

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

JOÃO HENRIQUE KURTZ AMANTINO RODRIGUES DA SILVA ALGARVE

**O COPYRIGHT, O DIREITO DE AUTOR E SEUS REFLEXOS NO DIREITO  
INTERNACIONAL PRIVADO: UMA ANÁLISE DO CASO JOHN HUSTON**

PORTO ALEGRE

2010

JOÃO HENRIQUE KURTZ AMANTINO RODRIGUES DA SILVA ALGARVE

**O COPYRIGHT, O DIREITO DE AUTOR E SEUS REFLEXOS NO DIREITO  
INTERNACIONAL PRIVADO: UMA ANÁLISE DO CASO JOHN HUSTON**

Trabalho de conclusão de curso apresentado  
como requisito para obtenção do grau de  
bacharel em Direito pela Faculdade de  
Ciências Jurídicas e Sociais da Universidade  
Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Dr. Fábio Costa Morosini

Porto Alegre

2010

JOÃO HENRIQUE KURTZ AMANTINO RODRIGUES DA SILVA ALGARVE

**O COPYRIGHT, O DIREITO DE AUTOR E SEUS REFLEXOS NO DIREITO  
INTERNACIONAL PRIVADO: UMA ANÁLISE DO CASO JOHN HUSTON**

Trabalho de conclusão de curso apresentado  
como requisito para obtenção do grau de  
bacharel em Direito pela Faculdade de  
Ciências Jurídicas e Sociais da Universidade  
Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovado em \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ .

**BANCA EXAMINADORA:**

Prof.: Dr. Fábio Costa Morosini – UFRGS

\_\_\_\_\_

Prof<sup>ª</sup>.: Dra. Cláudia Lima Marques – UFRGS

\_\_\_\_\_

Prof.: Dr. Augusto Jaeger Junior – UFRGS

\_\_\_\_\_

Aos meus pais,  
por estarem sempre presentes me  
ajudando a encontrar o caminho,  
mas principalmente pela liberdade  
com que me permitiram trilhá-lo.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Professor Doutor Fábio Costa Morosini por sua dedicada orientação e constante incentivo à pesquisa.

Aos colegas e amigos pelo apoio e pela força durante o percurso, e pela companhia nessa jornada.

À minha família pela paciência, pelo afeto e pelas permanentes palavras de estímulo.

*“O conhecimento é inicialmente livre de uma finalidade:  
ele deve aumentar a nossa visão,  
multiplicar o nosso saber científico.  
Esse efeito multiplicador só é possível  
através de novas indagações.”*

*– Erik Jayme*

## RESUMO

A propriedade intelectual, bem de crescente valor na era da comunicação, tem proteção inadequada no âmbito internacional devido ao conflito entre os sistemas de *Copyright* e do Direito de Autor, uma vez que a divergência central entre os sistemas resta na disponibilidade dos direitos morais do primeiro e na indisponibilidade destes direitos no segundo. Através da análise do caso John Huston e com base na pesquisa de doutrina e legislação nacionais e internacionais, buscou-se expor essa questão de importante debate no Direito Internacional, visto que a divergência entre os sistemas gera disparidade na proteção da propriedade intelectual, constituindo, em última instância, um entrave ao livre, pleno e justo comércio entre os Estados. Para tanto, inicialmente se apresenta evolução histórica da proteção à propriedade intelectual em suas diferentes etapas. Logo, são traçadas as características fundamentais de cada sistema de proteção, de forma comparativa entre eles, colocando-se em evidência as suas distinções. Em seguida, expõem-se seus reflexos no caso em discussão: o caso John Huston. O realizador de cinema norte-americano John Huston elaborou para uma produtora de cinema estado-unidense o filme *Asphalt Jungle* em preto-e-branco; por contrato, os direitos do realizador são transferidos para a produtora, a qual, posteriormente, autoriza a difusão de uma versão colorida do filme na França. Os herdeiros do realizador opõe-se a essa difusão, alegando violação do direito à integridade da obra e requerem perante tribunais franceses a proibição da distribuição dessa versão. A produtora norte-americana, juntamente com a empresa francesa, adquirente dos direitos de difusão, contrapõe que, ao abrigo do direito dos Estados Unidos, os direitos morais do autor lhe foram validamente cedidos. Conclui-se acertada a decisão dos tribunais franceses, que julgaram em favor dos herdeiros, pois, nesse caso, não se pode ignorar a opção criativa do autor, permitindo-se a desfiguração de sua obra e descaracterização de seu trabalho, revelando-se, assim, inaceitável aqui a disponibilidade dos direitos morais do autor.

**Palavras-chave:** Copyright. Direito de Autor. Propriedade Intelectual. Direitos Morais.

## **ABSTRACT**

The intellectual property, asset of increasing value in the communication era, has inadequate protection at an international level due to the conflict between the systems of Copyright and Droit D'Auteur, since the main difference between the systems remains in the availability of moral rights of first and unavailability of these rights in the second. Through analysis of the John Huston case and based on research of national and international legislation and doctrine, this work aimed to expose this issue of major debate in international law, since the divergence between the systems generates disparity in the protection of intellectual property, constituting, ultimately an interference on the independent, complete and fair trade amongst States. For this purpose, it is initially presented the historical evolution of intellectual property's protection in its different stages. After that, the main features of each system of protection are outlined, comparing them and putting in evidence their distinction. Then, their reflections are set out in the case in discussion: the John Huston case. The American film director John Huston prepared, for an American studio, the film *The Asphalt Jungle* in black and white; by contract, the rights of the director are transferred to the studio, which then allowed the diffusion of a colored version of the film in France. The director's heirs opposed to the broadcast, claiming violation of the work's integrity before the French courts and require a ban on the distribution of that version. The U.S. producer, along with the French company, which acquired the broadcasting rights, argued that, under the laws of the United States, the author's moral rights were validly assigned. The decision of the French court, who judged in favor of the heirs, was considered accurate since in this case, the author's creative option cannot be ignored, allowing the disfiguration of his work and its mischaracterization, revealing, thus, to be unacceptable the availability – here – of the author's moral rights.

**Keywords:** Copyright. Droit D'Auteur. Intellectual Property. Moral Rights.



## RÉSUMÉ

La propriété intellectuelle, chose de valeur qui accroître à l'ère de la communication, dispose d'une protection insuffisante au niveau international en raison du conflit entre les systèmes du Copyright et le Droit D'Auteur, puisque la différence central entre les systèmes reste dans la disponibilité des droits moraux dans le premier et l'indisponibilité de ces droits dans le second. Grâce à l'analyse de l'affaire John Huston et basée sur la recherche de la législation et de la doctrine nationale et internationale visant à exposer cette question de débat important en droit international, depuis la divergence entre les systèmes génère des disparités dans la protection de la propriété intellectuelle, constituant, finalement une interférence au libre-échange, complet et équitable entre les Etats. A cet effet, d'abord l'évolution historique de la protection de la propriété intellectuelle est présentée dans ses différentes étapes. Ainsi sont décrites les principales caractéristiques de chaque système de protection, afin de les comparer, en mettant en évidence leur distinction. Leurs réflexes sont expose ensuite dans le cas en discussion: le cas John Huston. Le réalisateur Américain John Huston prêts pour un studio de film Américain le film Asphalt Jungle en noir et blanc; par contrat, les droits du metteur en cène sont transférés au studio, ce qui permet ensuite la diffusion d'une version en couleur du film en France. Les héritiers du metteur en cène sont opposés à la diffusion, ils invoquent une violation de l'intégrité de l'œuvre devant les juridictions françaises et exigent une interdiction de la distribution de cette version. Le studio Américain, avec la société française qui a acquit des droits de diffusion, fait valoir que, en vertu des lois des États-Unis, les droits moraux de l'auteur ont été valablement transférés. C'est correcte la décision des tribunaux français, qui a jugé en faveur des héritiers, puisque dans ce cas, on ne peut pas ignorer l'option de création de l'auteur, défigurant et dénaturant son travail, révélant, de ce fait, inacceptable la disponibilité ici des droits moraux de l'auteur.

**Mots-clés** : Copyright. Droit D'Auteur. Propriété Intellectuelle. Droits Moraux.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>A PROPRIEDADE INTELECTUAL NA HISTÓRIA E A EXPLORAÇÃO DAS OBRAS AUDIOVISUAIS</b> .....	13
1.1. A Propriedade Intelectual Antes da Rodada do Uruguai .....	13
1.1.1. Convenção de Berna .....	13
1.1.2. Convenção de Roma .....	15
1.1.3. Organização Mundial de Propriedade Intelectual (OMPI/WIPO).....	15
1.2. A Rodada do Uruguai e o surgimento do TRIPs.....	16
1.3. A Exploração das Obras Audiovisuais .....	19
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>O SISTEMA DE COPYRIGHT</b> .....	22
2.1. Titularidade .....	22
2.2. Objeto da Produção Jusautoral .....	23
2.3. Direitos Morais .....	24
2.4. Direitos Patrimoniais .....	25
2.5. Duração do Direito .....	25
2.6. Regime da Contratação Relativa a Obras Protegidas .....	26
2.7. Gestão coletiva .....	26
2.8. Exceções.....	26
2.9. Cópia Privada.....	27
2.10. Formalidades e Fixação da Obra.....	28
2.11. Direitos Conexos.....	29
2.12. Sanções Civis .....	30
2.13. Premissas Filosóficas .....	31
<b>CAPÍTULO III</b>	
<b>O SISTEMA DO DIREITO DE AUTOR</b> .....	33
3.1. Titularidade .....	33
3.2. Objeto da Proteção Jusautoral .....	34
3.3. Direitos Morais .....	36
3.4. Direitos Patrimoniais .....	37
3.5. Duração do Direito .....	38

3.6. Regime da Contratação Relativa a Obras Protegidas .....	38
3.7. Gestão Coletiva.....	39
3.8. Exceções.....	40
3.9. Cópia Privada.....	40
3.10. Formalidades e Fixação da Obra.....	41
3.11. Direitos Conexos.....	41
3.12. Sanções Cíveis .....	42
3.13. Premissas Filosóficas .....	43
<b>CAPÍTULO IV</b>	
<b>O CASO JOHN HUSTON .....</b>	<b>45</b>
4.1. A Organização Judiciária Francesa no Âmbito Cível.....	46
4.1.1. Jurisdições civis.....	46
4.1.2. Corte de Apelação .....	46
4.1.3. Corte de Cassação.....	47
4.2. Os Trâmites Judiciais do Caso John Huston .....	48
4.2.1. O Tribunal de Grande Instance .....	48
4.2.2. A Corte de Apelação de Paris .....	49
4.2.3. A Corte de Cassação.....	50
4.2.4. A Corte de Apelação Versalhes.....	51
<b>CAPÍTULO V</b>	
<b>A ANÁLISE DO CASO JOHN HUSTON .....</b>	<b>53</b>
5.1. Conflito entre os sistemas.....	53
5.2. Elementos de Conexão.....	54
5.2.1. Lex loci actus .....	55
5.2.2. Lex loci solutionis.....	56
5.2.3. Demais Elementos de Conexão .....	56
5.3. O Princípio da Territorialidade .....	57
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>60</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>62</b>
<b>ANEXO A – Acórdão da Corte de Apelação de Versalhes .....</b>	<b>66</b>

## INTRODUÇÃO

A propriedade intelectual é um bem de crescente valor com o desenvolvimento do comércio eletrônico e a difusão dos meios de comunicação; entretanto, no âmbito internacional, ela apresenta proteção inadequada devido ao conflito entre o sistema do *Copyright* e do Direito de Autor. O objetivo deste trabalho é justamente expor as diferenças e as peculiaridades que permeiam cada sistema, trazendo à luz as conseqüências de tais divergências no Direito Internacional Privado através da análise do caso John Huston, o qual torna evidente a problemática causada pela disparidade de proteção nos dois sistemas.

Inicialmente, no capítulo primeiro, é feito um breve apanhado histórico que revela a evolução da maneira como se protege a propriedade intelectual no âmbito internacional. O estudo se desenvolve desde a Convenção de Berna e a forma como se dava essa proteção anteriormente à existência do GATT; tratando a seguir da criação da OMPI, agência especializada das Nações Unidas com o propósito de promover acordos multilaterais com relação aos direitos de propriedade intelectual; até a rodada do Uruguai e o surgimento do TRIPS, com uma breve exposição de forma como são exploradas as obras audiovisuais.

Em seguida, no segundo e terceiro capítulos, são analisados os sistemas de proteção à propriedade intelectual: o *Copyright*<sup>1</sup> e o Direito de Autor<sup>2</sup>, respectivamente. Nestes capítulos serão expostas as características centrais de cada sistema, sempre se estabelecendo um estudo comparativo entre eles. Nestes segmentos serão sopesadas questões como titularidade dos direitos do autor, a indisponibilidade dos direitos morais, bem como serão apreciados os direitos conexos, as premissas filosóficas, entre outros elementos que compõem cada sistema.

---

<sup>1</sup> *Copyright*, com letra maiúscula, neste trabalho, refere-se ao sistema jurídico de proteção à propriedade intelectual adotado no Common Law; enquanto *copyright*, com letra minúscula, concerne aos direitos que competem ao autor ou titular da obra no sistema homônimo.

<sup>2</sup> Importante destacar que, ao longo do trabalho, a terminologia “Direito de Autor” (com letras maiúsculas) equivale a *Droit D’Auteur*, e ambos se referem ao sistema de proteção à propriedade intelectual presente nos países de tradição romano-germânica com as características analisadas no capítulo 3; já as expressões “direito do autor” e “direito autoral” (nota-se, com letra minúscula) dizem respeito a todos direitos, de forma ampla, concernentes ao criador de obra intelectual.

Finalmente, no quarto e último capítulo, o caso John Huston é colocado em evidência, juntamente com uma sucinta explanação do funcionamento do sistema judiciário francês na qual leciona-se acerca dos diferentes graus de jurisdição na França e exploram-se os argumentos e decisões proferidos em cada uma das instâncias no que concerne ao caso em tela. Ainda em uma análise do caso, são estudados os pontos centrais de divergência que levaram à problemática no cenário internacional, bem como os elementos de conexão suscitados e a argumentação que levou ao acerto da decisão em última instância.

Com base na pesquisa de doutrina e legislação nacional e internacional, buscou-se expor essa questão de importante debate no Direito Internacional Privado, uma vez que a divergência entre os sistemas e a disparidade na proteção da propriedade intelectual, acaba por constituir, em última instância, um entrave ao livre, pleno e justo comércio entre os Estados.

## **CAPÍTULO I**

### **A PROPRIEDADE INTELECTUAL NA HISTÓRIA E A EXPLORAÇÃO DAS OBRAS AUDIOVISUAIS**

A proteção dos direitos de propriedade intelectual evoluiu principalmente sob a forma de leis internacionais regulando a matéria; entretanto, não se pode aduzir que tais regras estejam em um patamar harmônico e padronizado no âmbito mundial. O que se pode observar ao longo do desenvolvimento da questão é o reconhecimento por parte dos Estados de que os direitos de propriedade intelectual são sujeito legítimo de regulação internacional.

#### **1.1. A PROPRIEDADE INTELECTUAL ANTES DA RODADA DO URUGUAI**

Há mais de um século se debate uma regulação internacional acerca dos direitos de propriedade intelectual em sua plenitude. Aqui serão abordadas as principais Convenções e Tratados no que se refere exclusivamente aos direitos relativos à propriedade intelectual de obras audiovisuais.

##### **1.1.1. CONVENÇÃO DE BERNA**

A Convenção de Berna (1885), sucessora da Convenção de Paris (1883, principal instrumento de Direito Internacional no tocante à proteção de marcas e patentes), esteve focada nos direitos sobre trabalhos artísticos e literários, estabelecendo um grau mínimo de proteção aos direitos autorais, incluindo ainda as cláusulas do Tratamento Nacional e da Nação mais Favorecida. A expressão “trabalhos artísticos e literários” inclui toda produção de domínio literário, científico e artístico, independente de sua forma de expressão (Artigo 2(1)), além de traduções e adaptações dessas obras (Artigo 2(3)). É importante destacar o fato de a Convenção

ter sofrido emendas em diversas ocasiões a fim de atender às necessidades da sociedade atual.

Quanto à proteção de obras artísticas, a Convenção garante aos autores a exclusividade do direito de autorizar a reprodução de suas obras sob qualquer forma, sendo considerada reprodução toda gravação sonora ou visual (Artigo 9); mais especificamente quanto aos autores de obras dramáticas, dramático-musicais ou musicais ainda têm o exclusivo direito de autorizar a comunicação ao público da performance de seus trabalhos (Artigo 11), bem como a transmissão de ditos trabalhos por quaisquer meios sem fio de difusão de sinais, de sons e de imagens (Artigo 11 *bis*). No tocante à duração dos direitos sobre obras cinematográficas, observa-se o estipulado pelo Artigo 7(2) que prevê a proteção pela totalidade da vida do autor e mais 50 anos após a sua morte; entretanto, é possível que o Estado estipule que o direito à proteção expire 50 anos após a obra ter sido disponibilizada ao público (se disponibilizada com o consentimento do autor), ou – caso não esteja disponível em um prazo de 50 anos da data de sua produção – em 50 anos a contar da data de produção.

Carregam enorme importância os artigos 16 e 17, visto que abordam as cópias que infringem a lei e a possibilidade de controle sobre comunicação, circulação e apresentação das obras, respectivamente. O primeiro esclarece que as cópias que infringirem a lei estarão sujeitas a confisco dentro dos países da Convenção, mesmo que tais reproduções sejam provenientes de países onde a obra não esteja protegida ou tenha deixado de estar protegida, mas reforça que tal medida deve estar de acordo com a legislação nacional. Já o segundo afirma que as previsões da Convenção não podem de maneira nenhuma afetar o direito de Governo de cada país de *“permitir, vigiar ou proibir, por medidas de legislação ou de polícia interna, a circulação, a representação ou a exposição de qualquer obra ou produção a respeito das quais a autoridade competente julgue necessário exercer esse direito”*<sup>3</sup>.

Atualmente a Convenção de Berna conta com mais de 75 signatários, e os Estados Unidos somente se juntaram à Convenção em 1988, visto que – anteriormente – protegiam os direitos de propriedade intelectual de obras artísticas e

---

<sup>3</sup> Artigo 17. Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas.

literárias através de “medidas unilaterais e tratados bilaterais baseados na reciprocidade”.<sup>4</sup>

### **1.1.2. CONVENÇÃO DE ROMA**

A Convenção de Roma ocorreu em 26 de outubro de 1961 com a finalidade de discorrer acerca da proteção de artistas (*performers*), produtores de fonogramas e organizações de divulgação (*broadcast organizations*).

Apesar de regular principalmente a propriedade intelectual na indústria fonográfica, a Convenção englobava atores, cantores, músicos, dançarinos e qualquer outra pessoa que apresentasse obra artística ou literária.

O Artigo 7 reconhece a proteção mínima conferida aos artistas de modo a prevenir que haja a divulgação ao público, sem o consentimento daqueles, de suas performances, exceto em casos especiais (se a performance em si tem o objetivo de divulgar, por exemplo, ou se é feita a partir de uma gravação autorizada). No que toca seus direitos em filmes, uma vez consentido na incorporação de sua performance em uma gravação visual ou audiovisual, o Artigo 7 não tem mais aplicação para o artista<sup>5</sup>.

Posteriormente, a Convenção de Roma sofreu atualizações pelo Tratado de Performances e Fonogramas da Organização Mundial de Propriedade Intelectual (*WIPO Performances and Phonograms Treaty*).

### **1.1.3. ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DE PROPRIEDADE INTELECTUAL (OMPI/WIPO)**

A OMPI é uma agência especializada das Nações Unidas fundada em 1967 com o propósito de promover acordos multilaterais com relação aos direitos de propriedade intelectual, englobando as convenções de Paris e Berna.

O *WIPO Copyright Treaty* de 1996 teve o propósito de renovar a Convenção de Berna para que a OMPI estivesse a par do desenvolvimento das comunicações e de novas tecnologias; por exemplo, em seu Artigo 11, confere aos

---

<sup>4</sup> HOUSE, Robert; TREBILCOCK, Michael J. *The Regulation of International Trade*. Routledge. 3rd edition. November, 2005. P. 405. Tradução livre.

<sup>5</sup> Art. 19: “Não obstante quaisquer outras disposições da presente Convenção, não será aplicável o artigo 7º quando um artista intérprete ou executante haja consentido na inclusão da sua execução numa fixação de imagens ou de imagens e sons..”



autores o direito de controlar a disseminação de suas obras através de meios eletrônicos como a internet<sup>6</sup>:

“As Partes Contratantes assegurarão proteção jurídica adequada e recursos jurídicos efetivos contra a neutralização de medidas tecnológicas efetivas que sejam utilizadas por autores em conjunto com o exercício dos seus direitos ao abrigo do presente Tratado ou da Convenção de Berna e que restrinjam atos, em relação às suas obras, que não sejam autorizados pelos autores em questão ou permitido por lei.”<sup>7</sup>

O Artigo 7 ainda determina que os autores de obras cinematográficas gozam de direito exclusivo sobre a autorização para aluguel comercial ao público dos originais ou cópias de seus trabalhos, a não ser que tal aluguel comercial tenha levado a tamanha disseminação de cópias dessa obra tornando materialmente impossível o exercício do direito exclusivo de reprodução; destaca-se, porém, que é o direito à exclusividade de autorização que sucumbe, não o direito à reprodução restrito àqueles legítimos a exercê-lo.

## **1.2. A RODADA DO URUGUAI E O SURGIMENTO DO TRIPS**

O Estados Unidos sugeriram que os direitos de propriedade intelectual integrassem a Rodada do Uruguai, pois tinham interesse em defender suas patentes, e encontraram apoio na Europa e no Japão, que almejavam o mesmo com suas indústrias de alta tecnologia; entretanto, os países em desenvolvimento, antevendo a situação econômica que se criaria com a rigidez das patentes, opuseram-se à inclusão desses direitos junto ao GATT argumentando que a OMPI seria mais adequada para lidar com tais questões.

Apesar das divergências, a Rodada consagrou o surgimento de um bem-sucedido acordo de propriedade intelectual, o TRIPS.

---

<sup>6</sup> HOUSE, Robert; TREBILCOCK, Michael J. Op. cit. P. 433.

<sup>7</sup> Tradução livre. Article 11 – Obligations concerning Technological Measures: “Contracting Parties shall provide adequate legal protection and effective legal remedies against the circumvention of effective technological measures that are used by authors in connection with the exercise of their rights under this Treaty or the Berne Convention and that restrict acts, in respect of their works, which are not authorized by the authors concerned or permitted by law.”

“O Acordo consiste de sete partes: (1) uma declaração de princípios gerais e da interação entre o Acordo e as convenções de Paris e de Berna; (2) normas substantivas que dizem respeito à proteção de várias formas de propriedade intelectual; (3) obrigações quanto ao reforço doméstico dos direitos de propriedade intelectual; (4) obrigações acerca da facilitação, em sistemas legais domésticos, de aquisição e manutenção dos direitos de propriedade intelectual; (5) solução de controvérsias; (6) arranjos de transição; e (7) uma estrutura institucional para o TRIPs baseada na OMC.”<sup>8</sup>

Nos pontos 3 e 4 se observa a ausência de um efeito direto desse Acordo na legislação dos signatários, o que significa que seu texto não se encontra transcrito na legislação dos Estados Membros, concedendo a cada um deles a possibilidade para adequar a letra do TRIPs ao seu ordenamento doméstico, causando divergência normativa entre as Nações.

Quanto aos direitos do autor e os direitos conexos e a Convenção de Berna, o TRIPs refere que os Membros devem cumprir o disposto nos Artigos 1 a 21 e no Apêndice da Convenção; ou seja, engloba em seu texto quase a totalidade da Convenção.

*“Existe uma grande variedade de obrigações para permitir que outros Membros tenham acesso a mecanismos apropriados de reforço dos direitos de propriedade intelectual. Essas previsões constituem um largo e sem precedente grau de controle de um regime internacional sobre procedimentos internos civis e administrativos”<sup>9</sup>*; entretanto, toda vez que um remédio civil e/ou administrativo for incompatível com a norma interna do Estado, esta deve prevalecer, uma vez que – apesar de serem garantidos aos Membros procedimentos para a defesa de seus direitos – a acolhida destes não é obrigatória pelo GATT, deixando as autoridades judiciais de seu país livres para decidir quanto à utilização ou não de um procedimento.

O motivo para a não-obrigatoriedade dos Estados adotarem os remédios e procedimentos reside na própria natureza da OMC; dessa forma, os Membros estão livres para negociar e resolverem por si quaisquer conflitos que existam entre eles, prescindindo de levar o caso à Corte Internacional de Justiça.

---

<sup>8</sup> HOUSE, Robert; TREBILCOCK, Michael J. Op. cit. P. 410. Tradução livre.

<sup>9</sup> Ibidem. P. 415.

O TRIPs representa a constituição de padrões mínimos (ou *standards* mínimos, como referem alguns autores) de proteção dos direitos de propriedade intelectual exigidos dos Estados, que podem ser complementados pela legislação nacional, visando à redução de distorções e barreiras ao comércio internacional e promovendo uma proteção eficaz e adequada desses direitos. “*Essa disposição [de padrões mínimos], segundo o que afirma ZHANG, foi uma resposta às preocupações dos países desenvolvidos, os quais temiam que as negociações do TRIPs poderiam culminar num nível inferior de proteção dos direitos da propriedade intelectual.*”<sup>10</sup>

A ratificação do TRIPs é um requisito obrigatório para que o país possa integrar a OMC, “*qualquer país que procura obter acesso fácil aos numerosos mercados internacionais por ela abertos, precisa aprovar leis sobre propriedade intelectual estritamente previstas no TRIPs.*”<sup>11</sup>

As normas incorporadas no Acordo, portanto, são obrigatórias para todos os Estados que integram a OMC, dessa forma, todos os seus Membros, titulares de direitos de propriedade intelectual, podem gozar das mesmas garantias no território de outros Membros; entretanto, tais normas não passam de uma orientação da forma como o legislador nacional deve garantir esses direitos, determinando modificações legislativas internas e medidas executórias específicas a serem adotadas para que se dê aplicação ao Acordo. Assim, ainda que todos os Membros legislem em um mesmo sentido, não há – de fato – uma uniformidade na legislação no plano internacional, permitindo que as discrepâncias acarretem em prejuízos para os Estados.

Em seu texto, o TRIPs refere que os Membros têm a obrigação de assegurar que suas legislações nacionais disponham de procedimentos para a aplicação de normas de proteção específicas, de forma a permitir uma ação eficaz contra qualquer infração aos direitos de propriedade intelectual previstos no Acordo; estes procedimentos devem ser aplicados evitando a criação de obstáculos ao

---

<sup>10</sup> ZHANG, S. *De l'OMPI au GATT: La protection internationale des droits de la propriété intellectuelle*. Paris: Litec, 1994, p. 321-322 *apud* ANDRADE, Isabela Piacentini de. *O TRIPS e os Acordos Anteriores sobre a Proteção da Propriedade Intelectual*. Revista Brasileira de Direito Internacional, Curitiba, v. 4, n. 4, jul./dez. 2006. P. 91.

<sup>11</sup> BULZICO, Bettina Augusta Amorim. *Evolução da Regulamentação Internacional da Propriedade Intelectual e os Novos Rumos para Harmonizar a Legislação*. Revista Brasileira de Direito Internacional, Curitiba, v. 4, n. 4, jul./dez. 2006. P. 133.

comércio legítimo e a prover salvaguardas contra seu uso abusivo.<sup>12</sup> Embora o Acordo aponte ainda quais seriam os remédios e procedimentos a serem implementados, como se viu anteriormente, é do Estado a capacidade discricionária de quais desses remédios e procedimentos de fato implantar; com atenção para que não se tornem obstáculos ao comércio legítimo.

### 1.3. A EXPLORAÇÃO DAS OBRAS AUDIOVISUAIS

À obra audiovisual, ou obra cinematográfica, corresponde a *“criação intelectual expressa por um conjunto de imagens em movimento, acompanhadas ou não por sons, com ou sem interatividade, sendo independentes do tipo de suportes materiais onde podem ser fixadas e do meio de comunicação ao público.”*<sup>13</sup> António Xavier considera, inclusive, alguns produtos informáticos (e.g. certos jogos de computador) como obras audiovisuais, visto que, acrescidos de interatividade, *“apresentam um conjunto de imagens em movimento com acompanhamento de banda sonora, de forma a ilustrar uma narrativa documental ou ficcional com um resultado em tudo semelhante ao cinema.”*<sup>14</sup> Já videograma é o suporte de vídeo onde se encontra gravada a obra.

A propriedade intelectual da obra é dividida em direitos morais e direitos patrimoniais. Os direitos morais pressupõem um vínculo pessoal e indissolúvel entre o criador e sua obra, e tratam de proteger a personalidade do autor, conferindo a ele o direito de autorizar a reprodução e ser citado toda vez que seu material for reproduzido e de impedir qualquer alteração feita sobre ele; isso faz com que alguns sistemas o considere, personalíssimo, intransferível, irrenunciável, impenhorável e inalienável.

---

<sup>12</sup> TRIPS. Artigo 41(1) - Os Membros assegurarão que suas legislações nacionais disponham de procedimentos para a aplicação de normas de proteção como especificadas nesta Parte, de forma a permitir uma ação eficaz contra qualquer infração dos direitos de propriedade intelectual previstos neste Acordo, inclusive remédios expeditos destinados a prevenir infrações e remédios que constituam um meio de dissuasão contra infrações ulteriores. Estes procedimentos serão aplicados de maneira a evitar a criação de obstáculos ao comércio legítimo e a prover salvaguardas contra seu uso abusivo.

<sup>13</sup> XAVIER, António. *As Leis dos Espetáculos e Direitos Autorais do Teatro à Internet*. Coimbra: Almedina, 2002. P. 69.

<sup>14</sup> *Ibidem*. P. 68.

Já os direitos patrimoniais são livremente negociáveis uma vez que apresentam natureza econômica, assemelhando-se aos direitos de propriedade; são eles que conferem ao autor o direito de exclusividade sobre a utilização de sua obra, sendo remunerado pela reprodução, cópia ou distribuição desta.

O processo de exploração de uma obra cinematográfica se dá através de diversas fases cronologicamente predefinidas, conhecidas como “janelas” de exploração<sup>15</sup>: (a) primeiramente em salas de cinema; (b) depois em videolocadoras, o aluguel de videogramas (DVD e VHS) para uso doméstico; (c) a seguir a venda direta do videograma (em alguns casos pode se dar simultaneamente ao aluguel); e finalmente (d) em emissões de televisão. *“Outras formas de exploração existem, tendo em conta os locais onde o videograma pode ser exibido. É o caso da exibição pública em aviões, barcos de recreio, hotéis, escolas, prisões, hospitais, e que são objecto de autorizações específicas.”*<sup>16</sup>

*“A exploração da obra cinematográfica para além da cronologia referida (“windows”, “janelas”, “délai”) assenta também na repartição territorial dos direitos, correspondendo cada território à respectiva versão lingüística do filme.”*<sup>17</sup> No cinema norte-americano, todos os direitos relativos às obras em questão pertencem aos produtores; já no cinema europeu, com ou sem a presunção de cessão dos direitos dos autores da obra ao produtor, este pode explorar a obra sob a forma de videograma. Em se tratando de aluguel, os autores, quando tiverem cedido os direitos ao produtor, têm direito à remuneração equitativa. Em Portugal, por exemplo, a exclusividade no direito de autorizar a exploração para aluguel e venda é mantida com os autores da obra.

“Os grandes produtores norte americanos (“majors”) estabelecem contratos de licenciamento, directamente com uma empresa portuguesa ou sediada em Portugal. Este licenciamento abrange a versão portuguesa do filme e estabelece o destino das cópias editadas em Portugal (aluguer, venda, exibição pública, televisão, etc.), território de exploração, prazo do contrato, cláusulas financeiras, etc.”<sup>18</sup>

Os produtores independentes firmam contrato com distribuidoras internacionais, que – por sua vez –, contratam com as distribuidoras do país

<sup>15</sup> Prática do cinema norte-americano, tomado como exemplo por lhe pertencer a maioria do mercado.

<sup>16</sup> XAVIER, António. Op. cit. P. 77.

<sup>17</sup> Ibidem. P. 71.

<sup>18</sup> Ibidem. P. 78.

adquirente do filme, em moldes semelhantes ao processo tradicional acima descrito.  
A comercialização dos direitos acontece por meio de distribuidores internacionais.

## CAPÍTULO II

### O SISTEMA DE COPYRIGHT

Desde a Era Clássica do mundo Ocidental havia uma censura moral sobre as cópias não-autorizadas das obras escritas, entretanto, foi com a possibilidade de multiplicação de cópias, principalmente em decorrência da invenção da imprensa, que o sistema de copyright evoluiu. Atualmente, este sistema encontra acolhida nos países adeptos do *Common Law*, como por exemplo os Estados Unidos e a Inglaterra. Conforme ressalta SHERWOOD<sup>19</sup>, a teoria e o propósito do copyright vêm mudando através dos séculos, reconhecendo-se tanto o interesse do mercado como o interesse do criador da expressão.

Por uma questão didática, o estudo do copyright, como o estudo do Direito de Autor a seguir, será feito elencando-se as características centrais do referido sistema e adotando-se a divisão apresentada por Dário Moura Vicente em sua obra intitulada “A Tutela Internacional da Propriedade Intelectual”<sup>20</sup>.

#### 2.1. TITULARIDADE

A titularidade das obras feitas por encomenda ou em execução de um contrato de trabalho (casos ditos de “trabalho por contrato”<sup>21</sup> nos Estado Unidos ou “trabalho feito sob vínculo empregatício”<sup>22</sup> na Inglaterra)<sup>23</sup> pertence originariamente ao empregador ou àquele que encomendou a obra, exceto em caso de existir contrato que estipule o contrário<sup>24</sup>. Atribui-se, dessa forma, o *copyright* àquele em melhores condições de explorá-lo no mercado. MACKAAY e ROUSSEAU, referem que

---

<sup>19</sup> SHERWOOD, Robert M. *Propriedade Intelectual e Desenvolvimento Econômico*. Tradução de Heloísa de Arruda Villela. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992. P. 32.

<sup>20</sup> VICENTE, Dário Moura. *A Tutela Internacional da Propriedade Intelectual*. Coimbra: Almedina, 2008.

<sup>21</sup> Tradução livre. “*Work for hire.*”

<sup>22</sup> Tradução livre. “*Works made in the course of employment.*”

<sup>23</sup> Copyright, Designs and Patents Act 1988, seção 11 (2).

<sup>24</sup> Cfr. Copyright Act, § 201 (b).

no Canadá, o primeiro titular pode ser, excepcionalmente, o empregador do autor, caso a obra tenha sido criada sob o amparo de um contrato de trabalho, a pedido expresso e sob supervisão do empregador; já na França o autor é sempre o primeiro titular de sua obra, mas pode-se alcançar o mesmo resultado prático que se observa no direito canadense pela forma da cessão antecipada dos direitos no contexto do contrato de trabalho.<sup>25</sup> VICENTE destaca que as obras cinematográficas nos Estados Unidos são qualificadas como “trabalho por contrato”<sup>26</sup>, pertencendo ao produtor, portanto, os direitos de exploração econômica dela. Já na Inglaterra, apesar de ser um país de *Common Law*, em virtude da transposição da Diretiva Comunitária sobre a duração do direito de autor, produtores e realizadores das obras cinematográficas são tidos como seus co-autores<sup>27</sup>.

Observa-se desse modo que o direito exclusivo sobre a obra intelectual, e conseqüentemente o incentivo econômico à produção, é conferido a quem assume o risco financeiro sobre sua criação.

## 2.2. OBJETO DA PRODUÇÃO JUSAUTORAL

*“A originalidade que se exige diz respeito à expressão do pensamento. A lei não requer, porém, que a expressão revista uma forma original ou inovadora, mas tão-só que a obra não haja sido copiada de outra – que tenha a sua origem no respectivo autor”*.<sup>28</sup> A frase foi proferida pelo juiz inglês Peterson em um julgamento acerca do Copyright Act de 1911 e diz respeito a um dos requisitos para a proteção das obras criativas: que o pensamento não constituísse a contrafação de outra obra. Este requisito “deu origem ao célebre aforismo ‘o que vale a pena ser copiado, deve valer a pena ser protegido’ (*what is worth copying must be worth protecting*)”<sup>29</sup>.

---

<sup>25</sup> MACKAAY, Ejan; ROUSSEAU, Stéphane. *Analyse Économique du Droit*. 2ª Edição. Paris: Dalloz, 2008. P. 281-282. “*En droit canadien, le premier titulaire peut exceptionnellement être l’employeur de l’auteur, si l’œuvre est créée dans le cadre d’un contrat de travail, à la demande expresse et sous la surveillance de l’employeur. En France, l’auteur est toujours le premier titulaire, mais on arrive en pratique au même résultat qu’en droit canadien par la formule des cessions anticipées dans le cadre du contrat de travail.*”

<sup>26</sup> VICENTE, Dário Moura. Op. Cit. P. 39.

<sup>27</sup> Copyright, Designs and Patents Act 1988, seção 9 (2) (ab).

<sup>28</sup> Cfr. *University of London Press, Ltd., v. University Tutorial Press, Ltd.*, [1916] 2 Ch. 601. *Apud* VICENTE, Dário Moura. Op. Cit.

<sup>29</sup> VICENTE, Dário Moura Op. cit. P. 38.



Outro requisito necessário para tornar a obra digna de proteção no âmbito do copyright, segundo o ordenamento britânico, é que esta seja resultado do investimento de trabalho ou capital; entretanto, o referido critério foi descartado pelos norte-americanos em decisão da Suprema Corte. Estes últimos reconheceram que “o princípio fundamental em que se assenta o direito do autor é o de que este não pode ter por objecto meros factos”<sup>30</sup>, enquanto aqueles ainda exigiam “qualquer dispêndio efectivo de trabalho, discernimento ou perícia”<sup>31</sup>.

### 2.3. DIREITOS MORAIS

Os direitos morais, os quais correspondem ao “conjunto das faculdades que visam tutelar os interesses não patrimoniais do criador da obra a esta respeitantes”<sup>32</sup>, ainda que consagrados no sistema de *Copyright* e legislativamente no Reino Unido e nos Estados Unidos, foram consideravelmente limitados se comparados aos demais sistemas jurídicos. Dessa forma, ainda que nos Estados Unidos sejam reconhecidos direitos como a paternidade e integridade da obra, não é possível ao autor, à sua escolha, retirar a obra de circulação. Na Inglaterra, vai-se além, não reconhecendo sequer a paternidade e integridade a autores assalariados, por exemplo. O *Copyright*, expresso dessa maneira, assume uma característica exclusivamente patrimonial, sendo – inclusive – permitida a renúncia expressa por escrito dos direitos morais do autor sobre sua obra<sup>33</sup>.

A realidade mais restrita do copyright frente ao Direito de Autor, por tratar os direitos dos autores de forma meramente patrimonial, é a maior causa de divergências e conflitos no âmbito do direito internacional privado, como será observado posteriormente na análise do caso John Huston, visto que ela denega aos autores direitos e garantias presentes em diferentes sistemas jurídicos nos quais suas obras podem estar inseridas.

---

<sup>30</sup> Ibidem. P. 40.

<sup>31</sup> Cfr. *G. A. Cramp & Sons, Ltd., v. Frank Smythson, Ltd.*, [1944] A.C. 329. *Apud* VICENTE, Dário Moura. Op. cit. P. 40.

<sup>32</sup> VICENTE, Dário Moura. Op. cit. P. 43.

<sup>33</sup> Em alguns casos, como no Canadá, é admitida a possibilidade de renúncia aos direitos morais, entretanto, não é possível a sua cessão – Ver MACKAAY, Ejan; ROUSSEAU, Stéphane. Op. Cit. P. 290.

## 2.4. DIREITOS PATRIMONIAIS

No tocante aos direitos patrimoniais não há gritante disputa entre o sistema de *Copyright* e o Direito de Autor, uma vez que se referem à utilização e à exploração econômica da obra, protegida por ambos os sistemas.

Entretanto, mister ressaltar que, enquanto no sistema de Direito de Autor a exploração econômica da obra é protegida em qualquer modo em que ela venha expressa, conhecido atualmente ou que no futuro se possa conceber, o que torna os enunciados legais sobre a matéria meras “*exemplificações dessas formas de utilização e exploração*”<sup>34</sup>; no *Copyright*, os atos restringidos vêm enunciados taxativamente na lei, fazendo surgir a necessidade de se alterarem as legislações à medida que se contemplam novas formas de utilização das obras intelectuais.

## 2.5. DURAÇÃO DO DIREITO

Originalmente a duração da proteção aos direitos dos autores apresentava caráter próprio na legislação de cada Estado, alcançando-se extremos com períodos que variavam de alguns anos à perpetuidade, o que, no direito internacional privado, criava verdadeiras lacunas de proteção. Enquanto nos Estados Unidos e Inglaterra a proteção de obras literárias e artísticas já foi de 14 anos, em Portugal declarava-se perpétua a garantia aos direitos de autor.

Atualmente, contudo, revela-se largamente harmonizada nos países ocidentais a duração do direito patrimonial de autor graças a crescente facilidade de comunicação e necessidade de se conciliar a proteção destes direitos no momento em que eles atravessam fronteiras.

---

<sup>34</sup> Ibidem. P. 45

## **2.6. REGIME DA CONTRATAÇÃO RELATIVA A OBRAS PROTEGIDAS**

No sistema de *Common Law* existe uma maior autonomia privada na hora de contratar a utilização e exploração de obras protegidas, cuja disponibilidade, como já foi enunciado, vai desde os direitos patrimoniais das obras até o direito moral. No Direito de Autor, ao contrário, busca-se proteger o autor visto que ele figura como parte hipossuficiente no contrato.

## **2.7. GESTÃO COLETIVA**

As associações de gestão coletiva arrecadam fundos provenientes da exploração de direitos autorais e distribuem o valor entre seus membros. Nos países adeptos do *Copyright*, uma vez que o regime legal está centrado justamente no aspecto econômico das atividades das entidades de gestão, chamadas *licensing bodies* ou *collecting societies*, e a liberdade de contratação da utilização das obras é bastante ampla, não havendo uma forte intervenção estatal, deixando, portanto de haver grande regulação da matéria.

## **2.8. EXCEÇÕES**

As exceções aos direitos autorais e conexos são resultado da combinação de regras legais específicas e de uma cláusula geral, chamada *fair dealing* pelos ingleses e *fair use* pelos norte-americanos, a qual permite o uso de material protegido por copyright sob certas circunstâncias (como o uso educacional, para crítica, comentário, divulgação de notícia, pesquisa etc.). Tal circunstância perfaz um direito mais flexível e potencialmente mais abrangente, tornando mais favorável o acesso público a bens culturais e a criação de obras derivadas a partir de obras originais.

Dário Moura Vicente refere que “o menor grau de proteção assim conferido às obras literárias e artísticas surge, em certa medida, como contrapartida do baixo nível de originalidade tradicionalmente exigido pelos sistemas de Common Law para a concessão de proteção.”<sup>35</sup>

## 2.9. CÓPIA PRIVADA

O direito à cópia privada permite a uma pessoa realizar a cópia de uma obra para uso privado sem ânimo de lucro e diz respeito à remuneração dos titulares de direitos autorais pela utilização de tais reproduções de obras protegidas.

O sistema de *Copyright* não veda toda forma de cópia de material protegido. Dentro do que eles denominam “uso justo”<sup>36</sup>, a reprodução desse material é permitida sem a expressa autorização do titular do direito nem a necessidade de pagamento de *royalties*. A lei norte-americana não define claramente o uso justo, mas concede determinados fatores que permitem a sua análise, tais como a finalidade e o caráter do uso; a natureza da obra; a quantidade da obra utilizada em relação ao todo; e o efeito do uso sobre o mercado potencial ou valor da obra.<sup>37</sup> O mesmo se aplica à Inglaterra e aos demais Estados do *Common Law*.

---

<sup>35</sup> Ibidem. P. 49.

<sup>36</sup> *Fair use*

<sup>37</sup> Copyright Act, Title 17, Chapter 1, § 107 Limitations on exclusive rights: Fair use  
*Notwithstanding the provisions of sections 106 and 106A, the fair use of a copyrighted work, including such use by reproduction in copies or phonorecords or by any other means specified by that section, for purposes such as criticism, comment, news reporting, teaching (including multiple copies for classroom use), scholarship, or research, is not an infringement of copyright. In determining whether the use made of a work in any particular case is a fair use the factors to be considered shall include—*  
*(1) the purpose and character of the use, including whether such use is of a commercial nature or is for nonprofit educational purposes;*  
*(2) the nature of the copyrighted work;*  
*(3) the amount and substantiality of the portion used in relation to the copyrighted work as a whole;*  
*and*  
*(4) the effect of the use upon the potential market for or value of the copyrighted work.*  
*The fact that a work is unpublished shall not itself bar a finding of fair use if such finding is made upon consideration of all the above factors.*

## 2.10. FORMALIDADES E FIXAÇÃO DA OBRA

A partir da entrada em vigor da Convenção de Berna de 1989, relativa à proteção das obras literárias e artísticas, formalidades como a aposição de símbolos específicos (como as letras C, na generalidade das obras, ou P, para fonogramas, dentro de um círculo), indicação do ano da primeira publicação, nome do titular dos direitos e depósito e registro junto a entidades designadas passaram a ser dispensadas.

Ainda assim, o certificado emitido pelo *Copyright Office* nos Estados Unidos constitui, naquele país, prova da validade do direito do autor e dos fatos por ele mencionados:

“Em qualquer processo judicial, o certificado do registro efetuado antes ou no prazo de cinco anos após a primeira publicação da obra deve constituir uma prova *prima facie* da validade dos direitos do autor e dos fatos mencionados no certificado. O peso probatório do certificado de registro feito após é dado a critério do tribunal.”<sup>38</sup>

Da mesma forma, ações judiciais por violação de direitos dos autores só podem ser instauradas em nos tribunais se elas tiverem sido primeiramente publicadas neste país e tiverem registro prévio do direito nos termos referidos pelo §411 (a) do *Copyright Law of The United States*:

“Com exceção de um recurso interposto por uma violação dos direitos do autor na seção 106A(a), e sem prejuízo ao disposto no subitem (b), nenhuma ação civil por violação dos direitos autorais dos Estados Unidos, em qualquer trabalho, deve ser interposta até que o pedido de pré-registro ou o registro do direito do autor tenha sido feito em concordância com este título. Em qualquer caso, no entanto, quando o depósito, requerimento e taxa tenham sido entregues ao Escritório de Direitos Autorais, em formulário próprio, e o registro tenha sido indeferido, o requerente tem o direito de instaurar uma ação civil de infração, se for notificado o Registro de Direitos Autorais com uma cópia da reclamação. O registro pode, por opção sua, tornar-se parte da ação no que diz respeito à questão da

---

<sup>38</sup> Tradução livre. §410 (b) *In any judicial proceedings the certificate of a registration made before or within five years after first publication of the work shall constitute prima facie evidence of the validity of the copyright and of the facts stated in the certificate. The evidentiary weight to be accorded the certificate of a registration made there- after shall be within the discretion of the court.* (Copyright Law of the United States)

recusa da reivindicação de direitos autorais, peticionando a participação dentro de sessenta dias após tal notificação, mas caso o Registro não integre a lide não deve privar o Tribunal da competência para apreciar o caso.”<sup>39</sup>

Por outro lado, “a proteção *jusautorale* pressupõe, em Inglaterra e nos Estados Unidos, a fixação da obra em um suporte legível”<sup>40</sup>, podendo-se observar, na Seção 3 (3) do *Copyright, Designs and Patents Act* inglês, a impossibilidade de o *copyright* subsistir em um trabalho literário, dramático ou musical sem estar gravado, por escrito, ou qualquer outra forma.<sup>41</sup> O *Copyright Law of The United States* incorporou a mesma essência em seu parágrafo 102 (a) ao expor que a proteção aos direitos dos autores conserva sua força em obras de autoria original, fixadas em qualquer meio tangível de expressão, conhecido ou que venha a ser desenvolvido mais tarde, a partir do qual possam ser percebidas, reproduzidas ou comunicadas, diretamente ou com o auxílio de um máquina ou dispositivo.<sup>42</sup>

## 2.11. DIREITOS CONEXOS

Nos sistemas de *Copyright*, com expressa previsão no *Copyright, Designs and Patents Act* inglês de 1988<sup>43</sup> e no *Copyright Act* norte-americano<sup>44</sup>, as prestações dos artistas intérpretes e executantes, bem como dos produtores de fonogramas e videogramas e dos radiodifusores, são protegidas da mesma forma

---

<sup>39</sup> Tradução livre. §411 (a): *Except for an action brought for a violation of the rights of the author under section 106A(a), and subject to the provisions of subsection (b), no civil action for infringement of the copyright in any United States work shall be instituted until preregistration or registration of the copyright claim has been made in accordance with this title. In any case, however, where the deposit, application, and fee required for registration have been delivered to the Copyright Office in proper form and registration has been refused, the applicant is entitled to institute a civil action for infringement if notice thereof, with a copy of the complaint, is served on the Register of Copyrights. The Register may, at his or her option, become a party to the action with respect to the issue of registrability of the copyright claim by entering an appearance within sixty days after such service, but the Register's failure to become a party shall not deprive the court of jurisdiction to determine that issue.*

<sup>40</sup> VICENTE, Dário Moura. Op. cit. P. 51.

<sup>41</sup> “*Copyright does not subsist in a literary, dramatic or musical work unless and until it is recorded, in writing or otherwise.*” (Copyright Law of the United States).

<sup>42</sup> “*Copyright protection subsists, in accordance with this title, in original works of authorship fixed in any tangible medium of expression, now known or later developed, from which they can be perceived, reproduced, or otherwise communicated, either directly or with the aid of a machine or device.*” (Copyright Law of the United States).

<sup>43</sup> seção 1 (b)

<sup>44</sup> § 102

que obras originais. “*Como nesses sistemas os direitos reconhecidos aos autores não protegem exclusivamente criações originais, (...) daí não resulta qualquer desvio aos princípios gerais*”<sup>45</sup>, fazendo com que os Direitos inglês e norte-americano prescindam da distinção entre obra e prestação, diferentemente do que ocorre nos sistemas de Direito de Autor.

A duração dos direitos acima referidos, nos Estados Unidos, é de 95 anos a contar da publicação da obra; já na União Européia são 50 anos a partir da representação ou execução pelo artista, da primeira fixação pelo produtor do fonograma ou videograma ou da primeira emissão pelo organismo de radiodifusão. Há uma proposta de Diretiva na UE para elevar para 95 anos a proteção, tornando-a igual àquela norte-americana; entretanto, até a finalização deste trabalho, nada ainda havia sido publicado.

## 2.12. SANÇÕES CIVIS

“*À violação do direito de autor e dos direitos conexos correspondem, na generalidade dos sistemas jurídicos, meios de tutela civis e penais*”<sup>46</sup>. Nos sistemas de *Common Law* é amplamente admitida a condenação no sentido de o infrator entregar à vítima os lucros auferidos através da violação dos direitos de propriedade intelectual de outrem<sup>47</sup>, embora também seja possível pleitear a indenização pelo valor dano ou mesmo além dele, adentrando o campo da indenização por dano moral.

Já no tocante aos *punitive damages* ou *exemplary damages*<sup>48</sup>, de um lado parte dos tribunais ingleses e norte-americanos têm incluído neles a violação de *copyright*, ainda que apenas excepcionalmente; enquanto, por outro lado, existem

---

<sup>45</sup> VICENTE, Dário Moura. Op. cit. P. 53.

<sup>46</sup> Ibidem. P. 54

<sup>47</sup> *account of profits* ou *disgorgement of profits*

<sup>48</sup> “*soma em dinheiro conferida ao autor de uma ação indenizatória em valor expressivamente superior ao necessário à compensação do dano, tendo em vista a dupla finalidade de punição (punishment) e prevenção pela exemplariedade da punição (deterrence) opondo-se – nesse aspecto funcional – aos compensatory damages, que consistem no montante da indenização compatível ou equivalente ao dano causado, atribuído com o objetivo de ressarcir o prejuízo.*” (MARTINS-COSTA, Judith; PARGENDLER, Mariana Souza. *Usos e Abusos da Função Punitiva: punitive damages e o Direito brasileiro*. REVISTA CEJ, V. 9 n. 28 jan./mar. 2005. P. 16.)

decisões judiciais no sentido de que tais danos (*damages*) não são admissíveis no domínio do direito autoral. O autor português Dário Moura Vicente discorre com maestria acerca da possibilidade de se reclamar ainda a compensação pecuniária, os chamados *statutory damages*<sup>49</sup>:

“Nos Estados Unidos, é ainda possível reclamar, em alternativa à indemnização dos danos efectivamente sofridos pela vítima e à entrega dos lucros auferidos pelo infractor, a compensação pecuniária denominada *statutory damages*<sup>50</sup>. O montante desta é fixado discricionariamente pelo tribunal, dentro de certos limites estabelecidos na lei, podendo ascender a 150.000 dólares por cada obra se a violação do direito de autor for intencional (*willful*); exige-se em todo o caso, a fim de que essa sanção possa ser aplicada, que a obra haja sido previamente registrada. Na Europa continental, a imposição de semelhantes sanções não é geralmente admitida; e tem-se até invocado a reserva de ordem pública internacional contra a aplicação das regras do Direito norte-americano que consagram os *punitive damages* ou *exemplary damages*, bem como contra o reconhecimento de sentenças oriundas dos Estados Unidos que os atribuem<sup>51</sup>”

### 2.13. PREMISSAS FILOSÓFICAS

Ao estudar-se o sistema de copyright sob uma ótica filosófica, a conclusão a qual se poderia chegar é este sistema teria um viés fundamentalmente utilitarista: através dele seria estimulada a produção de obras intelectuais ao preço mais baixo possível de maneira a tornar fácil o acesso do público às criações intelectuais; e à luz deste critério seriam analisada, em princípio, a inclusão de qualquer nova categoria de bens a ser abrangida pelo âmbito de proteção do direito autoral, estando até mesmo consagrado no primeiro artigo da Constituição dos Estados Unidos:

---

<sup>49</sup> VICENTE, Dário Moura. Op. cit. P. 56.

<sup>50</sup> Prevista no Copyright Act, § 504 (c).

<sup>51</sup> Nota do original. “Referimo-nos à entrega ao autor dos instrumentos da violação, que está prevista em duas situações: no art. 86.º, n.º 5, do Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos, quanto aos exemplares da obra produzidos pelo editor para além do que tiver sido convencionado; e no art. 202.º do mesmo Código, quanto aos exemplares da obra relativamente aos quais tenha ocorrido uma violação do direito moral de autor (deformação, mutilação, modificação, etc.). Não se trata aqui de uma forma de indemnização, visto que não se pretende através destas medidas se compensar um dano, mas de uma reacção de outra espécie contra o ilícito, que se caracteriza pelo objectivo de sujeitar o infractor a um mal diverso daquele que consiste no dever de indemnizar – i.e., de uma pena.”



“O Congresso terá o poder de: (...) Promover o progresso da ciência e das artes úteis garantindo, por períodos de tempo limitado, aos autores e inventores, direitos exclusivos sobre os respectivos escritos e descobertas”<sup>52</sup>.

Não houve inovação por parte da Carta norte-americana, a qual se limitou a introduzir do outro lado do Atlântico a concepção fundamental já arraigada no *Copyright Act* inglês de 1709, cujo preâmbulo expunha seu propósito, o qual seria justamente o de “*incentivar os homens cultos a comporem e escreverem livros úteis*”<sup>53</sup>. Assim, o *Copyright* consiste em um direito concedido pela lei de cada Estado, impossibilitando que seu gozo e exercício tenham lugar se não nos termos estabelecidos por ela. Nesse sentido, leciona VICENTE:

“Mesmo para o setor da doutrina que (...) encara o direito de autor na perspectiva da análise económica do Direito e o caracteriza preferentemente como um *property right* (i.e, um poder jurídico de excluir outros da utilização de um recurso económico), a sua justificação precípua reside no incentivo à criação intelectual que decorre da atribuição desse direito e na gestão mais eficiente dos bens públicos que lhe está associada. A óptica fundamental é pois, em qualquer caso, essencialmente utilitarista.”<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> Tradução livre. Article I, Section 8: “*The Congress shall have the power: (...) To promote the progress of science and useful arts by securing for limited times to authors and inventors the exclusive rights to their respective writings and discoveries.*”

<sup>53</sup> “[T]he encouragement of learned men to compose and write useful books.”

<sup>54</sup> VICENTE, Dário Moura. Op. cit. P. 60.

## CAPÍTULO III

### O SISTEMA DO DIREITO DE AUTOR

A proteção da propriedade intelectual de obras artísticas e literárias através do Direito de Autor (*Droit D’Auteur*) é a mais amplamente difundida entre os sistemas jurídicos do mundo, uma vez que está ligado ao sistema romano-germânico, sendo inclusive o adotado pelos ordenamentos brasileiro e francês, entre outros; ao contrário do copyright, o qual – conforme foi exposto anteriormente – está inserido no sistema de *Common Law*.

Para fins didáticos, a divisão das características do Direito de Autor seguirá aquela previamente utilizada no capítulo concernente ao *Copyright*, inspirada na obra DÁRIO MOURA VICENTE. É importante destacar que as características apresentadas a seguir não se fazem presentes necessariamente, em sua totalidade, nos ordenamentos de todos os Estados adeptos do Direito de Autor, o objetivo aqui é simplesmente trazer a generalidade de propriedades desse sistema. Ressalta-se ainda que a intensidade em que tais atributos são encontrados pode variar de acordo com a legislação de cada país.

#### 3.1. TITULARIDADE

“A diferença fundamental entre as duas tradições jurídicas em apreço radica actualmente no regime da titularidade do direito de autor sobre as obras feitas por encomenda ou em execução de um contrato de trabalho”<sup>55</sup>. A afirmação de VICENTE representa um marco na distinção dos dois sistemas jurídicos atuais, pois, enquanto no sistema de *Copyright* a titularidade pertence ao empregador ou àquele que encomendou a obra, no Direito de Autor, seja a obra feita por conta de outrem ou ao abrigo de um contrato de trabalho, os direitos sobre ela pertencem, salvo

---

<sup>55</sup> Ibidem. P. 37-38.

convenção ao contrário, ao criador da obra. A única exceção está nos sistemas de computador, cujos direitos patrimoniais do autor pertencem, assim como se dá no copyright, ao empregador ou comitente. O título originário, portanto, de aquisição dos direitos de autor é constituído, conforme explicitava o Código Civil Italiano, pela criação da obra como expressão particular do trabalho intelectual, cabendo à derivação de titularidade através das traduções, adaptações, dramatizações etc.

Além disso, as obras cinematográficas, foco da análise de caso a seguir, são tidas como obras em colaboração, cujos titulares originários do direito autoral são o realizador, os roteiristas, os compositores da trilha sonora etc. Figurando, o produtor, como um cessionário desses direitos, seja por força legal (como se dá na Alemanha e na França), ou em virtude de um contrato (por exemplo, em Portugal). O risco financeiro, aqui, é suportado por pessoa diversa àquela a quem se confere o direito exclusivo sobre a obra intelectual.

VALERIO DE SANCTIS, em um estudo sobre a legislação do direito autoral, atenta para o fato de que os autores, criadores de obra artística ou científica, estendem a toda a humanidade – no tempo e no espaço – o benefício de suas criações, cabendo portanto à coletividade organizada no Estado “*honrar os autores (...) e facilitar sua tarefa cultural e social durante a fase da elaboração da obra no decorrer de sua difusão.*”<sup>56</sup>

### **3.2. OBJETO DA PROTEÇÃO JUSAUTORAL**

Nos países de tradição romanista, o Direito de Autor funda-se essencialmente na referência da obra protegida a uma personalidade criadora, sendo constante a exigência de originalidade da obra como requisito da sua proteção pelo Direito de Autor. Ao contrário do que se passa com os países adeptos do sistema de *Common Law*, essa exigência é interpretada, como leciona VICENTE, “*não como a simples proveniência da pessoa a quem a obra é atribuída, ou ausência de plágio, mas antes como a circunstância de nela se reflectir a personalidade do*

---

<sup>56</sup> SANCTIS, Valerio de. *apud* CHAVES, Antônio. Op. cit. P. 53.

autor<sup>57</sup>, ou, noutra formulação, no sentido de a mesma representar um contributo intelectual próprio do autor”<sup>58</sup>.

A contribuição intelectual referida pelos autores diz respeito a um aspecto formal da obra unicamente, deixando de lado o aspecto referente a seu conteúdo, de forma que o nível de originalidade exigido possa ser relativamente baixo. Por outro lado, o objeto de proteção pelos direitos autorais – conforme acertadamente destaca o autor português – não é mais amplo nos sistemas de *Copyright* do que nos sistemas de Direito de Autor.

Com o propósito de reforçar seu ponto de vista, o autor se usa do exemplo de personagens de ficção para fins comerciais, os quais são autonomamente tutelados pelo Direito de Autor, não podendo ser utilizados por terceiros em qualquer contexto diverso daquele originalmente criado sem o expresso consentimento dos titulares dos respectivos direitos. Já no *Copyright*, essa proteção somente lhes é estendida se os atos implicarem na reprodução direta da imagem dos referidos personagens, isto devido ao princípio de proteção à exteriorização das idéias, não se protegendo as idéias em si. Isso não significa que a utilização das imagens sem o consentimento do autor não seja sancionada no *Copyright*, embora para tanto seja necessário que se configurem situações específicas, como por exemplo a concorrência desleal. E ele segue:

“Mas para tal será necessário demonstrar a verificação dos pressupostos deste *tort [of passing off]*, nomeadamente que o réu haja produzido uma declaração falsa (consistente, v.g., em apresentar produtos a que após o nome ou a imagem da personagem em questão como oriundos do seu criador ou do beneficiário de uma licença por ele concedida) e que a mesma tenha causado um dano ao *goodwill* do autor; o que não se afigura de fácil verificação.”<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> GAUTIER, Pierre-Yves. *Propriété littéraire et artistique*. 5ª Ed., Paris: PUF, 2004, p. 50; LUCAS, André; LUCAS, Henri-Jacques. *Traité de la propriété littéraire et artistique*. 3ª Ed., Paris: Lexis Nexis/Litec, 2006. p. 72 *apud* VICENTE, Dário Moura. Op. cit. P. 41.

<sup>58</sup> BELLEFONDS, Xavier Linant de. *Droits d’auteur et droits voisins*. Paris: Dalloz, 2002. P. 43 *apud* VICENTE, Dário Moura. Op. cit. P. 41.

<sup>59</sup> VICENTE, Dário Moura. Op. cit. P. 42.

### 3.3. DIREITOS MORAIS

Como foi referido no capítulo anterior, os direitos morais no sistema de Direito de Autor são tutelados de maneira muito mais ampla do que se observa no sistema de *Copyright*.

Em alguns países, como a França e a Alemanha, por exemplo, são reconhecidos aos autores, não apenas o direito à paternidade e à integridade da obra (direitos jamais incorporados pelos ingleses e somente presentes no sistema norte-americano após a assinatura da Convenção de Berna), mas também um direito em razão do qual o autor pode retirar a sua obra de circulação a qualquer tempo e fazer cessar sua utilização, é o chamado *direito de retirada*<sup>60</sup> ou *direito de arrependimento*, e o titular desse direito pode lançar mão do mesmo desde que indenize aqueles prejudicados pela sua retirada, tenha razões morais atendíveis (doutrina portuguesa) ou a obra não mais corresponda a sua convicção (doutrina alemã); os requisitos variam de Estado para Estado.

“Existem ainda diferenças não despidiendas no tocante ao direito à integridade das obras literárias e artísticas. Este é aplicado pelos tribunais de forma substancialmente mais rigorosa em França, por exemplo (onde não depende sequer de a modificação da obra afectar a honra ou reputação do autor, como prevê o art. 6-bis da Convenção de Berna), do que nos Estados Unidos.”<sup>61</sup>

Na tradição do *Droit D’Auteur*, os direitos morais sobre uma obra literária ou artística são indisponíveis (o que não acontece nos sistemas de *Common Law*), de maneira que não podem ser alienados e carregam consigo o carácter de perpetuidade, sendo transmissíveis por morte aos herdeiros do autor e subsistindo na titularidade destes mesmo depois de a obra ter caído no domínio público. “*Sob este prisma, pode-se concluir que o direito de autor continental [Direito de Autor] é uma realidade mais vasta do que o copyright anglo-saxónico.*”<sup>62</sup>

Mesmo nas obras concebidas e escritas sob encomenda e por conta de terceiro, os conhecidos “escritores fantasma”, contesta-se a possibilidade de o autor

---

<sup>60</sup> Chamado *Rückrufsrecht*, no direito alemão e está previsto no § 42 da *Urheberrechtsgesetz* (Lei de Direitos Autorais Alemã); e *droit de retrait* ou *droit de repentir* para os franceses (art. L. 121-4 do *Code de la propriété intellectuelle*)

<sup>61</sup> VICENTE, Dário Moura. Op. cit. P. 44.

<sup>62</sup> *Ibidem*. P. 45.

se despojar da irradiação de sua personalidade, visto que esta possui “*vínculo indestrutível entre o seu espírito e a obra que ele criou. E contesta-se, não somente em nome da lógica jurídica, violentada por essa construção, como, também, por motivos de ordem moral*”.<sup>63</sup>

### 3.4. DIREITOS PATRIMONIAIS

Ao contrário do que acontece no sistema de *Copyright*, como foi visto anteriormente, no qual são enunciados taxativamente na lei os atos restringidos por este sistema; no Direito de Autor geralmente são reservados ao criador da obra todas as formas de utilização e exploração econômica desta, representando os enunciados legais um rol meramente exemplificativo dessas formas de utilização e proteção. Em Portugal, por exemplo, a proteção ainda é deferida a um tempo futuro, ainda que a exploração seja dada por meios até então desconhecidos ao legislador, assim, protege-se a utilização “*por qualquer dos modos actualmente conhecidos ou que de futuro o venham a ser*”<sup>64</sup>.

Ademais, na União Européia, a Diretiva 2001/84/CE, de 27 de setembro de 2001, garantiu ao autor de uma obra original, a qual seja objeto de alienações sucessivas, o direito de receber uma participação sobre a venda dessa obra sobre a alienação após a alienação original. DÁRIO MOURA VICENTE se refere a esse direito como o direito de seqüência (*Folgerecht* no direito alemão e *droit de suite* no francês), e caracteriza o mesmo como um direito irrenunciável e inalienável.<sup>65</sup> E o autor ainda segue, fazendo referência aos efeitos do direito de seqüência no mercado das obras de arte:

“Segundo certo ponto de vista, o direito de seqüência é um freio ao desenvolvimento desse mercado, na medida em que aumenta os custos das transacções, e representa por isso um convite à sua deslocalização; para outro, ele é uma componente imprescindível do direito patrimonial de autor, na medida em que associa o artista ao êxito da sua obra sob o ponto de vista comercial, e constitui um incentivo adicional à produção de obras de arte.”

<sup>63</sup> CHAVES, Antonio. Op. cit. P. 127.

<sup>64</sup> PORTUGAL. Código Português do Direito de Autor e dos Direitos Conexos. Art. 68º, nº1.

<sup>65</sup> VICENTE, Dário Moura. Op. cit. P. 45.

### 3.5. DURAÇÃO DO DIREITO

Conforme vimos anteriormente, a evolução histórica da proteção aos direitos autorais trouxe uma ampla harmonização dos direitos do autor no que se refere à sua duração, e tal consonância está evidente não apenas nos sistemas de *Copyright* e *Droit D’Auteur* em si, mas também um em relação ao outro.<sup>66</sup>

### 3.6. REGIME DA CONTRATAÇÃO RELATIVA A OBRAS PROTEGIDAS

Em alguns Estados, como França e Portugal, o titular originário do direito autoral tem a prerrogativa de autorizar a exploração de sua obra por terceiro ou transmite a ele o conteúdo patrimonial de seu direito. Dessa forma, impõe-se a forma escrita para a produção de efeitos, *“presumindo sua onerosidade e o seu carácter não exclusivo, instituindo um princípio de especialidade da transmissão ou oneração parciais do direito de autor e cominando de nulidade a transmissão de direitos sobre todas as obras futuras.”*<sup>67</sup>

Já no ordenamento alemão, *“exclui-se em princípio a transmissão do direito de autor, permitindo-se apenas o licenciamento de direitos de exploração da obra.”*<sup>68</sup> A Lei de Direitos Autorais alemã, a *Urheberrechtsgesetz*, determina, entre outras coisas, que a cessão dos direitos de exploração e o sub-licenciamento da exploração da obra só podem ocorrer com o expresse consentimento do autor. Além disso, estabelece que a este cabem direitos de revogação das licenças contratuais, bem como considera nulas as concessões de licenças para formas de utilização da obra até o momento desconhecidas.

“No mesmo espírito, a lei alemã consagra, como medida de protecção do autor, a teoria da transferência em razão do fim (*Zweckübertragungstheorie*), nos termos da qual, na dúvida sobre o alcance do negócio de disposição do direito patrimonial do autor, se presumem compreendidas nele tão-só as utilizações imprescindíveis

---

<sup>66</sup> Vide Capítulo 2, item 2.5.

<sup>67</sup> VICENTE, Dário Moura. Op. cit. P. 47

<sup>68</sup> Idem.

à realização da finalidade visada pelas partes: *in dubio pro auctore*.<sup>69</sup>

Antônio Chaves, no que concerne à transmissibilidade de direito autoral em contrato de trabalho ou obra sobre encomenda, aborda brilhantemente o que se passa com os direitos morais e patrimoniais:

“Chega-se, pois, à conclusão de que, da mesma forma que nas demais obras, nas sob encomenda, ou sob relação de emprego, podem e devem ser admitidas a intransmissibilidade dos atributos morais e a transmissibilidade dos pecuniários, sem qualquer ofensa ao interesse do empresário, aos princípios do direito de autor, e às vantagens para as partes intervenientes, em consonância, aliás, com o espírito das legislações internas e das convenções internacionais que partem sempre do reconhecimento dos direitos que competem ao autor pelo simples fato da criação da obra”<sup>70</sup>

### 3.7. GESTÃO COLETIVA

A regulação da gestão coletiva, nos países em que se insere o sistema de Direito de Autor, está sujeita a uma forte intervenção estatal. Através dela, os utilizadores das obras prescindem de autorizações individuais dos autores, sejam eles nacionais ou estrangeiros, cujas obras pretendem explorar; dessa forma, os titulares dos direitos abrem mão do controle sobre tais utilizações, transferindo justamente às entidades de gestão este ônus, bem como o de perseguir eventuais infratores.

“As entidades de gestão não estão, todavia, submetidas a um regime uniforme, nem exercem em toda a parte as mesmas funções. Em diversos países da Europa continental, além da gestão dos direitos patrimoniais que lhes sejam confiados, cabe-lhes a prossecução de actividades de natureza social – mormente de assistência – e cultural, que beneficiem colectivamente os seus associados. Há, por esta via, uma ideia de solidariedade social que se insere no regime do direito de autor europeu. Os próprios pressupostos da gestão colectiva são muito variáveis.”<sup>71</sup>

---

<sup>69</sup> Idem.

<sup>70</sup> CHAVES, Antonio. Op. cit. P. 123.

<sup>71</sup> VICENTE, Dário Moura. Op. cit. P. 48.



As entidades de gestão coletiva são facultativas na maioria dos países europeus, embora por vezes assumam caráter obrigatório, ainda que restrito a determinadas formas de utilização de obras protegidas, como acontece na Alemanha e na França em questões de radiodifusão por satélite e retransmissão por cabo.

### **3.8. EXCEÇÕES**

Ao contrário do que acontece no sistema de *Copyright*, no qual as exceções aos direitos autorais e conexos são resultado da combinação de regras legais específicas e de uma cláusula geral, no Direito de Autor, elas se encontram tipificadas na lei através de enumeração exaustiva e variam de acordo com o Estado.

### **3.9. CÓPIA PRIVADA**

Muitos países europeus adotaram uma forma de compensação equitativa pela cópia privada. Uma dessas formas foi inculir uma quantia determinada no preço de venda ao público dos aparelhos que permitam a fixação e reprodução de obras (principal, mas não exclusivamente eletrônicos), além dos suportes materiais para tais fixações. Essa quantia está destinada a, de certa forma, indenizar autores pelo que estes deixam de ganhar com a reprodução de suas obras.

Este sistema, entretanto, apresenta fundamentalmente duas grandes falhas: a compensação muitas vezes acaba sendo recolhida do comprador desses equipamentos, ainda que seu uso não seja destinado à cópia de obras protegidas; e os recolhimentos feitos a título compensatório nem sempre revertem efetivamente aos autores.

### 3.10. FORMALIDADES E FIXAÇÃO DA OBRA

Na Europa vigora o princípio da proteção automática da obra a partir de sua criação, dispensando, portanto, qualquer formalidade. Da mesma forma, não é exigida a fixação da obra em suporte tangível (como ocorre nos países do *Common Law*), uma vez que esta noção seria contrária à idéia de proteção automática.

*“Esta é a razão por que na Alemanha, em França e em Portugal as obras orais (conferências, lições, alocações, sermões, etc.) são, de modo geral, protegidas pelo Direito de Autor.”*<sup>72</sup>

### 3.11. DIREITOS CONEXOS

Da mesma forma como a imprensa possibilitou o acesso amplo a obras literárias, o desenvolvimento das técnicas de fixação sonora e audiovisual descaracterizou as prestações de artistas intérpretes e executantes, originalmente efêmeras, facilitando enormemente que este material fosse reproduzido e distribuído ao público. *“Ora, seria injusto que os artistas não fossem remunerados por essas utilizações das suas prestações ou que não pudessem impedir a realização destas sem o seu consentimento.”*<sup>73</sup>

Estas prestações não eram tuteladas pelos direitos autorais uma vez que não se tratavam de atividade criativa (no sentido literal, de criação de material novo), visto que eram apenas interpretações de uma obra previamente desenvolvida. Além disso, não é possível presumir a proteção de uma obra interpretada, pois a criação original pode não ser mais, ou jamais haver sido, protegida. Impõe-se, nesse contexto, os direitos conexos, oferecendo proteção autônoma para as referidas prestações.

“Surgiram assim nos sistemas de *droit d’auteur*, como uma nova categoria de direitos de exclusivo, os denominados direitos conexos (*verwandte Schutzrechte*; *droits voisins*). Estes incidem hoje sobre

---

<sup>72</sup> Ibidem. P. 51.

<sup>73</sup> Ibidem. P. 52.

três ordens de prestações: as interpretações ou execuções de obras feitas por artistas intérpretes ou executantes; a fixação de sons ou imagens em fonogramas ou videogramas pelos respectivos produtores; e as emissões desses sons e imagens efectuadas pelos organismos de radiodifusão.”<sup>74</sup>

A conexão dos referidos direitos com o direito do autor está justamente no auxílio prestado pelos beneficiários na divulgação das obras dos autores junto ao público. *“Dentro de certos limites, esta forma de proteção é justificada: se a sociedade quiser fomentar o investimento na fixação e difusão de obras culturais e na promoção de novos artistas, terá de proteger juridicamente este investimento.”*<sup>75</sup>

### **3.12. SANÇÕES CIVIS**

Como foi referido anteriormente, existem meios de tutelar civil e penalmente a violação aos direitos autorais e conexos. O Direito de Autor, diferente do *Copyright*, por muito tempo resistiu à aceitação de se admitir a condenação no sentido de o infrator entregar à vítima os lucros proveniente da violação dos direitos autorais, sob o fundamento de que o lucro obtido pelo infrator não corresponde necessariamente ao dano, e é a este que a indenização deve corresponder; além disso, o lucro em si não corresponderia a enriquecimento sem causa, visto que para a configuração de tal prática, é necessário que haja o empobrecimento de outrem.

Atualmente na União Européia, com a transposição da Diretiva 2004/48/CE, de 29 de abril de 2004, é necessário que o tribunal leve em conta o lucro obtido pelo infrator na determinação do montante da indenização por perdas e danos pela violação de direitos de autor e conexos; embora tal matéria ainda não seja pacífica na doutrina alemã.

DÁRIO MOURA VICENTE destaca que, no Código Português do Direito de Autor e dos Direitos Conexos, a imposição de penas civis tem caráter excepcional, não podendo ser aplicadas a hipóteses além daquelas previstas nos preceitos que as consagram.<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> Idem.

<sup>75</sup> Ibidem. P. 53.

<sup>76</sup> Ibidem. P. 56.

### 3.13. PREMISSAS FILOSÓFICAS

A utilidade social, diferentemente do que se sucede com o sistema de *Copyright*, não desempenha um papel relevante no Direito de Autor, o qual apresenta uma abordagem mais jusnaturalista ou personalista, buscando, dessa forma, promover o justo em seu sentido abstrato. Segundo este pensamento, o direito autoral seria advindo da criação da obra (fato), limitando-se a lei a reconhecê-lo como decorrência da natureza das coisas. O Direito francês torna evidente esta concepção ao tratar da propriedade intelectual em Código próprio: “*O autor de uma obra do espírito goza sobre esta obra, pelo simples fato de sua criação, de um direito de propriedade incorpórea exclusivo e oponível a todos.*”<sup>77</sup>

Existe uma outra corrente de pensamento, a qual defende que os poderes reconhecidos aos criadores intelectuais pertenceriam a um direito de personalidade, este, por sua vez, inerente ao ato de sua criação; esta corrente foi bem explorada por VICENTE<sup>78</sup>:

“Tal natureza genericamente atribuída ao direito de autor, no final do século XIX, por Otto Von Gierke<sup>79</sup>. Antes dele, já Kant havia caracterizado o direito de autor como ‘um direito inato [do autor], inerente à sua própria pessoa, consistente nomeadamente na faculdade de se opor a que outro o faça falar ao público contra a sua vontade, vontade esta que não pode de modo algum ser presumida’<sup>80</sup>. Mais tarde, também Hegel veria nos bens intelectuais determinações da personalidade humana, por conseguinte inalienáveis<sup>81</sup>.”

Pode-se dizer, portanto, que, enquanto no Direito de Autor é enfatizada tradicionalmente a proteção do autor em si; no *Copyright* o foco está no interesse

---

<sup>77</sup> Tradução livre. Art. L. 111-1, Code de la Propriété Intellectuelle: “L’auteur d’une oeuvre de l’esprit jouit sur cette oeuvre, du seul fait de sa création, d’un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous (...)”

<sup>78</sup> VICENTE, Dário Moura. Op. cit. P. 59.

<sup>79</sup> Cfr. *Deutsches Privatrecht*, vol. I, *Allgemeiner Teil und Personenrecht*, Leipzig, 1895, p. 764.

<sup>80</sup> Nota do original. “[E]in angeborenes Recht [des Verfassers], in seiner eigenen Person, nämlich zu verhindern, dass ein anderer ihn nicht ohne seine Einwilligung zum Publikum reden lasse, welche Einwilligung gar nicht präsumiert werden kann”: cfr. Immanuel Kant, “Von der Unrechtmässigkeit des Büchernachdrucks”, republicado em *UFITA*, vol. 106 (1987), pp. 137 ss. Veja-se também, sobre o ponto, Heinrich Hubmann, “Immanuel Kants Urheberrechtstheorie”, *UFITA*, vol. 106 (1987), pp. 145 ss.

<sup>81</sup> Nota do original. Cfr. *Princípios da Filosofia do Direito*, Lisboa, 1980 (tradução de Orlando Vitorino), §§ 65 ss.

público no que se refere à utilização da obra, privilegiando-se respectivamente a criatividade e o investimento. Essa distinção levou a autora norte-americana JANE GINSBURG a caracterizar os sistemas como *author-oriented* (Direito de Autor) e *society-oriented* (Copyright)<sup>82</sup>. “*Tal como em outros domínios do Direito Privado, ressuma aqui a diferente medida em que estes sistemas jurídicos acolhem os valores da solidariedade social e da liberdade individual.*”<sup>83</sup>

---

<sup>82</sup> GINSBURG, Jane. *A Tale of Two Copyrights: Literary Property in Revolutionary France and America*. Tul. L.R., 1990. P. 991 *apud* VICENTE, Dário Moura. Op. cit. P. 60.

<sup>83</sup> VICENTE, Dário Moura. Op. cit. P. 60.

## **CAPÍTULO IV**

### **O CASO JOHN HUSTON**

A obra cinematográfica intitulada “O Segredo das Jóias (*Asphalt Jungle*)” foi produzida nos Estados Unidos em 1950 pela sociedade M. departamento da sociedade L. Inc. O filme foi realizado em preto e branco por John Huston, cineasta de nacionalidade americana, hoje falecido, cedido por contrato de trabalho à sociedade L. Inc., em co-autoria com D., outro roteirista, o qual cedeu a obra à mesma sociedade, entretanto, por contrato de roteirista assalariado.

Em 2 de maio de 1950, a sociedade L. Inc. obteve do Escritório de *Copyright* dos Estados Unidos um certificado do registro de seus direitos sobre o filme, inscrição regularmente renovada em 1977, pela qual os direitos foram transmitidos para a sociedade T. em 26 de setembro de 1986 devido a uma fusão com a MGM, com a transferência da propriedade de sua cinemateca e os direitos a ela relacionados. A sociedade T. procedeu com a colorização do filme, operação que ocorreu em 1988 com o registro de um requerimento de “*copyright*”, após ela permitiu ao canal de televisão francês Y. a difusão de tal versão colorida em 26 de junho de 1988 às 20h30.

Os herdeiros de John Huston, aos quais se juntaram na lide a sociedade M. (produtora do filme), o segundo roteirista, Sociedade dos Autores e Compositores Dramáticos, a Sociedade de Realizadores de Filmes, o Sindicato Francês dos Artistas-intérpretes, a Federação Européia dos Realizadores de Audiovisual, o Sindicato Francês de Realizadores de Televisão CGT e o Sindicato Nacional de Técnicos da Produção Cinematográfica e de Televisão, apresentaram oposição a essa difusão visto que constituía um atentado ao direito moral do autor, tornado ainda mais grave, segundo eles, pois John Huston havia se posicionado em vida contra a colorização de suas obras.

#### **4.1. A ORGANIZAÇÃO JUDICIÁRIA FRANCESA NO ÂMBITO CÍVEL**

A abordagem do sistema judiciário francês, neste trabalho monográfico, será breve e com o intuito exclusivo de elucidar o funcionamento da máquina judiciária naquele Estado. Com isso, pretende-se possibilitar a completa compreensão do processo que veio a resultar na decisão que será objeto de análise no capítulo seguinte, e terá foco unicamente na esfera civil, onde correu a lide em questão.

A jurisdição francesa está disposta em três diferentes instâncias, e – no âmbito cível – está dividida em: (a) jurisdições civis; (b) Corte de Apelação; e (c) Corte de Cassação.

##### **4.1.1. JURISDIÇÕES CIVIS**

Nas jurisdições civis acontece o primeiro exame e julgamento do caso, representando, portanto, o primeiro grau de jurisdição. Ela é composta pelas jurisdições ordinárias e jurisdições especializadas. Na jurisdição ordinária encontram-se a *jurisdiction de proximité* (causas de até 4 mil euros – dessas decisões não cabem recursos à Corte de Apelação), o *Tribunal d'Instance* (causas de até 10 mil euros, salvo causas de competência exclusiva) e o *Tribunal de Grande Instance* (causas de valor superior a 10 mil euros, salvo haja competência exclusiva de outro órgão).

Na jurisdição especializada temos o *Tribunal de Commerce* (competente para causas entre comerciantes ou sociedades comerciais), o *Conseil de Prud'Homme* (que julga lides trabalhistas), e o *Tribunal des Affaires de la Sécurité Sociale* (responsável pelos litígios que envolvem organismos de seguridade social).

##### **4.1.2. CORTE DE APELAÇÃO**

Responsável pelo segundo grau de jurisdição, a corte de apelação reexamina o caso em sua totalidade, tanto em matéria relativa aos fatos, quando ao direito. Sua composição é feita de Câmaras Cíveis e Sociais, as quais procedem o reapreciação dos casos submetidos às jurisdições ordinárias e especializadas.

Mister ressaltar, entretanto, que as causas de valor inferior a 4 mil euros, ou seja, aquelas que competem à *jurisdiction de proximité*, não são submetidas às cortes de apelação, devendo-se recorrer diretamente à Corte de Cassação.

Uma peculiaridade do ordenamento francês é que, quando a Corte de Cassação examina um caso (sua análise é apenas do direito, como será abordado no próximo item) e considera que a fundamentação jurídica não está de acordo com a legislação vigente na França, ela envia novamente o caso para outra Corte de Apelação afirmando que aquele argumento jurídico não pode ser utilizado no caso em questão, obrigando – assim – que essa nova Corte de Apelação julgue o caso novamente tendo de encontrar novos fundamentos jurídicos para fazê-lo. Essa exclusão de argumentos tidos como inaceitáveis ou improcedentes pode levar a uma decisão contrária àquela proferida pela Corte de Apelação que primeiro recebeu o caso.

#### **4.1.3. CORTE DE CASSAÇÃO**

A Corte de Cassação é composta de câmaras civis, comerciais, sociais e criminais. Lá não podem ser julgadas novamente as lides, cabe à Corte unicamente se o direito foi aplicado de maneira correta pelos tribunais ou pelas cortes de apelação; assim, a Corte de Cassação perfaz o exame do direito, mas não dos fatos em questão.

Conforme se mencionou anteriormente, as causas da *jurisdiction de proximité* não passam pela exame da Corte de Apelação, deixando de serem analisadas, portanto, quanto aos fatos. Os recursos das decisões proferidas por esses órgãos jurisdicionais devem ser submetidos diretamente à Corte de Cassação, de forma que só se reexamina o direito concernente ao caso.

Se a Corte de Cassação considerar que o Direito foi corretamente aplicado, ela simplesmente confirma a decisão da Corte de Apelação; entretanto, se ela entender que o Direito que fundamenta a sentença foi equivocado e/ou não é aplicável no ordenamento francês, ela deve reencaminhar o caso a uma nova Corte de Apelação referindo em seu acórdão o motivo por que aquele argumento jurídico não pode servir com base para a solução da lide.



## 4.2. OS TRÂMITES JUDICIAIS DO CASO JOHN HUSTON

A ação contra o canal de televisão francês e a sociedade responsável pela colorização do filme deu lugar, na França, a decisões de tribunais de diferentes instâncias, nem todas uniformes ou convergentes, até a resolução da questão com o pronunciamento da Corte de Versalhes. As decisões que compõe o caso passarão a ser analisadas a seguir.

### 4.2.1. O TRIBUNAL DE GRANDE INSTANCE

Inicialmente se concedeu uma medida antecipatória de tutela, denominada *Ordonnance de référé*, em 24 de junho de 1988, confirmada por arresto da Corte de Paris de 25 de junho de 1988, que ordenou a suspensão da difusão do filme colorido, porque suscetível de causar um dano grave e irreparável; em seguida, houve um julgamento do *Tribunal de Grande Instance* de Paris, de 23 de novembro de 1988, no sentido de declarar cabíveis as ações dos herdeiros e do co-autor, bem como a intervenção voluntária da sociedade T., no que diz respeito à difusão da versão colorida de *Asphalt Jungle*, além de suspender a exibição de tal versão.

Como fundamento à procedência da demanda, este julgamento baseou-se na Convenção Universal dos Direitos de Autor assinada em Genebra em 6 de setembro de 1952, e ratificada pelos Estados Unidos, por ter deduzido que tal Convenção assegura, na França, aos nacionais dos Estados contratantes, a proteção da lei de 11 de março de 1957 – notadamente seu artigo 6, o qual determina que o direito moral está vinculado à pessoa, sendo perpétuo, inalienável e indisponível –; o acórdão ainda introduz uma distinção entre o direito moral e os direitos patrimoniais, estes últimos dos quais a sociedade T. é possuidora em virtude de contrato firmado com John Huston e o segundo roteirista.

Finalmente, o arresto expõe que John Huston e D., com sua arte, conferiram à obra um caráter original e pessoal, e que a notoriedade de Huston reside justamente no “jogo preto-e-branco” de atmosfera criativa, a qual seria perdida em razão da colorização.

#### 4.2.2. A CORTE DE APELAÇÃO DE PARIS

As demandadas apelaram, levando o caso à Corte de Apelação de Paris, cujo arresto de 6 de julho de 1989 determinou, ao contrário, que “o autor do filme ‘Asphalt Jungle’ é a sociedade T. e que os herdeiros de Huston, bem como D., não possuem qualquer direito moral sobre esta obra”, determina ainda que a colorização do filme é, de acordo com o direito norte-americano, uma adaptação feita pela Sociedade T., a qual obteve um certificado de registro em 20 de junho de 1988, dessa forma, o procedimento não pode ser impedido pelos herdeiros nem por D. ainda que eles invoquem um direito moral sobre o filme em preto-e-branco, permitindo assim a difusão da versão colorida do filme; conforme se depreende da análise dos argumentos:

"O autor do filme "Asphalt Jungle" é a empresa T. e que os herdeiros de H[uston]. e D. não têm direito moral sobre a transformação dessa obra em preto-e-branco; Reconhece que a versão colorida do filme está é, segundo o direito norte-americano, uma adaptação para a qual a empresa T. obteve um certificado de registro em 20 de junho de 1988; Diz que a colorização, em princípio, não poderia ser contestada pelos herdeiros H[uston]. e D. mesmo que eles pudessem invocar o direito moral sobre o filme em preto e branco"<sup>84</sup>

Em seu julgamento, a Corte de Apelação de Paris considerou adequada a legislação dos Estados Unidos, aplicando a lei do território onde foi primeiramente publicada a obra. Esta norma estaria de acordo com a Corte francesa, conferindo – portanto – a qualidade de autor exclusivamente à sociedade L., não sendo possível opor-se a ela a Convenção de Berna, visto que esta representa um instrumento de harmonia entre os países contratantes, não atingindo os direitos adquiridos nem o efeito dos contratos entre produtor e realizador. Além disso, afastou a exceção de infração à concepção francesa de ordem pública internacional e considerou que o “*copyright*” conferido à sociedade T. em 1988 abrange novas obras derivadas da

---

<sup>84</sup> Tradução livre. *Dit que l'auteur du film "Asphalt Jungle" est la société T. et que les héritiers de H. ainsi que D. n'ont aucun droit moral sur cette oeuvre tournée en noir et blanc; Constate que la version colorisée dudit film est selon le droit américain une adaptation pour laquelle la société T. a obtenu un certificat d'enregistrement le 20 juin 1988; Dit que la colorisation dans son principe ne pourrait être critiquée par les héritiers H. et par D. même s'ils pouvaient invoquer un droit moral sur le film noir et blanc.* [CA de Versailles (Chambres Civiles Réunies) - 19 décembre 1994 - Sté T. c / Héritiers H. et autres – RIDA n° 164, avril 1995, p°389 (colorisation de film)].

original, retirando dos herdeiros e de D. qualquer direito de ação contra a sociedade, ainda que alegada a existência de um direito moral.

Foi permitido então que o canal de televisão francês transmitisse o filme em sua versão colorida, ainda que no arresto estivessem presentes diversas medidas que deveriam ser adotadas a fim de comunicar a alteração aos telespectadores em respeito à memória de John Huston.

#### 4.2.3. A CORTE DE CASSAÇÃO

Este último arresto foi enviado à Corte de Cassação, por recurso dos herdeiros de John Huston e demais partes. A mais alta jurisdição francesa, em arresto de 28 de maio de 1991, cassou e anulou as disposições do arresto da Corte de Apelação de Paris por expressa violação à lei nacional, a qual defende que jamais se pode atentar contra a integridade de uma obra literária ou artística, qualquer que seja o Estado em cujo território esta obra tenha sido publicada pela primeira vez e garante ao autor o direito moral sobre suas obras, pelo simples fato de tê-la criado e por violar o artigo 1º da Lei 64-689<sup>85</sup> de 8 de julho de 1964 e artigo 6 da lei de 11 de março de 1957<sup>86</sup>:

"de acordo com o primeiro destes textos, na França, nenhum atentado pode ser feito contra a integridade de uma obra literária ou artística, independentemente do Estado em cujo território o trabalho foi divulgado pela primeira vez; a pessoa quem é seu autor, pelo simples fato de ser seu criador, é investido com o direito moral de receber os ganhos pelas cópias dos referidos textos e essas regras são leis de aplicação imperativa".<sup>87</sup>

---

<sup>85</sup> « Art. 1<sup>er</sup>. – Sous réserve de dispositions de convention internationales auxquelles la France est partie, dans le cas où, après consultation du ministre des affaires étrangères, il est constaté qu'un État n'assure pas aux œuvres divulguées pour la première fois en France sous quelques forme que ce soit une protection suffisante et efficace, les œuvres divulguées pour la première fois sur le territoire de cet État ne bénéficient pas de la protection reconnue en matière de droit d'auteur par la législation française.

Toutefois aucune atteinte ne pourra être portée à l'intégrité ni à la paternité de ces œuvres.

(...) »

<sup>86</sup> « Art. 6. L'auteur jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre.

Ce droit est attaché à sa personne.

Il est perpétuel, inaliénable et imprescriptible.

Il est transmissible à cause de mort aux héritiers de l'auteur.

L'exercice peut en être conféré à un tiers un vertu de dispositions testamentaires. »

<sup>87</sup> Tradução livre. "selon le premier de ces textes, en France, aucune atteinte ne peut être portée à l'intégrité d'une oeuvre littéraire ou artistique, quel que soit l'Etat sur le territoire duquel cette oeuvre a été divulguée pour la première fois; la personne qui en est l'auteur, du seul fait de sa création est investie du droit moral institué à son bénéfice par le second des textes susvisés; que ces règles sont

#### 4.2.4. A CORTE DE APELAÇÃO VERSALHES

A sociedade T. Co recorreu à Corte de Versalhes, designada jurisdição de reenvio, requerendo que esta se pronunciasse pela impossibilidade de se invocarem os direitos morais, sob o argumento de que os herdeiros não poderiam reivindicar a qualidade de autores estrangeiros, reservada à T. em virtude das leis do local de criação da obra e das convenções que a regem, que não poderia prevalecer, em virtude da Convenção de Genebra, a lei francesa para proteger o exercício de direitos que eles não haviam adquirido. Argumentaram ainda que em sendo os direitos patrimoniais do autor reconhecidamente da sociedade T. e que em tal fundamento se baseia a alteração para uma versão colorida pela aplicação de uma técnica que não altera a essência da obra.

Os herdeiros e D. pedem à Corte de Versalhes a confirmação do acórdão anterior, a declaração que a difusão do filme “*Asphalt Jungle*” em versão colorida atenta contra seus direitos morais, a condenação da sociedade T. a lhes pagar 1 milhão de francos por danos sofridos e ainda 100 mil francos em virtude do artigo 700 do Nouveau Code de Procédure Civile:

*“Tal como referido na secção I do artigo 75 da Lei n° 91-647 de 10 de julho de 1991, em todos as instâncias, o juiz ordenou que a parte vencida fosse responsável pelos custos ou, na impossibilidade disto, ao pagamento à outra parte do montante por ele determinado, em relação aos custos incorridos, e não incluídas nos custos. O juiz leva em conta equidade ou a situação econômica da parte vencida. Ele pode até mesmo de ofício, por razões com base nas mesmas considerações, aferir que não há razão para esta condenação.”<sup>88</sup>*

Eles argumentam ainda que o direito francês é o único competente para determinar a qualidade de autor como referiu a Corte de Cassação em uma decisão que destaca a importância do direito moral e levando a afastar aplicação do

---

*des lois d'application impérative*” [CA de Versailles (Chambres Civiles Réunies) - 19 décembre 1994 - Sté T. c / Héritiers H. et autres – RIDA n° 164, avril 1995, p°389 (colorisation de film)].

<sup>88</sup> Tradução livre. *Comme il est dit au I de l'article 75 de la loi n° 91-647 du 10 juillet 1991, dans toutes les instances, le juge condamne la partie tenue aux dépens ou, à défaut, la partie perdante, à payer à l'autre partie la somme qu'il détermine, au titre des frais exposés et non compris dans les dépens. Le juge tient compte de l'équité ou de la situation économique de la partie condamnée. Il peut, même d'office, pour des raisons tirées des mêmes considérations, dire qu'il n'y a pas lieu à cette condamnation.* [CA de Versailles (Chambres Civiles Réunies) - 19 décembre 1994 - Sté T. c / Héritiers H. et autres – RIDA n° 164, avril 1995, p°389 (colorisation de film)]

convencionado entre o realizador e o produtor. Referem que o “preto-e-branco” é a forma de expressão pela qual os autores, e especialmente John Huston, apresentam ao público sua concepção estética, de forma que a colorização alteraria a essência da obra, não sendo apenas uma adaptação, mas uma transformação ou modificação à qual John Huston formalmente se opôs enquanto em vida.

Os procuradores de Y argüiram à Corte de Versalhes que o próprio autor, John Huston, não poderia ter ignorado o fato de que em virtude do direito que regia o contrato firmado com o produtor, ele abria mão dos direitos relativo à autoria da obra. A sociedade T. Co manteve suas pretensões iniciais aduzindo ser regra constante no direito internacional privado que a situação seja regida pela lei do local onde é ela realizada, ou seja, que a propriedade dos direitos de autoria sobre obra artística seja regulada pela legislação de onde ela foi criada, neste caso, os Estados Unidos, onde está registrada a sociedade L. Inc. a quem os direitos foram transferidos, afirmando ainda – entre outros argumentos – que a Convenção de Genebra não regula o nascimento dos direitos nem a propriedade do direito autoral, organizando apenas a sua proteção.

A Corte de Apelação de Versalhes confirmou o julgamento inicialmente proferido pelo *Tribunal de Grande Instance* em favor dos herdeiros e do co-autor, argumentando que a colorização do referido filme constituía uma afronta aos seus direitos morais, e condenando tanto a sociedade responsável pela colorização como o canal de televisão francês (o qual já havia, desde a decisão da Corte de Apelação de Paris, transmitido o filme) a indenizarem os herdeiros de John Huston, bem como o co-autor da obra.

## CAPÍTULO V

### A ANÁLISE DO CASO JOHN HUSTON

#### 5.1. CONFLITO ENTRE OS SISTEMAS

As diferentes características dos sistemas de *Copyright* e Direito de Autor que entram em conflito nesse caso são a titularidade e a disponibilidade dos direitos morais, estas características estão intimamente ligadas ao ponto de não poderem ser separadas no caso em tela.

Uma vez que a no sistema de *Copyright* a titularidade da obra pertencia integralmente ao estúdio (inclusive os direitos morais, visto que são disponíveis e, portanto, alienáveis), cabia a ele explorá-la da maneira como considerava adequada e de acordo com os seus interesses. Nesse ponto, atendia à sua vontade alterar o material colorindo-o digitalmente e ceder a exploração da obra na França à emissora de televisão em questão.

Entretanto, no sistema de Direito de Autor, vigente no país europeu, os mesmos direitos morais sobre a obra são indisponíveis, assim, evidenciam-se inalienáveis, hereditários e perpétuos. Sob este aspecto, a titularidade pertenceria aos herdeiros do autor, independente de qualquer contrato previamente firmado pelo mesmo do qual somente seria considerada válida a cessão dos direitos patrimoniais.

A Carta de Direito de Autor aprovada pela Confederação Internacional das Sociedades de Autores e Compositores em 1956 refere justamente o seguinte:

“Uma vez que a titularidade do direito de autor deriva do ato de criação intelectual, é unicamente na pessoa física do seu criador que esse direito pode ser originado. Uma pessoa jurídica jamais pode ser vista como a proprietária original do direito autoral em uma criação intelectual, e é importante rejeitar a inaceitável concepção de tal trabalho como mercadoria, e o autor como mero empregado de uma organização industrial que é proprietária do seu trabalho.”<sup>89</sup>

---

<sup>89</sup> Tradução livre. Artigo 6 da carta adotada pela CISAC em seu 19º Congresso (Hamburgo, Setembro de 1956).

O cerne da questão está em identificar qual o elemento de conexão apropriado ao caso concreto, possibilitando então que se optasse ao sistema jurídico de aplicação adequada. Caso fosse eleito o sistema norte-americano de *Copyright*, com base no fato de que o contrato foi assinado nos Estados Unidos e foi lá onde a obra teve primeiramente sua publicação, a titularidade pertenceria ao estúdio, que poderia aliená-la e alterá-la da maneira que desejasse, resguardando-se no direito de colori-la e ceder a exploração à emissora francesa sem que os herdeiros do autor pudessem exercer qualquer espécie de influencia na decisão, os direitos teriam sido alienados integralmente, tanto os morais quanto os patrimoniais, não restando aos sucessores prerrogativa alguma.

Já no caso de se optar pela aplicação do sistema de *Droit D’Auteur* francês, uma vez que a distribuição da obra e seus efeitos aconteceriam neste país, ainda que ao estúdio fosse garantida a titularidade dos direitos patrimoniais de utilização e exploração, os direitos morais pertenceriam aos herdeiros do autor, os quais teriam legitimidade para impedir a divulgação do material que considerassem incompatível com a criação original.

## 5.2. ELEMENTOS DE CONEXÃO

*“Os elementos de conexão, como parte da norma indicativa ou indireta do direito internacional privado, com ajuda da qual é possível determinar o direito aplicável, diferenciam-se conforme o direito internacional de cada Estado.”*<sup>90</sup>

O caso John Huston resumiu-se à escolha entre dois elementos de conexão possivelmente aplicáveis, o *Lex loci actus* e o *Lex loci solutionis*; no decurso do caso poderiam ter sido suscitados outros elementos relevantes os quais aparentemente não foram mencionados, entretanto, a sua importância dependeria de dados fáticos os quais não surgiram na análise dos acórdãos em questão.

Já o elemento de estraneidade, conforme leciona Cláudia Lima Marques, em seu *Ensaio para uma Introdução ao Direito Internacional Privado*, seria o

---

<sup>90</sup> RECHSTEINER, Beat Walter. *Direito Internacional Privado: teoria e prática*. 6ª Ed. rev. e atual. São Paulo: Saraiva, 2003. P. 125.

responsável por chamar a atenção do intérprete à atipicidade do caso, e o conseqüente âmbito do Direito Internacional Privado:

“se o *elemento de estraneidade* aparece na relação fática para a tornar atípica, o *elemento de conexão* já é um conceito jurídico, que serve para *conectar* a relação privada com um direito estatal, a *localizar* a relação atípica em um dos ordenamentos jurídicos possíveis.”<sup>91</sup>

### 5.2.1. LEX LOCI ACTUS

Este elemento de conexão determina a aplicação do Direito do local onde se realizou o ato; *in casu* o local onde foi celebrado o contrato e foi primeiramente publicada a obra. De acordo com o *lex loci actus* o ordenamento aplicável à solução do caso seria o ordenamento norte-americano, justamente porque foi lá onde a obra foi trazida primeiramente a público, assim, uma vez que nos Estados Unidos é possível a transferência dos direitos morais pela via de contrato e a titular de fato desses direitos era a produtora norte-americana, não haveria óbice algum em ela ceder os direitos de difusão ao canal de televisão francês da versão que desejasse da obra em discussão.

O *lex loci actus* foi o elemento de conexão adotado pela Corte de Apelação de Paris, quando reformou a decisão de primeiro grau e julgou contrariamente aos herdeiros do autor, permitindo a transmissão do filme em rede nacional francesa. Hodiernamente, Erik Jayme refere ser a aplicação da lei de origem do bem cultural, uma inovação que reflete “o espírito pós-moderno.”<sup>92</sup>

---

<sup>91</sup> MARQUES, Cláudia Lima. *Ensaio para uma introdução ao Direito Internacional Privado in DIREITO*, Carlos Alberto Menezes; TRINDADE, Antônio Augusto Cançado. PEREIRA, Antônio Celso Alves (orgs.). *Novas perspectivas do direito internacional contemporâneo – Estudos em homenagem ao Professor Celso D. de Albuquerque Mello*. Rio de Janeiro: Renovar, 2008. P. 331.

<sup>92</sup> JAYME, Erik. *Direito Internacional Privado e Cultura Pós-Moderna in Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Direito – PPDGir./UFRGS*. Vol. I. Número I. Março de 2009. 3ª Tiragem. 2ª Edição. Dezembro, 2004.



### 5.2.2. LEX LOCI SOLUCIONIS

Segundo o *lex loci solutionis*, o ordenamento aplicável é aquele do local onde a obrigação produz seus efeitos; dessa forma, já que a transmissão da obra aconteceria na França, caberia ao Direito francês julgar a titularidade dos direitos em questão e a possibilidade de difusão da versão alterada da obra pelo canal de televisão. Este foi o elemento adotado pela primeira instância judicial francesa, o *Tribunal de Grande Instance*, ao proferir julgamento (e antecipação de tutela) no sentido de vedar a distribuição de material diferente daquele originalmente concebido pelo autor, cabendo aos herdeiros zelarem pela integridade da obra.

Pode-se dizer que, de certa forma, a Corte e Cassação também adotou o elemento de conexão *lex loci solutionis*, entretanto, seus argumentos se revelam principalmente fundados no princípio da territorialidade, mais do que no local onde se produziriam os efeitos da obrigação.

### 5.2.3. DEMAIS ELEMENTOS DE CONEXÃO

Além dos elementos de conexão supracitados, outros dois que poderiam ter sido levados em consideração seriam *lex loci contractus* e *lex patrie*. O primeiro diz respeito ao local de assinatura do contrato, para tanto seria necessária a identificação do local onde a produtora norte-americana e o canal de televisão francês o firmaram; caso tenha sido em solo dos EUA, este elemento poderia ter sido levado em consideração.

Já o segundo refere à nacionalidade da pessoa física, pela qual se rege seu estatuto pessoal, e – mais ainda – sua capacidade. A nacionalidade relevante aqui seria a do autor, que, tendo conhecimento de seu sistema jurídico, não poderia arguir a impossibilidade de cessão dos direitos morais relativos a sua obra. Estes dois elementos de conexão são evidentemente menos proeminentes no caso analisado se comparados com aqueles mencionados acima, entretanto, igualmente aceitos academicamente com um fim eminentemente argumentativo.

### 5.3. O PRINCÍPIO DA TERRITORIALIDADE

Segundo o Princípio da Territorialidade, as leis que vigem dentro do território nacional assim o fazem de forma exclusiva, sem interferência de ordenamentos externos. Aplicado ao direito do autor, o princípio determina a competência exclusiva da jurisdição da lei do local da proteção; assim, a legislação competente para reger o exercício desse direito é aquela do território onde o titular (ainda que estrangeiro e não residente) requer a proteção.

Graças à soberania reconhecida a cada Estado Nacional, estes têm liberdade de regular, independentemente, o regime jurídico a ser aplicado com o intuito de proteger obras literárias, artísticas e científicas, bem como os direitos delas decorrentes, desde que observadas as disposições das Convenções e Tratados internacionais. A problemática reside no fato de alguns países regularem minuciosamente a proteção aos autores, enquanto outros o fazem de maneira incompleta e antiquada, levando a situações em que os autores tenham de

“assistir, sem qualquer compensação correspondente, e sem possibilidade de providenciar à defesa de seus direitos, a execução pública de seus trabalhos, prejudicados freqüentemente, não somente do ponto de vista pecuniário, como do ponto de vista moral, pela amputação ou pela deformação de suas produções.”<sup>93</sup>

Observa-se, portanto, que – dependendo da lei prescrita no país onde se requer a proteção – o titular de uma obra poderá tanto exercer como gozar de direitos autorais de extensão, conteúdo e regime jurídico diversos do que dispõe em seu país. Todavia, “*estas diferenças contidas nas legislações dos países é cada vez menor, não sendo tão marcantes, mormente em razão da tentativa de unificação advinda das convenções e tratados internacionais vigentes.*”<sup>94</sup>

Entretanto, o Direito atual exige o reconhecimento e a garantia dos direitos de um estrangeiro em determinada jurisdição devido ao crescente relacionamento transacional entre pessoas privadas, conforme leciona CASTELLI:

---

<sup>93</sup> CHAVES, Antonio. *Proteção Internacional do Direito Autoral de Radiodifusão*. São Paulo: Max Limonad, [s.d.] *apud* CASTELLI, Thais. *Propriedade Intelectual – o princípio da territorialidade*. São Paulo: Quartier Latin, 2006. P. 265.

<sup>94</sup> CASTELLI, Thais. Op. cit. P. 268.

“O Princípio da Territorialidade das Leis, que contém as regras de Direito Internacional Privado, permite que o Estado Democrático de Direito Moderno reconheça o direito do estrangeiro, por respeito, segurança jurídica e harmonia entre os Estados, e aplique a lei estrangeira em seu território nacional, ao que se dá o nome de extraterritorialidade, sem que haja qualquer afronto a sua soberania. Este reconhecimento do direito estrangeiro, i.e. da situação jurídica constituída no exterior segundo as leis, usos e costumes deste Estado, implica no exame da titularidade do direito reclamado e extensão de seus efeitos tal qual conferido originalmente, para o que se analisa a lei estrangeira, sendo questão prévia, a outorga da tutela jurídica reclamada pelo querelante no território da proteção.”<sup>95</sup>

Ainda que DOLINGER classifique a questão da territorialidade como meramente um elemento de conexão, a própria definição trazida pelo autor, qual seja um regime “*que determina a aplicação irrestrita da lei local, lei do foro, sem tomar em consideração a nacionalidade ou domicílio da pessoa*”<sup>96</sup> torna evidente o caráter sobrepujante e soberano desse princípio, o qual não permite a ponderação necessária que – a posteriori – trará a indicação de um direito aplicável à luz das situações jurídicas conectadas ao sistema legal, mas impõe a aplicação da legislação local pelo simples fato de, naquele território, encontrar-se o litígio; desse modo, melhor qualificado estaria como um princípio de Direito Internacional Público, o qual, combinado com a soberania do Estado, determina a adoção do direito interno na solução da lide.

O próprio autor reconhece tal questão, adiante em sua obra, ao afirmar que a adoção do critério da territorialidade por parte de certos Estados, ao julgarem sempre de acordo com sua própria lei, representaria uma negação ao Direito Internacional Privado.<sup>97</sup> Percebe-se a imposição da Corte de Cassação francesa na utilização de sua legislação, excluindo sumariamente o julgamento com base no direito estrangeiro norte-americano (aquele do local de primeira publicação da obra) sob o argumento de que em território francês seria aplicado o Direito francês.

É pacífico na doutrina e legislação internacionais a aplicação do princípio em discussão no tocante à propriedade industrial, privilegiando-se o ordenamento do país em que foi feita a patente. O TRIPS incorporou a Convenção de Paris,

---

<sup>95</sup> Ibidem. P. 275-276.

<sup>96</sup> DOLINGER, Jacob. *Direito Internacional Privado: parte geral*. 4ª Ed. atualizada. Rio de Janeiro: Renovar, 1997. P. 266.

<sup>97</sup> Ibidem. P. 276.

determinando que as patentes requeridas nos diferentes países da União, por nacionais de países nela inseridos, seriam independentes das patentes obtidas para a mesma invenção nos outros países, membros seus ou não.

Entretanto, observamos quanto aos direitos de propriedade intelectual que o local de constituição do direito, não é necessariamente o mesmo onde ele será gozado ou utilizado, o que gera a dificuldade de identificação do direito aplicável. O caso John Huston é um perfeito exemplo da situação exposta, visto que embora tenha sido constituído o direito nos EUA com a assinatura do contrato e produção da obra, seu gozo se daria na França, com a distribuição e veiculação do filme na mídia televisiva.

Pode-se argüir, portanto, que a aplicação do princípio da territorialidade no caso foi decisivo na opção do direito aplicável, seja ele considerado um elemento de conexão o qual determinou o ordenamento aplicável como sendo o do território onde se desenrolava a lide, combinado com o local onde a obrigação produziria seus efeitos; seja ele considerado um princípio superior cuja aplicação afastaria inclusive a necessidade de se identificarem os elementos de conexão, levando a solução pela aplicação forçosa do direito interno, subjugando o Direito Internacional Privado ao Direito Internacional Público, o qual exalta a soberania dos Estados. CLÁUDIA LIMA MARQUES expõe que a fase do territorialismo do Direito Internacional Privado está superada, ainda que na doutrina norte-americana haja uma *“forte tendência a aplicar a lex fori (lei do juiz, lei do foro), que já está sendo chamado de novo ‘lex forismo’*”.<sup>98</sup>

---

<sup>98</sup> MARQUES, Cláudia Lima. Op. cit. P. 337.

## CONCLUSÃO

A partir do estudo da evolução histórica da proteção à propriedade intelectual, percebe-se a tentativa de padronização dessa proteção com a adoção de tratados e convenções internacionais com o intuito de promover a convergência dos sistemas, uniformizando, até certo ponto, a defesa dos direitos dos autores e conexos. Desde antes do surgimento do GATT, com as Convenções de Berna e Roma, por exemplo, observa-se a tendência de estandardização das normas protetoras desses direitos; em seguida, com a criação do TRIPs, fica evidente tal intento uma vez que este tratado se resume ao estabelecimento de patamares mínimos de proteção. Resta, entretanto, o caráter predominante do Direito Internacional Público na defesa dos direitos autorais, com pouca influência no Direito Internacional Privado, ainda que haja um certo movimento por parte dos Estados no sentido de adequarem suas legislações internamente à realidade atual e à necessidade de certa uniformidade.

Através da análise comparativa entre o sistema de *Copyright* e o sistema de Direito de Autor, é possível concluir que, apesar similitude entre os sistemas, existe entre eles uma série de relevantes divergências que, quando contrapostas no caso concreto levam à necessidade de se optar por um sistema, uma vez que, em inúmeras situações, elas não podem ser conciliadas tendo em vista a diferença no tratamento e proteção da propriedade intelectual e do direito autoral.

A existência destas peculiaridades permeando ambos os sistemas põe em evidência, no caso ora analisado, principalmente a questão da titularidade e dos direitos morais. No que concerne à titularidade de obras feitas por encomenda ou por contrato de trabalho, no sistema de *Copyright* ela pertence àquele que as encomendou, enquanto no Direito de Autor pertence ao criador da obra (salvo convenção em contrário). No caso em tela a divergência estava justamente em determinar se a titularidade pertencia à empresa norte-americana ou aos herdeiros de John Huston em decorrência de sua morte. Já no que diz respeito aos direitos morais, enquanto o sistema do *Common Law* estabelece que são plenamente disponíveis e, portanto, passíveis de alienabilidade juntamente com os direitos

patrimoniais referentes à obra; o sistema romano-germânico sustenta a absoluta inalienabilidade de tais direitos, sendo impossível, então, a sua transferência – independentemente de qualquer disposição contratual. Nesta lide coloca-se em debate a validade da cessão de direitos de John Huston ao estúdio e, em seguida, do estúdio ao canal de televisão francês. Pela legislação vigente nos Estados Unidos (local de celebração do contrato de origem entre o autor e a empresa), o instrumento que cedia os direitos morais era inteiramente válido, visto que essa alienação de direitos é totalmente aceita; segundo a legislação francesa, entretanto, considera-se inexistente a cláusula que tratar da transferência de direitos dessa natureza, pois eles são caracterizados pela inalienabilidade e perpetuidade, de forma que pertenceriam exclusivamente aos herdeiros de John Huston.

Depois de o *Tribunal de Grande Instance* ter julgado procedente o pedido dos herdeiros, a Corte de Apelação reformou a sentença utilizando o elemento de conexão da *lex loci actus*, visto que o contrato havia sido celebrado nos Estados Unidos e foi lá onde a obra havia sido primeiramente publicada. A Corte de Cassação ordenou fosse julgado novamente o feito, dessa vez invocando-se o princípio da territorialidade.

Observa-se, finalmente, o acerto da decisão da Corte de Apelação de Versalhes, tanto pelos argumentos jurídicos levantados, quanto por aqueles extrajurídicos. Entre estes últimos, mister destacar a defesa da opção criativa do autor, a qual – segundo a Corte – não poderia ser ignorada, de forma que uma alteração como aquela feita pela sociedade norte-americana descaracterizaria substancialmente a obra. Quanto aos argumentos jurídicos, além daquele que invocou a territorialidade como determinante para a eleição do foro, fixou-se a indisponibilidade dos direitos morais do autor; conseqüentemente estes não poderiam ser alienados e apresentariam titularidade perpétua, conferida exclusivamente aos herdeiros do autor e ao co-autor.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEMANHA. Das deutsche Urheberrechtsgesetz. Disponível em <<http://transpatent.com/gesetze/urhg.html#42>> Acessado em 21/11/2010.

ANDRADE, Isabela Piacentini de. *O TRIPS e os Acordos Anteriores sobre a Proteção da Propriedade Intelectual*. Revista Brasileira de Direito Internacional, Curitiba, v. 4, n. 4, jul./dez. 2006.

ARAUJO, Nadia de. *Direito Internacional Privado: teoria e prática brasileira*. Rio de Janeiro: Renovar, 2003.

BARBOSA, Denis Borges. *Propriedade Intelectual: A Aplicação do Acordo TRIPs*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Lumen Júris, 2005.

BULZICO, Bettina Augusta Amorim. *Evolução da Regulamentação Internacional da Propriedade Intelectual e os Novos Rumos para Harmonizar a Legislação in Revista Brasileira de Direito Internacional*. Curitiba, v. 4, n. 4, jul./dez. 2006.

CASTELLI, Thais. *Propriedade Intelectual – o princípio da territorialidade*. São Paulo: Quartier Latin, 2006.

CHAVES, Antônio. *Direito do autor*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Forense, 1987.

CISAC. Charter of the author's right: charter adopted by CISAC at its 19th Congress (Hamburg, September 1956). Disponível em <<http://www.cisac.org/CisacPortal/consulteDocument.do?id=8607>> Acessado em 21/11/2010.

Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, de 9 de setembro de 1886. Disponível em <[http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/02/cv\\_berna.pdf](http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/02/cv_berna.pdf)> Acessado em 21/11/2010.

Convenção Internacional para Proteção aos Artistas Intérpretes ou Executantes, aos Produtores de Fonogramas e aos Organismos de Radiodifusão, feita em Roma, aos 26 de outubro de 1961. Disponível em <[http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/02/cv\\_roma.pdf](http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/02/cv_roma.pdf)> Acessada em 21/11/2010.

DIREITO, Carlos Alberto Menezes; TRINDADE, Antônio Augusto Cançado. PEREIRA, Antônio Celso Alves (orgs.). *Novas perspectivas do direito internacional contemporâneo – Estudos em homenagem ao Professor Celso D. de Albuquerque Mello*. Rio de Janeiro: Renovar, 2008.

DOLINGER, Jacob. *Direito Internacional Privado: parte geral*. 4ª Ed. atualizada. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.

ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA. Copyright Law of the United States. Disponível em <<http://www.copyright.gov/title17/circ92.pdf>> Acessado em 23/08/2010.

ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA. The United States Constitution. Disponível em <<http://www.usconstitution.net/const.html>> Acessado em 21/11/2010.

FRANÇA. Code de la Propriété Intellectuelle. Disponível em <<http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414>> Acessado em 21/11/2010.

FRANÇA. Court d'Apellation de Versailles (Chambres Civiles Réunies) - 19 décembre 1994 - Sté T. c / Héritiers H. et autres – RIDA n° 164, avril 1995, p°389 (colorisation de film).

FRANÇA. Loi n°57-298 du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique. JORF du 14 mars 1957, page 2723. Disponível em <<http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000315384>> Acessado em 21/11/2010.

FRANÇA. Loi n°64-689 du 8 juillet 1964 Sur l'Application du Principe de Reciprocite en Matière de Protection du Droit D'auteur. JORF du 9 juillet 1964, page 6092. Disponível em <[http://www.legifrance.gouv.fr/jopdf/common/jo\\_pdf.jsp?numJO=0&dateJO=19640709&numTexte=&pageDebut=06092&pageFin=>](http://www.legifrance.gouv.fr/jopdf/common/jo_pdf.jsp?numJO=0&dateJO=19640709&numTexte=&pageDebut=06092&pageFin=>)> Acessado em 21/11/2010.

HOUSE, Robert; TREBILCOCK, Michael J. *The Regulation of International Trade*. Routledge. 3rd edition. November, 2005.

JAYME, Erik. *Direito Internacional Privado e Cultura Pós-Moderna in Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Direito – PPDGir./UFRGS*. Vol. I. Número I. Março de 2009. 3ª Tiragem. 2ª Edição. Dezembro, 2004.



MACKAAY, Ejan; ROUSSEAU, Stéphane. *Analyse Économique du Droit*. 2ª Edição. Paris: Dalloz, 2008.

MARTINS-COSTA, Judith; PARGENDLER, Mariana Souza. *Usos e Abusos da Função Punitiva: punitive damages e o Direito brasileiro* in *REVISTA CEJ*, V. 9 n. 28 jan./mar. 2005. Disponível em <http://www.cjf.jus.br/revista/numero28/artigo02.pdf> Acessado em 21/11/2010.

MOURA VICENTE, Dário. *A Tutela Internacional da Propriedade Intelectual*. Coimbra: Almedina, 2008.

Paris Convention for the Protection of Industrial Property, de 20 de março de 1883. Disponível em [http://www.wipo.int/export/sites/www/treaties/en/ip/paris/pdf/trtdocs\\_wo020.pdf](http://www.wipo.int/export/sites/www/treaties/en/ip/paris/pdf/trtdocs_wo020.pdf) Acessado em 21/11/2010.

PORTUGAL. Código Português do Direito de Autor e dos Direitos Conexos. Disponível em [https://ciist.ist.utl.pt/docs\\_da/codigo\\_direito\\_autor\\_republicado.pdf](https://ciist.ist.utl.pt/docs_da/codigo_direito_autor_republicado.pdf) Acessado em 21/11/2010.

RECHSTEINER, Beat Walter. *Direito Internacional Privado: teoria e prática*. 6ª Ed. rev. e atual. São Paulo: Saraiva, 2003.

REINO UNIDO. Copyright, Designs and Patents Act 1988. Disponível em <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48/contents> Acessado em 21/11/2010.

SHERWOOD, Robert M. *Propriedade Intelectual e Desenvolvimento Econômico*. Tradução de Heloísa de Arruda Villela. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

TIBURCIO, Carmen; BARROSO, Luís Roberto (org.). *O Direito Internacional Contemporâneo: estudos em homenagem ao professor Jacob Dolinger*. Rio de Janeiro: Renovar, 2006.

TRIPS – Acordo Sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio, assinado em Marraqueche, em 12 de abril de 1994. Disponível em [http://www.inpi.gov.br/menu-esquerdo/indicacao/pasta\\_acordos/TRIPS.doc](http://www.inpi.gov.br/menu-esquerdo/indicacao/pasta_acordos/TRIPS.doc) Acessado em 21/11/2010.

UNIÃO EUROPÉIA. Directiva 2001/84/CE do parlamento europeu e do conselho, de 27 de Setembro de 2001, relativa ao direito de seqüência em benefício do autor de uma obra de arte original que seja objecto de alienações sucessivas. Disponível em <<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2001:272:0032:0036:PT:PDF>> Acessado em 21/11/2010.

UNIÃO EUROPÉIA. Directiva 2004/48/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 29/04/2004, relativa ao respeito dos direitos de propriedade intelectual. Disponível em <<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2004:157:0045:0086:pt:PDF>> Acessado em 21/11/2010.

WIPO Copyright Treaty, adotado em Genebra em 20 de dezembro de 1996. Disponível em <[http://www.wipo.int/treaties/en/ip/wct/trtdocs\\_wo033.html#P87\\_12240](http://www.wipo.int/treaties/en/ip/wct/trtdocs_wo033.html#P87_12240)> Acessado em 05/10/2010.

XAVIER, António. *As Leis dos Espetáculos e Direitos Autorais do Teatro à Internet*. Coimbra: Almedina, 2002.

## **ANEXO – ACÓRDÃO DA CORTE DE APELAÇÃO DE VERSALHES**

### **COUR D'APPEL DE VERSAILLES**

**( DECISION RENDUE LE 19 DÉCEMBRE 1994 )**

CA de Versailles (Chambres Civiles Réunies) - 19 décembre 1994 - Sté T. c /  
Héritiers H. et autres – RIDA n° 164, avril 1995, p°389 (colorisation de film)

#### **MOTIFS**

L'œuvre cinématographique intitulée "Asphalt Jungle" a été produite aux États-Unis en 1950 par la société M. département de la société L. Inc. Le film a été réalisé en noir et blanc par John Huston, cinéaste de nationalité américaine, aujourd'hui décédé, lié alors par contrat de travail à la société L. Inc. et coauteur du scénario avec D. lié à la même société par contrat d'écrivain salarié. Le 2 mai 1950, la société L. Inc. a obtenu du "Copyright Office" des États-Unis un certificat d'enregistrement de ses droits sur le film, inscription régulièrement renouvelée en 1977, dont le bénéfice a été transmis à la société T. le 26 septembre 1986 par l'effet d'une fusion absorption de MGM, avec transfert de la propriété de sa cinémathèque et des droits rattachés. La société T. a fait procéder à la colorisation du film, opération qui a donné lieu le 20 juin 1988 à l'enregistrement d'une demande de "copyright" et permis l'annonce, par la chaîne de télévision française Y. de la télédiffusion de cette version colorisée, le 26 juin 1988 à 20 h 30. Les héritiers de John Huston: A.H., B.H. et C.H., auxquels se sont joints M. D., la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD), la Société des Réalisateurs de Films (SRF), le Syndicat Français des Artistes-interprètes (SFA), la Fédération Européenne des Réalisateurs de l'Audiovisuel (FERA), le Syndicat français des

réalisateur de télévision CGT et le Syndicat national des techniciens de la production cinématographique et de télévision, se sont opposés à cette diffusion comme constituant une atteinte au droit moral de l'auteur d'autant plus grave selon eux que John Huston s'était élevé en son vivant contre la colorisation de ses œuvres.

Le différend né ainsi avec Y. et la société T. Co. a donné lieu en France aux décisions suivantes: 1) Une ordonnance de référé du 24 juin 1988 confirmée par arrêt de la Cour de Paris du 25 juin 1988 a ordonné la suspension de la diffusion du film colorisé, comme susceptible d'entraîner un dommage intolérable et irréparable;

2) Un jugement du Tribunal de grande instance de Paris du 23 novembre 1988 a statué comme suit: "Déclare l'action des consorts H. et D. et l'intervention volontaire de la T. recevables en ce qu'elles concernent exclusivement la télédiffusion de la version colorisée du film "Asphalt Jungle", Déclare les intervenants volontaires à titre accessoire recevables en leurs demandes, Donne à la Société d'exploitation de Y. chaîne, acte de ce qu'elle a renoncé à diffuser la version colorisée du film "Asphalt Jungle",

Lui fait interdiction en tant que de besoin de procéder à cette télédiffusion, Rejette le surplus de la demande, Rejette la demande de la société T." . Pour faire droit à la demande, ce jugement s'est en substance référé à la Convention Universelle sur le droit d'auteur signée à Genève le 6 septembre 1952, ratifiée par les États-Unis, pour en déduire que cette Convention assure en France aux ressortissants des États contractants le bénéfice de la loi du 11 mars 1957 notamment de son article 6, lequel dispose que le droit moral est attaché à la personne et qu'il est perpétuel, inaliénable et imprescriptible; il a ainsi introduit une distinction entre ce droit moral et les droits patrimoniaux dont T. est titulaire sur l'oeuvre à la suite notamment des contrats signés avec John Huston et D.. Il a enfin estimé que par leur art John Huston et D.

ont conféré à leur œuvre un caractère original et personnel et que la notoriété d'Huston reposant sur le jeu noir et blanc, créatif d'une atmosphère, cette dernière serait remise en cause par la colorisation. 3) Un arrêt de la Cour d'appel de Paris saisie par la société T. a statué comme suit le 6 juillet 1989: "Dit que l'auteur du film "Asphalt Jungle" est la société T. et que les héritiers de H. ainsi que D. n'ont aucun droit moral sur cette oeuvre tournée en noir et blanc; Constate que la version colorisée dudit film est selon le droit américain une adaptation pour laquelle la société T. a obtenu un certificat d'enregistrement le 20 juin 1988; Dit que la colorisation dans son principe ne pourrait être critiquée par les héritiers H. et par D. même s'ils pouvaient invoquer un droit moral sur le film noir et blanc; En conséquence, infirmant, Déboute les héritiers H. et D. de leurs demandes et dit recevables mais mal fondées les interventions des six personnes morales s'associant à leurs prétentions; Autorise Y. chaîne à télédiffuser la version colorisée du film "Asphalt Jungle" en lui donnant les actes demandés". L'arrêt instaurait ensuite diverses mesures d'avertissement destinées aux téléspectateurs, sur la possibilité d'utiliser le dispositif de contrôle des couleurs et sur le respect de la mémoire de John Huston. Pour infirmer le jugement déféré, la Cour d'appel de Paris a résolu le conflit de la loi au profit de la loi des États-Unis, loi de première publication de l'œuvre ayant selon cette Cour conférée la qualité d'auteur à la seule société L., sans pouvoir être mise en échec par la Convention de Berne qui ayant pris effet le 1er mars 1989 est un instrument d'harmonie entre pays contractants et ne saurait atteindre ni les droits acquis ni l'effet des contrats entre producteur et réalisateur. Elle a en outre écarté l'exception d'atteinte à la conception française de l'ordre public international et estimé que le "copyright" délivré à la société T. en 1988 sur "l'œuvre dérivée" retirerait aux consorts H. et D. toute possibilité de l'incriminer,

s'ils avaient un droit moral à faire valoir. Cet arrêt de la Cour de Paris a été déféré à la Cour de Cassation sur les pourvois des consorts H. et D. et des personnes morales intervenantes. La Haute juridiction par arrêt du 28 mai 1991 a cassé et annulé dans toutes ses dispositions l'arrêt de la Cour d'appel pour violation de l'article 1er, 2e alinéa, de la loi 64-689 du 8 juillet 1964 et de l'article 6 de la loi du 11 mars 1957 en énonçant: "selon le premier de ces textes, en France, aucune atteinte ne peut être portée à l'intégrité d'une oeuvre littéraire ou artistique, quel que soit l'Etat sur le territoire duquel cette oeuvre a été divulguée pour la première fois; la personne qui en est l'auteur, du seul fait de sa création est investie du droit moral institué à son bénéfice par le second des textes susvisés; que ces règles sont des lois d'application impérative " La société T. Co a régulièrement saisi la Cour de Versailles désignée comme juridiction de renvoi et lui demande par infirmation du jugement du Tribunal de grande instance de Paris, de dire que les consorts H. sont irrecevables en leurs prétentions, en tout cas mal fondés à invoquer le droit moral dont ils se prévalent et donc de les débouter ainsi que tous intervenants; elle fait valoir ainsi : - à l'appui de son moyen d'irrecevabilité, que les consorts H. ne peuvent revendiquer la qualité d'auteur étranger réservée à T. en vertu des lois du lieu de création et des conventions qu'elles régissent; qu'ils ne peuvent donc se prévaloir, en vertu de la Convention de Genève, de la loi française, pour être protégés dans l'exercice de droits qu'ils n'ont pas acquis; - qu'en tout cas les droits patrimoniaux d'auteur lui sont reconnus et qu'à ce titre elle était fondée introduire la version colorisée par application d'une technique qui n'altère pas l'essence de l'oeuvre. Les consorts H. et D. prient la Cour de renvoi de confirmer le jugement du Tribunal de grande instance de Paris et en y ajoutant de dire que la diffusion du film "Asphalt Jungle" en version colorisée a porté atteinte à leur droit moral, de

condamner la société T. à leur payer 1 000 000 F de dommages-intérêts et encore 100 000 F en vertu de l'article 700 du NCPC; ils opposent ainsi; - que le droit français est seul compétent pour déterminer la qualité d'auteur comme l'a rappelé la Cour de Cassation dans une décision qui souligne l'importance du droit moral et conduit à écarter la loi applicable à la convention entre réalisateur et producteur; que leur demande est donc recevable; - que le noir et blanc constitue la forme d'expression par laquelle les auteurs et, spécialement, John Huston ont livré au public leur conception esthétique; que la colorisation altère donc l'essence même de l'œuvre dont elle ne constitue nullement une "adaptation" mais une "transformation" ou "modification"; que d'ailleurs John Huston de son vivant s'y est formellement opposé. La Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD) est intervenue volontairement pour s'associer aux écritures des conjoints H. dont elle soutient les demandes en rappelant l'article 3-1 de ses statuts et les articles 65 alinéa 2 de la loi du 11 mars 1957 et 38 de la loi du 3 juillet 1985. La Société des Réalisateurs de Films (SRF), le Syndicat Français des Artistes-interprètes (SFA), la Fédération Européenne des Réalisateurs de l'Audiovisuel (FERA), le Syndicat français des réalisateurs de télévision CGT et le Syndicat national des techniciens de la production cinématographique et de télévision ont conclu aux mêmes fins et réclamé contre la société T. 10 000 F en vertu de l'article 700 du NCPC.

Me Hubert Lafont en qualité d'Administrateur du redressement judiciaire de Y. a sollicité sa mise hors de cause en relation avec la conversion en liquidation judiciaire et la désignation de Me Pierrel comme mandataire liquidateur; il a en outre réclamé contre la société T. 5 000 F en vertu de l'article 700 du NCPC. Me Pierrel, ès qualités, prie la Cour de déclarer recevable et fondé son appel, de donner acte à Y. qu'elle a conformément à l'arrêt de la Cour de Paris du 6 juillet 1989 procédé à la

diffusion du film en rappelant les mentions ordonnées, d'infirmier le jugement déferé du Tribunal de grande instance de Paris et statuant à nouveau de dire que les consorts H. et D. n'ont pas la qualité d'auteur du film et qu'ils ne peuvent invoquer en France le bénéfice du droit moral, subsidiairement de dire que la colorisation constitue une adaptation licite dans son principe et qu'elle ne porte pas atteinte au droit moral, d'écarter les prétentions adverses et de condamner les consorts H. et D. à leur payer 30 000 F en vertu de l'article 700 du NCPC. Il a repris ainsi les moyens déjà développés par la société T. soulignant que John Huston ne pouvait ignorer qu'en vertu du droit régissant les contrats signés avec le producteur, il n'avait pas la qualité d'auteur.

La société T. Co a maintenu ses prétentions initiales notamment d'irrecevabilité des demandes adverses dans des conclusions en réponse où elle soutient: - qu'il est de règle constante en droit international privé que la situation est régie par la loi du lieu où elle s'est réalisée; qu'ainsi la qualité d'auteur de l'œuvre artistique est celle du pays où elle a été créée et donc en l'espèce celle des États-Unis d'Amérique qui désigne la société L. Inc. dont les droits ont été transférés; - que la Cour de renvoi n'est pas lise par l'arrêt de la Cour de Cassation critiqué par une doctrine autorisée; - qu'en effet la loi du 8 juillet 1964 devenue article L. 111-4 du Code de la propriété intellectuelle n'est pas applicable puisqu'elle suppose que l'État étranger n'assure pas aux oeuvres françaises une protection suffisante et efficace ce qui n'est pas le cas aux États-Unis; que le second alinéa de l'article 1er de cette loi, seul visé par l'arrêt de cassation, n'est pas autonome; - qu'enfin la Convention de Genève ne règle pas la naissance des droits et la qualité d'auteur préexistante dont elle organise seulement la protection: - que subsidiairement la Cour de Cassation ne s'est pas prononcée sur l'atteinte au droit moral qui procéderait de la colorisation et que cette



atteinte n'est nullement démontrée. La SACD s'est opposée en réplique aux moyens développés par Me Pierrel ès qualités et a maintenu ses prétentions d'intervenante. Les consorts H. et D. ont à leur tour fait valoir en réplique: - que la Cour de Cassation retient une solution seule de nature à rendre effectif l'exercice du droit moral des auteurs en France; que cette position est conforme à l'article 14 bis 2 de la Convention de Berne qui pour désigner le titulaire des droits sur l'œuvre cinématographique prévoit l'application de la loi du pays de protection; - que la loi américaine assure seulement la protection des droits patrimoniaux en sorte que la loi du 8 juillet 1964 reste applicable faute de réciprocité s'agissant du droit moral; - que contrairement aux moyens développés par la société T., la colorisation porte atteinte au droit moral conservé. Ils ont d'autre part demandé à la Cour de constater l'atteinte au droit moral des auteurs constituée par la diffusion par Y. du film "colorisé" et de condamner Me Pierrel ès qualités à leur payer un million de dommages-intérêts sur ce fondement. Dans ses dernières écritures, la société T. Co demande encore à la Cour de dire que les consorts H. et D. sont irrecevables à invoquer le bénéfice de la Convention de Berne et de la loi du 3 juillet 1985 qui n'ont pas d'effet rétroactif, d'écarter l'application de la loi du 8 juillet 1964 à raison de la protection accordée par la loi américaine au droit d'auteur dans tous ses attributs; de dire: - que la colorisation constitue par nature une adaptation au sens du droit et de lui adjuger le bénéfice de ses précédentes conclusions; - que la ratification par les États-Unis de la convention de Berne est très largement postérieure à la situation objet du litige; - que contrairement au moyen soutenu par les consorts H. et D. la jurisprudence américaine sanctionne l'atteinte à l'intégrité ou à la paternité de l'œuvre ce qui exclut l'application de la loi du 8 juillet 1964; - que la loi du 3 juillet 1985 ne peut être invoquée alors qu'il n'est pas discuté que la société T. est titulaire de droits

patrimoniaux qui comprennent celui d'adapter l'œuvre et donc d'introduire une version colorisée. L'ordonnance de clôture a été rendue le 17 février 1994.

Considérant qu'il y a lieu préalablement de mettre hors de cause conformément à sa demande Me Hubert Lafont ès qualités d'Administrateur du règlement judiciaire de Y. SA dès lors qu'il est justifié que sa mission a pris fin le 3 avril 1992 avec la conversion de la procédure en liquidation judiciaire et la désignation de Me Pierrel comme mandataire liquidateur; Considérant d'autre part que les interventions devant la Cour de renvoi, en conformité avec leurs statuts, des Sociétés des Réalisateurs de Films (SRF), Syndicat Français des Artistes-interprètes (SFA), Fédération Européenne des Réalisateurs de l'Audiovisuel (FERA), Syndicat français des réalisateurs de télévision CGT, Syndicat national des techniciens de la production cinématographique et de télévision, Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD), n'ont pas été discutées quant à l'intérêt à agir; qu'elles doivent être à cet égard déclarées recevables; Et considérant que la société T. oppose d'abord aux consorts H. et D. et aux sociétés intervenantes que la loi américaine a vocation à s'appliquer pour déterminer qui a la qualité d'auteur du film; qu'elle désigne en l'espèce le producteur soit la société L. Inc. qui a obtenu le copyright à la date du 2 mai 1950 et dont les droits renouvelés le 2 mai 1977 ont été transférés à la société T.; que les consorts H. et D. ne sont donc pas recevables en leur action qui tend à la protection de droits qu'ils n'ont pas acquis; Mais considérant que les premiers juges ont justement souligné "les conceptions très différentes" des législations américaine et française, la première s'attachant exclusivement à la protection des droits patrimoniaux sans référence à l'acte de création dont procède le droit moral inaliénable reconnu par la loi française soit l'article 6 de la loi du 11 mars 1957 alors applicable, lequel dispose "l'auteur jouit du droit au respect de son nom,

de sa qualité, de son oeuvre - ce droit est attaché à sa personne - il est perpétuel, inaliénable et imprescriptible - il est transmissible à cause de mort aux héritiers de l'auteur";

Que John Huston et D. dont il n'est pas discuté que le premier est le coauteur du scénario et réalisateur du film "Asphalt Jungle" et le second co-scénariste du même film ainsi qu'il a déjà été rappelé (en I) sont bien ses auteurs pour avoir créé l'oeuvre et se trouvant par voie de conséquence, au sens de la législation susvisée, investis du droit moral correspondant, lequel est d'ordre public et à ce titre impérativement protégé; Et considérant que la loi n° 64-689 du 8 juillet 1964 sur l'application du principe de réciprocité en matière de droit d'auteur énonce en son article 1er: - Sous réserve des dispositions des conventions internationales auxquelles la France est partie, dans le cas où après consultation du Ministre des affaires étrangères il est constaté qu'un État n'assure pas aux oeuvres divulguées pour la première fois en France sous quelque forme que ce soit une protection suffisante et efficace, les oeuvres divulguées pour la première fois sur le territoire de cet Etat ne bénéficient pas de la protection reconnue en matière de droit d'auteur par la législation française.

- Toutefois aucune atteinte ne pourra être portée à l'intégrité ni à la paternité de ces oeuvres. - Dans l'hypothèse prévue à l'alinéa 1er ci-dessus les droits d'auteur sont versés à des organismes d'intérêt général désignés par décret." Que le défaut de protection susceptible ainsi d'affecter l'oeuvre étrangère dans les conditions de réciprocité énoncées à l'alinéa 1er ne peut concerner que sa dimension économique, c'est-à-dire les droits patrimoniaux qui s'y attachent dans la mesure où il trouve sa limite dans la règle générale impérative du respect du droit moral de l'auteur telle qu'elle est proclamée sans réserve à l'alinéa 2; Considérant qu'il s'ensuit que les droits moraux attachés à la personne des créateurs de l'oeuvre "Asphalt Jungle" n'ont

pu être cédés et que les premiers juges doivent être approuvés pour avoir dit que les consorts H. et D. sont fondés à en demander en France la reconnaissance et la protection; Considérant toutefois que la société T. dont il n'est pas discuté qu'elle est titulaire des droits patrimoniaux d'auteur soutient que ces droits comprennent celui d'adapter l'œuvre et donc de mettre en œuvre la "colorisation" du film "Asphalt Jungle" dont il ne saurait être soutenu qu'elle constitue une dénaturation; que Me Pierrel ès qualités développe la même argumentation exposant que la version colorisée du film n'est qu'une adaptation de la version initiale réalisée en noir et blanc qui, laissée intacte, ne se trouve pas par là altérée; Mais considérant que la "colorisation" est une technique fondée sur l'utilisation de l'ordinateur et du laser, qu'elle permet, après le transfert de la bande originale en noir et blanc sur un support vidéographique, de donner des couleurs à un film qui n'en avait pas à l'origine; que la mise en oeuvre d'un tel procédé n'est en aucun cas assimilable à une adaptation laquelle se définit "comme une oeuvre originale à la fois par l'expression et la composition" même si elle emprunte des éléments formels à l'œuvre préexistante; que loin de répondre à ces critères "la colorisation" ne consiste en effet qu'à modifier l'oeuvre par adjonction d'un élément jusqu'alors étranger à la conception esthétique du créateur; Et considérant qu'en l'espèce, les premiers juges ont exactement rappelé que la conception esthétique qui a valu à John Huston sa grande notoriété repose sur le jeu du noir et blanc qui permettait de créer une atmosphère en fonction de laquelle il dirigeait l'acteur et choisissait les décors; qu'il s'était d'ailleurs exprimé clairement à propos de son film "Le faucon maltais" en déclarant: "Je l'ai tourné en noir et blanc comme un sculpteur choisit de façonner l'argile, de couler son travail dans le bronze, de sculpter dans le marbre". Qu'en 1950 alors que la technique du film en couleur était déjà répandue et qu'une autre option était possible c'est

manifestement par suite d'un choix esthétique délibéré que le film "Asphalt Jungle" a été tourné en noir et blanc selon le procédé que ses auteurs estimaient le mieux approprié au caractère de l'oeuvre; Considérant qu'il s'ensuit que la "colorisation" du film sans l'autorisation et le contrôle des auteurs ou de leurs héritiers revenait à porter atteinte à l'activité créatrice de ces réalisateurs même si elle était de nature à satisfaire pour des raisons commerciales évidentes les attentes d'un certain public; que la mise en oeuvre de ce procédé sans l'accord des consorts Huston-Ben Maddow a constitué une atteinte au droit moral des auteurs tel qu'il est impérativement protégé par la loi française; que les consorts H. et D. sont donc fondés à réclamer devant la Cour réparation du préjudice qui leur a été ainsi causé par la Société T. et qu'il leur sera alloué 400 000 F de dommages-intérêts eu égard à l'atteinte portée; qu'en outre les premiers juges doivent être encore approuvés pour leur avoir reconnu le droit à demander qu'il soit fait interdiction à Y. SA de procéder à la diffusion du film Asphalt Jungle dans sa version modifiée. Et considérant qu'il est constant que contrairement à l'acte requis du tribunal Y. SA a diffusé le film "Asphalt Jungle" dans une version colorisée, à la suite de l'arrêt de la Cour d'appel de Paris annulé par la Cour de Cassation dans les conditions rappelées (en D que cette diffusion constitue également une atteinte directe et certaine au droit moral dont la protection était requise par les consorts H. et D. qui sont fondés encore à demander réparation de ce chef; qu'ainsi la Cour dispose des éléments pour leur allouer la somme de 200 000 F en réformant le jugement déféré sur le donné acte prononcé;

Considérant que Me Pierrel, ès qualités de Mandataire liquidateur de Y. SA, succombe et supportera les dépens; qu'il est donc irrecevable en sa demande fondée sur l'article 700 du NCPC; Que l'équité ne justifie pas la prétention formée par Me Lafont, ès qualités, en vertu de cette disposition; Qu'en revanche la même

considération d'équité conduit à allouer par l'application du même article 700 du NCPC, 60 000 F aux consorts H. et D. et 2 000 F chacune aux sociétés SRF et SFA, à la FERA, au Syndicat français des réalisateurs de télévision CGT et au Syndicat national des techniciens de la production cinématographique et de télévision; **PAR**

### **CES MOTIFS**

Statuant publiquement, contradictoirement et en dernier ressort comme Cour de renvoi; Vu l'ordonnance de clôture rendue le 17 février 1994; DÉCLARE la Société T. Co. recevable en sa saisine de la Cour de renvoi; DÉCLARE recevables les interventions devant la même Cour, de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD), de la Société des Réalisateurs de Films (SRF), du Syndicat Français des Artistes-interprètes (SFA), de la Fédération Européenne des Réalisateurs de l'Audiovisuel (FERA), du Syndicat des réalisateurs de télévision CGT, du Syndicat national des techniciens de la production cinématographique et de télévision; MET HORS DE CAUSE Me Hubert Lafont, ès qualités; CONFIRME le jugement rendu le 23 novembre 1988 par le Tribunal de grande instance de Paris sous réserve du donné acte et des dispositions qui ont écarté l'application de l'article 700 du NCPC en faveur des consorts H. et D. et des sociétés intervenantes à titre accessoire; Et statuant à nouveau en y ajoutant: DIT que la colorisation du film "Asphalt Jungle" par la société T. Co. et sa diffusion par Y. SA dans cette version contrairement à la volonté des auteurs ou de leurs héritiers a constitué une atteinte au droit moral; CONDAMNE la société T. à payer aux consorts H. et D. 400 000 F de dommages-intérêts; CONDAMNE Me Pierrel ès qualités de Mandataire liquidateur de la Société d'exploitation de Y. chaîne (Y. SA) à leur payer 200 000 F de dommages-intérêts; Le déclare irrecevable en sa demande fondée sur l'article 700 du NCPC et rejette la même demande de Me Hubert Lafont, ès qualités; Le

condamne in solidum avec la société T. Entertainment Co. à payer en vertu du même article 700 clu NCPC 60 000 F aux consorts H. et D. et 2 000 F à chacune des sociétés intervenantes visées sans la SACD qui n'a formé aucune demande à ce titre; Le condamne encore avec la société T. Co. sous la même solidarité à supporter tous les dépens d'appel et autorise la SCP Jullien-Lecharny-Rol et la SCP Lissarrague & Dupuis, titulaires d'office d'Avoué, à les recouvrer directement en vertu de l'article 699 du NCPC. M. THAVAUD, Président Mmes PETIT, CAMPION, LOMBARD et M. MARTIN, Conseillers SCP GAS, SCP JULLIEN, LECHARNY & ROL, SCP LISSARRAGUE & DUPUIS et Me ROBERT, Avoués Mes MATHELY, CARMET, CHOUKROUN, CYCMAN et CHATEL, Avocats