

DM

**Direito de Autor e Direitos Conexos**  
**Direito Cultural?**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**Maria José Pereira Leal**  
MESTRADO EM GESTÃO CULTURAL

  
UNIVERSIDADE da MADEIRA  
*A Nossa Universidade*  
[www.uma.pt](http://www.uma.pt)

setembro | 2022

**Direito de Autor e Direitos Conexos  
Direito Cultural?**

DISSERTAÇÃO DE Mestrado

**Maria José Pereira Leal**

Mestrado em Gestão Cultural

ORIENTAÇÃO

Luísa Maria Soeiro Marinho Antunes Paolinelli

## Agradecimentos

“Quem caminha sozinho pode até chegar mais rápido, mas aquele que vai acompanhado, com certeza vai mais longe.” (Clarice Lispector)

Neste caminho, agradeço a disponibilidade, conhecimento e motivação dado pela Professora Doutora Luísa Paolinelli no papel de orientadora de mestrado e a sua amizade, agradeço à diretora do mestrado em gestão cultural Professora Doutora Teresa do Nascimento pelo incentivo e amizade. À minha Família, Ao Professor Doutor Paulo Esteireiro, obrigada! Ao meu Pai dedico este trabalho, obrigada por tudo!

## Índice

<b><u>AGRADECIMENTOS.....</u></b>	<b><u>2</u></b>
<b><u>LISTA DE ABREVIATURAS .....</u></b>	<b><u>5</u></b>
<b><u>LISTA DE BASE LEGAL.....</u></b>	<b><u>6</u></b>
<b><u>RESUMO .....</u></b>	<b><u>11</u></b>
<b><u>PALAVRAS-CHAVES .....</u></b>	<b><u>11</u></b>
<b><u>ABSTRACT .....</u></b>	<b><u>12</u></b>
<b><u>KEYWORDS .....</u></b>	<b><u>12</u></b>
<b><u>PARTE I- GESTÃO CULTURAL E DIREITO DE AUTOR .....</u></b>	<b><u>13</u></b>
<b><u>INTRODUÇÃO- GESTÃO CULTURAL E INTERSECÇÃO DO DIREITO COM A CULTURA .....</u></b>	<b><u>14</u></b>
<b><u>PARTE II- CONTEXTUALIZAÇÃO.....</u></b>	<b><u>20</u></b>
<b><u>NOTAS HISTÓRICAS.....</u></b>	<b><u>21</u></b>
<b><u>PARTE III- ESTUDO DAS FONTES DE DIREITO.....</u></b>	<b><u>34</u></b>
<b><u>DIREITOS FUNDAMENTAIS, DIREITO DE AUTOR, DIREITO INTERNACIONAL, DIREITO DA CULTURA .....</u></b>	<b><u>35</u></b>
<b><u>DIREITOS FUNDAMENTAIS.....</u></b>	<b><u>35</u></b>
<b><u>DIREITO INTERNACIONAL .....</u></b>	<b><u>38</u></b>
<b><u>PARTE IV- DIREITO COMPARADO .....</u></b>	<b><u>41</u></b>
<b><u>DIREITO DE AUTOR NO BRASIL.....</u></b>	<b><u>42</u></b>
<b><u>PARTE V- CULTURA .....</u></b>	<b><u>49</u></b>

<b><u>APONTAMENTOS SOBRE O DESENVOLVIMENTO DO CONCEITO.....</u></b>	<b><u>50</u></b>
<b><u>DIREITO CULTURAL .....</u></b>	<b><u>59</u></b>
<b><u>PARTE VI- DIREITO DE AUTOR .....</u></b>	<b><u>63</u></b>
<b><u>PRINCÍPIOS DE DIREITO DE AUTOR .....</u></b>	<b><u>64</u></b>
<b><u>OBJETO DO DIREITO DE AUTOR .....</u></b>	<b><u>72</u></b>
<b><u>PARTE VII- A QUESTÃO DA AUTORIA COMO ARTE.....</u></b>	<b><u>78</u></b>
<b><u>PRESSUPOSTO DO OBJETO DO DIREITO DE AUTOR? .....</u></b>	<b><u>79</u></b>
<b><u>PARTE VIII- PARA A HISTÓRIA DO DIREITO AUTORAL .....</u></b>	<b><u>82</u></b>
<b><u>BALTAZAR DIAS .....</u></b>	<b><u>83</u></b>
<b><u>ALMEIDA GARRETT E ALEXANDRE HERCULANO.....</u></b>	<b><u>91</u></b>
<b><u>CONCLUSÃO .....</u></b>	<b><u>102</u></b>
<b><u>ANEXOS .....</u></b>	<b><u>104</u></b>
<b><u>BIBLIOGRAFIA.....</u></b>	<b><u>115</u></b>

## Lista de Abreviaturas

CRP- Constituição da República Portuguesa;

CDADC- Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos;

UE- União Europeia;

Séc- Século;

Art.º- Artigo;

N.º- Número;

EUA- Estados Unidos da América;

TRIPS/ADPIC- Acordo sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual  
Relacionados ao Comércio;

OMPI- Organização Mundial da Propriedade Intelectual;

LAB – Lei Autoral Brasileira;

Infopaq- Designação de um Acórdão;

BSA- Designação de um processo;

CEE- Comunidade Económica Europeia (Tratado de Roma);

DL- Decreto Lei;

DA- Direito de Autor;

IA- Inteligência Artificial;

UFITA- *Archiv für Medienrecht und Medienwissenschaft* (designação de arquivo de  
meios de comunicação);

Fls.- Folhas.

## Lista de Base Legal

- Decreto de 10 de abril de 1976, na sua atual redação, CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA PORTUGUESA;
- DL n.º 63/85, de 14 de março, na sua redação atual que cria o CÓDIGO DO DIREITO DE AUTOR E DOS DIREITOS CONEXOS;
- Lei n.º 26/2015, de 14 de abril, na sua atual redação, que REGULA AS ENTIDADES DE GESTÃO COLETIVA DO DIREITO DE AUTOR E DOS DIREITOS CONEXOS;
- Lei n.º 82/2013 de 6 de dezembro, que Transpõe a Diretiva n.º 2011/77/UE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 27 de setembro, relativamente ao prazo de proteção do direito de autor e de certos direitos conexos, e altera o Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos, aprovado pelo Decreto-Lei n.º 63/85, de 14 de março;
- Diretiva (UE) 2019/790 do Parlamento Europeu e do Conselho, de 17 de abril de 2019, relativa aos direitos de autor e direitos conexos no mercado único digital e que altera as Diretivas 96/9/CE e 2001/29/CE
- Diretiva 91/250/CEE do Conselho, de 14 de maio de 1991, alusivo à proteção jurídica dos programas de computador;
- Diretiva 92/100/CEE do Conselho, de 19 de novembro de 1992, adstrito ao direito de aluguer, ao direito de comodato e a certos direitos conexos aos direitos de autor em matéria de propriedade intelectual;
- Diretiva 93/83/CEE do Conselho, de 27 de setembro de 1993, relativa à coordenação de determinadas disposições em matéria de direito de autor e direitos conexos aplicáveis quer à radiodifusão por satélite, quer à retransmissão por cabo;

- Diretiva 93/98/CEE do Conselho, de 29 de outubro de 1993, alusivo à concertação do prazo de proteção dos direitos de autor assim como certos direitos conexos;
- Diretiva 96/9/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 11 de março de 1996, respeitante à tutela jurídica das bases de dados;
- Diretiva 2001/29/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 22 de maio de 2001, respeitante à concordância de aspetos do direito de autor e dos direitos conexos na sociedade de informação;
- Diretiva 2004/48/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 29 de abril de 2004, que respeita os direitos de propriedade intelectual;
- Diretiva 2006/115/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 12 de dezembro de 2006, respeitante ao direito de aluguer, assim como ao direito de comodato e no que concerne a determinados direitos conexos ao direito de autor em matéria de propriedade intelectual;
- Diretiva 2006/116/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 12 de dezembro de 2006, alusivo ao prazo de para a tutela do direito de autor e de certos direitos conexos;
- Diretiva 2009/24/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 23 de abril de 2009, tutelando juridicamente os programas de computador;
- Diretiva 2011/77/UE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 27 de setembro de 2011, que modifica a Diretiva 2006/116/CE relativa ao termo de proteção do direito de autor e de certos direitos conexos;
- Diretiva 2012/28/UE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 25 de outubro de 2012, no que concerne a certas utilizações permitidas de obras desprotegidas;

- Diretiva 2014/26/UE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 26 de fevereiro de 2014, no que concerne à gestão coletiva dos direitos de autor e direitos conexos e à outorga de licenças multiterritoriais relativas a direitos sobre obras musicais para a sua utilização no mercado interno;
- Diretiva (UE) 2017/1564 do Parlamento Europeu e do Conselho, de 13 de setembro de 2017, respeitante a certas utilizações consentidas de obras e materiais protegidos por direito de autor e direitos conexos em favor de cegos, com qualquer deficiência visual ou com impedimentos de acessibilidade a textos impressos, alterando assim a Diretiva 2001/29/CE no que concerne à concordância de determinados aspetos do direito de autor e dos direitos conexos na sociedade dita de informação;
- Diretiva (UE) 2019/789 do Parlamento Europeu e do Conselho, de 17 de abril de 2019, que reitera as normas para o exercício dos direitos de autor e direitos conexos extensíveis a certas transmissões em linha dos organismos de radiodifusão e à retransmissão de programas de televisão e de rádio e que modifica a Diretiva 93/83/CEE do Conselho;
- Diretiva (UE) 2019/790 do Parlamento Europeu e do Conselho, de 17 de abril de 2019, que tutela os DADC no mercado único digital alterando as Diretivas 96/9/CE e 2001/29/CE. (Vieira, 2020)
- Código da Propriedade Industrial, criado pelo Decreto-Lei n.º 30 679, de 24 de agosto de 1940;
- Lei n.º 24/2006, de 30 de junho, que transpõe para a ordem jurídica nacional a Diretiva n.º 2001/84/CE, do Parlamento Europeu e do Conselho, de 27 de setembro, no que respeita ao direito de sequência, em benefício do autor de uma obra de arte original que seja objeto de alienações sucessivas no mercado de arte, após a sua alienação inicial pelo seu autor, e altera o Decreto-Lei n.º 332/97, de 27 de novembro;

- Decreto-Lei n.º 105/2002, de 29 de novembro, que aprova o Estatuto dos Profissionais da Área da Cultura;
- Lei n.º 50/2004 de 24 de Agosto Transpõe para a ordem jurídica nacional a Diretiva n.º 2001/29/CE, do Parlamento Europeu e do Conselho, de 22 de maio, alusiva à harmonização de alguns aspetos do direito de autor e dos direitos conexos na sociedade de informação (quinta alteração ao Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos e primeira alteração à Lei n.º 62/98, de 1 de setembro).
- DL n.º 39/88, de 6 de fevereiro, na sua atual redação, no que se refere ao mercado dos videogramas, assim como a Portaria n.º 32-A/98 de 19 de janeiro;
- Lei n.º 49/2015 de 5 de junho, segunda alteração à Lei n.º 62/98, de 1 de setembro, que regula o disposto no artigo 82.º do Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos, sobre a compensação equitativa relativa à cópia privada.
- Decreto-Lei n.º 332/97 de 27 de novembro, na sua atual redação, transpondo para a ordem portuguesa da Diretiva comunitária n.º 92/100/ CEE, do Conselho, de 19 de novembro de 1992, relativa ao direito de aluguer, ao direito de comodato e a certos direitos conexos ao direito de autor.
- Decreto-Lei n.º 333/97 de 27 de novembro, sendo que o presente decreto-lei visa transpor para a ordem jurídica portuguesa a Diretiva comunitária n.º 93/83/ CEE, de 27 de setembro de 1993, do Conselho, que implica alterações ao Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos em matéria respeitante a determinadas disposições aplicáveis à radiodifusão por satélite e à retransmissão por cabo.
- DL 227/89, de 8 de julho, e a Portaria n.º 58/98, de 6 de fevereiro, no que concerne aos Fonogramas;
- Decreto n.º 73/78 de 26 de julho, Ato de Paris da Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas;

- Decreto 13725, de 3 de junho de 1927, que promulga e codifica disposições sobre propriedade literária, científica e artística;
- Parecer n.º CB00041992, do Conselho Consultivo da PGR de 19 de março de 2002, sobre direito de autor e outros;
- Acórdão de Unanimidade do Tribunal da Relação de Lisboa, n.º 147/04.4SXLSB.L1-5, de 22 de março de 2011, sobre o crime de usurpação e direito de autor;
- Regulamento de Registo de Obras Literárias e Artísticas, pelo Decreto-lei n.º 143/2014, de 26 de setembro.

## Resumo

O domínio do direito de autor espelha um direito fundamental tutelado pela Constituição da República Portuguesa, assim como se assume e se afirma como um direito de cultura, pela sua componente humana no que concerne às criações intelectuais no domínio literário, científico e artístico. A necessidade de confirmar o melhor equilíbrio possível entre os autores e a disponibilização das suas obras tem sido ratificado pelas normas registais observadas no Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos e demais legislação avulsa, assim como no plano do Direito Internacional, cuja realidade normativa é acolhida pelo Nosso ordenamento jurídico, reiterando as modalidades deste domínio e sua tutela. Importa equacionar, neste âmbito, a questão do que é um direito de cultura e como é que o direito de autor é percecionado. Para isso, é também importante compreender de forma sumária quais foram os contributos de autores como Baltazar Dias, no século XVI, e Almeida Garrett e Alexandre Herculano, no século XIX, para a história do direito de autor em Portugal.

**Palavras-Chaves:** *Direito de autor, Direito internacional, direito cultural, Cultura, Tutela Jurídica, Baltazar Dias.*

## Abstract

The domain of copyright reflects a fundamental right protected by the Constitution of the Portuguese Republic, as well as it assumes and affirms itself as a right of culture, for its human component with regard to its intellectual creations in the literary, scientific and artistic domain, whose Human component is attached to it. The aim to confirm the best possible balance between authors and the availability of their works has been confirmed by the registration rules observed in the *Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos* (Code of Copyright and Related Rights) and other separate legislation, as well as in terms of International Law whose normative reality is accepted. by Our legal system, reiterating the modalities of this domain and its protection. For this, it is also important to understand briefly what were the contributions of authors such as Baltazar Dias, in the 16th century, and Almeida Garrett and Alexandre Herculano, in the 19th century, to the history of authorship in Portugal.

**Keywords:** *Copyright, International Law, Cultural Law, Culture, Legal Guardianship, Baltazar Dias.*

## Parte I- Gestão Cultural e Direito de Autor

## Introdução- Gestão Cultural e Intersecção do Direito com a Cultura

O escopo principal do mestrado em Gestão Cultural apresenta como área de estudo toda a prática da gestão no plano cultural nacional e internacional, não descurando a sua componente teórica. Há um nexo de causalidade entre o progresso social e a afirmação da cultura, por isso, os meios disponíveis para o estudo e para a prossecução de um cada vez mais eficaz panorama artístico pressupõe a desenvoltura no uso dos conceitos imprescindíveis para essa evolução do panorama sociocultural, com a integração das competências necessárias na matéria, alicerçando um trabalho de continuidade, institucionalmente falando, de integração do poder público, na sua ação que tutela toda a dimensão de multiculturalidade, interculturalidade e transculturalidade.

A relevância do setor cultural como espelho da criatividade e do progresso económico e social envolve: o intuito de desenvolver conhecimentos para a prática da gestão de caráter cultural; posicionar-se no mercado nesta área de atuação, ter poderes funcionais que permitam a gestão autónoma e distinta de eventos ou quaisquer fenómenos de dimensão cultural; meios de implementação de comunicação, investigação, prossecução do que se entende que é: «adquirir capacidade de atualização permanente no domínio científico da Gestão aplicada à cultura e ao Património».<sup>1</sup>

A tutela cultural está patente no presente trabalho, já que se pretende expor e contrapor o que dita a dogmática do Direito de Autor com o que é tutelado pela Constituição da República Portuguesa no que concerne aos Direitos Fundamentais, que refletem a dignidade da pessoa humana, sublinhada pela Constituição de 1976, na aceção do Direito à Cultura, considerando se este trata de um verdadeiro direito fundamental, cujo entendimento poder-se-ia sustentar, dado que na hierarquia das leis, a sua primazia é adstrita à Constituição da República Portuguesa na qual as normas dos artigos. 42.º, 73.º e 78.º consagram direitos de criação, de fruição, de participação, de autor, de fruição do

---

<sup>1</sup> (Informação sobre o Mestrado em Gestão Cultural -UMA-Disponível em <https://www.uma.pt/ensino/2o-ciclo/mestrado-em-gestao-cultural/>.)

património cultural, que não poderão ser descuradas da dimensão estrutural e de suprema importância, que a criação no âmbito cultural se reflete no ordenamento jurídico nacional, retratando o que se poderá designar por um Direito Cultural.

O Direito de Autor define-se como um dos ramos do Direito Civil, assim como o Direito das Obrigações, os Direitos Reais, o Direito da Família e o Direito das Sucessões. Deste modo, este ramo do Direito preceitua as disposições jurídicas originárias da ação humana, mais precisamente no que concerne à criatividade humana, na criação da sua obra. Atendendo à imaterialidade que caracteriza uma obra\_ quer literária, quer discográfica, ou das artes performativas, ou radiofónicas, ou até na escultura, não descurando obras de cariz técnico científico, entre as demais que deverão ser salvaguardadas\_ estas constituem um somatório de habilidades, que se definem num resultado final, assente em bases espirituais ou incorpóreas, refletidas num ânimo subjetivo e intransmissível, fruto da criatividade, inteligência, sensibilidade, harmonia e capacidade de encontrar respostas inovadoras, estando estas contempladas e tuteladas no ordenamento jurídico, pela transposição da Diretiva (UE) 2019/790 do Parlamento Europeu e do Conselho, de 17 de abril de 2019,<sup>2</sup> espelhando o estado da arte (Ascensão, 2012).

A propriedade industrial, regulada pelo Código da Propriedade Industrial, criado pelo Decreto-Lei n.º 30 679, de 24 de agosto de 1940, na sua atual redação, não poderá ser suprimida, por ser muito próxima do Direito de Autor, referindo-se igualmente a bens incorpóreos ou imateriais, porém tutelando outra categoria de bens: as marcas e os inventos, tendo em atenção que no direito de autor a obra literária/científica é uma criação e a invenção é uma descoberta. (Ascensão, 2012)

---

<sup>2</sup> (Diretiva (UE) 2019/790 do Parlamento Europeu e do Conselho, de 17 de abril de 2019, disponível em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/?uri=CELEX%3A32019L0790>.)

Para complementar o estudo em apreço, serão referidas as circunstâncias e evidências históricas nacionais, sendo exemplo destas as que referenciam reminiscências do registo e proteção de criações autorais por parte das figuras históricas naturais na ilha da Madeira. É importante, por isso, considerar a Carta de João III em resposta a Baltazar Dias, hoje, a mais antiga demonstração de defesa de direitos da produção autoral. Assim, as pretensões do dramaturgo madeirense constituem um momento único de afirmação do Direito Cultural e de proteção no domínio literário e artístico.

Nesse seguimento, faz sentido contextualizar o Direito de Autor no âmbito da sua génese, da sua necessidade e tutela, na esfera do Direito na sua aceção geral:

O Direito como um facto social necessário- Independentemente de quaisquer teorias ou doutrinas filosóficas sobre a ideia ou a natureza do direito, o certo é que êle nos aparece e se manifesta sempre como um fenómeno ou facto constante da vida social. O homem é um ser essencialmente, eminentemente social. Viveu sempre em sociedade e assim viverá sempre, porque só em sociedade pode viver. Mas a vida em sociedade não é possível, nem mesmo se concebe, sem uma disciplina obrigatória entre os associados, isto é, sem um conjunto de regras ou preceitos reguladores das diferentes manifestações de atividade humana, de modo a tornar possível o bem-estar dos indivíduos na colectividade. (Tavares, 1922, pg.6)

Esses imperativos legais que regulam a vida em sociedade são essenciais e alicerçam o bem-estar dos indivíduos, orientando-os na sua conduta, rematando assim a ordem jurídica na sociedade, descrita pelo direito. Um *bonus pater familiae*, ou na diligência de um homem médio, é aquele cuja conduta social é exemplar, um padrão de cautela, razoavelmente exigível à luz das normas reguladoras dessa mesma conduta do homem, nas suas relações (jurídicas) de natureza pessoal, familiar ou económica.

Em tempos mais remotos, as normas religiosas, as jurídicas e as morais, apareciam agregadas e confundidas na vida em sociedade, tudo com o temor reverencial ao 'direito divino', porquanto, tempos mais tarde, as normas jurídicas desprender-se-iam das demais, as que, por sua vez se mantinham acopladas entre si. Existiam, assim, dois grandes

princípios da conduta humana: a Religião e o Direito. Nesse seguimento, e num momento cronológico posterior, surgem as regras da moral e do uso ou costume, estudadas em doutrinas filosóficas positivistas que determinam que estas últimas seriam o somatório das normas vigentes em determinada sociedade e em certo momento histórico, e que existem em detrimento das ideologias, sentimentos reiterados por uma coletividade, excetuando as de cariz religioso, assim como, os próprios usos e costumes que são práticas reiteradas, regras de convivência. Há igualmente que considerar, as leis económicas, também estas que eram consideradas dominadoras da conduta social. (Tavares, 1922)

Veja-se a *lei do mínimo esforço*, que determinava que o homem era dominado pelo desejo de obter uma maior e melhor satisfação das suas necessidades, em troca de um sacrifício pessoal ténue, mas com um dominante interesse material, o que não passava de uma mera hipótese. Daí haver a necessidade da diferenciação da regulamentação por intermédio das normas jurídicas, de carácter e função determinante, impondo uma obrigatoriedade real, precisa, do que é devido e quais consequências adstritas à sua violação. (Tavares 1922)

Falar de direito em qualquer aceção que seja, remete-nos sempre para as suas origens, no que concerne ao Direito Romano (*ius Romanum*) e define-se como um conjunto de preceitos legais formulados pelo Homem, para acautelarem a liberdade da pessoa humana e a sua vida em comunidade, como ser eminentemente social que é, por via das decisões justas (*ius*), na resolução dos conflitos, por acordo das partes que as integram, mesmo com recurso à força (*vis*), o que nos leva aos ensinamentos de Ulpiano, já no séc. III, que *ius* deriva de Justiça. O Direito Romano, nas suas regras, preceitos e decisões vinculativas e expressas naquela altura em Roma, existiu desde o século VIII a.C. até 565, ano da morte de Justiniano, havendo ruturas jurídicas tais como: a repartição do Império e a queda do Império Romano Ocidental (476 d.C.) e queda do Principado/Dominado, a morte de Teodósio no ano de 395 d.C., (Pinto, 2017) sendo dividido em três sistemas jurídicos diferentes: direito quiritário (*ius Quiritium*), Direito Romano Universal (*ius Gentium*) e o Direito Romano Oriental ou Helénico Romano. (Moncada, 1923).

Segundo a doutrina mais estudada:

...é o ponto de partida de todo o estudo científico do direito. O jurisconsulto encontra aí uma escola consumada de lógica e de raciocínio jurídico. A jurisprudência romana é o modelo de todas as jurisprudências. Foram os seus jurisconsultos que fundaram [...] a sciencia do direito, de uma maneira tal, que a tornaram válida para todos os tempos e lugares. (Moncada, 1923, pg.10)

Este trabalho divide-se em oito partes, sendo a primeira dedicada a evidenciar a importância que o direito tem no âmbito do mestrado em curso (gestão cultural), demonstrando o elo de ligação existente; na Parte II é feita a contextualização histórica do direito de autor; na Parte III é abarcado a Lei como fonte de Direito, mais concretamente a CRP, no que concerne à aceção de direito fundamental e o acolhimento do direito internacional no nosso ordenamento jurídico; a Parte IV faz referência ao direito no Brasil, a título comparativo com o ordenamento jurídico português, demarcando a importância que este ramo de direito tem; a Parte V abarca o cerne deste trabalho académico, intersetando os conteúdos adstritos ao direito, com os estudos de cultura; a Parte VI descreve o Direito de Autor, pelos princípios que o regem e o seu objeto; a Parte VII desvia-se do direito propriamente dito, em direção à crítica da arte, consubstanciando um alicerce ao legislador e por último, na Parte VIII há alusão a Baltazar Dias, enquanto marco histórico no âmbito do direito de autor, por via dos privilégios a ele atribuídos por D. João III e o contributo de Almeida Garrett e Alexandre Herculano no âmbito da iniciativa legislativa.

Para a bibliografia utilizada nesta dissertação, fez-se uso da doutrina maioritária do Direito de Autor, enfatizando o legado do Professor Oliveira Ascensão que não poderá ser descurado. Todavia, a Lei quer nacional, quer internacional, a jurisprudência, os estudos feitos pela Professora Doutora Luísa Paolinelli, assim como, o contributo de outros trabalhos académicos referidos na bibliografia, foram manifestamente importantes para a prossecução deste caminho.



3

<sup>3</sup> (Lei das Doze Tábuas (desenho de Silvestre David Mirys, 1742-1810), via <https://archive.org/details/figuresdelhistoi00miry/page/n87/mode/2up?view=theater.>)

## Parte II- Contextualização

## Notas Históricas

A evolução e afirmação do Direito de Autor na Europa é longínqua, remontando ao século XVII. A tutela jurídica dos criadores que apelavam aos direitos autorais foi resultado da incessante procura dos interessados, contra os “privilégios livreiros” que favoreciam os editores e outros que participavam na comercialização da obra enquanto produto mercantil, descurando a propriedade imaterial, fruto da criação intelectual e esforço do autor. Assim sendo, o percurso será longo até à Convenção de Berna, relativa às obras literárias e artísticas, datada de 9 de setembro de 1886, o que seria uma manifestação relativamente tardia. (Vieira, 2020)

Assim pelo estudo feito pelo autor Alberto de Sá e Mello, este refere que:

O Direito de Autor regula as situações jurídicas que nascem de uma nobre atividade humana: a criação da obra intelectual. Desta, emergem talvez os únicos marcos perenes da existência do Homem: os bens imateriais que resultam do seu esforço e engenho e que só outros espíritos inteligentes conseguem apreender. Nada, para além disto, subsiste de verdadeiramente pessoal e próprio de cada um. (Mello, 2016, pg.7)

A expressão “propriedade intelectual” aparece no final do séc. XVIII, no decurso da Revolução Francesa, no seguimento dos privilégios concedidos aos autores que eram escassos, tendo sido anunciado o seu término. A designação “Propriedade Literária”, quer Artística ou Científica, deixou essa designação para passar a ser definida por Direito de Autor. A expressão corriqueira de “direitos de autor”, no plural, não é a designação correta, mas empírica, havendo sim uma unidade de um domínio da ordem jurídica, que contempla, sim, uma coletividade de direitos subjetivos. Nesta aceção, também convém salientar que é indevidamente usada aquando da enumeração das quantias devidas ao titular do direito de autor, em contrapartida da utilização da sua obra. A expressão “Direito Autoral” é um neologismo do direito do Brasil, mas que poderá qualificar o próprio autor. (Ascensão, 2012)

Assim, para ultrapassar essa barreira, nasceu uma nova qualificação, definindo que o Direito não seria um mero privilégio, mas sim uma propriedade, a mais distinta das propriedades, garantindo ao autor, por sua vez, essa mesma propriedade da sua obra. A própria Revolução Francesa, no hiato de 1789 e 1799, era uma verdadeira revolução, segundo o Professor Oliveira Ascensão “uma revolução proprietarista por excelência”, ficando assim tutelado todo este domínio do direito de autor. (Ascensão, 2012)

Esta expressão beneficiava o entendimento e o reconhecimento deste ramo do direito. Deste modo, a nomenclatura europeia, mais precisamente a da Alemanha, define-a como uma “propriedade espiritual” (*Geistiges Eigentum*). No entanto, o Direito de Autor não é considerado, no direito subjetivo, uma propriedade, como escreve o Professor Oliveira Ascensão, “A ubiquidade da obra não permite submetê-la ao regime espacialmente determinado da coisa que é objeto da propriedade”, tendo essa referência uma mera qualificação ideológica. Veja-se o artigo segundo da Convenção de Berna no qual se descreve o objeto alusivo às obras literárias e artísticas:

Os termos «obras literárias e artísticas» compreendem todas as produções do domínio literário, científico e artístico, qualquer que seja o seu modo ou forma de expressão, tais como: os livros, folhetos e outros escritos; as conferências, alocuções, sermões e outras obras da mesma natureza; as obras dramáticas ou dramático-musicais; as obras coreográficas e as pantomimas; as composições musicais com ou sem palavras; as obras cinematográficas, às quais são assimiladas as obras expressas por um processo análogo à cinematografia; as obras de desenho, pintura, arquitectura, escultura, gravura e litografia; as obras fotográficas, às quais são assimiladas as obras expressas por um processo análogo ao da fotografia; as obras de artes aplicadas; as ilustrações e as cartas geográficas; os planos, esboços e obras plásticas relativos à geografia, à topografia, à arquitectura ou às ciências.<sup>4</sup>

Importa salientar, para melhor entendimento do conceito “propriedade”, os estudos feitos por Alexandre Dias Pereira. A doutrina vagueia entre conceitos de propriedade intelectual como se tratasse de um direito de propriedade ou análogo a este, um direito de personalidade ou até um direito misto. Sendo um direito real, com oponibilidade *erga omnes*, refletindo a sua perpetuidade, transmissibilidade, plenitude e elasticidade na letra

---

<sup>4</sup> (Convenção de Berna de 1886, disponível em [http://bdjur.almedina.net/citem.php?field=node\\_id&value=1261808](http://bdjur.almedina.net/citem.php?field=node_id&value=1261808).)

da lei. Apesar das tentativas de harmonização comunitária no sentido de se sustentar a tese de constituir um mero direito de propriedade, esta posição é refutada pelo Professor Oliveira Ascensão. Considerando verosímil, principalmente se analisarmos o conceito do objeto de direito de propriedade taxativo no art.º 1302.º do Código Civil que dita o seguinte: “As coisas corpóreas, móveis ou imóveis, podem ser objeto do direito de propriedade regulado neste código”. Ou seja, não abarca a imaterialidade do direito intelectual, embora a indicação “regulado neste código” indicie outros regimes de propriedade, regulados em diplomas diversos do CC. Considerando o disposto no art.º 1305.º do CC determina que o “proprietário goza de modo pleno e exclusivo dos direitos de uso, fruição e disposição das coisas que lhe pertencem, dentro dos limites da lei e com observância das restrições por ela impostas.”, o que não é claro que seja aplicável aos ditos direitos de propriedade preceituados noutros diplomas legais. No entanto, atendendo ao preceituado no art.º Artigo 1303.º do CC com a epígrafe “Propriedade intelectual”, o legislador atende às suas especificidades frisando que os direitos de autor e a propriedade industrial estão regulamentados em legislação especial, realçando que as disposições alusivas ao direito de propriedade são aplicáveis subsidiariamente, “quando se harmonizem com a natureza daqueles direitos e não contrariem o regime para eles especialmente estabelecido”. Ora, no direito de autor e na propriedade industrial o seu objeto incide sobre coisas incorpóreas, sendo que, o objeto da relação jurídica seria um bem imaterial, não palpável, concebido por uma criação fruto da sensibilidade, do espírito, logo manifestamente diferente do conceito generalista como se poderá expor na presente dissertação. (Pereira, 2001)

No ordenamento jurídico português, pela transposição das diretivas de Direito Internacional, que vincula os países a ela adstritos, atendendo ao Princípio do Primado do Direito da União Europeia sobre o Direito de cada Estado-Membro, no limiar do seu objeto, o direito de autor afirma-se pela primeira vez a 8 de julho de 1851. O preâmbulo da lei afere o projeto de lei de Almeida Garrett, datado de 1839, onde diz que: “Querendo EU assinalar o Meu Reinado com um solemne testemunho de quanto Desejo proteger as Artes, as Sciencias e as Lettras [...]”, cuja proteção estendia-se até 30 anos após a morte do autor, posteriormente revogado pelo primeiro Código Civil Português, o Código Civil de Seabra de 1867. No seu articulado consta a matéria alusiva ao direito autoral, mais

precisamente nos seus artigos 570.º a 612.º, que por sua vez foi revogado pela Lei de Propriedade Literária, o Decreto n.º 13725, de 1927, *ex vi* o artigo n.º 137 deste diploma legal, agora este ramo do direito com autonomia legislativa, determinando o seu objeto como: “criações intelectuais do domínio literário, científico e artístico” nos artigos 1.º, n.º 1 e 2.º, n.º 1 do CDADC. Posteriormente, com a aprovação do então Ministro da Educação, Professor Doutor Inocêncio Galvão Telles, eis que o Decreto-lei n.º 46980, de 27 de abril de 1966, reformula a matéria relativa ao Direito de Autor, tendo sido feita a revisão formal pela alçada do Professor Catedrático da Faculdade de Direito de Lisboa e Advogado José de Oliveira Ascensão. (Vieira, 2020)

Também no final do século XIX nasce uma convenção sobre o direito literário em França, na qual Almeida Garrett também é sujeito ativo, não obstante os críticos inferirem da designação de “propriedade”, defendendo que a tutela daqueles direitos deveriam ser *ad eternum*. Por outro lado, Alexandre Herculano refutou severamente a lei e a convenção, já que não compreendia o sentido da obra literária como coisa incorpórea, atendendo que, na altura, se considerava, essencialmente, a materialidade do livro e não a sua imaterialidade. (Ascensão, 2012)

...tem observações agudas sobre a deturpação dos resultados dessa tutela no plano cultural, já que nessa época, em que as obras medíocres são as mais beneficiadas. Isto leva-o a perguntar: “que propriedade será esta, em que os terrenos de aluvião, cuidadosamente cultivados, só geram espinhos e as gredas inférteis produzem messes opulentas, sem nenhum cultivo?” Pelo que propôs a instituição dum sistema de recompensas públicas aos escritores. (Ascensão, 2012, pg.18)

Os novos avanços foram obtidos devido ao Visconde de Seabra, como se referiu anteriormente, estando regulada a propriedade literária e artística no Código Civil de Seabra, tutelando a proteção legal até 50 anos após a morte do autor, assim como se verá na Convenção de Berna. A negociação internacional também opera por via de um acordo com o Brasil, no ano de 1889, cujo conteúdo previa que a proteção legal dos autores, quer de nacionalidade portuguesa, quer brasileira, seria a mesma. Porém, os autores brasileiros em Portugal eram tutelados de acordo com a lei interna portuguesa, no que concerne ao

Direito de Autor, ao contrário do que sucedia aos autores portugueses no Brasil, a não ser no âmbito do direito penal, pois ainda não estava tutelado o Direito de Autor naquele país. Posteriormente, já no ano de 1911, Portugal adere também ao Ato de Berlim da Convenção de Berna. A idealização da tutela *ad eternum* do direito de autor foi cada vez mais defendida por juristas distintos como Dias Ferreira ou Cunha Gonçalves e desde então, no ano de 1927, o Decreto n.º 13 725, de 3 de junho, afirma essa tese. (Ascensão, 2012)

De acordo com o instituído no Direito da União Europeia, mais precisamente na Diretiva 93/98/CEE do Conselho, de 29 de outubro de 1993, o prazo geral de proteção da obra, pelo taxativo no art.º 31.º do CDADC, é de 70 anos após a morte do seu criador intelectual. (Vieira, 2020)

Citando o Professor Oliveira Ascensão:

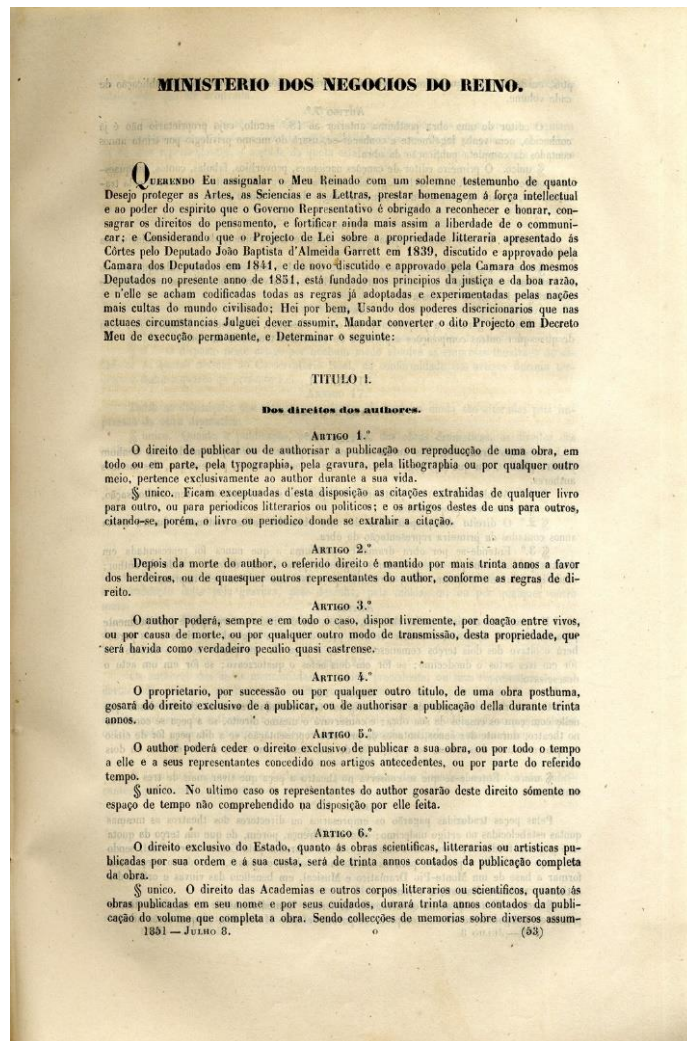
Se a perpetuidade existisse desde os gregos teríamos de encontrar um sucessor de Platão se quiséssemos traduzir as suas obras, para pedir autorização. Seguramente que esse herdeiro se chamaria hoje Smith, e mais provavelmente Smith and Company. (Ascensão, 2012, pg.19)

Esta tese, apesar de excessiva, demorou a ser ultrapassada, pela resistência dos próprios autores. A matéria foi discutida na Câmara Corporativa, no ano de 1953 e nesse seguimento, foi elaborado um projeto de lei por intermédio da resistência de Júlio Dantas e que afirmava um grande passo neste domínio do direito, já que abolia a tese da perpetuidade da proteção. Assim, é aprovado o Decreto-Lei n.º 46 980, de 27 de abril de 1966, consubstanciando que caía no domínio público das obras até então sujeitas ao regime da perpetuidade, só se observando passados 25 anos, o que posteriormente foi encurtado. (Ascensão, 2012)

Com a evolução do tempo e com a revolução tecnológica nossa contemporânea, houve a necessidade de adaptar a lei em conformidade com os diferendos resultantes da

inadaptação aos tempos, tendo por isso havido sucessivas revisões da Convenção de Berna, estando, desse modo, o Decreto-Lei n.º 46980 desadequado ou desatualizado a essa dinâmica evolutiva. Nesse seguimento, foi publicado o Decreto Lei n.º 63/85, de 14 de Março, que aprovou o Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos (CDADC) que atualmente está em vigor com a alteração ditada pelo Decreto Lei n.º 9/2021, de 29 de janeiro. A existência de um grande volume de jurisprudência do Tribunal de Justiça da União Europeia afirma também este ramo do direito no ordenamento jurídico interno e internacional, estando os criadores intelectuais protegidos. (idem)

Este Código foi resultado da receção no ordenamento jurídico português da legislação internacional plasmada na Convenção Berna, tendo sido concretizado um projeto submetido no ano de 1953 para uma nova revisão da lei interna. Foi preparado um anteprojeto, no ano de 1974, na Câmara Corporativa, tendo dado início a vários trabalhos preparatórios para o nascimento desse mesmo Código. No ano de 1984, ocorreu um golpe de teatro, dando origem a mudanças radicais no sistema, desequilibrando assim a proteção, em detrimento dos autores, assim como dos produtores de fonogramas. Deste modo, “foi expurgado” o texto do Decreto-Lei n.º 63/85, de 14 de março, que aprovou o CDADC. A Lei n.º 45/85, de 17 de setembro, alterou o CDADC, com a força e desempenho dos interessados que lutaram pelos seus direitos, por meio de campanhas junto da comunicação social, reiterando a sua força no contexto da opinião pública e por sua vez foi levada à Assembleia da República, ditando assim um aclamado progresso no campo do Direito de Autor. Posteriormente, o Código foi alvo de alterações significativas pela Lei n.º 114/91, de 3 de setembro, a vários níveis, pesando o (Ascensão, 2012) “lobby financeiro das Entidades de gestão, dos produtores de fonogramas e de videogramas e, já visível, dos editores também”; “Parece que a nossa jovem democracia é muito sensível ao encanto do dinheiro: quem mais ganha é presenteado com novos lucros”. (Ascensão, 2012, pg. 21)



Até a percepção da arte no tempo é manifestamente diferente dos dias de hoje, considerando que o conceito de “obra” de arte, enquanto pressuposto do objeto do direito de autor, que, por conseguinte, está previsto no corpo da lei, será distinta consoante o contexto temporal em que se insere. Por sua vez, no que concerne ao direito cultural que aqui se afere, este está acoplado ao conceito da crítica da arte, que adiante nos ocuparemos de salientar, já que a obra de arte, por estar ligada ao domínio literário, científico ou artístico, está intimamente relacionada ao valor individual do autor, tendo uma esfera de aplicação muito mais vasta na atualidade.

5

(Projeto de Lei de Almeida Garrett, datado de 1839, disponível em: [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/DireitodeAutor/1851/1851\\_master/JPG/Decreto8Jul1851\\_0001\\_branca\\_t0.jpg.](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/DireitodeAutor/1851/1851_master/JPG/Decreto8Jul1851_0001_branca_t0.jpg.))

Meneses Leitão considera que o direito de autor abarca faculdades tanto de natureza patrimonial, como pessoal e destaca os estudos de Ludwig Gieseke assim como de Fritz Schonherr, que corroboram esta posição. São diversas as posições tomadas quanto a este ramo do direito, sendo que delas resultam as teses de que: não consubstancia um verdadeiro direito, antes um privilégio, para a tutela das ciências, letras e artes. Também poderia ser igualmente considerado uma manifestação especial da tutela da personalidade e espelha uma forma distinta de propriedade, tratando-se de um direito especial e exclusivo, que incide sobre um bem imaterial. Há igualmente a posição que teria natureza dualista, abarcando aspetos tanto pessoais como patrimoniais; o direito de autor com natureza pluralista já que poderia incidir sobre realidades distintas e heterogéneas, ou de que o direito de autor teria uma essência unitária mesmo que abarcasse elementos pessoais e patrimoniais. A posição adotada é determinada pelo facto de as teses referidas anteriormente terem um objeto comum: a criação intelectual, que resulta na obra intelectual, independentemente dos vários direitos que possam estar atribuídos ao autor. No entanto, o autor destaca que, apesar da lei tutelar a natureza patrimonial, assim como acautelar a personalidade do autor, não deveria incidir sobre uma dimensão unitária: a obra intelectual. (Leitão, 2011) Mas sim:

Entendemos por isso que o direito de autor corresponde a um direito-quadro, que engloba vários direitos subjetivos específicos que unificam num complexo unitário: a permissão normativa de aproveitamento de uma obra intelectual. (Leitão, 2011, pg.45)

Nos estudos feitos por Giovanni d'Amassa, em *Introduzione, in AAVV, Diritto d'Autore e Diritti Connessi nella Società dell'Informazione* (2003) e Luca Bellingeri, em *Dal Sistema dei Privilegi alla Legge n. 633 del 1941: l'Evoluzione del Diritto d'Autore nella Normativa Italiana*, são enfatizados os episódios nos quais sendo o plágio descoberto, levariam o sujeito, pela sua culpa, a ser afastado da comunidade, como forma de censura do tratamento ofensivo aos direitos inerentes à existência de uma obra literária, mesmo que em tempos mais remotos. Os estudiosos referem que, na Grécia Antiga, apesar da falta de suporte legal que sustentasse alguma tutela jurídica à replicação das obras, os

autores eram valorizados e auferiam gratificações pelo seu prestígio, pelos seus seguidores/clientes, condenando-se, também, a sua replicação indevida por outros. Ao longo da história do Direito de Autor, somente com a queda do Império Romano, houve a necessidade da chamada cultura abrigar-se nas cortes ou nos mosteiros, ou até em algumas cidades de notória importância. Só após a implementação das universidades, é que se sente e se clama pela necessidade das impressões de textos literários, criando-se a gênese de um mercado próprio que respondesse à classe acadêmica.

Criam-se, assim, as primeiras oficinas de redação. Nesse seguimento, verificou-se em Veneza, no decurso da ascensão da Imprensa, no segundo quartel do séc. XV, a tutela dos direitos relativos às oficinas, por via de privilégios aos editores e aos impressores, enfatizando que não se tratava de privilégios concedidos aos autores. Posteriormente, o campo deste tipo de tutela jurídica amplia-se num espectro que releva o trabalho criativo do autor, o seu esforço e estudo na criação da obra, atribuindo-se assim proteção ao autor. Este sistema de proteção mantém-se até ao séc. XVIII, aquando da emanação das leis mais orgânicas. O Estatuto da Rainha Ana, que remonta ao ano de 1709, que cria o *copyright* (em anexo), consubstancia o primeiro diploma legal que introduz o *copyright* no seu reinado (Inglaterra). No ano de 1790, já nos Estados Unidos da América, é aprovada a Lei Federal do Estados Unidos, seguindo os mesmos passos os franceses que no ano de 1791 e 1793, com as suas leis revolucionárias aferem a propriedade neste âmbito, influenciando o espaço europeu.

No que concerne à Itália, a primeira evidência nasce por um decreto emitido pelo Governo revolucionário, no ano de 1799 em Piemonte. Posteriormente, afirma-se numa lei mais sustentada, promulgada pela República Cisalpina, no ano de 1801. No decurso da Restauração, pelas divisões legislativas existentes, fruto da fragmentação política existente, foram perdendo poder por falta de âmbito de aplicação. A Toscana e a Sardenha outorgaram uma convenção datada de 1840 para a sustentação da tutela autoral. A afirmação italiana desta área de tutela jurídica solidificou-se no ano de 1865 no âmbito da unificação da Península, que por sua vez foi inserida no texto legal de 19 de setembro

de 1881, n.º 1012 (até ao ano de 1925), entretanto alterada no ano de 1941, no Código Civil de 1942, mais precisamente nos seus artigos 2575-2583.

No estudo do Professor de Direito da Universidade de São Paulo, Fábio Maria de Mattia, em *Do Privilégio do Editor ao Aparecimento da Propriedade Literária e Artística em Fins do Século XVIII*, o autor destaca essencialmente toda a evolução que culmina com a codificação neste âmbito do direito. Como sugere o título deste estudo, há a referência aos privilégios outorgados aos editores – veremos mais à frente, no entanto, que Portugal foi pioneiro no que concerne aos privilégios concedidos ao autor. O autor abarca a conjuntura que vai desde a evolução da imprensa à afirmação dos livreiros e também dos editores que foram sujeitos da concessão deste tipo de tutela aquando da reprodução de certos e determinados livros, dando especial relevância à Inglaterra e França, não obstante considerar que “algumas prerrogativas eram reconhecidas ao autor, mas, de maneira rudimentar e insuficiente.” (Mattia, 1979, pg. 161)

O estudioso salienta o reconhecimento dos direitos do autor que é consolidado aquando da promulgação do Estatuto da Rainha Ana, da Inglaterra, a 5 de abril de 1710, não abrangendo no seu estudo a existência de exemplos portugueses que queremos aqui destacar, que foram constitutivos da tutela do autor. Salienta o autor também a importância da França com a lei de direito de autor de 1793.

O percurso que faz começa no período romano, no qual se encontra já referências aos direitos exclusivos sobre uma obra, na sequência da Lei Aquília, que penalizava as cópias facultadas a terceiros, por violação do princípio da boa fé e transgressão de um determinado pacto pessoal. Em Roma, no primeiro século depois de Cristo, como afirmam vários estudiosos, tal como Raymond Basch, os livreiros eram abundantes. Ao entregar a sua obra ao livreiro, o autor perdia no imediato a sua titularidade, já que não havia a salvaguarda de qualquer tutela do autor, e este, por sua vez, não auferia de qualquer vantagem, quer pecuniária ou por outra via, em troca da sua replicação. O mercado livreiro em Roma exigia muito trabalho, já que “a reprodução se fazia através

dos copistas, um leitor ditava a obra a escravos a fim de obter exemplares” (Mattia, 1979, pg. 162), o que tornaria os manuscritos raros e caros. Augustine Birrell, citado por Mattia, afirma que não havia qualquer referência à tutela ao autor pela multiplicação de cópias, no Corpus Juris Civilis, o que corrobora a inexistência de reminiscências históricas neste domínio na antiguidade. No Direito Romano, nada obstava à contrafação, não havendo penalização. Os autores consolavam-se com a manutenção da sua paternidade, com o seu nome referenciado na obra, enquanto os copistas já se defendiam pelos estatutos das corporações, sendo o mais antigo datado de 6 de dezembro de 1275, o que lhes dava a vantagem de terem um monopólio da cópia dos manuscritos.

Com a imprensa, a proliferação de originais gerou maior interesse por parte dos livreiros, mais precisamente no que concerne às obras intelectuais e posteriormente aos editores, gerando uma anarquia que promoveu a necessidade de se regulamentar as tutelas aqui referidas. Os privilégios foram a forma de autorização régia para a publicação. Em França, a autorização de obras novas era dada pela Universidade de Paris, estando as obras antigas sobre a égide do poder régio. Veja-se o exemplo do *Préalable des Lettres de Privilèges*, que, a título exemplificativo, no ano de 1647, o Chanceler Ségnier declarou aos livreiros que o rei só queria que os livros fossem impressos mediante a atribuição de um privilégio, por determinado prazo. No caso da Inglaterra, os privilégios reais também existiam, porém, sob o poder da Stationer’s Company (corporação de impressores, livreiros e encadernadores).

Em Itália, a atribuição de privilégios é anterior aos franceses, como já foi referido anteriormente. Javier Lasso de La Veja relata o privilégio atribuído pelo senado de Veneza a Juan de Spira para imprimir e dirigir uma edição das *Epístolas* de Cícero, no início do séc. XVI. No entanto, o primeiro privilégio data de fevereiro de 1495, tendo sido atribuído a Alde para tutelar a edições das obras quer de Hesíodo, Catão ou Teócrito. O primeiro privilégio no âmbito da música foi atribuído a Petrucci, no ano de 1498, apesar das alterações e revogações que sucederam, sendo que a 21 de maio de 1603, o gozo do privilégio passou de um ano para dez anos, registado no Banco dos Livreiros e Impressores.

Em França outorgou-se o primeiro privilégio por Luís XII, no ano de 1500, a Guilherme Eustáquio, no seio de um mercado de contrafação, da concorrência desleal e de falta de penalização. Como a afirmação das dinastias francesas e, por sua vez, do seu património, está ligada ao Direito de Graça, atribuído pelo reconhecimento divino, os súbditos editores obtinham a tutela do rei por essa “graça”, sendo-lhes concedida, assim, a possibilidade de usufruir de tais privilégios, o que veio a suceder também com os impressores. Passaram a existir, nesta conjuntura, vantagens fiscais e isenção aos editores do pagamento do *péage*, tributos esses que teriam de ser pagos e que permitia àqueles de transportar os livros, atravessando pontes e rios, no cumprimento da lei de 1513. Criou-se o estatuto dos livreiros a 23 de fevereiro de 1723, incidindo em Paris que, posteriormente, no ano de 1744 abrangeu a província, tornando-se o privilégio em título de propriedade, renovável e “praticamente perpétuo”. (Mattia, 1979, pg. 169). Os autores conseguem, paulatinamente, verem vingados os seus direitos, como se pôde verificar em decisões soberanas sobre o libreto de ópera e de poemas, respetivamente a 30 de março de 1776 e a 10 de abril de 1778. Na decisão de 1777, o privilégio atribuído aos autores também os autoriza à impressão das suas obras, por suas custas e da prossecução no que concerne ao seu mercado, afirmando-se no ano de 1793, a título da transmissão patrimonial a terceiros.

Na Inglaterra, no seguimento dos incessantes pedidos de livreiros e impressores aos reis a propósito da concessão de privilégios na atribuição de direitos de exclusividade da proliferação de determinadas obras literárias, afirmou-se o espectro editorial em detrimento da proteção dos autores, dando-se assim a criação da aclamada Stationer’s Company, no ano de 1557, sob a égide do reinado de Felipe e Maria.

A Coroa concedia as chamadas “Letter patent”, por vezes atribuídas aos livreiros e impressores, concedo-lhes certos direitos em determinado tempo e a determinada obra. A questão de tempo determinado devia-se ao Estatuto de James I que prevenia a construção de monopólios, nos quais os verdadeiros favorecidos eram os impressores reais. A

primeira concessão aconteceu no reinado de Eduardo VI, mais precisamente no ano de 1547. Anteriormente, no ano de 1534, o Rei Henrique VIII também teria concedido, através das “Letter Patents”, à Universidade de Cambridge nomear três impressores. A já citada Stationer’s Company regimentava os centros de impressão e superentendia-os, obstando à disseminação da maledicência e por vezes destruindo as obras literárias que consubstanciassem um atentado aos bons costumes e aos privilégios outrora outorgados. Os direitos patrimoniais só poderiam ser atribuídos a um autor na eventualidade de ser livreiro ou registado na Stationer’s Company, havendo, por conseguinte, um novo direito de propriedade nesta sede da propriedade intelectual: *The Stationer’s Register*. Estas instituições monopolizaram o mercado da impressão e publicação, revigorando o *Copyright*, que viria a alimentar as bases do direito estatutário americano neste campo.

## Parte III- Estudo das Fontes de Direito

O Direito de Autor poderá ser referenciado como um Direito Cultural, sendo as obras protegidas coisas incorpóreas, encarando assim as obras tuteladas como obras essencialmente culturais, o que se reflete na Constituição da República Portuguesa, nos seus “Direitos, liberdades e garantias”, cuja epígrafe do seu Artigo 42.º alude à “Liberdade de criação cultural” e reitera que, quer a criação intelectual, artística ou científica são livres, abarcando os seguintes direitos: à invenção, à produção e por sua vez, à difusão da obra quer seja ela científica, literária ou artística, abrangendo assim a sua proteção legal.<sup>6</sup>

### Direitos Fundamentais

A definição de direito fundamental tem sido amplamente estudada e contemplada na doutrina constitucional, pelo que, na aceção do Constitucionalista Jorge Miranda, é definido como englobando a esfera dos direitos ou posições jurídicas atuantes da pessoa humana enquanto tal, imperativos e taxativos na Constituição quer formal ou material, havendo assim direitos fundamentais quer no sentido formal, quer material (distinção que remonta o IX aditamento à Constituição dos EUA, em 1791). Esses direitos são direitos inerentes à própria pessoa humana, dependendo de variáveis como: política, filosofias sociais ou económicas ou das vicissitudes de cada época e espaço. (Miranda, 2000)

Os conceitos de direito fundamental, à luz dos ditames previstos na CRP, são arrogados num Estado de Direito, espelhando a dignidade da pessoa humana que, como bem jurídico de suprema tutela, jamais seria admitido como direitos fundamentais ou como direitos subjetivos fundamentais, os direitos de tortura ou os que violassem de qualquer modo a sua essência. A valoração destes Direitos Fundamentais, garantes da liberdade, bem-estar

---

<sup>6</sup> (Constituição da Republica Portuguesa, disponível em: [https://www.pgdlisboa.pt/leis/lei\\_mostra\\_articulado.php?artigo\\_id=4A0042&nid=4&tabela=leis&pagina=1&ficha=1&so\\_miolo=&nversao=#artigo.](https://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?artigo_id=4A0042&nid=4&tabela=leis&pagina=1&ficha=1&so_miolo=&nversao=#artigo.))

e autonomia do indivíduo, são acolhidos pela lei, mais especificadamente pelas Declarações de Direitos (Humanos, por exemplo) e pelas Constituições. (Novais, 2021)

O conceito de liberdade é delimitativo na sua aceção jurídica no que concerne aos direitos fundamentais, sendo o “bem genericamente protegido pelos Direitos Fundamentais”, sobretudo por aqueles que se apresentam estruturalmente como liberdades negativas, estando cada direito fundamental a tutelar uma determinada “liberdade” digna dessa proteção, não sendo discricionária a proteção de qualquer liberdade, mas sim um fragmento de liberdade cingida ao “programa normativo” em que se insere, com o alcance que lhe é devido, por imposição normativa. (Novais, 2021)

Nesse seguimento, há que salientar o seguinte:

A liberdade constitucionalmente garantida, como diz Grabitz, é sempre só a liberdade juridicamente protegida, o que apela, todavia, a uma necessária e prévia delimitação interpretativa da medida de liberdade juridicamente garantida pela Constituição. (Novais, 2021, pg. 123)

No decorrer da revisão constitucional de 1997, esta refletiu o “direito ao livre desenvolvimento da personalidade” da Lei Fundamental de Bona, permitindo assim, que a afirmação de um direito fundamental, que afere uma tutela sem lacunas no que concerne à liberdade tutelada pelo direito, ratificasse o primado do princípio da autonomia e consequente liberdade individual em oposição ao Estado. Este, por sua vez, tutela essa mesma liberdade de ação em detrimento de impedimentos sem fundamento, inoportunos, sem equidade, discricionária, já que protege somente naquilo que é permitido pelo direito. As reservas que ditam os direitos fundamentais não se podem cingir às imposições do princípio da dignidade da pessoa humana, não descurando a relevância entre valores, interesses e bens discordantes, que disputam da mesma tutela jurídica estadual, em conformidade com o que dita os princípios e normas constitucionais. (Novais, 2021)

Os direitos fundamentais são considerados mais valiosos contra os demais, já que, no ponto de vista material, residem no cerne da dignidade da pessoa humana, sendo esse um princípio primordial do Estado de Direito. No seguimento da II Guerra Mundial, que centralizou o indivíduo no âmbito normativo, para com o Estado e poderes estaduais, espelhou-se, conseqüentemente, um paradigma numa sociedade estruturada, garantindo também uma tutela jurídica fortificada, para afirmar a prossecução dos princípios que reitera. No entanto, quando é reconhecido um direito fundamental, não é sinónimo de que se possa invocar esse “trunfo” aleatoriamente, auferindo de uma preferência em relação ao interesse público, não sendo certo que esse mesmo reconhecimento implique que o seu interesse individual supere o interesse da comunidade, reservando os direitos das pessoas dos poderes públicos, assim como das decisões do legislador, fruto dos crimes e abusos contra a humanidade, reflexo da supremacia formal e imperatividade, enquanto garantias constitucionais que são. (Novais, 2021)

Os direitos fundamentais também são considerados direitos de defesa em oposição a ofensas ilegais e implicam “um mínimo de intervenção estadual” (Silva, 2007, pg.124) e nesse seguimento, o direito fundamental à cultura, sendo um direito meramente subjetivo que integra relações jurídicas multilaterais de cultura, não obstante ser um “princípio jurídico objetivo orientador de decisões públicas (*objektive wertentscheidende Grundsatznorm*)”, para Pieroth/Schlink, (Silva, 2007, pg. Pg. 115) é também um princípio garante do “estatuto jurídico de cidadania cultural”. (Silva, 2007, pg.92)

No âmbito do direito da cultura, no que concerne aos direitos fundamentais, não obstante a sua multiplicidade e complexidade, “não deixam de estar relacionadas entre si por uma unidade de sentido” (Silva, 2007, pg.87), fruto de serem definidos pela concretização cultural de cada pessoa como ser eminentemente social que o é, concretização essa característica da dignidade da pessoa humana. A CRP aborda a temática cultural tanto de uma perspetiva objetiva, já que trata dos princípios, valores e normas de atuação, que fixam um Estado Cultural, assim como trata de uma dimensão subjetiva do indivíduo, tutelando-o, já que garante situações de vantagem nas relações culturais, com os critérios de um direito fundamental, aproximando-se cada vez mais em tentativas frutíferas de

uniformizar uma noção de “constituição de cultura”, com o mesmo valor das dimensões sociais, económicas e políticas. (Silva, 2007) enfatizando-se que: “os próprios conceitos de estado de direito e de democracia são noções culturais, para não lhes chamar mesmo “conquistas culturais” ou “civilizacionais” das sociedades modernas.” (Härbele, 2003, pg. 73)

Gomes Canotilho, como ilustre constitucionalista que é, fala numa democracia cultural, mais precisamente numa democracia económica, social e cultural, pelo que é taxativo nos art.º 9º, 80º e 81.º da CRP, associada ao princípio da socialidade, por influência da lei fundamental alemã, tendo assim repercussões na “chamada Constituição cultural”, não se definindo somente por uma esfera meramente económica ou social, quando se refere às prestações que garantem um mínimo de existência humana digna, mas também associando a essa dimensão a cultural, estando sempre acoplada à democracia cultural. (Canotilho, 2003).

## Direito Internacional

A viragem do Direito de Autor deveu-se ao facto das obras terem passado, já no século XX, a se situar manifestamente nas empresas, tendo por sua vez alargado o seu âmbito de atuação a outros domínios, não se cingindo à literatura e às artes, grande parte devido à jurisprudência de vários países que tutelaram:

Catálogos de apostas e de mercadorias, horários ferroviários, manuais de receitas culinárias e até listas telefónicas de clientes são exemplos possíveis daquilo que alguns juristas alemães desta área cunharam com a expressão bem curiosa de “kleine Münze”. (Vieira, 2020, pg. 8)

A era digital revolucionou também este ramo do direito, já que a informática se tornou um bem jurídico de grande interesse económico e na vanguarda dos produtos transacionados no mercado, merecendo assim a devida proteção legal aos olhos do direito

de autor e da propriedade industrial, pela existência dos programas de computador e bases de dados à semelhança das demais manifestações de cultura, tuteladas desde os primeiros passos históricos da proteção legal das obras em geral, sendo estes exemplos uma verdadeira exceção e, por sua vez, uma quebra da cultura a este domínio do Direito. (Vieira, 2020)

O Direito de Autor também é pautado pela sua inovação tecnológica, o que é corroborado pela invenção da rádio desenvolvida pelo italiano Guglielmo Marconi, no fim do século XIX, assim como o cinema dos Irmãos Lumière, no fim do século XIX. Nesse seguimento, e considerando a digitalização e o aparecimento das redes digitais de comunicação que provocaram o aumento da exploração das obras protegidas, adulterando-as, sentiu-se a necessidade de alteração legislativa ao longo dos últimos 30 anos. O Acordo TRIPS/ADPIC (1994) e posteriormente os Tratados OMPI sobre Direito de Autor e Sobre Direitos Conexos (1996) tiveram aditamentos de conteúdo da proteção autoral, por força do princípio do Primado do Direito Europeu, que vincula os seus estados-membros, por via das mais de 20 Diretivas comunitárias que têm sido imperativas.

Não obstante a agitação e conturbação legislativa neste domínio, no que concerne ao direito internacional, os envios prejudiciais<sup>7</sup> para o Tribunal de Justiça da União Europeia pelos Tribunais internos, que são mecanismos fundamentais do Direito da União Europeia e que pretendem garantir a interpretação e o emprego regular deste direito na União, foram também fulcrais para aprimorar um verdadeiro Direito de Autor Europeu, que por vezes tem repercussões no Direito Interno. As Diretivas que consubstanciam um dos instrumentos normativos do Direito Comunitário, afirmam-no como um “ato legislativo que fixa um objetivo geral que todos os países da UE devem alcançar, não obstante, caber a cada país elaborar a sua própria legislação para dar cumprimento a esse objetivo”<sup>8</sup>. No

---

<sup>7</sup> (Recomendações do Tribunal de Justiça da União Europeia, disponível em: [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018H0720\(01\)&from=EN](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018H0720(01)&from=EN).)

<sup>8</sup> (Legislação, disponível em: [https://european-union.europa.eu/institutions-law-budget/law/types-legislation\\_pt](https://european-union.europa.eu/institutions-law-budget/law/types-legislation_pt).)

entanto, poderão colidir entre si, provocando um conflito entre direito interno e internacional, gerando uma difícil resolução de conflitos. (Vieira, 2020)

Moldar a exposição do Direito de Autor à novidade e ao imediatismo da decisão judicial recente, nomeadamente, do Tribunal de Justiça da União Europeia, implica o risco de com isso se perder de vista a dogmática básica do sistema jusautorais e os seus princípios de regulação. Um exemplo ajuda a compreender isto. Numa recente decisão de 2016, o Tribunal de Justiça afirma que constitui comunicação de obra ao público a venda de um aparelho capaz, uma vez ligado à Internet, de facultar o acesso televisivo a uma obra colocada ilicitamente em rede. Ora, o conceito de comunicação de obra ao público não abrange a venda de dispositivos físicos para ligação a um aparelho de televisão, mas a disponibilização de obra protegida a um público, o que torna o sentido da decisão judicial um manifesto equívoco técnico à luz da dogmática de Direito de Autor. (Vieira, 2020, pg.9)

## Parte IV- Direito Comparado

## Direito de Autor no Brasil

Poder-mos-emos elucidar melhor quanto à evolução do direito de autor em cada ordenamento jurídico existente pelo paralelo entre vários ordenamentos jurídicos, tais como: o de Portugal e o do Brasil, marcando as diferenças, num quadro comparativo que demarca também as suas semelhanças, a título da lei, jurisprudência ou no campo doutrinal. Ergue-se então a sugestão de abarcar esta disciplina no que concerne ao ordenamento jurídico do Brasil.

Usando a nomenclatura utilizada neste país, o “Direito Autoral”, de acordo com Sherwood e Shaveli, define-se como um direito temporário de determinado criador, com o intuito de evitar a comercialização de cópias da sua obra ou expressão criativa. Landes, e Meneli consideram que é um espectro do direito de mais fácil proteção e cuja durabilidade é superior às das patentes (propriedade industrial), não obstante, o seu alcance ser menor. A doutrina brasileira frisa que as ideias não podem ser alvo de proteção, mas aquando da expressão a partir de uma ideia de determinado autor já é tutelada, considerando que a obra deva ser minimamente original (não sendo uma cópia), havendo um meio palpável de expressão, conforme o que diz Meneli, Mackaay e Ghidini, Shaveli e Landes. (Miranda & Verde, 2019)

A Lei dos Direitos Autorais n.º 9.610/1998, de 19 de fevereiro de 1998 determina que as obras do foro intelectual tuteladas pelo direito de autor, determina no seu artigo 7.º que as obras intelectuais tuteladas pelo direito, qualquer criação “de espírito”, por intermédio de expressão ou suporte, palpável ou não, determina que não são tuteladas por esta área do direito: as ideias, procedimentos, sistemas, ou noções matemáticas. A doutrina considera que a tutela desta disciplina se ramifica entre a moral, definindo-se como um direito de personalidade, tutelada pela Constituição Federal do Brasil, mais precisamente nos seus artigos 5.º, incisos IX e X, assim como no art.º n.º 24 da Lei dos Direitos Autorais, referida anteriormente e o domínio patrimonial, pelo que os direitos aqui protegidos têm o limite dos 70 anos de proteção após a morte do autor/criador, cujo corpo

da lei determina que a fruição, utilização e disposição da obra consubstanciam direitos de exclusividade do seu criador. (Miranda & Verde, 2019)

Refira-se que na história do direito de autor do Brasil, destaca-se a Carta Constitucional Brasileira de 1988, que refere no seu art.º 5.º: “(j) o direito exclusivo dos autores quanto à utilização de suas obras (inciso XXVII)” (Netto, 2019, pg. 36) entre outros, tais como os privilégios aos autores de invenções industriais, a tutela das participações individuais em obras coletivas, que determinam os direitos fundamentais, considerados os “mandamentos” que se refletem na secção “da Cultura” taxativos nos artigos 215 e 216 da Constituição Federal.

A Carta Magna (art.º 23. V) em complemento com o articulado da Constituição Federal, reflete a importância que se dá à cultura, tanto nos incentivos para a criação, conhecimento dos bens e outros valores no âmbito da cultura, na gestão e colaboração do Sistema Nacional de Cultura na promoção da cultura e na tutela taxativa do Estado em prol do exercício dos direitos culturais, refletido no Plano Nacional de Cultura que reflete assim, o incentivo à prossecução ao acesso público à cultura espelhando a tendência evolutiva do Homem enquanto ser eminentemente social e acima de tudo, cultural. A doutrina, na voz de Celso Bastos, determina que os direitos e garantias fundamentais do indivíduo, tuteladas pelo Estado são como se fossem um culminar do interesse social em detrimento da prossecução normal dos direitos subjetivos (individual). O autor considera que para o pleno entendimento da área do direito de autor, é imperativo o aprofundamento em sede dos “direitos da personalidade”, como exemplos: o direito à vida e à integridade física, como o direito moral do autor, como extensão do direito de personalidade. O Código Civil Brasileiro de 1916 corrobora o que se dita como criação intelectual (por vezes chamada de propriedade intelectual). (Netto, 2019)

A propriedade é inerente à natureza do Homem, sendo condição de sua existência e pressuposto de sua liberdade. É o instinto da conservação que leva o homem a se apropriar de bens seja para saciar sua fome, seja para satisfazer suas variadas necessidades de ordem física e moral. A natureza

humana é de tal ordem que ela chegará a obter, mediante o domínio privado, um melhor desenvolvimento de suas faculdades. (Diniz, 1988, pg.83)

À parte de toda a influência da internacionalização do “direito autoral” referida do capítulo ‘Notas Históricas’, o Brasil tem vários precedentes legislativos em sede de direito de autor. No que concerne à primeira Constituição brasileira que foi promulgada dois anos após a independência colonial do Brasil, no ano de 1824, esta não integrava qualquer menção ao direito de autor, não obstante no art.º 17 da Carta Magna consagrasse que os inventores eram proprietários das suas próprias descobertas/produções. Assim sendo, no que reveste a história deste ramo do direito neste país, considera-se que a primeira evidência existente foi no ano de 1827, na Lei Imperial, a mesma Lei que criou as faculdades de direito de São Paulo e em Olinda, as primeiras do Brasil, referindo que o “Governo fará imprimir e fornecer às escolas, competindo aos seus autores o privilégio exclusivo da obra por dez anos”<sup>9</sup> (Netto, 2019)

Posteriormente, segue-se a Lei de 16 de dezembro de 1830 que cria o Código Criminal, onde surge no seu art.º 261, tipificando o crime associado à impressão, gravação, litografia ou introdução de escritos/estampas criados por brasileiros. Na alteração do Código Penal de 1890, há alusão ao direito de autor, mais precisamente em duas alterações fulcrais, uma na primeira Constituição da República que definiu no ano de 1891 (art.º 72.º parágrafo 26.º) a exclusividade adstrita aos autores sobre a reprodução das suas obras, quer literárias, quer artísticas, assim como a promulgação do ano de 1898, a Lei n.º 496 do deputado e escritor Medeiros de Albuquerque, criando a Lei Regente Civil dos Direitos Autorais (a primeira). (Netto, 2019)

No hiato que decorre entre a proclamação da República do Brasil até à proximidade da vigência do Código Civil de 1916, criaram-se leis e decretos inerentes ao direito de autor, como já foi referido anteriormente. São exemplo: a Declaração entre Portugal e o Brasil

---

<sup>9</sup> (Lei de 11 de abril de 1827, Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1863489/mod\\_resource/content/0/Lei%20de%2011%20de%20agosto%20de%201827.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1863489/mod_resource/content/0/Lei%20de%2011%20de%20agosto%20de%201827.pdf). )

de 1889 que iguala os cidadãos dos dois países no que concerne à matéria das obras literárias e artísticas, o Decreto n.º 10.353, de 14 de setembro de 1889 entre Portugal e o Brasil, no mesmo âmbito. É também exemplo o Decreto n.º 2.393, de 31 de dezembro de 1910 e o 9.190, de 6 de dezembro de 1911, aprovando e promulgando respetivamente a convenção relativa às patentes de Invenção, Desenhos e Modelos Industriais e Comércio de Propriedade Literária e Artística, ocorrida no Rio de Janeiro, a 23 de agosto de 1906. A Lei n.º 2.577, de 17 de janeiro de 1912, que estende aos países estrangeiros que se tenham associado às convenções internacionais ou a tratados convencionados com o Brasil, no que concerne às suas obras literárias, científicas ou artísticas, o disposto na Lei n.º 496, de 1 de agosto de 1889, exceto o que dita o seu art.º 13.º, assim como a Lei n.º 2.738, de 4 de janeiro de 1913 que aprova o Governo a associar-se à Convenção Internacional de Berlim. Posteriormente, no ano de 1914 os decretos n.º 2.881, de 9 de novembro e o n.º 11.588, de 19 de maio de 1915 que aprova e promulga, respetivamente, as resoluções, assim como, as convenções rubricadas pelos delegados brasileiros no contexto da Conferência Internacional Americana, em Buenos Aires, entre julho e o mês de agosto do ano de 1910. A 05 de fevereiro de 1915, aquando do Decreto n.º 2.966, é aprovada a Convenção Literária, Científica e Artística, no Rio de Janeiro, articulada entre o Brasil e a França e assinada a 15 de dezembro de 1913. (Netto, 2019)

No que concerne ao Código Civil de 1916, o direito de autor é articulado na sua Parte Geral, assim como na Parte Especial, Capítulo VI que preceitua a Propriedade Literária, científica e artística, onde consta o Título II, cuja epígrafe trata “da Propriedade”, também aperfeiçoa alguns dos aspetos outrora tratados na Lei n.º 496, de 1 de agosto de 1898, de Medeiros de Albuquerque. Assim, a par com o Código aqui aludido, acoplou-se ao regime autoral, os seguintes diplomas legais:

- No que concerne à definição dos chamados direitos autorais, o Decreto n.º 47.900, de 2 de janeiro de 1925;
- A chamada “Lei Getúlio Vargas”, que tutela a organização de diversão e locação de serviços no âmbito teatral, que consubstancia o Decreto n.º 5.492, de 16 de julho de 1928;

- No que respeita à execução de serviços de radiocomunicação em todo o Brasil, nasce o Decreto n.º 18.527, de 10 de dezembro de 1932;
- A reafirmação dos direitos de autor, taxativa na Constituição Federal do Brasil de 1934;
- Na Lei Penal do Brasil, mais precisamente no Decreto-Lei n.º 2.848, de 7 de fevereiro de 1940, que cria o Código Penal vigente, há a referência à tipificação dos “Crimes contra a Propriedade Intelectual”;
- Há que enfatizar o Regulamento do Serviço de Censura e Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública, aprovado pelo Decreto n.º 20.493, de 24 de janeiro de 1946;
- O direito de exclusividade de reprodução das obras pelo seu autor, tutelado pela Constituição Federal do Brasil, de 1946;
- A Lei n.º 2.415, de 9 de fevereiro de 1955, onde se prevê a outorga pelo autor da licença no espectro autoral, no que respeita a representações e execuções públicas e transmissões via radiodifusão ou televisão, em todo o território brasileiro;
- No que se refere ao domínio público/comum, a Lei n.º 3.347, de 23 de outubro de 1958, altera o referido no art.º 649.º do Código Civil de 1916;
- O Decreto Legislativo n.º 26 de 5 de agosto de 1964, assim como o Decreto n.º 57.125, de 19 de outubro de 1965 aprovou e promulgou respetivamente, a Convenção de Roma, no que se refere aos Direitos Conexos;
- Ao abrigo da Lei n.º 4.944, de 6 de maio de 1966, há a referência à tutela dos artistas, produtores de fonogramas e organismos da radiodifusão;
- A Fiscalização do Direito de Autor é estendida a todos os Estados/Territórios do Distrito Federal pelo Decreto n.º 1.023, de 17 de maio de 1967;
- O direito exclusivo de utilização do autor sobre a sua obra é reafirmado tanto pela Constituição federal de 1967, assim como na Emenda Constitucional n.º 1, de 17 de outubro de 1969, determinando que é um direito transmissível por herança;
- No que concerne ao Decreto-Lei n.º 980, de 20 de outubro de 1969, há alusão às cobranças do direito autoral, no que respeita às exibições cinematográficas. (Netto, 2019)

No seguimento de todas as premissas referidas anteriormente, que graduavam o direito de autor num cada vez mais afirmado ramo do direito, por refletir o desenvolvimento e progresso tecnológico existente e patente nas convenções internacionais, instituiu-se o chamado Código de Direito de Autor e Conexos, num Anteprojeto constituído por 351 artigos, publicado no Diário Oficial da União, a 16 de junho de 1967 que após algumas emendas, nasceu a Lei n.º 5.988, de 14 de dezembro de 1973, definindo-se assim a Lei Autoral Brasileira de 1973. Assim, durante 25 anos de vigência, a LAB de 1973, seguiram-se:

- o Decreto Legislativo n.º 94, de 4 de dezembro de 1974, que aprovou e promulgou a Convenção de Berna;
- O Decreto Legislativo n.º 55, de 28 de junho de 1975, assim como o Decreto n.º 76.905, de 24 de dezembro de 1975, por sua vez, aprovaram e promulgaram, respetivamente, a Convenção Universal sobre o Direito de Autor;
- A regulação de profissões de Artista e Técnico em Espetáculo de Diversões, onde foi nasceu a proibição de cessão/promessa de cessão dos direitos de autor conexos respeitantes à prestação de serviços profissionais;
- A utilização de fonograma e sua fiscalização, foi abarcada pela Lei n.º 6.800, de 25 de junho de 1980;
- O agravamento das penas respeitantes ao direito de autor, consagradas na Lei n.º 6.895, de 17 de dezembro de 1980;
- A Lei n.º 7.123, de 12 de setembro de 1983, que aboliu o sistema de domínio público remunerado;
- A Lei n.º 7.646, de 18 de dezembro de 1987, regendo a tutela da propriedade intelectual dos programas de computador;
- A Constituição Federal de 1988 que robusteceu a tutela no âmbito do direito de autor, no que concerne à liberdade do pensamento, indemnização por danos materiais, moral e de imagem, liberdade de expressão no que concerne à atividade artística, científica ou intelectual, na propriedade industrial, tutela das participações individuais em obras coletivas, entre outras;

- A Lei n.º 8.028, de 12 de abril de 1990 que institui a Secretaria de Cultura em substituição ao anterior Ministério da Cultura;
- A Lei n.º 8.635, de 16 de março de 1993, que altera o art.º 184 do Código Penal;
- O Decreto n.º 1.355, de 30 de dezembro de 1994 (resultados da Rodada Uruguaí de Negociações Comerciais Multilaterais do GATT);
- Lei n.º 9.045, de 18 de maio de 1995 que determina que as editoras, mediante concordância dos autores, poderão permitir as reproduções de obras existentes em *braille*, não remunerado, por não haver escopo lucrativo com a sua reprodução. (Netto, 2019)

## Parte V- Cultura

## Apontamentos sobre o desenvolvimento do conceito

O conceito de Cultura já tem sido amplamente debatido ao longo dos tempos. Os Humanistas, que muito contribuíram para o debate sobre a cultura consideravam-na como um “padrão ideal de desenvolvimento intelectual, moral e artístico”. (Pires, 2006, pg. 35)

No seguimento cronológico do Renascimento, desenvolveu-se o paradigma de se considerar que os pensadores e os artistas concorriam com Deus, já que eram elementos ativos na criação (da sua arte), sendo que existiria uma espécie de libertação, por via da purificação dos seus atos criadores e de reflexão. Aqui, o Homem passou a estar centrado no mundo, no sentido de se acreditar no seu poder ilimitado (antropocentrismo), fruto não da ascensão social ou classe, mas sim, pela sua dignidade humana. (Pires, 2006)

Nesse seguimento, poder-se-ão acrescentar as conclusões de Oliveira Ascensão quando diz que “o homem, à semelhança de Deus, cria. A criação literária e artística recebe a tutela do Direito de autor”. (Ascensão, 1997, pg.3) O autor considera alguns paralelismos ao longo da sua obra e também declara que “o homem, à semelhança do animal, imita” (Ascensão, 1997, pg.3), aqui em nada obsta o objeto deste ramo do direito, como se seguirá numa análise mais minuciosa.

Após a lógica escolástica emerge no renascimento o individualismo do Homem, reflexo da sua literacia e autonomização antropológica, aclamando os seus valores. Falar-se de cultura espelha os elementos simbólicos que o comportamento apresenta, são exemplos: a religião, a língua, os hábitos, entre outros, fruto do seu intelecto e o apuramento das suas atitudes. Nessa linha de pensamento, há que destacar a doutrina alemã “Kultur” ou “Bildung” que define cultura como a sua ampliação, para lá de ser um mero estudo dos costumes. Define-se como desenvolvimento das ideologias de fé, do saber e do desenvolvimento da consciência da mudança, reiterando assim maximização da capacidade humana. (Pires, 2006)

Alfred Weber, irmão de Max Weber, criou uma sociologia do sistema cultural, que considerava o confronto entre civilização e cultura, analisando essas diferenças como reflexos de idealizações políticas, sendo que a primeira reitera a prosseguimento normativo que alicerça a sociedade, refletindo o seu desenvolvimento. “Zivilization” significa uma noção supérflua, não obstante, “Kultur” refletia a o apuramento intelectual, estando os dois, no entanto, ligados entre si. No séc. XVIII estas duas noções eram utilizadas como se de sinónimos se tratassem, sendo a palavra civilização adotada para o que assiste à comensuração social, integrada na cultura. Assim, no exemplo de Karl Mannheim, o autor caracteriza-as como se tratasse de uma disputa entre classes sociais para defender as suas interpretações acerca das forças no âmbito da cultura. (Pires, 2006)

Civilização deriva do latim *civis*, significando estado de pertença a uma coletividade que tem determinadas qualidades que a distinguem de uma grande massa tipificada como bárbaros. (...) A distinção entre cultura e civilização reflete a dicotomia proveniente da filosofia kantiana entre os reinos dos valores e dos factos e veio a gerar duas maneiras diferentes e mesmo antagónicas de compreender e de se relacionar com o mundo., em suma, o idealismo e o materialismo. (Pires, 2006, pg.36)

A ideia da falta de diferença entre civilização e cultura reflete-se no texto de Philippe Nemo, em *O que é o Ocidente*, quando o autor na sua reflexão da designação de “ocidente” (*the west*) se questiona se trata “civilização ou cultura”, não distinguindo as duas noções, abreviando o seu conceito a uma uniformização profunda em detrimento das divisões geopolíticas, nos seus valores, instituições semelhantes, resumindo-se num mundo semelhante entre si, determinando esse ocidente não como sendo um povo, mas sim uma cultura superintendida por povos distintos e enfatiza o “milagre grego” como uma das soluções para a história da cultura. (Nemo, 2005)

Nos estudos feitos por Isabel Ferin, no seu livro *Comunicação e Culturas do Quotidiano* a autora enfatiza quer a existência de vários conceitos de cultura, quer a conceção clássica que reflete a ação que o Homem tem sobre si mesmo e sobre o seu meio; reflete

igualmente sobre o conceito antropológico, que remonta o final do séc. XIX e séc. XX que tem o seu foco nos instrumentos de produção simbólica, estudando o OUTRO e as demais sociedades além do ocidente; refere igualmente a noção Marxista, que tutela a concepção do socialismo científico, sendo que a cultura define-se aqui, pelas afirmação das “forças e relações de produção, constituindo parte integrante da superestrutura social”. (Ferin, 2009, pg. 39)

O conceito de cultura estruturalista, desenvolvido por Ferdinand de Saussure e Roman Jakobson, no início do séc. XIX, que incidia em estudos linguísticos, alicerça a sua noção nos traços estruturais que se promoviam como traços constantes entre os elementos existentes, convergindo numa “dinâmica criada entre a dimensão sincrónica e a dimensão diacrónica” (Ferin, 2009, pg. 41). Há também que considerar a concepção sociológica que eleva o agir individual (Durkheim e Weber), em duas aceções diferentes, assim como a noção de cultura vista pelos *Estudos Culturais Britânicos*, com a ascensão dos primeiros sociólogos que nasceram na Inglaterra, perfeccionista no domínio das artes, letras e do pensamento. A autora reitera que estas diferenças de conceitos oscilam na medida em que se enfatiza quer: a esfera subjetiva da cultura, quer os valores existentes, protótipos comportamentais, linhas normativas apreendidas e refletidas no pensar e agir, o caráter (objetivo) do reflexo cultural no que concerne à sua essência como memória social, tradição, reflexo da história, saber ou do legado geográfico. (Ferin, 2009)

Por sua vez, Rocha Pereira, no capítulo que reserva à Poesia, afirma que a época arcaica, sendo a idade lírica, não descurando que o seu modo regular de expressão é o lirismo, determina que a poesia é o primeiro meio de transferência de cultura e de que, no que ditam os autores gregos como Platão (*Lísis*), os poetas são “como que os pais e guias da sabedoria” (Pereira, 1998, pg.193).

No estudo feito pela Professora Doutora Luísa Paolinelli, no capítulo sobre cultura e literatura, “Cultural and Literary Studies” incluído no volume *Remix: The university as an advocate for responsible education about migration in Europe: Inclusive Societies –*

*A Textbook for Interdisciplinary Migration Studies* (MECKL, AVDI: 2020, pp. 125-148), a partir da etimologia da palavra “cultura” como oriunda do latim *cūltus*, faz-se a ligação entre a relação com o cultivo, na aceção de trabalho do campo, no intuito da germinação de uma nova vida, e a ideia de proteção da alma, posição esta defendida por Cícero na sua menção ao culto dos deuses (*pietas* e *sanctitas*), já que na religião romana um bom pai de família seria um “cultivador” espiritual, mais propriamente dos deuses, refletindo o cuidado da alma que, por sua vez, fazia o paralelo com o cuidado da terra. Este trabalho salienta a afirmação de Daniela Marcheschi que considera que “cultivar” implica morar em determinado lugar e cuidar deste, do ponto de vista físico e espiritual, porquanto cuidar da sua alma torna o homem melhor, do ponto de vista humano e cultural. Também neste entendimento de cultura como cultivo se faz a analogia com o conhecimento, na aceção de homem culto, letrado, refletindo-se na sua ética. Ao longo do século XIX, no desenvolvimento das conceções de identidade nacional, civilização e povo, a cultura contribui para a afirmação desta conceção de cultura, quer do ponto de vista ético, quer humanístico.

A expansão marítima a partir do século XV e depois a industrialização do século XIX foram momentos fulcrais para a reflexão sobre a cultura. O papel da filosofia, pela voz de Voltaire e Gottfried Herder (séc. XVIII) e Karamzin (séc. XIX), assim como o progresso da disciplina da antropologia moderna por Tyler, desenharam um novo trajeto para uma nova aceção de cultura, assim como de novos debates. Como já foi referido, Voltaire teve um papel importante nas discussões e análises em relação às civilizações e costumes, mais concretamente, em *Essai sur les Moeurs et l' Esprit des Nations*, que remonta ao ano de 1756, corroborando a tese de que a variedade caracteriza a cultura, opondo-se, assim, às noções redutoras (particular/universal), como as de, a título exemplificativo, Moisés Mendelssonhn, que considera cultura apenas o uso da linguagem literária, de um grupo humano, não obstante a civilização ser de cariz universal.

De acordo com o texto de Luísa Paolinelli, e faremos aqui um apanhado de algumas das teorias da cultura apresentadas por vários autores a partir dele, o termo “cultura” também já tinha sido usado por Samuel von Pufendorf, em *On the Law of Nature and Nations*,

numa aceção de coletividade e de intuito social. No que concerne a Herder, este faz o paralelismo entre a erudição (*Bildung*) e Cultura (*Kultur*), atendendo à existência da cultura em agrupamentos humanos, mesmo que mais primitivos, por via da sua linguagem, costumes e técnicas. Fichte, Hegel, Schelling, Schiller e Holderlin, enquanto românticos alemães, comungam da aceção herderiana de cultura, que se baseava na sua essência e no espírito, sendo estes os definidores de uma nação. Klemm, por sua vez, dá uma definição mais extensa, abrangendo a religião, a arte, ciência, vida, quer pública ou privada, costumes, fazendo uma divisão da humanidade em raças tais como: hindu, mongoloide, egípcio, negroide, entre outros.

A noção de cultura foi-se desenvolvendo em conceitos diferentes, sendo exemplo disso o apresentado por Alexander von Humboldt, relacionado com as aceções clássicas, e estando ligada ao cultivo, no que concerne ao estudo e ao seu papel cognitivo, estando esta relacionada com uma determinada elite, destacada pela sua capacidade de apreensão e difusão do seu conhecimento/cultura, sendo exemplo: John Powys, Mathew Arnold e Werner Jaeger, Pound e Eliot. No caso de Fernando Pessoa, também a sua aceção de cultura define-se como o meio de progresso e aprimoramento.

Kluckhohn e Kroeber abrangem na sua aceção de cultura o carácter etnocêntrico, assim como o absolutista da definição de cultura (Arnold, Jaeger), hierarquizando as culturas. Ou seja, os diferentes conceitos de cultura existem em oposição à visão unilateral do plano da “tradição”, passando a ser um cruzamento de tradições, gerando novas formas de cultura. A existência de designações de baixa ou alta cultura, hierarquizando a mesma, é enfatizada por António Gramsci, assim como por De Martino, no fim do séc. XIX e início do séc. XX, afirmados discípulos da teoria de Vincenzo Giobertino, por validarem a cultura como um todo. Todos podem ser pensadores, artistas, sem conotações distintivas tais como ser ou não intelectual, é a proposta de Gramsci. Leroi-Gourhan, ao longo do séc. XX, interroga-se em que medida é que a cultura está na esfera da memória coletiva e dos contornos da adaptação do homem ao meio ambiente, por via da criação de mecanismos externos próprios, classificando-a, assim, em diferentes formas: étnica, artificial ou específica.

Esta última refere-se ao comportamento animal; o artificial caracteriza os meios artificiais utilizados para a fixação de memória e o étnico relaciona-se com o comportamento na sociedade. Assim, a propagação ou difusão cultural, por via da memória coletiva é repartida em transmissão oral e escrita. A natureza também é vista como sujeito de oposição em relação à cultura, dado que os animais, com recursos inatos, distinguem-se dos humanos, já que apreendem a cultura enquanto meio de subsistência. A relação entre humanos, pelos mais vastos meios de comunicação, desde os gestos, ações, simbologia, e outras habilidades, definem a sua integração social. As comunidades, definem-se pelas práticas culturais, quer no âmbito material ou imaterial, elementos esses distintivos entre si. Todavia, dentro de uma única comunidade, pelo mesmo mecanismo, formam-se grupos distintos.

Clifford Geertz, como explica Paolinelli, distancia-se da aceção objetiva/subjetiva (positivismo impressionista), defendendo a tese de que a cultura é uma ação simbólica. Este autor também reitera a importância da relação entre cultura e o progresso biológico e, a par com Max Weber, considera que o homem é nada mais que um animal que cria a sua própria cultura, fazendo o paralelismo entre cultura e as teias, quando refere que o homem fica suspenso nas suas próprias teias, criando, por sua vez, a sua pretensão, a de criar expressões meramente sociais.

Não se pode deixar de referir a posição do antropólogo M. Keesing que posiciona a cultura como se se tratasse de um excerto de um texto comentado e pensa as diversas visões da cultura enquanto modo estruturado de conhecimento. Levi -Strauss afirma os limites entre uma cultura e outra, consubstancia um elemento convencional e especulativo, pela junção de planos naturais, assim como sociais, refutando a mera perceção de uma outra cultura por outrem. Theodoro Schwartz, também no século XX, defende a cultura como se fosse uma experiência mais ou menos estruturada, e intersecciona perspetivas antropológicas e psicológicas na sua conceção.

Também Freud e Nietzsche renovam a aceção de cultura, fora da noção restritiva aferida pela estética. Já Eagleton insere a noção de cultura na esfera política, indicando a existência de crises e até conflitos culturais, de mudança social, recorrendo a uma conceção modernista, aliada ao nacionalismo. A doutrina de Richard Dawkins, corroborando a tese evolucionista de Darwin, defende que a difusão cultural se faz como se se tratasse de uma transmissão genética, já que alguns comportamentos são passíveis de serem adaptados e repetidos. Contudo, Luísa Paolinelli lembra a posição de Daniela Marcheschi, que refere a transmissão de características não congénitas inerente a certos comportamentos humanos apreendidos socialmente (imitação, através de informação, entre outros) são transmitidas intergerações. A autora defende que algumas características anatómicas ou fisiológicas (como o tamanho do cérebro ou até o consumo de proteínas) poderão estar relacionadas com essa apreensão. Assim, e após a sistematização de vários estudos, rejeita a tese de que a cultura é um fenómeno superestrutural, inserindo a mesma no âmbito do homem enquanto individualidade, com os seus próprios recursos para interagir com o mundo e com os outros.

Há quem desenvolva o conceito de cultura híbrida, conceito este defendido por Tzvetan Todorov, o qual implica o contacto, a chamada “crioulização” e “mestiçagem”. Este conceito será aplicado por García Canclini na narração das culturas latino-americanas. O conceito híbrido de cultura, em contextos socioculturais multiculturais, não considera a cultura imune aos conflitos ou tensões, já que as desigualdades a título económico, no poder ou no mérito, são fulcrais.

Assim, atendendo ao elencado acima, a noção de cultura ultrapassa a aceção monolítica (tradição), passando a uma visão de abrangência ampla na qual entroncam múltiplas tradições, gerando novas estruturas, tradições e por sua vez novas vivências de culturas, acompanhando a leitura que a história e o espaço dão.

Falar de cultura remete a outros conceitos, tais como a nação, a etnia, raça ou até identidade, constituindo variáveis que se alimentam umas das outras. Falar de cultura nunca poderá consubstanciar uma doutrina unitária.

O conceito de nação constitui uma designação da ciência política, associada, por sua vez, à constituição de um governo, através de recursos legais que a afirmem e tutelem. As nações são superintendidas por diversos órgãos de soberania e são delimitadas territorialmente, com fronteiras essas que não são culturais. É pertinente referir que a aceitação de uma cultura/culturas de um certo e determinado estado podem influenciar na escolha de um determinado governo, assim como nos diálogos interestaduais e interculturais, no entanto, não se pode afirmar que uma determinada nação é detentora de uma cultura. Mas, pode-se concluir que a cultura é um elemento fundamental na edificação, validação de uma nação, tutelando o seu futuro, no empenho da criação de uma unidade de coesão. No que se refere à raça e à etnia, no plano social e político, estas noções são próximas à cultura, estando conectados a estruturas culturais e às suas interpretações, não obstante, como lembra Luísa Paolinelli, existir uma certa confusão de conceitos, já que as noções de raça e etnia não consubstanciam edificações da cultura por si só, mas como produto das diferentes aceções culturais em episódios de antagonismos políticos ou económicos.

No que toca à questão da identidade, há que relacioná-la com a multiplicidade e alteridade. Na verdade, as identidades constroem-se com base no julgamento de si próprio assim como dos outros, nos seus atos e exposições, resultando na memória coletiva que reflete os valores de um determinado agrupamento. Considerando a perspectiva da linguística, poder-se-á destacar a uma determinada tradição e extensão histórica. Dionísio Vila Maior refere que o sentido social e objetivo a que se refere uma atualização de uma determinada língua, dentro de uma determinada comunidade social, reflete a sua própria evolução e por sua vez, a identidade.

Segundo Luísa Paolinelli, “Daniela Marcheschi, depois de um estudo sistemático sobre

diversas propostas, concluiu por uma definição que recusa a ideia da cultura como fenómeno exclusivamente sobre-estrutural e tardio no processo da evolução ou reduzida a qualquer conceção dualística ou reducionista.” (PAOLINELLI, 2018, p.50) Porque a cultura é

uma rede móvel, dialógica de tradições sensíveis, corpóreas, memorativas, etc., em incessante confronto conducente a tornar-se sempre outra coisa, a “possibilitar-se”. [...] o encontro entre biologia e cultura não pode nunca ser alguma coisa de mecânico, já que o homem é natureza orgânica vivente, capaz e responsável de inúmeras mediações e coordenações de si próprio no interior do mundo polivalente em que se move. (MARCHESCHI, 2004, pp. 83-84)

Assim, segundo Paolinelli, a ideia de rede de tradições dialógicas e de possibilidade de transformação coloca a cultura no âmbito do homem, na sua capacidade racional e de escolha, de interação com o mundo e com os outros.

importa superar a visão monolítica de cultura, cristalizada na ideia de “tradição”, para adotar uma perspetiva dialógica, de tradições que se cruzam, muitas vezes em tensão, para criar novas formas e revivificar as culturas. Polifónicas, reescritas, as tradições são reinterpretáveis, negociadas, agidas, no tempo e no espaço, na história. A cultura – toda a cultura –, como escreve Donald Sassoon, nutre-se de si própria e das outras para progredir. (PAOLINELLI, 2018, p. 51)

## Direito Cultural

Já António Braz Teixeira, professor de Direito na Universidade de Direito de Lisboa e ilustre referência na disciplina de Filosofia do Direito Luso-Brasileiro, acrescenta que o “material histórico nunca está ausente, e a perspectiva histórica se apresenta sempre como perspectiva cultural”<sup>10</sup>

A referência à cultura é conexa ao direito e em especial a este ramo do direito civil, já que na doutrina dominante e afirmada por ilustres pensadores do direito, como é o caso do Professor Oliveira Ascensão, este considera que “todo o Direito de Autor é necessariamente Direito da Cultura”, enfatizando que este domínio cultural deverá ter uma aceção muito preponderante, afastando assim as “preocupações comercialistas ou egocêntricas”. (Ascensão, 2012, pg.58)

Observando os estudos do Professor Vasco Pereira da Silva, este considera que há uma aparente “relação amorosa” (Silva, 2007, pg.7) entre a Cultura e o Direito, reiterando as afirmações de Michel Prieur que fazem o paralelo entre a Estética e o Direito, ampliando assim o seu sentido e transferindo-o, desta forma, para o domínio da cultura. Prieur considera que a estética faz com que o direito evolua e este, por sua vez, garante à estética a sua universalização e democratização. Esta simbiose resulta por um lado na Cultura do Direito, na sua essência e compreensão do Direito Constitucional como um fenómeno cultural, que deverá ser dissecado como se tratasse da própria ciência da cultura no seguimento do que diz Peter Häberle, na sua “Teoria da Constituição como Ciência da Cultura”, e, por outro lado, no Direito da Cultura, no estudo dos fenómenos culturais, no âmbito da ciência jurídica. Assim, corroborando o aspeto científico-social das ciências jurídicas, esse mesmo domínio social é um aspeto fulcral da cultura, assim como o aspeto político e económico. (Silva, 2007)

---

<sup>10</sup> (Entrevista com António Braz Teixeira, disponível em: <https://periodicos.uninove.br/prisma/article/view/2039/1641>.)

Enfatizando a importância da cultura na Lei Fundamental, aferindo a relevância cultural dos fenômenos constitucionais, importa encontrar uma noção de cultura atendendo às demais concepções do quotidiano que esta implica. Sublinhando que numa democracia e num Estado de Direito o que mais importa é a garantia da liberdade e a proteção dos direitos fundamentais à cultura, no que concerne às pessoas singulares e coletivas, sendo difícil uma única definição por “impossibilidade cultural e imperativo jurídico”. (Silva, 2007, pg.8) Assim, pode-se delimitar o âmbito de aplicação da tutela constitucional deste vetor a três aceções de contornos jurídicos que subsistem no tempo e no espaço: o entendimento que a cultura é uma realidade intelectual e artística (mais restrita); o entendimento que aquela pressupõe o ramo da criação, fruição quer intelectual, quer artística, que aferem a aceção de Dominique Breillat em «Les Libertés de l’Esprit» (aceção intermédia) e o entendimento que determina a cultura como uma realidade complexa, de grupos sociais, comunidades de interesses políticos, históricos, filosóficos, antropológicos.

Assim define-se cultura como:

Cultura é a mediação do que foi num momento determinado (aspecto tradicional); 2 Cultura é o Desenvolvimento posterior do que já foi, e é aplicável à própria transformação social (aspecto inovador); 3 Cultura não é sempre sinónimo de cultura, o que significa que um mesmo grupo humano pode desenvolver simultaneamente diversas culturas (aspecto pluralista da cultura) (Häberle). Daí decorrendo a necessidade de considerar esta tripla dimensão (tradição, inovação, pluralismo) dos fenômenos culturais (em sentido amplo) como o horizonte orientador de qualquer dogmática à volta do Direito Constitucional Cultural, assim como qualquer Teoria da Constituição como Ciência da Cultura (Peter Häberle) (Silva, 2007, pg.10)

Para Jérémie Gilbert, no seu trabalho literário «Cultural Rights», existe uma natureza dualista do Direito à Cultura no âmbito das Declarações Internacionais de Direitos (International Bill of Rights), que tutela as ciências e as artes, assim como as culturas específicas e os agregados minoritários, confirmando assim o que dita o artigo 27.º do Pacto Internacional de Direitos Cívicos e Políticos, em que os direitos culturais visam a tutela da identidade coletiva das minorias, de povos, de nações, não obstante se considerar

que o que é relevante é a aceção da garantia da liberdade cultural, do pluralismo e divisão de poderes, no seguimento do que é definido por Peter Häberle, no seio de uma cultura aberta, numa sociedade aberta. Este, por sua vez, determina que as noções quer de democracia, quer de Estado de Direito ou de Constituição são domínios culturais que pertencem uma organização do poder político padrão, do «acervo cultural do ocidente».

(Silva, 2007)

Artigo 27.º Nos Estados em que existam minorias étnicas, religiosas ou linguísticas, não será negado o direito que assiste às pessoas que pertencem a essas minorias, em conjunto com os restantes membros do seu grupo, a ter a sua própria vida cultural, a professar e praticar a sua própria religião e a utilizar a sua própria língua. <sup>11</sup>

A Constituição não é um mero compêndio de textos jurídicos ou de regras normativas, espelhando em certa medida o grau de evolução cultural, refletindo um determinado povo, do seu acervo cultural e das suas aspirações. Peter Häberle, como especialista em Direito Constitucional, define como “constituições de letra viva” (Silva, 2007, pg.13), que são reflexo da forma e da expressão e por sua vez, um meio de mediação da cultura, das receções culturais, assim como, de depósito de eventuais conjeturas culturais, ensaios e conhecimento. Assim sendo, o Direito Constitucional como lei fundamental que é, abarca também a regulação legislativa e regulamentar, assim como a jurisprudência, os costumes, a doutrina que envolvem as “objetivações” e “cristalizações culturais” (Silva, 2007, pg. 13) respetivas. Inclui também todos os fatores jurídicos- culturais, desde as fontes de Direito às reações da opinião pública, discursos políticos, notícias, as obras artísticas e literárias deverão ser relevantes na interpretação da Constituição, numa sociedade aberta, não se incumbindo à análise ímpar dos juristas, mas antes à “sociedade aberta dos interpretes da Constituição”, ou seja, conhecendo-se a realidade cultural envolvente (Constituição em sentido formal e material), que se infere que o mesmo texto normativo poderá apresentar conteúdos distintos, consoante a cultura em que surge, alterando-se em função do tempo e espaço. (Silva, 2007)

---

<sup>11</sup> (Pacto Internacional sobre os Direitos Cívicos e Políticos, [https://www.cne.pt/sites/default/files/dl/2\\_pacto\\_direitos\\_civis\\_politicos.pdf](https://www.cne.pt/sites/default/files/dl/2_pacto_direitos_civis_politicos.pdf).)

Poder-se-á dizer que a conceção de cultura do Direito Constitucional é fulcral para a interpretação e aplicação das suas normas, não sendo suficiente ao intérprete fazer uma análise estritamente jurídica, devendo complementar com uma leitura amplamente cultural do texto Constitucional. Assim sendo, afirma-se assim que há uma convergência entre a metodologia adstrita à ciência jurídica e à das ciências da cultura, para compreensão do Direito, aqui o Constitucional, na sua íntegra. Os fenómenos ditos jurídicos também têm enquadramento cultural, havendo enquadramentos específicos que aferem esta natureza interdisciplinar entre estas duas metodologias: como género literário, como manifestação musical ou até como arte dramática. (Silva, 2007)

Nas diversas conceções existentes, descritas por James Boyd White, em *Heracle's Bow. Essays on the Rhetoric and Poetics of the Law*, corroboradas por Aroso Linhares, a chamada “teoria crítica” ou corrente “pós moderna do direito”, pretende compreender o direito nas diversas perspetivas possíveis, nos mais variados planos de objetivação e de concretização que lhe assistem, fazendo o paralelismo com os processos criativos, de interpretação e também de comunicação. Já Ruy de Albuquerque em “Para uma Revisão da Ciência Jurídica Medieval: a Integração da *Autorictas* Poética no Discurso dos Juristas”, na Revista da Faculdade de Direito de Lisboa, refere que a medida do Direito como ciência cultural já remonta o período da idade Média, na qual as ciências jurídicas eram ensinadas não só como numa lógica “cultural integrada”, acoplada ao estudo das ciências e das artes, assim como, a interpretação das preceitos jurídicos “era tributária dos contributos provenientes das artes e das letras”. (Silva, 2007, pg. 15)

## Parte VI- Direito de Autor

## Princípios de Direito de Autor

Importa salientar a relevância das fontes do direito como pilares do ordenamento jurídico, no que concerne à gênese das normas jurídicas: o costume como prática reiterada, acoplado ao sentimento de obrigatoriedade na conduta em geral; a jurisprudência em resultado das sentenças e acórdãos dos Tribunais; a equidade que afere uma consciência ética jurídica ao julgador; os usos aquando de práticas reiteradas sem a aceção de sua obrigatoriedade; a doutrina que é o somatório da dogmática jurídica, que atende ao aperfeiçoamento jurídico na interpretação das normas jurídicas, os Princípios do Direito, que elencam orientações valorativas e genéricas na aplicabilidade do que legal se assiste e a Lei, como preceito normativo, regulador, indispensável e vinculativo à conduta social, as quais existem emanadas de hierarquia. (Ramos, 2008)

O Direito depara-se com a problemática da classificação das normas “para explicar a maneira como o imperativo se manifesta”, questão que não concerne apenas ao direito constitucional, mas também à ciência do Direito. Assim, assevera que o “caráter imperativo das normas jurídicas se revela no determinar uma conduta positiva ou uma omissão, um agir ou um não-agir; daí distinguem-se as normas jurídicas em preceptivas – as que impõem uma conduta positiva – e em proibitivas – as que impõem uma omissão, uma conduta omissiva, um não atuar, não fazer (Ramos, 2008, pg.15)

Assim sendo, esses alicerces positivados em normas jurídicas, também assistem no domínio do Direito de Autor, e possibilitam a autonomia deste ramo do Direito, como o direito subjetivo (o direito de autor) e o seu objeto (a obra). Estes por sua vez, são de natureza material e importam uma valoração consolidada para a solução dos casos concretos, tendo uma função enumerativa do sistema externo ao Direito de Autor e auxiliam na interpretação do próprio sistema normativo deste ramo do direito, ou seja, qualquer que seja a solução em determinado caso concreto e a sua leitura por si só, variam consoante a conformidade ao sistema do direito de autor e do conhecimento dos seus princípios, sendo somente admissíveis aquelas que não contrariem a formulação de acordo com aqueles princípios. (Vieira, 2020)

A base normativa dos princípios jurídico-autorais existe ao nível constitucional e ao nível da lei ordinária, mormente, no CDADC. A amplitude dos princípios não é, todavia, a mesma: existem princípios comuns a todo o sistema de Direito de Autor e existem princípios sectoriais, por exemplo, em matéria de gestão colectiva. (Vieira, 2020, pg.10)

A liberdade de expressão é um princípio tutelado pela Constituição da República Portuguesa, mais precisamente no seu art.º 27.º e que, à luz dos Princípios Constitucionais, auxiliares na formulação do conteúdo e interpretação, resulta assim num espectro mais vasto, logo podendo ser diminuto no que concerne ao âmbito do Direito de Autor. Neste domínio do Direito, este princípio da liberdade de expressão outorga à coletividade a liberdade de criação da obra e de livre escolha do meio mais adequado e expressivo a utilizar. Este também considera o ato criativo que só é restringido pelos direitos, liberdades e garantias de terceiros, diminuindo assim a esfera absoluta do ato de criar uma obra, até numa sociedade livre, pelo que infere o Estado de Direito. Não existe liberdade que valha em absoluto e nesse seguimento também a liberdade de criar, também não a vale.

A liberdade de criação está consagrada no art.º 42.º da CRP, cuja epígrafe é: “liberdade de criação cultural” que advém do princípio da liberdade de expressão, e que abrange a atividade criativa. Esta integra não só o Direito de Autor, mas também a toda a esfera da produção intelectual humana, impondo ao legislador ordinário a garantia legal da tutela dos criadores, em detrimento das suas obras, protegendo de igual modo qualquer que seja o meio de expressão utilizado pelo autor e não descurando qualquer criador. Afirma aqui a equitabilidade entre as obras e não subestimando alguns dos géneros expressivos, tais como a fotografia, *design*, que a muitos exigiria um juízo superior e mais rigoroso de criatividade, com requisitos mais severos, o que não acontece e seria incompatível com o taxativo na Constituição, logo inconstitucional, já que distingue autores e a tutela das obras, discriminando em desigualdade de tratamento. (Vieira, 2020)

No que concerne ao Princípio da Liberdade das Ideias, poder-se-á definir como o princípio de maior relevância, ao nível da lei ordinária. O objeto do Direito de Autor tutela

qualquer que seja a expressão da criação e acautela severamente a sua modificação forjada, deixando, contudo, desprovidos de proteção os elementos imateriais e intangíveis da conceção e construção da obra. Assim, no que concerne à dogmática deste ramo do Direito, já na primeira metade do séc. XX, os autores, essencialmente os germânicos, definiam como elementos oponíveis entre si a forma e ideia ou entre a forma e o conteúdo, “para marcarem que, como objeto do direito de autor, só contava a forma: a ideia permanecia livre” (Vieira, 2020, pg.10), o que é corroborado pelo n.º 2 do artigo 1.º do CDADC e que diz o seguinte: “As ideias, os processos, os sistemas, os métodos operacionais, os conceitos, os princípios ou as descobertas não são, por si só e enquanto tais, protegidos nos termos deste Código”. (Vieira, 2020, pg.10)

Considerando que a doutrina em geral considera que a primeira manifestação constitucional escrita no que concerne à liberdade de criação intelectual e de expressão literária e artística está patente na Carta Constitucional de 1826, não se pode ignorar a Constituição de 23 de setembro de 1822, nos seus artigos 7.º e 8.º com a epígrafe “Direitos e Deveres Individuais dos Portugueses”, nos quais há menção à “liberdade de comunicação dos pensamentos” e à “liberdade de imprensa”, representando assim um dos primeiros marcos da consagração legislativa do direito de autor. Ao longo do preceituado no artigo 7.º, este faz referência aos princípios que hoje sustentam o direito de autor, tutelando essencialmente o interesse público, sem que o autor tivesse qualquer contrapartida exclusiva, estando patente nesta Constituição o reconhecimento a um “direito privativo de autor”, sem que seja taxativo que se refere à propriedade intelectual, uma liberdade pública no que concerne à liberdade do pensamento. (Mello, 2016)

Exercício abusivo do referido direito à livre comunicação do pensamento (...) nos casos e pela forma que a lei determinar. (...) faculdade de, sem censura prévia, manifestar suas opiniões em qualquer matéria e da liberdade de imprensa pressupusesse algo de semelhante a um direito privativo de divulgação (Mello, 2016, pg.32)

No que concerne à Carta Constitucional de 1826 e Constituição de 1838, há que referir a consagração dos interesses privados do autor, no que se prende aos direitos fundamentais,

afirmando-se que a “propriedade dos inventores das suas descobertas ou produções”, assim como na Constituição de 1911, na qual cabia a tutela destes direitos entre as formas de trabalho, de indústria ou comércio, nos exclusivos de exploração, pelo que a lei regulava, já que estes direitos eram meros direitos de propriedade, sendo estes protegidos pela Lei Fundamental.

A Constituição de 1933 também não é expressa nem explícita no que concerne ao Direito de Autor, consagrando, a título geral, “os direitos e garantias individuais dos cidadãos” e “a liberdade de expressão do pensamento sob qualquer forma”, não obstante a existência de lei especial da liberdade de expressão do pensamento que, com o intuito de proteger a integridade moral dos cidadãos, conjecturava meios para reprimir os juízos de perversão da opinião pública. Veja-se o seu Título IX, com a epígrafe: “Da Educação, Ensino e Cultura Nacional”, aferindo o modelo socioeconómico que sugere, esta Constituição afirma nos deveres do Estado, o dever de “fomentar e proteger as artes e ciências, no seu desenvolvimento, ensino e propaganda, com subordinação ao respeito da Constituição, hierarquia e Ação Coordenadora do Estado” (Mello, 2016, pg. 34)

Este princípio abarca não só as ideias, como tudo o que é elencado no corpo do artigo 1.º deste diploma legal, ou seja, poder-mos-emos elucidar e inferir que a proteção jurídica autoral não inclui estes elementos e não são oponíveis contra terceiros, mesmo aquando da sua criação, descoberta ou divulgação pela primeira vez por um determinado autor, estando aqui articulado os preceitos da propriedade industrial, havendo clara distinção do que é adstrito ao autor e o que é património coletivo. No que se refere ao princípio da autoria, este define que o direito de autor é atribuído ao criador intelectual da obra, sendo o criador e titular do direito de autor, pela criação propriamente dita.

Este princípio coexiste nos diversos ordenamentos jurídicos existentes, no entanto com distinções entre eles. Por exemplo, na Alemanha, este princípio declara a sua intransmissibilidade, mantendo a titularidade do criador intelectual durante a sua vida. As derrogações existentes no Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos (CDADC)

valem a título supletivo, ou seja, quando na letra da lei não o atribui de modo diverso, por força do seu artigo 11.º. A título exemplificativo, o regime jurídico da obra criada em contexto laboral, de contrato de trabalho ou encomenda de obra, taxativo no n.º 1 do art.º 14.º do CDADC, da obra coletiva, por força do disposto no n.º 1 do art.º 19.º e nos art.º e 22.º (Obra cinematográfica) e art.º 24.º (Obra fonográfica ou videográfica). O princípio da proveniência humana da obra, ou seja, no domínio do Direito de Autor tutela a obra intelectual, como resultado do trabalho intelectual humano.

No que concerne à expressividade de produtos originados por intermédio de máquinas, *software*, ou por via da inteligência artificial não estão abrangidos pela proteção legal prevista no Direito de Autor, não obstante a existência de outros sistemas normativos, ao lado da criatividade da expressão, contrariando desde já o princípio supracitado. Não se pode descurar a dimensão ética e os contornos sociais que estão patentes neste “segmento” jurídico, à partida dúbio quanto ao seu foco principal: será que pretende uma simulação da inteligência dos seres vivos ou talvez superá-la, será tão perfeita que rumará num sentido diverso ao que seria expectável às vicissitudes encontradas no ser inteligente, mas natural e que por declínios normais do seu comportamento, ou pelas variáveis encontradas no meio ambiente, influenciando-o, interna ou externamente, resultam num modelo que talvez seja insubstituível, talvez porque seria a simulação de uma inteligência que padece de “transtornos” psicossociais, ou na minha visão leiga, desprovida de emoções e empatia? Nenhuma dúvida me suscita na tutela destes sistemas de *software* no âmbito da propriedade industrial ou diversa legislação especial, já que se trata de processos e invenções, patentes que abarcam a esfera deste ramo do direito, no entanto, pelo que decorre da doutrina no âmbito do Direito de Autor, a componente humana, enfatizando a autoria às criações humanas patentes nos Acórdãos do Tribunal de Justiça referidos no título: objeto do Direito de Autor, e que resulta do espírito meramente humano é distante da realidade da IA, não obstante no que concerne à titularidade do direito de autor neste diploma ser o taxativo no art.º 11 “O direito de autor pertence ao criador intelectual da obra, salvo disposição expressa em contrário” e em que a “paternidade da obra” é sempre imputada ao criador intelectual da mesma (art.º 27.º do CDADC), porquanto, não sendo taxativo no corpo da lei dessa essencialidade da componente humana. É certamente o maior desafio que confronta o direito nos próximos

tempos, mediante algoritmos com discricionariedade e que tenderão a instruir e decidir, em comutação com a ação humana, gerando um novo rumo doutrinal.

O princípio da independência de formalidades é um princípio deste domínio do Direito, estando esta proteção jurídica isenta do cumprimento de formalidades, quer seja por registo, depósito, a fixação ou divulgação, entre outras, ao contrário do que visa o sistema normativo alusivo à propriedade industrial. Contudo, em nada obsta o registo pelo autor da sua obra, que está previsto no ordenamento jurídico português nos termos do Regulamento de Registo de Obras Literárias e Artísticas, pelo Decreto-lei n.º 143/2014, de 26 de setembro, que ainda não sofreu nenhuma alteração e que no corpo do seu Artigo 6.º, com a epígrafe “Reconhecimento” determina que o direito de autor e os direitos conexos, existem independentemente de registo. (não obstante no seu artigo 4.º enumerar quais as obras passíveis de registo). Veja-se também o exemplo da Jurisprudência, prevista no Acórdão do Supremo Tribunal de Justiça, de Unanimidade, n.º 08A1920, de 01 de julho de 2008, (Vieira, 2020)

- 1) O direito de autor, integrado no princípio constitucional (artigo 42.º da Constituição da República) da liberdade de criação intelectual artística e científica, conecta-se com a liberdade de expressão do pensamento, e protege os interesses materiais e morais daí decorrentes.
- 2) O criador intelectual da obra tem o seu direito reconhecido independentemente de registo, depósito ou qualquer formalidade seja a autoria simples (singular) ou complexa (de colaboração, composto ou colectivo)./ 3) O direito de autor coenvolve direitos exclusivos de carácter patrimonial (disposição, fruição, utilização, reprodução e apresentação ao público com percepção de remuneração) e direitos morais (reivindicação da paternidade e garantia da genuinidade e integridade).
- 4) Os direitos conexos (“droits voisins”, “neighbouring rights”, “diritti connessi”) situam-se no âmbito da execução de uma obra pré-existente, sendo tarefa de artistas, intérpretes, como músicos, cantores, bailarinos e declamadores, sendo sempre direitos que se subalternizam perante o direito de autor./5) O artigo 122 n.º 1 do CDADC só obriga a entidade promotora à afixação prévia da programa com designação da obra e identificação da autoria se tal for possível. /6) A expressão “na medida do possível” implica a não ilicitude da falta de publicitação do elenco das peças a executar em representação cénica de música ligeira (ou “pop”), designadamente quando

executada pelos respectivos autores pois não é possível conhecer antecipadamente, e com rigor, todas as peças que não são executadas.<sup>12</sup>

Ou seja, esse registo, que não é constitutivo do direito de autor, é facultativo, dependendo da iniciativa dos interessados da sua proteção, não sendo assim imperativo. (Vieira, 2020)

O princípio da exclusividade de proteção é um princípio consagrado por cada ordenamento jurídico, já que cada ordem jurídica tem poderes funcionais de exclusividade para a proteção a atribuir a uma obra artística/científica, conforme dita o artigo 63.º do CDADC. O princípio da territorialidade, que não prejudica as convenções internacionais ratificadas ou aprovadas, é reflexo do princípio referido anteriormente, onde a lei que tutela os interessados é a vigente naquele território. Porém, não é estritamente certo quando se diz que o Direito de Autor de cada país/ território é aplicável unicamente a factos ocorridos nesse país, é o caso, contudo, a título exemplificativo, no que concerne à radiodifusão, via satélites artificiais, abarcando mais do que uma ordem jurídica. A doutrina, mais precisamente no que a esta matéria diz respeito, segundo Katzenberger refere que:

Regulam pelo Direito de cada país, a constituição dum direito de autor ou direito conexo, incluindo a questão do círculo das obras e prestações protegidas e dos outros pressupostas da tutela, a titularidade originária e a transmissibilidade dos direitos, conteúdo e âmbito da tutela, bem como a duração da proteção e as outras causas da extinção do direito. (Ascensão, 2012, pg. 33)

O princípio da pessoalidade, aliado ao princípio da autoria, não pressupõe que a tutela existente seja feita só a autores nacionais, mas conforme resulta do artigo 64.º do Código dos Direitos de Autor e dos Direitos Conexos, este estende a proteção a estrangeiros ou a obras que tiveram origem num país estrangeiro, sob condição de reciprocidade, atendendo

---

<sup>12</sup>(Acórdão do Supremo Tribunal de Justiça, Processo n.º 08A1920, disponível em: <http://www.dgsi.pt/jstj.nsf/-/FED0726B96AD9011802574790047E2A1.> )

à lei da nacionalidade ou à lei do país de origem da obra. O país de origem é determinante para as obras publicadas, sendo esse definido como o país da primeira publicação, à luz do n.º 1 do art.º 65º do CDADC. (Ascensão, 2012)

Nesse seguimento, há que referir a problemática do reconhecimento internacional do Direito de Autor que, operada pelo n.º 2 do art.º 8 da Constituição da República Portuguesa, como foi referido anteriormente, no exemplo entre Portugal e o Brasil, a 9 de setembro de 1889, no tratado bilateral em que dois países se comprometiam a respeitar as duas criações. Afirma-se aqui o Princípio da Outorga do Tratamento Nacional: facultando ao outro país o mesmo regime jurídico adstrito aos titulares do direito de autor daquele país, pois eram procedimentos morosos no que concerne ao âmbito de aplicação internacional. Assim, incentivava-se cada vez mais a desenvolver instrumentos de proteção mais abrangentes, como são o caso da Convenção de Berna e a Convenção Universal do Direito de Autor (1952), que se baseia no princípio da equiparação, a Convenção de Roma (1961), para os artistas intérpretes ou executantes, dos produtores de fonogramas e dos organismos de radiodifusão, Convenção para a Proteção dos Produtores de Fonogramas Contra a Reprodução não Autorizada de seus Fonogramas (1972), Convenção para Proteção dos Sinais Transmitidos por Satélites de Comunicação (1974); Convenção que institui a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (1967).

O comércio jurídico poderá emergir em conflitos legais no âmbito do direito de autor e podendo ser colmatadas com base em orientações de base internacional, pelo princípio da assimilação, ou da equiparação ou do tratamento nacional. Porém, a solução de conflitos internos não será objetivo das convenções internacionais. Veja-se a Convenção de Berna, a qual é taxativa no seu art.º 5, considerando que a proteção no país de origem é estatuída pela legislação nacional, a não ser que esse país tenha um regime, quer para as relações convencionais (internacionais) e outro para as internas (nacionais). O direito Convencional não poderá ser considerado subsidiário do direito interno, não sendo integrador das lacunas da lei nacional, já que este é traçado para atender à solução de problemas específicos das relações internacionais, sendo diferente o seu âmbito de aplicação. (Ascensão, 2012)

## Objeto do Direito de Autor

O objeto do Direito de Autor é determinado pela obra literária ou artística, no seguimento do capítulo do Direito Cultural, considerando que não existe direito de autor sem obra, mais especificadamente, o objeto de tutela do Direito de Autor são as criações de espírito, da obra humana, conforme o que é taxativo no art.º 1.º do CDADC, e que determina que o objeto em apreço são as “criações intelectuais do domínio literário, científico e artístico, por qualquer modo exteriorizadas”, havendo alusão às criações intelectuais e às criações de espírito, que apesar de ideias não tuteladas, terão de ser delicadamente analisadas. Pelo que diz Ulmer, em *La notion d'oeuvre*:

Uma forma natural, por mais bela que seja, não é obra literária ou artística; não o é o quadro pintado por um animal; ou o ferro retorcido encontrado nos destroços de um avião; ou formas caprichosas moldadas pela neve. Por mais sugestivos que sejam, não são obras humanas e não podem, pois, usufruir da proteção do Direito de Autor (Ascensão, 2012, pg.57)

Como já se referiu anteriormente, o Direito de Autor está acoplado ao Direito da Propriedade Industrial, até porque no corpo do art.º 1.º do CDADC há referência a este último ramo do Direito quando se diz que “As ideias, os processos, os sistemas, os métodos operacionais, os conceitos, os princípios ou as descobertas não são, por si só e enquanto tais, protegidos nos termos deste Código”.<sup>13</sup> (Ascensão, 2012, pg.57)

As ditas criações de espírito deverão ser atendíveis casuisticamente, já que se trata de uma ideia, uma preconceção que visa a concretização e exteriorização da obra. Essa exteriorização caracteriza-se como manifestação da criação, captável pelos sentidos e poderá ser feita por diversos processos de expressão das mesmas criações de espírito, ou

---

<sup>13</sup> (CÓDIGO DO DIREITO DE AUTOR E DOS DIREITOS CONEXOS, disponível em: [https://www.pgdlisboa.pt/leis/lei\\_mostra\\_articulado.php?nid=484&tabela=leis&so\\_miolo=](https://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?nid=484&tabela=leis&so_miolo=) )

seja, a sua forma, por sua vez, na aceção jurídica, reflete a manifestação da vontade. Assim, poderá ser feita através de texto escrito; oral, como no caso das conferências e sermões; desenho; fotografia; cinema; obra musical ou até uma carta geográfica, refletindo em todas estas manifestações, a criação humana, de conceção subjetiva, uma ideia meramente formal, consubstanciando por sua vez, a essencialidade dessa mesma criação.

A distinção entre a obra e a ideia também deverá ser atendível nos mesmos moldes, não confundindo a obra com o suporte material que lhe afere, o chamado *corpus mechanicum*, já que a obra é a aceção incorpórea mesmo se a sua exteriorização possa também ser imaterial, bastando se revelar aos sentidos, pelo que dita o n.º 1 do art.º 10 do CDADC. A tutela prevista no Direito de Autor é sobre a obra (incorpórea), autonomamente do direito de propriedade sobre as coisas materiais inerentes à sua fixação ou exteriorização. Assim sendo: (Ascensão, 2012)

A obra musical não é a partitura musical: por isso não se perde, se se destruírem todos os exemplares, enquanto houver a possibilidade de ser reconstruída. A obra arquitetónica não é o prédio: ainda que este esteja demolido, a imitação não se tornou livre, pois a traça pode ser reconstruída. (Ascensão, 2012, pg. 62)

No entanto, a letra da lei vai para além do exposto acima, sendo que o objeto não se esgota nos ditames previstos no princípio de que a obra é independentemente de qualquer fixação ou materialização, havendo algumas exceções, como é o caso das obras literárias ou artísticas “as obras coreográficas e pantomimas cuja expressão se fixa por escrito e por qualquer outra forma” (alínea d) do n.º 1 do art.º 2.º do CDADC), condicionando a sua tutela jurídica. (Ascensão, 2012)

Na visão do Tribunal de Justiça, que cria jurisprudência e também anui na construção da própria dogmática neste âmbito do objeto do Direito de Autor, há a considerar algumas das mais importantes as constantes dos “Acórdãos do Tribunal de Justiça no processo C-

5/08 (Infopaq), de 16 de Julho de 2009, no processo C-393/09 (BSA), de 22 de Dezembro de 2010, nos processos C-403/08 e C-429/08 (Football Association Premier League), de 4 de Outubro de 2011 e no processo C-310/17 (Levola Hengelo), de 13 de Novembro de 2018” (Vieira, 2020, pg. 18), cingindo-se à questão da criatividade e por sua vez da origem intelectual da expressão, e enfatizando a autoria às criações humanas, não obstante afirme a existência cumulativa de duas essencialidades: que o objeto seja original, por se tratar de uma criação intelectual do seu autor e que a sua proteção seja feita nos elementos da sua manifestação. Em boa verdade, o que define uma obra como objetiva, na sua aceção como coisa, a nível jurídico, é pelo facto de se manifestar em formas de expressão independentes do criador intelectual, sendo passível da tutela do direito de autor. A título exemplificativo, para melhor compreensão do sentido da lei, o autor José Alberto Vieira afirma que tanto o sabor como o cheiro não lhes está subjacente expressão, logo não poderá ser tutelado pelo Direito de Autor. (Vieira, 2020)

O Tribunal começa por afirmar que a “protecção do direito de autorizar ou de proibir a reprodução de que goza o autor tem por objecto uma «obra»” (...) O Tribunal de Justiça não se aventura, porém, na construção própria de um conceito de obra protegida, preferindo manter-se à sombra das menções normativas da Convenção de Berna. (Vieira, 2020, pg.18)

Assim sendo, e com alusão à jurisprudência do Tribunal de Justiça, conclui-se que a existência de um conceito abrangente de obra protegida abarca variados ramos da atividade de expressão humana, refletindo a criatividade. No entanto, por interpretação de Schülze, no que concerne à interpretação do Direito alemão, refere que o Direito da União Europeia “não harmonizou o conceito de obra protegida por direito de autor e que a Ação do Tribunal de Justiça não se afigura suficiente para assegurar essa harmonização”. (Vieira, 2020, pg. 20) Não havendo uma noção ou um conceito europeu geral e uniformizado, esse mesmo conceito será o taxativo em cada ordenamento jurídico nacional, não obstante da utilização dessas mesmas decisões internacionais na interpretação e na compreensão do direito interno, nos aspetos objeto da decisão do Direito Europeu. (Vieira, 2020)

Em bom rigor, as leis que elencam o Direito de Autor não apresentam uma definição de obra protegida. O Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos refere no seu art.º n.º 1 que “consideram obras as criações intelectuais do domínio literário, científico e artístico”, determinando somente os itens de tutela da obra, no que concerne à criatividade e à origem intelectual, não afirmando o objeto em que a proteção recai. Ao longo do tempo, mais precisamente entre o séc. XIX e séc. XX, o conceito de obra era a forma de uma apresentação quer literária, quer científica ou artística. Para Josef Kohler, essa manifestação da obra afigurava-se, por sua vez, em forma externa e forma interna, tese essa que se mantém para um largo espectro de autores e que se mantém nos estudos sobre esta esfera do Direito. Considerando que a forma é a exteriorização da obra criada pelo seu autor, através dos meios expressivos utilizados ou através do seu “suporte corpóreo”, garantindo a sua forma, já que toda a obra tem uma forma. Hubmann refere que “a forma externa da obra é a forma orientada ao meio expressivo”. (Vieira, 2020, pg.21)

No que concerne à obra literária, a sua forma externa comporta a “roupagem literária do romance, do poema, da novela”(Vieira, 2020, pg.22), no que concerne a uma obra musical, a sua forma externa é o resultado da sequência rítmica dos sons, a sua harmonia, no efeito sonoro patente nas suas dinâmicas, em relação à obra de arte plástica, a forma externa que lhe é conferida, prevê-se nos (Vieira, 2020) “contornos dos objetos utilizados, na particular combinação de traços, de figuras, de cores, e por aí adiante”. (Vieira, 2020, pg.20)

Por outro lado, a forma interna referida por Köhler define-se pela sua estrutura ou ordenação dos componentes conduzidos pelo autor, na seleção que fez ou até pela disposição da matéria constante na obra criada. Assim sendo, é certo que se diga que a totalidade das obras abarcam uma série de elementos que exteriorizam ou comunicam, sejam elas ideias, informações e outros. O paralelismo entre a forma da obra à ideia e ao conteúdo sempre foi enfatizado, já que o sentido útil da proteção pelo direito de autor teria só como objeto a forma, sendo que as ideias ou o conteúdo não seriam tutelados, mantendo-se livres, por força do princípio da liberdade das ideias. Esta aceção que Köhler afirmou sobre a noção de obra, espelhava a filosofia idealista alemã, ao longo do século

XIX. Assim, tanto Hegel e Fichte afirmavam que posteriormente à divulgação da obra, o pensamento, as ideias eram permanentemente livres, contudo, no que concerne ao livro, “como forma do pensamento, deveria permanecer com o autor e ser tutelado pelo Direito” (Vieira, 2020, p. 23).

Na segunda metade do séc. XX, esse mesmo paralelismo entre forma (obra), protegida pelo direito de autor e o conteúdo, livre, de acordo com o princípio da liberdade das ideias, decaiu com a revisão feita por Ülmer. Este, por sua vez, defendeu que o conteúdo/ideias patente na obra não seria livre, por si só. Por exemplo, o autor mostra que, no que concerne à fábula criada pelo autor, que pertence ao objeto da tutela deste domínio do direito, não se define como um facto primitivo da natureza ou até da cultura, definindo-se como o resultado da criatividade do autor. Ou seja, a existência de variáveis transversais à natureza, ou pelos factos históricos existentes e do conhecimento global, da cultura nas mais diversas manifestações, quer de língua, dos factos, das pessoas, elementos esses que não foram criados pelo autor, por esse mesmo motivo, não poderão ser tutelados pelo direito, ficando livres para a utilização de todos. Assim, tudo o que é fruto da sua criatividade, e lhe é individual, não está no acervo geral disponível e deve ser protegido pelo direito de autor em sede da sua criação subjetiva. Nesse seguimento, as ideias, mesmo que divulgadas pela primeira vez através de algum trabalho intelectual, não conferem ao seu autor um direito de exclusividade pela sua disposição, sendo parte integrante do acervo intelectual da humanidade, pelo que é indicado no princípio da liberdade das ideias taxativo no art.º 1.º, n.º 2 do CDADC.

Como já foi referido anteriormente, também os processos, os métodos de operação, os conceitos, os princípios e as descobertas (art.º 1.º, n.º 2 do CDADC) não beneficiam dessa tutela. No que concerne ao Regime de Proteção Jurídica dos Programas de Computador, que transpõe para a ordem jurídica interna a Diretiva n.º 91/250/CEE, do Conselho, de 14 de maio, pelo DL n.º 252/94, de 20 de outubro, na sua atual redação, materializa para os programas de computador a demarcação, porém negativa, iniciada pelo CDADC, excetuando do âmbito do objeto tutelado pela lógica, pelos algoritmos e o que concerne à programação (art.º 2.º, n.º 2), aditando assim, a funcionalidade da obra. (Vieira, 2020)

Existe, deste modo, um conteúdo protegido e um conteúdo afastado de protecção pelo Direito de Autor, o que torna o termo respectivo inadequado para exprimir a dicotomia entre o que constitui objecto de protecção, a obra, e o que se encontra fora do mesmo por força da delimitação legal. (Vieira, 2020, pg. 24)

Alberto Sá e Mello interpreta o conceito de “obra”, conforme a letra lei, como a criação intelectual, na aceção de “criação intelectual”, sendo este o que resulta do espírito humano, não sendo obras intelectuais no entendimento do Direito de Autor as marcas, invenções, desenhos industriais, designando-os como “bens da propriedade industrial”. Considera também que é a obra propriamente dita que deve ser intelectual “menos por ser criada pelo espírito de um Homem e mais porque só o espírito de outro Homem a consegue entender” (Mello, 2016, pg. 24). No que concerne às obras serem “criações intelectuais do domínio literário, artístico e científico”, pelo que é taxativo no preceituado na lei subjetiva do Direito de Autor, esta não está a proteger as descobertas científicas por si só, não consubstanciando uma obra intelectual propriamente dita.

Assim, o pressuposto da criatividade que implica a obra intelectual, e que, porventura, implique uma novidade inerente à descoberta científica, está patente na expressão formal que afere a sua explicação e demonstração científica. Assim sendo, o mérito que existe na obra não é tido em conta para efeitos da protecção jusautorais, tendo igual protecção jurídica a obra de um autor galardoado com um Prémio Nobel, assim como um texto criativo de uma criança. No que concerne aos processos, sistemas, e outros excluídos da tutela legal, a sua razão de ser passa por “tratar-se não de obras intelectuais com expressão formal acabada, mas projetos de obras, de ideias de obras, de métodos de seleção”. (Mello, 2016, pg.100) Também considera que a criatividade deve ser tida em conta na manifestação formal da obra intelectual e não no seu processo de criação, sendo que,

a mais genial das invenções apenas revela o que preexiste sempre ao ato constitutivo do direito; em contrapartida, a mais incipiente formalização de uma ideia, desde que criativa, é sempre revelação de algo que não tem existência anterior à sua exteriorização. (Mello, 2016, pg.100).

## Parte VII- A Questão da Autoria como Arte

## Pressuposto do objeto do direito de autor?

Estando intimamente ligado ao tema em estudo, a arte propriamente dita, na sua ligação à criação humana de espírito e criatividade, não se pode descurar do que se alude na disciplina que estuda a crítica da arte e a sua função, pelo que o seu espectro contempla o cinema, as artes plásticas, o teatro, a música e a literatura. Assim sendo, nas considerações feitas por Isabel Nogueira, doutorada em Belas Artes, esta disciplina caracteriza-se por ser “especializada e autónoma”, servindo para mediar a própria obra de arte e o seu recetor, que no caso em apreço poderá alicerçar o legislador e o interprete na conceção e aplicação da lei no quadro jusautorais.

Desde a Antiguidade Clássica, acompanhando o crescimento artístico da Grécia (séc. V-IV a.C.) que a crítica da arte existia para registar as memórias dos momentos artísticos, dos artistas e da obra propriamente dita. Platão considerava a poesia e a música de valor superiores à pintura e à escultura, já que estas últimas eram “imitadoras”. Na visão de Aristóteles, que era diferente do seu antigo mestre, a imitação e o reconhecimento faziam parte do processo de aprendizagem daí serem admissíveis na sua crítica. Considerava que a beleza era desdobrada em “ordem, simetria e o limite”, sendo que na sua inexistência, não seria atendível, sendo estas abstratas e presentes assiduamente quer nas “figuras geométricas, nas cores e nos sons puros”. No que concerne à Idade Média, a crítica da arte retrocedeu, sendo mais discreta, mantendo paralisado o pensamento crítico, já que a Providência seria o cerne da atividade do Homem, assim como da arte, estando a Bíblia como o grande escrito teórico que se afirmava na época.

No pensamento português, acoplou-se o pensamento aristotélico (na poética) ao Cristianismo, sendo aquele detido pela Igreja. No Renascimento, reitera-se o estudo da natureza, sendo que “os tratados se ocupam agora da interpretação da realidade e sugerem normas para a representação dessa mesma realidade” (Nogueira, 2007, pg. 339), aparecendo assim o *paragone* enquanto paralelismo literário entre as artes, hierarquizando a pintura e a poesia em detrimento da música. Nesse seguimento, Alberti

e Da Vinci ultrapassam a teoria da imitação defendida por Aristóteles, recriando a natureza, segundo os princípios da concepção humana, como se de um deus se tratasse sendo a crítica desta época incidentes sobre as vidas dos artistas, a interpretação da natureza, dos seus estilos.

Desde o Concílio de Trento de 1545, com um novo paradigma de gosto, agora sensual e passional, com as suas obras de estética barroca, com maior harmonia e nasce assim a noção de génio, que brota com a sua arte. Já no século das Luzes (séc. XVIII), o gosto remetia-se a categorias fixas, arrolado a um único grupo cultural que encomendava as obras aos artistas, gosto esse universal e variável pelo espaço e tempo, estando a crítica deste tempo, relacionada com a vida dos artistas e com os tratados de arte, estando a pintura no cerne da crítica. Por exemplo, Diderot considerava que a imaginação era basilar da arte propriamente dita e da sua crítica, indo ao encontro dos juízos valorativos da questão da criatividade e aceções do espírito que são constitutivos do objeto do Direito de Autor, referido anteriormente, assim como o considerava a arte como juízo estético e ligado ao juízo moral. (Nogueira, 2007)

A crítica de arte como uma disciplina que tem por objectivo a comparação, interpretação avaliação das obras de arte, em relação directa com o juízo de gosto. A actividade critica tem ainda a função de informar e de promover, e, no contexto das sociedades contemporâneas, face a complexidade e rapidez de movimentos, estéticas e discursos, a critica procura inclusivamente averiguar o que é ou não arte e o modo como esta se insere e se relaciona no sistema geral da cultura e da sociedade. (Nogueira, 2007, pg. 347)

Deste modo, o entendimento da definição de arte, a capacidade desta sua análise interpretativa, vai de encontro ao que o legislador sugere ser uma obra de arte como objeto a tutelar pelo direito de autor, referindo novamente que são as criações de espírito, da obra humana, as criações intelectuais do domínio literário, científico e artístico, por qualquer modo exteriorizadas, reflexo vinculativo do direito cultural, conquanto, variável ao longo do tempo e de análise minuciosa, como se verificou pelos paradigmas descritos anteriormente, conforme a letra da lei. (Nogueira, 2007)

Na aceção de Argan, obra de arte define-se como “uma coisa, não apenas um signo”, cujos elementos constitutivos poderão ser infinitos e de valor consoante a cultura em que se insere. Considera que: “toda a obra é uma tentativa de solução de problemas ao mesmo tempo técnicos, culturais e sociais.” (Argan, 1968, pg.10), determinando que: “a própria produção artística é uma atividade que estabelece com a história laços de complementaridade e afinidade. Ambas são atividades reflexivas, ou críticas e têm como objeto o valor da ação humana.” (Argan, 1968, pg. 10)

## Parte VIII- Para a História do Direito Autoral

## Baltazar Dias

Falar de Baltazar Dias é lembrar do Teatro no Funchal e consubstancia cultura, quer porque se atribui às memórias sensoriais das idas a um teatro na nossa infância, ou porque se visualiza um teto de contornos distintos, sendo o projeto assinado pelo arquiteto Tomás Augusto Soler, tendo aquele sido entregue a José Macedo de Araújo Júnior<sup>14</sup>, robustecido com toda a arquitetura envolvente e situado na avenida iluminada que o envolve. Porém, poucos reconhecem o célebre autor madeirense que remonta ao séc. XVI. Um ilustre poeta e dramaturgo cego que, segundo Teófilo Braga, citado no prefácio do trabalho literário *Baltazar Dias*, coord. José Eduardo Franco, Luísa Antunes Paolinelli e Cristina Trindade, Coleção Baltazar Dias, n.º 1, [Viseu,2018]: é “o mais conhecido e amado pelo povo”. Deste modo, o Teatro Municipal Baltazar Dias espelha uma bela e justa homenagem pelo trabalho realizado por este dramaturgo, destacando-se: *Auto Breve da Paixão de Cristo, Auto da Malícia das Mulheres, História da Imperatriz Porcina ou Tragédia do Marquês de Mântua*.

Pode ler-se em “Vida e Obra – Baltazar Dias”, de Luísa Antunes Paolinelli, o seguinte sobre a identidade do dramaturgo madeirense:

Deve-se a Alberto Figueira Gomes uma coleção de textos de Baltazar Dias, editada em 1985, *Baltazar Dias – Autos, Romances e Trovas, e Poesia e Dramaturgia Populares no Século XVI – Baltazar Dias*, de 1983 (Lisboa, ICLP), nos quais procura analisar as várias teorias sobre a vida do autor. Seguramente madeirense, como o testemunham as edições que o identificam como natural da Ilha (alguns autores, como Fernando Augusto da Silva, creem-no de Santana, outros identificam-no com um “Balthesar Dias, sacristão e organista da igreja paroquial” de Nossa Senhora da Piedade, apoiando-se em documentos de 1515 da Matriz da ilha de Porto Santo), do dramaturgo pouco se sabe, além de que era cego, não tinha rendimentos próprios, produzia em Lisboa (a crer no sujeito de *Conselho para bem casar*, a determinada altura ter-se-á encontrado a viver na Beira – o que pode ser apenas um mero artifício literário e, por isso, não pode ser tido como correspondendo à verdade biográfica) e tinha, a determinada altura, bastante fama para ser copiado por livreiros e editores que vendiam as suas obras sem a devida autorização. (Paolinelli, 2018, p. 321)

---

<sup>14</sup> (Teatro Baltazar Dias-História- Disponível em <https://teatrobaltazardias.funchal.pt/historia/>.)

A fortuna de Baltazar Dias é tão considerável que ainda hoje a sua *Tragédia do Marquês de Mântua* é representada, fruto de um trabalho de cruzamento de tradições e de forma sincrética, em São Tomé e Príncipe, como Tchiloli.



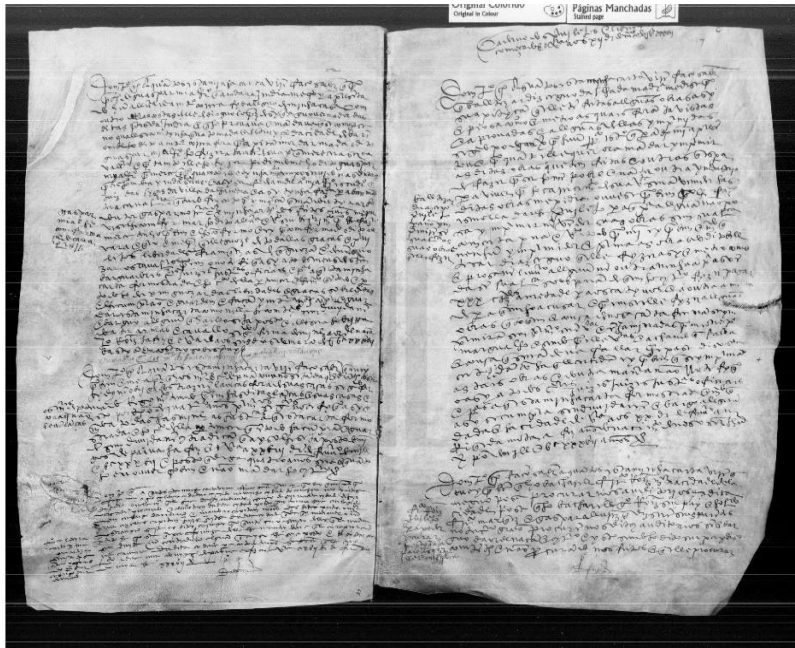
Como já foi referido anteriormente no capítulo das “notas históricas”, no que concerne à génese do direito de autor, os privilégios que se denotavam como constitutivos do direito eram os privilégios de impressão, os de livros, os de autores e os territoriais, segundo Elmar Wadle em “Vor- oder Fruhgeschichte des Urheberrechts”, em UFITA 106 (1987, pp 95-107), sendo que os primeiros correspondiam à faculdade temporária do impressor executar com exclusividade a sua atividade de impressão, em troca do facto de ter mostrado a “sua industria para a região”, consubstanciando uma forma de monopólio industrial da atividade da impressão propriamente dita e não das obras intelectuais. É exemplo deste entendimento o privilégio outorgado ao impressor Johann Aus Speyer, no ano de 1469 pela República de Veneza, auferindo a este a exclusividade da sua atividade por um hiato temporal de cinco anos, pelo simples facto de ter escolhido aquele local para a prossecução da sua indústria. Também é exemplo desses privilégios aquele que foi concedido pelo Bispo de Bamberg, no ano de 1490 na Alemanha e pelo Senado de Nuremberga (1494-1496). (Leitão, 2011)

Posteriormente aos privilégios de impressão, surgiram os privilégios de livros, cujo objeto não cabia à indústria da impressão, mas tutelava a impressão de certas e determinadas obras, qualquer que fosse a sua data de existência. É exemplo dessa tutela a atribuição de um privilégio concedido ao impressor Aldo Manutius, no ano de 1496 em Veneza, este que por sua vez foi o criador dos caracteres em itálico, no seguimento da edição das criações intelectuais de Aristóteles. (Leitão, 2011)

Tutelavam então os direitos dos editores e não os direitos dos autores. Devido a essa lacuna e necessidade da proteção dos autores, resultou os privilégios de autores, tutelando a impressão, passo a redundância, de impressões específicas de determinados criadores intelectuais. A título exemplificativo, poderemos destacar os privilégios atribuídos a Marcus Antonius Sabellicus no ano de 1486, em Veneza, e no ano de 1492 a Petrus Franciscus da Ravenna. Assim, por ter criado uma obra onde consagrava a história de Veneza, Sabellicus, obteve o direito de dispor ou acordar a sua impressão da maneira que achasse conveniente, tendo a exclusividade da sua impressão. (Leitão, 2011)

Em Portugal, destacou-se o privilégio concedido a Valentim Fernandes pelo Rei D. Manuel I, no ano de 1502, promovendo a exclusividade da edição da tradução em português do livro de Marco Polo, assim como se destaca, e ao qual daremos ênfase, o privilégio atribuído no ano de 1537 por D. João III a Baltazar Dias (Leitão, 2011).

No que concerne a Baltazar Dias, o privilégio que lhe foi atribuído concedeu-lhe a faculdade da impressão das suas obras, como nome distinto da literatura de cordel em Portugal. O documento concedia o privilégio dessa mesma exclusividade pela sua condição de ser cego, com escassos recursos económicos, fundamentos esses que serviram de base ao seu pedido de tutela. Por esse motivo, é-lhe atribuída, sob a tutela pretendida, sob a forma de privilégio, a prossecução desse seu exclusivo de impressão das suas obras intelectuais, por via da Carta de Privilégio para a Impressão de Livros (Chancell. De D. João III, Livri XXXIII, a fls 17, conforme imagem abaixo), datada de 20 de fevereiro e lavrado por Anrique da Mota.



15

Dom Joham, etc. A quantos esta minha carta virem faço saber que Baltasar Dias, ceguo da ylha da Madeira, me disse por sua petyçam que tem feitas algũas obras assy em prosa como em metro, as quaes foram já vistas e aprouadas e algũas dellas ymprimidas, segun-do podia uer por um pubrico estromento que perante mim apresentou. E quanto elle quer ora mandar ymprimir as ditas obras que tem feitas e outras que espera de fazer, por ser homem pobre e nam ter outra ymdustrya para viver por o caricia-mento de sua vista senam vender has ditas obras, e me pida ouvesse por bem, por lhe fazer esmolla, dar-lhe de priuilegio pera que pesoa algũa nam possa ymprimir nem vender suas obras sem sua licença, com certa pena. E visto todo por mim, ey por bem e mando que nenhum ymprimidor emprima as obras do dito Baltasar Dias, ceguo, que elle fyzer asy em metro como em prosa, nem liureiro algum nem outra nenhũa pesoa as venda sem sua livença, sob pena de quem ho contrairo fyzer algũas obras que toquem em algũa cousa de nossa santa fee, nam se ymprimam sem primeiro serem vistas e enjaminadas por mestre Pedro Margualho, e vindo por elle vistas, e achando que que nam falla em cousa que se nam deva fallar, lhe pase diso sua certidam, com a qual certidam hey por bem que se ymprimam as taes obras e doutra maneira nam. Notefyquo o asy a todos

<sup>15</sup>(CHANCELARIA DE D. JOÃO III, disponível em: <https://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=3882072>, Torre do Tombo (ANTT), Lisboa, Portugal, cota (localização) Chancelaria de D. João III., Doações, liv. xxiii, f.17.)

corregedores, juizes, justiças, officiaes e pessoas a que esta minha carta for mostrada, e mando que asy se cumpra sem duvida nem embargo algum. Dada em minha cidade d'Evora aos XX dias de feureiro, Anrique da Mota a fez, anno de nacimiento de noso senhor Jesu Christo de mil b.º e XXX j annos. (Deslandes, 1888, pg. 20)

Este documento alicerça uma proteção há muito pretendida no âmbito do direito de autor, consubstanciando um movimento de institucionalização deste ramo do direito. Não sendo um poeta da corte, sendo pobre nos seus recursos económicos, esta licença régia corroborou a importância dos folhetos de cordel e dos autores populares no espectro cultural e social do país, e sendo reflexo que a pretensão de comercialização desses mesmos impressos poderia ser lucrativa, integrando o quotidiano dos seus consumidores, acessíveis, e permitindo a receção aos menos letrados por duas vias, segundo Carlos Nogueira: quer pela retextualização ou por via da leitura em voz alta, por letrados, sendo assim uma nova via de informação ou conhecimento, já que, até ao séc. XVI, o acesso aos livros era muito limitado, cingindo-se a letrados e sacerdotes. (Nogueira, 2021)

Contudo, no decorrer do século, aumentou significativamente o número de compradores e interessados” pessoas de traço, a pequena nobreza de província, pequenos proprietários de terras [...] camponeses abastados, artesãos e comerciantes” (Nogueira, 2021, pg. 129)

Autor “carecido de vista”, “literatura de cego”, são designações pelo próprio referidas e definia uma então categoria bibliográfica. A carta de privilégio que foi requerida ao rei garantiu o sucesso de Baltazar Dias como vendedor de folhetos e escritor popular que rumou a Lisboa, onde viveu. Este autor sustentava-se fruto do seu talento, pela venda dos seus folhetos e interpretações que fazia, não obstante ter sido enganado pela má índole daqueles que imprimiam e lucravam à revelia dos interesses de Baltazar Dias. Teófilo Braga desenvolve teses que abarcam as relações entre cegos, o público e a composição das suas obras, associando determinados trabalhos a determinados agentes, sendo os interesses desse segmento acautelados pela Irmandade do Menino Jesus dos Homens Cegos. (Nogueira, 2021)

Os conflitos entre cegos e os livreiros eram muitos. Os cegos, por sua vez, poderiam ser simultaneamente autores, narradores ou vendedores, e aqui Baltazar Dias definia-se como um verdadeiro homem da cultura, conseguindo reunir temáticas distintas entre si, inovando, utilizando os desígnios da espiritualidade e captando a atenção do público. A sua pobreza resumia-se às suas condições económicas, já que era rico em tudo o resto, desde a criatividade até à sua cultura, pelos recursos que utilizava nos seus textos, albergando nas suas obras referências a autores distintos e o uso do latim. Caracterizado como um poeta tanto da escrita como da oralidade, este facto está patente na outorga da carta de privilégio para a impressão de livros por João III (Nogueira, 2021).

Pelo que consta nos estudos de Alberto Figueira Gomes, Baltazar Dias nasce em 1515 e morre no ano de 1580, estando associado a este autor o seu “principal” atributo: a cegueira, o que também não é esquecido por Luciana Stegagno Picchio. As referências a essa condição são múltiplas: “já que nem a competência da venda ambulante era exclusiva da Irmandade, nem os conflitos podem ser reduzidos à luta entre cegos e volanteiros» (Curto, 1993: pg.136) ou porque se diz que: «os livreiros das folhas volantes andaram sempre em luta com os cegos» (Braga, 1885, p. 480). Este autor também se refere a Baltazar Dias, considerando que era detentor do dom “de saber fallar e ser compreendido pela alma ingenua da multidão” (Braga, 1898, p.130).

Porquanto alguma bibliografia refira que a atribuição do privilégio atribuído por D. João III remonta ao ano de 1531, como é no caso de Deslandes (1888), os registos indicam que esse alvará régio foi outorgado no ano de 1537, como referido pela Associação Portuguesa de Direito Intelectual, no seu livro *Direito da Sociedade de Informação* (2009) VIII, da Coimbra Editora, assim como é referido nas referências citadas por Menezes Leitão.

A sua importância é denotada por estar incluído na mais variada bibliografia desde Almeida Garrett (1851), a Maria Barrio (1989), Teresa Araújo (2004), Nicolás Asensio Jiménez (2018), Arthur L.-F Askins e Vitor Infantes (2014), Sarah Baudelle-Michels

(2005), Sandra Boto (2011), Frédéric Boyer (2013), Teófilo Braga (1898), Ana Isabel Buescu (2004), João Soares Carvalho (2001), Diego Catalán (1997), David Coward (2002), Venâncio Deslandes (1888), Alberto Figueira Gomes (1985), Giuseppe Di Stefano (2010), Sonja Drimmer (2018), Jorge Ferreira de Vasconcelos (1555), Alexandre Herculano (1907), Ramón Menéndez Pidal (1914), Carolina Michaelis de Vasconcelos (1907-1909), Gaston Paris (1865), Luciana Stegagno Picchio, entre outros (Mangerona, 2019).

Figueira Gomes refere que toda a grandeza que caracterizou a indústria da impressão tinha uma conotação mercantilista, reflexo do paradigma de vida do ocidente, em “século de descobertas” e Dias passeia lado a lado com essa realidade, porém incipiente, em que escritor dependia “dos privilégios comerciais gerados pelas composições de sua lavra do que de mecenato” (Figueira, 1985, pg.24).

...as obras de Baltasar Dias que acompanharam visivelmente um gosto epocal (mas de longa duração) que abarcou géneros e temas díspares, num vasto leque que vai da hagiografia às novelas de cavalaria, passando pela poesia satírica e também pela «poesía que enseña» através de conselhos e avisos, mas que foi mantendo a sua vitalidade (também editorial) até muito tardiamente.<sup>16</sup> (Fernandes, 2004, p. 165)

---

<sup>16</sup> (Fernandes, 2004, Pg. 165) “A designação é de Víctor INFANTES, «La poesía que enseña. El didactismo literario de los pliegos sueltos», *Criticón*, 58 (1993), 117-124.”

33  
1107

# AUTO DE SANTA CATHARINA



OBRA NOVAMENTE FEITA DA VIDA DA BEMAVENTU-  
RADA Santa Catharina Virgem, e Martyr, filha del-Rey Costo de Ale-  
xandeis, na qual se conta seu martyrio, e gloriozo fim, e muito devota,  
e contemplativa.

FEITA POR BALTAZAR DIAS.

Interlocutores: S. Catharina, sua Mãe, hum Ermitão, Christo N. S. hũ  
Paje, e o Emperador Maxencio, e a Emperatriz, e Portirio seu Paje,  
e hum Alcayde, e tres Doutores, chamados Jonas, Abiatar, e  
Silvano, e hum Anjo.

EVORA, na Officina da Universidade Anno 1758.

<sup>17</sup> (*Auto de Santa Catharina*, de Baltazar Dias, disponível em:  
[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_obrasraras/or1312890/or1312890.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_obrasraras/or1312890/or1312890.pdf).)

No âmbito do Romantismo em Portugal, é essencial abordar o contributo dado por Almeida Garrett e Alexandre Herculano, já referenciados nos capítulos anteriores aquando do enquadramento histórico do direito de autor, sublinhando-se a sua importância enquanto marco jurídico da doutrina do direito de autor no nosso país. O ponto de partida surgiu com a proposta de Garrett com o Decreto de 8 de julho de 1851 e pelo contributo de Herculano, pela sua contraposição à proposta de Garrett. Esta definia-se como defensora da propriedade literária, consubstanciando o mais adequado meio de tutela dos interesses do autor e de terceiros, não obstante, Herculano considerar que as obras literárias não seriam objeto de propriedade, a par com alguma doutrina dominante. (Drummond & Loura, 2018)

São discerníveis, na evolução espiritual de Almeida Garrett, três etapas distintas – etapas que de tão perto acompanham a própria evolução política e ideológica do Portugal coevo que bem podemos sustentar que Almeida Garrett é um lídimo representante do «zeitgeist» do constitucionalismo nascente, espelhando nos seus sobressaltos pessoais muito do que foram as próprias vicissitudes de uma nova era política. (Araújo, 2013, pg. 1)

Fernando Araújo, em *Almeida Garrett e o Constitucionalismo*, do Centro de Investigação de Direito Privado da Universidade de Direito de Lisboa, considera nos prefácios de Garrett a relação que institui entre a criação de âmbito artística e a política, espelhando o seu intuito nacionalista, remetendo a sua arte a uma certa “coloração patriótica, a de uma missão romântica de devolver a alma à Nação.” (Araújo, 2013, p.55) Teófilo Braga considera que a obra de Garrett consubstancia um limite de cariz moral da nacionalidade portuguesa, também satirizando que a história da política portuguesa, no que se refere ao século XIX, é um cunho da “imbecilidade de um povo”. Há na sua opinião contornos pessoais e políticos, criticando as diversas posições de Almeida Garrett, já que aderiu às reformas de Mouzinho da Silveira, assim como, às invasões liberais, aderiu ao setembrismo, foi contra a Constituição de 1838, apoiou o cabralismo, desapoiou o mesmo, assim como apadrinhou a Regeneração. (Araújo, 2013)

Desde a invenção da Imprensa por Gutenberg que se espoletaram os debates sobre a temática do trabalho intelectual, já que a proliferação dos mesmos passou a gerar outras abordagens no que concerne à necessidade de maior tutela sobre as criações intelectuais. Com o passar dos séculos e a maior facilidade na edição e circulação de obras, a questão tornou-se cada vez mais fulcral. Victor Gameiro Drummond e Renato Cezar de Almeida Loura, em *O Marco Jurídico do Direito de Autor em Portugal: a doutrina da propriedade literária sob a ótica de Almeida Garrett e Alexandre Herculano*, consideram que em Portugal a problemática da tutela do direito de autor foi mais intensa na primeira metade do séc. XIX, todavia, é mais tardia do que na Inglaterra e na França, já que estas nações eram detentoras de legislação sobre este ramo do direito. (Drummond & Loura, 2018)

O sistema dos privilégios, abordado anteriormente, é cronologicamente anterior ao reconhecimento do direito de autor enquanto ramo do direito, e resumia-se à atribuição pelo Rei (monarca) de determinadas autorizações/licenças aos criadores das obras ou outros para a reprodução e venda das mesmas. Em Portugal, a regulamentação do ‘direito de propriedade’ dos autores deu-se no ano de 1851, aquando do Tratado Internacional com a França, tendo sido promulgado um decreto sobre ‘propriedade literária’ que, como se debateu ao longo deste trabalho académico, é uma definição com vastas visões antagónicas. Desde então, esta questão agora bem definida no nosso ordenamento jurídico, foi alvo de divergências doutrinárias à luz dos autores do romantismo português, Almeida Garrett e Alexandre Herculano, seu opositor no que tocava a esta questão. Considerando que a perfeição de um sistema se dá pela contraposição de ideologias, apesar de, no âmbito das relações interpessoais entre os dois, haver relatos da existência de uma relação de amizade, não é descuidada a conexão ideológica discutida até aos dias de hoje. (Drummond & Loura, 2018)

No âmbito do trabalho desenvolvido por Ana Bárbara Pedrosa, em *Almeida Garrett e a Proposta Política do Romantismo*, revela-se que Almeida Garrett deixou um legado que enriqueceu a cultura portuguesa, mesmo numa época de impasses na literatura

portuguesa, pela afirmação do Liberalismo e vicissitudes inerentes às mudanças, quer políticas, quer sociais e culturais, afinando assim uma fusão entre o Liberalismo e o Romantismo. Deste modo, Almeida Garrett refletiu o que foi defendido por Victor Hugo em *Hernani* (1830), quando reitera o Liberalismo como reflexo da liberdade, considerando a sua literatura como meio de transmissão da sua ideologia.

A Revolução Francesa foi deveras importante para o Romantismo, refletindo-se na literatura e permitiu a afirmação do princípio do Nacionalismo literário. Eric Hobsbawm defendeu que a evolução do Nacionalismo existiu na Europa no séc. XIX, faseadamente em três momentos: num único movimento literário e cultural, no qual Garrett foi sujeito ativo, num momento posterior na existência das campanhas políticas a corroborar a “ideia nacional” e na fase seguinte onde a população teve um papel ativo. (Hobsbawm, 1990).

Garrett detinha uma função social e política, refletindo na literatura a sua posição ideológica e refletindo as suas crenças políticas nas suas posições literárias. Dos seus planos políticos faz parte defender a tradição literária da nação, nomeadamente, a tradição popular. Nesta fase, o papel de Alexandre Herculano foi fulcral, dado que, mesmo que considerasse que o movimento intelectual europeu tivesse nascido e se tivesse desenvolvido fora de Portugal, julgava importante o intuito de democratizar o ensino no país, defendendo a literacia enquanto maior garantia da população, concretizando, por sua vez, um projeto iluminista, defendido por ambos os autores aqui referenciados.

Deve-se a este processo de democratização do ensino e da cultura uma ferramenta fundamental para a modificação quer social, cultural ou política, a imprensa.

Na análise social feita por Maria de Lourdes Lima dos Santos sobre “a comercialização da literatura”, a autora faz alusão ao balanço da atividade no âmbito da literatura em Portugal, após a vitória liberal, que remonta ao ano de 1850, feito por Marcelino de Matos e que referia que a afirmação da burguesia, imputando-lhe um ‘reinado’, seria assinalada

a partir de 1834, não lhes tendo escapado à hegemonia o domínio da literatura, quer pela escrita em jornais. O livro, por ser caro e de mais difícil produção, via tomar-lhe o lugar os romances-crónicas em folhetins, por influência do Romantismo francês.

O livro era utilizado pelos escritores com mais relevo, contudo, não era considerado como o meio mais eficaz para propagar a literatura na primeira metade do século XIX, mas sim o jornal, que abarcava um público alvo maior e o teatro para um sector mais urbano, sendo que o jornal consubstanciava um meio mais eficaz e barato, o melhor para a promoção da literatura burguesa. Atendendo que a iliteracia caracterizava um segmento substancial da sociedade, o alvo dos letrados resumia-se à esfera dos interessados pelo livro, não obstante ter havido iniciativas mais acessíveis ao circuito popular, com a publicação de edições baratas de literatura de qualidade, quer por iniciativa do Estado, quer por iniciativa de particulares. Foi no ano de 1821 que foi esboçado um projeto para criar uma empresa de publicação de traduções de obras literárias estrangeiras distintas, que igualmente divulgava obras clássicas nacionais, em formato económico.

Já em 1842, foi traçado outro projeto semelhante por Castilho e Marecos (administrador da Imprensa Nacional), nomeados para encabeçar uma comissão para dirigir e reimprimir, em nome do Estado, os clássicos da literatura portuguesa, projeto esse que também não vingou. Após três anos dessa iniciativa, foi criada a Revista Universal Lisbonense, ligada à Livraria Clássica Portuguesa, impulsionada por Castilho.

Foram feitas publicações de antologias de textos de Bocage, Fernão Mendes Pinto, Manuel Bernardes e Garcia de Resende, o que permitia a divulgação dos textos nos sectores mais populares, menos eruditos, tendo em atenção o aspeto dos livros. A Revista privilegiava os escritores pretéritos, na primeira metade do século XIX, tendo os autores contemporâneos lugar nessas edições mais económicas. Disso é exemplo, na segunda metade do século XIX, a *Coleção Económica* de António Maria Pereira. “Segundo parece, foram os dramaturgos os primeiros autores portugueses a aparecer no circuito

popular, favorecidos talvez pela garantia que podiam oferecer aos editores através dos sucessos teatrais experimentados”. (Santos, 1985, pg. 189)

Santos refere Inocêncio da Silva que, no seguimento na edição da publicação barata do tipógrafo editor Miguel Cobelos, no final dos anos 50, considera que havia o intuito de intersestar as vantagens de facultar aos fiéis amadores da literatura dramática portuguesa seleções de peças outrora escolhidas pelo público, cujo valor pecuniário era insignificante e “emancipava ao mesmo tempo os autores da tutela que ordinariamente sobre eles exerciam os editores”. (Santos, 1985, pg. 190)

No entanto, após o lançamento dessa publicação, Cobelos teria de ceder a propriedade da coleção a Francisco Palha, ao tempo diretor do teatro D. Maria II. Em paralelo, o circuito popular publicava traduções de alguns autores franceses (Sand, Dumas, Balzac, Paul de Kock, entre outros), sendo essas obras lançadas e alcançadas no interior de um sistema que era muito contestado por Alexandre Herculano, já que eram vendidas nos gabinetes de leitura e não nos livreiros, como, por exemplo, no gabinete situado na Rua do Carmo, em Lisboa, no ano de 1830, que detinha 826 obras elencadas no seu catálogo, funcionando em comunicação com as editoras ou livreiros.

O ambiente dos gabinetes de leitura eram referidos na literatura como o de “aqueles leitores de Kock”, de forma depreciativa. César Machado, em *Aquele Tempo*, não pretendia certamente elevar o leitor, porém, o comércio literário enriquecia com ele. A esfera do circuito popular alcançava a literatura industrial, o que não era sinónimo, para muitos, de qualidade. A profissão de editor e as traduções das obras no circuito mais popular não eram rigorosas, não obstante, no âmbito mais intelectual, serem concretizadas por tradutores conceituados, como era o caso da tradução das *Metamorfoses* de Ovídio, feita por Castilho, assim como a tradução de *Fantasma*, de Schiller, feita por Herculano. Este, por sua vez, referia-se às traduções, como as inseridas no jornal O Panorama, como sendo um dos maiores marcos da história literária portuguesa.

Há a referência de que a maior parte das traduções menos cotadas eram feitas por escritores vinculados a editoras e teatros, traduções essas feitas a um ritmo acelerado, para uma melhor difusão dos autores estrangeiros no nosso mercado, dando-se assim um acentuado aumento no mercado literário a partir do ano de 1834, sendo de realçar a publicação de textos da literatura francesa. A existência de editores de origem francesa radicados em Portugal foi fulcral para a disseminação do livro francês em Portugal e também da importação de traduções em português feitas por exilados, em data anterior a 1834, naquele país, como é exemplo do *Tratado do Príncipe e das Letras* e do *Tratado da Tirania*, de Alfieri, muitas delas feitas por indivíduos não qualificados. (Santos, 1985)

os editores, tal como os empresários teatrais, apareciam claramente assimilados aos padrões da indústria ou do comércio; os escritores viam-se a si próprios como «operários da pena» e apercebiam-se de que os seus livros eram mercadorias que precisavam de ser adequadamente colocadas no respectivo mercado. A produção e a difusão da literatura dependiam cada vez mais do «grande público», que, por sua vez, era também crescentemente condicionado por aquelas. De qualquer modo, porque este grande público não atingiria efectivamente uma grande dimensão, os editores precisavam de ser muito cautelosos em relação ao mercado — a divulgação de autores traduzidos representava, pois, um empreendimento particularmente sedutor, na medida em que a probabilidade de assegurar as vendas tenderia a aumentar se fossem seleccionados títulos e autores que, nos países de origem e até noutros, tinham já comprovada popularidade (verificava-se uma situação paralela no caso dos empresários teatrais, cujas preferências iam para as peças que tinham constituído êxitos de bilheteira em França). (Santos, 1985, pg.192)

No que concerne à propriedade literária, há que salientar que os livros franceses no mercado nacional, que vinham tanto de França como da Bélgica, eram vendidos a preços mais apelativos, já que se tratava de contrafações de autores literários oriundos de França. Não se pode descuidar a convenção literária com França, no ano de 1851, sendo que a questão apontada acima não foi suprimida e, conforme os relatos de Almeida Garrett, deu-se a perda da venda dos livros roubados e impressos noutro país, prejudicando seriamente os negócios neste ramo com a Bélgica. Garrett foi incumbido por nomeação ministerial de negociar a dita convenção com França e a favor deste diploma procurava

incentivar e justificar, mediante a comparação dos preços dos negócios com a Bélgica, que este não era compensador. (Santos, 1985).

Alexandre Herculano, em *Opúsculos*, como de costume, não defendia a posição de Garrett, argumentando que se fossem examinados os catálogos das livrarias das grandes cidades portuguesas, e fazendo o paralelismo com Bruxelas, poder-se-ia concluir que o negócio com a Bélgica não seria assim tão inócuo, considerando desvantajosas as importações provenientes de França e Bélgica para Portugal, refletindo o industrialismo literário naqueles países. A convenção referida anteriormente, na visão de Herculano, consubstanciava uma forma de domínio da França sobre o nosso mercado, desprestigiando as relações no mercado do livro com o Brasil, não obstante Garrett se opor a esta ideia.

No relatório redigido por Almeida Garrett, datado de 29 de junho de 1851, havia a alusão à salvaguarda dos interesses de Portugal, quando é taxativo que o compromisso com a França implicaria a participação nos negócios com outras potências mundiais neste segmento de mercado. No entanto, aquando da nomeação de Garrett para a pasta dos Negócios Estrangeiros (1852), diligenciaram-se estratégias para salvaguardar o comércio do livro a par com o Brasil, tendo havido uma proposta de convenção literária entre os dois países, que, porém, não prosseguiu. Aos olhos de alguns, foi inviabilizada pela opinião de Herculano, com textos como, a título exemplificativo, «Propriedade literária, aviso contra salteadores», publicado em *O Panorama*, de 21 de janeiro de 1843, que apontava o mercado de contrafação do Brasil. As críticas de Herculano oscilavam consoante os benefícios que poderiam advir para Portugal.

As desavenças entre Garrett e Herculano não são só a nível dos antagonismos políticos. Deviam-se sobretudo à problemática da propriedade literária no nosso país, tentando ambos, de forma diferente, criar um meio de proteção dos interesses inerentes ao mercado livreiro. Não obstante, as primeiras leis que tutelavam a chamada propriedade literária terem sido criadas no ano de 1710 na Inglaterra, em Portugal, verificou-se que a lei da propriedade literária remonta apenas ao ano de 1851, apesar do seu projeto ter sido

apresentado anteriormente, no ano de 1839 e aprovado no ano de 1841. Como já foi apontado ao longo deste trabalho, as reminiscências legais neste âmbito são anteriores a estas datas, enfatizando que só na Constituição de 1838 é que seria referida taxativamente a propriedade literária.

Na verdade, o direito de propriedade estava já patente na Constituição de 1822, porém, foi no ano de 1838 que se afinou à “propriedade literária”, tutelando assim os inventores pelas suas descobertas (propriedade industrial) e aos escritores pelas suas obras literárias. Assim, pelo incessante afincamento de Garrett no estudo dos ordenamentos jurídicos estrangeiros, desenhou-se o seu projeto lei neste âmbito do direito, com muitas semelhanças em relação ao modelo francês, apresentado na Câmara dos Pares. (Santos, 1985)

Forçada até aqui por seus estúpidos governos a arrastar-se na retaguarda da civilização [...], a nação portuguesa, agora livre e regenerada, deve mover-se com outros bríos e pela boca dos seus representantes fazer conhecer à Europa que tem sido caluniada e que ainda merece, ou que torna a merecer.<sup>18</sup>

Alexandre Herculano, conhecido pela sua notoriedade, como humanista distinto, no que concerne às letras e à historiografia nacional, consolidou um projeto alinhado com o liberalismo, no intuito de alicerçar a divulgação da cultura e alimentar a instrução, o que foi fundamental para a época. Foi o redator principal de O Panorama, tendo sido o jornal, durante algum tempo, a sua única fonte de rendimento. Inspirado na Penny Magazine, tratava-se de um jornal dirigido às elites letradas portuguesas, com um papel também político, tendo elevado a esfera cultural nacional, já que o escopo do liberalismo passava pela construção de um país mais evoluído, culto, interessado na literatura, poesia, em frequentar museus, bibliotecas e clubes. A difusão da cultura não se cingia a textos portugueses, mas também se abria à influência europeia. (Silva, 2014)

---

<sup>18</sup>(Preâmbulo ao projeto-lei da propriedade literária, in Diário das Cortes de 18 de maio de 1839, p. 575)

Sem criar consensos, justamente no interior do aparelho de estado, na classe política arrivista do constitucionalismo monárquico, que o venera à distância, mas que não o pode aplaudir, Herculano, tal como o humanista Sá de Miranda, cria o espaço de exílio (na tese incontroversa de Oliveira Martins) — mas que é simultaneamente o espaço de uma cidadania e de um magistério intelectual que nunca irá renegar: "A burra do capitalismo e a pena do escritor são os símbolos do feudalismo do século XIX: são a espada e o bago do século XIII. O capitalista é o senhor, o barão da força bruta; o escritor o bispo ou o abade da força espiritual. Um e outro abusam; abusam imensamente, como abusavam o barão, o bispo ou o abade". (Carvalho, 1992, pg. 486)

Herculano publicou também artigos sobre a propriedade literária, como “Aviso Contra Salteadores”, no ano de 1843, demonstrando um grande descontentamento sobre as contrafações de autores portugueses, de livros oriundos do mercado literário brasileiro, mais precisamente designando-os como os “belgas do Brasil”. Considerava a situação uma imoralidade internacional, imputando e advertindo ao mesmo tempo os franceses que viviam no Brasil dessa violação à propriedade literária, que muito era falada na Europa. No entanto, após a convenção outorgada com França, já em 1851, o seu discurso foi em outro sentido, talvez porque se exprime também a partir de uma posição política. Herculano fazia oposição ao Governo que aprovara a mesma Convenção, resultando num antagonismo severo entre Garrett e Herculano no que tocava a esta questão. (Santos, 1985)

Falando do Jornal País, que remonta ao ano de 1851, Alexandre Herculano uma vez considerado como defensor dos direitos de propriedade generalísticos, contraria a tese da perpetuidade do direito de autor, refutando também que o mesmo autor detenha a propriedade das ideias e das palavras inseridas nas obras literárias por ele criadas, assim estas não deveriam ser objeto de questão de propriedade. Desta forma, só o livro físico é que poderia ser suscetível de propriedade, considerando “a literatura como sacerdócio e a imprensa como magistério” (Carvalho, 1992, pg. 501). Opõe-se ao que considera industrialismo livreiro, como refere António José Saraiva em *Para uma História da Cultura em Portugal*, criador da “literatura-mercadoria” ou até “literatura agiotagem”, que disseminou a proliferação de literatura mediana, cultivando a contrafação. Daí que se oponha à convenção literária com França supracitada, consequência da sua oposição ao industrialismo das casas editoras. Herculano refere em *Opúsculos* que os livros oriundos

de França, que eram reimpressos na Bélgica, tinham o mesmo peso cultural dos livros oriundos de Itália, da Espanha, Alemanha ou da Inglaterra que eram, por sua vez, impressos em Paris, por via “dos sumos sacerdotes da religião da propriedade literária” (apud Carvalho, 1992, pg.501), o que oferecia pouca acuidade àquele mercado literário defendido por força de convenção. (Carvalho, 1992)

Herculano votou contra a lei civil que tutelava o direito de autor, justificando no ano de 1872 o motivo da sua posição. O escritor caracteriza o direito de propriedade como tendo contornos de um “objeto coisificado”, questionando o porquê de um direito absoluto ser restringido temporalmente, sendo, assim, transitório. Também considera inconcebível, pelo seu cariz imaterial, influenciado pelo pensamento hegeliano, conceber que o direito de propriedade consubstancia uma conceção de espírito, mas projetada na forma oposta, no âmbito real, recusando, por sua vez, a subjetividade de Kant (Carvalho, 1992).

Alexandre Herculano distinguia dois fenómenos na concretização de um livro: a componente material e a imaterial. Para exemplificar a primeira, faz uma analogia entre o escritor e o operário, considerando que a sociedade só lhes devia as garantias dos honorários em prol do seu trabalho. No que tocava à segunda componente, esta correspondia ao esforço e inspiração característica de um artista genial que ergue o seu trabalho, o que é de difícil mensuração. No seguimento desta diferenciação, sugeria que o mercado deveria pagar o trabalho da componente material e a sociedade deveria estar incumbida da retribuição da componente imaterial ou do espírito, mediante o respeito ao autor. Herculano assumia a dificuldade de uma remuneração de foro moral e também que a analogia ao operário pela materialidade do seu trabalho seria um entrave à manutenção da figura do autor como criador imaterial, existindo uma contradição entre um ofício físico e um trabalho imaterial. Achava, por isso, que a melhor solução seria o das distinções públicas (pensões, prémios, atribuição de cargos e outras recompensas), criando, assim, um sistema com maior eficácia em relação às leis de propriedade literária, já que considerava que o pensamento não deveria ser objeto de propriedade, assim tal como o ar e a chuva. Assumia assim uma posição equivalente a Broglie e Renouard, como opositores à propriedade literária (Santos, 1985).

Demarca-se também das posições ditas socialistas a respeito da propriedade, da obra *Majorats Littéraires* escrita por Proudhon, no ano de 1868, sendo desconhecedor da mesma. No que concerne às ideias de criação literária, estas são originárias da simetria entre a ideia do objeto e a realidade exterior, e da ideia transcendental na concepção da obra de arte, conceito desenvolvido por Madame Stael, letrista e idealista política. Herculano afere “o direito em função da utilidade, e a utilidade em função do valor” (Carvalho, 1992, pg. 503). O autor que vê, no entanto, no mercado livreiro um veículo mor da pedagogia cultural e da divulgação de ideias, opõe-se ao monopólio ou centralização das edições do mercado francês, confirmando as contrafações belgas, economicamente mais vantajosas, reiterando que a convenção que foi outorgada com França, só trazia vantagens à França já que não divulgava o livro Português, sendo assim um negócio unilateral, podendo ser considerada uma teimosia na defesa da sua tese ao invés de defender a irradiação cultural, referido por Carvalho.

a defesa do exercício intelectual como um verdadeiro munus do ideólogo, manipulador de uma técnica dedutiva (67) que visa mais a defesa da sua tese do que a distribuição de informação. Um poder que não pretende meramente opinar, mas formar correntes de opinião, construir um sistema de opinião. (Carvalho, 1992, pg.503)

## Conclusão

O estudo aqui apresentado refere o espectro cronológico desde a génese do direito de autor e afirmação do mesmo no âmbito da cultura enquanto cultura propriamente dita, contextualizando, historicamente, os momentos fulcrais que têm vindo a anuir na dialéctica deste ramo do direito.

A referência ao direito comparado, aqui destacado o direito do Brasil, confirma a mesma suprema importância na área lusófona, espelhando o progresso social o que é reiterado pela tutela aclamada pelas Constituições, quer a federal do Brasil, quer a da República Portuguesa.

Destaca-se uma certa soberania que incide sobre a obra protegida, já que esta intersecta os serviços relacionados com a cultura, os sujeitos criativos, a comunidade científica, o serviço de informação/comunicação social, o ensino, o consumo, entre outros resultados na prossecução do interesse público.

O fim a que se destina o direito de autor é essencialmente o cultural, daí não nos podermos distanciar da doutrina das ciências da cultura para reforçar o nosso estudo, não obstante, apresentarmo-nos numa época de alguma generalização, por uns avaliada de menos qualitativa no que concerne ao comércio cultural e da tutela da própria obra protegida.

Se se incorre em servir o interesse público ou se se trata de uma politização assente no descrédito que por vezes a cultura tem sofrido, a afirmação do direito de autor é taxativa na Lei e contempla os ordenamentos jurídicos mais poupados de juízos de equidade, daí dever servir de alicerce para a harmonia cultural.

Reiterar que as reminiscências históricas, basilares da tutela do Autor, nascem dos privilégios concedidos a Baltazar Dias, enquanto cego, por D. João III, estes que tutelavam, numa aceção constitutiva de direito, o Autor enquanto sujeito da imaterialidade a que se afere a criação da obra.

A história espelha as reflexões doutrinárias do pensamento da sociedade, de contornos antagónicos no que concerne às chamadas revoluções culturais, que ditaram novos preceitos e aditaram novas vias normativas ao que se pretendia com as lutas no âmbito da tutela da cultura. Questões como a fiscalidade cultural, os estatutos dos profissionais da cultura, questões relacionadas com a estética e o urbanismo e outros relacionados com o a tutela do Património Cultural, são questões cuja tutela se pretende desenvolver um caminho mais exaustivo e que não poderá ser descurado aos olhos do poder público, pelo interesse público e pela componente normativa que lhe está sempre associada, daí pretender-se dotar a cultura de “mais” direito e do direito de mais cultura.

O desenvolvimento deste trabalho, para além de permitir acrescentar conhecimento, quer na minha esfera pessoal, quer profissional, permitiu essencialmente denotar o quão importante é a sua apreensão no domínio da Gestão da Cultural, já que esta muitas vezes não é entendida ou protegida.

Anno Octavo

## Annæ Reginae.

An Act for the Encouragement of Learning, by Vesting the Copies of Printed Books, in the Authors or Purchasers of such Copies, during the Times therein mentioned.



Whereas Printers, Bookellers, and other Persons have of late frequently taken the Liberty of Printing, Reprinting, and Publishing, or causing to be Printed, Reprinted, and Published Books, and other Writings, without the Consent of the Authors or Proprietors of such Books and Writings, to their very great Detriment, and too often to the Ruin of them and their Families: For Preventing therefore such Practices for the future, and for the

Encouragement of Learned Men to Compose and Write useful Books: May it please Your Majesty, that it may be Enacted, and be it Enacted by the Queens most Excellent Majesty, by and with the Advice and Consent of the Lords Spiritual and Temporal, and Commons in this present Parliament Assembled, and by the Authority of the same, That from and after the Tenth Day of April, One thousand seven hundred and ten, the Author of any Book or Books already Printed, who hath not Transferred to any other the Copy or Copies of such Book or Books, Share or Shares thereof, or the Bookeller or Book-sellers, Printer or Printers, or other Person or Persons, who hath or have Purchased or Acquired the Copy or Copies of any Book or Books, in order to Print or Reprint the same, shall have the sole Right and Liberty of Printing such Book and Books by the Term of One and twenty Years, to Commence from the said Tenth Day of April, and no longer: and that the Author of any Book or Books already Composed and not Printed and Published, or that shall hereafter be Composed, and his Assignee, or Assigns, shall have the sole Liberty of Printing and Reprinting such Book and Books for the Term of Four-

6 C t t 2 teen

<sup>19</sup> Estatuto da Rainha Ana, em 1710, acessível em <https://copyrightservice.net/pt/copyright/gb>.

## V

# CONSTITUIÇÃO DE 1933

## TÍTULO IX

### DA EDUCAÇÃO, ENSINO E CULTURA NACIONAL

#### ARTIGO 42.º

A educação e instrução são obrigatórias e pertencem à família e aos estabelecimentos oficiais ou particulares em cooperação com ela.

#### ARTIGO 43.º

O Estado manterá oficialmente escolas primárias, complementares, médias e superiores e institutos de alta cultura.

§ 1.º — O ensino primário elementar é obrigatório, podendo fazer-se no lar doméstico, em escolas particulares ou em escolas oficiais.

§ 2.º — As artes e as ciências serão fomentadas e protegidas no seu desenvolvimento, ensino e propaganda, desde que sejam respeitadas a Constituição, a hierarquia e a acção coordenadora do Estado.

§ 3.º — O ensino ministrado pelo Estado é independente de qualquer culto religioso, não o devendo porém hostilizar, e visa, além do revigoração físico e do aperfeiçoamento das faculdades intelectuais, à formação do carácter, do valor profissional e de todas as virtudes cívicas e morais.

§ 4.º — Não depende de autorização o ensino religioso nas escolas particulares.

20

---

<sup>20</sup> Constituição de 1933, disponível em: <https://www.parlamento.pt/Parlamento/Documents/CRP-1933.pdf>.



**LEI DE 11 DE AGOSTO DE 1827.**

Cria dous Cursos de sciencias Jurídicas e Sociais, um na cidade de S. Paulo e outro na de Olinda.

Dom Pedro Primeiro, por Graça de Deus e unanime aclamação dos povos, **Imperador Constitucional e Defensor Perpetuo do Brazil.** Fazemos saber a todos os nossos subditos que a Assembléa Geral decretou, e nós queremos a Lei seguinte:

Art. 1.º - Crear-se-ão dous Cursos de sciencias jurídicas e sociais, um na cidade de S. Paulo, e outro na de Olinda, e nelles no espaço de cinco annos, e em nove cadeiras, se ensinarão as matérias seguintes:

- 1.º ANNO  
1ª Cadeira. Direito natural, publico, Analyse de Constituição do Imperio, Direito das gentes, e diplomacia.
- 2.º ANNO  
1ª Cadeira. Continuação das materias do anno antecedente.
- 2ª Cadeira. Direito publico ecclesiastico.
- 3.º ANNO  
1ª Cadeira. Direito patrio civil.
- 2ª Cadeira. Direito patrio criminal com a theoria do processo criminal.
- 4.º ANNO  
1ª Cadeira. Continuação do direito patrio civil.
- 2ª Cadeira. Direito mercantil e maritimo.
- 3.º ANNO  
1ª Cadeira. Economia politica.
- 2ª Cadeira. Theoria e pratica do processo adoptado pelas leis do Imperio.

Art. 2.º - Para a regencia destas cadeiras o Governo nomeará nove Lentes proprietarios, e cinco substitutos.

Art. 3.º - Os Lentes proprietarios vencerão o ordenado que tiverem os Desembargadores das Relações, e gozarão das mesmas honras. Poderão jubilar-se com o ordenado por inteiro, findos vinte annos de serviço.

Art. 4.º - Cada um dos Lentes substitutos vencerá o ordenado annual de 800\$000.

Art. 5.º - Haverá um Secretario, cujo officio será encarregado a um dos Lentes substitutos com a gratificação mensal de 20\$000.

Art. 6.º - Haverá u Porteiro com o ordenado de 400\$000 annuaes, e para o serviço haverão os mais empregados que se julgarem necessarios.

Art. 7.º - Os Lentes farão a escolha dos compendios da sua profissão, ou os arranjarão, não existindo já feitos, com tanto que as doutrinas estejam de accordo com o systema jurado pela nação. Estes compendios, depois de approvados pela Congregação, servirão interinamente, submettendo-se porém à approvação da Assembléa Geral, e o Governo os fará imprimir e fornecer às escolas, competindo aos seus autores o privilegio exclusivo da obra, por **dois annos.**

Art. 8.º - Os estudantes, que se quizerem matricular nos Cursos Juridicos, devem apresentar as certidões de idade, porque mostrem ter a de quinze annos completos, e de approvação da Lingua Franca, Grammatica Latina, Rhetorica, Philosophia Racional e Moral, e Geometria.

Art. 9.º - Os que freqüentarem os cinco annos de qualquer dos Cursos, com approvação, conseguirão o grão de Bachareis formados. Haverá tambem o grão de Doutor, que será conferido aquelles que se habilitarem som os requisitos que se especificarem nos Estatutos, que devem formar-se, e só os que o obtiverem, poderão ser escolhidos para Lentes.

Art. 10.º - Os Estatutos do VISCONDE DA CACHOEIRA ficarão regulando por ora naquillo em que forem applicaveis; e se não oppuzerem à presente Lei. A Congregação dos Lentes formará quanto antes uns estatutos completos, que serão submettidos à deliberação da Assembléa Geral.

Art. 11.º - O Governo creará nas Cidades de S. Paulo, e Olinda, as cadeiras necessarias para os estudos preparatorios declarados no art. 8.º.

Mandamos portanto a todas as autoridades, a quem o conhecimento e execução da referida Lei pertencer, que a cumpram e façam cumprir e guardar tão inteiramente, como nella se contém. O Secretario de Estado dos Negocios do Imperio a faça imprimir, publicar e correr. Dada no Palacio do Rio de Janeiro aos 11 dias do mez de agosto de 1827, 6.º da Independencia e do Imperio.

IMPERADOR com rubrica e guarda.

(L.S.)

Visconde de S. Leopoldo.

Carta de Lei pela qual Vossa Magestade Imperial manda executar o Decreto da Assembléa Geral Legislativa que houve por bem sancionar, sobre a criação de dous cursos juridicos, um na Cidade de S. Paulo, e outro na de Olinda, como acima se declara.

Para Vossa Magestade Imperial ver.

Alfonso dos Santos Pereira a fez.

Registrada a fl. 175 do livro 4.º do Registro de Cartas, Leis e Alvarás. - Secretaria de Estado dos Negocios do Imperio em 17 de agosto de 1827. - Epitacio José Pedroza. Pedro Machado de Miranda Malheiro.

Foi publicada esta Carta de Lei nesta Chancelleria-mór do Imperio do Brazil. - Rio de Janeiro, 21 de agosto de 1827. - Francisco Xavier Raposo de Albuquerque.

Registrada na Chancelleria-mór do Imperio do Brazil a fl. 83 do livro 1.º de Cartas, Leis, e Alvarás. - Rio de Janeiro, 21 de agosto de 1827. - Demetrio José da Cruz.

Este texto não substitui o publicado na CLIB de 1827, 1.º pag 5-7



<sup>22</sup> Lei de 11 de agosto de 1827, (Brasil), Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1863489/mod\\_resource/content/0/Lei%20de%2011%20de%20agosto%20de%201827.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1863489/mod_resource/content/0/Lei%20de%2011%20de%20agosto%20de%201827.pdf).

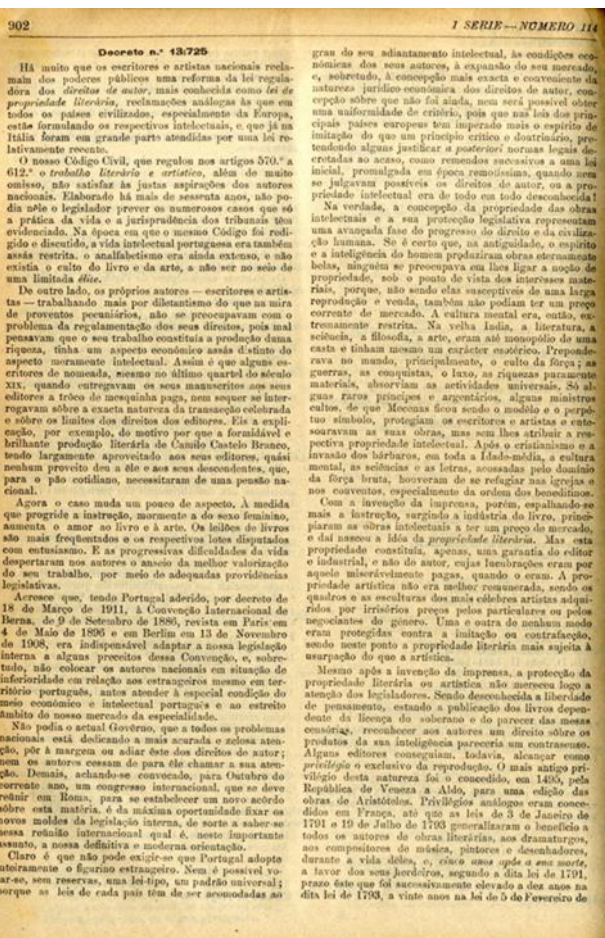


## Decreto n.º 13:725

Há muito que os escritores e artistas nacionais reclamam dos poderes públicos uma reforma da lei reguladora dos direitos de autor, mais conhecida como *lei de propriedade literária*, reclamações análogas às que em todos os países civilizados, especialmente da Europa, estão formulando os respectivos intelectuais, e que já na Itália foram em grande parte atendidas por uma lei relativamente recente.

O nosso Código Civil, que regulou nos artigos 570.º a 612.º o *trabalho literário e artístico*, além de muito omisso, não satisfaz às justas aspirações dos autores nacionais. Elaborado há mais de sessenta anos, não podia o legislador prever os numerosos casos que só a prática da vida e a jurisprudência dos tribunais têm evidenciado. Na época em que o mesmo Código foi redigido e discutido, a vida intelectual portuguesa era também assás restrita, o analfabetismo era ainda extenso, e não existia o culto do livro e da arte, a não ser no seio de uma limitada *élite*.

gr  
nc  
e,  
nt  
ce  
ui  
ci  
in  
te  
er  
in  
se  
pl  
  
in  
ui  
cã  
o  
bc  
pl



# CODIGO CIVIL

## PORTUGUEZ

APPROVADO POR CARTA DE LEI DE 1 DE JULHO DE 1867

Segunda edição official



LISBOA  
IMPRESA NACIONAL  
1868

25

### III

#### ARTIGO 591.\*

A propriedade litteraria é imprescriptivel.

#### ARTIGO 592.\*

Não é reconhecida a propriedade dos escriptos prohibidos por lei, e que por sentença forem mandados tirar da circulação.

### SECÇÃO II

#### Das direitros dos auctores dramaticos

#### ARTIGO 593.\*

Os auctores dramaticos gozam, além da propriedade litteraria de seus escriptos, conforme o que fica disposto na secção precedente, dos seguintes direitros.

#### ARTIGO 594.\*

Nenhuma obra dramatica pôde ser representada em theatro publico, em que se pague entrada, sem consentimento, por escripto, do auctor ou dos seus herdeiros, cessionarios ou representantes, na fórma seguinte:

§ 1.º Se a obra está impressa, este consentimento só é necessario, sendo o auctor fallecido, durante o tempo em que os seus herdeiros, cessionarios ou representantes tiverem a propriedade della.

§ 2.º Se a obra é posthuma, não pôde ser representada sem o consentimento de qualqver herdeiro, ou outra pessoa a quem pertença a propriedade do manuscrito.

§ 3.º A authorisação para representar uma obra dramatica pôde ser illimitada ou restricta a certo prazo, a certa terra ou terras, ou a certo numero de theatros.

#### ARTIGO 595.\*

Quando, sendo restricta a authorisação, a obra dramatica for levada á scena em theatro não authorisado, revertora em beneficio daquelle ou daquelles, cuja licença é para isso necessaria, o producto liquido da récita ou récitas.

#### ARTIGO 597.\*

A parte, que pertence aos auctores no producto das récitas, não pode ser pensada pelos credores de qualqver empresa de theatro.

#### ARTIGO 598.\*

O auctor dramatico, que contractou a representação da sua obra, goza dos seguintes direitros, se os não tiver renunciado expressamente:

### III

1.º De fazer na sua obra as alterações e emendas, que considerar servem necessarias, com tanto que, sem consentimento do empresario, não altere alguma parte essencial della;

2.º De exigir, que a obra, sendo manuscrita, não seja communicada a pessoas estranhas ao theatro.

#### ARTIGO 599.\*

O auctor, que contractar com qualqver empresa a representação da sua obra, não pôde na mesma localidade codê-a, nem alguma imitação della, a outra empresa, em quanto durar o contracto.

#### ARTIGO 600.\*

Se a peça não for representada no tempo ajustado, ou, não havendo sobre isso expresso accordo, dentro de um anno, pôde o auctor retirar livremente a sua obra.

#### ARTIGO 601.\*

Todas as questões, que se suscitarem entre os auctores e os empresarios, serão resolvidas no foro civil.

### SECÇÃO III

#### Da propriedade artistica

#### ARTIGO 602.\*

O auctor de qualqver obra de musica, desenho, pintura, escultura ou gravura tem o direito exclusivo de fazer reproduzir a sua obra pela gravura, lithographia, moldagem, ou por qualqver outro modo, em conformidade do que fica estabelecido para a propriedade litteraria.

§ unico. As disposições a favor dos auctores dramaticos, contidas na secção antecedente, são inteiramente applicaveis aos auctores de obras musicas, pelo que respecta á sua execução nos theatros, ou em outros quaesquer logares, onde o publico seja admitido por dinheiro.

### SECÇÃO IV

#### De algumas obrigações communs aos auctores de obras litterarias, dramaticas e artisticas

#### ARTIGO 603.\*

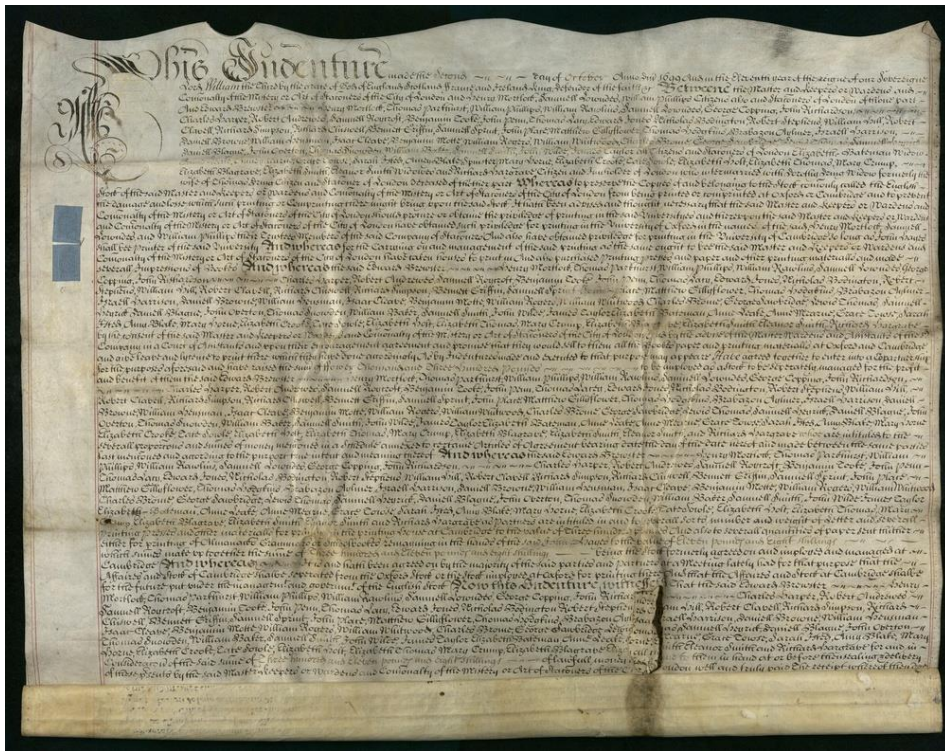
Para haver de gozar do beneficio concedido neste capitulo, o auctor ou o proprietario de qualqver obra reproduzida pela typographia, lithographia, gravura, moldagem, ou por qual-

<sup>25</sup> O Código Civil de Seabra de 1867, disponível em:  
<https://www.fd.unl.pt/Anexos/Investigacao/1664.pdf>





<sup>27</sup>(Jornal Litterario e Instructivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis / dir. Alexandre Herculano. - V. 1, nº 1 (6 maio 1837) - s. 5, a. 3, nº 52 (1868). - Lisboa: na Imprensa da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis, 1837-1868, disponível em <https://permalinkbnd.bnportugal.gov.pt/serials-titles/item/7078-redirectio>)



28 (Escritura de direito de usar certas prensas de impressão e imprimir certos livros, 1699, in Stationers' Company Archive, disponível em <https://www.stationers.org/company/archive/print-profit-and-people-an-exhibition.>)

## BALTHASAR DIAS

Balthasar Dias, regu, natural de ilha da Madeira, tendo composto algumas obras em prosa e verso, que foram vistas e approvadas, e algumas dellas ymprimidas, deliquio de dar occaso á estampa, por ser pobre e não temer a viver do producto de seus trabalhos, tendo-lhe a carência da vida outra indafora, pediu, por graça, privilegio para a publicação de suas obras, das já concluidas e das que de futuro viesse a fazer, quer em metro quer em prosa, privilegio que lhe foi concedido sem limitação de tempo, com a pena de 30 cruzados para quem a fizesse sem sua licença, devendo ser examinada por mestre Pedro Margalho qualquer compozição que se submitta a estampa da dita il., que si puderia imprimida com certidão d' elle de que nella se não falla em coisa em que se não deoa fallar. A carta d' ella correu á datada de Evora aos 22 de fevereiro de 1537\*.

Dom Joham etc. A quantos esta minha carta virem faço saber que Baltezar Diaz, ceguo, da ilha da Madeira, me disse por sua petyçam que elle tem feitas algũas obras ahy em prosa como em metro, as quaes foram ja vistas e aprovadas e algũas dellas ymprimidas, segundo podya ver por hum publico estromento que perante mim apresentou. E por quanto elle quer ora mandar ymprimir as ditas obras que tem feitas e outras que espera de fazer, por ser homem pobre e nam ter outra yndustria pera viver por ho carimento de sua vista senam vender has ditas obras, me pidia ouvese por bem, por lhe fazer esmolla, dar lhe privilegio pera que peõas algũa não possa ymprimir nem vender suas obras sem sua licença, com certa pena. E visto todo por mim, ey por bem e mando que nenhum ymprimidor emprema as obras do dito Baltezar Diaz ceguo, que elle fyzer

\* Este curioso documento acon de previr a epocha em que viveo o poeta, até hoje ignorado, revela a existência de edições de suas obras delimitadas aos seus lithographos.

4

ahy em metro como em prosa, nem liureiro algum nem outra nenhuma peõa as venda sem sua licença, sob pena de quem ho contrario fizer pagar xxx cruzados, ametade pera os catyuos e a outra ametade pera quem ho acufar. E porrem, se elle fizer algũas obras que toquem em coisa de noõa fanta fee, nam se ymprimiram sem primeiro serem vistas e enjaminadas por mestre Pedro Margalho, e sendo por elle vistas, e achando que falla em coisa que se nam deoa fallar, lhe pafe difo sua certidam, com a qual certidam ey por bem que se ymprimam as taes obras e doutra maneira nam. Notefyquo o ahy a todos corregedores, juizes, justicas, officiaes e peõas a que esta minha carta for mostrada, e mando que ahy se cumpra sem duvida nem embargo algum. Dada em a cidade d'Evora aos xx dias de fevereiro, Amrique da Mota a fez, anno do nascimento de noõo senhor Jesu Christo de mill e b.º e xxx vij annos.

(Class. de D. João III, liv. 222, f. 17.)

29

<sup>29</sup> (Deslandes, 1888, pg. 20)

## Bibliografia

(Na prossecução dos padrões previstos na *American Psychological Association*.)

### **Livros Impressos:**

Armstrong, E. (1990). *Before copyright: The French book-privilege system, 1490-1526*, Cambridge: Cambridge University Press.

Ascensão, J.O (1997). *Direito Autoral*. 2.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Renovar.

Ascensão, J.O. (2012). *Direito Civil Direito de Autor e Direitos Conexos*. Coimbra: Coimbra Editora.

Argan, J. C. (1968). *G.C. Argan. Da Antiguidade a Duccio*. São Paulo: Cosac & Naify.

Atkinson, B., & Fitzgerald, B. (2011). *A Short History of Copyright The Genie of Information*. Nova Iorque: Springer International Publishing.

Braga, T. (1885): *O Povo Português nos seus Costumes, Crenças e Tradições* (vol. II), Lisboa, Livraria Ferreira – Editora.

Braga, T. (1898). *Escola de Gil Vicente: desenvolvimento do Teatro Nacional*. Porto: Livraria Chardron.

Canotilho, J.J.G. (2003). *Direito Constitucional e a Teoria da Constituição*. Coimbra: Almedina.

Curto, D. R. (1993): *Dos livros populares, in Tradições*, Joaquim Pais de Brito (ed.), Lisboa: Pomo.

Deslandes, V. (1888): *Documentos para a História da Tipografia Portuguesa nos Séculos XVI e XVII*. Lisboa: Imprensa Nacional.

Diniz, M.H. (1988). *Curso de Direito Civil Brasileiro* (5.º ed). São Paulo: Saraiva.

Figueira, A.G. (1985). *Baltasar Dias: Autos, Romances e Trovas*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Ferin, I. (2009). *Comunicação e culturas do quotidiano*. Forte da Casa: Quimera Editores.

- Garrett, A. (19--). *Arco de Sant'Ana*, Lisboa: Edit. Verbo.
- Gomes, A. (1881). *Garrett Memórias Biographicas*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Häberle, P. (2000). *Teoria de la Constitución como Ciencia de la Cultura*. Madrid: Tecnos.
- Herculano, A. (1897). *Opúsculos*. Tomo I. Lisboa: Tavares Cardoso& Irmão- Editores.
- Hobsbawm, Eric J. (1990). *Nações e nacionalismo desde 1780*. São Paulo: Editora Paz e Terra.
- Leitão, M. (2011). *Direito de Autor*. Coimbra: Almedina.
- Lourenço, E. (1988). *O Labirinto da Saudade*, 3<sup>a</sup>. ed., Lisboa: Dom Quixote.
- Marcheschi, D. (2004) *Prismas e Poliedros. Escritos de Crítica e Antropologia das Artes*, pref., trad. e notas L. Marinho Antunes e F. Figueiredo. Funchal: Atlântida.
- Mello, A.S. (2016). *Manual de Direito de Autor e Direitos Conexos*. Coimbra: Edições Almedina.
- Miranda, J. (1999). *Direitos Fundamentais Introdução Geral*. Lisboa: FDUL.
- Miranda, J. (2000). *Manual de direito Constitucional. Tomo IV. Direitos Fundamentais*. Coimbra: Coimbra Editora.
- Miranda, J., & Verde, L. (2019). *O Futuro da Propriedade Intelectual no Brasil*. Porto Alegre: Editora FI.
- Moncada, L. (1923). *Elementos de História do Direito Romano*. Coimbra, Coimbra Ed.
- Nemo, P. (2005). *O que é o Ocidente*. Lisboa: Edições70.
- Netto, J. (2019). *Direito Autoral no Brasil* (3.<sup>a</sup> edição). S. Paulo: Saraiva Educação.
- Nogueira, I. (2007). *Considerações a respeito da crítica de arte e da sua função*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Novais, J.R. (2019). *Direitos Fundamentais e Justiça Constitucional*. Lisboa: AAFDL.
- Novais, R.N. (2021). *Limites dos Direitos Fundamentais Fundamento, Justificação e Controlo*. Coimbra: Almedina.

- Paolinelli, Luísa M. Antunes, Cristina Trindade & José Eduardo Franco. (2018). *Baltazar Dias*. Viseu, Portugal: Edições Esgotadas.
- Paolinelli, Luísa M. Antunes (2018). *Multiculturalismo: Percursos Literários na Lusofonia*. Relatório para provas de agregação em Estudos Culturais. Datiloscrito. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Pereira, A.D. (2001). *Informática, Direito de Autor e Propriedade Tecnodigital*. Coimbra: Coimbra Editora.
- Pereira, A. D. (2008). *Direitos de autor e liberdade de informação*. Coimbra: Almedina.
- Pereira, H.R. (1998). *Estudos de História da Cultura Clássica (Volume I)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Pinto, E. (2017). *História do Direito Romano I- Síntese geral*. Lisboa: THDULisboa.
- Pires, M. (2006). *Teorias da Cultura*. Lisboa: Universidade Católica Editora.
- Rosmaninho, N. (2018). *A Deriva Nacional da Arte Portugal, Séculos XIX-XXI*. Famalicão: Edições Húmus.
- Saraiva, A.J. (1945). *Para uma História da Cultura em Portugal*. Editora Centro Bibliográfico: Lisboa.
- Silva, V.P. (2007). *A Cultura a que Tenho Direito Direitos Fundamentais e Cultura*. Coimbra: Almedina.
- Silva, J.L.R.O.S. (2014). *O Panorama (1837-1844) Jornalismo e Ilustração em Portugal Na Primeira Metade de Oitocentos*. Covilhã: Livros LabCom.
- Tavares, J. (1922). *Os princípios fundamentais do Direito Civil*. (Volume I). Coimbra: Coimbra Editora.
- Vieira, J. A. (2020). *Direito de Autor DOGMÁTICA BÁSICA*. Coimbra: Almedina.

## Capítulo de Livro:

Meckl, Markus & Avdi, Evrinomy (coord.). (2020). *REMix: The university as an advocate for responsible education about migration in Europe. Inclusive societies. A textbook for interdisciplinary migration studies*, Akureyri, University of Akureyri, 2020 (ISBN: 978-9935-505-00-6), consultado a 17 de outubro de 2022 e disponível em:

[https://www.researchgate.net/publication/344750361\\_REMix\\_The\\_university\\_as\\_an\\_advocate\\_for\\_responsible\\_education\\_about\\_migration\\_in\\_Europe\\_Inclusive\\_societies\\_A\\_textbook\\_for\\_interdisciplinary\\_migration\\_studies](https://www.researchgate.net/publication/344750361_REMix_The_university_as_an_advocate_for_responsible_education_about_migration_in_Europe_Inclusive_societies_A_textbook_for_interdisciplinary_migration_studies)

Paolinelli, Luísa M. Antunes. (2020). "Por Justiça se Fazer". In *Tchiloli Unlimited*, René Tavares, editado por Tavares, René, 6-9. Lisboa, Portugal: Guide.

Paolinelli, Luísa M. Antunes. (2020). "O Feminino Em Baltazar Dias – Diálogo Entre A Alta Cultura E A Cultura Popular". In *De Uma Voz A Outra Travessias* Livro em homenagem a João David Pinto Correia, editado por Santos, Thierry Proença dos, 53-64. Lisboa, Portugal: Gradiva.

Paolinelli, Luísa M. Antunes. (2018). "Vida e Obra de Baltazar Dias". In *Baltazar Dias*. Coleção Teatro Baltazar Dias. pp. 317-325. Viseu: Edições Esgotadas.

## Legislação:

Acórdão do Supremo Tribunal de Justiça (2008). Lisboa. Consultado a 24 de março de 2022, disponível em <http://www.dgsi.pt/jstj.nsf/-/FED0726B96AD9011802574790047E2A1>.

O Código Civil de Seabra de 1867, consultado a 22 de abril de 2022 e disponível em: <https://www.fd.unl.pt/Anexos/Investigacao/1664.pdf>.

Código dos Direitos de Autor e dos Direitos Conexos. (1985). Lisboa. Visitado a 24 de março de 2023. Disponível em [https://www.pgdlisboa.pt/leis/lei\\_mostra\\_articulado.php?nid=484&tabela=leis&so\\_miolo](https://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?nid=484&tabela=leis&so_miolo).

Constituição de 1933, consultado a 18 de março de 2022 e disponível em: <https://www.parlamento.pt/Parlamento/Documents/CRP-1933.pdf>.

Constituição da República Portuguesa (1976). Lisboa. Consultado a 18 de março de 2022. Disponível em [https://www.pgdlisboa.pt/leis/lei\\_mostra\\_articulado.php?artigo\\_id=4A0042&nid=4&tabela=leis&pagina=1&ficha=1&so\\_miolo=&nversao=#artigo](https://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?artigo_id=4A0042&nid=4&tabela=leis&pagina=1&ficha=1&so_miolo=&nversao=#artigo).

Convenção de Berna. (1886). Berna. Consultado a 17 de março de 2022 e. Disponível em: [https://en.unesco.org/sites/default/files/brazil\\_conv\\_berna\\_09\\_09\\_1886\\_por\\_orof.pdf](https://en.unesco.org/sites/default/files/brazil_conv_berna_09_09_1886_por_orof.pdf).

Copyright Act of 1790, consultado a 4 de outubro de 2022, disponível em [https://www.copyright.gov/timeline/timeline\\_18th\\_century.html](https://www.copyright.gov/timeline/timeline_18th_century.html).

Decreto n.º 13725, de 3 de junho de 1927, consultado a 17 de abril de 2022 e disponível em: [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/DireitodeAutor/1927/1927\\_item1/index.html](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/DireitodeAutor/1927/1927_item1/index.html).

Diário do Governo N.º 67, 23 de março de 1911 Adesão de Portugal à Convenção de Berna, consultado a 17 de abril de 2022 e disponível em: [https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/DireitodeAutor/1911/1911\\_master/ConvencaodeBerna.pdf](https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/DireitodeAutor/1911/1911_master/ConvencaodeBerna.pdf).

DIRETIVA (UE) 2019/790 DO PARLAMENTO EUROPEU E DO CONSELHO de 17 de abril de 2019, relativa aos direitos de autor e direitos conexos no mercado único digital, consultado a 08 de abril de 2022, disponível em <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/?uri=CELEX%3A32019L0790>.

Estatuto da Rainha Ana, em 1710, consultado a 4 de outubro de 2022 e acessível em <https://copyrightservice.net/pt/copyright/gb>.

Jornal Litterario e Instructivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis / dir. Alexandre Herculano. - V. 1, nº 1 (6 maio 1837) - s. 5, a. 3, nº 52 (1868). - Lisboa: na Imprensa da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis, 1837-1868, disponível em <https://permalinkbnd.bnportugal.gov.pt/serials-titles/item/7078-redirection>.

Lei das Doze Tábuas. (450 a.C.). Roma. Consultado em 4 de outubro de 2022 e disponível em <https://archive.org/details/figuresdelhistoi00miry/page/n87/mode/2up?view=theater>.

Lei de 11 de abril de 1827, consultado a 4 de setembro e Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1863489/mod\\_resource/content/0/Lei%20de%2011%20de%20agosto%20de%201827.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1863489/mod_resource/content/0/Lei%20de%2011%20de%20agosto%20de%201827.pdf)

Ministério dos Negócios do Reino. (1859). Lisboa. Consultada a 17 de março de 2022, disponível em: [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/DireitodeAutor/1851/1851\\_master/JPG/Decreto8Jul1851\\_0001\\_branca\\_t0.jpg](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/DireitodeAutor/1851/1851_master/JPG/Decreto8Jul1851_0001_branca_t0.jpg).

Pacto Internacional sobre os Direitos Civis e Políticos, consultada a 17 de março de 2022, disponível em: [https://www.cne.pt/sites/default/files/dl/2\\_pacto\\_direitos\\_civis\\_politicos.pdf](https://www.cne.pt/sites/default/files/dl/2_pacto_direitos_civis_politicos.pdf).

RECOMENDAÇÕES TRIBUNAL DE JUSTIÇA DA UNIÃO EUROPEIA (2018). Luxemburgo. Consultado a 18 de março de 2022, disponível em: [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018H0720\(01\)&from=EN](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018H0720(01)&from=EN).

Universidade de São Paulo, Lei de 11 de agosto de 1827, consultado a 14.07.2022, disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1863489/mod\\_resource/content/0/Lei%20de%2011%20de%20agosto%20de%201827.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1863489/mod_resource/content/0/Lei%20de%2011%20de%20agosto%20de%201827.pdf).

### **Bibliografia em Formato Digital- Revista:**

Araújo, F. (2013). *Almeida Garrett e o Constitucionalismo* in Revista Jurídica do Centro de Investigação de Direito Privado, Consultado a 25 de outubro de 2022 e disponível em: [https://www.cidp.pt/revistas/ridb/2013/05/2013\\_05\\_03521\\_03579.pdf](https://www.cidp.pt/revistas/ridb/2013/05/2013_05_03521_03579.pdf).

CARVALHO, Paulo Archer de. (1992). Herculano: *Da história do poder ao poder da história*. *Revista de história das ideias*, Coimbra, v. 14, p. 481-522, 1992. Disponível em: [https://digitalisdsp.uc.pt/bitstream/10316.2/42070/1/Herculano%2C\\_da\\_historia\\_do\\_poder.pdf](https://digitalisdsp.uc.pt/bitstream/10316.2/42070/1/Herculano%2C_da_historia_do_poder.pdf). Acesso em: 04 out. 2022.

Compreender o Direito como Realidade Cultural (2009). Consultado a 21 de março de 2022, disponível em: <https://periodicos.uninove.br/prisma/article/view/2039/1641>.

DRUMMOND, Victor Gameiro; LOURA, Renato Cezar de Almeida. (2018). *O marco jurídico do direito de autor em Portugal: a doutrina da propriedade literária sob a ótica de Almeida Garrett e Alexandre Herculano*.in Revista de Direito da Faculdade Guanambi, Guanambi, BA, v. 5, n. 1, p. 01-20, jan./jun. 2018. ISSN 2447-6536. Disponível em: <http://revistas.faculdadeguanambi.edu.br/index.php/Revistadedireito/article/view/223>.

Acesso em: 04.10.2022. DOI: <http://revistas.faculdadeguanambi.edu.br/index.php/Revistadedireito/article/view/223>.

Fernandes, M. (2004). *Cartas de sátira e aviso: em torno dos folhetos Malícia das mulheres e Conselho para bem casar de Baltasar Dias*. Península, Revista de Estudos Ibéricos (n. °1), 161-181. Consultado a 23.06.2022, disponível em <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo12991.pdf>.

Garrett, Almeida (1829). *Lyrica de João Mínimo*. Londres: Sustenance e Stretch, consultada a 06.10.2022, disponível em: <https://purl.pt/44>.

Häberle, P. (2003). *El Estado Constitucional.Cidade do Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México*, consultada a 26 de outubro de 2022 e disponível em <http://ru.juridicas.unam.mx/xmlui/handle/123456789/8990>.

Mattia, F. (1979). *Do Privilégio do editor ao aparecimento da propriedade literária e artística em fins do século xviii*. In Revista de informação legislativa, v. 16, n. 63, p. 161-182, jul./set. 1979 | Estudos Jurídicos, São Leopoldo, v. 10, n. 28, p. 1-115, 1980. Consultado a 24 de outubro de 2022 e disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/181148>.

Mendes, J.M.A. 1996). *Características da Cultura Portuguesa: Alguns Aspetos e a Sua Interpretação*. In Revista Portuguesa de História t. XXXI, Yol. 1, p. 47-65. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, consultado a 14 de outubro de 2022 e disponível a [https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/46297/1/Caracteristicas\\_da\\_cultura\\_portuguesa.pdf](https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/46297/1/Caracteristicas_da_cultura_portuguesa.pdf).

Nogueira, C. (2021). *Baltasar Dias, «cego da ilha da Madeira»: notas sobre os autos de devoção (Auto do Nascimento, Auto de Santo Aleixo e Auto de Santa Catarina)*. Boletín De Literatura Oral, (4 ext), 127–139. <https://doi.org/10.17561/blo.vextra4.6358>.

PEDROSA, Ana Bárbara. (2015) *Almeida Garrett e a proposta política do romantismo. Diacrítica*, Braga, v. 29, n. 3, p. 50-65, 2015, consultado a 06 de outubro de 2022 e disponível em: [http://cehum.ilch.uminho.pt/cehum/static/publications/diacritica\\_29-3.pdf](http://cehum.ilch.uminho.pt/cehum/static/publications/diacritica_29-3.pdf).

SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. (1985). *As penas de viver da pena: aspetos do mercado nacional do livro no século XIX. Análise Social*, Lisboa, v. 21, nº 86, p. 187-227, 1985. Disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223477558I9uAH0jy3Un61TI1.pdf>. ; Acesso em: 04 out. 2022.

### **Blogs:**

Giovanni d'Amassa (2003), *Introduzione*, in *AAVV, Diritto d'autore e diritti connessi nella società dell'informazione*, KLUWER., consultada a 19 de outubro de 2022 e disponível em <https://www.dirittodautore.it/la-guida-al-diritto-dautore/la-storia-del-diritto-dautore>.

Luca Bellingeri, *Dal sistema dei privilegi alla legge n. 633 del 1941: l'evoluzione del diritto d'autore nella normativa italiana*, in Antonella De Robbio (a cura di), *La proprietà intellettuale tra biblioteche di carta e biblioteche digitali*, AIB 2001, consultada a 19 de outubro de 2022 e disponível em <https://www.dirittodautore.it/la-guida-al-diritto-dautore/la-storia-del-diritto-dautore>.

### **Teses/Dissertações:**

Mangerona, R. (2019). *O Romanceiro no Teatro Quinhentista: A Tragédia do Marquês de Mântua de Baltasar Dias, um caso de hipertextualidade*. Dissertação de mestrado em Estudos Portugueses. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/93484/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20de%20Mestrado%20R.Mangerona.pdf>.

Ramos, M.C.S. (2008). *Estrutura e Aplicabilidade das Normas Constitucionais de Direitos Sociais*. Tese de Doutoramento em Ciências em Ciências Jurídicas Políticas.

Lisboa: Universidade de Lisboa, acesso a 10 de abril de 2022 e disponível em <https://www.icjp.pt/sites/default/files/media/627-944.pdf>.

Silva, J. (2014). O Panorama (1837-1844): Jornalismo e Ilustração em Portugal na Primeira Metade de Oitocentos. Lisboa: Livros LabCOM. Consultado a 12 de outubro de 2022 e disponível em: <http://hdl.handle.net/10284/3669>.

**Sites:**

Universidade da Madeira: <https://www.uma.pt/ensino/2o-ciclo/mestrado-em-gestao-cultural/>.

Teatro Baltazar Dias- Disponível em <https://teatrobaltazardias.funchal.pt/historia/> .

Arquivo Nacional da Torre do Tombo: <https://digitalq.arquivos.pt/viewer?id=3882072>.

Stationers' Company, disponível em: <https://www.stationers.org/company/archive/print-profit-and-people-an-exhibition>.