, várias análises foram realizadas.

Segundo os estudos feitos em vários países na ocasião, foi demonstrado que 90% das cópias domésticas realizadas por meio de aparelhos de gravação sonora, haviam sido para a reprodução de obras protegidas. Nas pesquisas a que se refere Rodríguez Miglio⁹, que tem o

⁹ - Leandro Darío Rodríguez Miglio - “La Copia Privada” – Livro de Memórias - III Congresso Internacional sobre a Proteção dos Direitos Intelectuais”- Santiago,1992 - OMPI/ CISAC/ Ministério de Cultura da Espanha /IIDA



subtítulo “*o del largo camino que va de Gutemberg a Phillips o de Edison a Sony Corporation y al DAT*” (1992), foi constatado que 63% das pessoas consultadas haviam efetuado gravações caseiras no ano anterior, utilizando uma média de 9,5 fitas virgens por pessoa, e que a maioria delas expressou sua opinião a favor do estabelecimento de uma compensação para ressarcir aos titulares de direitos pela perda de ingressos ocasionada por essas gravações.

Analisada a repercussão que a restrição para a cópia privada tem na Espanha, por modalidade de reprodução, chegou-se a estimar recentemente que o prejuízo anual incidente sobre as obras divulgadas e reproduzidas sob a forma de livros e publicações assimiladas, estaria entre 34.800.000 € e 37.200.000 €, e que o correspondente à reprodução de fonogramas e outros suportes sonoros e de reprodução visual ou audiovisual, estaria entre 75.400.000 € y 80.600.000 €. Dentro destas faixas se situa a compensação equitativa que as entidades de gestão devem arrecadar efetivamente, conforme indica a Ordem *PRE/1743/2008*, já referida anteriormente. A compensação equitativa aplicável a cada um dos equipamentos se calculará mediante uma estimativa de vendas dos mesmos, que pode diferir, na prática da venda efetiva que se produza.

Para garantir que a arrecadação se ajuste à quantificação do prejuízo estimado, o parágrafo 3^a da mencionada Ordem introduz limites a partir dos quais ela deverá ser revisada para corrigir os possíveis desvios, transcorrido o primeiro ano de aplicação. Igualmente foi levado em conta, quando necessário, as condições do mercado e o desenvolvimento da implantação da televisão digital, para que determinados equipamentos decodificadores de sinais de televisão digital com disco rígido integrado, fiquem sujeitos automaticamente ao pagamento da compensação equitativa uma vez transcorrido o primeiro ano de vigência desta Ordem. Durante sua tramitação, foram feitas as consultas que exigidas pela lei ao Conselho de Consumidores e Usuários e ao Ministério de Economia e Fazenda.

A nova regulação espanhola estabelece a cobrança da remuneração equitativa e compensatória sobre aparelhos e suportes digitais que permitam a reprodução de livros e publicações assimiladas; sobre máquinas multifuncionais a jato de tinta ou laser; scanners; aparelhos de reprodução de videogramas, fonogramas e gravadores de discos de vários tipos e formatos; suportes graváveis e regraváveis; memórias USB e outros cartões de memória não integrados em outros dispositivos e telefones celulares, excluindo em seu primeiro ano de vigência, os discos rígidos integrados em aparelhos decodificadores de sinais de TV digital.

Estabelece também a proporções que correspondem aos diversos tipos de obras, segundo o tipo de suporte.

Conclusão

Desde a era da cópia *xerox*, em que qualquer cidadão passou a ser um editor¹⁰, e passando pelo aparecimento de aparelhos caseiros que permitiram a todos produzir suas próprias cópias de áudio e vídeo, chegamos à era da Internet, que é uma gigantesca máquina de reprodução e comunicação das obras, de distribuição de seus exemplares, que não conhece limites de quantidade, de lugar, de espaço ou de tempo, e que, mais ainda não tem um “dono”.

Com a aceleração da evolução tecnológica os autores enfrentam duas realidades opostas. Por um lado, contam com a possibilidade de criar e difundir suas obras através de processos mais ágeis e baratos, alcançando um público jamais imaginado, sem barreiras nem fronteiras; por outro, correm o perigo que essas tecnologias se convertam em armas contra seu direito de dispor de sua criação, controlar a utilização de sua propriedade e receber os merecidos frutos econômicos de seu trabalho.

O direito de remuneração compensatória, no caso em que ele é mais conhecido e está mais amplamente aplicado, que é o da cópia privada, tem demonstrado que constitui uma medida de caráter social que beneficia a todos: aos criadores, porque os compensa por seu trabalho; aos fabricantes, porque repercute positivamente na venda de aparelhos e suportes virgens; e ao consumidor, que pode obter sua cópia, sem violar as normas do direito de autor sem contar com os recursos fiscais gerados por toda essa engrenagem.

Em junho do corrente ano, em uma entrevista concedida nos Estados Unidos, o nosso Ministro Gilberto Gil se manifestou favorável à aplicação de um cânon digital, no Brasil, que incidisse sobre os dispositivos eletrônicos capazes de copiar discos e filmes. As declarações publicadas no sítio www.copia-privada-si.com informavam que “Gil, grande defensor das novas tecnologias, que permite ao público que assiste a seus concertos inclusive gravá-los em telefones celulares ou câmaras digitais, expressou seu apoio à medida já aplicada em alguns países e pela qual se aplica uma taxa a vários suportes digitais, como o CD e o DVD”, acrescentando a informação da Federação Internacional de Produtores de Fonogramas (IFPI) sobre o Brasil, de que aqui são baixadas anualmente 1.800 milhões de arquivos ilegais e que o mercado fonográfico caiu cerca de 50% no primeiro semestre de 2007.

¹⁰ - Marshall McLuhan/ Quentin Fiore - “The medium is the message: an inventory of effects”

Comenta ainda a matéria que o Ministro brasileiro declarou haver sempre defendido o uso das novas tecnologias pelo caráter social que elas têm em seu “código genético” e porque, na história da humanidade, ela sempre promoveu o avanço do conhecimento: “Uma das maneiras de valorizar as tecnologias é fazer com elas a mais ampla experimentação que se possa, especialmente agora que são baratas, universais e acessíveis a cada vez mais pessoas em todo o mundo”.

No mesmo sentido, Eduardo Bautista, Presidente do Conselho de Direção da SGAE, afirmou, em entrevista publicada em 6 de março no jornal “El País”, que a cópia privada é mais social que qualquer outra medida de prevenção, não devendo ser entendida, de forma alguma, como uma compensação pela pirataria, mas como um caso de lucro cessante e que os DRM são mecanismos obsoletos, que servem apenas para frear o mercado. Segundo ele, hoje em dia são vendidos na Espanha 500 milhões de CD-R e 225 milhões de DVD-R, usados principalmente para mudança de formato e que, assim como a média de leitores de um jornal é de três pessoas por exemplar, cada disco gera outros três.

No Brasil, talvez por desconhecimento dos aspectos positivos que, em certos casos, um simples direito de remuneração pode trazer aos criadores e aos que nele investem esforços e recursos, a legislação sobre direitos de autor e conexos tem passado ao largo de sua aceitação – em verdade esse sistema sequer tem sido cogitado. Todos os interessados na proteção do regime de direitos autorais e conexos exigem direitos exclusivos, o que pode resultar em uma superposição de direitos de autorizar ou proibir que podem chegar a anular-se mutuamente, embora os autores brasileiros de obras musicais venham, desde longa data, sendo beneficiados pela distribuição da remuneração compensatória cobrada em outros países, através dos contratos de representação intersocietários que suas organizações brasileiras firmam com as congêneres de outros países.

Sem abandonar ou marginalizar os conceitos tradicionais forjados ao longo de séculos sobre os direitos dos criadores sobre suas criações intelectuais, é preciso que os legisladores nacionais se debrucem sobre certos aspectos específicos da proteção e os analisem à luz dos efeitos da evolução tecnológica digital, para que essa proteção se mantenha intacta, eficiente e adequada aos novos tempos. É com essa ótica que países como França e Espanha vêm estudando o assunto e suas especificidades para poder adotar novas regras que, atendendo às necessidades básicas do público, permitam aos autores e outros titulares de direitos a mais justa compensação por seu trabalho criativo.