



**UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA**

# Direito de Sequência

## Um Direito de Autor?

Gustavo Ferreira dos Santos

340111048

Faculdade de Direito | Escola do Porto

2019





UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

# Direito de Sequência

## Um Direito de Autor?

Dissertação de Mestrado em Direito da Empresa e dos Negócios  
Sob a orientação da Sra. Prof. Doutora Maria Victória Rocha

Gustavo Ferreira dos Santos

340111048

Faculdade de Direito | Escola do Porto

2019

*Agradeço reconhecidamente à Senhora Doutora  
Maria Victória Rocha, orientadora do presente trabalho  
de investigação, pela disponibilidade, conselhos e apoio prestado.  
O meu obrigado a toda a minha família, em especial aos meus pais  
e irmã, por todo o amor, carinho, paciência e apoio incondicional.*

“Só se nos detivermos a pensar nas pequenas coisas  
chegaremos a compreender as grandes”

José Saramago

## Resumo

Com o avanço tecnológico e científico a crescer exponencialmente a cada dia que passa, e estando a área dos Direitos de Autor cada vez mais em expansão, sentimos necessidade de nos debruçarmos sobre uma problemática em concreto: o direito de sequência no mundo da arte.

Propusemo-nos a analisar a querela existente em redor deste direito, por forma a determinarmos se este deveria chamado, ou não, como sendo um Direito de Autor.

**Palavras-Chave:** direito de sequência; *droit de suite*; direito de autor; obra de arte original; artista plástico.

## **Abstract**

With the technological and scientific advancement growing exponentially with each passing day, and as the Author's Right is increasingly expanding, we felt the need to focus on a particular issue: the artist's resale right in the art world.

We've proposed to analyze the quarrel surrounding this right, in order to determine whether it should be called, or not, as an artist's resale right.

**Key Words:** artist's resale right; *droit de suite*; author's right; original artwork; plastic artist.

## Índice

Abreviaturas.....	10
Introdução.....	11
<b>Capítulo I.....</b>	<b>13</b>
<b>O direito de sequência em geral: conceito, origens e evolução histórica .....</b>	<b>13</b>
1. Noção:.....	13
1.1. A noção proveniente da Convenção de Berna:.....	14
1.2. Traços gerais da noção do direito de sequência nas legislações nacionais: .....	14
1.3. Das características essenciais decorrentes da noção contida na Convenção de Berna: .....	15
1.3.1. Quanto ao sujeito ativo e passivo: .....	15
1.3.2. Quanto ao objeto: .....	16
2. Terminologias:.....	17
3. Origem:.....	18
3.1. Momento de aparição e reconhecimento da propriedade intelectual: .....	19
3.2. O surgimento de um mercado de arte secundário: .....	19
3.3. A positivação do direito em 1920, em França:.....	20
<b>Capítulo II.....</b>	<b>23</b>
<b>Modalidades, regime jurídico do direito de sequência e análise e evolução da Diretiva 2001/84/CE, de 27 de Setembro .....</b>	<b>23</b>
4. Modalidades de exercício do direito e percentagens de participação sobre o preço: .	23
5. Quanto à sua efetividade: .....	24
6. Alguns aspetos mínimos tidos em conta aquando da realização da Proposta de Diretiva e breve análise da mesma: .....	25
6.1. Análise da Diretiva:.....	26
7. Confronto da Diretiva com o regime português anterior à transposição da mesma para o CDADC:.....	35
<b>Capítulo III.....</b>	<b>36</b>
<b>Natureza jurídica do direito de sequência e tomada de posição .....</b>	<b>36</b>
8. Natureza jurídica: justificação legal do direito de sequência: .....	36
8.1. O direito de sequência como imposto. Crítica: .....	36
8.2. O direito de sequência como direito real limitado. Crítica:.....	37
8.3. O direito de sequência como direito de crédito. Crítica: .....	39
8.4. O direito de sequência como direito conexo. Crítica: .....	39
8.5. O direito de sequência entre os direitos não patrimoniais de autor. Crítica: .....	40
8.6. O direito de sequência como direito patrimonial de autor. Crítica:.....	41

8.6.1. O direito de sequência como manifestação do direito de distribuição. Crítica: ...	42
8.6.2. O direito de sequência como direito de remuneração <i>suis generis</i> : .....	42
8.7. O direito de sequência como forma de controlar a autenticidade das obras transacionadas:.....	43
9. Características fundamentais: .....	44
10. Distinção de figuras afins: .....	45
10.1. O direito a uma compensação suplementar em caso de alienação ou oneração de direitos de autor: .....	45
10.2. O domínio público remunerado:.....	46
11. Conclusões:.....	47
Bibliografia .....	48

## Lista de Siglas e Abreviaturas

Em regra, é empregue a última edição de cada uma das obras referidas. Porém, tal não sucede relativamente à totalidade das obras citadas, dada a dificuldade em obter alguma dessas obras.

As traduções de textos em língua estrangeira, citadas ao longo desta dissertação, são da nossa inteira responsabilidade.

Art. – Artigo

ADI – Actas de Derecho Industrial y Derecho de Autor

ASCAP – American Society of Composers Authors and Publishers

BOE – Boletín Oficial del Estado

CDADC – Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos de 17 de Setembro de 1985 (portuguesa)

COM – Comunicação da Comissão Europeia

CPI – Code de la Propriété Intellectuelle (Código francês, adotado em 1 de Julho de 1992, que compila as Leis de 11 de Março de 1957 e de 3 de Julho de 1985, bem como outros textos legislativos)

DL – Decreto-Lei (Portugal)

DR – Diário da República (Portugal)

GRUR Int. – Gewerblicher Rechtschutz und Urheberrecht Internationaler Teil

LPI – Ley de Propiedad Intelectual

OMPI – Organização Mundial da Propriedade Intelectual

SPA – Sociedade Portuguesa de Autores

TJUE – Tribunal de Justiça da União Europeia

TRLPI – Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (espanhola), aprovado pelo Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de Abril

UE – União Europeia

UrhG – UrheberGesetz (lei alemã de Direito de Autor, de 9 de Setembro de 1965)

## Introdução

O direito de sequência é um direito que está incluído na legislação de um grande número de países e cuja implantação continua em expansão. Tal não quer dizer que seja um direito universalmente reconhecido, sem qualquer tipo de objeções e controvérsias. Não está em pé de igualdade com outros direitos de autor clássicos, tais como o direito de reprodução ou o direito de comunicação pública. Se não se revela fácil prever este direito de sequência, ainda mais difícil se torna, efetivá-lo. É errado pensar que todos os países que o consagram reconhecem relevância ao direito de sequência. Tal explica-se pelo facto de muitos países, em que se inclui a generalidade dos países da América do Sul, África e Ásia não terem um mercado de arte onde este direito possa encontrar significado. Noutros casos a dificuldade deve-se à ausência ou deficiência de regulamentação do direito de sequência.

Este direito sobre as obras intelectuais é um tema de assumida relevância, uma vez que não se configura adequado e sensato que o autor ou os seus herdeiros fiquem compulsoriamente compelidos, aquando da transferência de uma obra de arte, de um direito sobre obra intelectual, objeto de anterior cessão. Esta é uma premissa que irá ser explorada ao longo deste trabalho.

O direito de sequência foi positivado pela primeira vez em 1920, em França, e ainda muitos países se mostram relutantes em consagrá-lo nas suas legislações, tais como os EUA, Suíça, Holanda e Japão. Conforme recentes informações, este instituto é atualmente reconhecido em mais de 100 países (incluindo os membros da UE, bem como Austrália, Brasil, Rússia, México, Tunísia, Senegal, entre outros), com tendência para um número crescente.

Atualmente, os dois principais países em termos de mercado de arte estão a ponderar introduzir no seu ordenamento jurídico este direito. Nesta senda, os EUA, já apresentaram diversos projetos de lei para que o direito de sequência, que já existe no Estado da Califórnia, se torne uma lei federal e a China inscreveu esse direito no seu projeto de lei de Propriedade Intelectual. No seio da Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI), tem sido cada vez mais reivindicada a inscrição deste direito como obrigatório na Convenção de Berna.

Iremos analisar primeiramente o instituto em geral, isto é, a sua origem, fundamentos, características basilares, função económica e natureza jurídica. Demarcá-lo-emos de

figuras afins e tentaremos descobrir a utilidade e relevância que lhe subjazem no mercado de arte.

Num segundo momento, destacaremos os vários ordenamentos jurídicos que conduziram à Diretiva Comunitária, examinando também o que se encontra estabelecido na Convenção de Berna, por forma a tecer algumas considerações de ordem pragmática. Para tal será importante analisar alguns países que consideramos mais preponderantes, dando especial enfoque à legislação dos países da UE, e à discussão que o direito de sequência gera nos países anglo-saxónicos que, tradicionalmente, não o admitem.

Numa terceira fase, analisaremos o instituto à luz do ordenamento jurídico português, sem descurar, os diversos ordenamentos jurídicos que comportam esta figura.

Finalmente restar-nos-á tomar uma posição de princípio acerca da admissibilidade ou não deste direito no contexto de Direito de Autor e tentar demonstrar qual será o regime jurídico que nos parece mais adequado para o instituto. Nas conclusões apresentaremos a nossa tomada de posição.

Do ponto de vista metodológico, tomaremos em consideração a análise das convenções internacionais, dos textos legislativos, da doutrina e jurisprudência nacionais e estrangeiras.

Aguardamos que o nosso estudo seja frutífero para uma visão mais esclarecida do que seja o direito de sequência.

## Capítulo I

### O direito de sequência em geral: conceito, origens e evolução histórica

#### 1. Noção:

Como já tivemos oportunidade de expor, aquando da introdução do tema *sub judice*, a consagração do direito de sequência não é tida como universal por todos os países.

A nível internacional este direito apenas está previsto na Convenção de Berna<sup>1</sup> e esta apenas o consagra como princípio, dando aos países alguma discricionariedade para o introduzir ou não na sua legislação interna, sujeitando-o a um princípio de reciprocidade<sup>2</sup>. A inibição ou relutância quanto ao acolhimento do direito de sequência pode ser demonstrada, quando comparada com a maioria dos direitos de autor previstos na Convenção, que têm carácter obrigatório e não estão sujeitos ao princípio da reciprocidade (*vide* art. 5.º, n.ºs 1 e 2 da Convenção de Berna).

Este direito não se encontra expressamente plasmado na Convenção Universal sobre Direito de Autor, assinada em Genebra em 6 de Setembro de 1952<sup>3</sup>. Sob a perspectiva da UNESCO, expresso, em 1950 por Pierre RECHT<sup>4</sup>, o direito de sequência não tinha qualquer fundamentação para ser qualificado como direito de autor, presenteando-nos esta Organização apenas, com um fundamento sentimental e transcendente à própria universalidade do Direito. Mais, a sua inclusão no art. 14 *bis* da Convenção de Berna, no

---

<sup>1</sup> Convenção de Berna relativa à proteção das obras literárias e artísticas, outorgada a 9 de Setembro de 1886, sucessivamente revista. Portugal é membro da Convenção de Berna desde o Ato de Berlim, a 1911, tendo aderido às sucessivas revisões. A Convenção de Berna é o instrumento internacional mais antigo no domínio do direito de autor, sendo fundamental por permitir que em cada um dos Estados-Membros, as obras estejam sujeitas ao princípio do tratamento nacional e por prever mínimos obrigatórios. Está prevista e regulada, em Portugal, pelo Decreto n.º 73/78 de 26 de Julho (Ato de Paris).

<sup>2</sup> Veja-se o art. 14 *ter* da Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas (Ato de Paris).

<sup>3</sup> A Convenção Universal, após a adesão dos E.U.A., à Convenção de Berna deixou de ter relevo sendo até mesmo qualificada por GÓMEZ SEGADÉ como um *zombi* que caminha sem rumo e sem destino, e que seria melhor eliminar (GÓMEZ SEGADÉ, J. A., *El Acuerdo ADPIC como Nuevo Marco para la protección de la Propiedad Industrial e Intelectual*, 16 ADI, 1994-95, p. 36, nota 12).

<sup>4</sup> RECHT, Pierre – “*Le droit de suite est-il un droit d’auteur?*”, em *UNESCO Bulletin*, vol. III, 1950, n.º 1.

entendimento do autor, devia ser vista não como um avanço, mas como um indício de confusão de pensamento<sup>5</sup>.

Face às discordâncias latentes em torno do direito de sequência<sup>6</sup>, o compromisso a que se chegou foi o de criar um art.º 14 *bis*, que prevê o direito de sequência, deixando, todavia, aos países da UE a liberdade de legislar sobre ele<sup>7</sup>.

### 1.1. A noção proveniente da Convenção de Berna:

O art. 14 *ter* 1 da Convenção de Berna prevê que o autor de obras de arte originais e manuscritos originais goza de um direito inalienável de ser interessado nas operações de venda de que a obra for objeto depois da primeira cessão efetuada pelo autor.

Desenganemo-nos se pensamos que a definição acima exposta foi literalmente adotada pelas várias legislações nacionais.

### 1.2. Traços gerais da noção do direito de sequência nas legislações nacionais:

Através da análise de vários textos legislativos extraímos os traços gerais para poder determinar o direito de sequência<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> Com mais pormenor, cfr. RECHT, Pierre, *Has the “droit de suite” a place in Copyright?*, em *UNESCO Copyright Bulletin*, vol. III, 1950, pp. 51-60.

<sup>6</sup> O direito de sequência apenas foi adotado na Conferência de Bruxelas.

<sup>7</sup> Cfr. Union Internationale pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques, *Documents de la conférence réunie à Bruxelles, du 5 au 26 Juin 1948* (Bureau de l'Union Internationale pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques, Berne 1951) pp. 362-368.

<sup>8</sup> Para o efeito foram consultadas as legislações nacionais dos seguintes países: da **Alemanha**, UrhG., § 26, versão atual, respeitante ao direito de sequência (“*Urheberrechtsgesetz*”), inserido na Lei dos Direitos Autorais e Direitos Conexos (“*Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte*”); KATZENBERGER, Paul, *Das Folgerecht in rechtsvergleichender Sicht*, GRUR Int., 1973 (11), pp.107-108; ROCHA, Maria Victória, *Estudos em homenagem ao Professor Doutor Jorge Ribeiro de Faria*, Coimbra Editora (2003), em pormenor “O Direito de Sequência (Droite de Suite) na União Europeia: Situação atual nos Estados-Membros e análise da Diretiva 2001/84/CE”, cit., pp. 690-694; de **Espanha**, DIETZ, Adolf, *El Derecho de autor en España y Portugal*, Col. análisis y documentos, Madrid, Ministerio de Cultura, 1989, p.106; ROCHA, Maria Victória, *ibidem*, cit., pp. 698-703; BOE n.º 310 de 25 de Dezembro de 2008, consultado em <https://www.boe.es/>; de **França**, ROCHA, Maria Victória, *ibidem*, cit., pp. 679-684; Lei de 11 de Março de 1957 que pode ser consultada em UNESCO, *Repertorio Universal de Derecho de Autor*, cit. Vol. II, p.1751 ss.; de **Inglaterra**, PFENNIG, Gerhard, *The Resale Right of Artists: Droit de Suite* (1997), disponibilizado e consultado em UNESDOC, UNESCO Digital Library; ROCHA, Maria Victória, *ibidem*, cit., pp. 713 e 714; de **Itália**, Legge 22 aprile 1941 n. 633, “Protezione del diritto d’autore e di altri diritti connessi al suo esercizio”, arts. 144-155; Regio decreto 18 magio 1942, n.º 1369; ROCHA, Maria Victória, *ibidem*, cit., pp. 687-690; Decreto legge de 23 de Agosto de 1946, n.º 82, Lex 1946-I, 1024; KATZENBERGER, Paul, ob. cit., nota 8, p. 51; PIERREDON-FAWCETT, Liliane, *The Droit de Suite in Literary and Artistic Property, a Comparative Law Study*, New York, 1991, p. 114.

Este núcleo consubstancia-se e converge num conjunto de características transversais, que passam pelo facto de o objeto do direito de sequência ser constituído pelas obras de arte plástica protegidas pelo Direito de Autor; a titularidade do direito de autor ser sempre atribuída ao autor no sentido de criador intelectual; o direito ter sempre por objeto o original da obra, no sentido de arquétipo onde a obra está incorporada, embora se conteste o que fica abrangido pelo conceito de “original”<sup>9</sup>; o direito ser exercido quando a obra é transacionada após a primeira cessão praticada pelo autor.

Deste modo e, partilhando o pensamento de VICTÓRIA ROCHA “podemos partir de uma definição do direito de sequência como sendo *o direito (inalienável?) de o artista plástico participar economicamente nas operações de venda das suas obras que se sucedem à primeira alienação por si efetuada*”<sup>10</sup>.

### **1.3. Das características essenciais decorrentes da noção contida na Convenção de Berna:**

Cumprir destacar e, posteriormente, analisar cada uma das pertinentes características que a Convenção de Berna menciona, por forma a entender, de modo mais aprofundado, o direito de sequência na sua génese.

#### **1.3.1. Quanto ao sujeito ativo e passivo:**

O sujeito ativo e primeiro titular do direito de sequência é sempre o autor, criador intelectual da obra<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> A este respeito ROCHA, Maria Victória, *A originalidade como requisito de proteção do Direito de Autor*, p. 2, disponibilizado em <http://www.verbojuridico.net/>. Escreve a Autora: “É por todos reconhecido que a originalidade é um requisito essencial para a proteção das obras pelo direito de autor. A originalidade opera como linha de fronteira, separando as obras suscetíveis de proteção das que ficam fora do objeto do direito de autor e, dentro de cada obra, as parcelas abrangidas pela proteção das excluídas da mesma (...) A originalidade é, portanto, um **conceito aberto**”.

Ainda sobre o conceito de “original”, cfr., *idem*, *O Direito de Sequência em Portugal* (“Juris et de jure – Nos vinte anos da Faculdade de Direito da Universidade Católica Portuguesa – Porto”), pp. 165-166.

A Diretiva 2001/84/CE, de 27 de Setembro de 2001, no seu art. 2.º, n.º 1, define «obra de arte original». O art. 54.º, n.º 1 do CDADC adota uma redação semelhante, acrescentando as serigrafias ao elenco mencionado naquele artigo. Este conceito não deverá ser confundido com o de obra originária.

<sup>10</sup> Cfr. Tese de Doutoramento, *idem*, *Direito de Sequência (Droit de suite)*.

<sup>11</sup> Cfr. OLIVEIRA ASCENSÃO, *Direito Civil, Direito de Autor e Direitos Conexos*, (Coimbra Editora, Reimpressão 2012), p. 323 e ss.

Importa focar o carácter inalienável *inter vivos* e irrenunciável do direito. PIERREDON-FAWCETT, refere que, em geral, infere-se do carácter inalienável do direito de sequência que o direito não pode ser transferido durante a vida do artista<sup>12</sup>. Não obstante as características enunciadas, a regra geral é a da transmissão *mortis causa*<sup>13</sup>.

VICTÓRIA ROCHA refere que: “Aliás, restringir o direito à vida do autor seria, em muito, reduzir o seu interesse e âmbito, porquanto muitas vezes as obras são revendidas após a morte do autor, porque então se valorizam bastante mais”<sup>14</sup>.

Tal como refere SIMON STOKES, enquanto que o direito de sequência não pode ser atribuído ou renunciado pelo artista, este já pode, no entanto, ser transmitido por morte ou de acordo com as regras nacionais de cada país sobre esta matéria<sup>15</sup>. Na maioria das legislações, a transmissão opera-se nos termos gerais do direito sucessório, podendo o autor dispor livre e validamente do direito por testamento, dado que se trata de um direito patrimonial de autor<sup>16</sup>. Existe, pois, uma mitigação da regra da inalienabilidade, uma vez que o autor pode comprometer-se, em testamento, a beneficiar qualquer pessoa.

### 1.3.2. Quanto ao objeto:

No que concerne ao objeto, em geral, é constituído pelas obras de arte plástica.

Prevê o art. 14 *ter* 1 da Convenção de Berna, como objeto do direito de sequência, as “obras de arte originais e manuscritos originais dos escritores e compositores”. Todavia, as legislações nacionais que admitem este direito, em regra, restringem o seu âmbito de aplicação somente às obras de arte plástica, excluindo, os manuscritos originais dos escritores e compositores, previstos na Convenção. Encontramos, expressamente, prova desta exclusão no Considerando (19) da Diretiva 2001/84/CE, de 27 de Setembro de 2001<sup>17</sup>. A justificação para tal estará no facto de as obras de arte plástica serem essencialmente exploradas através da venda, ao invés dos manuscritos, que são normalmente explorados através da reprodução.

---

<sup>12</sup> Cfr. PIERREDON-FAWCETT, *The Droit de Suite in literary and artistic property*, p. 38.

<sup>13</sup> Não obstante, existem países (como o caso do Chile) em que excluem de todo a transmissão *mortis causa*.

<sup>14</sup> Cfr. Tese de Doutoramento, *idem*, *Direito de Sequência (Droit de suite)*.

<sup>15</sup> Cfr. STOKES, Simon, *Artist's resale right*, p. 30; PIERREDON-FAWCETT, *ob. cit.*, p. 91.

<sup>16</sup> Cfr. ROCHA, Maria Victória, *ob. cit.*, nota 9, pp. 161-162. Como veremos mais à frente, a Autora entende que este direito deverá ser considerado como sendo um direito patrimonial de simples remuneração. Opinaremos quanto à sua natureza, no final da exposição deste trabalho.

<sup>17</sup> Cfr. Diretiva 2001/84/CE, Considerando (19).

“O objeto do direito de sequência é constituído pela obra material, designadamente o suporte em que a obra protegida está incorporada”<sup>18</sup>. É a partir da análise deste Considerando da Diretiva 2001/84/CE, que começamos a questionar a ambiguidade da Diretiva no que diz respeito a esta matéria, uma vez que não é explícita ao determinar se o direito incidirá sobre a obra em si como um todo ou, se ao invés, incidirá sobre o suporte físico onde se incorpora a criação intelectual. Poder-se-á questionar se a redação utilizada não exclui o direito de sequência da obra como imaterial, implicando que o mesmo incida sobre o suporte material, não sendo deste modo, um direito de autor. Cremos que não, no entanto, explanaremos adiante.

Seguramente, que por “obra material” se querará significar o suporte corpóreo onde assentará a construção intelectual e conteúdo estético do artista. Ora, tal conceito terá de ser procurado no seio artístico, dada a necessidade de haver uma preocupação, por parte do legislador, em se adequar à realidade e às concepções de arte presentes em cada período histórico. Mas de um modo geral, culminará na criação de uma obra, tendo por base, linhas, formas, volumes ou cores<sup>19</sup>.

A venda do suporte corpóreo, figura como pressuposto de atribuição do direito, sem que, deste modo, se confunda isto com o objeto do direito de sequência.

## 2. Terminologias:

O direito de sequência foi codificado pela primeira vez em França, por lei especial datada de 20 de Maio de 1920, sendo ainda nos dias de hoje internacionalmente conhecido e designado como *droit de suite*. O conceito foi introduzido pela primeira vez num artigo publicado numa crónica (*Chronique de Paris*), a 25 de Fevereiro de 1893, escrito por Albert Vaunois<sup>20</sup>.

Três anos mais tarde, Eduoard Mack, advogado, levantou a questão num relatório por si elaborado ao Congresso de Berna da Associação Literária e Artística Internacional, o que se revelou frutífero visto que, em 1903, em Paris, foi criada a *Société des Amis du*

---

<sup>18</sup> Cfr. Diretiva 2001/84/CE, Considerando (2).

<sup>19</sup> Vide, ROCHA, Maria Victória, *O Direito de Sequência (Droit de Suite) em Portugal*, in *Actas de Derecho Industrial y Derecho de Autor (Homenaje al Professor Carlos Fernández-Nóvoa)*, p. 1586.

<sup>20</sup> Vaunois defendeu num artigo da “*Chronique de Paris*”, a possibilidade de o artista participar economicamente nas vendas sucessivas das suas obras. Vaunois acautelava, e bem, na sua defesa, que o comprador ao adquirir a obra de arte não saldava com o pagamento o valor que a assinatura pudesse valer mais tarde.

*Luxembourg*, que teve intenção de promulgar o *droit de suite*<sup>21</sup>. Em 1904, esta *Société* criou um projeto que serviu, como base para a lei de 1920 que estabeleceu o *droit de suite*.

O termo *droit de suite* deriva, ou de certa forma, correlaciona-se com a matéria hipotecária e dos direitos de propriedade. Constitui uma das prerrogativas relacionadas com o gozo de bens imóveis, permitindo ao titular do direito apreender a propriedade, mesmo estando nas mãos de um terceiro. Transpondo para o contexto da propriedade intelectual, o termo sofre diferenças significativas. A finalidade presente neste direito não era a de desapossar o atual proprietário da obra, mas o de obter uma determinada percentagem na sua revenda<sup>22</sup>. Com isto, os artistas pretendiam apenas reivindicar os seus direitos, dado terem sido eles os criadores intelectuais da obra que materializaram<sup>23</sup>.

A solução passou, portanto, pela criação de um novo direito, graças ao qual os artistas e os seus herdeiros poderiam, em caso de revenda, obter parte do preço das suas obras. Surgiu, assim, o *droit de suite*.

Apesar da universalidade do termo *droit de suite* e da sua aceitação, tal não obsta a que os diversos países utilizem os seus próprios termos<sup>24</sup>.

### 3. Origem:

Como já se referiu, o direito de sequência nasceu em França, onde foi previsto por lei especial, a 20 de Maio de 1920<sup>25</sup>.

---

<sup>21</sup> Cfr. JANEVICIUS, Michelle, *Droit de Suite and Conflicting Priorities: The Unlikely Case for Visual Artist's Resale Royalty Rights in the United States*, 25 Depaul J. Art, Tech. & Intell. Prop. L. 383 (2015), consultado em <https://via.library.depaul.edu/>; HAUSER, Rita, *The French Droite de Suite: The problem of protection of the underprivileged artist under copyright law*, ASCAP Copyright Law Symposium, n.º 11, Nathan Burkan Memorial Competition – National award essay, 1959 (New York/Londres, Columbia University Press, 1962) = 6 Bulletin of the Copyright Society of the USA, Outubro 1958, pp. 3-4; US COPYRIGHT OFFICE, *Droit de Suite: The Artist's Resale Royalty*, A Report of the Register of Copyrights, December 1992, US Copyright Office/The Library of Congress, p. 10.

<sup>22</sup> Cfr. . HAUSER, Rita, *ib.id.*, pp. 5-6.

<sup>23</sup> Cfr. AKESTER, Patrícia, *Direito de Autor em Portugal, nos PALOP, na União Europeia e nos Tratados Internacionais*, Almedina, 2013, pp. 15-16; PIERREDON-FAWCETT, ob. cit., pp. 2-3.

<sup>24</sup> Na Alemanha, designa-se por “Folgerecht”; em Itália, por “diritto sul plus-valore delle opere d’arte”, “diritto di seguito”; nos países de língua castelhana, é habitual utilizar-se “derecho de participación”, “derecho sucesivo”, “derecho de reventa”, “derecho à la plusvalía”, etc.; nos países anglo-saxónicos, também é conhecido como “artists resale royalty”, “resale right”, “follow up right”; em Portugal, é usualmente referida, como até aqui o temos feito, a expressão “direito de sequência”, designação que foi escolhida pelo legislador português e brasileiro.

Cfr. OLIVEIRA ASCENSÃO, ob. cit., nota 11, pp. 318-319. O Autor reconhece que apesar do termo “direito de sequência” não ser perfeito, até hoje não se encontrou termo que fosse capaz de o substituir eficazmente.

<sup>25</sup> Cfr. US COPYRIGHT OFFICE *Report* cit., p. 10.

### **3.1. Momento de aparição e reconhecimento da propriedade intelectual:**

A criação deste direito foi tardia.

Durante a Idade Média, não havia um direito individual do criador da obra, que era mero subserviente do poder eclesiástico e da aristocracia. As obras refletiam os gostos estéticos, na maioria das vezes do rei e não do autor. Grande parte das obras visava demonstrar a potestade do reinado e da figura do rei. A posição do artista plástico era precária, uma vez que o mesmo deixava de ter direitos sobre a obra após a sua finalização.

O Renascimento restaurou a importância do Homem enquanto indivíduo e transformou completamente a qualidade e personalidade do artista. Ao passar a assinar as suas obras, o artista emergiu do anonimato que até ali o assolava<sup>26</sup>.

Aquando do aparecimento do direito de sequência, cedo se percebeu a premência de clarificar e sedimentar a distinção entre os dois tipos de “propriedade” que convergem neste direito: no sentido de direito real sobre o suporte físico e no sentido da obra, enquanto bem imaterial do intelecto humano.

No campo das obras literárias e musicais a questão é mais simples, uma vez que nestas a obra não se identifica com o suporte material<sup>27</sup>. Em posição diametralmente oposta, encontram-se as obras de arte plástica, e esta sua especificidade tornou mais difícil o reconhecimento dos direitos de autor.

Na obra plástica existe uma fusão entre a criação e expressão, entre o *corpus mysticum* (a obra propriamente dita enquanto coisa incorpórea) e *corpus mechanicum* (o suporte material onde a expressão se exteriorizou pelo trabalho do autor). Quando o autor aliena o suporte, nele vai inevitavelmente fundida a obra, uma vez que são indissociáveis.

De acordo com VICTÓRIA ROCHA, “mesmo depois de se reconhecer que os direitos de autor são compatíveis com os do proprietário do objeto, a efetividade deste princípio no caso das obras plásticas, encontrou e continua a encontrar dificuldades<sup>28</sup>”.

### **3.2. O surgimento de um mercado de arte secundário:**

---

<sup>26</sup> Cfr. PIERREDON-FAWCETT, ob. cit., p. 1.

<sup>27</sup> E, nos dias de hoje, cada vez mais faz sentido esta lógica, nomeadamente, com o direito à colocação à disposição para acesso “on demand”.

<sup>28</sup> ROCHA, Maria Victória, tese cit., p. 33.

O direito de sequência pressupõe um mercado secundário de arte<sup>29</sup>.

Numa perspetiva diacrónica, o mercado de arte teve vários momentos que influenciaram este direito. Como já referimos, durante muitos séculos os artistas estavam dependentes de um mecenas que, passando a redundância, ditava o que era arte. Eram, quase um veículo de transmissão da vontade daqueles.

Numa primeira fase, os artistas tinham de pintar, numa tentativa de desvendar o que o comprador queria. Não é de admirar que a dimensão das obras tivesse diminuído, uma vez que o artista tinha de ter isso em consideração<sup>30</sup>.

O exposto está ligado à necessidade de estabelecer uma ligação entre os artistas e o mercado. Neste contexto, surge e ganha relevo a figura do comerciante de arte (*marchand*).

Passando o artista a pintar com base no seu génio criativo e desprendendo-se da pressão que o mercado exercia o *marchand* era a necessária ponte entre o artista e o público. Os comerciantes de arte (e os galeristas) alimentam e fomentam o mercado secundário, possibilitando grandes oscilações de valor entre o preço pago ao artista por uma obra e os posteriores preços que possa vir a atingir (na maioria dos casos, passados muitos anos).

O facto de as obras poderem alcançar preços bastante elevados após as vendas fez surgir a ideia de que o artista plástico devia poder participar neste valor comercial posterior.

### **3.3. A positivação do direito em 1920, em França:**

O direito de sequência está ligado ao surgimento do movimento impressionista francês, uma vez que os pintores impressionistas, numa fase inicial, não eram aceites pelo “Establishment”.

Sem a criação deste direito os artistas plásticos e respetivos herdeiros, permaneciam impotentes face ao locupletamento dos intermediários e dos vários compradores, não podendo beneficiar das mais-valias inerentes às transações, precisamente porque já

---

<sup>29</sup> GUTIÉRREZ VICÉN, Javier, *La gestión de los derechos de autor en las artes plásticas*, in *I Congreso Iberoamericano de Propiedad Intelectual (Derecho de Autor Y derechos Conexos en los umbrales de año 2000)*, 28-31 de Outubro de 1991, Tomo I, Quarta Comisión (*La protección de las obras de arte plásticas*), pp. 249-251.

<sup>30</sup> Outra das vantagens introduzidas com a criação de obras de tamanho mais reduzido era a sua mobilidade, já que permitia ao artista transportar mais facilmente as suas obras e, em maior quantidade.

havia vendido a obra, no mercado primário, grande parte das vezes por valores mínimos (e faziam-no por razões imperiosas ligadas à necessidade de sobrevivência). O *droit de suite* foi, portanto, apontado como a solução deste problema.

O movimento impressionista e pós-impressionista de fins do Século XIX e inícios do Século XX, em França, estava na vanguarda no mundo da arte. Basta pensar-se em nomes como Claude Monet, Paul Cézanne, Paul Gauguin, Vincent Van Gogh, Henri Matisse, Edgar Degas, Pierre-Auguste Renoir, Georges Seurat, Henri de Toulouse-Lautrec, para concluirmos como Paris não podia deixar de ser a capital da arte nessa época.

A 1ª Guerra Mundial provocou a morte de muitos destes artistas, deixando as viúvas e órfãos numa situação precária. Num plano inverso, encontrávamos os comerciantes e colecionadores, que à custa das mais-valias das obras que o autor fora obrigado a vender por valores irrisórios para poder sobreviver, ganhavam fortunas<sup>31</sup>.

Degas ficou notoriamente célebre por desenhar e representar bailarinas. Aliás, uma dessas obras apelidava-se de *Las bailarinas*, que alcançou o preço de 436.000 francos. O autor tinha dado este quadro ao seu amigo Henri Rouart (pintor e colecionador de arte) em troca de uma quantia de dinheiro. Contudo, havia uma senhora que estava disposta a pagar até 400.000 francos pelo quadro. No final, o quadro foi vendido por 436.000 francos (que inicialmente havia sido vendido por 500 francos)<sup>32</sup>. Este pintor foi, sem dúvida, uma das figuras mais emblemáticas da arte moderna.

A única obra vendida por Vincent Van Gogh em vida, *A Vinha Encarnada*, foi um óleo em tela datado de 1888. O quadro foi vendido, por intermédio do seu irmão, Theo Van Gogh, pela módica quantia de 400 francos, a Anna Boch, pintora pós-impressionista belga. A bagatela dada pelo quadro, em nada representa o valor do artista, muito pelo contrário. Van Gogh é, nos dias de hoje, dos artistas plásticos mais caros, com obras a serem vendidas na ordem dos milhões de euros.

Entre outros exemplos demonstrativos desta súbita valorização do preço dos quadros, encontramos o caso de Jean-François Millet que vendeu a sua aclamada obra *L'Angéhus*<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> MERRYMAN, John Henry, *The proposed Generalisation of the Droit de Suite in the European Communities*, Intellectual Property Quarterly, 1997 (1), p. 20. Este autor apelida, ironicamente, esta situação completamente desnivelada de “folclore”, para justificar a consagração deste direito.

<sup>32</sup> Cfr. PIERREDON-FAWCETT, ob. cit., p. 2; MOYSSÉN, Xavier, em colaboração com JULIETA ORTIZ GAITÁN, *La crítica de arte en México, 1896-1921: Estudios y documentos II (1914-1921)*, Tomo II (Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México 1999), capítulo 286 “Quadros que no dieron de comer a sus autores y ahora vullen millones”, Revista de Revistas, n.º 201, México, 4 de Janeiro de 1914, pp. 7-8.

<sup>33</sup> Veja-se as conclusões do Advogado-Geral Eleanor Sharpston apresentadas em 17 de Dezembro de 2009, no Processo C-518/08 (consultado em <https://curia.europa.eu/>).

por um preço irrisório (500 francos) que, após a sua morte, foi vendida por 800.000 francos. Teodoro Rosseau teve de vender um conjunto de 53 quadros pelo preço total de 15.700 francos, cada um a menos de 300 francos. Por volta de 1841, foi comprado *La senda de los castaños*, de Rosseau, pelo preço de 2.000 francos e, vendida, em Junho de 1912, pelo valor total de 270.000 francos. Seis meses depois, outro dos seus 53 quadros, *La llanura de Berry*, foi vendido por 213.000 francos<sup>34</sup>. Estes são exemplos históricos entre muitos outros<sup>35</sup>.

Existe um desenho famoso de Jean Louis Forain, que retrata a venda de uma pintura num leilão no hotel Drouot, intitulado *Une séance à l'Hotel des ventes*, onde surgem duas crianças esfarrapadas, em primeiro plano, que ficam em pontas de pés para ver melhor, a transação de um quadro por 100.000 francos. Num plano secundário, ao fundo, o “commissaire-priseur” deixa cair o seu martelo, ao qual uma das crianças grita: “Olha, um quadro do papá”<sup>36</sup>.

Em Portugal, o pintor, desenhista e professor português José Malhoa (1855-1933) foi o que mais se aproximou da corrente impressionista. Um quadro a óleo sobre tela deste artista, *Oferecendo Laranjas*, foi a leilão no ano de 2013 e, vendido por 150.000 euros. Outra das suas obras que também arrecadou preços elevados foi, *Rua da cadeia*, igualmente um óleo sobre tela, vendido pelo preço de 65.000 euros<sup>37</sup>.

Após a consagração da Lei de 1920 em França, não tardaram em aparecer países que, rendidos a este direito, o adotaram nas respetivas legislações nacionais: a Bélgica, em 1921, a Checoslováquia, em 1926, a Polónia, em 1935, o Uruguai, em 1937, e a Itália, em 1941.

---

<sup>34</sup> MOYSSÉN, ob. cit., p. 8.

<sup>35</sup> CASAS VALLÉS, *Notas al proyecto de reforma de la Ley de Propiedad Intelectual en relación com el derecho de participación de los artistas plásticos* (art.º 24.º LPI), Anuario de Derecho Civil, 1992, pp. 158-159; HAUSER, Rita, ob. cit., nota 21, pp. 94-95; KATZENBERGER, ob. cit., nota 8, p. 661; PIERREDON-FAWCETT, ob. cit., p. 2; ROCHA, Maria Victória, tese cit., pp. 41-42.

<sup>36</sup> O exemplo é referido pela maioria da doutrina. Veja-se, entre outros: KATZENBERGER, ob. cit., nota 8, p. 661; ROGER-VASSELIN, Hubert, *Le droit de suite après la mort de l'artiste*, These (Paris II, 1975); US COPYRIGHT OFFICE *Report* cit., p. 10; ROCHA, Maria Victória, tese cit., pp. 42-43; ROCHA, Maria Victória, ob. cit., nota 9, p.153; MOYSSÉN, ob. cit., p. 7.

<sup>37</sup> *Oferecendo laranjas e Rua da cadeia* tinham, respetivamente, estimativa de venda de 250.000 euros e 100.000 euros (recorte do jornal SOL, de 23 de Outubro de 2013, consultado em <https://sol.sapo.pt/artigo/88773/doiis-quadros-de-jose-malhoa-vendidos-por-250-mil-euros-em-leilao>).

## Capítulo II

### **Modalidades, regime jurídico do direito de sequência e análise e evolução da Diretiva 2001/84/CE, de 27 de Setembro<sup>38</sup>**

#### **4. Modalidades de exercício do direito e percentagens de participação sobre o preço:**

Cumpra agora indagar quanto ao sentido da proteção conferida pelo direito de sequência nas várias ordens jurídicas que o previram. É possível pensar em dois sistemas de proteção: um sistema baseado na mais-valia realizada pelo vendedor da obra de arte original; e, um sistema que concede sempre uma participação pecuniária ao artista, independentemente de o vendedor realizar lucro com a venda da obra.

Destarte, no primeiro sistema o autor só tem direito a receber uma percentagem do preço de revenda da obra, se houver lucro. No segundo sistema o autor tem direito a receber uma parte do preço de cada revenda, independentemente de haver ou não lucro. Apesar de estes dois sistemas estarem previstos nas legislações nacionais, o segundo sistema é o dominante<sup>39</sup>.

A própria legislação portuguesa é exemplo da mudança de paradigma, neste âmbito. O direito de sequência, em Portugal, foi previsto pela primeira vez no art. 59.º do Código de Direito de Autor de 1966 (aprovado pelo Decreto-Lei 46980, de 27 de Abril de 1966)<sup>40</sup>. Segundo o seu n.º 1, o autor teria “direito a uma participação na mais-valia que àqueles tiverem advindo, todas as vezes que forem de novo alienados, beneficiando o vendedor de acréscimo considerável do preço”. Isso levou a que a opção por tal sistema, se revelasse impraticável.

Assim, sentiu-se necessidade de reformular tal preceito e, com a entrada em vigor da Lei n.º 45/85, de 17 de Setembro, o CDADC foi revisto. Entre as modificações que

---

<sup>38</sup> Doravante designada como “Diretiva”.

<sup>39</sup> Cfr. Diretiva, Considerando (20); Cfr. VIEIRA, José Alberto, “Direito de Autor. Direito de sequência”, *Revista de Direito Intelectual n.º 1* – (2015), pp. 15-16.

<sup>40</sup> Com a entrada em vigor do CDADC, na sua primitiva versão, aprovada pelo Decreto-Lei n.º 63/85, de 14 de Março, permaneceu intocável o sistema de participação na mais-valia e passa a estar previsto no art. 58.º.

aconteceram conta-se a alteração do regime do direito de sequência, que passou a estar previsto no art. 54.º do CDADC, atualmente em vigor, mas cujo n.º 1 sofreu profundas alterações. A alteração respeitante ao anterior art. 58.º, n.º 1, consubstanciou-se no facto de termos passado de um sistema apoiado na mais-valia para um sistema cobrado sobre o preço de venda<sup>41</sup>.

Existem legislações que preveem um limite mínimo, abaixo do qual não pode ser cobrado direito de sequência<sup>42</sup>. São os Estados-Membros que devem fixar um preço de venda mínimo, a partir do qual as vendas das obras após a sua alienação inicial pelo autor ficam sujeitas ao direito de sequência. Em caso algum, o preço mínimo pode ser superior a 3 000 Euros<sup>43</sup>. Mas há legislações que não preveem limiar de cobrança do direito<sup>44</sup>.

As taxas variam consideravelmente entre países e, em regra, a percentagem é única. Há, todavia, legislações com percentagens progressivas. Como veremos, adiante, as diversas desarmonias existentes em torno deste direito que levaram à discussão e apresentação de uma proposta de diretiva, foram várias. Entre muitos outros aspetos propostos, estava a introdução de percentagens degressivas por escalões. A percentagem da participação delimitada pelo direito na venda de uma obra era outro dos aspetos, talvez o mais importante, onde se acentuavam diferenças nas legislações e ordens jurídicas que atribuíam este direito ao artista<sup>45</sup>.

## **5. Quanto à sua efetividade:**

Passando agora ao plano da efetividade do direito de sequência, não será de estranhar que também o cenário seja equivalente, ao que até aqui foi exposto.

Atualmente, são 177 os países que fazem parte da Convenção de Berna<sup>46</sup>. Todavia, como já se disse, são poucos os países que, em regra, adotam o direito de sequência, na

---

<sup>41</sup> Vide ROCHA, Maria Victória, ob. cit., nota 8, p. 696.

<sup>42</sup> Cfr. Diretiva, Considerando (22).

<sup>43</sup> Art. 3.º da Diretiva.

<sup>44</sup> Como é o caso de Portugal, em que “o montante total de participação em cada transação não pode exceder € 12 500” (art. 54.º, n.º 5 do CDADC). Mas também a Grécia e a Finlândia não preveem.

<sup>45</sup> Através de uma breve comparação de algumas legislações, retira-se que: França e Espanha estipulam a taxa mais baixa (3% do preço da venda); Alemanha uma taxa de 5% do preço; Portugal uma taxa de 6% do preço; na Bélgica é de 4% do preço; na Grécia é de 5% do preço.

<sup>46</sup> Conforme ilustra a tabela com o número total de partes contratantes da Convenção de Berna, consultado e extraído diretamente do site da WIPO, que pode ser visualizado em <https://www.wipo.int/>.

sua plena e efetiva vigência<sup>47</sup>. Tal deve-se, nuns casos à infelicidade do regime jurídico que se torna muitas vezes desadequado a regulamentar este direito e a implementá-lo. Noutros casos, pode-se dever ao peso dos *lobbies* exercidos pelos profissionais do mercado da arte<sup>48</sup>. cremos que, faltando nestes países uma realidade material para se positivar e regular efetivamente o direito de sequência, as legislações que o preveem contêm, portanto, letra-morta neste contexto, que apesar de vigorar não tem grande valor jurídico, por esse motivo.

## **6. Alguns aspetos mínimos tidos em conta aquando da realização da Proposta de Diretiva e breve análise da mesma:**

Sentiu-se necessidade de implementar uma Proposta de Diretiva sobre o direito de sequência, que foi o resultado das constantes distorções provocadas pela falta de harmonização e das respetivas desigualdades existentes<sup>49</sup>.

Aparentemente a Comissão classifica o direito de sequência como um direito de autor, um direito de remuneração, que encontra justificação no estabelecimento de um tratamento igualitário entre os artistas plásticos e os demais<sup>50</sup>.

De acordo com um texto determinado numa audiência realizada em Bruxelas, a 20 de Junho de 1980, “a possível diretiva devia abranger como objeto do direito de sequência as obras originais de arte plástica cujo preço excedesse um determinado limiar, de modo a assegurar ao artista-criador ou seus herdeiros uma participação financeira em todas as vendas ocorridas após a primeira”<sup>51</sup>.

---

<sup>47</sup> Segundo GUTIÉRREZ VICÉN, Javier, *El Derecho de participación (“Droit de suite”)*, in *La armonización de los derechos de la propiedad intelectual en la Comunidad Europea*, Col. Analisis y Documentos, 3 (Madrid, Ministerio de Cultura, 1993), França é o país onde se nota uma aplicação mais preponderante do direito de sequência, seguido da Alemanha, que apresenta melhores resultados práticos. Recorrendo a ROCHA, Maria Victória, tese cit., p. 24, nota 38, “há países em que, apesar de o direito estar nominalmente previsto na lei há mais de meio século, não tem qualquer vigência efetiva. É o caso da antiga Checoslováquia (...), onde existiu desde 1926 e do Uruguai, onde já existe desde 1937, mas sem ter surtido qualquer efeito. É ainda o caso da Itália, onde está previsto desde 1941”.

<sup>48</sup> Veja-se ROCHA, Maria Victória, tese cit., p. 24, nota 40.

<sup>49</sup> JANEVICIUS, Michelle, ob. cit., p. 392; ROCHA, Maria Victória, ob. cit., nota 8, pp. 722-723.

Em sentido contrário, MAIR, Anthony, *Auction Sales and the Rights (including Droit de Suite) of Artists and their Heirs*, IV Symposium on the Legal Aspects of International Trade in Art, Madrid 12-14 February 1992, Vol. IV, pp. 193-194, não considera que o direito de sequência seja uma causa de distorção na concorrência e, ainda que o fosse, não seria tão importante que justificasse a eliminação de tal distorção.

<sup>50</sup> Considerandos (1), (2) e (3) da Diretiva.

<sup>51</sup> Cfr. ROCHA, Maria Victória, tese cit., p. 323. Considerando (1), art. 1.º, n.º 1 e art. 2.º, n.º 1 da Diretiva que, no caso português, terá de ser conjugado com o art. 54.º do CDADC.

Encontrávamos também a previsão de que “O direito continuaria por 50 anos após a morte do autor”<sup>52</sup>. Com a adoção deste ato legislativo e, nos termos da Diretiva 211/77/UE de 27 de Setembro de 2011<sup>53</sup>, a duração de proteção do direito de sequência corresponde ao prazo previsto no art. 1.º <sup>54</sup>.

“Considerava-se necessário definir as obras do domínio das artes plásticas, pelo menos referindo as obras a incluir expressamente (desenho, pintura, gravura, escultura e tapeçaria) e indicando o tratamento a dar às obras de arte realizadas em múltiplos exemplares, que deveria ter por base os usos do comércio”<sup>55</sup>.

Sobre a questão de saber até que ponto são de incluir as obras múltiplas (obras plásticas produzidas de modo limitado) no direito de sequência o art. 2.º, n.º 2 da Diretiva ocupou-se dessa problemática. Cada um dos exemplares é também ele um fim em si mesmo, pelo que a obra funde-se em cada uma das cópias/exemplares, tal como acontece na obra plástica única. Realizadas nos moldes indicados, são tanto originais, quanto a própria obra única.

Outro ponto indicado foi o facto de o pagamento da participação ficar a cargo do vendedor<sup>56</sup>. A Diretiva, mais uma vez, consagrou expressamente que o sujeito passivo responsável pelo pagamento da participação sobre o preço será o vendedor. Todavia, existe a possibilidade de derrogações a este princípio<sup>57</sup>.

## 6.1. Análise da Diretiva:

---

<sup>52</sup> ROCHA, Maria Victória, tese cit., p. 323.

<sup>53</sup> Transposta para o ordenamento jurídico português pela Lei n.º 82/2013, de 12 de Junho (DR n.º 237/2013, Série I). Esta Diretiva veio revogar a Diretiva 93/98/CEE. Para uma visão geral da alteração ao art. 54.º imposta pela Diretiva, leia-se ROCHA, Maria Victória, “Portugal”. In *International Encyclopaedia of Laws: Intellectual Property*, (ed.) Hendrik Vanhees. Alphen aan den Rijn, NL: Kluwer Law Internacional, 2017.

<sup>54</sup> A este propósito, art. 1.º, n.º 1 da Diretiva 211/77/UE, coadjuvado com o art. 8.º, n.º 1 da Diretiva, Considerando (17).

<sup>55</sup> ROCHA, Maria Victória, tese cit., p. 323.

<sup>56</sup> *Idem, ibidem*, p. 324.

<sup>57</sup> Art. 1.º, n.º 4 da Diretiva e Considerando (25). Neste âmbito, o TJUE (4ª Secção) no acórdão de 26 de Fevereiro de 2015 (Processo C-41/14), constatou que o art. 1.º, n.º 4 da Diretiva “deve ser interpretado no sentido de que não se opõe a que a pessoa responsável pelo pagamento do direito de sequência, designada como tal pela legislação nacional, quer seja o vendedor quer um profissional do mercado de arte interveniente na transação, possa acordar com qualquer outra pessoa, incluindo com o comprador, em que esta última suporte definitivamente, no todo ou em parte, o custo do direito de sequência, desde que essa estipulação convencional não afete de maneira nenhuma as obrigações e a responsabilidade que incumbem à pessoa responsável perante o autor” (consultado em <https://curia.europa.eu/jcms/jcms/index.html>).

Encontrando-se adotado num grande número de países, o regime do direito de sequência apresentava divergências consideráveis nas várias ordens jurídicas. As diferenças eram constatadas logo ao nível do montante mínimo a partir do qual o direito de sequência era reconhecido.

Fazendo uma breve contraposição com outros regimes, o montante mínimo que vigorava na legislação francesa era de € 15,00, enquanto que na lei belga o direito de sequência vinha atribuído unicamente a transações cujo valor fosse superior a € 1.000,00. Em Espanha, o valor mínimo era de € 2.000,00<sup>58</sup>.

A percentagem de participação determinada pelo direito de sequência aquando da transação de uma obra consubstanciou outro dos aspetos onde se registavam grandes discrepâncias. Por forma a existir um mercado interno de arte coeso e eficaz a Diretiva fixou um conjunto de taxas que considerou adequadas a serem adotadas pelos diversos países, como se verá adiante<sup>59</sup>.

Focando agora a estrutura da Diretiva, ela é composta por 30 Considerandos iniciais e divide-se em três Capítulos.

Quanto ao Capítulo I, e mais propriamente ao seu art. 1.º, já referimos que foi acrescentada através de uma emenda proposta pelo Parlamento Europeu, a inclusão de mais uma característica (irrenunciabilidade). Adotou-se um sistema de direito de sequência calculado em função das vendas sucessivas e não na mais-valia obtida (o que ainda subsiste)<sup>60</sup>.

Ficam abrangidas todas as revendas de que a obra seja objeto após a primeira cessão praticada pelo autor, à exceção das transações efetuadas por uma pessoa agindo como particular (Considerando (18) e art. 1.º), sem intervenção de profissionais do mercado da arte (o que se justifica e compreende, por não haver qualquer possibilidade de controlar tais vendas)<sup>61</sup>. No caso particular das galerias que adquirem, na maioria das vezes, obras diretamente ao autor, a Diretiva dá a faculdade aos Estados-Membros de isentarem do direito de sequência os atos de alienação dessas obras que ocorram no prazo de três anos

---

<sup>58</sup> Cfr. VIEIRA, José Alberto, ob. cit., nota 39, p. 11.

<sup>59</sup> Considerando (23) da Diretiva.

<sup>60</sup> Considerando (20) e art. 1.º da Diretiva. Veja-se, também, ROCHA, Maria Victória, ob. cit., nota 8, pp. 724-725. Mais refere que: “A opção por este sistema é justificada por motivos de praticabilidade do instituto, porquanto a experiência adquirida no plano das legislações nacionais demonstrou que o segundo sistema não tem qualquer efetividade, sendo as leis que a ele aderem *blue sky laws* (...) O direito de sequência, tal como qualquer direito de autor, deve ser pago em razão da exploração que é efetuada da obra, qualquer que seja o resultado desta exploração. Concordamos, por isso, inteiramente, quer com o sistema escolhido, quer com as justificações apontadas”.

<sup>61</sup> Cfr. Art. 54.º, n.º 1 e 6 do CDADC.

após a referida aquisição, desde que se tenha em conta os interesses do artista e também que o preço da venda não exceda os € 10.000,00<sup>62</sup>.

No que diz respeito ao objeto do direito de sequência, a Diretiva não é absolutamente clara e linear. Ela ao enquadrar quais as vendas que estão sujeitas a este direito, adota uma terminologia mais abrangente: alienações sucessivas<sup>63</sup>. Parece-nos abrir a possibilidade de virem a ser incluídas todas e quaisquer transmissões de propriedade a título oneroso (por exemplo, trocas, dações em pagamento)<sup>64</sup>.

Como já foi referido, o conceito de originalidade levanta sérias dúvidas no que diz respeito à sua aplicação, por ser passível de se confundir com o conceito de autenticidade, no caso das obras simples, já que nas obras complexas, tal critério não se aplica, ou pelo menos, está mais diluído<sup>65</sup>.

A este respeito e, recorrendo ao art. 2.º da Proposta inicial, obra de arte original era definida com base nos “usos da profissão da Comunidade Europeia”<sup>66</sup>. No entanto, tais usos não tiveram sustento aquando da Proposta modificada, talvez “porque se reconhece que não existe sequer, um uso Comunitário sobre a questão”<sup>67</sup>. Cremos que a Diretiva não é completamente rigorosa relativamente a esta problemática e, a par de algumas alterações importantes, mantém-se intocável em relação à Proposta inicial.

E no que toca às cópias, a partir de quantas é que são consideradas “número limitado” para efeitos da Diretiva? A este respeito parece-nos razoável a solução apontada pelo Parlamento Europeu na sua emenda, ao remeter para as disposições aplicáveis dos Estados-Membros e ao limitar o número de exemplares a 12, no caso dos múltiplos<sup>68</sup>. Mas isto é uma querela que ainda não se encontra resolvida<sup>69</sup>.

Uma definição harmonizada de originalidade parece-nos ser a mais desejável, uma vez que foca um dos aspetos centrais do direito de sequência, o de saber que obras é que devem ficar abrangidas.

---

<sup>62</sup> Considerando (18) e art. 1.º, n.º 2 e 3 da Diretiva.

<sup>63</sup> Considerandos (2), (3) e art. 1.º, n.º 2 e 3 da Diretiva.

<sup>64</sup> O que, aliás, se justifica do ponto de vista dos princípios, apesar de que possa tornar a gestão do direito mais difícil.

<sup>65</sup> COM (96)97 - C4-0251/96 - 96/0085 (COD), p. 20.

<sup>66</sup> COM (96)97, cit., p. 20. A remissão para os “usos da profissão da Comunidade Europeia” é problemática, porque não existe um uso comunitário, por assim dizer.

<sup>67</sup> ROCHA, Maria Victória, tese cit., p. 338.

<sup>68</sup> ROCHA, Maria Victória, tese cit., p. 339. Tal emenda, ao menos, é mais precisa que a Proposta inicial que se limitava a remeter simplesmente para os “usos da profissão na Comunidade Europeia”. Revela-se de fácil compreensão a imposição de tal limitação quantitativa.

<sup>69</sup> ROCHA, Maria Victória, tese cit., p.339 e nota 694.

Quanto às obras de arte aplicada, a sua abrangência no âmbito do direito de sequência nem sempre foi consensual. Prova disso, é a sua exclusão do objeto do direito de acordo com o Considerando (15) das Propostas. E quando falamos nestas obras, estamos a referir-nos, por exemplo, a tapeçarias e cerâmicas, se atendermos ao seu escopo utilitário.

Parecia, portanto, decorrer das Propostas, que o que estaria em causa não era tanto o tipo da obra em si, mas antes a aplicação industrial que dela se fizesse. Na redação final da Diretiva, não se exclui, e bem, as obras de arte aplicada, estando patente a sua inclusão, desde que satisfaçam naturalmente o requisito da originalidade.

O Capítulo II abrange em todas as versões os artigos 3.º a 9.º. No âmbito do art. 3.º, o direito era cobrado desde que o preço da venda fosse igual ou superior a 1.000,00 Ecus, embora os Estados-Membros dispusessem da faculdade de fixar um limiar nacional inferior ao valor referido<sup>70</sup>. Na Proposta alterada e na Diretiva final, compete aos Estados-Membros estabelecer um preço de venda mínimo, que não poderá em caso algum ser superior a € 3.000,00.

De acordo com VICTÓRIA ROCHA, este limiar é bastante elevado, “uma vez que se os Estados-membros optarem pelo limiar de 3.000 Euros ficam fora do direito os artistas menos cotados e certos tipos de obras múltiplas que só excecionalmente atingem tais montantes”<sup>71</sup>.

O estabelecimento de um limiar de preço, abaixo do qual não há direito de sequência corresponde a um desígnio previsto no Considerando (22) que passa por “evitar despesas de cobrança e de gestão desproporcionadas relativamente ao benefício decorrente para o artista”. Deverá ser dado “aos Estados-Membros a faculdade de estabelecerem limiares nacionais inferiores ao limiar comunitário, a fim de promover os interesses dos novos artistas”<sup>72</sup>.

Apesar de já na Proposta inicial haver a possibilidade de se fixar um limiar inferior, o montante aí constante foi considerado elevado<sup>73</sup>. Opta-se por não determinar um montante uniforme, uma vez que as eventuais e naturais diferenças de regime entre as diversas legislações nacionais, dados os baixos valores das obras, terão apenas um significado nacional, pelo que não afetará o comércio Comunitário<sup>74</sup>.

---

<sup>70</sup> Considerando (22) da Diretiva; COM (96)97, cit., pp. 18-19.

<sup>71</sup> ROCHA, Maria Victória, ob. cit., nota 8, p. 728.

<sup>72</sup> Em Inglaterra, por exemplo, o preço de venda mínimo equivale a € 1.000,00 (STOKES, Simon, ob. cit., pp. 20-23).

<sup>73</sup> De acordo com a emenda proposta pelo Parlamento Europeu, o limiar nunca poderia ser superior a 500 Ecus.

<sup>74</sup> Considerando (22) da Diretiva.

Relativamente ao art. 4.º a Proposta modificada não destoava muito da Proposta inicial. Esta apresentava os seguintes valores: 4%, do preço da venda, para preços entre os 1.000,00 e 50.000,00 Ecus; 3%, no que se referia a preços compreendidos entre os 50.000,00 e 250.000,00 Ecus; 2%, relativamente a montantes superiores a 250.000,00 Ecus<sup>75</sup>.

A Proposta modificada manteve as taxas degressivas por escalões de 4% (aplicada a preços entre os 1.000,00 e 50.000,00 Ecus), 3% (entre os 50.000,00 e os 250.000,00 Ecus) e 2% (nas vendas superiores a 250.000,00 Ecus)<sup>76</sup>. Relativamente à possibilidade de fixação de um limiar inferior a 1.000,00 Ecus, os Estados-Membros deviam fixar também a percentagem aplicável, que não poderia ser inferior a 4%.

Na versão final da Diretiva o art. 4.º, n.º 1 prevê que a participação se fixa do seguinte modo: 4%, no que se refere à faixa de preço até € 50.000,00; 3%, no que se refere à faixa de preço compreendida entre € 50.000,00 e € 200.000,00; 1%, relativamente à faixa de preços compreendida entre € 200.000,00 e € 350.000,00; 0,5%, no que se refere à faixa de preço de venda compreendida entre € 350.000,01 e € 500.000,00; e, 0,25%, relativamente à faixa de preços para além dos € 500.000,00. Todavia, o montante de participação não pode em caso algum exceder os € 12.500,00, seja qual for o preço da venda (art. 4.º, n.º 1, *in fine*)<sup>77</sup>.

Portugal transpôs o art. 4.º da Diretiva para o seu art. 54.º n.º 4 do CDADC. Fez uma transposição literal do preceito, uma vez que não procedeu a quaisquer alterações ao nível das percentagens a cobrar<sup>78</sup>.

Creemos que este limite máximo não é o melhor, uma vez que diminui consideravelmente a efetividade da proteção que gozavam os artistas nas ordens jurídicas que reconheciam este direito. Parece uma forma aparente de subsistência formal do direito de sequência, quando na verdade o seu conteúdo fica reduzido a um mínimo simbólico<sup>79</sup>.

---

<sup>75</sup> COM (96)97, cit., p. 21. Por exemplo, a França e Espanha estipulavam uma percentagem mais baixa, fixada nos 3% do preço da venda, enquanto que a Alemanha fixava a percentagem nos 5%.

<sup>76</sup> A aposta na aplicação de taxas degressivas funda-se na ideia de ser um sistema que visa contribuir para evitar tentativas de contornar a legislação comunitária, em particular, evitar o deslocamento das vendas para fora da UE, em particular para os E.U.A (Nova Iorque), Suíça ou Japão (Veja-se, STOKES, Simon, ob. cit. p. 23).

A Comissão considera que a percentagem de 2% para as vendas superiores a 250.000,00 Ecus, equivale aos custos de deslocação para fora da UE das obras (ROCHA, Maria Victória, tese cit., p. 342 e nota 698).

<sup>77</sup> Cfr. Considerandos (23) e (24) da Diretiva.

<sup>78</sup> Veja-se o art. 54.º, n.º 4 e 5 do CDADC em consonância com o art. 4.º, n.º 1 e 2 da Diretiva.

<sup>79</sup> Veja-se o exemplo referido em VIEIRA, José Alberto, ob. cit., nota 39, p. 27.

Contrapondo o regime da Diretiva com a situação existente nas ordens jurídicas que reconheciam o direito de sequência, não podemos deixar de notar uma clara redução da proteção conferida. Basta ver que a aplicação de uma taxa de 3%, 5% ou 6% sobre o preço, fosse qual ele fosse, induzia um montante de participação do autor possivelmente muito maior do que aquele que resulta do sistema de taxas degressivas constantes da Diretiva.

Recorrendo a um exemplo que ilustra bem a aplicação destas taxas, se pensarmos na venda de uma obra de arte no valor de € 1.000.000,00, antes da transposição da Diretiva, em Portugal o artista teria o direito a receber € 60.000,00 (decorrente da aplicação de uma taxa de 6% que vigorava até então). Se repensarmos o mesmo exemplo, desta feita, em França, o artista teria o direito a receber € 30.000,00 (aplicando a taxa de 3%). Na Alemanha, o artista receberia € 50.000,00 (aplicando a taxa de 5%). Com a Diretiva final, ao mesmo caso, em Portugal, seria aplicada a taxa de 0,25%<sup>80</sup>, pelo que o artista teria o direito a receber a quantia de € 2.500,00.

A Proposta inicial tinha um aspeto que parecia criticável aos olhos de alguns autores<sup>81</sup>. O art. 4.º previa que se aplicasse 4% ao preço de venda para o escalão de preço entre 1.000 e 50.000 Ecus, o que significava que os primeiros 1.000 Ecus não estariam abrangidos (seria uma percentagem nula). Assim e, recorrendo à linha de pensamento de VICTÓRIA ROCHA, “Num preço de venda, por hipótese, igual a 1 001 Ecus, segundo a proposta de diretiva, o direito é coletado, mas os 4% aplicam-se apenas a 1 Ecu. O resultado é ridículo, e contrário à expressa intenção, por um lado de estabelecer um limiar de preço para evitar que os custos superem ou igualem o montante a cobrar, por outro lado, à ideia de que se os Estados-membros assim o pretenderem poderão também aplicar a percentagem a preços mais baixos”<sup>82</sup>.

Desta feita, para evitar este tipo de situações a Diretiva final corrigiu tais valores, acrescentando € 0,01 às faixas de preços de vendas incluídas nas alíneas b) a d). Todavia, ainda nos parece criticável o facto de ter permanecido inalterado o valor referido na al. e), que não adotou o mesmo raciocínio (coisa que não aconteceu, e bem, com o art. 54.º do CDADC).

---

<sup>80</sup> Por aplicação concomitante do art. 4.º, n.º 1, al. e) da Diretiva e art. 54.º, n.º 4, al. e) do CDADC.

<sup>81</sup> ROCHA, Maria Victória, tese cit., pp. 343-344.

<sup>82</sup> *Idem, ibidem*.

Parece-nos não resultar dúvidas acerca da justeza do sistema ao remunerar equitativamente os artistas, cujas percentagens variam proporcionalmente em relação ao valor da venda das obras.

Em derrogação do n.º 1 do art. 4.º, é dada a faculdade aos Estados-Membros de aplicarem uma taxa superior: 5%. No entanto, terá de versar a faixa de preço de venda até € 50.000,00 (art. 4.º, n.º 2)<sup>83</sup>.

Por sua vez, prevê o art. 4.º, n.º 3 que se for aplicado um preço de venda mínimo inferior a € 3.000,00 o Estado-Membro pode igualmente determinar a taxa aplicável à faixa do preço de venda até esse valor, não podendo esta ser inferior a 4%.

O art. 5.º a nosso ver não levanta grande celeuma, uma vez que o mesmo se manteve inalterado. A exclusão dos impostos parece-nos algo lógico por forma a impedir o cúmulo de incidências e a respeitar as divergências existentes nas taxas de IVA no seio da UE<sup>84</sup>.

O art. 6.º, n.º 1 prevê que a participação sobre o preço obtido pela venda é devida ao autor da obra e, após a sua morte, aos legítimos sucessores. Este preceito permaneceu inalterado. Uma questão que cumpre regular, não pela Diretiva, mas sim pelas legislações nacionais, é a questão de se saber quem pode ser considerado legítimo sucessor<sup>85</sup>.

Segundo o art. 6.º, n.º 2 da Proposta inicial os Estados-Membros tinham liberdade para estabelecer as normas de cobrança e de gestão dos montantes referentes ao direito de sequência, podendo ser prevista a gestão coletiva dos mesmos. Cabia ainda aos Estados-Membros determinar as normas de cobrança e distribuição nos casos em que o autor fosse nacional de outro Estado-Membro. Na Diretiva manteve-se a ideia, afirmando-se apenas que os Estados-Membros podem prever uma gestão coletiva obrigatória ou facultativa da participação (cfr. Considerando (28))<sup>86</sup>.

O art. 7.º consagra um princípio de reciprocidade (cfr., Considerando (28))<sup>87</sup>. Comparando as redações nas versões anteriores, repara-se na junção da expressão “material” à reciprocidade já constante. Apesar de parecer inútil, revela-se substancial, uma vez que se pretendeu aproximar da regra já estabelecida na Convenção de Berna, no seu art. 14 *ter*, n.º 2.

---

<sup>83</sup> ROCHA, Maria Victória, ob. cit., nota 8, p. 729).

<sup>84</sup> AMELINE, Nicole, *Le droit de suite dans l'Union Européenne: harmoniser sans entraver le marché d'art*, Assemblée Nationale, Rapport d'information 3305, de 21 de janeiro de 1997, p. 67; ROCHA, Maria Victória, ob. cit., nota 8, p. 730.

<sup>85</sup> Considerando (22), (27) e COM (96)97, cit., p. 17.

<sup>86</sup> COM (96)97, cit., p. 22.

<sup>87</sup> COM (96)97, cit., p. 18.

Afirma-se, no art. 7.º, n.º 1, que os Estados-Membros determinarão que os autores que sejam nacionais de países terceiros e, sem prejuízo do art. 8.º, n.º 2, os seus legítimos sucessores beneficiem do direito de sequência em conformidade com a Diretiva e o seu direito nacional se a legislação do país dessas pessoas, autorizar a proteção do direito nesse país em relação aos mesmos. Para a Diretiva apenas interessará que a legislação do país respetivo permita a proteção do direito de sequência nesse país a tais sujeitos.

Tendo em conta as informações fornecidas pelos Estados-Membros, a Comissão publicará logo que possível uma lista indicativa dos países terceiros que preenchem a condição prevista no n.º1 deste artigo (art. 7.º, n.º 2), que deverá ser constantemente atualizada.

Os Estados-Membros podem equiparar aos seus próprios nacionais os autores nacionais de países terceiros, que residam habitualmente nesse Estado-Membro (art. 7.º, n.º 3). Trata-se de uma novidade, face às Propostas, inspirada no direito francês.

Quanto ao art. 8.º este tem de ser concomitantemente aplicado com o art. 1.º da Diretiva 211/77/UE, que prevê que o direito de sequência dure 70 anos *post mortem auctoris*. Esta formulação permaneceu inalterada até então<sup>88</sup>. A Diretiva equiparou o prazo de duração do direito de sequência ao direito patrimonial de autor, o mesmo fazendo a lei portuguesa<sup>89</sup>.

Inúmeros debates revelaram que existe um apoio considerável para a aplicação de um prazo de proteção mais curto. Os defensores deste argumento creem que a aplicação deste prazo implicaria dificuldades de implementação prática da lei. Não obstante, por razões de coerência e praticabilidade permaneceu este prazo<sup>90</sup>.

De acordo com o n.º 2, aos Estados-Membros que à data de entrada em vigor da Diretiva não aplicassem o direito não seria exigida (por um prazo que terminou a 1 de Janeiro de 2010), a aplicação do direito em benefício dos sucessores do artista após a sua morte.

O art. 9.º prevê o direito de obter informações como sendo fundamental para uma aplicação efetiva do direito<sup>91</sup>. Passou a existir a necessidade de os Estados-Membros

---

<sup>88</sup> Cfr., também, Considerando (17) da Diretiva; COM (96)97, cit., p. 17).

<sup>89</sup> “A redação do CDADC induz, no entanto, um equívoco, na medida em que estabelece a duração do direito de sequência pela subsistência do direito patrimonial (“até à caducidade do direito de autor”), quando isso não resulta da Diretiva 2001/84/CE”. Assim, deve ser entendido que a duração do direito de sequência se afere pela duração do direito de autor e não pela duração do direito patrimonial. O art. 54.º, n.º 10 do CDADC deve ser interpretado da mesma forma (Cfr. VIEIRA, José Alberto, ob. cit., nota 39, p. 25).

<sup>90</sup> COM (96)97, cit., p. 17.

<sup>91</sup> Cfr. Considerando (30) da Diretiva; ROCHA, Maria Victória, ob. cit., nota 8, p. 733.

legislarem dentro do prazo de três anos a contar da revenda, permitindo que o autor ou seu mandatário possam exigir a qualquer um dos sujeitos aí mencionados a prestação de todas as informações necessárias à liquidação dos montantes devidos do direito de sequência relativas à venda de obras de arte originais referidas no art. 2.º.

A referência ao período dos três anos, inspirada na alteração proposta pelo Parlamento Europeu, consubstancia uma melhoria relativamente à Proposta inicial, que consagrava o direito apenas para as “vendas de obras de arte originais efetuadas no ano anterior”.

O Capítulo III compreende os artigos 10.º a 14.º. Surgiu a preocupação de criar um artigo que se dedicasse à aplicação da lei no tempo da Diretiva<sup>92</sup>. Nasceu assim um novo artigo, o art. 10.º, nos termos aí previstos<sup>93</sup>.

Com o art. 11.º a Comissão encarrega-se de apresentar às Instituições aí presentes relatórios periódicos sobre os efeitos práticos da cobrança do direito de sequência e de propor as necessárias alterações a esse respeito. A Comissão analisa, em especial, o impacto que este direito teve no mercado interno e os efeitos da sua introdução nos Estados-Membros que não aplicavam este direito na legislação nacional (art. 11.º, n.º 1). Tais relatórios terão de ser apresentados de quatro em quatro anos depois da data aí prevista: 1 de Janeiro de 2009.

Sempre que se mostre adequado, a Comissão apresentará propostas destinadas a adaptar o limiar mínimo e as percentagens de cobrança à evolução do setor, bem como outras propostas que considere necessárias para reforçar a eficácia da Diretiva.

O art. 12.º, correspondente ao art. 11.º das Propostas, refere-se à transposição da Diretiva para os ordenamentos internos. Os Estados-Membros deverão pôr em vigor as disposições necessárias para dar cumprimento à Diretiva. Esta transposição teria de ser realizada até 1 de Janeiro de 2006, devendo a Comissão ser informada desse facto. Tendo os Estados-Membros adotado qualquer disposição de direito no domínio regido pela Diretiva, ficam incumbidos de comunicar à Comissão (art. 12.º, n.º 2).

O art. 13.º refere-se a entrada em vigor da Diretiva ocorre no dia da sua publicação no Jornal Oficial das Comunidades Europeias. Nas versões anteriores, tal entrada ocorria no vigésimo dia seguinte ao da sua publicação neste Jornal.

Por fim, o art. 14.º da Diretiva (antigo art. 13.º), permanece inalterado em todas as versões. Afirma serem os Estados-Membros os destinatários da Diretiva.

---

<sup>92</sup> Inicialmente existia o art. 9.º bis. Este artigo que apenas está vertido no texto interno do Conselho, referia-se à aplicação da lei no tempo da Diretiva.

<sup>93</sup> COM (96)97, cit., p. 19.

## **7. Confronto da Diretiva com o regime português anterior à transposição da mesma para o CDADC:**

O art. 54.º, n.º 1 do CDADC, na versão anterior à Diretiva tinha uma redação diferente<sup>94</sup>. O *droit de suite* conferia ao artista a participação no preço da venda de obra de arte original, que era calculada simplesmente pela aplicação de 6% sobre o preço da venda. Essa percentagem não variava, independentemente do preço da venda. Seguiu, um sistema completamente diferente daquele que a Diretiva e o regime português adotaram.

O direito português conferia um âmbito mais alargado a este direito do que aquele que veio a ser estabelecido na Diretiva. Tal manifesta-se, desde já, por abranger o escritor ou o músico relativamente à venda do manuscrito original, que a Diretiva intencionalmente deixou de fora desta proteção.

Encontramos mais duas diferenças substanciais. A primeira das quais decorrente do anterior regime do art. 54.º, n.º 2. Este preceito contraditava aparentemente o disposto no n.º 1, sugerindo um sistema baseado na mais-valia, que não resultava do número anterior<sup>95</sup>.

Também nos deparamos com outra diferença que provinha da declaração de imprescritibilidade contida no art. 54.º, n.º 3, que a Diretiva não estabeleceu, para se considerar que, atualmente, o exercício do direito de sequência está sujeito ao prazo geral da prescrição (art. 309.º do CC).

---

<sup>94</sup> Cfr. VIEIRA, José Alberto, ob. cit., nota 39, p. 13; ROCHA, Maria Victória, *O direito de sequência (droit de suite): um direito dos artistas plásticos*, em [www.apdi.pt](http://www.apdi.pt), p. 4.

<sup>95</sup> “Se duas ou mais transações foram realizadas num período de tempo inferior a dois meses ou em período mais alargado, mas de modo a presumir-se que houve intenção de frustrar o direito de participação do autor, o acréscimo do preço mencionado no número anterior será calculado por referência apenas à última transação”.

## Capítulo III

### Natureza jurídica do direito de sequência e tomada de posição

#### 8. Natureza jurídica: justificação legal do direito de sequência:

Chegados aqui, revela-se de elementar importância descobrir a natureza jurídica do direito de sequência, uma vez que tem dado azo a várias incertezas quanto à sua fundamentação. A discrepância entre a justificação para este direito, como um direito baseado na mais-valia sobre o preço, e a sua praticabilidade, como percentagem sobre a o preço da venda, criou alguma confusão acerca da sua natureza legal<sup>96</sup>.

#### 8.1. O direito de sequência como imposto. Crítica:

Houve quem considerasse este direito como uma espécie de imposto a ser adicionado às taxas cobradas pelos leiloeiros, cuja cobrança seria realizada pelo Estado. Todavia, os impostos e demais prestações contributivas beneficiam a generalidade. O direito de sequência favorece exclusivamente o artista plástico<sup>97</sup>.

Abriu-se caminho, então, para a qualificação deste direito como um imposto privado: seria um imposto, mas destinado à prossecução de fins privados<sup>98</sup>. De acordo com RECHT, a definição de imposto deve ser reservada para “impostos obrigatórios cobrados pelas autoridades do Estado e alocados a um serviço público”<sup>99</sup>. Partilhamos, da opinião de J.L. DUCHEMIN, ao afirmar a qualificação deste direito se revela uma “regrettable ambiguity”<sup>100</sup>. Logo esta teoria não serve.

---

<sup>96</sup> PIERREDON-FAWCETT, ob. cit., p. 21.

<sup>97</sup> PIERREDON-FAWCETT, ob. cit., p. 21; ROCHA, Maria Victória, tese cit., p. 47.

<sup>98</sup> BERCOVITZ, *Obra plástica y derechos patrimoniales de su autor* (Madrid, Tecnos, 1997), p. 351; CASAS VALLÉS, *El derecho de participación de los artistas plásticos (Droit de Suite) en la L.P.I.: bases teóricas*, in BERCOVITZ RODRIGUÉZ-CANO, Alberto (coord.), *Derechos del Artista Plástico* (Pamplona, Aranzadi, 1996), cit., p. 92; PIERREDON-FAWCETT, ob. cit., pp. 21-22; ROCHA, Maria Victória, tese cit., p. 47.

<sup>99</sup> RECHT, ob. cit., nota 4, p. 69.

<sup>100</sup> DUCHEMIN, Jacques Louis, *Le Droit de Suite des Artistes* (Thesis, Paris, 1948) p. 63.

A maioria dos países que adotam este direito, corroboram a ilação *supra* referida, uma vez que o enquadram na legislação respetiva sobre o Direito de Autor e a nível internacional o mesmo se encontra previsto na Convenção de Berna. É, aliás, prova disto, o facto de o direito de sequência ter sido perspectivado como direito de autor nas Propostas e na Diretiva.

Na própria exposição de motivos da Proposta de Diretiva, houve a preocupação de salientar que o direito não se inscreve no âmbito fiscal, uma vez que a sua perceção não corresponde às autoridades fiscais em benefício da Fazenda Pública<sup>101</sup>. Não será de esquecer que em algumas legislações o direito também tem finalidades contributivas, de política sociocultural (como na Bélgica, Espanha, Dinamarca, Finlândia, Itália e Estado da Califórnia).

Partilhamos da opinião, agora, de VICTÓRIA ROCHA, ao firmar que “nestes casos estamos já fora do direito de sequência propriamente dito, fora do Direito do Autor. Do que se trata é de aproveitar as remunerações que foram cobradas a título de direito de sequência, que já não podem cumprir a sua função inicial de serem atribuídas ao autor e de, em vez de as devolver a quem as pagou, como seria de esperar, lhes dar uma finalidade social ou sociocultural”<sup>102</sup>. Aqui, extravasa já o domínio do direito de autor, enquadrando-se, antes, no âmbito da segurança social ou no domínio da política de apoio ao desenvolvimento cultural.

Procurou-se, portanto, justificar o direito de sequência como um imposto que o Estado impunha sobre determinadas vendas, por nelas intervir um agente público. Todavia, tal justificação era omissa quanto ao beneficiário do imposto<sup>103</sup>.

## **8.2. O direito de sequência como direito real limitado. Crítica:**

Também houve quem considerasse o direito de sequência como um direito real menor, limitado. Aparecer-nos-ia como um direito sobre o bem, subordinado e ligado ao direito

---

<sup>101</sup> COM (96)97 final, Exposição de Motivos, Introdução (5), p.2.

<sup>102</sup> ROCHA, Maria Victória, tese cit., p. 49.

<sup>103</sup> BERCOVITZ, ob. cit., nota 98, p. 356; CASAS VALLÉS, cit., nota 98, p. 92; CASAS VALLÉS, Comentário ao art. 24 TRLPI, in BERCOVITZ, R. (coord.), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 2ª ed., (Madrid, tecnos, 1997), pp. 478-479; PIERREDON-FAWCETT, ob. cit., pp. 21-23; RECHT, Pierre, ob. cit., nota 5, p. 59.

do proprietário. A linha divisória entre o que estaria incluído no âmbito da propriedade intelectual e a propriedade do suporte, deram origem a várias teorias, já ultrapassadas<sup>104</sup>.

O direito de sequência aplicar-se-ia ao objeto material que incorpora o trabalho e não à obra de arte como imaterial. Todavia, GRECO e VERCELLONE concluem que a diferença no cerne do problema implica uma destrição de natureza: o *droit de suite* não está relacionado com o uso económico, mas antes, com o exercício do direito de dispor da propriedade do objeto material e isso afeta este direito, não impedindo o seu exercício, mas tornando-o mais dispendioso. De acordo com estes autores, o direito de sequência é um direito *sui generis*, que constitui uma obrigação *propter rem*<sup>105</sup>.

Estes autores ressaltam que o direito de sequência não confere aos artistas uma prerrogativa em relação à obra em si, mas sim em relação ao preço de venda do seu suporte material. Para um destes autores, o direito de sequência devia ser caracterizado como uma obrigação *propter rem* e, para o outro, devia antes ser, uma servidão<sup>106</sup>.

Além disso, a nosso ver, não será de perfilhar o argumento que afirma que o *droit de suite* não é um direito de autor porque se preocupa com o objeto material e não com a obra propriamente dita, comparativamente com outros direitos autorais. O artista trabalha o objeto para o transformar numa obra de arte original, pelo que se funde, indubitavelmente, a obra e o suporte. “Para autores e compositores, o verdadeiro valor do seu trabalho, na verdade, provém não da incorporação material como propriedade que pode ser adquirida, mas da sua potencial exploração através da produção em massa”<sup>107</sup>.

Destarte, PLAISANT sustenta que “o valor do objeto vendido e o preço não derivam do material, mas sim da criação que está inserida no material. A consequência é que o *royalty* deve ser considerado como parte do produto da criação”<sup>108</sup>. O direito de sequência justifica-se como direito de autor, exatamente porque a venda do suporte implicará a simultânea exploração da obra por terceiros.

---

<sup>104</sup> Para maior desenvolvimento veja-se KATZENBERGER, *Das Folgerecht im deutschen und ausländischen Urheberrecht* (München, Beck's 1970), pp. 66-68; RECHT, Pierre, ob. cit., nota 5, p. 65.

<sup>105</sup> GRECO e VERCELLONE, *I diritti sulle opere dell'ingegno, Trattato di Diritto Civile Italiano*, Vol. 11, Tomo 3 (1974), p. 162.

<sup>106</sup> A obrigação *propter rem* vincula o titular de um determinado direito de propriedade real e, tal como o *droit de suite*, é transmitido a sucessivos detentores do direito. É diferente de uma servidão, um direito de propriedade real, que dá ao seu titular um direito de uso ou gozo e, que por essa razão, é uma exceção aos direitos de propriedade do proprietário do imóvel (PIERREDON-FAWCETT, ob. cit., p. 26).

<sup>107</sup> PIERREDON-FAWCETT, ob. cit., p. 26. Tradução da nossa responsabilidade.

<sup>108</sup> PLAISANT, Robert, *The French Law on Proceeds Right: Analysis and Critique*, reimpresso em *Legal Rights of the Artist* iv-5 (M. Nimmer ed. 1971).

É certo que, visto do prisma de quem tem de proceder ao pagamento do preço, a obrigação de remunerar o autor consubstancia uma obrigação *propter rem*, mas a sua causa reside no facto de a transação se traduzir num ato de exploração da obra fundida no suporte físico.

### **8.3. O direito de sequência como direito de crédito. Crítica:**

Apesar de não colher grande apoio, existe alguma doutrina que cogita a hipótese de o direito de sequência ser visto como um direito de crédito<sup>109</sup>. Não logra acolhimento, uma vez que, não distingue entre a existência e o exercício do direito. A venda não deve ser considerada como condição de existência, mas tão só como de realização do direito. A teoria falha por não permitir compreender a dinâmica e função do direito, que é um direito patrimonial que, tal como os demais direitos de autor, se exerce em detrimento do proprietário do exemplar em que se funde a obra<sup>110</sup>.

### **8.4. O direito de sequência como direito conexo. Crítica:**

Existiram tentativas de aproximação deste direito com os chamados direitos conexos. Tomando como ponto de partida a contraposição entre o domínio da música e o domínio das artes plásticas, percebemos que no âmbito musical o intérprete e o autor podem ser pessoas diferentes. Este último encarrega-se de criar a obra, e aquele de a executar.

No domínio das artes plásticas, em particular na pintura, já não é assim, uma vez que todas as funções se concentram numa só pessoa: transmite a sua ideia e reproduz no suporte físico, dando-lhe uma realidade material. Assim, é possível distinguir e estancar juridicamente dois momentos: o ato criador da obra e a correspondente incorporação da ideia no suporte.

Através da reprodução da ideia no quadro e, após sucessivas alienações do original, surgirá na esfera jurídica do artista, um direito a ser compensado<sup>111</sup>.

---

<sup>109</sup> ROCHA, Maria Victória, tese cit., p. 52, nota 109.

<sup>110</sup> ROCHA, Maria Victória, tese cit., pp. 52-54 e nota 109.

<sup>111</sup> ROCHA, Maria Victória, tese cit., pp. 55-56.

Atualmente, o acolhimento do direito de sequência enquanto direito conexo não tem qualquer relevo. A generalidade das legislações nacionais e a própria Convenção de Berna, adotam o direito de sequência como um direito de autor.

### **8.5. O direito de sequência entre os direitos não patrimoniais de autor. Crítica:**

Houve ainda quem classificasse o direito de sequência como sendo um direito moral. Partindo das características de inalienabilidade e irrenunciabilidade como esteira para compreender a natureza deste direito, estas teorias defendiam que o *droit de suite* seria uma consequência intrínseca e lógica do direito moral de autor<sup>112</sup>.

O direito de sequência visa apenas a proteção de interesses de carácter patrimonial. As características mencionadas apresentam fundamentos diferentes neste direito em contraposição com os direitos morais de autor. Têm apenas como desiderato assegurar o pagamento e respetivo recebimento das quantias a cobrar pelo seu beneficiário e protegê-lo enquanto parte mais fraca. Em nada se relacionam com a proteção da honra, bom nome e reputação do artista.

De acordo com HAUSER, “(...) o direito moral permite que o criador avalie, controle e até mesmo suprima o uso do seu produto que já não se encontra na sua posse”. Após questionar-se, se este *droit de suite* será considerado um direito moral ou pecuniário, a autora afirma que “à primeira vista, um é atingido pelo facto de o direito ser inalienável, e que o seu exercício é uma derrogação dos conceitos normais de propriedade de um bem móvel”. Mais refere que “Eles permitem a designação e a perpetuação da personalidade do criador como estando incorporada na obra, proibem a sua desvirtuação, e talvez até previnem a sua destruição”. Relativamente a esta possibilidade de prevenção de destruição de uma obra por parte do seu proprietário, o direito de sequência não protege, sequer, o autor plástico. Tal amparo terá de ser realizado pelos direitos morais.

Numa posição oposta, “os direitos económicos ou pecuniários num produto artístico olham para a proteção da exploração, dão ao autor o poder de prevenir o uso do produto sem o seu consentimento, e, presumivelmente, assegurar-lhe uma participação nos ganhos quando assim o consinta”<sup>113</sup>.

---

<sup>112</sup> COHEN, Léon, *Le droit de suite selon la loi de 11 de Mars 1957 relative aux oeuvres littéraires et artistiques*, Thèse (Paris, 1950), pp. 98-103; KATZENBERGER, ob. cit., nota 104, pp. 69-70; RECHT, ob. cit., nota 5, p. 56.

<sup>113</sup> HAUSER, Rita, ob. cit., nota 21, p. 15. Tradução da nossa responsabilidade.

Outro aspeto importante diz respeito à venda de determinada obra. Neste ato, o proprietário é livre de vender ou deixar de vender a obra. O artista e criador, nada poderá fazer para compelir o proprietário a vender, uma vez que não tem controlo sobre essa circunstância. Tal poder de dispor livremente da obra não conduz a que o proprietário da mesma incorra numa violação dos direitos morais do artista<sup>114</sup>. Apenas se a obra vier a ser sucessivamente vendida, aí sim terá direito a cobrar determinada percentagem no âmbito do direito de sequência<sup>115</sup>.

Creemos que o direito de sequência se pode e deve qualificar como direito patrimonial de autor, naturalmente integrado no âmbito da propriedade intelectual. Tal não invalida que se possa individualizar e distinguir estes direitos, uma vez que não obsta à autonomia de regimes próprios e diversos entre si. A finalidade que se visa prosseguir é a possibilidade de o autor participar economicamente no ato de alienação sucessiva de uma obra. Não se trata de proteger a personalidade do autor.

É um facto que a generalidade das legislações nacionais insere o direito de sequência nos capítulos destinados aos direitos de autor, enquadrando-o, entre os direitos patrimoniais<sup>116</sup>. No entanto, poder-se-á questionar a participação das características do direito moral e patrimonial se estivermos perante um sistema monista, como acontece no caso alemão<sup>117</sup>.

## **8.6. O direito de sequência como direito patrimonial de autor. Crítica:**

Enquadrando o direito de sequência no campo dos direitos patrimoniais, mesmo assim, a questão não fica completamente solucionada. Haverá, ainda, que determinar que tipo de direito patrimonial de autor é em concreto. E, nesta sede, podemos distinguir: o direito de sequência enquanto direito de distribuição e o direito de sequência enquanto direito de remuneração *sui generis*.

---

<sup>114</sup> “The moral right, as its name indicates, is not a pecuniary right, but an extra-patrimonial right”, em HAUSER, Rita, ob. cit., nota 21, p. 16.

<sup>115</sup> HAUSER, Rita, ob. cit., nota 21, p. 16 e nota 41; KATZENBERGER, ob. cit., nota 104, pp. 74-75; BERCOVITZ, ob. cit., nota 98, p. 353.

<sup>116</sup> COM (96)97 final, p. 2; COM (98)78 final, p.3; Considerandos (1), (2), (3) da Diretiva.

<sup>117</sup> LEITÃO, Luís Teles de Menezes, *Direito de Autor*, Coimbra, 2011, pp. 42-45; MELLO, Alberto de Sá e, *Manual de Direito de Autor e Direitos Conexos*, Coimbra, 2016, 2ª ed. atualizada e ampliada, pp. 355-367.

### **8.6.1. O direito de sequência como manifestação do direito de distribuição.**

#### **Crítica:**

Há quem faça um paralelismo entre o direito de sequência e o direito de distribuição. Este último direito apresenta uma fragmentação. Nos países em que se prevê o direito de distribuição em sentido lato (*droit de destination*) o direito de sequência seria uma manifestação desse direito. Nos países que preveem o direito de distribuição sujeito a uma limitação, que se consubstancia no esgotamento do mesmo através da primeira venda, o direito de sequência constituiria uma exceção a este esgotamento<sup>118</sup>.

Esta conceção do direito de sequência não nos parece de seguir, pelo simples facto de o autor não ter o controlo sobre o futuro da obra. O autor não tem o direito de autorizar, ou não, a venda que despoleta o pagamento, pois esta opera-se independentemente da sua vontade. Estamos perante um direito a uma remuneração pelo trabalho realizado, por forma a assegurar uma participação económica equitativa nos resultados da exploração económica da obra<sup>119</sup>.

Alguns autores, apologistas do carácter exclusivo do direito de sequência, defendiam que o direito de distribuição sobre a obra original se mantinha, mas reduzido a uma pretensão indemnizatória, sendo constituída a favor de cada um dos adquirentes da obra uma licença legal. O carácter de exclusividade ficava desvirtuado e completamente excluído ao ser atribuída tal licença. Deste modo, esta teoria também não serve.

### **8.6.2. O direito de sequência como direito de remuneração *suis generis*:**

---

<sup>118</sup> Cfr. USCO Resale Royalty Report (Dezembro de 2013), pp. 58-60. Há críticos do direito de sequência que acreditam que isto interferia com o chamado “First Sale Doctrine of the Copyright Act”. Esta doutrina permite ao comprador de uma cópia legalmente produzida de um trabalho com direitos autorais, a dispor como bem entender sem necessidade de consentimento do proprietário original dos direitos autorais. Críticos americanos acreditam que a implementação deste direito violaria esta doutrina, impedindo que os compradores de obras de arte possam vir a adquirir o título definitivo sobre a obra.

Aqueles a favor dizem que o direito de sequência não entra em conflito com a possibilidade de transferir livremente a propriedade, apenas porque seria necessário o pagamento quando uma venda sucessiva fosse realizada e não iria, pelo contrário, restringir a transferência ou venda.

Assim, percebe-se que, embora o direito de sequência causasse impacto nos vendedores de obras de arte, obrigando-os a pagar aos titulares do direito, o mesmo não impediria a venda futura ou a distribuição da obra.

Veja-se, também, DIETZ, ob. cit., nota 8, p. 103 ss.; OLIVEIRA ASCENSÃO, *Direito de Distribuição e Esgotamento*, 51 ROA, Dezembro de 1991, pp. 625-639; OLIVEIRA ASCENSÃO, ob. cit., nota 11, pp. 269-277.

<sup>119</sup> KATZENBERGER, ob. cit., nota 104, pp. 70-71; Considerando (3) e art. 4.º da Diretiva.

Por tudo o exposto, parece-nos, que o direito de sequência assume a natureza e carácter de um especial direito patrimonial de autor de simples remuneração<sup>120</sup>. A própria sistematização aponta neste sentido, uma vez que, na legislação nacional portuguesa, encontra-se previsto e regulado no CDADC, no Capítulo V, «Da transmissão e oneração do conteúdo patrimonial do direito de autor». A referência quanto ao seu carácter patrimonial é inequívoca<sup>121</sup>.

O direito em questão deve ser qualificado como sendo um direito patrimonial de autor, à semelhança do direito de reprodução ou de comunicação ao público, visto que cumpre o mesmo tipo de função<sup>122</sup>. Todavia apresenta uma diferença substancial: não se trata de um direito de exclusivo de autorizar ou proibir, mas sim de um direito a uma remuneração aquando das sucessivas explorações económicas da obra.

Aproveitando o ensejo gostaríamos de ressaltar o raciocínio de VICTÓRIA ROCHA, “Uma vez que o direito de sequência é um verdadeiro e próprio direito de autor, e que este direito, em rigor, nada tem que ver com a transferência de direitos de autor (...) seria aconselhável, em nosso entender, optar por uma solução sistemática do tipo da alemã ou espanhola, incluindo o direito de sequência numa terceira categoria para além dos direitos morais e dos direitos de exploração, uma vez que é um direito patrimonial *sui generis*, como vimos já, ou pura e simplesmente inclui-lo entre os direitos patrimoniais de autor”<sup>123</sup>.

### **8.7. O direito de sequência como forma de controlar a autenticidade das obras transacionadas:**

O controlo da autenticidade das obras transacionadas foi considerado um dos grandes escopos do direito de sequência em França. Aqui o artista, funcionando como uma espécie

---

<sup>120</sup> Em sentido convergente, AMELINE, Nicole, ob. cit., nota 84, p. 13; BERCOVITZ, ob. cit., nota 98, p. 352; CASAS VALLÉS, cit., nota 98, pp. 101-102; CASAS VALLÉS, ob. cit., nota 103, p. 486; GUTIÉRREZ VICÉN, Javier, *Problemas prácticos del Droit de Suite en España*, in Bercovitz Rodríguez-Cano, Alberto (coord.), *Derechos del Artista plástico* (Pamplona, Aranzadi, 1996), pp. 124-125; KATZENBERGER, ob. cit., nota 104, pp. 71-76; OLIVEIRA ASCENSÃO, ob. cit., nota 11, p. 319; REBELLO, Luiz Francisco, *Introdução ao direito de Autor*, Vol. I, Col. Themis (Lisboa, SPA/Dom Quixote, 1994), pp. 141-144; ROCHA, Maria Victória, ob. cit., nota 19, pp. 1582-1583.

<sup>121</sup> VIEIRA, José Alberto, ob. cit., nota 39, p. 26.

<sup>122</sup> PIERREDON-FAWCETT, ob. cit., p. 33.

<sup>123</sup> ROCHA, Maria Victória, ob. cit., nota 19, p. 1583. No mesmo sentido, critica a inserção sistemática do artigo 54.º CDADC, OLIVEIRA ASCENSÃO, ob. cit., nota 11, p. 320.

de perito e autenticador do seu trabalho, teria direito a que lhe pagassem uma percentagem do preço, aquando da transação de uma obra sua.

No entanto, tal construção revela-se inadequada: nunca houve praticabilidade deste serviço e o próprio direito de sequência não depende da autenticação da obra para operar<sup>124</sup>.

## 9. Características fundamentais:

Na legislação portuguesa o direito de sequência tem as características de inalienabilidade, irrenunciabilidade e imprescritibilidade. Na maioria das legislações nacionais, o direito de sequência é considerado inalienável. Alguns países, para além da inalienabilidade, caracterizam este direito como sendo irrenunciável. Existem, ainda, países que entendem que às características enunciadas, se junta o carácter impenhorável e imprescritível<sup>125</sup>.

O facto de se qualificar o direito de sequência como inalienável e irrenunciável, acrescentando-lhe características próprias dos direitos morais de autor, deve-se unicamente à visão protetora de que parte o legislador.

A maioria da doutrina entende que se o direito pudesse ser objeto de cessão ou renúncia ficaria desvirtuada a sua finalidade<sup>126</sup>. Tal, não teria grande lógica, uma vez que se houvesse a possibilidade de os artistas alienarem ou renunciarem ao direito, a outra parte contratante facilmente aporia uma cláusula de renúncia nos acordos com os autores. Deste modo, não lograria o objetivo do legislador.

A exclusão da transmissão deste direito constitui uma exceção ao princípio geral da livre transmissão das faculdades de exploração económica das obras protegidas pelo direito de autor (característico do direito exclusivo).

---

<sup>124</sup> BERCOVITZ, ob. cit., nota 98, p. 356; CASAS VALLÉS, ob. cit., nota 98, p. 92; HAUSER, Rita, ob. cit., nota 21, p. 8; RECHT, Pierre, ob. cit., nota 5, p. 59.

<sup>125</sup> Cfr. anexo de legislação *in* ROCHA, Maria Victória, tese cit.

<sup>126</sup> AMELINE, Nicole, ob. cit., nota 84, pp. 13-14; BERCOVITZ, ob. cit., nota 98, p. 353; CASAS VALLÉS, ob. cit., nota 98, pp. 102-103; CASAS VALLÉS, ob. cit., nota 103, p. 487; COHEN, ob. cit., nota 112, pp. 90-93; HAUSER, Rita, ob. cit., nota 21, pp. 16-17; OLIVEIRA ASCENSÃO, ob. cit., nota 11, p. 325; PIERREDON-FAWCETT, ob. cit., pp. 33-35; ROCHA, Maria Victória, ob. cit., nota 19, p. 1584.

As instituições comunitárias também consideram a inalienabilidade e a irrenunciabilidade características indispensáveis para que o direito de sequência seja eficaz<sup>127</sup>.

Reputamos intrigante a aparente persistência na ideia do artista plástico como alguém frágil, pobre, tiritando de frio. É quase como se o legislador não quisesse criar uma rutura entre o passado, o presente e o futuro. Esta ideia parece não querer desaparecer, coisa que consideramos obsoleto.

## **10. Distinção de figuras afins:**

Procuremos agora diferenciar, sumariamente, o direito de sequência de situações e institutos que com ele podem apresentar alguma aparente similitude.

### **10.1. O direito a uma compensação suplementar em caso de alienação ou oneração de direitos de autor:**

Contrapondo o direito de sequência com o direito de compensação, na legislação portuguesa verifica-se uma certa confusão<sup>128</sup>. Existe direito de compensação quando, após transmissão ou oneração do direito de exploração, por parte do artista ou seus sucessores, se verifique uma manifesta discrepância entre o montante cobrado e os lucros auferidos pelo beneficiário. Funda-se num princípio de equidade, alicerçado no restabelecimento do equilíbrio entre o criador da obra e o cessionário dos direitos de autor sobre a mesma<sup>129</sup>. A compensação visa atenuar esta desproporção.

---

<sup>127</sup> COM (96)97 final, p. 22.

<sup>128</sup> KATZENBERGER, ob. cit., nota 104, p. 6 e 55 ss; ROCHA, Maria Victória, tese cit., p. 69, nota 144 e 145.

<sup>129</sup> Esta compensação suplementar está prevista no art. 49.º do CDADC. Todavia esta compensação não é exclusiva da legislação nacional portuguesa. Também se encontra prevista em Espanha (art.º 47 TRLPI); na Alemanha (§ 36 UrhG); em França (art.º L 131-5 CPI).

*Vide*, também, BERCOVITZ, ob. cit., nota 98, p. 356; KATZENBERGER, ob. cit., nota 104, pp. 5-9; OLIVEIRA ASCENSÃO, ob. cit., nota 11, pp. 609-617; REBELLO, Luiz Francisco, *Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos anotado* (Lisboa, Âncora, 1998), anotação ao art. 49.º do CDADC pp. 90-92; REBELLO, Luiz Francisco, ob. cit., nota 120, pp. 140-141.

Encontra-se latente a possibilidade de que a compensação poderá estar associada a uma alienação dos direitos de autor em condições pouco vantajosas, porventura devido a necessidades económicas<sup>130</sup>.

O principal elemento caracterizador e diferenciador destes dois institutos, é o facto de no direito de sequência a venda de um original para os artistas plásticos ser, muitas vezes, a única ou primordial forma de explorar as obras. No caso da compensação complementar não<sup>131</sup>. O fundamento e função económica do direito de sequência, é aproximar os autores plásticos dos restantes autores, dadas as razões *supra* referidas.

## **10.2. O domínio público remunerado:**

Passado o prazo de duração dos direitos de autor mencionado no art. 1.º, n.º 1 da Diretiva 211/77/UE, as obras passam licitamente a pertencer ao domínio público e poderão ser apropriados livre e gratuitamente, por qualquer pessoa.

Todavia, encontramos uma exceção: a implementação de um domínio público remunerado. Aqui a liberdade de utilização livre e gratuita fica restringida. Neste caso, transcorridos os prazos de duração, a utilização da obra continua sujeita ao pagamento de uma remuneração.

O direito de sequência só existe enquanto perdurar o direito de autor. Após o término do prazo de duração não há mais lugar ao pagamento de qualquer direito de sequência<sup>132</sup>.

Contudo existe doutrina que considera a implementação de uma figura híbrida: combinação do direito de sequência com o domínio público remunerado<sup>133</sup>.

---

<sup>130</sup> KATZENBERGER, Paul, ob. cit., nota 8, p. 663.

<sup>131</sup> ROCHA, Maria Victória, tese, cit., p. 70: “A compensação suplementar liga-se a uma ideia de alteração das circunstâncias da base negocial e, portanto, traduz-se numa modificação do conteúdo do contrato de cessão em causa. No caso do direito de sequência não há qualquer modificação do contrato celebrado entre o autor e aquele a quem ele alienou a obra. Apenas, quando a obra volta ao mercado, através das sucessivas vendas, que são aleatórias, o autor tem direito a uma percentagem do preço (ou do aumento de valor). A compensação suplementar pressupõe que haja um ganho (desproporcionado em face do previsto) por parte de quem explora a obra. Na maioria dos sistemas estudados, o direito de sequência traduz-se numa participação no preço da venda, haja ou não ganho por parte do vendedor”.

<sup>132</sup> Como fervoroso opositor do domínio público remunerado enquanto direito de autor, encontramos ASCENSÃO, ob. cit., nota 11, p. 346. O domínio público remunerado foi instituído pelo DL n.º 54, de 26 de Abril de 1980, substituído pelo DL n.º 393/80, de 25 de Setembro e revogado pelo DL n.º 150/82, de 29 de Abril, não tendo o sistema sido implementado.

<sup>133</sup> Dado que uma exposição relativamente a esta proposta resultaria num desvio ao escopo deste trabalho, vista a complexa linha de raciocínio da autora, veja-se DOUTRELEPONT, Carine, *Le droit et l'object d'art: le droit de suite des artistes plasticiens dans l'Union Européenne, Analyse juridique, approche économique*, pp. 185-186. Todavia somos de apoiar a visão de ROCHA, Maria Victória, tese, cit., pp. 72-73, ao salientar que “(...) um domínio público remunerado, traduzido numa percentagem a ser retirada do

## 11. Conclusões:

Chegados aqui, importa indicar a nossa posição relativamente à natureza jurídica do direito de sequência, por forma a inferir se o instituto em questão deve ou não ser considerado um direito de autor e, na hipótese afirmativa, que tipo de direito de autor.

Após a análise da doutrina mais relevante para a matéria exposta, cremos não existirem grandes dúvidas em classificar este direito como sendo um direito de autor, mais concretamente um direito patrimonial de autor, na medida em que reflete a tutela dos interesses patrimoniais do seu titular. Dentro dos direitos patrimoniais não se trata de um direito de exclusivo, mas de um direito de simples remuneração, a par com outros, que nos levam a considerar o sistema português pluralista ou, pelo menos, dualista.

A lei portuguesa consagra expressamente um direito de participação percentual sobre o preço de cada alienação do suporte material da obra criada pelo autor. Em primeiro lugar, os direitos patrimoniais de autor têm em comum conferirem ao seu titular poderes ligados à exploração económica da obra, entendida como a exteriorização da criação intelectual e não como suporte material dessa criação (art. 10.º do CDADC).

Apesar das características da inalienabilidade e irrenunciabilidade (art. 54.º, n.º 3 do CDADC) que são inerentes aos direitos morais, e que não existem em todos os outros direitos patrimoniais, seja de exclusivo seja de simples remuneração, este direito não é um direito moral, à luz da origem deste direito, parece-nos indubitável que o legislador pretendeu foi ser protecionista, talvez em demasia, por considerar os artistas plásticos a parte mais fraca. Nestes termos, e apesar da sua atribuição *intuitu personae* ao criador intelectual, não lhe pode ser negado o carácter patrimonial, atendendo aos aspetos de regime predominantes.

Não obstante as suas características se aproximarem das dos direitos pessoais de autor, julgamos poder afirmar que se está perante um direito do criador intelectual, atribuído *intuitu personae*, mas visando especificamente a proteção sob o ponto de vista patrimonial do autor nessa qualidade.

Consideramos, por todo o exposto, o direito de sequência como um direito patrimonial de simples remuneração (*sui generis*).

---

preço de venda sucessiva de cada obra de arte já caída no domínio público, já nada terá que ver com o direito de sequência, enquanto direito de autor (...) cremos já estar fora do domínio dos direitos de autor e antes no domínio das instituições jurídicas com finalidades sociais ou socioculturais. A fundamentação e a função económica de um tal domínio público remunerado nada tem que ver com a função e fundamentação que atribuímos ao direito de sequência”.

## **Bibliografía**

AKESTER, Patrícia, *Direito de Autor em Portugal, nos PALOP, na União Europeia e nos Tratados Internacionais*, Almedina, 2013

AMELINE, Nicole, *Le droit de suite dans l'Union Européenne: harmoniser sans entraver le marché d'art*, Assemblée Nationale, Rapport d'information 3305, de 21 de janeiro de 1997

BERCOVITZ, *Obra plástica y derechos patrimoniales de su autor* (Madrid, Tecnos, 1997)

CASAS VALLÉS, Ramón, Comentario ao art. 24 TRLPI, in BERCOVITZ, R. (coord.), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 2ª ed., (Madrid, tecnos, 1997). [BERCOVITZ, R. (coord.) *Comentarios LPI*, 2ª ed.]

CASAS VALLÉS, Ramón, *El derecho de participación de los artistas plásticos (Droit de Suite) en la L.P.I.: bases teóricas*, in BERCOVITZ RODRIGUÉZ-CANO, Alberto (coord.), *Derechos del Artista Plástico* (Pamplona, Aranzadi, 1996)

CASAS VALLÉS, Ramón, *Notas al proyecto de reforma de la Ley de Propiedad Intelectual en relación com el derecho de participación de los artistas plásticos (art.º 24.º LPI)*, Anuario de Derecho Civil, 1992

COHEN, Léon, *Le droit de suite selon la loi de 11 de Mars 1957 relative aux oeuvres littéraires et artistiques*, Thèse (Paris, 1950)

DIETZ, Adolf, *El Derecho de autor en España y Portugal*, Colección análisis y documentos (Madrid, Ministerio de Cultura, 1989)

DOUTRELEPONT, Carine, *Le droit et l'object d'art: le droit de suite des artistes plasticiens dans l'Union Européenne, Analyse juridique, approche économique*, (Bruxelas/Paris, Bruylant/ L.G.D.J., 1996)

DUCHEMIN, Jacques Louis, *Le Droit de Suite des Artistes* (Thesis, Paris, 1948)

GÓMEZ SEGADE, J. A., *El Acuerdo ADPIC como Nuevo Marco para la protection de la Propiedad Industrial e Intelectual*, 16 ADI, 1994-95

GRECO, P.

VERCELLONE, P., *I diritti sulle opere dell'ingegno*, VASSALI, F, (dir.) *Trattato di Diritto Civile Italiano*, Vol. 11, Tomo 3 (1974)

GUTIÉRREZ VICÉN, Javier, *El Derecho de participación ("Droit de suite")*, in *La armonización de los derechos de la propiedad intelectual en la Comunidad Europea*, Col. Analisis y Documentos, 3 (Madrid, Ministerio de Cultura, 1993)

GUTIÉRREZ VICÉN, Javier, *La gestión de los derechos de autor en las artes plásticas*, in *I Congreso Iberoamericano de Propiedad Intelectual (Derecho de Autor Y derechos Conexos en los umbrales de año 2000)*, 28-31 de Outubro de 1991, Tomo I, Quarta Comision (*La protección de las obras de arte plásticas*)

GUTIÉRREZ VICÉN, Javier, *Problemas prácticos del Droit de Suite en España*, in Bercovitz Rodríguez-Cano, Alberto (coord.), *Derechos del Artista plástico* (Pamplona, Aranzadi, 1996)

HAUSER, Rita, *The French Droite de Suite: The problem of protection of the underprivileged artist under copyright law*, ASCAP Copyright Law Symposium, n.º 11, Nathan Burkan Memorial Competition – National award essay, 1959 (New York/Londres, Columbia University Press, 1962) = 6 Bulletin of the Copyright Society of the USA, Outubro 1958

JANEVICIUS, Michelle, *Droit de Suite and Conflicting Priorities: The Unlikely Case for Visual Artist's Resale Royalty Rights in the United States*, 25 Depaul J. Art, Tech. & Intell. Prop. L. 383 (2015)

KATZENBERGER, Paul, *Das Folgerecht im deutschen und ausländischen Urheberrecht* (München, Beck's 1970)

KATZENBERGER, Paul, *Das Folgerecht in rechtsvergleichender Sicht*, GRUR Int., 1973 (11)

MERRYMAN, John Henry, *The proposed Generalisation of the Droit de Suite in the European Communities*, Intellectual Property Quarterly, 1997 (1)

LEITÃO, Luís Teles de Menezes, *Direito de Autor*, Coimbra, 2011

MAIR, Anthony, *Auction Sales and the Rights (including Droit de Suite) of Artists and their Heirs*, IV Symposium on the Legal Aspects of International Trade in Art, Madrid 12-14 February 1992, Vol. IV, Martine BRIAT/Judith A. FREEDBERG (editores) *International Sales of Works of Art* (Paris/New York/Deventer/Boston, 1993, ICC/Kluwer)

MELLO, Alberto de Sá e, *Manual de Direito de Autor e Direitos Conexos*, Coimbra, 2016, 2ª ed. atualizada e ampliada

MOYSSÉN, Xavier, em colaboração com JULIETA ORTIZ GAITÁN, *La crítica de arte en México, 1896-1921: Estudios y documentos II (1914-1921), Tomo II* (Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México 1999), capítulo 286 “Quadros que no dieron de comer a sus autores y ahora vallen millones”, *Revista de Revistas*, n.º 201, México, 4 de Janeiro de 1914

OLIVEIRA ASCENSÃO, *Direito Civil, Direito de Autor e Direitos Conexos* (Coimbra Editora, Reimpressão 2012)

OLIVEIRA ASCENSÃO, *Direito de Distribuição e Esgotamento*, 51 ROA, Dezembro de 1991

PFENNIG, Gerhard, *The Resale Right of Artists: Droit de Suite* (1997), disponibilizado e consultado em UNESDOC, UNESCO Digital Library

PIERREDON-FAWCETT, Liliane, *The Droit de Suite in Literary and Artistic Property, a Comparative Law Study*, (New York, Center for Law and the Arts, Columbia University School of Law, 1991)

PLAISANT, Robert, *The French Law on Proceeds Right: Analysis and Critique*, reimpresso em *Legal Rights of the Artist* iv-5 (M. Nimmer ed. 1971),

REBELLO, Luiz Francisco, *Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos anotado* (Lisboa, Âncora, 1998)

REBELLO, Luiz Francisco, *Introdução ao direito de Autor*, Vol. I, Col. Themis (Lisboa, SPA/Dom Quixote, 1994)

RECHT, Pierre, *Has the “droit de suite” a place in Copyright? , UNESCO Copyright Bulletin*, vol. III, 1950

RECHT, Pierre, *Le droit de suite est-il un droit d’auteur? , UNESCO Bulletin*, vol. III, 1950, n.º 1

ROCHA, Maria Victória, *A originalidade como requisito de proteção do Direito de Autor*, p. 2, disponibilizado em <http://www.verbojuridico.net/> (consultado em 12/02/2019)

ROCHA, Maria Victória, “Portugal”. In *International Encyclopaedia of Laws: Intellectual Property*, (ed.) Hendrik Vanhees. Alphen aan den Rijn, NL: Kluwer Law Internacional, 2017

ROCHA, Maria Victória, *O Direito de Sequência (Droit de Suite) em Portugal*, in *Actas de Derecho Industrial y Derecho de Autor (Homenaje al Professor Carlos Fernández-Nóvoa)*

ROCHA, Maria Victória, *O Direito de Sequência (Droit de Suite): um direito dos artistas plásticos*

ROCHA, Maria Victória, “O Direito de Sequência (Droit de Suite) na União Europeia: situação atual nos Estados-Membros e análise da diretiva 2001/84/CE”, in *Estudos em homenagem ao Professor Doutor Jorge Ribeiro de Faria*

ROCHA, Maria Victória, *O Direito de Sequência em Portugal* (“Juris et de jure – Nos vinte anos da Faculdade de Direito da Universidade Católica Portuguesa – Porto”), 1998

ROCHA, Maria Victória, Tese de Doutoramento, *Direito de Sequência (Droit de suite)*.

ROGER-VASSELIN, Hubert, *Le droit de suite après la mort de l'artiste*, These (Paris II, 1975)

STOKES, Simon, *Artist's resale right*, Institute of Art and Law (IAL), 2006

VIEIRA, José Alberto, “Direito de Autor. Direito de sequência”, *Revista de Direito Intelectual n.º 1* – (2015)