

DIREITOS DO ARTÍSTA PLÁSTICO

Marco Aurélio Gumieri VALÉRIO¹

Sumário: Resumo; Palavras-chave; Introdução; 1. Direito de autor; 2. Evolução histórica dos direitos do artista plástico; 3. Direitos do artista plástico; 4. Direitos morais; 5. Direitos patrimoniais; 6. Registro de direitos autorais de obra de arte; Conclusão; Bibliografia.

Resumo

Este artigo tem o intuito de analisar o nascimento e o desenvolvimento do direito de autor, mais especificamente, do artista plástico. Pelo estudo da evolução histórica do direito autoral, percebe-se que, mesmo quando a propriedade da obra não era do artista, ainda assim respeitava-se sua autoria. Desse desenvolvimento chegou-se aos direitos morais e patrimoniais do autor, garantido por convenções e tratados em âmbito internacional e por leis e decretos, em âmbito nacional. A obra, por ser produto do saber e do talento expressado de forma sensível e original nos campos das letras ou das artes deve ser protegida, garantindo aos autores uma subsistência digna e produtiva.

Palavras-chave

Artista plástico; direitos autorais; direitos morais do autor; direitos patrimoniais do autor.

Introdução

O Homem recria a realidade, registrando os fatos, segundo o seu ponto de vista. É espantoso que o habitante da caverna, certamente mais preocupado com a sua sobrevivência, fosse capaz de retratar, em pinturas, os fatos que compunham sua vida².

Esse artista primitivo tinha uma visão de mundo sendo, embora não se considerasse, um criador. Tinha o poder de fixar a realidade de sua vida, seus combates, suas caçadas, as feras que o ameaçavam e os deuses que o cercavam.

Ver o fato, pensá-lo, abstrair e, novamente, materializá-lo numa pintura, eis algo extraordinário³. A obra de arte é manifestação única, reproduzindo a realidade mas, e

¹ Advogado; Bacharel e Mestre em Direito pela Universidade Estadual Paulista, campus de Franca/SP (FHDSS/Unesp); Doutorando em Sociologia pela Universidade Estadual Paulista, campus de Araraquara/SP (FCL/Unesp); Professor da Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade da Universidade de São Paulo, campus de Ribeirão Preto/SP (FEA/USP).

² BITTAR, Carlos Alberto. *Contornos atuais do direito do autor*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1999, p. 10-2.

³ CABRAL, Plínio. *A nova lei de direitos autorais*. São Paulo: Saraiva, 1998, p. 7-8.

aqui seu mistério notável, uma realidade que brota do interior do artista e a transforma, dando-lhe toque especial. É esse toque que faz a obra de arte e reclama proteção legal.

Dessa peculiaridade pessoal do ato criativo nascem os direitos morais e patrimoniais do artista plástico sobre o produto de criação artística reconhecidos por leis e convenções.

1. Direito de autor

O direito de autor ou autoral é, nos dizeres de Bittar, *o ramo do Direito Privado que regula as relações jurídicas advindas da criação e da utilização econômica de obras intelectuais estéticas e compreendidas na literatura, nas artes e nas ciências*.

As relações regidas por este direito nascem com a criação da obra, surgindo do próprio ato criador direitos respeitante à sua face pessoal, como os direitos de paternidade, de nomeação, de integridade da obra e, de outro lado, com sua comunicação ao público, os direitos patrimoniais, distribuídos por dois grupos de processos, os de representação e os de reprodução da obras, como, por exemplo, para as músicas, os direitos de fixação gráfica, de gravação, de inserção em filme, de execução dentre outros.

As obras protegidas são as destinadas à sensibilização ou à transmissão de conhecimentos, as obras de caráter estético, que se inscrevem na literatura de forma escrita, como o poema, o romance ou o conto, nas artes, como as pinturas, as esculturas, os projetos de arquitetura, os filmes cinematográficos ou fotografias e, nas ciências, como o relato, a tese, a descrição de pesquisa, a demonstração escrita, a bula medicinal, dentre outros⁴.

2. Evolução histórica dos direitos do artista plástico

A evolução dos direitos do artista plástico confunde-se com a própria história do direito autoral. O conceito geral de propriedade sofreu modificações ao longo do tempo, até transformar-se em algo universal, especificamente após a Revolução Francesa e o advento da burguesia mercantil. A industrialização mudou a face do mundo e também o caráter da propriedade.

A criação artística, entretanto, continuou sendo *do* artista⁵. Na Roma Antiga, o autor tinha o privilégio do reconhecimento público, mesmo que ele fosse escravo e, portanto, apenas um instrumento de trabalho. A obra, então, pertencia ao senhor, mas, a

⁴ BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de autor*. Rio de Janeiro: Editora Forense, 1992, p. 13-4.

⁵ CABRAL, Plínio. *A nova lei de direitos autorais*. São Paulo: Saraiva, 1998, p. 20.

autoria, e conseqüentemente, a glória do feito, era do artista, como tal reconhecido e festejado.

Essa característica pessoal é que levou, em Roma, às condenações públicas dos plagiários, que eram execrados. A própria palavra já é, em si, uma condenação. *Plagiarius* significa sequestrador, aquele que rouba algo muito especial, como se fora um ser humano⁶.

Mas a Antiguidade Clássica, embora cultuasse o direito, lançando suas bases para um futuro tão distante que chegou até os dias atuais, não considerou a obra de arte como uma propriedade que pudesse integrar o ordenamento legal da época.

É compreensível, já que, até bem pouco tempo, os juristas divergiam sobre o caráter da propriedade intelectual. Alguns estudiosos entendiam que a obra de criação é um bem público, patrimônio da humanidade. Outros afirmavam que o autor tem apenas, um privilégio temporário, uma propriedade limitada no tempo e, finalmente, havia aqueles que conferiam ao autor um direito absoluto sobre sua obra, dela podendo dispor em qualquer tempo.

A obra de arte, produto da criação, é peculiar, gerando um interesse universal e, sem dúvida alguma, um direito também especial, o que tem o cidadão, em qualquer tempo e em qualquer lugar, de apreciar uma obra de arte.

Há, dessa forma, dois pontos contraditórios: o autor, como proprietário da obra, pode dispor desta e, o fato de que essa obra é feita para o público, perdendo-se a maior finalidade da obra sem ele.

É uma contradição que se acentua na medida em que a divulgação do produto artístico adquire um caráter de massas, por meio de uma distribuição ampla e universal.

Na Antiguidade esse conceito não existia e nem sequer tinha importância, já que, por exemplo, a pirâmide era do Faraó, e não do seu autor. Certamente o artesão recebia benesses mas, a propriedade material da obra era do senhor.

Não é necessário ir tão longe. O Renascimento, historicamente recente, foi o apogeu do mecenato, além de caracterizar o ápice daquilo que, muito mais tarde, iria ser chamado de direitos morais do autor.

O artista do Renascimento era pago, um agregado da corte e, sua obra, pertencia a quem encomendava. O nome do artista, porém, ficava ligado à obra. A paternidade da

⁶ CRETELLA, José. *Curso de direito romano*. Rio de Janeiro: Forense, 1996, p. 32.

obra dos renascentistas chegou até os dias hodiernos e, seus pagantes e patronos, desapareceram⁷.

O direito do autor sempre foi reconhecido. O que não se admitia era a propriedade material sobre as criações do espírito. A obra de arte apresentava uma característica peculiar que ainda persiste em alguns casos: a capacidade de multiplicá-las para o uso comum.

Se isso era válido para as obras de artes plásticas em geral, também o era para o livro, até o advento do tipo móvel e do papel. O livro era imenso, copiado em peles de carneiro ou tábuas de madeira, enormes e de transporte difícil. O papiro, ou papel, veio a facilitar muito esse trabalho, mas, ele continuava sendo uma cópia manual, demorada e, não raro, pouco confiável. O copista confundia-se com o autor, mesmo assim, o livro copiado teve longa duração, cerca de vinte séculos.

O desenvolvimento da técnica facilitou a difusão das obras de arte, especialmente as manifestações escritas. Os tipos móveis de Gutenberg, que apareceram em 1455, tornaram possível a composição de livros e sua difusão em grande escala, sendo considerado uma revolução e o nascimento de uma nova indústria⁸.

Era natural que isso, ainda num mundo sobre o impacto das corporações de artes e ofícios, dependesse de licença dos reis e poderosos da época. Eram os privilégios. Como o próprio nome indica, tratava-se de uma concessão peculiar e particular. A história registra essas concessões e mostra, ao mesmo tempo, que elas representavam, inegavelmente, uma forma de controle sobre os autores e um protecionismo desmedido. Autores menos rebeldes e mais acomodados dedicavam suas obras a bispos, reis, príncipes, duques, enfim, aos poderosos do dia.

As licenças para imprimir eram concedidas a tipografias, impressores e livreiros, os editores da época. Um dos primeiros privilégios que se conhece foi concedido pela República Veneziana, a um tal de Giovanni da Spira, que deteve o monopólio da edição de obras clássicas⁹.

A luta dos autores pelo direito de dispor de suas obras contra um privilégio real assinala o surgimento das modernas concepções sobre direitos autorais. Não foi uma luta fácil, pois se confundia com a própria luta pela liberdade de expressão.

⁷ BITTAR, Carlos Alberto. *Contornos atuais do direito do autor*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1999, p. 28-9.

⁸ CABRAL, Plínio. *A nova lei de direitos autorais*. São Paulo: Saraiva, 1998, p. 33.

⁹ BITTAR, Carlos Alberto. *Contornos atuais do direito do autor*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1999, p. 45-7.

Com efeito, em 1710, surgiu na Inglaterra, oriundo do Parlamento, a lei que veio a ser conhecida como *Estatuto da Rainha Ana*. Com essa norma, alterou-se a situação: agora, os *stationers*, impressores e livreiros, poderiam continuar imprimindo suas obras, mas deveriam adquiri-las de seus autores por meio de um contrato de cessão.

A partir desse momento, o autor assume seu lugar como proprietário do trabalho criativo que realiza e detentor de um direito exclusivo: o direito autoral que viria, mais tarde, a consolidar-se em várias leis e tratados internacionais, sendo, o principal deles e basilar para todo o sistema, a Convenção de Berna.

Pode parecer estranho a primeira vista, esse afã governamental em proteger o autor, geralmente um rebelde. Acontece que a cultura e o conhecimento constituem patrimônio nacional a ser estimulado e protegido, o que provocou a ação legal de quase todos os países da Europa. Ao lado desse aspecto, é preciso considerar que a arte não reconhece fronteira. É sua tendência rompê-las.

É claro que essa característica teria, fatalmente, que criar problemas no momento de reivindicar direitos e aplicar a lei. Para resolvê-los, firmaram-se vários tratados e convênios, os quais se multiplicaram de forma espantosa, chegando a centenas, demonstrando a necessidade de um acordo geral sobre a matéria.

Além dessa necessidade objetiva, a própria Revolução Industrial trazia, em seu bojo, ideias de internacionalização, tanto para o mercado, como para as reivindicações dos trabalhadores. É curioso como o aspecto global sempre esteve presente tanto para os comerciantes como para os intelectuais.

O pensamento filosófico proclama-se universal. Augusto Comte colocava, em primeiro lugar e acima das nações, a humanidade. Em 1848 aparecia o Manifesto *Comunista*, de Marx e Engels, que se dirigia aos proletários de todo o mundo. Os chamados socialistas utópicos, Fourier e Saint Simon, pensavam em termos universais.

Nada mais natural que os artistas da época também encarassem a literatura e as artes acima das fronteiras nacionais. Em 1858 realizou-se, em Bruxelas, um congresso internacional sobre propriedade intelectual. Foi uma reunião ampla, com a participação oficial e não oficial de muitos países, além de escritores, professores, cientistas e jornalistas.

Ele teve o mérito de lançar as sementes e as bases para uma apreciação internacional dos direitos autorais, mas não teve continuidade e nem consequências imediatas.

Em setembro de 1886 realizou-se, em Berna, a terceira conferência diplomática sobre direitos autorais. A ata dessa conferência é que vem a ser, finalmente, a *Convenção de Berna para a proteção das obras Literárias e Artísticas*¹⁰.

3. Direitos do artista plástico

São obras intelectuais protegidas, segundo o art. 7.º da Lei n. 9.610 de 19 de fevereiro de 1998:

A criação do espírito expressa por qualquer meio ou fixada em qualquer suporte, tangível ou intangível, atualmente conhecido ou que se invente no futuro, compreendendo-se entre elas as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética, as ilustrações, cartas geográficas e outras da mesma natureza; os projetos, esboço e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência; as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia.

As citadas obras intelectuais são conceituadas em quase todo o mundo ou mais propriamente nos países que subscreveram a Convenção de Berna, pelas expressões *criações visuais* ou *artes visuais*, definindo, assim, o campo criativo desenvolvido pelos criadores de obras de artes plásticas, criação gráfica e obras fotográficas.

Os países que mantêm estabelecidas sociedades de gestão coletiva desses direitos sob um modelo configurado internacionalmente pela Cisac, *Confederação Internacional de Sociedades de Autores*, a exemplo da Adagp – *Société des Auteurs Dans les Arts Graphiques et Plastiques*, constituída desde 1953 e da Vegap – *Visual Entidad de Gestion de Artistas Plásticos*, constituída em 1990 congregam, em seus quadros, como associados, os criadores das obras de artes plásticas, das obras de criação gráfica e obras fotográficas sob o conceito de criadores visuais¹¹.

No Brasil, todos os criadores visuais são considerados autores, desfrutando de direitos de autor, encontrando sua proteção no ordenamento jurídico na citada Lei n. 9.610/1998. Os direitos de autor têm dois aspectos: de natureza moral e de natureza patrimonial.

¹⁰ CABRAL, Plínio. *A nova lei de direitos autorais*. São Paulo: Saraiva, 1998, p. 65.

¹¹ SILVEIRA, Newton. *A propriedade intelectual e as novas leis autorais*. São Paulo: Saraiva, 1998, p. 59-60.

4. Direitos morais

Em relação aos direitos morais, como regra geral, a matéria está tratada no art. 24 e incisos da Lei Autoral, estando assegurado ao autor o direito de:

- I) *reivindicar a autoria da obra, a qualquer tempo;*
- II) *de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencionado indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;*
- III) *de conservar a obra inédita;*
- IV) *de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma possam prejudicá-la ou atingi-lo como autor, em sua reputação ou honra;*
- V) *de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;*
- VI) *de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem;*
- VII) *de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado ou audiovisual preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado.*

No exame das faculdades do direito moral dos criadores visuais, este trabalho ora se deterá somente em algumas particularidades.

A Lei n. 9.610/1998, em seu art. 77, para o caso de obras de artes plásticas, reserva ao adquirente do objeto em que ela se materializa quando o autor o aliena, o direito de expô-la, mas não transmite o direito de reproduzi-la.

Enquanto o adquirente tem o direito de exibir o objeto em que a obra se corporifica, de outra parte, a lei concede ao autor o direito de:

Retirar de circulação a obra ou suspender qualquer forma de utilização já autorizada, como uma faculdade que protege um interesse de índole moral do

autor, pois, a hipótese legal está condicionada à ocorrência de afronta à reputação e imagem.

Na análise de José Javier Hualde Sanchez, a intenção do legislador ao conceder ao adquirente do *corpus mechanicum* o direito de exposição da obra, atende, de certa forma, aos interesses do autor, especialmente quando o adquirente se trata de um museu ou organismo cujo interesse na aquisição reside exatamente na exposição ao público das obras. O mesmo acontecendo quando quem a adquire é um profissional dedicado ao comércio de arte. O autor ainda alerta para dois aspectos importantes: primeiro, se não houvesse tal disposição legal haveria que se buscar, em favor do adquirente, outros mecanismos para permitir a exposição da obra; segundo, o legislador também deixou, de conceder meios ao autor para que este pudesse exigir do adquirente a exposição da obra o que a levaria à condenação ao desconhecimento público¹².

Ainda pelo art. 77, a legislação brasileira, ao transmitir ao adquirente o direito de exposição da obra, reserva ao autor a possibilidade de excluir este direito se no ato de alienação houver expressamente disposição contrária.

Sustenta a doutrina estrangeira citada por José Jaxier Hualde Sanchez que, quando o autor aliena uma obra não exposta, sem excluir o direito de exposição, a faculdade de divulgar está implícita com a alienação, presumindo-se o consentimento para que seu proprietário divulgue a obra, sob o argumento de que o autor não estaria renunciando a seu direito de divulgação, mas sim o exercitando.

Questões controvertidas derivam dessa interpretação como a de que se a obra sem ser exposta é objeto de sucessivas alienações, haverá de entender-se que essa presunção de consentimento do autor para divulgação é válida para qualquer proprietário ulterior que decida a exposição da obra. Entende-se que o novo dono recebe da mesma forma o direito de expor a obra.

No que tange ao direito moral do autor de ter assegurado a integridade da obra, podendo opor-se a quaisquer modificações, em geral, e nos dias de hoje, as criações visuais frente a uma sociedade de informação cada vez mais presente por meio da Internet, com inúmeras obras circulando pela rede mundial de computadores, encontram-se vulneráveis em sua proteção, pois, na grande maioria das vezes o autor

¹² HUALDE SANCHES, José Javier. *El derecho moral del artista plástico*. Madrid, Editorial Aranzadi 1989, p. 31.

não tem condições de exercer o seu direito justamente pelo maior alcance das obras à disposição do público¹³.

No que concerne especificamente às obras de artes plásticas postas à disposição do público por meio dos meios convencionais, algumas legislações, a exemplo da Lei Suíça, foram além do direito assegurado ao autor, exigindo a integridade da obra para conciliar também a questão da licitude do proprietário adquirente destruir a obra que já não lhe interessa, com o desejo do autor de conservá-la estabelecendo um regime detalhado de proteção para o caso de destruição da obra.

Naqueles casos, deve o proprietário oferecer a obra ao autor pelo preço do suporte, quando este último demonstra interesse legítimo para sua conservação e se o autor não puder recuperá-la tem o direito de reproduzi-la antes que se proceda a sua destruição.

A lei brasileira, apenas reservou ao autor o direito de ter acesso a exemplar único e raro da obra quando se encontre em poder de outrem para o fim de por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou ainda o processo audiovisual, preservar sua memória de forma a causar o menor inconveniente possível a seu detentor, que em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado. Não tratou da questão da destruição pelo proprietário do objeto em que a obra se materializa quando a obra já não lhe interessa.

A esse respeito, José Xavier Hualde Sanchez comenta um caso apontado na jurisprudência, apreciado pela Corte de Paris em 1994, em que um proprietário foi condenado por violação de direito de autor por ter destruído um conjunto escultural há treze anos instalado, quando realizou uma reforma, sem entrar em acordo com o autor para que pudesse conservar as partes de sua obra que fosse possível resgatar.

Ainda, no caso do direito que tem o autor de acesso a exemplar único e raro da obra em poder de terceiro, sob a ótica de um autor de obra de artes plásticas, essa faculdade, na prática, encontra-se muitas vezes prejudicada em seu exercício, pela inexistência de mecanismos que permitam ao autor a localização de suas obras.

5. Direitos patrimoniais

Direitos patrimoniais são aqueles referentes à utilização econômica da obra, por todos os processos técnicos disponíveis. Consistem num conjunto de prerrogativas de

¹³ EGEA, Maria Luiza de Freitas Valle. *Direitos do artista plástico*. Disponível em: <<http://www.direitoautoral.com.br>>. Acesso em 15 mar. 2009.

cunho pecuniário que, nascidas também com a criação da obra, manifestam-se, em concreto, com a sua comunicação ao público.¹⁴

Em consonância com a respectiva textura, esses direitos decorrem da exclusividade outorgada ao autor para a exploração econômica de sua obra, que constitui verdadeiro monopólio submetendo, à sua vontade, qualquer modalidade possível.

Estes estão definidos na Lei n. 9.610/1998, no art. 28 e seguintes. Como regra geral, cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra artística, direito esse decorrente da Constituição Federal, art. 5.º, inciso XXVII.

Dentre os direitos de exploração da obra encontram-se o direito de reprodução e de distribuição.

Entende-se por reprodução, segundo o art. 5.º, inciso VI da Lei n. 9.610/1998, a cópia de um ou vários exemplares de uma obra intelectual, de qualquer forma tangível, incluindo qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido.

Distribuição é a colocação à disposição do público do original ou cópia de obras intelectuais, mediante a venda, locação ou qualquer outra forma de transferência de propriedade ou posse disso, nos dizeres do art. 5.º, inciso IV da Lei Autoral.

As reproduções de obras plásticas, gráficas e fotográficas estão sujeitas a prévia autorização do autor. Quando se autoriza uma reprodução, em geral, há que se autorizar a distribuição das reproduções.

Como se disse no início desse trabalho, na Europa e em alguns países da América Latina, os direitos de exploração das criações visuais estão a cargo de sociedades de gestão coletiva, justamente para açambarcar o universo de utilizações que o autor, particularmente, não tem condições de exercitar.

Nesse aspecto, a administração coletiva de direitos é essencial para atender aos interesses dos autores a fim de que seus direitos, no coletivo, sejam efetivamente aplicados e, ao mesmo tempo, satisfazer a necessidade dos usuários.

Relativamente às obras de artes plásticas, o art. 38 da Lei n. 9.610/1998 contemplou o direito de sequência, reservando ao autor o direito, irrenunciável e inalienável, de perceber, no mínimo, cinco por cento sobre o aumento do preço eventualmente verificável em cada revenda de obra de arte ou manuscrito, sendo originais, que houver alienado. Caso o autor não perceba o seu direito de sequência no

¹⁴SILVEIRA, Newton. *A propriedade intelectual e as novas leis autorais*. São Paulo: Saraiva, 1998, p. 67.

ato da revenda, o vendedor é considerado depositário da quantia a ele devida, salvo se a operação for realizada por leiloeiro, quando será este o depositário.

O direito de sequência, conhecido mundialmente como *droite de suite* trata-se de um direito de participação do artista em relação à venda de suas obras no mercado de arte. É um direito que, se exercido individualmente, está fadado ao insucesso pois, o autor não tem a faculdade de autorizar ou desautorizar a revenda de suas obras, escapando de seu controle o andamento de sua obra nesse mercado¹⁵.

Assim o demonstra a experiência européia, especialmente da Espanha, França, Alemanha, Itália e Suíça que tem esse direito controlado por meio de gestão coletiva.

A distribuição de obras de arte pode dar-se através de vendas em leilões, galerias de arte, ou mesmo entre particulares.

No caso das salas de leilões, há divulgação prévia das obras de arte postas à leilão, com catálogos editados pelos próprios leiloeiros, o que facilita o conhecimento da realização do negócio e permite que entidades gestoras de direito, acompanhem os leilões. No caso de galerias de arte que adquirem obras para revenda, também há o dever de informação das obras de arte postas à venda.

Na comunidade européia, as sociedades de gestão coletiva, ao administrarem o *droite de suite*, ou direito de participação, subscrevem convênios com as associações de galerias existentes, com as salas de leilões facilitando assim o acompanhamento das vendas para aplicação da *plus valia*.

Como exemplo desse fato, a Cisac é depositária de um documento que informa sobre importante convênio firmado pela sociedade gestora de artes plásticas da Alemanha, *Bild-Kuns*, com o Sindicato de Vendedores e Organizações de Vendedores de Arte da Alemanha¹⁶.

O papel mediador das sociedades de gestão é fundamental para o desenvolvimento pacífico e eficaz na aplicação do direito. Além do aspecto da remuneração, o exercício desse direito reforça os aspectos fundamentais do direito de autor, ou seja, garantir ao artista plástico a legítima prerrogativa de acompanhar o êxito de suas obras¹⁷.

¹⁵ EGEA, Maria Luiza de Freitas Valle. *Direitos do artista plástico*. Disponível em: <<http://www.direitoautoral.com.br>>. Acesso em 15 mar. 2009.

¹⁶ HUALDE SANCHES, José Javier. *El derecho moral del artista plástico*. Madrid, Editorial Aranzadi, 1989, p. 49.

¹⁷ BITTAR, Carlos Alberto. *Contornos atuais do direito do autor*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1999, p. 98.

Sobreleve-se ainda o aspecto internacional do mercado de arte, que nesse caso está resguardado pelo princípio da reciprocidade estabelecido na Convenção de Berna a seus países membros, o que possibilita uma sociedade de determinado país administrar a retribuição relativa ao direito de participação de um artista estrangeiro, representando a sociedade a que o mesmo artista esteja filiado.

Um caso prático é informado por Javier Gutierrez Vicen, advogado da Vegap, sobre uma sentença favorável obtida pela sociedade alemã *Bild-Kunst* em uma ação contra a sala de leilões *Christie's*, em reclamação do direito de participação de uma obra do artista plástico alemão Joseph Beuys. O Tribunal britânico considerou a obrigação de pagar o direito por parte do vendedor à viúva do autor, ainda que o direito de participação não estivesse reconhecido pela Legislação Britânica.

Como último aspecto, sobre os direitos patrimoniais, é o que se refere quanto ao prazo de duração. Pela lei brasileira, esse prazo é de 70 anos contados de 10 de janeiro do ano subsequente ao do falecimento do autor, obedecido a ordem sucessória, da mesma forma como está estabelecido nos países da Comunidade Européia.

6. Registro de direitos autorais de obra de arte

É importante salientar que o registro de obra autoral no Brasil, segundo o art. 18 da Lei de Direito Autoral, não é obrigatório. O autor/titular de uma obra tem direito autoral sobre a mesma, independentemente de registro.

O registro, no entanto, é documento hábil para permitir o reconhecimento da autoria, especificar direitos morais e patrimoniais e estabelecer parâmetros para os prazos de proteção, tanto para o titular quanto para seus sucessores.

Podem requerer registro de direitos autorais no Brasil, pessoas naturais ou jurídicas. As pessoas jurídicas só terão seus requerimentos protocolados para posterior processamento, se aos mesmos anexarem documento hábil de cessão de direitos patrimoniais, fornecido pelo autor da obra, declaração essa que, além da assinatura do autor, deve conter as assinaturas de duas testemunhas e do cessionário. A autorização do autor deve se dar por meio de contrato, onde as formas e condições de uso da obra são estabelecidas, inclusive quanto ao seu valor, levando-se em consideração que as diversas formas de utilização da obra intelectual são independentes entre si.

Os registros serão concedidos pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, registros de obras de arte, de acordo com o disposto no inciso VIII da Lei n. 9.610/1998.

Para se efetuar o registro de obra de arte, é necessário requerimento, feito pelo autor e dirigido à Escola de Belas Artes, duas cópias em papel, ou fotografias, da obra a ser registrada, devidamente assinadas pelos autores. A maior dimensão das cópias não pode exceder 20 cm, e a menor será de 10 cm.

Caso queira efetuar o registro por mandatário, este deverá munir-se de procuração original com firma reconhecida ou cópia autenticada, além de documento de cessão, no caso de direitos patrimoniais cedidos, com firma reconhecida do cedente, além da assinatura do cessionário e de duas testemunhas.

Conclusão

Este trabalho teve como intuito colaborar com o estudo e pesquisa do direito autoral, mais especificamente, com o direito do artista plástico.

A apresentação da opinião de vários doutrinadores e estudiosos do direito, inclusive citações de direito comparado tornou esse trabalho mais completo, atingindo o fim almejado de proporcionar, aos leitores, o maior número possível de informações, sem rebuscamentos desnecessários.

A obra é o produto do saber e do talento, expressado em forma sensível e original, nos campos das letras ou das artes.

Onde houver criatividade, originalidade, aí estará, sempre solícito e solerte, o direito de autor, procurando dignificar e salvaguardar o trabalho do criador e do artista, a fim de que dele possam auferir meios de subsistência para continuar produzindo cada vez mais e melhor.

Bibliografia

BITTAR, Carlos Alberto. *Contornos atuais do direito do autor.* São Paulo: Revista dos Tribunais, 1999.

BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de autor.* Rio de Janeiro: Editora Forense, 1992.

CABRAL, Plínio. *A nova lei de direitos autorais.* São Paulo: Saraiva, 1998.

CRETILLA, José. *Curso de direito romano.* Rio de Janeiro: Forense, 1996.

EGEA, Maria Luiza de Freitas Valle. *Direitos do artista plástico.* Disponível em: <<http://www.direitoautoral.com.br>>. Acesso em 15 mar. 2009.

HUALDE SANCHES, José Javier. *El derecho moral del artista plástico.* Madrid: Editorial Aranzadi, 1989.

MANSO, Eduardo Vieira. *Direito autoral.* São Paulo: Editora Bushatsky, 1980.

SILVEIRA, Newton. *A propriedade intelectual e as novas leis autorais.* São Paulo: Saraiva, 1998.