

O DIREITO AUTORAL SOBRE O CRISTO REDENTOR

GABRIEL F. LEONARDOS

Advogado. Sócio de Momsen, Leonardos & Cia. Mestre em Direito (USP) e Pós-Graduado pela Universidade Ludwig-Maximilian (Munique, Alemanha). Professor da pós-graduação em Propriedade Intelectual da Fundação Getúlio Vargas – Rio de Janeiro. Vice-presidente da Associação Brasileira dos Agentes de Propriedade Industrial - ABAPI. Conselheiro titular da Seção do Estado do Rio de Janeiro da Ordem dos Advogados do Brasil – OAB.

ALINE FERREIRA DE C. DA SILVA

Advogada no escritório Momsen, Leonardos & Cia. Pós-graduanda em Direito da Propriedade Intelectual pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Sumário: Introdução - Breve histórico da idealização, projeto e construção do Cristo Redentor - Das diversas artes empregadas na construção do Cristo Redentor e da proteção conferida pelo direito autoral - Do regime jurídico a ser adotado para a obra Cristo Redentor - Conclusão - Referências bibliográficas

INTRODUÇÃO*

Eleito em 7 de julho de 2007 uma das sete maravilhas do mundo moderno através do voto popular pela internet, e celebrado como um dos símbolos da cidade do Rio de Janeiro, a estátua do Cristo Redentor foi tombada em 3 de dezembro de 2009 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em reconhecimento à sua importância artística e histórica.¹ Entretanto, apesar do monumento ter sua importância cultural ora reconhecida, ademais de ter se tornado uma das principais atrações turísticas do Brasil, a história de sua construção ainda é pouco conhecida do grande público, o que fez com que surgissem as mais diversas lendas a respeito de sua origem, ocultando a verdadeira e interessante saga empreendida para sua edificação.

Este desconhecimento resulta que, passados quase oitenta anos de sua inauguração, o Cristo Redentor ainda seja alvo de controvérsias quanto à sua autoria, controvérsias estas que pareceriam absurdas ao carioca da década de 1920, que acompanhou todo o processo de idealização e construção do monumento erguido no cume do Corcovado, fartamente documentado através das páginas de *O Cruzeiro* e *Revista da Semana*. Mais do que interesse histórico, o resgate desta história guarda também interesse jurídico, como exemplo de uma verdadeira obra coletiva, vez que o monumento foi projetado por muitas mãos, empregando-se as mais diversas artes na construção da obra que ora se observa no Corcovado.

Em especial, desejamos retificar neste artigo as incorreções divulgadas através de parecer de autoria do ilustre autoralista José Carlos Costa Netto,² no qual esse jurista, certamente desconhecendo diver-

* Os autores agradecem a colaboração, na redação deste artigo, de sua colega de escritório Dra. Gabriela Muniz Pinto.

1. Conforme aviso publicado na seção 3, página 18, do *Diário Oficial da União* em 3/12/2009, processo nº 01450.009202/2006-85.

2. NETTO, José Carlos Costa. Direito autoral de obra situada permanentemente em logradouro público: o monumento do Cristo Redentor e o regime jurídico aplicável (parecer). In: PIMENTA, Eduardo Salles. *Propriedade intelectual*. Estudos em homenagem ao ministro Carlos Fernando Mathias de Souza. São Paulo: Letras Jurídicas, 2009, p. 275-319.

Prof. Doutor Newton Silveira

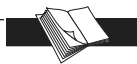
Consultas e pareceres em Propriedade Intelectual

- Mestre em Direito Civil e Doutor em Direito pela USP.
- Professor de Direito Comercial e de Propriedade Intelectual na Faculdade de Direito da USP.

Av. Paulista, 1499 - 18º andar
01311-928 - São Paulo, SP

Tel: +55 11 3170-1133
Fax: +55 11 3170-1130

newton.silveira@silveira.com.br



sos fatos que viremos a narrar a seguir, equivocadamente sustenta que a autoria intelectual do monumento, sob o prisma do direito autoral, tocaria ao escultor polonês radicado na França Paul Landowski. Tal parecer, em que pese o brilho do seu autor, é fundado sob falsas premissas de fato e esperamos que, a partir das revelações que faremos a seguir, o mesmo passe a ser lido com as ressalvas cabíveis.

Por óbvia necessidade de honestidade intelectual, os autores deste artigo revelam aqui que são advogados da parte-ré no processo judicial em cujos autos foi juntado o referido parecer encomendado a José Carlos Costa Netto pela parte-autora. Sem embargo, os autores deste artigo também informam que não receberam qualquer solicitação de sua cliente ou pagamento para a elaboração deste artigo. Confrontando o citado parecer e este artigo, incumbe ao leitor atento formar suas próprias conclusões. Os autores não poderiam deixar de mencionar, também, a importância do trabalho de resgate histórico da cineasta Bel Noronha, bisneta de Heitor da Silva Costa, diretora do documentário *De braços abertos* (o qual traz descrição pormenorizada da idealização, projeto e construção do monumento) e curadora de diversas exposições sobre a história da obra Cristo Redentor. De suma importância para este artigo também foram os documentos carreados aos autos pela Mitra Arquiepiscopal do Rio de Janeiro, alguns dos quais aqui reproduzidos.

BREVE HISTÓRICO DA IDEALIZAÇÃO, PROJETO E CONSTRUÇÃO DO CRISTO REDENTOR

É difícil para o carioca imaginar o Corcovado sem a imagem do Cristo Redentor em seu cume, mas o monumento nem sempre esteve lá. Na verdade, o topo da montanha do Corcovado somente foi conquistado no século XIX, em expedição empreendida por d. Pedro I no ano de 1824, que não só abriu o primeiro acesso ao cume como lá instalou um telégrafo e um belvedere. D. Pedro sentiu-se atraído pelo local após conversas com o célebre pintor Debret e com o arquiteto Grandjean de Montigny, responsável por grandes obras realizadas na capital do Império, como o prédio da alfândega (atual Casa França-Brasil).³ Seu filho, D. Pedro II, dando continuidade ao interesse manifestado pelo pai, reformou e ampliou o belvedere, alcunhado pela população de Chapéu do Sol. Foi durante o seu reinado que primeiro se aventou a possibilidade de construir um monumento religioso no alto do Corcovado, ideia essa concebida pelo padre francês Pierre Marie Bos e repassada à princesa Isabel, filha de d. Pedro II. Contudo, nada foi construído na época e o padre morreu sem que fosse concretizada a sua ideia.⁴

Com o passar dos anos, o passeio ao topo da montanha tornou-se popular, razão pela qual se cogitou da construção de uma estrada de ferro que facilitasse o acesso ao cume.⁵ Atento a estas necessidades, o imperador d. Pedro II, no ano de 1882, outorgou, aos engenheiros Pereira Passos (que, posteriormente, se tornou prefeito da cidade do Rio de Janeiro) e João Teixeira Soares, o direito de exploração de uma linha férrea até o cume do Corcovado, bem como de um hotel de turismo, que ficou conhecido como Hotel das Paineiras, na forma de uma concessão de uso pelo prazo de 50 anos.⁶ A primeira metade da obra (Cosme Velho-Paineiras) foi concluída em outubro de 1884, sendo a ferrovia definitivamente concluída apenas em 1885.⁷ Em 1903, a estrada de ferro foi transferida para Rodrigo Otávio Langard⁸ e, posteriormente, comprada pela Light and Power (companhia que até hoje fornece energia elétrica à cidade do Rio de Janeiro), que substituiu as antigas locomotivas a vapor por trens elétricos, transformando a Estrada de Ferro Corcovado na primeira linha férrea eletrificada da América do Sul.⁹

Somente em 1918, é retomada a ideia de construção de um monumento religioso no cume do Corcovado, desta vez pelo Círculo Católico do Rio de Janeiro, como parte das comemorações do centenário da independência do Brasil (que ocorreriam no ano de 1922).¹⁰ Entretanto, as tratativas para a sua construção somente se iniciariam em 20 de março de 1921, quando foi realizada, no Círculo Católico, a primeira assembleia destinada a estudar o projeto, cuja construção foi aprovada pelo cardeal Joaquim Arcoverde,¹¹ então cardeal arcebispo do Rio de Janeiro. O Corcovado foi o lugar escolhido para a edificação, após descartados o morro de Santo Antônio (considerado muito baixo) e o Pão de Açúcar,¹² sendo que, ainda em 1921, é constituída, pela Igreja, uma comissão executiva para gerenciar a construção do monumento, a qual passou a ser presidida pelo cardeal dom Sebastião Leme,¹³ novo cardeal arcebispo da cidade. Foi, então, realizado um concurso público para escolher qual engenheiro/arquiteto ficaria responsável pela construção do monumento, sendo que, após avaliados os projetos, foi escolhido o projeto de Heitor da Silva Costa, o qual posteriormente assinou contrato de empreitada com a sociedade civil Comissão do Monumento ao Christo Redentor para administrar o projeto e construção da obra, documento este devidamente arquivado no 2º Ofício de Notas do Rio de Janeiro, no Livro nº 711, fl. 062 v. Neste primeiro projeto de Heitor, o Cristo era retratado com os atributos da redenção, quais sejam, a cruz e o globo

3. RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. O Cristo Redentor sempre esteve lá, no alto de nosso imaginário. In: KAZ, Leonel; LODDI, Nigge (org.). *Cristo Redentor. História e arte de um símbolo do Brasil*. Rio de Janeiro: Aprazível, 2007, p. 44.

4. RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins, op. cit., p. 44.

5. RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins, op. cit., p. 44.

6. RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins, op. cit., p. 45.

7. Conforme noticiou a revista *O Cruzeiro*, de 10 de outubro de 1931, p. 36.

8. RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins, op. cit., p. 45.

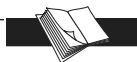
9. Revista *O Cruzeiro*, de 10 de outubro de 1931, p. 38.

10. RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins, op. cit., p. 48.

11. Revista *O Cruzeiro*, de 10 de outubro de 1931, p. 13.

12. RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins, op. cit., p. 48.

13. Revista *O Cruzeiro*, de 10 de outubro de 1931, p. 13.



terrestre. Conforme anteprojeto abaixo reproduzido, ainda não se pensava no Cristo Redentor com os braços abertos:

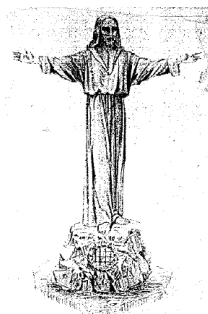


1º ante-projeto da estátua do Cristo Redentor com os atributos: o globo e a cruz.

Contudo, a primeira maquete do monumento, feita pelo escultor Lorenzo Petrucci, foi rejeitada pelo próprio Heitor e sofreu violenta oposição dos membros da Escola Nacional de Belas Artes. Tal oposição se explica pelo fato de que um dos principais professores daquela instituição era o arquiteto Adolfo Morales de los Ríos, que fora derrotado por Heitor da Silva Costa no concurso para a construção do monumento ao Cristo Redentor e passou a atacar o projeto de Heitor pela imprensa, escrevendo cartas sob o pseudônimo de Jacintho.¹⁴ É neste momento que o pintor ítalo-brasileiro Carlos Oswald é convidado pelo cardeal Leme e por Heitor da Silva Costa para integrar o projeto.

Assim é que Heitor da Silva Costa e Carlos Oswald passaram os anos de 1922 e 1923 buscando a melhor concepção para o Cristo. Para tanto, Heitor da Silva Costa começou a observar a montanha do Corcovado de diversos pontos da cidade, de modo a verificar como a montanha era avistada desde os bairros mais próximos até aqueles mais afastados, para que o monumento ao Cristo Redentor fosse construído em uma escala que o tornasse visível em toda a cidade. Paralelamente, Carlos Oswald elaborava pinturas com vistas do monumento nos mais diversos ângulos, condições de luminosida-

de e estações do ano. Estes estudos preparados por Carlos Oswald tinham por objetivo analisar o impacto da obra e culminaram com o esboço do Cristo Redentor de braços abertos, abandonando a concepção inicialmente realista do primeiro desenho de Heitor da Silva Costa e adotando uma concepção simbolista:



Enquanto Heitor e Carlos Oswald trabalhavam no projeto, a pedra fundamental do monumento foi lançada em 1922, mas as obras no Corcovado somente começariam, de fato, em 1926.¹⁵ Em 2 de setembro de 1923, a Arquidiocese do Rio de Janeiro iniciou uma intensa campanha para arrecadação de doações para a construção da imagem, angariando óbolos de católicos de todo o país.

Em 1924, Heitor da Silva Costa partiu para a Europa, já com suas convicções pessoais sobre a escala do monumento, sua posição e sua orientação no cimo da rocha, bem como o material que seria utilizado na construção (concreto armado).¹⁶ Seu objetivo no continente europeu era encontrar um escultor que pudesse, a partir de seus esboços e das pinturas de Carlos Oswald, preparar a maquete final do projeto. Ademais, Heitor buscava solucionar os problemas impostos pela escolha do concreto armado, pois sua utilização era relativamente recente¹⁷ e nenhum monumento da escala do Cristo Redentor havia sido construído naquele material até aquele momento.¹⁸ Assim, na França, Heitor da Silva Costa contratou o engenheiro francês Albert Caquot

14. Tais ataques estão devidamente documentados nos documentos averbados à margem do registro da obra Cristo Redentor na Escola de Belas Artes (registro 48, livro 001, folha 029, de 19 de setembro de 1925).

15. RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins, op. cit., p. 48.

16. CASTELLOTTI, Flávio. O monumento esculpido em concreto. In: KAZ, Leonel; LODDI, Nigge (org.). *Cristo Redentor*. História e arte de um símbolo do Brasil. Rio de Janeiro: Aprazível, 2007, p. 72.

17. O concreto armado foi patenteado em 1892 por Hennebique, na França (CASTELLOTTI, Flávio. O monumento esculpido em concreto. In: KAZ, Leonel; LODDI, Nigge (org.). *Cristo Redentor*. História e arte de um símbolo do Brasil. Rio de Janeiro: Aprazível, 2007, p. 75).

18. A Estátua da Liberdade, esculpida pelo francês Bertholdi no século XIX, e a Torre Eiffel, construída para a celebração do centenário da Revolução Francesa, foram construídas em material metálico.

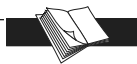
CAMELIER

ADVOGADOS ASSOCIADOS

PROPRIEDADE INTELECTUAL

Avenida Indianópolis, 2596 - São Paulo - SP - Brasil - 04062-003
Tel/Fax: +55 11 5071-7124
camelier@camelier.com.br - www.camelier.com.br

- Marcas
- Patentes
- Desenhos Industriais
- Transferência de Tecnologia
- Direitos de Autor
- Softwares
- Contratos
- Nomes de Domínio
- Concorrência Desleal
- Contencioso Judicial



para executar os cálculos estruturais e o escultor franco-polonês Paul Landowski para realizar as maquetes finais do projeto e a parte de escultura da obra,¹⁹ tendo o trabalho por base os desenhos e projetos de Carlos Oswald e Heitor da Silva Costa, sendo que a Heitor coube supervisionar e coordenar os trabalhos de ambos.²⁰

Landowski principiou seu trabalho fazendo pequenos modelos em gesso e imprimindo ao monumento feições *art déco*, estilo em voga na época.²¹ Sempre em conjunto com Heitor da Silva Costa, com quem assinou a maquete final do projeto, Landowski passou a trabalhar em um modelo de quatro metros para estudos de ampliação.²² Estes estudos de ampliação foram coordenados por Heitor da Silva Costa e executados por cinco turmas de dois desenhistas e, segundo relato do engenheiro brasileiro, resultaram bastante complexos, na medida em que a escultura deveria ter estabilidade, ao mesmo tempo que a estrutura de estabilidade não poderia ser tão rígida que não pudesse atender a uma conveniência de forma.²³ Assim, enquanto Paul Landowski ocupava-se de esculpir a cabeça e as mãos do monumento (que seriam depois trasladadas ao Brasil), Albert Caquot e sua equipe ocupavam-se do estudo definitivo da estrutura, com todos os detalhes necessários.²⁴ Flávio Castellotti reporta que o escultor italiano Lelio Landucci, colaborador próximo de Paul Landowski, também tomou parte no processo de elaboração do projeto definitivo.²⁵

A solução encontrada por Albert Caquot e sua equipe para fazer com que o monumento suportasse os ventos da baía de Guanabara foi dotar o Cristo de um esqueleto formado por quatro pilares unidos por vigas que, a cada 2,60 metros, sustentam doze lajes retangulares, ligadas por escadas, conforme minuciosamente descrito por Heitor à revista *O Cruzeiro*,²⁶ sendo possível caminhar por dentro do monumento. A armação dos braços foi constituída com vigas em treliça, concreto armado e aço, sendo que todo o cálculo estrutural foi feito tendo por base a circular ministerial francesa de 1906.²⁷

Por escolha feita por Heitor da Silva Costa, a estátua do Cristo Redentor foi revestida de pedra-sabão, material que já se provara bastante resistente e que já fora empregado nas esculturas dos profetas de Aleijadinho. Assim, foram recortados pequenos triângulos de pedra-sabão, que foram cuidadosamente colados sobre papel como um mosaico pelas senhoras do Círculo Católico do Rio de Janeiro.²⁸

As obras no cume do Corcovado iniciaram-se em 1926, sendo finalizadas em 1931. Concluído o monumento, foi agendada a inauguração para o dia 12/10/1931, dia de Nossa Senhora Aparecida, a padroeira do Brasil.

DAS DIVERSAS ARTES EMPREGADAS NA CONSTRUÇÃO DO CRISTO REDENTOR E DA PROTEÇÃO CONFERIDA PELO DIREITO AUTORAL

Da exposição acima, verifica-se que a construção do Cristo Redentor foi resultado de vários esforços, ressaltando-se (i) a contribuição de Heitor da Silva Costa, que fez o primeiro esboço do monumento ao Cristo Redentor para o concurso patrocinado pela comissão executiva constituída pela Arquidiocese do Rio de Janeiro e participou de todas as etapas de projeto e construção da obra, colaborando especialmente na parte arquitetônica e de engenharia; (ii) a participação de Carlos Oswald, que, em conjunto com Heitor, elaborou diversos esboços do monumento que resultaram na concepção do Cristo Redentor de braços abertos; (iii) a colaboração de Paul Landowski e seus assistentes quanto à parte de escultura da obra (mãos e cabeça), baseada nos desenhos de Heitor da Silva Costa e nas pinturas de Carlos Oswald (iv) o projeto estrutural elaborado por Albert Caquot. Ressalte-se que todos os trabalhos foram coordenados pela comissão executiva criada pela Arquidiocese do Rio de Janeiro, a qual, conforme a cláusula segunda do contrato de empreitada assinado com Heitor da Silva Costa, tinha amplos poderes para modificar o projeto:

O Dr. Heitor da Silva Costa cede e transfere gratuitamente, como de facto cedido e transferido tem à Sociedade Civil "Comissão do Monumento ao Christo Redemptor", por bem desta escriptura ou na melhor forma de direito, a parte dos seus direitos autoraes no projecto artistico do Monumento ao Christo Redemptor a erigir-se no alto do Corcovado, desta cidade, passando desde já para a Sociedade Civil, sendo a esta cessionária permitido modificar ou alterar à vontade o projecto artistico cedido.

Para facilidade de leitura, transcreve-se o texto acima reproduzido:

2º O dr. Heitor da Silva Costa cede e transfere gratuitamente, como de facto cedido e transferido tem à Sociedade Civil 'Comissão do Monumento ao Christo Redemptor', por bem desta escriptura ou na melhor forma de direito, a parte dos seus direitos autoraes no projecto artistico do Monumento ao Christo Redemptor a erigir-se no alto do Corcovado, desta cidade (trecho ilegível) passando tudo desde já para a Sociedade Civil, sendo a esta cessionária permitido modificar ou alterar à vontade o projecto artistico cedido.

Desta forma, podemos definir, como as artes empregadas na construção do Cristo, a arquitetura (corpo e braços), a escultura (cabeça e mãos) e a engenharia (cálculos estruturais e esboços necessários para que o monumento tomasse a forma atual),²⁹ sendo, ainda, de grande valia para o trabalho de arquitetura os esboços e pinturas elaborados

19. CASTELLOTTI, Flávio, op. cit., p. 72.

20. Landowski registrou em seu diário, publicado na França no ano de 1998, que foi escolhido diretamente por Heitor da Silva Costa após sondagem realizada com diversos artistas, entre eles Antoine Bourdelle, grande discípulo de Auguste Rodin. Landowski recebeu pelo trabalho a soma de 130.000 francos. (LANDOWSKI, Paul. *Paul Landowski*. Journal 1902-1959. Widenstein Institute, 1998, t. 2, p. 553-647.) Sobre este aspecto, Carlos Oswald esclarece, em sua autobiografia *Como me tornei pintor*, que a escolha de Landowski foi uma decisão comum de Heitor da Silva Costa e do cardeal Leme.

21. CASTELLOTTI, Flávio, op. cit., p. 72-73.

22. Revista *O Cruzeiro*, de 10 de outubro de 1931, p. 16.

23. Revista *O Cruzeiro*, de 10 de outubro de 1931, p. 16.

24. Revista *O Cruzeiro*, de 10 de outubro de 1931, p. 17.

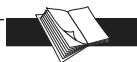
25. CASTELLOTTI, Flávio, op. cit., p. 76.

26. Revista *O Cruzeiro*, de 10 de outubro de 1931, p. 17.

27. Revista *O Cruzeiro*, de 10 de outubro de 1931, p. 17 e 18.

28. Revista *O Cruzeiro*, de 10 de outubro de 1931, p. 23 e 27.

29. Conforme definição do próprio Heitor da Silva Costa, que na página 17 de *O Cruzeiro*, edição de 10/12/1931, detalha em minúcias a construção do Cristo Redentor, esclarecendo que, enquanto Paul Landowski esculpia as mãos e a cabeça do monumento, Albert Caquot preparava os estudos definitivos em concreto armado, com todos os detalhes necessários.



por Carlos Oswald em colaboração ao trabalho de Heitor da Silva Costa. Uma vez delimitadas as artes empregadas, convém definir em que medida as mesmas são passíveis de proteção pelo direito autoral.

À época do projeto e construção do Cristo Redentor (1922-1931), o direito autoral era regido no Brasil pelas normas do Código Civil, assim como pela Convenção da União de Berna, Revisão de Berlim (1908) acrescida do Protocolo Adicional de Paris (1914).³⁰ Assim que, na forma dos artigos 1º e 2º da Convenção de Berna, Revisão de Berlim (1908), eram consideradas obras protegidas “toda a produção literária, científica e artística”, sendo incluídas como tais as “obras plásticas concernentes à geografia, topografia, arquitetura ou da ciência”,³¹ inclusive sob a forma de esboços e croquis.³² Em comentários ao artigo 649 do Código Civil de 1916, Clóvis Beviláqua refere que a expressão “obra literária, científica ou artística” compreende “os escriptos de qualquer natureza, as lições, os discursos ou sermões, as obras musicas, as de pintura, desenho, escultura, architecture, photographia, as cartas geographicas, os planos e os esboços de qualquer especie”.³³ Portanto, no que respeita ao Cristo Redentor, já era claramente admitida a proteção do direito autoral sobre todas as artes empregadas na sua construção e projeto, cabendo fazer uma breve digressão acerca da proteção dos elementos de arquitetura e engenharia.

Na definição do célebre arquiteto e urbanista Lúcio Costa,³⁴ “*arquitetura é antes de mais nada construção, mas, construção concebida com o propósito primordial de ordenar e organizar o espaço para determinada finalidade e visando a determinada intenção. É nesse pro-*

cesso fundamental de ordenar e expressar-se ela se revela igualmente e não deve se confundir com arte plástica, porquanto nos inumeráveis problemas com que se defronta o arquiteto, desde a germinação do projeto, até a conclusão efetiva da obra, há sempre, para cada caso específico, certa margem final de opção entre os limites - máximo e mínimo - determinados pelo cálculo, preconizados pela técnica, condicionados pelo meio, reclamados pela função ou impostos pelo programa, - cabendo então ao sentimento individual do arquiteto, no que ele tem de artista, portanto, escolher na escala dos valores contidos entre dois valores extremos, a forma plástica apropriada a cada pormenor em função da unidade última da obra idealizada. A intenção plástica que semelhante escolha subentende é precisamente o que distingue a arquitetura da simples construção.” Com efeito, embora a arquitetura não deixe de ser uma obra utilitária, ela será tutelada pelo direito de autor quando atender ao requisito da originalidade - a intenção plástica referida por Lúcio Costa - sendo que Antônio Chaves³⁵ sublinha que esta originalidade pode dizer respeito à escolha dos materiais, ao seu emprego ou disposição, ao desenho geral ou às proporções e à disposição do edifício ou à ornamentação. O mesmo raciocínio é aplicável à obra de engenharia, que tem o óbvio caráter de obra de ciência aplicada. Outra peculiaridade das obras de arquitetura e engenharia é que as mesmas não se apresentam apenas na forma de construção, mas também como projeto, esboços, croquis, sendo que todas estas formas gozam de proteção do direito autoral.

Especificamente quanto à obra Cristo Redentor, observa-se uma interligação entre os projetos de arquitetura e engenharia, pois, conforme

30. Neste sentido, a Organização Mundial da Propriedade Intelectual - OMPI reporta, em seu site, que a Convenção da União de Berna entrou em vigor no Brasil em 9/2/1922 (Decreto nº 15.530, de 21 de junho de 1922), sendo que a última revisão da Convenção (Paris, 1971) foi ratificada pelo Brasil em 14 de janeiro de 1975 e entrou em vigor no país em 20/04/1975 (Decreto Legislativo nº 55, de 28 de junho de 1975), conforme www.wipo.int/treaties/en/remarks.jsp?cntv_id=922C, acesso em 23/12/2009.

31. Grifos nossos.

32. Veja-se a redação original em francês, publicada no Diário Oficial: “Article 1er. Les pays contractants sont constitués à l'état d'Union pour la protection des droits des auteurs sur leurs oeuvres littéraires et artistiques. Article 2. L'expression ‘oeuvres littéraires et artistiques’ comprend toute production du domaine littéraire, scientifique ou artistique, quel qu'en soit le mode ou la forme de reproduction, telle que: les livres, brochures, et autres écrits; les oeuvres dramatiques ou dramato-musicales, les oeuvres chorégraphiques et les pantomimes, dont la mise en scène est fixée par écrit ou autrement; les compositions musicales avec ou sans paroles; les

«œuvres de dessin, de peinture, d'architecture, de sculpture, de gravure et de lithographie; les illustrations, les cartes géographiques; les plans, croquis et ouvrages plastiques, relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture ou aux sciences. Sont protégés comme des oeuvres originales sans préjudice de droits de l'auteur de l'oeuvre originale, les traductions, adaptations, arrangements de musique et autres reproductions transformées d'une oeuvre littéraire ou artistique, ainsi que les recueils de différentes oeuvres. Les pays contractants sont tenus d'assurer la protection des oeuvres mentionnées ci-dessus. Les oeuvres d'art appliquées à l'industrie sont protégées autant que permet de le faire la législation intérieure de chaque pays.”

33. BEVILAQUA, Clóvis. Código Civil dos Estados Unidos do Brasil: Comentado. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1923, v. 3, p. 184. Grifos nossos.

34. COSTA, Lúcio. Considerações sobre arte contemporânea. In: COSTA, Lúcio. Registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, 608p.

35. CHAVES, Antonio. Direito de autor. Princípios fundamentais. 1ª ed. Rio de Janeiro: Forense, 1987, p. 258.

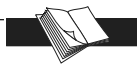


Há 35 anos oferecendo soluções de alta qualidade
em propriedade intelectual.

Tel: (21) 2216-6350

tavares@tavaresoffice.com.br

www.tavaresoffice.com.br



narrado por Heitor da Silva Costa à revista *O Cruzeiro*, o projeto estrutural³⁶ subsidiou o projeto dos elementos puramente arquitetônicos, devendo ser analisado se o conjunto daí resultante é passível de proteção pelo direito de autor. A este respeito, examinando-se a obra Cristo Redentor, observa-se o pioneirismo no uso do concreto armado em um prédio de grandes proporções (originalidade na escolha do material e na proporção), ademais da originalidade quanto ao seu desenho geral (braços abertos com a face do Cristo voltada para a entrada da baía de Guanabara, como se quisesse recepcionar os visitantes que chegam à cidade pelo mar) e a sua perfeita integração aos elementos naturais do local onde a obra foi erigida, ressaltando-se, ainda, que o aspecto estético da obra sobrepõe-se ao seu aspecto puramente utilitário. Verifica-se, assim, que o conjunto dos elementos arquitetônicos e de engenharia da obra é passível de proteção pelo direito autoral, tanto na forma de projeto de engenharia/arquitetura, quanto na forma de construção.

DO REGIME JURÍDICO A SER ADOTADO PARA A OBRA CRISTO REDENTOR

Quanto aos direitos decorrentes da proteção ao direito autoral, antes mesmo da inclusão expressa dos direitos morais no texto da Convenção da União de Berna, ocorrida apenas na Revisão de Roma (1928)³⁷ - a qual foi incorporada ao ordenamento brasileiro pelo Decreto nº 23.270, de 24 de outubro de 1933 - Clóvis Beviláqua já defendia a dicotomia entre direitos patrimoniais e morais do autor.³⁸ Para Beviláqua, o direito autoral era um direito *sui generis*, que não poderia ser enquadrado como uma espécie de propriedade, pois, ademais de seu viés puramente econômico (direitos patrimoniais), era reconhecível no direito autoral uma parte pessoal, íntima e inalienável que Beviláqua, citando Filadelfo de Azevedo, já chamava de direito moral do autor.³⁹ Com efeito, o Código Civil de 1916 encampava a teoria dualista, reconhecendo a existência de um direito moral do autor, de caráter personalíssimo, ao mesmo tempo em que não desconhecia o conteúdo econômico do direito de autor, expresso nos direitos patrimoniais sobre a obra. Este dualismo restava expresso no artigo 650:

Art. 650. Goza dos direitos de autor, para os efeitos econômicos por este Código assegurados, o editor de publicação composta de artigos ou trechos de autores diversos, reunidos num todo, ou distribuídos em series, tais como jornais, revistas, dicionários, enciclopédias e seletas. Parágrafo único. Cada autor conserva, neste caso, o seu direito sobre a sua produção, e poderá reproduzi-la em separado.

Este dispositivo, ademais de ressaltar a distinção entre o elemento real e o pessoal do direito de autor, teve o mérito de introduzir em nossa legislação o conceito de obra coletiva ao, resguardando os direitos morais do autor, conferir ao editor da obra em que colaboram diversas pessoas os direitos patrimoniais de reprodução e exploração da obra em seu conjunto. Neste sentido, o “editor” referido no artigo 650 do Código Civil de 1916 exercia papel semelhante ao do “organizador” na Lei nº 9.610/1998, pois a ele cabia reunir as diversas criações individuais.

Ainda quanto ao elemento estático da norma, releva notar que, de acordo com as lições de Clóvis Beviláqua,⁴⁰ o rol do artigo 650 é meramente exemplificativo, tendo o jurista citado como exemplos de obras coletivas jornais, revistas, dicionários, enciclopédias e outras coletâneas. Portanto, não eram consideradas como obras coletivas apenas aquelas elencadas no artigo 650, mas todas aquelas que se encaixavam como obras com colaboração de vários autores sob a direção de um editor. Convém ressaltar, também, que o artigo 650 não guardava relação direta com o contrato de edição, o qual foi disciplinado em capítulo próprio do Código Civil de 1916.

Assim, ante a redação do artigo 650 do Código Civil de 1916, o Cristo Redentor, à época de sua criação, era classificado pela legislação brasileira como uma obra coletiva, pois (i) resultante da combinação dos esforços de diversos autores, envolvendo arquitetura, engenharia e escultura; (ii) tais esforços eram dirigidos por um organizador (chamado pelo legislador de “editor”), no caso, a comissão executiva formada pela Arquidiocese do Rio de Janeiro, que encomendou a obra e coordenou o seu projeto e execução, com plenos poderes para modificar a parte artística do monumento; (iii) a atuação deste organizador foi decisiva para a consecução do resultado final. Acrescente-se, ainda, que foi a comissão executiva que, através de concurso público, escolheu o projeto de Heitor da Silva Costa e contratou o pintor Carlos Oswald, o escultor Paul Landowski e o engenheiro Albert Caquot para auxiliá-lo, sendo que, durante o projeto e execução da obra, tal comissão executiva incumbiu Heitor da Silva Costa de conjugar e harmonizar as diversas artes empregadas no Cristo Redentor.

No plano internacional, vigia à época do projeto e construção do Cristo Redentor a Convenção da União de Berna, Revisão de Berlim (1908), que reconhecia a existência das obras coletivas como obras autônomas, conforme seu artigo 2, já reproduzido acima. Na Revisão de Bruxelas (1948),⁴¹ foi inserido o artigo 2 (4),⁴² dispondo que “as compilações de obras literárias ou artísti-

36. Leandro Vanderlei Nascimento Flores define o projeto estrutural como “aquele que determina, por meio de desenhos e especificações, a configuração dos elementos estruturais (concreto, aço, madeira, alvenaria etc.) que suportarão os esforços físicos incidentes na edificação (peso próprio, vento, carga acidental etc.)” FLORES, Leandro Vanderlei Nascimento. *Direito autoral na engenharia e arquitetura*. São Paulo: Pillares, 2010, p. 16. São etapas do projeto estrutural a criação do esquema estrutural, a definição das cargas ou forças que atuam na estrutura, o cálculo dos esforços e deformações e o dimensionamento das peças estruturais. Vencidas essas etapas, o engenheiro calculista elabora o projeto final, com o detalhamento das peças estruturais e suas conexões, ademais de todos os detalhes relevantes para a execução final da estrutura.

37. Conforme RICKETSON, Sam; GINSBURG, Jane C. *International copyright and neighbouring rights: The Berne Convention and beyond*. 2 ed. Oxford: Oxford University Press, 2006, v. 1, p. 108.

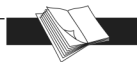
38. BEVILÁQUA, Clóvis. *Direito das coisas*. 3ª ed. atualizada por Achilles Beviláqua. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1951, p. 252.

39. BEVILÁQUA, Clóvis. *Direito das coisas*, op. cit., p. 252-253.

40. BEVILÁQUA, Clóvis. *Direito das coisas*, op. cit., p. 260.

41. Promulgada no Brasil através do Decreto nº 34.954, de 18/1/1954.

42. O conteúdo desta norma se mantém inalterado desde então, tendo apenas mudado a sua topografia para o artigo 2 (5) após a Revisão de Estocolmo, em 1967, topografia esta mantida na Revisão de Paris, em 1971. A Revisão de Paris foi promulgada pelo Decreto nº 75.699, de 6/5/1975.



cas, tais como enciclopédias e antologias, que, pela escolha ou disposição das matérias, constituem criações intelectuais, são como tais protegidas, sem prejuízo dos direitos dos autores sobre cada uma das obras que fazem parte dessas compilações. As obras acima designadas gozam de proteção em todos os países unionistas. A proteção exerce-se em benefício dos autores e de seus legítimos representantes.” Observe-se, entretanto, que a Convenção da União de Berna não ousou definir o que são as obras coletivas, definição essa que ficou a cargo das legislações nacionais.

Com a edição das leis nº 5.988/1973 e 9.610/1998, o conceito de obra coletiva foi sendo aperfeiçoado no ordenamento brasileiro. No entanto, mesmo aplicando-se as citadas normas, parece-nos evidente que o Cristo Redentor permaneceu classificado como obra coletiva.

Examinando-se a Lei nº 5.988/1973, nota-se que a mesma reconhecia à obra coletiva o seu caráter autônomo,⁴³ ademais de prever em seu artigo 15 que “quando se tratar de obra realizada por diferentes pessoas, mas organizada por empresa singular ou coletiva e em seu nome utilizada, a esta caberá sua autoria”. Verifica-se aqui, novamente, a referência ao organizador, que, como expresso no citado dispositivo, pode ser uma pessoa jurídica (como, aliás, ocorre no caso do Cristo Redentor).

Interessante notar que a Lei nº 5.988/1973, apesar de francamente inspirada na lei francesa de 1957, não adotou o conceito de obra coletiva exposto no artigo 113-2 alínea 3 do diploma legal francês, que define a obra coletiva como “a obra criada sob iniciativa de uma pessoa física ou moral que a edita, a publica e a divulga, sob sua direção e sob o seu nome e na qual a contribuição pessoal dos diversos autores participantes à sua elaboração funde-se no conjunto em vista do qual ela é concebida, sem que seja possível atribuir a cada um deles um direito distinto sobre o conjunto realizado”.⁴⁴ Assim, além da figura do organizador (também presente na lei brasileira), a legislação francesa exige para a configuração de uma obra como obra coletiva que haja uma

fusão de contribuições individuais de tal forma que, após a análise do conjunto, seja impossível identificar a participação individual de cada autor (o que não é exigido pela legislação brasileira).

A Lei nº 9.610/1998 não inovou significativamente quanto ao diploma de 1973 no que respeita à obra coletiva. Conquanto na lei de 1998, em inovação à Lei nº 5.988/1973, tenha sido elaborada uma definição legal de obra - “a criada por iniciativa, organização e responsabilidade de uma pessoa física ou jurídica, que a publica sob seu nome ou marca e que é constituída pela participação de diferentes autores, cujas contribuições se fundem numa criação autônoma”⁴⁵ - os contornos do instituto foram mantidos. Assim, para que uma obra seja considerada como coletiva, é necessário que tenha sido criada por iniciativa de um organizador, que pode ser uma pessoa física ou jurídica, incumbindo ao organizador reunir e ordenar a participação dos diferentes autores para a realização da criação autônoma. Mantendo a orientação do diploma de 1973, os direitos patrimoniais referentes à obra coletiva tocam ao organizador, na forma do artigo 17 da Lei nº 9.610/1998:

Art. 17. É assegurada a proteção às participações individuais em obras coletivas.

§ 1º Qualquer dos participantes, no exercício de seus direitos morais, poderá proibir que se indique ou anuncie seu nome na obra coletiva, sem prejuízo do direito de haver a remuneração contratada.

§ 2º Cabe ao organizador a titularidade dos direitos patrimoniais sobre o conjunto da obra coletiva.

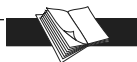
§ 3º O contrato com o organizador especificará a contribuição do participante, o prazo para entrega ou realização, a remuneração e demais condições para sua execução.

Assim, verifica-se que a disciplina jurídica do Cristo Redentor manteve-se inalterada com o advento da Lei nº 9.610/1998, permanecendo seus direitos patrimoniais com o organizador da obra (Arquidiocese do Rio de Janeiro, pessoa jurídica que veio a incorporar a sociedade

43. “Art. 7º Protegem-se como obras intelectuais independentes, sem prejuízo dos direitos dos autores das partes que as constituem, as coletâneas ou as compilações, como seletas, compêndios, antologias, enciclopédias, dicionários, jornais, revistas, coletâneas de textos legais, de despachos, de decisões ou de pareceres administrativos, parlamentares ou judiciais, desde que, pelos critérios de seleção e organização, constituam criação intelectual. Parágrafo único. Cada autor conserva, neste caso, o seu direito sobre a sua produção, e poderá reproduzi-la em separado.”

44. No original em francês: “l’oeuvre créée sur l’initiative d’une personne physique ou morale qui l’édite, La publie et la divulgue sous sa direction et son nom et dans laquelle la contribution personnelle des divers auteurs participant à son élaboration se fond dans l’ensemble en vue duquel elle est conçue, sans qu’il soit possible d’attribuer à chacun d’eux un droit distinct sur l’ensemble réalisé”.

45. Artigo 5º, inciso VIII, h, da Lei nº 9.610/1998.



civil Comissão Executiva do Monumento ao Cristo Redentor), sendo resguardados os direitos morais daqueles que participaram da mesma, conforme garantido pela Constituição da República, em seu artigo 5º, inciso XXVIII, e pelo artigo 17, caput, da Lei nº 9.610/1998.

Por oportuno, cumpre ressaltar que o fato do artigo 11 da Lei nº 9.610/1998 definir que o autor é necessariamente uma pessoa física não impede que os direitos patrimoniais sobre a obra sejam atribuídos a uma pessoa jurídica. Neste sentido, o Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo teve ocasião de analisar a matéria quando do julgamento da Apelação Cível nº 270.548-4/0-00, cuja ementa abaixo se reproduz:

“Indenização - Direito autoral - Veiculação de opúsculo de ampla divulgação, contendo texto literário sem indicação de autoria - Pretensão de ver reconhecida a existência de violação aos direitos autorais sobre a produção intelectual - Sentença que considerou o texto como obra coletiva e julgou a ação de indenização e a medida cautelar de busca e apreensão em apenso improcedentes - Hipótese analisada à luz da Lei nº 5.988/1973 (antiga Lei de Direitos Autorais), vigente à época em que foi desenvolvido o trabalho de criação - Obra originada de pesquisas históricas realizadas pelos apelantes, sob coordenação de um deles, porém, todos como membros e representantes da Sociedade apelada, a qual é formada por um grupo de indivíduos irmanados por um ideário comum, e possuem como finalidade difundir os princípios por ela adotados - Compromisso assumido pelos apelantes ao integrar a Sociedade de prestar colaboração, inclusive intelectual, de forma livre e espontânea - Circunstância que denota o caráter coletivo do trabalho, que contou com a cooperação de outros membros, na busca de um ideal comum - Direitos patrimoniais sobre a exploração econômica da criação atribuídos à Sociedade Apelada - Direitos morais, no entanto, inalienáveis e irretiráveis, que visam precipuamente proteger o autor e sua criação - Indenização devida pela supressão de autoria - Valor a ser fixado com moderação, ante a inexistência de violação à função social da obra - Fixação da verba indenizatória em R\$ 12.000,00 - Sucumbência recíproca, devendo cada parte arcar com metade das custas e com os honorários de seus respectivos patronos - Apelo provido em parte (TJSP, Apelação Cível nº 270.548-4/0-00, 6ª Câmara de Direito Privado, rel. des. Percival Nogueira, julg. 11/12/2008).

Tratava a hipótese de obra elaborada por membros da Sociedade Brasileira de Defesa da Tradição, Família e Propriedade a fim de divulgar o ideário da referida associação. Na elaboração da referida obra, esses membros utilizaram-se de recursos materiais e das instalações físicas da sociedade, cabendo à diretoria da instituição a coordenação dos trabalhos. Analisando o conjunto fático-probatório, o Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo entendeu, à luz das leis nº 5.788/1973 e 9.610/1998, tratar-se de obra coletiva e que os direitos patrimoniais sobre essa cabem, portanto, à Sociedade Brasileira de Defesa da Tradição, Família e Propriedade, sem prejuízo dos direitos morais daqueles que participaram de sua elaboração. Por relevante, transcreve-se trecho do voto do relator, que traz importantes conceitos acerca da obra coletiva:

Ainda se faz necessário consignar que para a caracterização da criação intelectual como obra coletiva, ela deve ser resultado de iniciativa, indicação e orientação de terceiro, geralmente uma pessoa jurídica, à qual falta capaci-

dade criativa e intelectual, não obstante a existência de tese que defende ser possível a autoria originária da pessoa jurídica para as obras coletivas.

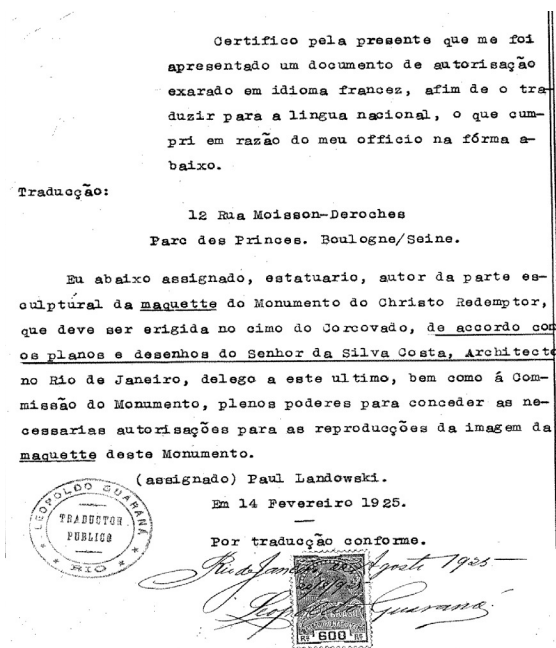
O trabalho coletivo engloba a direção da criação de uma obra artística, organização, fornecimento de meios materiais para sua concretização, edição e divulgação.

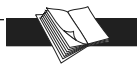
No entendimento de Hildebrando Pontes, o emprego de recursos próprios da pessoa jurídica para tanto não retira a gênese da criação intelectual; e o fato dos autores de uma obra coletiva não suportarem os riscos de sua produção em nada modifica a condição de seus criadores originários e a exclusividade da obra. Considera que sendo a criação da obra ato personalíssimo, quem a organiza, por si só, não alcança o patamar da criação intelectual.

Na obra coletiva, o trabalhador com vínculo empregatício possui garantido o direito moral de obra literária em cumprimento a contrato de trabalho. Tal fato, contudo, não retira da pessoa jurídica organizadora a condição de titular de direitos e obrigações que lhe atribui o artigo 15 da Lei nº 5.988/1973: “Quando se tratar de obra realizada por diferentes pessoas, mas organizada por empresa singular ou coletiva e em seu nome utilizada, a esta caberá a autoria”.

Embora a nova lei de direito autoral tenha adotado nova versão para a obra coletiva (artigo 11, parágrafo único da Lei nº 9.610/1998), suprimindo de vez da pessoa jurídica a condição de autora, é certo que também não lhe alterou a condição de detentora dos direitos patrimoniais.

Por fim, como demonstração cabal de que a obra Cristo Redentor foi elaborada por diversos artistas, há que se considerar que o projeto de arquitetura referente à obra foi registrado em nome de Heitor da Silva Costa perante a Escola Nacional de Belas Artes (registro 48, livro 001, folha 029, de 19 de setembro de 1925), mediante requerimento da Comissão Executiva do Monumento ao Cristo Redentor do qual consta a seguinte declaração de Paul Landowski, em que esse atesta que seguiu os planos e desenhos de Heitor para executar a parte de estatutária da obra:





Ademais, em seu diário, publicado na França em setembro de 1998, Paul Landowski consignou que não tinha qualquer direito patrimonial sobre a obra Cristo Redentor e que, quanto a isso, não havia o que discutir:

20 janvier 1927.
Ce Silva Costa est un rusé gaillard. Il m'a bien roulé avec son Christ. Il a obtenu de moi que j'abandonne mes droits de reproduction, me disant que c'était la seule œuvre pieuse, qu'il n'en serait fait que très peu de reproductions. Et voilà qu'aujourd'hui, il me parle de faire des éditions en n'importe quelle matière.
— Pour alimenter la caisse du monument, me dit-il.
Il n'y a plus à discuter.

Traduzindo:

20 de janeiro de 1927. Esse Silva Costa é um pilantra astuto. Ele me enganou como seu Cristo. Convenceu-me a abrir mão de meus direitos de reprodução dizendo-se tratar de uma obra religiosa, da qual haveria poucas reproduções. Eis que hoje ele me fala em fazer reproduções em qualquer material:

— Para encher o caixa do monumento, me diz ele.

Não há mais o que discutir.

Aliás, a conclusão será a mesma, ainda que não se considere o Cristo Redentor como uma obra coletiva, tal como defendemos, mas sim uma obra “por encomenda”, realizada em regime de coautoria por diversas pessoas, como defende o consagrado jurista e o advogado carioca Alvaro Loureiro Oliveira:

Como, porém, os direitos patrimoniais sobre a obra foram cedidos em caráter definitivo, no contrato de empreitada, à encomendante, Sociedade Civil Comissão do Monumento a Christo Redemptor, hoje incorporada pela Arquidiocese do Rio de Janeiro, é a essa que compete a gestão desses direitos e, consequentemente, a eventual cobrança de royalties pela utilização ou reprodução do monumento.⁴⁶

Com efeito, o regime jurídico da obra sob encomenda é distinto da obra coletiva. Enquanto naquela os vários coautores preservam os seus direitos autorais patrimoniais, podendo cedê-los ao encomendante, nesta última os direitos autorais patrimoniais já nascem sob a titularidade do organizador.

Parece-nos, como acreditamos já ter deixado claro, que a coordenação dos esforços criativos de várias especialidades pela Arquidiocese do Rio de Janeiro – através de seu preposto e contratado Heitor da Silva Costa – caracteriza à perfeição o regime de obra coletiva. Mas, para todos os fins práticos, não haverá diferença caso se entenda que ocorreu uma obra por encomenda em regime de coautoria, e que os direitos sobre a mesma foram posteriormente cedidos, pois a consequência será idêntica: o exercício dos direitos patrimoniais será exclusivo tanto do “organizador”, em um caso, quanto do “encomendante”, no outro.

Neste sentido, é importante ressaltar que, ainda que a expressa cessão de direitos autorais fosse desnecessária, em razão da aplicação à espécie do regime jurídico da obra coletiva, o próprio escultor Paul Landowski reconheceu ter cedido seus direitos autorais patrimoniais à Arquidiocese do Rio de Janeiro, conforme se verifica de seu diário acima reproduzido.

CONCLUSÃO

Considerando as múltiplas contribuições na área de engenharia, desenho, pintura, arquitetura e escultura que, sob a coordenação exercida pela comissão executiva formada pela Arquidiocese do Rio de Janeiro, resultaram na obra Cristo Redentor, assim como que essas artes são passíveis de proteção pelo direito autoral, não há como se negar ao Cristo Redentor a qualidade de obra coletiva, aplicando-se, pois, o regime jurídico preconizado no artigo 17 da Lei nº 9.610/1998. Aliás, o Código Civil de 1916 e a Lei nº 5.988/1973 já contavam com dispositivos semelhantes.

Portanto, ainda que respeitados os direitos morais daqueles que participaram do projeto e construção da obra, não há dúvida que os direitos patrimoniais da obra Cristo Redentor tocam à Arquidiocese do Rio de Janeiro, na qualidade de organizadora da obra coletiva. Ressalte-se que não há qualquer óbice a que os direitos patrimoniais de uma obra coletiva sejam titularizados por pessoa jurídica, eis que o próprio artigo 5º, inciso VIII, h, da Lei nº 9.610/1998 é expresso ao determinar que a pessoa jurídica pode ser organizadora de obra coletiva.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEVILÁQUA, Clóvis. *Direito das coisas*. 3ª ed. atualizada por Achilles Beviláqua. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1951.
- CASTELLOTTI, Flávio. O monumento esculpido em concreto. In: KAZ, Leonel; LODDI, Nigge (org.). *Cristo Redentor*. História e arte de um símbolo do Brasil. Rio de Janeiro: Aprazível, 2007.
- CHAVES, Antonio. *Direito de autor*. Princípios fundamentais. 1ª ed. Rio de Janeiro: Forense, 1987.
- COSTA, Lúcio. Considerações sobre arte contemporânea. In: COSTA, Lúcio. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
- FLORES, Leandro Vanderlei Nascimento. *Direito autoral na engenharia e arquitetura*. São Paulo: Pillares, 2010.
- LANDOWSKY, Paul. *Paul Landowski*. Journal 1902-1959. Widenstein Institute, 1998, t. 2.
- Revista *O Cruzeiro*, de 10 de outubro de 1931.
- OLIVEIRA, Álvaro Loureiro. *O monumento ao Cristo Redentor: e quem são seus autores?* Disponível em http://www.dannemann.com.br/site.cfm?app=show&dsp=dsnews_200603_3&xpos=5.98&lng=PT. Acesso em 12/5/2010.
- RICKETSON, Sam; GINSBURG, Jane C. *International copyright and neighbouring rights: The Berne Convention and beyond*. 2 ed. Oxford: Oxford University Press, 2006, v. 1.
- RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. O Cristo Redentor sempre esteve lá, no alto de nosso imaginário. In: KAZ, Leonel; LODDI, Nigge. (org.) *Cristo Redentor*. História e arte de um símbolo do Brasil. Rio de Janeiro: Aprazível, 2007.

46. OLIVEIRA, Álvaro Loureiro. *O monumento ao Cristo Redentor: e quem são seus autores?* Disponível em http://www.dannemann.com.br/site.cfm?app=show&dsp=dsnews_200603_3&xpos=5.98&lng=PT. Acesso em 12/5/2010.