



Gustavo Junqueira

DIREITO DE AUTOR EM PERSPECTIVA HISTÓRICA

COPYRIGHT LAW IN HISTORICAL PERSPECTIVE

Leonardo Estevam de Assis Zanini

RESUMO

Aborda os aspectos históricos mais relevantes do Direito de Autor, tratando do fim dos privilégios na Inglaterra e do surgimento do sistema de copyright em 1710, com a entrada em vigor do Estatuto da Rainha Ana.

Examina a propriedade literária, artística e científica, cujo fundamento remonta aos decretos revolucionários franceses de 1791 e 1793 e marca a aparição do moderno sistema de Direito de Autor.

PALAVRAS-CHAVE

Direito Autoral; direito da personalidade; direito intelectual; sistema dos privilégios; Estatuto da Rainha Ana.

ABSTRACT

The author addresses the most relevant historical aspects of copyright law, discussing the end of privileges in England and the emergence of the copyright system in 1710, upon the coming into force of the Statute of Anne.

He looks into the literary, scientific and artistic property, whose foundation dates back to the French revolutionary decrees of 1791 and 1793, highlighting the rise of the modern copyright system.

KEYWORDS

Copyright Law; personality right; intellectual property law; system of privileges; Statute of Anne.

1 INTRODUÇÃO

A previsão jurídica sistematizada dos direitos do autor é algo bastante recente na civilização ocidental. A despeito disso, não se pode dizer que a tutela das criações intelectuais, na história do Direito, foi simplesmente ignorada, passando a ser regulamentada apenas a partir dos decretos revolucionários franceses de 1791 e 1793.

Como se sabe, a arte e a literatura eram inicialmente reproduzidas apenas de forma manual, o que, em muito, limitava a atividade cultural, uma vez que seu custo era altíssimo e o montante produzido bastante reduzido. Os livros, nesse contexto, eram reproduzidos em forma manuscrita e ainda enfrentavam a problemática da escassez de pessoas alfabetizadas em condições de adquiri-los. Tudo isso conduzia à inexistência de um interesse jurídico específico a proteger (LIPSYC, 1993, p. 29).

Contudo, ainda que de forma incipiente, se comparamos com nossa realidade, há inúmeros registros históricos da proteção do autor em épocas bastante remotas. Assim, pode-se dizer que sempre foi reconhecida alguma forma de proteção aos autores, ainda que meramente moral, sem apoio em normas jurídicas.

Os eruditos medievais eram indiferentes em relação à identidade dos autores de obras literárias, visto que se entendia que o autor não estava autorizado a criar, mas apenas expressava a voz de Deus.

Isso se explica justamente pelo fato de que as necessidades socioeconômicas nem sempre demandaram que a tutela do autor viesse prevista na legislação (IDEM). No mais das vezes, bastava a utilização de outras fontes do Direito, como os costumes.

Por isso, para uma melhor compreensão da necessidade de proteção das criações intelectuais, trataremos, no presente trabalho, da evolução histórica do Direito de Autor. Iniciaremos nossos estudos na Idade Média, passando pela era Moderna e encerraremos no final do século XIX, com o reconhecimento dos direitos morais do autor e a inauguração da era das grandes convenções internacionais de Direito de Autor¹.

1.1 DA IDADE MÉDIA AO SISTEMA DOS PRIVILÉGIOS

1.1.1 DA IDADE MÉDIA À INVENÇÃO DA IMPRENSA

Com a queda do Império Romano do Ocidente, em 476 d.C., a Europa mergulhou nas sombras da Idade Média. O comércio de livros entrou em declínio, mesmo porque muitos escritos antigos foram perdidos com as invasões bárbaras, enquanto que outros caíram no esquecimento. Ao mesmo tempo, com a ascensão do Cristianismo, artistas, estudiosos e leitores passaram a se dedicar, cada vez mais, aos temas cristãos².

Nesse contexto, coube aos mosteiros o trabalho de preservar a cultura existente, reproduzindo os manuscritos, especialmente os escritos clássicos e os trabalhos de cunho religiosos, que certamente não teriam chegado até nós sem o dedicado e artístico labor dos monges medievais (MORAES, 2008, p. 23).

Entretanto, nesse período não se dava à criação o mesmo significado que lhe damos hoje. Os eruditos medievais eram indiferentes em relação à identidade dos autores de obras literárias, visto que se entendia que o autor não estava autorizado a criar, mas apenas expressava a voz de Deus. A autoria aparecia então puramente como um gesto de ins-

em total afronta à integridade do trabalho (MORAES, 2008, p. 23).

Aliás, vale aqui notar que os poucos autores do período, diante do desrespeito e da ausência de proteção jurídica, chegavam mesmo a apelar para maldições e pragas. Esse é o caso, por exemplo, do Espelho da Saxônia (*Sachsenspiegel*), um compêndio jurídico escrito por Eike Von Repgow em 1230, no qual o autor, em sua introdução, deseja lepra e inferno àqueles que alterarem o seu trabalho, o que se convencionou chamar de “maldição do livro” (*Buchfluch*) (REHBINDER, 2010, p. 8).

Com efeito, diante de todos esses percalços, ausente a individualização da obra, ficava também prejudicado o surgimento e desenvolvimento do Direito de Autor, mesmo porque a proteção jurídica, nesse período, estava ligada tão somente à propriedade do original.

A situação permaneceu inalterada por cerca de mil anos, até o final da Idade Média, quando as cidades começaram a florescer, as universidades foram criadas e sucessivas elevações populacionais levaram ao crescimento do número de pessoas alfabetizadas em condições de adquirir livros, ampliando a demanda pelo trabalho dos reprodutores de livros³.

Com a demanda crescente, a produção e reprodução de livros pelo método manuscrito, que vinha sendo utilizado há vinte séculos (do século V a.C. ao XV d.C.), já não estava mais atendendo ao mercado. Em boa hora surgiu então uma nova tecnologia, a imprensa de tipos móveis.

1.1.2 A IMPRENSA DE TIPOS MÓVEIS

A imprensa de tipos móveis foi inventada por Hans Gutenberg em meados do século XV. Revolucionou os métodos existentes à época, permitindo a produção e reprodução de livros em grandes quantidades e a baixos custos. Também criou a oportunidade para que o individualismo e a autoexpressão se manifestassem na sociedade (CARBONI, 2010, p. 38).

Para se ter uma ideia da revolução trazida pela imprensa, estima-se que antes de sua invenção existiam cerca de 30 mil livros em toda Europa (TRIDENTE, 2009, p. 3), enquanto que, em 1500, já circulavam 13 milhões de livros, sendo que aproximadamente 2 milhões deles foram produzidos somente em Veneza

(BRIGGS; BURKE, 2005, p. 13).

Acrescente-se a isso o fato de que *os textos impressos são muito mais fáceis de ler do que os manuscritos*, permitindo uma *leitura rápida e silenciosa e propiciando uma diferente relação entre autor e leitor, bem como diferentes estilos de escrita*⁶.

A impressão possibilitou ainda a criação de textos que não se modificavam ou alteravam a cada reprodução, uma vez que não havia mais a interferência dos escribas, que normalmente desrespeitavam a integridade das obras no processo de elaboração das cópias manuscritas (LEITE, 2009, p. 123).

Tudo isso levou a uma profunda mudança na forma de ver a obra e seu autor. Antes da imprensa a produção de um texto não tinha como fim precípuo o lucro, mas o que o autor buscava era “glória”, tanto que vivia em regime de mecenato. Com a nova invenção, além de fama, também foram proporcionados ao autor dinheiro e lucro, criando um novo mercado, com enorme potencial econômico (MORAES, 2008, p. 27).

Todavia, se por um lado a invenção da imprensa possibilitou a reprodução de livros em escala infinitamente superior àquela alcançada pelo método manuscrito e criou um novo mercado, por outro lado era necessário um grande investimento de capital nessa nova indústria, que demandava equipamentos de impressão e materiais muito caros. A nova atividade era bastante arriscada e a recuperação dos gastos com a venda de livros era lenta e aleatória. Além disso, a inexistência de regulamentação deu espaço ao surgimento de edições abusivas (COSTA NETTO, 2008, p. 54).

O controle sobre a reprodução da obra, que, até então, se dava pela posse do manuscrito original, foi perdido, visto que os possuidores de uma cópia impressa podiam, sem grandes dificuldades, reproduzi-la (IDEM, p. 54). Por isso, pode-se dizer que a facilidade de disseminação das obras também provocou o aumento de incidência do plágio e da contrafação.

Nessa situação, perdia o impressor original o dinheiro investido na criação e processamento do texto, montante esse que não era despendido em caso de reimpressão do trabalho por terceiro, o que tornava bastante lucrativa a atividade daquele que simplesmente pegava a obra já editada e a reimprimia (GERMAN, 2009, p. 1).

Por conseguinte, os impressores passaram a clamar por medidas para garantir seus investimentos contra a concorrência de edições abusivas, pedindo aos governantes a concessão de privilégios de impressão. Daí o reconhecimento, no final do século XV, da necessidade de proteção dos trabalhos escritos publicados, o que inicialmente se deu pelo regime dos privilégios (IDEM, p. 1-2).

1.1.3 OS PRIMEIROS PRIVILÉGIOS DE QUE SE TEM NOTÍCIA

A invenção da imprensa levou ao surgimento dos privilégios, que eram concedidos pelos monarcas aos editores e garantiam a exploração econômica de determinada obra por certo período. Para tanto, não eram levados em conta os interesses dos autores, mas tão somente as necessidades daqueles que exercitavam uma atividade econômica, isto é, os impressores (ALGARDI, 1978, p. 5). Tais privilégios indicavam ainda a existência, no que diz respeito às obras literárias, artísticas e científicas, de uma atividade comercial bastante intensa (FRAGOSO, 2009, p. 66).

O primeiro privilégio de impressão foi concedido pela República Sereníssima de Veneza, em 1469, a um alemão de nome Johannes von Speyer, pelo prazo de 5 anos, para a edição das cartas de Cícero e Plínio. Contudo, tal privilégio foi extinto depois de um ano, com a morte prematura de Speyer, não tendo sido renovado a outro impressor (GERMAN, 2009, p. 2).

Ao lado dos privilégios de impressão, em 1486 teria surgido, em Veneza, o primeiro privilégio autoral, concedido ao historiador Marcus Antonius Sabellicus, para a publicação da sua obra “História da cidade de Veneza”, o que configurou uma exceção e permitiu ao autor a escolha do editor (SCHACK, 2010, p. 53-54). Podemos ainda destacar outros privilégios concedidos diretamente ao autor, como o privilégio outorgado em Milão, no ano de 1488, a Bettin da Trezzo, e o concedido em Padova, no ano de 1592, a Pier Francesco da Ravenna (ALGARDI, 1978, p. 5-6).

A invenção da imprensa levou ao surgimento dos privilégios, que eram concedidos pelos monarcas aos editores e garantiam a exploração econômica de determinada obra por certo período.

O modelo italiano expandiu-se rapidamente, sendo adotado por muitos países europeus no século XIV. Seja como for, é indiscutível que o objetivo desse sistema não era propriamente a defesa do trabalho literário, mas sim a proteção dos editores e dos processos de impressão (REHBINDER, 2010, p. 9).

1.1.4 O REGIME DOS PRIVILÉGIOS

Inicialmente, a necessidade de regular o direito de reprodução das obras surgiu sob a forma do regime dos privilégios, que inaugurou uma nova fase do direito, conhecida como “ciclo dos monopólios” (EBOLI, 2006, p. 20).

Os privilégios estabeleciam um monopólio de exploração em favor de livreiros e impressores, normalmente por tempo determinado. Eram concedidos pelo governante e comumente objetivavam a gratificação de determinada pessoa em função de um trabalho ou ato realizado. Ao lado do aspecto econômico ligado aos livreiros e impressores, também funcionavam como recurso político para o controle da difusão das doutrinas consideradas perigosas (LIPSZYC, 1993, p. 30).

Muitos dos elementos característicos dos direitos do autor estavam presentes nos privilégios, entre eles a outorga de direitos exclusivos por determinado prazo, a autorização para imprimir cópias das obras e vendê-las, a possibilidade de obter a reparação dos danos causados, bem como o direito de perseguir os infratores mediante medidas coativas, como a apreensão de cópias (IDEM).

Outrossim, vale mencionar que, no regime dos privilégios, a proteção era concedida normalmente por cidades, para um determinado território, o que permitia, em outra cidade, a impressão da mesma obra por outro impressor (GERMAN, 2009, p. 2).

No Sacro Império Romano-Germânico, por exemplo, os privilégios eram concedidos pelas cidades, no entanto, também havia a possibilidade de a obra impressa ser protegida em todo o território imperial, o que se dava com a concessão de privi-

légio pelo Kaiser (*Kaiserprivileg*) (SCHACK, 2010, p. 54-55). O sistema dos privilégios do Kaiser, contudo, somente foi respeitado por todos os Estados germânicos no período que vai do fim do século XVI até o começo do século XVII (GERMAN, 2009, p. 2). Isso demonstra que mesmo com a concessão de privilégios, muitas vezes a proteção dos impressores continuava atomizada, fragmentada, limitada territorialmente.

Ademais, é interessante notar que essa proteção não surgiu da reivindicação dos criadores intelectuais, ao contrário, em face do descontentamento da classe dos editores é que se iniciou a referida regulamentação. Não se pode falar, por conseguinte, em normatização resultante da atuação coletiva dos autores, mas sim como forma de atender *aos anseios econômicos dos grupos editoriais da época* (MORAES, 2008, p. 27).

Fica então evidente que, nesse regime, a tutela não era direcionada ao autor da obra, mas tinha como objetivo a proteção da atividade dos impressores e livreiros, o que justificava a concessão estatal de um privilégio e a consequente penalização daqueles que desrespeitassem tal outorga (COSTA NETTO, 2008, p. 54).

Desta feita, os privilégios concediam um direito de natureza econômica aos editores, destinado tão somente a salvaguardar a atividade dos riscos comerciais a ela inerentes, nada tendo a ver com os direitos autorais como os conhecemos atualmente (FRAGOSO, 2009, p. 48). Não havia, portanto, um direito subjetivo preexistente, uma vez que o privilégio era *atribuído pelo monarca como se fosse um benefício temporário e condicionado* (CIFUENTES, 2008, p. 194).

1.1.5 A SIMBIOSE ENTRE A CENSURA E O REGIME DOS PRIVILÉGIOS

A concessão de privilégios não atendia apenas aos interesses dos livreiros e impressores. O Estado e a Igreja também estavam interessados no controle da atividade editorial, especialmente no que tocava ao conteúdo do que seria publicado.

Muito mais que proteger a atividade editorial, o Estado pretendia censurar as publicações, evitando a disseminação de ideias que pudessem trazer prejuízos políticos, bem como que pudessem ameaçar a sociedade como um todo, incluindo aí a religião⁷. E nesse ponto deve-se notar a ação da Igreja Católica, *sob cujo crivo deveriam passar as obras, em sua atividade censória, antes de receber o timbre do imprimatur*. (FRAGOSO, 2009, p. 67).

Nessa linha, o registro obrigatório não passava de um mecanismo camuflado de controle, visto que permitia ao Estado e à Igreja o acesso à obra antes da publicação, o que facilitava a censura prévia de trabalhos considerados indesejados (MORAES, 2008, p. 28).

Deu-se, então, no regime dos privilégios, a simbiose perfeita entre os interesses do Estado e dos impressores. A motivação da tutela não estava na proteção das criações do espírito, mas sim, desde o início, na proteção dos investimentos e na outorga de um poderoso instrumento estatal de censura prévia (ASCENSÃO, 2007, p. 4), que evitava a ocorrência de desordem e de práticas vedadas pela religião, em evidente atendimento dos interesses diretos e indiretos do soberano e do clero⁸.

Destarte, somente com a derrogação do sistema dos privilégios é que vai ter início o desenvolvimento do Direito de

Autor como o conhecemos hodiernamente. Os primeiros passos nessa direção foram dados na Inglaterra, como veremos no decorrer dos nossos estudos. No entanto, não se deve deixar de observar que os autores nunca ficaram totalmente alijados do universo editorial ou da impressão e comercialização de livros, malgrado a prevalência, nesse período, dos interesses dos editores, da Igreja e do Estado (ou do Monarca) (FRAGOSO, 2009, p. 50).

1.2 OS PRIMEIROS PASSOS RUMO AO SISTEMA DO DIREITO DE AUTOR

Na Inglaterra, tal qual mencionamos linhas acima, também houve uma duradoura parceria entre a Coroa e os livreiros e impressores. Os últimos se faziam representados pela *Stationers' Company*, que assegurava o cumprimento das políticas oficiais de censura. A Coroa, por seu turno, dava poderes nacionais de regulação aos membros daquela corporação, bem como exclusividade na atividade de impressão (MIZUKAMI, 2007, p. 252).

A *Stationers' Company* manteve o monopólio sobre o comércio dos livros durante muito tempo, sustentando-se em normas de censura. Durante quase todo o período de 1557 a 1709 a censura foi a maior política do governo inglês. Era conveniente para a Coroa a entrega de grandes poderes à *Company of Stationers*, a qual passou a atuar, em contrapartida, como verdadeira polícia da impressão (PATTERSON, 1968, p. 6).

As relações entre os membros da *Stationers' Company* eram reguladas pelo *stationer's copyright*, que não previa um verdadeiro Direito de Autor, compreendendo apenas o direito de copiar um manuscrito (MIZUKAMI, 2007, p. 254-255). Apesar disso, até por conveniência da própria corporação na forma de condução do comércio do livro, havia o reconhecimento implícito de alguns direitos morais e patrimoniais de autor (IDEM, p. 255).

O monopólio e a censura resistiram até mesmo ao enfraquecimento do poder monárquico determinado pelas revoluções inglesas⁹. Com a reestruturação da monarquia foi editado em 1662 o *Licensing Act*¹⁰, o qual limitava a vigência das leis de censura. Todavia, o *Licensing Act* permitia renovações periódicas, o que acabou ocorrendo até 1694, *quando o ato não foi renovado por decisão da House of Commons*. (MIZUKAMI, 2007, p. 258)

Inúmeras críticas foram dirigidas ao *Licensing Act*. Entre os críticos mais ilustres estava John Locke, o qual argumentava que o privilégio comportava um regime de censura preventiva, que tornava sem efeito a liberdade de expressão. O filósofo também atacava o caráter perpétuo do privilégio, que levava os membros da *Company of Stationers* a produzir edições caras e de péssima qualidade, bem como se opunha ao ato que autorizava a Coroa a inspecionar a casa daqueles que eram suspeitos de possuir livros em situação irregular, o que fomentava perseguições. Ademais, asseverava que o monopólio sacrificava a liberdade de imprensa, de comércio e de cultura¹¹.

Apesar do cenário desfavorável, a *Stationers' Company* chegou a tentar obter novas leis de censura, posto que seus membros estavam cientes da importância da censura para a manutenção do monopólio (MIZUKAMI, 2007, p. 258). A empreitada, no entanto, não logrou êxito.

Com o fim do *Licensing Act* instalou-se um verdadeiro caos

no comércio de livros, em muito devido à cópia indiscriminada e à impressão somente de livros rentáveis. Isso levou os *stationers* a demandar uma nova normatização, que resultou na promulgação, em 1710, do Estatuto da Rainha Ana¹².

1.3 O ESTATUTO DA RAINHA ANA E O NASCIMENTO DO SISTEMA DO COPYRIGHT

A aprovação do Estatuto da Rainha Ana pôs fim ao regime de privilégios na Inglaterra, reconhecendo-se direitos aos autores, os quais poderiam ser transferidos ao editor. Estabeleceu-se, então, uma nova forma de regulação do comércio de livros.

Em verdade, melhor esclarecendo, a mudança radical encontrada no Estatuto não se devia ao fato da outorga ao autor do direito de *copyright*, até então uma prerrogativa limitada aos membros da *Stationers' Company*, mas sim à concessão do referido direito a todas as pessoas (PATTERSON, 1968, p. 145).

O objetivo precípua do novo sistema não era a proteção dos autores, pretendia-se regular o comércio de livros na ausência de monopólio e censura (IDEM, p. 143). Desse modo, o reconhecimento de direitos aos autores no Estatuto da Rainha Ana se deu de forma meramente incidental.

De fato, o Estatuto, já em seu preâmbulo, destacava que se tratava de um *ato para o encorajamento do aprendizado, investindo as cópias de livros impressos nos autores e compradores de tais cópias, durante o tempo aqui mencionado*¹³. Assim, o objetivo, com o término do monopólio e da censura, era o encorajamento do aprendizado, de maneira que quaisquer benefícios outorgados aos autores foram meramente incidentais.

Para tanto, concedeu-se a todos os autores o monopólio limitado de utilização da obra por 14 anos¹⁴, contados do dia de sua primeira publicação. Também foi oferecida a possibilidade de renovação desse direito por outros 14 anos, desde que o autor, decorridos os primeiros 14 anos, ainda vivesse e pedisse a renovação¹⁵. Caso contrário, ficaria livre a publicação da obra após o decurso do prazo de 14 anos (GERMAN, 2009, p. 31-32).

Percebe-se, após uma leitura aten-

ta do dispositivo, que a proteção era outorgada ao autor ou à pessoa que comprasse a obra. Por isso, o único benefício realmente conferido ao autor e não disponível para as pessoas que comprassem a obra era o direito de renovação do *copyright* (PATTERSON, 1968, p. 146), previsto no final do Estatuto¹⁶, que permitia a proteção do autor por um período máximo de 28 anos¹⁷.

Outrossim, deve-se notar que a proteção pelo prazo de 14 anos se dava em relação aos livros ainda não publicados na data do Estatuto. No que toca aos livros já publicados em 10 de abril de 1710, a previsão do Estatuto era outra, concedendo-se um período único de proteção de 21 anos, sem extensão ou prorrogação¹⁸, o que conduzia a obra, após o decurso do mencionado prazo, ao domínio público.

Os livreiros de Paris se defendiam dos ataques dos livreiros das províncias destacando que além da existência dos privilégios reais, também tinham adquirido os manuscritos dos autores.

Abolia-se, com isso, o *copyright* perpétuo, base do monopólio, transformando-o em um *copyright* de 21 anos. E a razão para a concessão desse *copyright* limitado a 21 anos está nas grandes somas de dinheiro que os impressores tinham investido nos livros antigos, de maneira que tal prazo garantiria o retorno desses investimentos (PATTERSON, 1968, p. 147-148).

Porém, ao mesmo tempo que garantiu os investimentos dos impressores, o prazo de 21 anos acabou por atrasar a interpretação judicial do Estatuto, que somente foi questionado judicialmente após o decurso do prazo (MIZUKAMI, 2007, p. 259).

A proteção, ademais, derivava da publicação e não da criação da obra, o que, mais uma vez, dava destaque ao trabalho do editor (SCHACHT, 2004, p. 99) e configurava mais um argumento favorável à tese que não vê no Estatuto uma lei de proteção dos autores. Ainda, era necessária a inscrição do título da obra nos registros da *Stationers' Company*, somente havendo a aquisição do direito depois da realização do referido registro (LIPSZYC, 1993, p. 32).

Por outro lado, os direitos morais

de autor não foram objeto de normatização pelo Estatuto da Rainha Ana e acabaram, mais tarde, devido a uma interpretação errônea da decisão do caso *Donaldson v. Beckett*, nem mesmo sendo protegidos pela *Common Law*. Só muito recentemente essa situação vem mudando nos países de direito anglo-saxônico, especialmente na Inglaterra, que, em 1988, incorporou os direitos morais do autor (*moral rights*) (BENTLY; SHERMAN, 2009, p. 241).

Assim sendo, o Estatuto da Rainha Ana não tinha a pretensão de beneficiar os autores, mesmo porque sequer fornecia um coerente entendimento acerca da autoria e dos direitos do autor. Não era uma lei de proteção autoral, não obstante muitas vezes se referir ao autor, já que buscava, em realidade,

a regulação do comércio de livros em um ambiente desprovido de monopólio e censura. Em suma, nas palavras de Fábio Ulhoa Coelho, mais *que uma lei de direito autoral, o Statute of Anne foi um diploma de regulação do mercado* (COELHO, 2010, p. 278).

Todavia, a despeito de não ter sido concebido como uma lei de Direito de Autor, o Estatuto viria a se aproximar disso quando se iniciaram as disputas judiciais conhecidas como *Battle of the Booksellers*, solucionadas no caso *Donaldson v. Beckett*, no qual foi reconhecida a existência de um *copyright* estatutário bastante diverso daquele de 1710.

Em conclusão, em nossa leitura, como o Estatuto não era propriamente uma lei de Direito de Autor, poderia ser considerado uma legislação de transição entre o regime dos privilégios e as modernas leis de direitos autorais, uma vez que possui elementos que remontam aos privilégios, bem como disposições que fazem parte das atuais leis autorais¹⁹. Por isso, como veremos a seguir, os decretos revolucionários da França é que realmente consagraram pela primeira vez os direitos do autor.

1.4 O SURGIMENTO DA NOÇÃO DE PROPRIEDADE LITERÁRIA, ARTÍSTICA E CIENTÍFICA

Na França também foi visto um conflito de interesses entre livreiros, o qual, da mesma forma que na Inglaterra, levou à superação do sistema de privilégios e à elaboração de uma nova legislação protetiva.

Os litígios se fizeram presentes já no início do século XVIII e tiveram como partes os livreiros de Paris, que sustentavam a utilidade da renovação dos seus privilégios, ao que se contrapunham os livreiros não privilegiados (ou com poucos privilégios) das províncias, que impugnavam as renovações, entendendo que elas eram contrárias ao interesse geral (LIPSZYC, 1993, p. 32).

A invenção da imprensa de tipos móveis provocou uma verdadeira revolução no modo de produção de livros, o que deu início a uma nova atividade produtiva, capitaneada pelos impressores.

Os livreiros de Paris se defendiam dos ataques dos livreiros das províncias destacando que além da existência dos privilégios reais, também tinham adquirido os manuscritos dos autores. Desse modo, como a criação pertencia aos autores, estes a teriam transmitido ao livreiro integralmente, com todos seus atributos, inclusive o principal, que era a perpetuidade. Essa tese foi apresentada em várias causas levadas ao Conselho do Rei, na tentativa de demonstrar que os privilégios nada mais constituíam que aprovações autênticas das transações entabuladas com os autores (IDEM, p. 33).

Ao lado dessas disputas, os direitos dos autores começaram a ser defendidos, de forma cada vez mais vigorosa, por determinados grupos sociais. Advogados, altos funcionários e escritores, como foi o caso de Rousseau e Voltaire, dedicaram-se à causa, proclamando a importância da legislação protetiva do autor²⁰.

O debate acerca da tutela do autor tomou então um rumo irreversível na segunda metade do século XVIII (GAUTIER, 2010, p. 15) e não demorou muito para que as primeiras decisões a favor dos autores viessem à tona. De fato, o primeiro julgado reconhecendo esses direitos parece ter sido aquele proferido no caso Lafontaine, onde o rei declarou que as obras do insigne fabulista pertenciam por direito de herança às suas netas (BEVILAQUA, 1958, p. 235).

O passo seguinte foi dado às vésperas da Revolução Francesa, em agosto de 1777, quando o governo de Luís XVI interveio e editou seis decretos, que resumiram a situação da seguinte maneira: foram reconhecidos ao autor o direito de editar e vender suas obras, bem como foram criadas duas categorias diferentes de privilégios. Aos autores, que tinham como fundamento a atividade criadora, foi concedido privilégio perpétuo, enquanto que aos editores foi outorgado privilégio por tempo limitado. Os decretos, todavia, somente se aplicavam aos escritos, não beneficiando os autores de obras teatrais e musicais (LIPSZYC, 1993, p. 33).

No mesmo ano, em 1777, foi fundada a Sociedade dos Autores e Compositores Dramáticos (SACD), surgindo um fenômeno novo e geral, muito bem descrito por Ripert: *Os grupos*

tornam-se permanentes e organizados; chefes eleitos falam em nome de todos, tendo relação constante com parlamentares, sabendo pedir, exigir, ameaçar... (GAUTIER, 2010, p. 16-17)

Em 4 de agosto de 1789, com a Revolução Francesa, os privilégios de autores e editores foram abolidos. Mas a situação não perdurou muito sem regulamentação, visto que dois decretos, na terminologia da época, foram aprovados pela Assembleia Constituinte para disciplinar a matéria.

O primeiro deles, de 13-19 de janeiro de 1791, reconheceu aos autores de obras teatrais um monopólio de exploração sobre a representação de seus trabalhos, o qual perdurava durante toda a vida do autor, bem como beneficiava seus herdeiros ou cessionários por cinco anos após a morte do autor (IDEM, p. 17).

Já o segundo, de 19-24 de julho de 1793, reconheceu o direito de reprodução sobre a propriedade literária, musical e artística (STRÖMHOLM, 1967, p. 117). Além disso, concedeu o monopólio de exploração durante toda a vida do autor e a seus herdeiros ou cessionários pelo prazo de dez anos após a morte do autor²¹ (GAUTIER, 2010, p. 17).

Referidas normas consolidaram, pela primeira vez, a noção de propriedade literária e artística, atribuindo ao autor a propriedade sobre sua criação intelectual. Aliás, aí também está o fundamento para o fim do regime dos privilégios, pois em 1789 a propriedade foi consagrada pela Declaração de Direitos do Homem e do Cidadão como “inviolável e sagrada”, o que não era compatível com a ideia de privilégio (LUCAS; LUCAS, 2006, p. 9).

1.5 OS DECRETOS REVOLUCIONÁRIOS FRANCESES DE 1791 E 1793

O Direito de Autor surgiu então a partir da substituição do regime dos privilégios pela propriedade literária, que, conforme escreveu Le Chapelier em 1791, é *a mais sagrada, a mais legítima, a mais inatacável, e, se assim posso dizer, a mais pessoal das propriedades* (IDEM, p. 10). Nessas palavras, conforme adverte Hubmann, já se expressava a opinião no sentido de que a “propriedade intelectual” não teria somente expressão econômica, mas também deveria tutelar interesses pessoais do autor²².

É controversa, entretanto, a utilização do termo “propriedade”, pois, conforme advertem Lucas e Lucas, a linguagem do legislador revolucionário, neste ponto, foi mais filosófica do que jurídica, visto que a insistente referência à propriedade tem o condão de ressaltar a ruptura com o sistema de privilégios concedidos pelo rei (LUCAS; LUCAS, 2006, p. 11)

Por outro lado, destacam alguns autores que a ruptura pode também ter sido exagerada pela doutrina, uma vez que os avanços realizados pelos decretos foram modestos e, em relação ao princípio da perpetuidade do direito exclusivo, denotam um recuo se comparados às decisões do Conselho de Rei de 1777 (IDEM, p. 11-12).

Lipszyc vê nos decretos um progresso considerável no desenvolvimento dos direitos do autor, posto que permitiram a extensão da proteção aos interesses dos criadores, abandonando o enfoque dado à cópia e à expressão da obra em forma material. Assevera ainda que os decretos fixaram a duração dos direitos exclusivos sobre a obra para além do falecimento do autor, ao invés de contar o prazo a partir da data da primeira publicação da obra, bem como afastaram a denominação anglo-americana, ou seja, o *copyright* (LIPSZYC, 1993, p. 36).

Outrossim, é relevante destacar que os dois decretos foram

redigidos de forma bastante concisa e clara, o que lhes garantiu um período de vigência excepcional. Perduraram, com poucas alterações, por quase 170 anos, dando espaço para o desenvolvimento de uma jurisprudência de qualidade (GAUTIER, 2010, p. 18).

Outro ponto relevante está no fato de que a legislação da época, ao reconhecer a propriedade literária e artística, aumentou a liberdade dos autores (COELHO, 2010, p. 280), alforriando-os do regime do mecenato, que era a forma mais usual de patrocínio das artes e da cultura. Passaram os autores, assim, a caminhar com as próprias pernas, uma vez que encontravam no sistema jurídico uma fonte de financiamento de suas criações.

Nessa esteira, parece-nos que emergiu no direito positivo francês²³, pela primeira vez, o Direito de Autor, dado que os decretos revolucionários, ao contrário do Estatuto da Rainha Ana, situaram o criador da obra como o centro da proteção. Apesar disso, não há dúvida que a admissão do Direito de Autor como uma propriedade literária e artística demandaria melhor análise da doutrina e da jurisprudência, o que vai ocorrer no decorrer do século XIX, como veremos.

1.6 O RECONHECIMENTO DOS DIREITOS MORAIS DO AUTOR PELOS TRIBUNAIS FRANCESES

O nascimento do Direito de Autor (*droit d'auteur*) com os decretos revolucionários outorgou, em um primeiro momento, proteção apenas aos aspectos patrimoniais. Somente no decorrer do século XIX, com a afirmação da dimensão jusnaturalista e personalista do Direito de Autor, é que os direitos da personalidade do autor (direitos morais)²⁴ foram sendo paulatinamente reconhecidos (LUCAS; LUCAS, 2006, p. 12).

A despeito disso, lembra Strömholm que certos autores mencionam a existência, nos trabalhos preparatórios dos decretos revolucionários, de expressões que têm sido interpretadas como alusões ao direito moral de autor ou, pelo menos, como um reconhecimento implícito dos interesses pessoais dos autores. Porém, deve-se entender que a legislação revolucionária pertence à pré-história do direito moral de autor (STRÖMHOLM, 1967, p. 117).

Assim, é correto asseverar que, antes

de 1800, os espíritos foram preparados, mas não houve o reconhecimento do direito moral como um conceito jurídico, o que será obra da jurisprudência francesa do século XIX (LUCAS; LUCAS, 2006, p. 12), que fez germinar o que adormecia em estado prematuro²⁵ (MORAES, 2008, p. 31).

Entre os vários julgados prolatados no período, normalmente é dada importância particular àqueles que mencionaremos a seguir. Contudo, isso não significa que outros casos importantes não foram analisados e decididos no século XIX, mas sim que estamos nos atendo apenas aos mais comentados.

Nessa linha, já em 17 de agosto de 1814, em um julgado do Tribunal Civil do Sena, foi imposto a um editor, que adquiriu o direito de exploração de uma obra, o dever de respeitar o direito à paternidade e à integridade da obra.

Mais tarde, em 11 de janeiro de 1828, o caso Vergne forneceu uma ilustração do grau de desenvolvimento em relação ao direito de divulgação. O julgado reconheceu ao autor, em vida, o direito de impedir a venda e a publicação de suas obras, mas recusou esse mesmo direito aos seus herdeiros, que o sucederem apenas nos direitos materiais. Ademais, a decisão estabeleceu que, na dúvida e na ausência de manifestação de vontade do autor, deveria ser consultada a sua intenção presumida (STRÖMHOLM, 1967, p. 118).

O Direito de Autor vai surgir somente com os decretos revolucionários de 1791 e 1793, que substituíram o regime dos privilégios na França, consolidando, pela primeira vez, a noção de propriedade literária, artística e científica.

Também é dada especial atenção pela doutrina ao caso Lacordaire, no qual se opôs o padre Lacordaire a um editor de Lyon, que publicou, após ter tomado nota dos seus discursos, um volume intitulado "*Conférences de l'abbé Lacordaire*". A Corte de Lyon reconheceu que o autor *tem um duplo e legítimo interesse em conservar o direito exclusivo de editar sua obra ou de cedê-la*. Outrossim, asseverou-se que *do ponto de vista de sua personalidade moral e no interesse mesmo de sua doutrina, o autor deve sempre conservar o direito de rever, de corrigir e de supervisionar a fidelidade da reprodução da obra, bem como escolher o momento e o modo de*

sua publicação. (IDEM, p. 120)

Em 1865, no caso Rose Boheur, foi reconhecida, pela primeira vez, a *primazia ou preponderância do direito imaterial (Direito de Autor) em relação ao direito obrigacional*. *O pintor não foi obrigado a entregar o quadro encomendado por terceiro, em razão de ter mudado de concepção artística*. (CHINELLATO; HIRONAKA, 2003, p. 108)

Desta feita, pode-se dizer que a jurisprudência francesa foi paulatinamente assegurando a proteção do direito moral de autor, sendo bastante claro que, por volta de 1880, a situação estava muito bem desenhada, visto que uma ampla gama de casos importantes já havia sido decidida com base nas soluções ditas pelos princípios em questão (STRÖMHOLM, 1967, p. 78).

1.7 OS DIREITOS MORAIS DO AUTOR NA DOUTRINA FRANCESA DO SÉCULO XIX

Na doutrina, Renouard já asseverava em 1839, no célebre *Traité des droits des auteurs dans la littérature, la science et les beaux-arts*, que não era admissível a supressão ou alteração da obra pelo cessionário, sendo também vedada a omissão do nome do autor ou de um dos coautores. Ademais, o estudioso explicou a impenhorabilidade da obra inédita pela ideia de que ela é para o autor *o santuário de sua consciência* (LUCAS

SCHLOETTER, 2002, p. 59).

Nos anos que se seguiram a doutrina foi mais e mais se posicionando a favor dos interesses pessoais do autor. Tanto é assim que em 1846, na obra *Droits civils des auteurs, artistes et inventeurs*, já se pôde notar, nos ensinamentos de Nion, a tendência no sentido de orientar o debate na direção do autor. Nesse trabalho também encontramos o que pode ser considerado como a primeira manifestação da concepção dualista do Direito de Autor (IDEM, p. 52).

Todavia, teria sido André Morillot, em 1878, quem primeiro utilizou a expressão "direito moral", que foi considerada como um feixe de prerrogativas

distinto do monopólio de exploração e fundada na responsabilidade civil (LUCAS; LUCAS, 2006, p. 13). Sua obra representou o nascimento do direito moral de autor na França e partiu de uma concepção dualista, que reconhecia direitos pecuniários e morais, estes últimos fundados nos direitos da personalidade (LUCAS SCHLOETER, 2002, p. 59).

Na verdade, conforme esclarece Strömholm, o que existe mesmo de original na obra de Morillot é sobretudo a escolha da expressão “direito moral”, que evita a referência à noção então confusa dos direitos da personalidade. No mais, como obviamente não se pode reconhecer o surgimento de todo esse arcabouço doutrinário da noite para o dia, é certo que Morillot partiu do desenvolvimento doutrinário já existente na Alemanha, que foi fundamental para que a doutrina francesa pudesse compreender tudo aquilo que os tribunais tinham criado em sua jurisprudência²⁶ (STRÖMHOLM, 1967, p. 377).

De fato, isso mostra que os estudos realizados a partir do pensamento de Immanuel Kant também foram fundamentais para o desenvolvimento de um direito da personalidade do criador na doutrina francesa (LIPSYC, 1993, p. 37).

Desse modo, o direito moral de autor vai se agregar ao conceito já estabelecido de direitos de propriedade literária e artística, passando, aos poucos, do campo jurisprudencial e doutrinário para o reconhecimento legal, o que poderá ser notado de forma mais evidente nas legislações promulgadas no início do século XX, particularmente após a Primeira Guerra Mundial (IDEM, p. 370-371).

1.8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A invenção da imprensa de tipos móveis provocou uma verdadeira revolução no modo de produção de livros, o que deu início a uma nova atividade produtiva, capitaneada pelos impressores. Como a nova atividade exigia vultosos investimentos, foi demandado aos governantes da época a concessão de privilégios, que permitiriam o monopólio da impressão de livros em determinadas localidades, bem como assegurariam os investimentos realizados. Ao mesmo tempo, aliado ao regime dos privilégios, instalou-se um sistema de censura da produção literária, regido pelo Estado e pela Igreja.

O fim dos privilégios se deu inicialmente na Inglaterra, com a promulgação em 1710 do Estatuto da Rainha Ana, considerado a primeira lei de *copyright*. A despeito do rompimento com o sistema anterior, é certo que o Estatuto não tinha como objetivo primordial o reconhecimento de direitos ao autor. Na realidade, buscava-se apenas a regulação do comércio de livros em um ambiente desprovido de monopólio e censura. Desse modo, mesmo se considerarmos os resultados posteriores decorrentes das disputas judiciais em torno do Estatuto, ainda assim estaremos apenas diante de uma legislação que marcou a transição entre o regime dos privilégios e as modernas leis de direitos autorais.

O Direito de Autor vai surgir somente com os decretos revolucionários de 1791 e 1793, que substituíram o regime dos privilégios na França, consolidando, pela primeira vez, a noção de propriedade literária, artística e científica. Atribui-se então ao autor a propriedade sobre sua criação intelectual.

Os decretos de 1791 e 1793 reconheceram tão somente direitos patrimoniais aos autores. Os direitos morais, por ou-

tro lado, foram tarefa que coube à jurisprudência francesa do século XIX. Com a consolidação dos direitos morais na jurisprudência, seguiu-se seu desenvolvimento doutrinário, cujo marco inicial é atribuído aos trabalhos de Morillot, que teve o mérito de aplicar à jurisprudência francesa os desenvolvimentos doutrinários alemães relacionados com os direitos da personalidade.

Pode-se afirmar então que a construção dos direitos morais se assentou em dois grandes alicerces: 1) de um lado, temos a jurisprudência francesa do século XIX, que concebeu um direito cujo objetivo era a proteção dos interesses pessoais dos criadores intelectuais; 2) de outro lado, a doutrina alemã da mesma época aprofundou a noção dos direitos da personalidade, o que auxiliou a compreensão e o desenvolvimento dos direitos reconhecidos pela jurisprudência.

Desse modo, o direito moral de autor se agregou ao conceito já estabelecido de direitos de propriedade literária, artística e científica, passando, aos poucos, do campo jurisprudencial e doutrinário para o reconhecimento legal, o que poderá ser notado de forma mais evidente nas legislações promulgadas no início do século XX, particularmente após a Primeira Guerra Mundial.

De qualquer forma, foi o pioneirismo e a influência exercida pelo Direito francês que levaram à utilização desse modelo, em 1886, na primeira Convenção Internacional sobre direitos autorais, a Convenção de Berna, que abriu um novo capítulo na história do Direito de Autor.

NOTAS

- 1 Cuidamos do desenvolvimento do Direito de Autor após a Convenção de Berna em outra publicação, à qual remetemos o leitor: Leonardo Estevan de Assis Zanini (2011).
- 2 Consultar: Allan Rocha de Souza.
- 3 O mesmo ensinamento é expresso por Rehinder, o qual aduz que a ideia já existente na Antiguidade acerca dos criadores foi reinterpretada pelo cristianismo, que viu na atividade meramente uma forma de mediação entre Deus e os homens, deixando então a personalidade do autor esquecida no anonimato. (CARBONI, 2010, p. 37) (REHBINDER, 2010, p. 8).
- 4 Consultar: Allan Rocha de Souza.
- 5 Consultar: Idem.
- 6 Consultar Guilherme Carboni (2010, p. 45). Nesse sentido também pondera Eduardo Lycurgo Leite: *cada escriba possuía uma grafia diferente, o que limitava ainda mais o acesso às obras intelectuais, pois, se raros eram os indivíduos que conheciam o alfabeto e dominavam as técnicas de leitura, ainda mais raros eram os indivíduos que conheciam ou tinham conhecimento suficiente para distinguir dois ou mais tipos de grafia* (LEITE, 2009, p. 118).
- 7 Na Alemanha, desde o século XVI a censura estatal tinha a tarefa de proibir obras cujo conteúdo não estivesse de acordo com a religião Cristã ou com uma das confissões autorizadas. Proibiam-se, igualmente, as obras contrárias aos costumes e à moral da sociedade (GERMAN, 2009, p. 3).
- 8 A censura, como adverte Villalba, tem sido uma constante até nossos dias, existindo *porque la palabra y el pensamiento, el rechazo de los dogmas de cualquier tipo, ya sean religiosos, científicos o sociales han importado la modificación de la cultura, y han significado el cambio de regímenes políticos* (VILLALBA, 2012, p. 48).
- 9 Consultar: Maria Chiara Pievatolo.
- 10 Consultar: Allan Rocha de Souza.
- 11 Consultar: Maria Chiara Pievatolo.
- 12 Há várias monografias que apontam a data do Estatuto da Rainha Ana como sendo o ano de 1709, com fundamento no calendário em vigor na Inglaterra naquela época. Todavia, desde 1752 a Inglaterra segue o calendário Gregoriano, de maneira que o ano não se inicia mais em 25 de março, mas sim em 1º de janeiro. Por isso, no calendário Gregoriano o ano correto de promulgação do Estatuto é 1710 (FÖRSTER, 2008, p. 10-11).
- 13 Transcrevemos o original: *An act for the encouragement of learning, by vesting the copies of printed books in the authors or purchasers of such*

- copies, during the times therein mentioned.*
- 14 No que toca ao referido prazo de 14 anos, vale lembrar que o mesmo foi tirado das patentes de invenção, conforme estabelecido pelo *Statute of Monopolies* de 1623 (PIEVATOLO).
 - 15 Dispunha o Estatuto que o *autor de qualquer livro (ou livros) já composto, e não impresso e publicado, ou que será depois composto, e seu cessionário (ou cessionários), terão a liberdade exclusiva de imprimir e reimprimir tal livro (ou livros) pelo prazo de quatorze anos, começando do dia da primeira publicação do mesmo, e não mais.* Vejamos a redação do dispositivo no original: *That the author of any book or books already composed, and not printed and published, or that shall hereafter be composed, and his assignee or assigns, shall have the sole liberty of printing and reprinting such book and books for the term of fourteen years, to commence from the day of the first publishing the same, and no longer.*
 - 16 Tradução livre: *após a expiração do dito prazo de quatorze anos, o direito exclusivo de impressão ou disposição das cópias retornará aos seus autores, se eles estiverem vivos, por outro prazo de quatorze anos.* Vejamos o original: *after the expiration of the said term of fourteen years, the sole right of printing or disposing of copies shall return to the authors thereof, if they are living, for another term of fourteen years.*
 - 17 E no que toca ao prazo máximo de proteção, vale aqui mencionarmos as considerações de Valerio de Sanctis, para quem os decretos revolucionários da França, ao consagrarem a “propriedade” literária, situaram o criador da obra no centro da proteção, o que pode ser notado pelo fato da duração da proteção estar relacionada com a vida do autor, enquanto que no sistema anglo-saxônico da época a proteção legal se originava da publicação e começava a correr a partir de tal data (LIPSYC, 1993, p. 35).
 - 18 E a previsão fica clara da leitura do trecho em questão, que estabelecia: [...] *terá o direito exclusivo e a liberdade de imprimir tal livro (e livros) pelo prazo de 21 anos, começando do dito 10 de abril, e não mais.* Vejamos o trecho no original: [...] *shall have the sole right and liberty of printing such book and books for the term of one and twenty years, to commence from the said tenth day of April, and no longer.*
 - 19 Para uma análise mais aprofundada acerca do fim dos privilégios e do surgimento do *copyright* inglês, remetemos o leitor a outra publicação: Leonardo Estevam de Assis Zanini (2010).
 - 20 Pode-se citar, ainda no referido período, as decisões favoráveis aos herdeiros de Fenelon, que o advogado Héricourt obteve em confronto com editores (CHINELLATO; HIRONAKA, 2003, p. 108).
 - 21 No que toca à duração, lembra Hubmann que a proteção outorgada na França foi ampliada em 1866 para 50 anos *post mortem auctoris* e, em relação às obras musicais, com ou sem texto, estendida em 1985 para 70 anos *post mortem auctoris* (HUBMANN, 1966, p. 17).
 - 22 Heinrich Hubmann (1966, p. 17). Vejamos o original: *In diesen Worten kommt bereits die Auffassung zum Ausdruck, dass das geistige Eigentum nicht nur die wirtschaftlichen, sondern auch die persönlichen Interessen des Urhebers schützen müsse.*
 - 23 Há, por outro lado, quem aponte que os direitos dos autores teriam tomado forma, pela primeira vez, na Lei Geral da Prússia (*Das Allgemeine Preu ische Landrecht*), de 1794. Todavia, vale lembrar que o referido diploma cuidou apenas e tão somente de direitos editoriais (*Verlagsrecht*) e disposições penais contra a reimpressão, tratando apenas de forma indireta dos direitos do autor. Podem-se observar, ainda, disposições reconhecendo expressamente os direitos do autor na Lei de Baden (*Badisches Landrecht*), de 1809, bem como no Código Penal da Baviera (*Bayerisches Strafgesetzbuch*), de 1813. Aliás, Baden é apontado como o primeiro estado germânico a reconhecer a proteção autoral com base na ideia da propriedade espiritual, influência da Revolução Francesa. Seja como for, o fato é que a extinção dos privilégios e o surgimento da primeira codificação alemã de direitos autorais apenas vai ocorrer na Prússia, com a Lei de 11 de junho de 1837, que garante a proteção dos direitos do autor de forma vitalícia e pelo prazo de 30 anos *post mortem auctoris* (WANDTKE, 2009, p. 4-5).
 - 24 A expressão “direitos morais do autor” foi consagrada pela Lei 9.610/98, que cuida especificamente desses direitos nos arts. 24 a 27. Em nosso estudo, até para que a leitura não se torne desagradável, não vamos nos afastar da terminologia consagrada pela legislação, porém, não podemos deixar de mencionar que o termo “moral” é impróprio, visto que há setores não éticos no direito moral, e incorreto, pois foi traduzido literalmente do direito francês. Ascensão prefere chamá-los de “direitos pessoais”, afirmando que não obstante “mantenham uma ligação, ao menos genética, aos direitos da personalidade, afastam-se destes no seu âmbito de tutela e no seu regime”. O professor português ainda destaca que “são admitidos negócios sobre direitos pessoais que não seriam admitidos sobre os direitos de personalidade” (ASCENSÃO, 2007, p. 129-130). Parece-nos, entretanto, que a adoção da terminologia “direitos pessoais” também não é apropriada, tratando-se de concepção bastante genérica, que poderia

igualmente ser utilizada no âmbito dos “direitos patrimoniais do autor”, já que, como sabemos, em Direito Civil ele compreende direitos obrigacionais, em oposição aos direitos reais. Também não procede a alegação de que os direitos pessoais melhor se amoldam aos “direitos morais”, ao fundamento de que, nas palavras de Ascensão, no âmbito dos direitos do autor há negócios jurídicos não passíveis de enquadramento na seara dos direitos da personalidade. Por conseguinte, entendemos que o Direito de Autor tem natureza de direitos da personalidade e que a distinção entre direitos morais e direitos patrimoniais é meramente didática, assim, se vamos aceitá-la para uma explanação mais clara da matéria, melhor então seria chamar os direitos morais de “direitos da personalidade do autor”.

- 25 No mesmo sentido, ensina Strowel que a existência na França de normas não jurídicas que condenavam determinadas práticas, como é o caso do plágio, não é suficiente para que se afirme a anterioridade dos direitos morais em relação aos pecuniários. É que tais normas, não obstante serem até dotadas de certa efetividade, não eram consagradas juridicamente, o que afasta a pretensão de se reputar que os direitos morais surgiram antes dos direitos patrimoniais (STROWEL, 1993, p. 481).
- 26 A despeito do arcabouço teórico concebido, não se viu nos tribunais alemães a mesma desenvoltura dos tribunais franceses no trato dos direitos morais do autor, atraso este que é apontado como decorrência dos textos detalhados então existentes e da exegese estrita dos tribunais da época (STRÖMHOLM, 1967, p. 374).

REFERÊNCIAS

- ALGARDI, Zara Olívia. *La tutela dell'opera dell'ingegno e il plagio*. Padova: CEDAM, 1978.
- ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito autoral*. 2. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 2007.
- BENTLY, L.; SHERMAN, B. *Intellectual property*. 3. ed. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- BEVILAQUA, Clóvis. *Direito das coisas*. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1958, v. 1.
- BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. *A social history of the media: from Gutenberg to the Internet*. 2. ed. Cambridge: Cambridge, 2005.
- CARBONI, Guilherme. *Direito autoral e autoria colaborativa: na economia da informação em rede*. São Paulo: Quartier Latin, 2010.
- CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu; HIRONAKA, Giselda Maria Fernandes Novaes. Propriedade e posse: uma leitura dos ancestrais institutos. *Revista Trimestral de Direito Civil*, São Cristóvão, ano 4, v. 14, p. 79-111, abr./jun. 2003.
- CIFUENTES, Santos. *Derechos personalísimos*. 3. ed. Buenos Aires: Astrea, 2008.
- COLELHO, Fábio Ulhoa. *Curso de direito civil*. 3.ed. São Paulo: Saraiva, 2010. v. 4.
- COSTA NETTO, José Carlos. *Direito autoral no Brasil*. 2. ed. São Paulo: FTD, 2008.
- EBOLI, João Carlos de Camargo. *Pequeno mosaico do direito autoral*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2006.
- FÖRSTER, Achim. *Fair Use: ein Systemvergleich der schrankengeneralklausel des US-amerikanischen copyright act mit dem schrankenatalog des deutschen urheberrechtsgesetzes*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2008.
- FRAGOSO, João Henrique da Rocha. *Direito autoral: da antiguidade à internet*. São Paulo: Quartier Latin, 2009.
- GAUTIER, Pierre-Yves. *Propriété littéraire et artistique*. 7. ed. Paris: PUF, 2010.
- GERMAN, Stanislav. *Das urheberrecht und seine entwicklung*. München: GRIN, 2009.
- HUBMANN, Heinrich. *Urheber- und verlagsrecht*. 2. ed. München: Beck, 1966.
- LEITE, Eduardo Lycurgo. *Plágio e outros estudos em direito de autor*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2009.
- LIPSYC, Delia. *Derecho de autor y derechos conexos*. Buenos Aires: UNESCO, 1993.
- LUCAS, André; LUCAS, Henri-Jacques. *Traité de la propriété littéraire et artistique*. 3. ed. Paris: Litec, 2006.
- LUCAS-SCHLOETTER, Agnès. *Droit moral et droits de la personnalité: étude de droit compare français et allemand*. Aix-en-provence: PUAM, 2002.
- MIZUKAMI, Pedro Nicoletti. *Função social da propriedade intelectual: compartilhamento de arquivos e direitos autorais na CF/88*. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.
- MORAES, Rodrigo. *Os direitos morais do autor: repersonalizando o direito autoral*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008.
- PATTERSON, Lyman Ray. *Copyright in historical perspective*. Nashville: Vanderbilt University Press, 1968.
- PIEVATOLO, Maria Chiara. L'età della stampa e l'industrializzazione dell'informazione. *Filosofia politica e comunicazione del sapere*. Disponível em: <<http://bfp.sp.unipi.it/dida/fpa/ar01s02.html#anne>>. Acesso em: 12 fev. 2011.
- REHBINDER, Manfred. *Urheberrecht*. 16. ed. München: C. H. Beck, 2010.
- SCHACHT, Sascha T. *Die einschränkung des urheberpersönlichkeitsrechts im arbeitsverhältnis*. Göttingen: V& R unipress, 2004.
- SCHACK, Haimo. *Urheber- und urhebervertragsrecht*. 5. ed. Tübingen: Mohr Siebeck, 2010.

SOUZA, Allan Rocha de. *A construção social dos direitos autorais*: primeira parte. Disponível em: <http://www.conpedi.org/manaus/arquivos/anais/campos/allan_rocha_de_souza.pdf>. Acesso em: 4 jul. 2012.

STRÖMHOLM, Stig. *Le droit moral de l'auteur en droit allemand, français et scandinave avec un aperçu de l'évolution internationale. Étude de droit comparé. I première partie. L'évolution historique et le mouvement international*. Stockholm: P. A. Nordstedt & Söners Förlag, 1967. t. 1.

STROWEL, Alain. *Droit d'auteur et copyright: divergences et convergences*. Paris: LGDJ, 1993.

TRIDENTE, Alessandra. *Direito autorai: paradoxos e contribuições para a revisão da tecnologia jurídica no século XXI*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009.

VILLALBA, Carlos Alberto. Cultura: derecho cultural: derecho de autor y acceso a la cultura: derechos humanos involucrados. In: *El derecho de autor y los derechos conexos ante las nuevas tecnologías ¿Intereses compatibles o contrapuestos?* Lima: APDAYC, 2012, p. 39-91.

WANDTKE, Artur-Axel. Einleitung. Urhebervertragsrecht. In: WANDTKE, Artur-Axel (Hrsg.). *Urheberrecht*. Berlin: De Gruyter, 2009. p. 1-46; 133-185.

ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. A proteção internacional do direito de autor e o embate entre os sistemas do *copyright* e *droit d'auteur*. *Revista da Seção Judiciária do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 30, 2011. Disponível em: <http://www4.jfrj.jus.br/seer/index.php/revista_sjrj/article/viewFile/242/231>. Acesso em: 10 jan. 2013.

_____. O Estatuto da Rainha Ana: estudos em comemoração dos 300 anos da primeira lei de *copyright*. *Revista de Doutrina da 4ª Região*, Porto Alegre, n. 39, dez. 2010. Disponível em: <http://www.revistadoutrina.trf4.jus.br/artigos/edicao039/leonardo_zanini.html>. Acesso em: 10 jan. 2013.

Artigo recebido em 30/6/2014.

Artigo aprovado em 17/7/2014.