



**Um fotógrafo chamado “arquivo”:  
a complexidade dos direitos autorais  
da obra fotográfica**

**Camila Bruna Zanetti  
Paulo César Boni**

# Um fotógrafo chamado “arquivo”: a complexidade dos direitos autorais da obra fotográfica

A photographer called “archive”: the copyright complexity  
on photographic works

Camila Bruna Zanetti\*

Paulo César Boni\*\*

---

**Resumo:** *Por muito tempo a fotografia não foi aceita como obra intelectual, e por isso não tinha escopo nas legislações de direitos autorais. Mas seu uso pela sociedade modificou-se rapidamente e hoje não é possível pensar em cultura e informação sem a influência da fotografia. Este artigo se propõe a delinear as características da proteção jurídica autoral da fotografia e analisar a efetividade da lei de direitos autorais na relação da fotografia com a mídia e a sociedade.*

**Palavras-chave:** *fotografia; direitos autorais; propriedade intelectual; obra criativa.*

**Abstract:** *For a long time photography was not accepted as an intellectual creation and for that reason did not have support of copyrights. However, the use of photography by society has changed rapidly and it is not possible to think about culture and information without the influence of photography. This paper is aimed at delineating characteristics of photography legal protection and analyzing copyright efficiency in photography, media and society interrelation.*

**Key words:** *photography; copyright, intellectual property; creative work.*

---

---

\*Camila Bruna Zanetti – Graduada em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. Especialista em Fotografia pela Universidade Estadual de Londrina.

\*\*Doutor em Ciências da Comunicação pela ECA/USP. Coordenador do Curso de Especialização em Fotografia da Universidade Estadual de Londrina.

## Introdução

O discurso que envolve a aplicabilidade dos direitos autorais e a proteção da propriedade intelectual ganha contornos mais claros – e calorosos – quando, no final do século XIV, surgiram os tipos móveis de Gutenberg. Eles viabilizaram a produção industrial de obras literárias, antes produzidas manualmente através do trabalho de escribas. Representaram, portanto, uma facilidade nunca antes experimentada de acesso às obras intelectuais. Com o passar do tempo, muito se discutiu – e continua se discutindo – sobre a proteção das criações da inteligência humana, especialmente com o advento de novas tecnologias de reprodução do conhecimento, notadamente da internet. Hoje, inúmeros são os autores que se dedicam ao tema dos direitos autorais e à propriedade intelectual.

Apenas no século XX a fotografia foi reconhecida como objeto de proteção das legislações de direitos autorais. Naturalmente, houve resistência em enxergá-la além de seu processo mecânico e químico, o que a desabrigava de qualidades criativas às vistas de juristas, artistas e intelectuais à época de sua invenção (SANTOS, 1990, p.21). Apesar da conquista do *status* de obra de inspiração intelectual e objeto de proteção jurídica, raramente a fotografia é prestigiada com estudos específicos que identifiquem suas peculiaridades como elemento essencial de influência social, econômica, política e artística.

Diversas são as circunstâncias especiais da obra fotográfica que demandam melhor compreensão dos direitos autorais gerados. Desde a dificuldade do próprio mercado de trabalho, que inibe o fotógrafo-empregado, o contratado e, inclusive, o autônomo de buscar satisfazer seus direitos como autor, até recentes e acirradas discussões quanto à co-autoria de fotografias manipuladas, em especial na fotografia de publicidade, e regulamentos duvidosos de concursos fotográficos.

De qualquer forma, a fotografia tatuou a história da imprensa e da sociedade pela facilidade de comunicar, contagiar e emocionar – é um

elemento indiscutível de atração, seja pela beleza que transmite ou pela mensagem “verossímil” que carrega. Além do mais, é uma linguagem praticamente inteligível no mundo todo. Sontag (2004, p.34) delinea seu aspecto contagiante: “A fotografia nos faz sentir que o mundo é mais acessível do que é na realidade.”

## Concepção de direitos autorais

A obra intelectual é uma criação do espírito capaz de distinguir um escritor, um músico ou um fotógrafo entre vários outros que exerçam a mesma atividade. Essa distinção é possível porque cada obra de arte, cada papel pautado em música, cada novo olhar em um papel fotográfico transmite particularidades da alma. A manifestação do intelecto através de qualquer forma de expressão é um bem inerente à personalidade, um bem originário do homem. Tão significativo que nem mesmo a morte é capaz de separar a obra de seu autor. Os direitos autorais são o conjunto de normas jurídicas que confere à obra caráter de extensão da personalidade do autor, assim como garante também sua exploração econômica. Só os tem quem cria a partir do espírito e que, de alguma forma, externa sua idéia no mundo fenomênico.

Alguns elementos são fundamentais para que uma criação intelectual seja amparada de proteção autoral. O jurista Guilherme Carboni (2003, p.52) destaca como componentes essenciais: *a) esteticidade*: é o valor estético autônomo inserido na criação, não importando a destinação artística ou industrial da obra; *b) a contribuição trazida pelo autor*: é a novidade criativa, fruto da atividade intelectual, doada à realidade do mundo; *c) a forma*: as idéias em si não são protegidas pelo direito de autor, é preciso que seja uma criação do espírito expressa por algum meio; *d) a inserção em suporte*: complementando o raciocínio de que as idéias não são objeto de proteção autoral, é preciso que a obra esteja fixada num suporte tangível (papel, tela) ou intangível (memória de um computador, internet); *e)*

*originalidade*: a obra deve ser única e inconfundível, ressalvando-se que a originalidade é relativa, uma vez que é inevitável o uso de outras obras do âmbito cultural como referência.

O desenvolvimento dos meios de comunicação, de Gutenberg à internet, parafraseando o título da obra de Henrique Gandelman<sup>1</sup>, trouxe inúmeras circunstâncias atípicas numa sociedade que jamais atingiu os precedentes atuais de acesso à informação e ao conhecimento. Pirataria, reprodução de obras sem autorização do autor, violação de direitos morais, como a ausência de crédito na obra, são fatos comuns que esbarram no direito à propriedade intelectual, direito esse indisponível e garantido constitucionalmente.

A Ciência do Direito tem como objeto disciplinar as relações sociais; são as transformações da Humanidade que levam o legislador a “determinar os novos corpos de lei que [...] impulsionam seu desenvolvimento. O direito torna-se, dessa forma, fruto e elemento da própria civilização, impulsionando a sociedade”. (CABRAL, 2000, p.37). A cada nova tecnologia, a cada novo meio de comunicação que surge, como ocorreu com a internet, surgem também novos questionamentos acerca da adequação dos sistemas de proteção autoral, pois a norma jurídica não é capaz de avançar na mesma velocidade que as descobertas tecnológicas.

A concepção de Direitos Autorais não se manifestou na Antiguidade. Porém, mesmo não existindo nenhuma forma de proteção aos frutos da inteligência, desde a Grécia antiga a criação intelectual era respeitada pela sociedade e o plágio era condenado em Roma, apesar de não existir sanção para tal procedimento à época. Foi somente no século XVIII, com os ideais do Iluminismo e da Revolução Francesa, que os autores se conscientizaram da importância de suas contribuições intelectuais.

O desígnio inicial das leis de direitos autorais na Europa foi um incentivo à produção científica e artística, pois, além da propriedade intelectual, garantia ao autor o direito exclusivo de reproduzi-las. Até hoje

---

<sup>1</sup>GANDELMAN, Henrique. **De Gutenberg à internet**; direitos autorais na era digital. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

as nações de influência anglo-saxônica não modificaram o fito de suas leis, o chamado *copyright*, que ainda “centra-se na proteção material, excluindo os direitos morais que são consagrados pelas legislações latinas”. (CABRAL, 2000, p.79).

No Brasil, a primeira lei de direitos autorais data de 1898 e, a partir daí, uma seqüência de novas leis e decretos surgiriam ao longo do tempo, à medida do desenvolvimento dos meios de comunicação. Estão em vigor, hoje, as seguintes leis que protegem os direitos de autor: a) Código Penal (Lei nº 2.848 de 7.2.1940), que reserva o Capítulo I do Título III para tratar dos “crimes contra a propriedade intelectual”; b) Lei nº 9.610, de 19.2.1998, específica para tratar de direitos autorais; c) Constituição Federal de 1988, artigo 5º, incisos XXVII e XXVIII; d) Convenção de Berna e a Convenção Universal, que regulam internacionalmente os direitos autorais, das quais o Brasil é signatário.

O direito autoral é um direito *sui generis*, uma vez que tem natureza moral, protegendo assim os interesses de personalidade, mas também representa o direito de domínio sobre a exploração econômica de um bem intelectual, ou seja, interesses de cunho patrimonial. A legislação brasileira atual adotou essa teoria dualista, denotada na leitura do art. 22 da Lei 9610/98, que dispõe: “Pertencem ao autor os direitos morais e patrimoniais.”

Os direitos morais são classificados como direitos da personalidade, e assim é a obra considerada uma “extensão da personalidade do autor”, que sempre será uma pessoa física (diferentemente do direito anglo-saxão, que aceita em determinados casos a autoria das pessoas jurídicas). Cabral (2000, p.86) ressalta que os direitos morais são uma proteção delicada aos sentimentos mais íntimos da alma do autor, “uma proteção nobre que acolhe o autor muito além da materialização da obra artística”. Essa categoria de direitos autorais é a garantia do autor quanto à paternidade e integralidade da sua obra e tem como características a pessoalidade (inalienáveis) e a perpetuidade (irrenunciáveis).

Os direitos patrimoniais dizem respeito à utilização econômica da obra e permite ao autor realizar qualquer negócio econômico através de contrato de cessão de direitos. Eles também podem decorrer das relações de trabalho do fotógrafo-empregado ou ainda da fotografia encomendada, mas essas situações precisam de análise mais cautelosa. Os direitos patrimoniais têm características diversas dos direitos morais do autor, pois agem através de sua reprodução, publicação ou utilização remunerada. Portanto são alienáveis, total ou parcialmente, temporária ou definitivamente, sempre de acordo com a autorização do autor. A autoria jamais será cedida, concedida ou transferida, apenas a obra ou sua exploração econômica podem ser artefatos de negociação pecuniária.

## Técnica fotográfica *versus* arte fotográfica

Ironicamente, muito antes da invenção da fotografia, os renascentistas – pintores e escultores – tinham no realismo um elemento indispensável para as suas manifestações artísticas, mas somente com a fotografia o ideal do realismo pôde ser revelado com mais fluência e consistência. Os primeiros ensaios fotográficos foram carregados de motivos pictorialistas, como naturezas-mortas e paisagens. As características das primeiras imagens produzidas pelo daguerreótipo, no entanto, nem sempre se tratavam de escolha, mas sim de falta de opção, principalmente em razão das limitações técnicas, como longos períodos de exposição, o que correspondia a modelos imobilizados ou paisagens inanimadas. (FABRIS, 1998, p.174).

O pensamento de resistência à fotografia enquanto arte originou-se desde seu invento, no século XIX. Intelectuais, artistas e juristas, especialmente franceses, enxergavam a fotografia como um mero processo mecânico e químico de fixação do real, uma habilidade técnica,

comparado ao trabalho industrial. A interferência criativa do fotógrafo não era levada em conta, posto que, em primeira instância, uma máquina era a responsável pelo resultado. Nos primeiros tempos do daguerreótipo, o discurso que girava em torno da nova invenção era a sua capacidade de reproduzir o real, o que dificultou seu passaporte para o ingresso no universo das artes. A fotografia atormentou os brios da produção artística de sua época.

O problema da afirmação da arte fotográfica no século XIX teve repercussões. Os argumentos que, em sua polêmica, invocaram os artistas da época foram motivados por divergências tanto de tendências artísticas, como intelectuais. Por exemplo: os clássicos começavam por condenar o naturalismo moderno, porque só admitiam a ‘divina arte dos romanos’. Para o ingresso acadêmico no mundo da fotografia, eram desprezados artistas, profanadores do ‘sagrado templo da arte’. (OLIVER, 1991, p.33).

Esse pensamento só foi modificado quando a fotografia passou a interferir na pintura, como suporte de auxílio para pintores que não mais necessitavam deixar seus modelos por horas e horas na mesma posição. Assim, a fotografia possibilitou um novo olhar do pintor sobre a realidade, pois permitia a contemplação de detalhes não identificados antes pelas circunstâncias desconfortáveis de antes. Delacroix, desde 1855, desbravou estudos de composição em torno da fotografia. Além de reconhecer o daguerreótipo como instrumento de aperfeiçoamento dos estudos da pintura, arriscou numa série de instantâneos de nus masculinos e femininos, mas, por fim, não permitiu que essas imagens participassem da integralidade de sua obra. Limita a fotografia “porque pressente nela o instrumento de uma nova visão do mundo, dominada pelo materialismo, na qual o criador não teria mais vez”. (FABRIS, 1998, p.192).

Entre os artistas, foi Rodin que primeiramente descaracterizou a qualidade de fidedigna do real mistificada em torno da fotografia ao “captar um movimento bloqueado, um tempo bruscamente suspenso, contrários à ‘verdade’ da visão” (FABRIS, 1998, p.197), aproximando a fotografia da forma e do significado da arte. Depois, Degas aproveitou as



distorções criadas possivelmente por truques de exposição e composição – consideradas pela técnica como erros – para criar imagens excepcionais a partir do real, tomando a contramão da fotografia pictórica.

Quanto aos direitos autorais, artistas, escritores e inventores gozavam de algumas proteções, mas a fotografia permaneceu desabrigada. Annateresa Fabris (1998, p.185) conta casos interessantes de como o preconceito contra a fotografia era arraigado por artistas como Ingres e Flandrin, que lutavam contra a extensão da proteção autoral artística à obra fotográfica, além de episódios como os dos fotógrafos franceses Mayer e Pierson, que moveram uma ação contra dois de seus concorrentes por terem publicado retratos de sua autoria. Na falta de uma legislação específica para a fotografia, pediram a aplicação das leis de propriedade artística para o caso, mas não conseguiram vencer porque a fotografia ainda não era considerada arte. Posteriormente, o protesto de Ingres e outros artistas foi indeferido, e o tribunal reconheceu que há na fotografia a exteriorização de uma criação do espírito, produto da inteligência e extensão de uma personalidade, assim como todas as obras de arte.

A proteção à fotografia, até 1948, era inexistente no Brasil. Somente na Convenção de Berna os representantes das maiores nações do mundo determinaram a proteção à fotografia, que até então não era objeto de direitos autorais na maioria das legislações internas. Esta falha na proteção da fotografia é apenas herança do pensamento resistente oitocentista. A antiga lei brasileira de direitos autorais, a de n.º 988, de 14 de dezembro de 1973, limitava a proteção intelectual da fotografia: “Art. 6º – São obras intelectuais as criações do espírito, de qualquer modo exteriorizadas, tais como: [...] VII – as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia, desde que, pela escolha de seu objeto e pelas condições de sua execução, possam ser consideradas criações artísticas.”

Mesmo a Convenção de Berna determinando que todas as obras fotográficas fossem protegidas, independente de caracterizadas como criações artísticas, o legislador brasileiro, ainda cauteloso, limitou a extensão da proteção autoral. Este entendimento não mais prevalece,

mesmo porque não seria possível conferir a um juiz de direito a função de determinar o mérito da qualidade artística ou criativa de uma fotografia, pois nada disso é exigido de outras expressões intelectuais. Por mais medíocre que uma obra literária, uma pintura ou uma música de gosto duvidoso sejam, são abraçadas pelos direitos autorais em plenitude.

A nova lei de direitos autorais revoga a anterior, estendendo a proteção autoral para qualquer fotografia. A lei n.º. 9610/98 dispõe em seu artigo 7º que “são obras intelectuais protegidas as criações de espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como: [...] VII – as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia”. Isso significa que a proteção autoral da fotografia independe dos graus de criação e originalidade, atingindo desde a fotografia aleatória até a elaborada.

## Fotografia e direito: um debate

As características pessoais e as impressões do fotógrafo podem ser vistas em suas fotografias. Suas preferências são manifestadas em seus *clicks*, tanto quanto seus sentimentos, negativos ou positivos. Para o Direito, é indiferente se o fotógrafo é amador ou profissional; ele sempre terá abrigo das proteções legais de autoria. Além disso, a obra fotográfica não precisa ser registrada em nenhum momento, nem mesmo para gerar uma presunção de direitos.

A única exigência é que, por trás do trabalho fotográfico, exista um autor. Essa idéia não parece mais tão óbvia posto que a atual tecnologia permite que máquinas fotografem sem o auxílio humano. O único direito que essas máquinas geram é o direito patrimonial para seus proprietários, ou seja, uma máquina de fotografar retratos 3 x 4 somente gera a renda, nunca o direito moral de autor.

A importância da fotografia como instrumento de construção de uma cultura é cada vez mais relevante, pois encontra aplicação e goza de

respaldo em todos os segmentos da sociedade, como a medicina, as perícias criminais, a pesquisa historiográfica, a antropologia visual, os meios de comunicação de massa, as artes, o cinema. Susan Sontag reflete o “pressentimento” que Feuerbach<sup>2</sup> teve sobre o impacto da fotografia na sociedade, anos após sua invenção, e conclui:

[...] as imagens que desfrutam de uma autoridade quase ilimitada em uma sociedade moderna são sobretudo imagens fotográficas; e o alcance dessa autoridade decorre das propriedades peculiares das imagens tiradas por câmeras. (SONTAG, 2004, p.170).

O fácil acesso às câmeras fotográficas é, sem dúvidas, uma das causas que dificultam o exercício dos direitos autorais dos fotógrafos. Desde a Kodak nº.1, em 1888, iniciou-se um processo acelerado de popularização da fotografia, um feito irreversível e que ascende com a tecnologia e barateamento das câmeras digitais. A massificação do uso da fotografia viciou as relações de trabalho dos profissionais, posto que hoje todos são fotógrafos em potencial. A multiplicação dos fotógrafos e a massificação do uso da fotografia contribuíram para banalizar o respeito aos direitos de autor. Freund já antevia e alertava para essa situação:

Um bom número de jornalistas, editores e publicitários consideram a contribuição prestada às suas publicações pelo fotógrafo como negligenciáveis, mesmo se a utilização das fotografias cada vez mais importante se torna e constitui um poderoso atractivo para o público. Para explicar este desdém por parte dos editores, poder-se-ia invocar uma razão psicológica. A imagem desvalorizou-se a partir do momento em que centenas de milhões de amadores, todos os dias, carregam nos botões das suas câmaras, mesmo se continua a haver uma diferença enorme entre a qualidade das fotografias de um amador e a de um profissional.(FREUND, 1995, p.171).

---

<sup>2</sup>Ludwig Feuerbach (1804-1872), filósofo alemão reconhecido por sua “teoria humanista”.

A usurpação dos direitos de autor do fotógrafo são comuns e propagados inclusive em atividades que deveriam estimular a produção fotográfica. É o caso de alguns concursos fotográficos, com regulamentos carregados de intenções nada privilegiadas para os participantes e “à luz das cláusulas exigidas pela maioria dos organizadores dos concursos de fotografia, fica claro o objetivo de montar bancos de imagens sem gastar nenhum centavo”. (SCUR; RODRIGUES, 2006). Não raro, empresas particulares e até mesmo prestadoras de serviços públicos promovem concursos fotográficos nos quais o regulamento exige que os vencedores, e muitas vezes todos os participantes, cedam seus direitos patrimoniais (inclusive cromos e negativos) para a organizadora do concurso, que poderá reproduzir as imagens à vontade, inclusive com fins de divulgação comercial.

Em tese, o evento que deveria incentivar a cultura e a valorização de idéias por meio de fotografias perde esse sentido ao obrigar os participantes a assinarem um contrato precário. É importante ressaltar que esses contratos não têm valor perante os direitos autorais, pois são contratos de adesão, o que prejudica o interesse – e os direitos – dos fotógrafos participantes.

Os fotógrafos são resguardados por direitos amplos, pois os direitos morais do fotógrafo-autor eterniza sua relação com a obra. A *paternidade* é uma das garantias da conexão autor-obra; é nada mais que o crédito na fotografia, um dos direitos mais esquecidos atualmente. É comum ver-se na mídia impressa e *online* fotografias assinadas como “Arquivo” ou “Divulgação”, quando apenas a pessoa física é capaz de ser autora de uma obra. Os tribunais brasileiros não relutam em fazer valer a lei de proteção ao autor. Mas existe uma perversa “cultura” que impede o fotógrafo de chegar ao Judiciário, pois, diante dessa atitude, o mercado de trabalho se tornará cada vez mais restrito para ele, como atesta o repórter fotográfico David Majella, do *site* de notícias *Campo Grande News*: “Nunca se sabe quando precisarei bater na porta daquele editor que trocou meu nome numa publicação pelo de seu fotógrafo.” (MAJELLA, 2006).

Além do direito à paternidade, que é irrenunciável, ou seja, nem mesmo se desejar o fotógrafo poderá dispor desse “bem”, existe o direito ao inédito, que respeita o desejo do autor de não publicar sua fotografia, mesmo que ela tenha sido contratada e paga antecipadamente. Claro que esse desejo, em casos como de fotografia encomendada, resultará em sanções civis, mas o autor ainda assim terá resguardado o direito de não divulgá-la. O direito ao arrependimento está interligado ao direito de inédito, pois o fotógrafo pode desistir de uma publicação, por exemplo, a fim de corrigi-la ou melhorá-la.

O direito à integridade garante ao fotógrafo que sua obra seja conhecida e/ou publicada da forma como a concebeu originalmente; quer dizer, uma fotografia em preto e branco não poderá ser divulgada em sépia se o autor não desejar, pois pode agredir a composição plástica inicial (SANTOS, 1990, p.44). Sebastião Salgado, por exemplo, teve uma de suas fotografias alteradas para sépia no *site* do provedor *Terra*, ironicamente, numa matéria especial dedicada ao fotógrafo-social, quando sua característica marcante é a fotografia em preto e branco.

Os direitos patrimoniais são aqueles que garantem a renda do profissional, pois tratam do direito que o fotógrafo tem em usufruir economicamente do seu trabalho. Atualmente, a fotografia publicitária é a que gera os maiores lucros no mercado fotográfico e, por conta disso, exige mais formalidades nos negócios, como o largo uso dos Contratos de Cessão de Direitos Autorais, ou CCDA, procedimento pouco utilizado no fotojornalismo. Às vezes, porém, nem mesmo esse cuidado é suficiente. O fotógrafo publicitário Aléxis Prappas cita um caso em que esteve envolvido:

Um dia abri minha caixa de correios e lá estava a conta de água do estúdio com uma fotografia de minha autoria estampada. Era a foto de uma moça sorrindo. Reconheci a foto. Era de um trabalho que realizei para a *Águas Guararoba* havia uns seis meses e que foi feito especialmente para a inauguração da nova agência central.

Imagine quantas pessoas tiveram acesso àquela fotografia? Milhares de imóveis receberam aquela conta. Consegui entrar num acordo com a empresa, mas a modelo da fotografia entrou com um processo contra a empresa por uso indevido da imagem e ganhou a causa.<sup>3</sup>

Dependerá sempre do autor a autorização expressa para qualquer forma de utilização de sua obra; ao contrário dos direitos morais, o fotógrafo poderá ceder aqueles direitos para terceiros, temporária ou definitivamente. Os negativos, ou atualmente os arquivos digitais definitivos, jamais serão objeto de cessão se assim não desejar o fotógrafo. Mesmo que isso aconteça o autor sempre poderá ter acesso a eles para fazer uma reprodução ou ampliar as fotografias para uma exposição. (AZZI, 2004).

O fotógrafo é quem dita as regras para que suas obras sejam abertas a uma exposição, sejam vendidas direta ou indiretamente ou reproduzidas em qualquer edição gráfica, televisiva ou ainda por intermédio da internet. Jornais, revistas e empresas que não respeitem a vontade do fotógrafo correm o risco de ser processados pelo uso de fotografia sem autorização.

As causas mais comuns de violação dos direitos de autor são a falta de crédito, principalmente pela imprensa; o uso da fotografia para outros fins não autorizados pelo autor, como por exemplo quando fotografias jornalísticas são utilizadas em peças publicitárias; e a manipulação das fotos sem autorização do autor.

## Manipulação e co-autoria

Uma nova concepção de autoria na fotografia surge intensamente com o avanço da tecnologia: a co-autoria, prevista na Lei 9.610, artigo 5º, inciso VIII, letra a: *obra em co-autoria – quando é criada em*

<sup>3</sup>PRAPPAS, Alexis. Entrevista concedida a Camila Bruna Zanetti em 10 fev. de 2006.

*comum, por dois ou mais autores.* Um caso recente, que gerou muita polêmica, foi verificado na edição de 2004 do Prêmio Conrado Wessel de fotografia publicitária<sup>4</sup>. A fotografia *Irado*, de Ricardo Cunha, teve transformações estéticas significativas devido ao processo de interferência na pós-produção. Diversos profissionais participaram da manipulação digital da fotografia e um deles reivindicou a co-autoria. Além dos “manipuladores”, tão freqüentes no dia-a-dia do mercado fotográfico, os diretores de arte das agências também devem participar da autoria da fotografia encomendada, pois influenciam diretamente no conceito da imagem.

A co-autoria, no entanto, só se aplica quando transformações significativas acontecerem. O simples tratamento da imagem por uma terceira pessoa não lhe concede direitos autorais. “O legislador não considera co-autor quem simplesmente auxiliou o autor na produção, fiscalização, na pesquisa, na edição, na revisão ou na apresentação da obra (art. 15, § 1º).” (ABRÃO, 2002, p.73).

Juridicamente, vale destacar que tratamento é diferente de manipulação. A manipulação é uma possibilidade de inovação que terceiros têm ao ter acesso às obras, fotográficas ou não, que permitam uma releitura, uma transformação. Muitos fotógrafos utilizam montagens e readaptações de obras anteriores para o desenvolvimento de seu trabalho artístico. Este uso não pode se confundido com co-autoria, pois a manipulação que resulta em uma nova idéia, numa concepção original de criação, será obra exclusiva do fotógrafo-autor que a idealizou, mesmo que tenha utilizado elementos de obras alheias. “A obra derivada de uma obra fotográfica (LDA/98, art.5º, VIII, g) é sempre uma adaptação de uma criação original.” (GANDELMAN, 2001, p.179).

A maioria dos juristas interpreta que a obra original, quando utilizada como elemento de uma obra derivada, deve ter seus direitos

---

<sup>4</sup>MAFRA, Alcides. Crise de identidade. **Photo Magazine**. Itajaí, ano 2, n.6, p.50, jan.-fev.2006.

autorais respeitados. Portanto, ética e juridicamente é fundamental que o autor da obra derivada peça formalmente autorização de uso ao autor da obra original. A partir do momento que a obra derivada esteja finalizada, ela ganha *status* e autonomia de uma nova obra original. É uma nova criação, uma nova manifestação do espírito.

## Fotojornalismo

O fotojornalismo é o segmento da fotografia que mais sofre com o desrespeito aos direitos autorais. A substituição do nome do fotógrafo por “Arquivo”, “Divulgação” ou ainda a confusão com nomes de profissionais é fácil de ser percebida no dia-a-dia da imprensa. Recentemente, a internet intensificou esse estado de preterição do trabalho intelectual do repórter fotográfico.

A relação empregatícia entre o veículo de comunicação e o repórter fotográfico suscita alguns constitutivos especiais com relação aos direitos autorais. Também são muito tênues as fronteiras entre a informação fotojornalística e o livre acesso à informação. Quanto às relações de trabalho, nos Estados Unidos os *copyrights* têm uma visão extremamente objetiva e capitalista: o fotógrafo é contratado como mero executor de um serviço remunerado, sem as distinções e proteções que os direitos autorais brasileiros – influenciados pelo sistema do direito civil francês – adotam. O sistema americano implica na cessão total dos direitos patrimoniais e inclusive alguns aspectos dos direitos morais do autor em favor da empresa contratante.

No Brasil a legislação protege, de forma relativa, o fotógrafo *freelancer* contratado para algum trabalho específico. A lei atual de direitos autorais, apesar de omissa quanto aos direitos comuns e específicos do contratado e do contratante, numa relação sem vínculo empregatício, exige que haja um Contrato de Cessão de Direitos Autorais (CCDA), determinando as soluções viáveis para cada caso.



Os direitos patrimoniais podem ser cedidos ou transferidos por contrato. Normalmente, se o contrato não é expresso, a reprodução da fotografia se limita à divulgação no órgão que contratou o fotógrafo e apenas para o fim contratado. Uma fotografia de cunho jornalístico também não pode ser objeto de exploração econômica sem a expressa autorização do autor, ou que assim esteja expresso no CCDA.

O *freelancer* Roberto Higa, veterano prestador de serviços à imprensa, é um profissional que conhece bem seus direitos patrimoniais, luta por eles e critica a cultura acomodada da categoria, principalmente a “valorização” que os jovens fotógrafos dão exclusivamente aos créditos de suas fotografias.

Nome não paga as contas do meu escritório de imagens. O importante para mim, e assim deveria ser para todos, é receber justamente pelo fruto do meu trabalho. Quando acontece de alguém publicar uma fotografia minha sem autorização, imediatamente vou atrás para cobrar. Alguns clientes respondem que “meu nome será divulgado”, mas isso não basta; insisto na remuneração e sempre sou atendido. Ainda existe uma cultura medrosa e acomodada na categoria.<sup>5</sup>

## Considerações finais

Os direitos autorais são um incentivo à produção de conhecimentos e à criação artística. Eles garantem conforto e segurança àqueles que disponibilizam para a sociedade seu conhecimento e criação. Se não houvesse uma legislação que garantisse o reconhecimento da paternidade e o privilégio de usar economicamente uma idéia original, não haveria incentivo – ou proteção – às obras criativas, artísticas ou científicas. Isso afetaria a capacidade de produção e, conseqüentemente, a sociedade não evoluiria a passos largos e rápidos.

---

<sup>5</sup>HIGA, Roberto. Entrevista concedida a Camila Bruna Zanetti em 5 fev. 2006.

A legislação tardou em reconhecer os direitos autorais da fotografia, lapso decorrente de preconceitos desde sua invenção, quando um misto de arte e técnica assustou o ambiente intelectual. Nem por isso ela é menos importante que qualquer outra obra criativa ou científica, pelo contrário: a fotografia é provavelmente a obra criativa mais divulgada e compartilhada que se conhece.

Por particularidades como o fascínio coletivo e a facilidade de acesso, somadas às novas tecnologias de interferência (*softwares* de tratamento e manipulação de imagens) e de acesso à informação, os direitos autorais da fotografia, apesar de regulamentados pelas legislações brasileira e internacional, ainda não são eficazes. Uma lei eficaz é aquela capaz de dar segurança às novas inter-relações e comportamentos que passam a existir na sociedade.

E, provavelmente, as leis se tornem cada vez menos eficazes, frente à velocidade e à multiplicidade das transformações na sociedade. Hoje, com a tecnologia digital, cada cidadão é um fotógrafo em potencial e, com a internet, a divulgação de sua produção está garantida. A “apropriação indébita” de materiais disponíveis na rede mundial de computadores é constante e, por enquanto, pouco legislada, menos ainda punida. Bom para as empresas, ruim para os repórteres fotográficos profissionais.

O fotógrafo precisa estar atento às transformações sociais, à evolução dos sistemas e formatos da informação e ao desenvolvimento tecnológico para compreender e exigir da sociedade o que a proteção legal lhe confere. Sem esse olhar atento, um simples legado de leis não tornará sua proteção eficaz. É o conhecimento e a luta pelos direitos que modificam as atitudes.

## Referências

ABRÃO, Eliane Y. **Direitos autorais e direitos conexos.**

São Paulo: Ed. do Brasil, 2002.

AZZI, Tales. Como defender os seus direitos. **Fotografe melhor,**

São Paulo, ano 8, n.89, p.39-50, fev. 2004.

BRASIL. Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973. Regula os direitos autorais e dá outras providências. (Revogada pela Lei nº 9.610 de 19 de fevereiro de 1998, excetuando-se o artigo 17 e seus parágrafos 1º. e 2º. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil.** Brasília, DF, 18 de dez. 1973. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/L5988.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L5988.htm)>. Acesso em: nov. 2005.

\_\_\_\_\_. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências.

**Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil.** Brasília, DF, 20 de fev. 1998d. Seção, p. 3. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/L9610.htm#art115](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9610.htm#art115)>. Acesso em: nov. 2005.

CABRAL, Plínio. **Direito autoral: dúvidas e controvérsias.** 2.ed.

São Paulo: Harbra, 2000.

CARBONI, Guilherme Capinzaiki. **O direito de autor na multimídia.**

São Paulo: Quartier Latin do Brasil, 2003.

FABRIS, Annateresa (Org.). **Fotografia: uso e funções no**

século XIX. 2.ed. São Paulo: Edusp, 1998.

FREUND, Gisèle. **Fotografia e sociedade.** Lisboa: Vega, 1995.

GANDELMAN, Henrique. **De Gutenberg à internet: direitos autorais na era digital**. 4.ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MAFRA, Alcides. Crise de identidade. **Photo Magazine**, Itajaí, ano 2, n.6, p.50-51, jan.-fev. 2006.

MAJELLA, David. **Site de notícias Campo Grande News**. Entrevista concedida a Camila Bruna Zanetti em 7 fev. 2006.

OLIVER, Paulo. **Direito Autoral: fotografia e imagem, aspectos jurídicos**. São Paulo: Letras e Letras, 1991.

SANTOS, Newton Paulo Teixeira dos. **A fotografia e o direito de autor**. 2.ed. São Paulo: Universitária de Direito, 1990.

SCUR, Fernanda; RODRIGUES, Flávio. **O Eldorado dos concursos de fotografia**. Disponível em: <[http://www.photosynt.net/ano2/03pe/trombone/29\\_concursos/index.htm](http://www.photosynt.net/ano2/03pe/trombone/29_concursos/index.htm)>. Acesso em: jan. 2006.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.