

FACULDADE DE DIREITO DA UNIVERSIDADE DE LISBOA

LOURENÇO NORONHA DOS SANTOS

# O DIREITO DE SEQUÊNCIA DOS ARTISTAS PLÁSTICOS



FACULDADE DE DIREITO  
Universidade de Lisboa

*Dissertação de Mestrado em  
Direito Intelectual, sob a  
orientação do Professor Doutor  
António Menezes Cordeiro*

Maio de 2017

## RESUMO

A presente dissertação versa sobre o instituto do direito de sequência – consagrado, no ordenamento jurídico português, no artigo 54.º do Código de Direito de Autor dos Direitos Conexos. Trata-se de um direito atribuído aos autores de obras plásticas que tenham alienado o exemplar original, consistindo no poder de exigir uma participação no preço em caso de revenda do suporte corpóreo.

A figura assenta na consideração de que os artistas plásticos, ao contrário dos escritores e dos compositores, não têm no direito de reprodução e no direito de representação poderes satisfatórios no que respeita à exploração das suas criações. Com efeito, no caso das obras de arte plásticas, o exemplar original desempenha um papel capital, por isso que a criação intelectual só existe na medida em que o artista produza um suporte material. Este requisito constitutivo da obra artística torna a sua reprodução desinteressante: o verdadeiro valor (quer artístico, quer económico) reside no original. Assim, é na alienação deste que o artista encontra o principal modo de explorar a sua criação. Ao fazê-lo, porém, despoja-se da principal sua principal fonte de proventos. Mais tarde, se o adquirente vier a revender o exemplar, estará a praticar um acto equivalente ao do artista, no momento da alienação inicial, não quinhando este, contudo, no preço realizado.

É uma tal participação que o direito de sequência vem criar, permitindo ao artista concorrer na dimensão da exploração da sua obra que se revela economicamente interessante: a alienação do original.

O instituto teve origem em França, no ano de 1920. Mais tarde, viria a ser consagrada – facultativamente embora – na Convenção de Berna, facto que em muito contribuiu para a sua divulgação. No essencial, até ao dealbar do presente século, assistia-se a uma divisão entre os sistemas que faziam o direito de sequência incidir sobre o preço de alienação, e aqueles que o estabeleciam apenas para a (eventual) mais-valia realizada pelo vendedor. Com a aprovação da Directiva n.º 2001/84, esbateu-se essa contraposição: no âmbito europeu, os Estados-membros tendem a regular o direito de sequência em termos uniformes, em particular estatuidando que a figura visa o preço de revenda.

Por fim, é debatida a concreta natureza jurídica do direito de sequência. Defender-se-á, aqui, que se trata de um direito de autor de natureza patrimonial. Ao contrário, porém, da generalidade dos Autores que expressam a mesma opinião, sustentar-se-á que o direito de sequência, como os demais

poderes justaurais, incide, não sobre o exemplar original, mas sobre a obra do espírito que lhe está subjacente.

**Palavras-chave:** direito de sequência; obra de arte plástica; exemplar original; manuscrito; profissional do mercado da arte; galerias; leiloeiras; museus; direito de autor

## ABSTRACT

This dissertation regards the artist's resale right (*droit de suite*), which, under Portuguese law, is established by article 54 of the Code of Copyright and Related Rights. The resale right is a power granted to the authors of artistic works that have transferred the original work to a third party, and it consists of the ability to demand a share of the price in the event of a resale of the original work.

The resale right is provided for by law considering that artists, unlike writers and composers, have no real advantage in being granted a copyright with regard to their works. This is because, with respect to artistic creations, the original work plays an essential part, given that the work only exists when the artist applies his technique to the substance chosen for his work. Since an artistic work depends on this substantive intervention by the artist, making copies of it would have no economic interest: the true value (both artistic and economic) lies in the original work. Therefore, to profit from its creation, the artist needs to sell the work. However, in doing so the artist loses his main source of revenue. If, later on, the purchaser chooses to sell the work, he shall be carrying out an act equivalent to that which the artist completed when he sold the work initially, but the artist would have no means to take part in the profit made by the purchaser with the subsequent sale.

The resale right tries to solve this problem. It allows the artist to partake in the only act with economic importance with regard to the artistic creation: the sale of the original work

The right was first established in France in 1920. It would later be provided for in the Berne Convention, albeit not in a mandatory manner. This led several countries to set out the resale right in their laws. Until the turn of the century, there were two main systems: some countries established that the resale right was collected as a percentage of the price of the sale of the work; in other countries, however, the resale right was only applied to the profit made with the new sale (which meant that, when the price of the sale was not higher than the one of the previous acquisition, no resale right was due). With the approval and entry into force of Directive no. 2001/84, this division almost disappeared: within the European Union, member States provide for the resale right in a harmonized manner, and in particular establish that it is collected as a percentage of the price, whether or not a profit occurred.

Experts disagree with respect to the nature of the resale right. We will demonstrate that the resale right is an economic author's right. However, contrary to what the experts who hold this view usually suggest, we will show that the object of the resale right, just as the object of the remainder of

author's rights, is the intellectual creation of the artist, and not the original work on which it is expressed.

**Key words:** artist's resale right; artistic work; original work; art market professional; art galleries; auction houses; museums; manuscript; copyright

## 1. Introdução

I. A arte plástica supõe, como o nome indica, que o artista trabalhe criativamente matéria pré-existente – que expresse a sua criação intelectual por meio da produção de um exemplar material. Trata-se de um requisito constitutivo da obra de arte plástica, que não existe enquanto o suporte corpóreo não estiver concluído. Representa, assim, uma exigência adicional neste domínio da criação, quando comparado com outras formas de expressão intelectual – como a literatura, ou a música.

II. Simultaneamente, porém, significa uma característica específica da obra de arte plástica: a palpável presença do seu autor no exemplar por este criado. Dessa ligação entre o autor e o suporte corpóreo da sua obra – que se manifesta como documento *físico* da expressão pessoal do criador – resulta um particular efeito estético para o observador. Por esse motivo, a contemplação do original de uma determinada obra artística representa a forma, por excelência, de percepção da criação do artista.

Esta circunstância, do mesmo passo que valoriza intrinsecamente o suporte corpóreo em que se exterioriza a obra de arte plástica, torna, para o artista, praticamente imprestáveis os típicos poderes que o Direito de Autor reconhece ao criador intelectual. Assim, uma cópia da obra artística tem tanto menos valor quanto mais valioso é o exemplar original. De pouco vale ao artista, por conseguinte, o direito de reprodução – situação muito diversa daquela que se verifica com os escritores e compositores.

III. A especial valia do exemplar original não se expressa apenas na sua vertente intelectual ou cultural, antes tendo consequências no domínio patrimonial ou económico. Assim, é na circulação do suporte corpóreo da obra artística que se encontra a principal forma de exploração desta: o particular valor cultural, histórico e estético do original traduz-se em gerar nos interessados uma especial apetência pela sua aquisição. É, assim, ao alienar o suporte que o artista realiza o principal meio de exploração da sua criação.

Sem a intervenção do legislador, porém, tratar-se-ia – se é lícita a expressão – de uma bala de prata. Uma vez vendido o original, o artista não mais teria como, pelo menos relevantemente, explorar a sua obra. O poder de exposição pública desta é, salvo convenção em contrário, transmitido com a alienação do suporte (artigo 157.º/2 do Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos<sup>1</sup>). Mesmo

---

<sup>1</sup> Doravante referido como “CDADC”.

que o artista o conserve, a sua utilização terá parca expressão económica. De igual forma, ainda quando houvesse interesse na reprodução da obra, não raro a alienação do original torna difícil ao artista conhecer o paradeiro do exemplar, dificultando a operatividade de uma autorização.

IV. O legislador, todavia, interveio. Notando que o principal meio ao dispor do artista para retirar provento da sua criação é a venda do original, e constatando que, muitas vezes, este vem mais tarde a ser objecto de sucessivas revendas, entendeu que teria cabimento atribuir ao criador artístico um sucedâneo dos direitos de reprodução e de representação. Surgiu assim o direito de sequência, dirigido a fazer o autor participar nas vendas do exemplar original que tivessem lugar após o criador o ter alienado pela primeira vez.

V. Eis aí o instituto sobre o qual se debruçarão as linhas que se seguem. Pretende-se, com este trabalho, dar conta das principais notas típicas do direito de sequência, e, sobretudo, surpreender-lhe a natureza. Para o efeito, caberá perscrutar a sua evolução ao longo dos tempos, bem como analisar os termos em que, no momento presente, é regulado no Direito Comparado. Nesse contexto, teremos oportunidade de compreender a particular relevância da intervenção do legislador europeu neste domínio, que em larga medida explica o actual regime do instituto no seio da União Europeia e, em especial, no ordenamento jurídico português.

A identificação da concreta natureza do direito de sequência supõe, necessária e previamente, o estudo da sua história e das normas que o regulam. Muitas são as obras nas quais se inverte o método, apresentando em primeiro lugar a natureza da figura, e só depois compulsando o seu regime. Tal opção redundante, não raro, em conceptualismo, por isso que se acaba interpretando as regras num sentido ou noutro consoante a natureza que antecipadamente se atribuiu ao instituto. Trata-se de uma tentação que procuraremos evitar.

Pensamos ser oportuno um estudo de fundo sobre esta matéria – que, segundo cremos, ainda não existia na nossa doutrina. Trata-se, afinal, do principal direito que a lei outorga aos artistas plásticos.

# CAPÍTULO PRIMEIRO

## NOÇÕES INTRODUTÓRIAS

### SECÇÃO PRIMEIRA

#### NOÇÃO DE DIREITO DE SEQUÊNCIA

#### 2. O direito de sequência em abstracto

I. Em abstracto, diz-se direito de sequência o direito que um autor tem de quinhoar no preço de venda do exemplar original de uma obra por si criada, quando o exemplar seja revendido após o autor o ter alienado<sup>2</sup>.

É esta a ideia básica subjacente ao direito de sequência: o artista “*segue o destino da sua obra*”<sup>3</sup>. Contudo, a esta noção é possível – e necessário – fazer certas afinações, tendo em conta a forma como, em concreto, o direito seja consagrado<sup>4</sup>.

II. Abstraindo já de outras configurações que, ao longo da história, o instituto assumiu – que passavam por se estender o direito a qualquer tipo venda (inclusivamente entre privados), à alienação de manuscritos, à transmissão do próprio direito de autor, ou por o fazer incidir apenas sobre a mais-valia eventualmente realizada na revenda –, cremos poder, à luz da lei portuguesa (artigo 54.º do

---

<sup>2</sup> Cfr. MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência (*droit de suite*) em Portugal”, em *Estudos dedicados ao Prof. Doutor Mário Júlio Brito de Almeida Costa*, Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2002, pp. 1067-1097 (1067); JOSÉ ALBERTO VIEIRA, “O direito de sequência”, em *Revista de Direito Intelectual*, n.º 1, 2015, pp. 7-27 (7).

Parece-nos, assim, equívoca a referência, feita por ainda, ALBERTO DE SÁ E MELLO, ao direito de sequência como direito de auferir uma participação nas “*vendas ulteriores à primeira cessão do direito patrimonial*” (v. *Manual de Direito de Autor*, Almedina, Coimbra, 2014, p. 222). O direito de sequência supõe a alienação do direito de propriedade sobre o exemplar original, não a cessão do direito patrimonial. Assim, pode o autor ser titular do direito de sequência – por ter vendido o exemplar – e ainda assim ser titular do direito patrimonial (por o não ter cedido). Em contrapartida, se o autor se limitar a ceder o direito patrimonial, não dispondo porém da propriedade sobre o original, não terá direito de sequência.

<sup>3</sup> Cfr. CHRISTOPHE CARON, *Droit d’Auteur et Droits Voisins*, 2.ª edição, Litec, Paris, 2009, pp. 269-270. V., também, GILLIAN DAVIES / GWILYM HARBOTTE, *Copinger and Skone James on Copyright*, 15.ª edição, Thomson, Toronto, 2007, p. 127.

<sup>4</sup> Cfr. MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1067.



CDADC)<sup>5</sup>, assentar, em definitivo, na seguinte noção: o direito de sequência consiste no direito que um artista plástico tem de quinhoar no preço de venda do exemplar original de uma obra de que seja autor, quando o exemplar, com a intervenção de um profissional do mercado da arte, seja revendido após o artista o ter alienado originalmente.

### 3. Referência à arte plástica

I. No título deste trabalho, referimo-nos ao direito de sequência como pertencendo aos “artistas plásticos”. Teríamos preferido, na verdade, uma referência genérica e neutral a “artistas”. Porém, tendo em conta a conotação que este termo adquiriu no domínio dos direitos conexos, procurámos evitar confusões.

II. De todo o modo, teremos oportunidade de ver que o instituto do direito de sequência visa, hoje, os exemplares originais de “obras de arte gráfica e plástica” (artigo 54.º/1 do CDADC). Por que motivo então nos referiremos apenas a “artistas plásticos”, aparentemente deixando de fora os “artistas gráficos”? Fazemo-lo, não por qualquer teoria que afaste os autores de obras de arte gráficas da aplicação do direito de sequência, mas por seguirmos a terminologia proposta por ASCARELLI. Para este Autor – que recusava o termo, usual na doutrina italiana, de obras “figurativas”<sup>6</sup> –, o termo “arte plástica” engloba tanto as técnicas classicamente ditas “plásticas” – por trabalharem matéria pré-existente – como o desenho, “*apesar da sua bidimensionalidade*”<sup>7</sup>.

### 4. Distinção face à sequela em Direitos Reais

I. Deve começar-se por distinguir o direito de sequência em Direito de Autor daquele que classicamente é mencionado no ramo dos Direitos Reais. A necessidade de distinção é mais nítida nos ordenamentos jurídicos francês e italiano, onde se chama à sequela em Direitos Reais, respetivamente,

---

<sup>5</sup> Que se encontra, neste momento, uniformizada com a da maioria dos outros Estados-membros da União Europeia, por força da Directiva n.º 2001/84.

<sup>6</sup> Sustentando que tal termo não quadrava às obras de arte abstracta.

<sup>7</sup> Cfr. TULLIO ASCARELLI, *Teoria della Concorrenza e dei Beni Immateriali*, Giuffrè Editore, Milão, 1956, p. 467.

“*droit de suite*”<sup>8</sup> e “*diritto di seguito*”<sup>9</sup> – expressões que são, pois, idênticas às utilizadas no Direito de Autor; em Portugal, a expressão clássica é, antes, a de “direito de sequela”<sup>10</sup>, ou, pura e simplesmente, “sequela”<sup>11</sup>.

Assim, a respeito dos direitos reais fala-se na característica da sequela para designar a “*suscetibilidade de invocar o direito contra quem quer que materialmente retenha a coisa sobre que aquele incide*”<sup>12</sup>, ou, numa perspectiva mais lata, o “*poder do titular do direito real de atuar sobre a coisa que lhe foi afetada, na medida necessária ao exercício dos poderes que sobre ela lhe são conferidos*”<sup>13</sup>.

## 5. Direito de sequência contratual

---

<sup>8</sup> Cfr. CHARLES BEUDANT, *Cours de Droit Civil Français*, tomo IV, Rousseau & Cie., Paris, 1938, p. 66; GEORGES RIPERT / JEAN BOULANGER, *Traité de Droit Civil*, tomo II, Paris, 1957, p. 739; HENRI MAZEAU / LEON MAZEAUD / JEAN MAZEAUD, *Leçons de Droit Civil*, tomo II, 4.<sup>a</sup> edição, Éditions Montchrestien, Paris, 1969, p. 194; e JEAN CARBONNIER, *Droit Civil*, vol. 3, 9.<sup>a</sup> edição, Paris, 1978, p. 50.

<sup>9</sup> Cfr. BARTOLOMEO DUSI, *Istituzioni di Diritto Privato*, vol. I, 7.<sup>a</sup> edição, G. Giappichelli, Turim, 1982, pp. 501-502; e FRANCESCO GALGANO, *Diritto Privato*, 2.<sup>a</sup> edição, CEDAM, Pádua, 1983, p. 150.

<sup>10</sup> Cfr. FERNANDO PIRES DE LIMA, *Lições de Direitos Reais*, Coimbra Editora, Coimbra, 1958, p. 53; CARLOS A. MOTA PINTO, *Direitos Reais*, Almedina, Coimbra, 1972, p. 46; e ANTÓNIO SANTOS JUSTO, *Direitos Reais*, 3.<sup>a</sup> edição, Coimbra Editora, Coimbra, 2011, p. 18.

<sup>11</sup> Cfr. PAULO CUNHA, *Direitos Reais*, AAFDL, Lisboa, 1950, p. 54; JOSÉ DE OLIVEIRA ASCENSÃO, *Direito Civil – Reais*, 5.<sup>a</sup> edição, Coimbra Editora, Coimbra, 1993, p. 623; no mesmo sentido, v. ANTÓNIO MENEZES CORDEIRO, *Direitos Reais*, LEX, Lisboa, 1993 (reimpressão), p. 317; LUÍS A. CARVALHO FERNANDES, *Lições de Direitos Reais*, Quid Juris, Lisboa, 1996, p. 55; RUI PINTO DUARTE, *Curso de Direitos Reais*, Principia, Cascais, 2002, p. 37; LUÍS MENEZES LEITÃO, *Direitos Reais*, 5.<sup>a</sup> edição, Almedina, Coimbra, 2015, p. 45; e JOSÉ ALBERTO VIEIRA, *Direitos Reais*, Almedina, Coimbra, 2016, p. 190.

<sup>12</sup> Cfr. PAULO CUNHA, *Direitos Reais*, cit., p. 56; PIRES DE LIMA, *Lições de Direitos Reais*, cit., p. 53; JOSÉ DIAS MARQUES, *Direitos Reais*, vol. I, Petrony, Lisboa, 1960, p. 33; MANUEL HENRIQUE MESQUITA, *Direitos Reais*, Coimbra, 1967, p. 15; MOTA PINTO, *Direitos Reais*, cit., p. 47; RUI PINTO DUARTE, *Curso de Direitos Reais*, cit., p. 37; LUÍS MENEZES LEITÃO, *Direitos Reais*, cit., p. 45; e JOSÉ ALBERTO VIEIRA, *Direitos Reais*, cit., p. 190; na doutrina francesa, v. BEUDANT, *Cours de Droit Civil Français*, cit., p. 66; RIPERT / BOULANGER, *Traité de Droit Civil*, tomo II, cit., p. 740; MAZEAU / MAZEAUD / MAZEAUD, *Leçons de Droit Civil*, tomo II, cit., p. 194; e JEAN CARBONNIER, *Droit Civil*, cit., p. 50; no direito italiano, v. GALGANO, *Diritto Privato*, cit., p. 150.

<sup>13</sup> Cfr. OLIVEIRA ASCENSÃO, *Direito Civil – Reais*, cit., p. 625; v., também, MENEZES CORDEIRO, *Direitos Reais*, cit., p. 319; CARVALHO FERNANDES, *Lições de Direitos Reais*, cit., p. 56; SANTOS JUSTO, *Direitos Reais*, cit., p. 18, nota 22.

I. Não obstante a circunstância de o direito de sequência ter base legal, é admissível a previsão de um direito de sequência por disposição contratual – sobretudo, aí onde o instituto não tem consagração legal.

II. Com efeito, decorre do princípio da autonomia das partes a possibilidade de, num contrato de compra e venda de uma obra de arte, se convencionar que, em caso de subsequente revenda, o comprador (mais tarde revendedor) deve entregar ao vendedor uma percentagem sobre o preço que obtiver na revenda, ou sobre a eventual mais-valia que se verificar.

Segundo VERONIQUE CHAMBAUD, trata-se de uma prática comum nos Estados Unidos da América<sup>14</sup>.

## SECÇÃO SEGUNDA

### FUNDAMENTO DO DIREITO DE SEQUÊNCIA

#### SUBSECÇÃO PRIMEIRA

#### O DUPLO FUNDAMENTO

### 6. Doutrina tradicional sobre a *ratio* do direito de sequência

I. Na génese, o direito de sequência surge como forma de colmatar uma “iniquidade”<sup>15</sup>: constata-se que, não raro, um artista, em fase de juventude e ou de penúria financeira, aceita alienar um exemplar por si criado contra o pagamento de uma quantia módica; mais tarde, tendo a reputação do artista crescido ao longo dos anos, o exemplar em questão valoriza-se, verificando-se que o adquirente original realiza um lucro considerável ao revender o suporte a um terceiro. Em tal lucro o

---

<sup>14</sup> Cfr. VERONIQUE CHAMBAUD, *Contrats du Monde de L'Art*, Ars Vives, Paris, 2009, p. 115.

<sup>15</sup> MARIA VICTÓRIA ROCHA dá nota de uma “campanha promocional dos inícios do século para o reconhecimento deste dinheiro”, consistente no “desenho de um leilão no hotel Drouot, intitulado “Une séance à l’Hotel des ventes”, com dois meninos esfarrapados, em primeiro plano, que espreitam a montra de uma casa de leilões onde se transaciona um quadro por 100.000 F. No plano de fundo, o “commissair-priseur” deixa cair o seu martelo. Uma das crianças grita: “Olha, um dos quadros do papá!”” (v. “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1069). V., também, HENRI DESBOIS, *Le Droit d’Auteur en France*, 3ª edição, Paris, 1978, pp. 374-375; JOSÉ ALBERTO VIEIRA, “O direito de sequência”, cit., p. 15. Na doutrina espanhola, v. PASCUAL BARBERÁN MOLINA, *Manual Práctico de Propiedad Intelectual*, Tecnos, Madrid, 2010, p. 82.

artista não teria qualquer participação – apesar de, em larga medida, o recrudescimento do preço se dever ao aumento da fama e da consideração do artista, e ainda, do mesmo passo, ser confirmação do valor intrínseco de que a obra se revestia, e, como tal, da inadequação do preço pelo qual foi originalmente alienado o exemplar.

Perante tal cenário, o direito de sequência viria equilibrar a balança: dar-se-ia ao artista o direito de quinhoar no lucro que a sua obra crescentemente propicia<sup>16</sup>.

Muitas foram as vozes que, a respeito da teleologia subjacente ao direito de sequência, se pronunciaram nestes termos<sup>17</sup>.

II. Assim, foi esse o raciocínio que justificou a consagração do direito de sequência na sua origem – isto é, na lei francesa de 20 de Maio de 1920. Com efeito, o deputado Hesse, que propôs o estabelecimento da figura, defendia “*o alto sentido equitativo e humanitário da sua proposta*”, esboçando justamente o cenário acima descrito<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> LUIZ FRANCISCO REBELLO, a propósito da fundamentação do direito de sequência, fala numa questão de “*equidade*”, citando a explicação constante do Guia da Convenção de Berna, tributária da tese de fazer participar o autor na fortuna da sua obra (v. *Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos – Anotado*, 2.<sup>a</sup> edição, Âncora Editora, Lisboa, 1998, p. 97, *sub art.*º 54.º). V., ainda, ALBERTO DE SÁ E MELLO, *Manual de Direito de Autor*, cit., p. 222, nota 348.

<sup>17</sup> Cfr. ALAIN LE TARNEC, *Manuel Juridique et Pratique de la Propriété Littéraire et Artistique*, Dalloz, Paris, 1956, p. 87. Para o Autor, o legislador pretendeu *remediar as consequências das alienações de obras das quais os jovens artistas sem notoriedade se despojam, sob a pressão da necessidade e a preço vil. Quando surge a fama e cresce o valor de mercado das suas obras, convém que eles não fiquem desarmados e sem direitos perante esse aumento de valor. É para impedir esta situação injusta que se institui o direito de sequência (...)*. V., também, PIERRE FREMOND, *Le Droit de la Photographie*, Paris, 1975, p. 93.

<sup>18</sup> Cfr. ALESSANDRO GRAZIANI, “*Vendita all’asta di oggetti d’arte e diritti dei loro autori*”, em *Rivista del Diritto Commerciale e del Diritto Generale delle Obligazioni*, vol. XIX (1921), I, pp. 708-711 (708). Segundo GRAZIANI, o texto que acompanhava a proposta legislativa notava que, frequentemente, “*um quadro, materialização de uma concepção intelectual, por vezes de um génio, não encontra um admirador senão a um preço irrisório quando o seu autor é jovem e tem um nome obscuro. Decorridos longos anos de trabalho, o obscuro pintor adquire renome, e vende as suas novas telas a um preço remuneratório; no entanto, as suas primeiras pinturas são revendidas com grande vantagem para os seus actuais proprietários. Por vezes, mesmo, a obra de um artista não é valorizada senão após a sua morte (...). Entretanto, a família, herdeira de um nome tornado glorioso, finda na miséria uma existência de privações. Os exemplos não faltam: o proponente recorda o do artista Millet, morto pobre quando o seu *Angelus* suscitava o preço de 800.000 francos*” (p. 708). Sobre as diferentes versões quanto ao episódio de Millet, v. RENE SAVATIER, *Le Droit de l’Art et des Lettres – Les Travaux des Muses dans les Balances de la Justice*, Paris, 1953, p. 46; JON STANFORD, “*Economic Analysis of the Droit de Suite – The Artist’s Resale Royalty*”, em *Australian Economic Papers*, vol. 42, (2003), n.º 4 (Dezembro), pp. 1-2; XAVIER LINANT DE BELLEFONDS, *Droit d’Auteur et Droits Voisins*, 2.<sup>a</sup> edição, Delmas, Paris, 1997, p. 106; MICHEL VIVANT / JEAN-MICHEL

III. Durante a fase inicial de divulgação do direito de sequência, a teleologia que se lhe assacava era a de correcção da injustiça.

Em Itália, AMEDEO GIANNINI apresentava uma justificação deste jaez. Segundo o Autor, se um artista vende uma obra nos primeiros anos da sua carreira, vindo esta, à medida que a sua fama aumenta, a recrudescer de valor, e se mais tarde for vendida por um preço superior àquele pelo qual o artista a alienou originalmente, a mais valia da sua actividade não é benéfica, mas sim ao adquirente – “*é, assim, justo que o artista participe na vantagem que, sem qualquer mérito, obtém o seu adquirente*”<sup>19</sup>.

IV. No mesmo sentido se pronunciava GRECO, notando que, se a venda do exemplar original pode ocorrer “*a justo preço – correspondente ao efectivo valor ou preço artístico da obra*”, noutras ocasiões dá-se “*por preço inadequado, pela razão ou com o pretexto (...) de não serem os autores ainda conhecidos ou apreciados pelo público*”<sup>20</sup>.

Idêntica posição se lia em GRECO / VERCELLONE, para quem o direito de sequência se fundava “*no facto de que o valor comercial das obras aumenta, por regra, na mesma medida em que a fama de um autor se difunde e cresce entre o público, e de que, quer os autores, quer os debutantes são constrangidos por necessidade, a que se junta a especulação dos comerciantes de arte, a vender as suas obras a preços assaz baixos, muitas vezes irrisórios face ao seu valor intrínseco*”<sup>21</sup>.

Ainda na doutrina italiana, era também esse o parecer de AMMENDOLA, para quem “*a previsão de um tal direito encontra justificação no facto de o aumento, ao longo do tempo, do valor comercial destas obras depende sobretudo do crescimento da fama do autor junto do público, e de que, no que respeita às obras de arte figurativas, os*

---

BRUGUIERE, *Droit d'Auteur*, Dalloz, Paris, 2009, p. 350; ANDRE BERTRAND, *Droit d'Auteur*, cit., p. 251; e CHRISTOPHE CARON, *Droit d'Auteur et Droits Voisins*, cit., p. 270.

<sup>19</sup> Cfr. AMEDEO GIANNINI, “L’aumento di valore delle opere d’arte nella nuova legge sul diritto d’autore”, em *Rivista del Diritto Commerciale e delle Diritto Generale delle Obligazioni*, vol. XL (1942), I, pp. 107-115 (107). O Autor recorda, porém, que a este raciocínio se costuma opor o seguinte argumento: não se salvaguardaria, desta forma, o interesse dos artistas, já que o jovem artista deixaria de encontrar mecenas que lhe comprassem obras de juventude, por isso que os potenciais compradores temeriam ver-se mais tarde sujeitos a surpresas no que respeita à partilha da mais valia que eventualmente fizessem ao revender a obra.

<sup>20</sup> Cfr. PAOLO GRECO, *I Diritti sui Beni Immateriali*, G. Giappichelli, Turim, 1948, pp. 339-340.

<sup>21</sup> Cfr. GRECO / VERCELLONE, *Diritti sulle Opere dell'Ingegno*, UTET, Turim, 1974, p. 162.

*seus autores precisam de, no início da sua carreira, vender o seu trabalho a preços muito baixos, por vezes irrisórios, face ao valor artístico das obras em questão*<sup>22</sup>.

V. Mesmo recentemente, JON STANFORD ainda apresenta, como única justificação para o direito de sequência, aquilo a que chama “*o argumento do artista esfomeado na ruela*”<sup>23,24</sup>.

## 7. Compensação pela (relativa) inutilidade do direito patrimonial de autor

I. A evolução posterior levaria a uma reconfiguração deste ponto<sup>25</sup>. Assim, notou-se que os artistas plásticos, dada a natureza das suas obras, retiram, do sistema clássico de direito patrimonial de autor – isto é, o direito de exploração pública da obra –, proventos bem menores do que aqueles que

---

<sup>22</sup> Cfr. MAURIZIO AMMENDOLA, “Diritto d’autore: diritto materiale”, em *Digesto delle Discipline Privatistiche – Sezione Commerciale*, vol. IV, 4.<sup>a</sup> edição, UTET, Turim, 1989, pp. 372-449 (412).

<sup>23</sup> Cfr. JON STANFORD, “Economic Analysis of the Droit de Suite...”, cit., p. 1. O Autor (p. 7) apresenta, de resto, uma descrição peculiar do argumento, em termos já acima citados: (i) só numa fase tardia da vida do artista (ou após o termo desta) seria possível que as obras daquele fossem vendidas pelo seu preço real; (ii) o atraso na valorização da obra ficar-se-ia a dever ao facto de o público demorar a compreender o valor artístico do autor em questão; (iii) nessa medida, este estaria a subsidiar, com a sua pobreza, a instrução do público; (iv) cenário que seria injusto; (v) logo, o artista deveria lucrar no momento em que o mercado, finalmente sofisticado, o descobre enfim.

<sup>24</sup> Alguma doutrina anglo-saxónica ainda se encontra, com efeito, desactualizada no que respeita à teleologia do direito de sequência. Assim, numa obra de 2004, L. BENTLY / B. SHERMAN ainda apresentam apenas esta justificação para a consagração do instituto (v. *Intellectual Property Law*, 2.<sup>a</sup> edição, Oxford University Press, Nova Iorque, 2004, p. 317). Mesmo no direito espanhol, não parece ir mais longe GERMÁN BERCOVITZ ÁLVAREZ (v. “El derecho de participación y el derecho de compensación por copia privada”, em *Manual de Propiedad Intelectual*, AAVV, Valência, 2015, pp. 141-148 (141).

<sup>25</sup> Não cremos, porém, que a “*fundamentação sentimental*” fosse “*equivoca*”, como afirma MARIA VICTÓRIA ROCHA (v. “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., pp. 1069-1070). Para a Autora, “*o direito não pode beneficiar os artistas miseráveis e desgraçados, nem os seus órfãos ou viúvas. Precisamente, porque o direito só atua no mercado secundário da arte, i. e., no mercado de vendas, e só os artistas mais conhecidos e mais bem sucedidos, em regra, têm um mercado de arte secundário significativo*”. Será assim em muitos casos. Porém, não é falso que se verifiquem, por vezes, situações em que a obra de um determinado artista só seja reconhecida – e, por conseguinte, transacionada a preços especulativos – numa fase tardia da sua vida, ou após a sua morte. Dá-se comumente o exemplo de Van Gogh (cfr. J.A.L. STERLING, *World Copyright Law*, 2.<sup>a</sup> edição, Sweet & Maxwell, Londres, 2003, p. 875), mas muitos outros se poderia citar. Nessas hipóteses, não parece nem “*demagógico*” nem “*equivoco*” considerar que, se o valor artístico da obra concita a azáfama do mercado, desta possam beneficiar também o criador ou os seus herdeiros.

beneficiam os criadores literários ou musicais<sup>26</sup>. Com efeito, se os típicos poderes de reprodução quadram bem a obras em relação às quais a cópia é tão valiosa como o exemplar original, o mesmo já não sucede no caso das obras de arte plástica, nas quais o suporte corpóreo joga um papel determinante<sup>27</sup>.

II. A actualização do fundamento do direito de sequência impunha-se, por isso que, a valer apenas a teleologia classicamente apontada, o instituto só se deveria aplicar, em bom rigor, à mais-valia. Ora, com a notória excepção do sistema italiano, as legislações consagravam a aplicação do direito de sequência ao preço de revenda, mesmo quando este não se tivesse valorizado desde a venda original, e ainda quando significasse uma desvalorização face ao preço original<sup>28</sup>.

## 8. Conjugação dos dois fundamentos

---

<sup>26</sup> Cfr., na doutrina francesa, ANDRÉ FRANÇON, *La Propriété Littéraire et Artistique*, Paris, 1970, p. 60 e p. 71; CLAUDE COLOMBET, *Grands Principes du Droit d'Auteur et des Droits Voisins dans le Monde – Approche de droit comparé*, 2ª edição, LITEC, Paris, 1992, p. 79 e p. 82; XAVIER LINANT DE BELLEFONDS, *Droit d'Auteur et Droits Voisins*, cit., p. 106; NADIA WALRAVENS, *L'œuvre d'Art en Droit d'Auteur*, IESA, Paris, 2005, p. 361; ANDRÉ LUCAS / HENRI-JACQUES LUCAS, *Traité de la Propriété Littéraire et Artistique*, 3.ª edição, LITEC, Paris, 2006, p. 331; na doutrina anglo-saxónica, v. SIMON STOKES, *Art and Copyright*, Hart Publishing, Portland, 2001, pp. 76-77; GILLIAN DAVIES / GWILYM HARBOTTLE, *Copinger and Skone James on Copyright*, cit., p. 127; WILLIAM CORNISH/DAVID LLEWELYN/TANYA APLIN, *Intellectual Property: Patents, Copyright, Trademarks and Allied Rights*, 7.ª edição, Sweet & Maxwell Limited, Londres, 2010, p. 593; na doutrina espanhola, v. MATÍAS VALLÉS RODRÍGUEZ, *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, RODRIGO BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO (coord.), Tecnos, Madrid, 1989, p. 449, *sub* artigo 24.º; JAVIER GUTIÉRREZ VICÉN, “El derecho de participación («Droit de suite»)”, em *La armonización de los derechos de propiedad intelectual en la Comunidad Europea*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1993, pp. 149-166 (149-150); na doutrina portuguesa, v. PATRÍCIA AKESTER, *Direito de Autor em Portugal, na União Europeia e nos Tratados Internacionais*, Almedina, Coimbra, 2013, p. 360; JOSÉ ALBERTO VIEIRA, “O direito de sequência”, cit., p. 8.

<sup>27</sup> Cfr. ANDRÉ FRANÇON, *Cours de Propriété Littéraire...*, cit., p. 252; MARIE CORNU / NATHALIE MALLET-POUJOL, *Droit, oeuvres d'art et musées*, 2.ª edição, CNRS, Paris, 2006, p. 187; GEMMA MINERO ALEJANDRE, em *Comentarios al Convenio de Berna para La Protección de las Obras Literarias y Artísticas* (RODRIGO BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO (coord.)), Tecnos, Madrid, 2013, p. 1218, *sub* artigo 14.º *ter*; MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”.

<sup>28</sup> Cfr. HENRI DESBOIS, *Le Droit d'Auteur en France*, cit., p. 376.

I. De todo o modo, se se pode distinguir entre as duas teses – ou, melhor dizendo, entre os dois momentos – da justificação do direito de sequência, a verdade é que se trata mais de duas ideias complementares<sup>29</sup> do que duas teses cronologicamente distintas<sup>30</sup>.

Com efeito, mesmo aquando da preparação da lei francesa de 20 de Maio de 1920, já se tinha em consideração a necessidade de, através do direito de sequência, equiparar os artistas gráficos e plásticos aos criadores literários e musicais<sup>31</sup>. Assim, Bérard, um dos deputados envolvidos na aprovação da lei francesa, notava que a lei de 1793 atribuía uma protecção igual ao escritor, ao compositor, ao pintor ou ao escultor, conferindo-lhes um “direito exclusivo de autorizar quaisquer reproduções das suas obras”, e, assim, de receber determinados montantes por ocasião dessas reproduções – porém, se com tal regra ficavam suficientemente protegidos os escritores e os compositores, o mesmo já não ocorria com os pintores e escultores, cuja remuneração consiste essencialmente na venda do quadro e da estátua<sup>32,33</sup>.

---

<sup>29</sup> Assim, IDA BAUCIA indica, como razão de ser do direito de sequência, quer a ideia de “*façer o artista participar na fortuna das suas obras*”, quer a de “*equilibrar a posição dos artistas face aos outros autores, que retiram lucro de todas as utilizações das suas obras*” (v. *Guida al Diritto di Seguito*, SIAE, Roma, 2008, pp. 10-11 e p. 15).

<sup>30</sup> É de referir, por original, a forma como TULLIO ASCARELLI justificava o direito de sequência. O Autor partia da constatação de que, no caso das obras plásticas – contrariamente ao que sucede com outro tipo de obras –, existe uma compenetração indelével entre o suporte corpóreo e a obra do espírito. Dessa conexão resultam diversas consequências – como a de ser vedado ao proprietário do suporte material destruí-lo ou alterá-lo. De todo o modo, notava ASCARELLI, uma outra dimensão em que aquela compenetração se revelava era justamente no aumento do preço do exemplar: o lucro obtido pelo proprietário da coisa material ao vendê-la decorre do maior valor que adquiriu a obra do espírito<sup>30</sup>. Assim, se o aumento da reputação do autor de um romance não causa o aumento do preço do livro no qual a obra está editada – fenómeno que só ocorre quando uma determinada edição se torna rara –, “*já o recrudescimento da fama do pintor centuplica o valor dos seus (não mais reprodutíveis, enquanto originais) quadros*”. Curiosamente, o Autor notava que fenómeno idêntico se verificava com o manuscrito, motivo pelo qual, defendia, o artigo 14.º *bis* (hoje *ter*) da Convenção de Berna estendia o direito de sequência à venda de manuscritos. V. TULLIO ASCARELLI, *Teoria della Concorrenza...*, cit., p. 493.

<sup>31</sup> Assim, ALESSANDRO GRAZIANI, reportando-se ainda ao caso francês, referia que “*este novo direito (...) aparece configurado, nos trabalhos preparatórios, quase como um direito análogo ao direito de reprodução, que permanece integralmente na esfera do autor ainda que este aliene o original; e é, por força desta analogia, justificado*” (cfr. “*Vendita all’asta di oggetti d’arte...*”, cit., p. 709).

<sup>32</sup> Cfr. ALESSANDRO GRAZIANI, “*Vendita all’asta di oggetti d’arte...*”, cit., p. 709.

<sup>33</sup> ALESSANDRO GRAZIANI considerava, porém, que esta justificação para o direito de sequência era “*simultaneamente supêrflua e insuficiente*”. Para o Autor, as normas de direito de autor visariam, em geral, uma de duas finalidades: assegurar a defesa da personalidade do autor ou atribuir ao autor a utilização exclusiva da sua obra. Ora, dizendo respeito à coisa corpórea em que a obra se exteriorizava, o direito de sequência seria “*um direito do autor, mas não*



No mesmo sentido, LE TARNEC chamava a atenção para a circunstância de a exposição de motivos da lei francesa de 20 de Maio de 1920 identificar a discrepância entre a situação dos artistas e a dos escritores e músicos, dizendo o Autor que “*os proventos que o autor de uma obra musical ou literária retira das suas edições e das suas representações sucessivas aumentarão ao mesmo tempo que ele se torne mais ilustre: quanto mais a sua notoriedade crescer, maiores serão os seus benefícios. No domínio da obra de pintura, de escultura, de gravura...é muito raro que haja reprodução; é justo, conseqüentemente, que um direito particular seja reconhecido ao artista, um direito que venha, de alguma forma, restabelecer o equilíbrio face à situação dos autores de obras literárias e dos compositores de música*”<sup>34</sup>.

II. De todo o modo, só é possível compreender correctamente o mecanismo do direito de seqüência se se tiver em atenção a particular natureza das obras em relação às quais o direito surge – as obras de arte gráfica e plástica. Procuraremos esclarecer esse aspecto na subsecção que se segue.

## SUBSECÇÃO SEGUNDA AS OBRAS ARTÍSTICAS

### 9. Natureza particular das obras de arte gráficas e plásticas

I. É um princípio básico do Direito de Autor o de que a obra do espírito se não confunde com o suporte corpóreo em que se exterioriza (artigo 10.º/1 do CDADC). Assim, a criação intelectual sobre a qual o direito de autor incide é independente da coisa corpórea que eventualmente tenha servido de suporte à obra do espírito<sup>35</sup>.

---

*um direito de autor*” (cfr. “Vendita all’asta di oggeti d’arte...”, cit., p. 710). No mesmo sentido, v. PAOLO GRECO, *I Diritti sui Beni Immateriali*, cit., p. 339, nota 39.

<sup>34</sup> Cfr. LE TARNEC, *Manuel Juridique et Pratique...*, cit., pp. 89-90. RENÉE-PIERRE LEPAULLE avançava uma justificação de igual pendor, sublinhando os casos de jovens artistas que, em situação de necessidade, alienam as suas obras por baixo preço, apenas para, no futuro, as verem ser transacionadas por elevadas somas (v. *Les Droits de l’Auteur sur l’Oeuvre*, Dalloz, Paris, 1927, p. 116). O Autor comparava, porém, o direito de seqüência com a participação que o dramaturgo ou o músico recebem por cada representação da sua obra (p. 117). V., no mesmo sentido, MICHEL VIVANT / JEAN-MICHEL BRUGUIERE, *Droit d’Auteur*, cit., p. 350.

<sup>35</sup> Como dizia em Espanha PEÑA Y BERNALDO DE QUIRÓS, o direito de autor e os direitos sobre a coisa em que se materializa a obra intelectual podem “*ter sujeito distinto, têm sempre distinto objecto (as coisas corpóreas os primeiros; a obra intelectual – coisa incorpórea – os segundos) e também conteúdo distinto e independência nas suas vicissitudes*” (o Autor é citado em JOSÉ JAVIER

Porém, no caso das obras de arte gráficas e plásticas, esta ideia esbate-se.

II. Assim, é costumeira a referência a uma compenetração entre o suporte material e a obra do espírito<sup>36</sup>, dado que, na obra de arte, a concepção, ou fase intelectual, se combina com a fase gestual ou material da execução. O exemplar surge, dessa forma, como “*uma única e irrepetível criação artística*”<sup>37</sup>. Como referem GRECO / VERCELONE, as obras de arte plástica significam, em sentido amplo, a arte que visa “*dar uma forma a matéria preexistente, seja tridimensional, como na escultura, seja bidimensional, como na pintura e na arte do desenho. Trata-se, assim, de composições de linhas, de cores, de planos*”<sup>38</sup>.

III. Significa isto que, ao contrário do que sucede com a generalidade das obras do espírito, que o são assim que estejam “*por qualquer modo exteriorizadas*” (artigo 1.º/1 do CDADC), as obras

---

HUALDE SÁNCHEZ, em *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, RODRIGO BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO (coord.), Tecnos, Madrid, 1989, p. 861, *sub* artigo 56º).

<sup>36</sup> Cfr. JAVIER GUTIÉRREZ VICÉN, “El derecho de participación...”, cit., p. 151; GEMMA MINERO ALEJANDRE, em *Comentarios al Convenio de Berna...*, cit., p. 1245.

<sup>37</sup> Cfr. SERAFINO GATTI, “L’opera d’arte figurativa in unico esemplare fra diritto di proprietà e diritto d’autore”, em *Rivista del Diritto Commerciale e del Diritto Generale delle Obligazioni*, Ano XCII (1999), I, pp. 1-31 (p. 2). v., igualmente, ALBERTO POJAGHI, “Le controversie relative alla vendita ed all’acquisto delle opere d’arte: tutela giudiziarie e sua derogabilità”, em *Il Diritto di Autore – Rivista Trimestrale della Società Italiana degli Autori ed Editori*, Ano LXXXI, nº 2, Abril-Junho 2010, p. 175. O mesmo tipo de consideração é tecido por LAURA CHIMIENTI (v. “Proprietà dell’opera d’arte e appartenenza dei diritti d’autore”, em *Rivista di Diritto Industriale*, Anno XLVI (1997), n. 2, II, pp. 77-79: diz a Autora que, no caso das obras de arte figurativa, o original da obra é “*ao mesmo tempo corpus mechanicum e corpus mysticum, sendo-lhe reconhecido um valor superior, até único*” (p. 77)). Já neste sentido se pronunciava MARIO CASANOVA (v. “Beni immateriali e teoria dell’azienda”, em *Rivista del Diritto Commerciale e del Diritto Generale delle Obligazioni*, vol. XLIII (1945), I, pp. 76-95 (80-81): “*os bens que são fruto de obras do espírito apresentam uma característica ulterior, digna do máximo relevo: a reproduzibilidade, pela qual o manuscrito pode ser transcrito ou impresso; a estátua ou o quadro copiados. Tal característica não lhes é exclusiva: é comum a todos os bens artificiais, dos quais constituem uma espécie. Porém, estes bens diferenciam-se dos outros na medida em que não é com esses possível qualquer comparação entre a extrema dificuldade e o alto custo da criação originária e a dificuldade e o custo – muito inferiores – da reprodução. O manuscrito do cientista ou do artista é ou pode ser o fruto, imediato ou mediato, de longos anos de estudos originais ou de inspirações profundas. A cópia transcrita ou impressa será, pelo contrário, por regra o retrato da normal capacidade técnica do copista e do impressor que reproduzirá, agilmente, em breve espaço de tempo e em exemplares inumeráveis o livro amadurecido por singular e fatigante trabalho do seu autor*”).

<sup>38</sup> Cfr. GRECO / VERCELLONE, *I Diritti sulle Opere dell’Ingegno*, cit., pp. 73-74. De resto, notam, “*é indispensável que a obra seja o resultado de uma consciente atividade humana, dirigida a dar vida a uma forma original*” – daí que se não deva proteger “*peças de matéria apresentadas na sua forma natural (...), sem que nelas tenha de alguma forma incidido a mão humana*”.

artísticas têm um pressuposto constitutivo: o de a criação intelectual subjacente ser corporeizada num exemplar trabalhado pelo artista<sup>39,40,41</sup>.

Nas palavras de DE SANCTIS, no caso das obras artísticas, “*a realização é elemento constitutivo daquela forma particular de expressão artística*”<sup>42</sup>. Igualmente, explicava MARIO ARE que as obras de arte “*são caracterizadas pelo facto de se exteriorizarem num meio constituído pela matéria é que é impressa a forma*”<sup>43</sup>.

IV. Este pressuposto constitutivo – a intervenção material do artista sobre o objecto – influencia não só a formação da obra, mas também a sua reproduzibilidade. TROLLER sublinhava que a realização física da obra artística concorre para o efeito estético desta<sup>44</sup>. Ora, como referia ARE, “*esta particular habilidade de execução do original, possuída apenas pelo autor, limite por vezes a circulabilidade integral da*

---

<sup>39</sup> Como refere J. A. STERLING, “*em geral, a mão do artista tem de ter estado na obra*” (v. *World Copyright Law*, cit., p. 294).

<sup>40</sup> Escreve TULLIO ASCARELLI que, no campo das obras artísticas, “*verifica-se, não tanto uma conexão, como se costuma dizer, entre conteúdo e forma (...), mas sim entre a criação intelectual e a sua exteriorização material. E isto porque quando (em contraposição com os modelos ou desenhos ornamentais) nos encontramos perante uma obra de arte (...) cuja exteriorização material e individualizada pode constituir a própria veste da obra do espírito, contrapondo-se o original à cópia, à reprodução feita por outrem, justamente porque a individualidade da obra na sua exteriorização material originária não se encontra com a mesma plenitude em exteriorizações sucessivas (tanto assim que a réplica feita pelo próprio autor do seu quadro constitui já um outro quadro, e não uma exteriorização diferente do anterior)*” (v. *Teoria della Concorrenza...*, cit., p. 468).

Em termos similares, FABIANI sustenta que a associação entre *corpus mysticum* e *corpus mechanicum* se manifesta de forma mais estreita nas obras artísticas, porquanto o objecto material surge como essencial para a existência da obra, constituindo a sua única exteriorização em forma material (v. “*Il diritto di autore*”, em *Tratado di Diritto Privato* (coord. PIETRO RESCIGNO), vol. 18, tomo IV, UTET, Turim, 1990, p. 138).

<sup>41</sup> No direito britânico, e em particular no *Copyright, Designs and Patents Act* de 1988, o artigo 4.º, número 2, alínea a), refere-se genericamente a “*pinturas*”, notando a doutrina que, apesar de não existir qualquer noção legal de tal conceito, “*pareceria que uma pintura pressupõe alguma permanência de superfície*”, ainda que “*não exista um requisito de fixação no que respeita às obras artísticas*” (v. CATHERINE COLSTON / KIRSTY MIDDLETON, *Modern Intellectual Property Law*, 2.ª edição, Cavendish Publishing, Londres, 2005, p. 273).

<sup>42</sup> Cfr. VALERIO DE SANCTIS, “*Autore (diritto di)*”, em *Enciclopedia del Diritto*, vol. IV, Giuffrè Editore, Varese, 1959, pp. 378-430 (405). MAURIZIO AMMENDOLA, em sentido idêntico, escreve que a existência das obras artísticas depende da materialização, “*que se configura assim como o único modo não só de exteriorizar, mas mesmo de criar*” (v., “*Diritto d’autore: diritto materiale*”, cit., p. 376).

<sup>43</sup> Cfr. MARIO ARE, *L’Oggetto del Diritto di Autore*, Milão, 1963, p. 395.

<sup>44</sup> O Autor é citado em MARIO ARE, *L’Oggetto del Diritto di Autore*, cit., p. 407, nota 18.

*forma noutros suportes corpóreo*<sup>45</sup>. Significa isto que as próprias marcas físicas da presença do autor no exemplar da obra artística – p. ex., numa tela de Turner distingue-se a forma específica como executava o movimento do pincel – contribuem para a impressão estética causada no observador<sup>46</sup>, pelo que a “reprodução” da mesma obra num outro suporte faria com que se perdesse essa parte da obra enquanto tal. Também por este motivo se explica a particular relevância do exemplar original, no que respeita às obras de arte plástica.

V. O facto de, no domínio das obras artísticas, a execução pessoal desempenhar – nas palavras de CORNIOT – um papel capital<sup>47</sup> leva a que se admita mesmo que a própria cópia de uma obra artística constitua obra protegida. Assim, POUILLET sustentava que, porquanto a maneira pela qual alguém executa uma cópia lhe é pessoal, dando a esta “*o carácter de criação pretendido pela lei*”, o copista teria direito sobre a cópia (embora só sobre esta)<sup>48</sup>. No mesmo sentido se pronunciou CLAUDE COLOMBET, sublinhando embora que a cópia apenas poderia ser protegida enquanto obra derivada<sup>49</sup>.

Na doutrina moderna, CAROLINE CARREAU sustenta que, no que respeita à cópia de obras de arte, seria ocioso carrear para a análise de tais hipóteses as proposições utilizadas na análise “*da criação literária ou musical, onde o modo de execução material é indiferente*”<sup>50</sup>. Na verdade, continua, tendo em conta “*a importância da execução pessoal*”, caberia concluir que a “*exclusividade [dessa execução] valoriza o trabalho de cópia, nulo noutros domínios, e até o legítima, dando-lhe acesso à protecção da lei*”<sup>51</sup>. Assim, mesmo no caso em que um pintor copia uma obra pré-existente, “*seria inexacto deduzir deste facto a ausência de projecção pessoal do autor. As suas diferentes etapas trazem a marca da individualidade do autor*”<sup>52</sup>. Para a Autora, o facto

---

<sup>45</sup> Cfr. MARIO ARE, *L’Oggetto del Diritto di Autore*, cit., p. 407, nota 18.

<sup>46</sup> Assim, GERMÁN BERCOVITZ ÁLVAREZ refere-se à “*comunicação ou exibição privada da obra, num círculo distinto, tendo em conta o particular valor da contemplação do “original” (similar à percepção da música em direto, por oposição à percepção gravada)*” (v. “El derecho de participación...”, cit., p.143). Por seu lado, GEMMA MINERO ALEJANDRE fala numa “*aura, um plus, um elemento adicional que somente está presente no original*” (v. *Comentarios al Convenio de Berna...*, cit., p. 1246).

<sup>47</sup> Cfr. S. CORNIOT, “Propriété Littéraire et Artistique”, em *Dictionnaire de Droit*, tomo II, 2.<sup>a</sup> edição, Dalloz, Paris, 1966, pp. 425-430 (425).

<sup>48</sup> Cfr. EUGENE POUILLET, *Traité Théorique et Pratique de la Propriété Littéraire et Artistique et du Droit de Representation*, 3.<sup>a</sup> edição, Marchal et Billard, Paris, 1908, p. 93.

<sup>49</sup> Cfr. CLAUDE COLOMBET, *Propriété Littéraire et Artistique*, Paris, 1980, pp. 68-69.

<sup>50</sup> Cfr. CAROLINE CARREAU, *Mérite et Droit d’Auteur*, Paris, 1981, p. 84.

<sup>51</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>52</sup> Cfr. CAROLINE CARREAU, *Mérite et Droit d’Auteur*, cit., p. 85.

de se seguir uma obra de outro criador “*não inibe necessariamente a emoção do artista, não entrava inevitavelmente os sobressaltos do seu temperamento*”<sup>53</sup>.

Não se trata, porém, de uma questão pacífica. Assim, GRECO / VERCELONE discordam da tese que sustenta ser protegível a cópia de uma obra de arte, por faltar a criatividade: “*na obra artística, diferentemente do que acontece com a obra meramente industrial ou artesanal, a atividade criativa não está apenas na habilidade manual, mas sim no complexo e incindível operar que pertence ao espírito antes de caber às mãos*”<sup>54</sup>. No mesmo sentido se pronunciou MARIO ARE<sup>55</sup>.

VI. De todo o modo, ponto é que, como bem sublinha POJAGHI, se o direito patrimonial de autor se traduz na faculdade de multiplicação de exemplares de uma obra, mediante a sua reprodução, ou de representação e execução, sendo portanto o direito de autor, no seu exercício típico, um *direito de cópia*, verifica-se no domínio das obras de artes plásticas e figurativas, pelo contrário, que se trata de obras que, por sua natureza, são de *exemplares únicos*. É claro que um quadro, uma estátua ou um palácio podem ser objecto de reprodução; mas sempre se reconhecerá que as ilustrações que os reproduzam têm uma importância diminuta em relação à obra original<sup>56</sup>. Nessa medida, para POJAGHI, a maior

---

<sup>53</sup> *Idem, ibidem*. A Autora cita (p. 87), em apoio da sua tese, um trecho de uma sentença do Tribunal de Saumur, datada de 22 de Novembro de 1902, segundo o qual “*é um princípio conhecido de todos os artistas o de que dois indivíduos da mesma espécie animal ou vegetal, por muito idênticos que sejam na sua estrutura anatómica, diferem nos acidentes da sua fisionomia exterior; o de que esses acidentes constituem para o artista o carácter individual, consistindo a sua obra em reproduzir esse carácter, em escolher o efeito de luz e de perspectiva que apresentam a forma do objecto sob o seu aspecto mais feliz; e o de que, se nunca se verifica que dois indivíduos, animais ou plantas se assemelhem absolutamente, nunca se verifica também que dois artistas os reproduzam de forma idêntica*”.

<sup>54</sup> Cfr. GRECO / VERCELLONE, *I Diritti sulle Opere dell'Ingegno*, cit., p. 75. Os Autores dizem mesmo que, a valer a tese de DESBOIS, o direito de autor relativo a uma obra de arte figurativa se perpetuaria, bastando que alguém fizesse uma cópia antes (ou depois) de decorrer o prazo de protecção da obra original (v. a nota 2 na p. 75).

<sup>55</sup> Cfr. MARIO ARE, *L'Objeto del Diritto di Autore*, cit., p. 404.

<sup>56</sup> Cfr. ALBERTO POJAGHI, “*Le controversie...*”, cit., p. 175. No mesmo lugar, o Autor faz uma afirmação mais disputável – diz que “há, portanto, um estado de coisas diverso daquele que existe quanto às obras literárias ou musicais, cada exemplar das quais *é a obra*”. Sendo embora compreensível o que o Autor quer dizer – isto é, que não se pode esquecer que é muito maior o laço que une o suporte material de uma obra artística e esta, do que aquele que existe entre cada exemplar de uma obra literária ou musical e estas (note-se que, logo a seguir, diz que “*o manuscrito original poderá adquirir, com o crescimento da notoriedade do autor, um interesse histórico cultural, mas nunca assumirá uma importância que possa ser equiparada à do exemplar da obra de arte figurativa*”). Bastaria, aliás, ter em conta que, se perguntarmos ao homem médio se já alguma vez contemplou a *Mona Lisa*, a tendência será naturalmente a de apenas responder afirmativamente se já tiver visto o original no Louvre, quando em bom rigor é de presumir que qualquer homem médio conhece a obra em si, por ter visto

intensidade com que, nas obras de arte figurativa, se liga o elemento espiritual – que subjaz a qualquer obra do espírito – ao suporte material leva a que o direito de reprodução se veja diminuído e reduzido a uma faculdade acessória<sup>57</sup>.

É nesta constatação que assenta a fundamentação do direito de sequência<sup>58</sup>.

## SUBSECÇÃO TERCEIRA

### POSIÇÕES CRÍTICAS

#### 10. Posições negativistas

I. Existem ainda várias vozes cépticas em relação ao direito de sequência<sup>59</sup>, em particular nos EUA.

Assim, na sequência da apresentação, em 2014, de uma nova proposta dirigida a estabelecer, no direito norte-americano, o direito de sequência, GUY A. RUB manifestou a sua discordância em

---

reproduções desta. Porém, não se pode deixar passar em claro a asserção de que, no que diz respeito a obras literárias ou musicais, cada exemplar *é a obra*. O exemplar de uma obra literária ou musical não é mais a obra do que o exemplar de uma obra de arte figurativa é esta. A obra em si, aquilo que o Direito de Autor tem em consideração, é a representação intelectual que se faz a partir do suporte material. Qualquer exemplar material de uma obra não passa disso, não devendo ser confundido com a obra.

<sup>57</sup> Cfr. ALBERTO POJAGHI, “Le controversie...”, cit., p. 176.

<sup>58</sup> Como referem MARIE CORNU / NATHALIE MALLET-POUJOL, “*a falta de materialidade obsta evidentemente ao reconhecimento de um direito de sequência*” (v. *Droit, oeuvres d’art et musées*, cit., p. 189).

<sup>59</sup> JON STANFORD apresenta uma crítica baseada na ideia de que o argumento sobre o qual assentaria o direito de sequência pressupõe um entendimento incorreto do funcionamento do mercado da arte. Assim, o Autor decompõe o argumento clássico relativo à fundamentação do direito de sequência da seguinte forma: (i) a venda de uma obra por um preço que equivalha ao seu “real” valor só se verifica num período tardio da vida do artista, ou após a sua morte; (ii) o adiamento da valorização é devido ao atraso na compreensão do valor da obra pelo público; (iii) logo, o artista está a subsidiar a educação do público com a sua pobreza; (iv) o que é injusto; (v) assim, o artista deve lucrar quando é finalmente descoberto por um mercado que entretanto se sofisticou. Perante isto, STANFORD conclui que “*a base do direito de sequência é implausível*”, porquanto “*o aumento do valor da obra de um artista só ocorrerá se o artista for um participante ativo no mercado*” (v. “*Economic Analysis of the Droit de Suite...*”, cit., p. 7).

relação à figura<sup>60</sup>. Em particular, o Autor sustenta que, das duas ordens de razão historicamente mencionadas para sustentar o direito de sequência, nenhuma se mantém.

II. A primeira razão seria, como vimos já, a de que o direito seria necessário para compensar a situação de pobreza dos artistas, quando comparada com a riqueza dos compradores. Contudo, sustenta o Autor, tal afirmação não encontraria justificação empírica. Sobretudo, diz, se o problema que se visa solucionar é o da fraca posição negocial dos artistas, estaria na verdade por demonstrar que tal fosse o caso: no mercado norte-americano, pelo menos, no qual operam, segundo o Autor, mais de seis mil galerias e negociantes de arte, as cinco maiores sociedades não geram mais do que 40% das receitas totais.

Nessa medida, os artistas plásticos – ao contrário, por exemplo, de compositores, realizadores ou cantores – não se veriam em posição de ter necessariamente de lidar com intermediários com forte poder de mercado para conseguirem vender as suas obras. Para além disso, mesmo que fosse de dar por certa a ideia – por alguns avançada – de que o preço de uma obra de arte aumenta à razão de um décimo todos os anos, não seria ainda assim justificado assumir que tal valorização (expectável) não fosse contemplada aquando da fixação do preço da primeira venda.

III. O segundo motivo teria que ver com a (pelo menos aparente) discriminação dos artistas plásticos em relação aos demais criadores intelectuais. Esta corrente de pensamento baseia-se na constatação de que, se a uns e outros é atribuído um direito com idênticas faculdades, tal direito proporciona vantagens maiores aos segundos do que aos primeiros. Por outras palavras: os artistas plásticos, ao contrário, por exemplo, dos escritores ou dos músicos, têm genericamente a sua principal fonte de remuneração na venda da obra de arte – negócio que só podem naturalmente celebrar uma vez. Diferentemente, os criadores intelectuais cujas obras são exploradas através da reprodução têm nelas uma fonte potencialmente inesgotável de lucro. Tal circunstância seria ainda mais evidente no sistema anglo-saxónico, no qual o direito de autor é aliás apelidado de “direito de cópia”. A forma de corrigir tal disparidade seria a concessão do direito de sequência aos artistas plásticos.

Para responder a este segundo argumento, RUB sustenta que o motivo pelo qual a lei atribui ao criador intelectual um direito de autor – entendendo-o o Autor, em particular, como um direito de

---

<sup>60</sup> Cfr. GUY A. RUB, “The Unconvincing Case for Resale Royalties”, em *Yale Law Journal*, vol. 124 (2014-2015), publicado *online* (“Forum Yale Law Journal”).

proibir terceiros de reproduzir a obra – é o de garantir ao criador uma forma de recuperar o investimento que fez na criação da obra. Uma vez que as cópias de uma obra intelectual – que não obra de arte plástica – não terão um menor valor do que o exemplar original, qualquer terceiro poderia concorrer com o criador, produzindo cópias da obra a um custo muito inferior, assim reduzindo o preço pelo qual as cópias seriam vendidas. Ora, nota RUB, os artistas plásticos não se deparam com este problema. As cópias das suas obras não têm o mesmo valor que o exemplar original, pelo que não prejudicam o valor comercial deste. Nessa medida, nada impede o artista de adquirir na sua totalidade o valor da sua obra logo na primeira venda. Ao contrário do que sucede em relação às demais categorias de obras, os mecanismos do direito de autor não seriam necessários para fomentar o mercado das obras artísticas. Quem estaria verdadeiramente numa posição de desvantagem *ab initio* seriam os criadores não plásticos. Estes é que necessitariam da faculdade de proibir terceiros de copiar as suas obras; já os artistas plásticos, não necessitando (economicamente) de tal faculdade, são contudo por ela beneficiados (juridicamente). Não haveria, assim, qualquer discriminação.

IV. Por conseguinte, o direito de sequência seria um instrumento para resolver um problema que não existe. Pelo menos, avança RUB, ainda quando se entendesse que os artistas plásticos deveriam beneficiar de melhores incentivos, o direito de sequência seria um mecanismo ineficiente para tal propósito.

Em primeiro lugar, sublinha, a disponibilidade de um comprador para pagar um determinado preço é tanto maior quanto maior for a expectativa que tiver em relação às vantagens que o objecto em questão lhe puder proporcionar, designadamente por via da quantia que puder obter no futuro com uma revenda; donde, se os compradores forem obrigados a partilhar os proventos de uma futura (re)venda com o criador da obra, o valor que atribuirão a esta será necessariamente inferior. Por outro lado, e se assim é, o valor pago na primeira venda diminuirá genericamente para todos os artistas; ora, nesse cenário, só os artistas mais bem sucedidos conseguirão, no futuro, obter uma compensação por tal decréscimo, através da participação nas futuras revendas – ao passo que aqueles cujas obras não chegarem a ser revendidas nunca recuperarão a diferença. Essencialmente, estar-se-ia a promover uma redistribuição dos rendimentos entre a comunidade de artistas plásticos, mas de forma viciosa: haveria uma transferência dos rendimentos dos artistas mais jovens e menos bem sucedidos para os artistas mais velhos e mais bem sucedidos. Todos sofreriam a desvantagem no momento inicial (o da primeira venda), mas só os segundos beneficiariam no momento subsequente (o de recolher o direito de sequência aquando da revenda).



Por fim, RUB nota que a proposta legislativa que fazia curso no Congresso americano previa, ao contrário do que é habitual no instituto do direito de sequência – inalienável e irrenunciável –, que o titular do direito de sequência seria, genericamente, o titular do direito de autor. Assim sendo, o direito de sequência seria tão alienável como o direito patrimonial de autor. Isto poderia, segundo o Autor, ter um efeito: de futuro, os compradores de obras de arte procurariam que o artista lhes transmitisse, para além da propriedade sobre o exemplar, o próprio direito de autor, assim evitando ter de pagar a participação em caso de eventual revenda. A esta circunstância juntar-se-ia uma outra: o facto de a proposta legislativa prever a retroactividade do direito, de modo que se aplicasse à revenda de obras originalmente vendidas antes da sua entrada em vigor. Assim sendo, mais uma vez seriam os artistas já estabelecidos a beneficiar: passariam a poder exigir participação na revenda de obras por si alienadas antes da entrada em vigor da lei, e, por terem possivelmente já alienado as suas principais obras num momento anterior, não se veriam sujeitos à (potencial) nova prática de alienar, com a obra, o direito de autor correspondente.

Tudo visto, o estabelecimento do direito de sequência viria sobretudo beneficiar os artistas mais bem sucedidos, o que não encontraria eco nas preocupações normalmente subjacentes ao instituto.

## **11. Posições críticas do sistema de incidência sobre o preço de revenda**

I. Mesmo nas correntes que aceitam a figura do direito de sequência é possível encontrar críticas à sua concreta configuração, nomeadamente no que respeita à opção de fazer incidir o direito de participação, não sobre a mera (e eventual) mais-valia realizada na revenda, mas sim sobre todo o preço de revenda.

Assim, perante as lei francesa de 20 de Maio de 1920 e belga de 25 de Junho de 1921 – que atribuíam ao artista (e aos seus sucessores) participação na revenda do exemplar original, independentemente de qualquer mais-valia – AMEDEO GIANNINI sustentava que a solução poderia levar ao absurdo de conceder um provento ao artista mesmo no caso de o exemplar ser vendido a um preço inferior àquele pelo qual foi originalmente alienado<sup>61</sup>. E esta possibilidade seria tanto mais ilógica quanto se considerasse o ponto de vista do comprador: este, ao adquirir o exemplar original ao artista, poderia beneficiar de um incremento no valor da obra – no caso de a fama do artista recrudescer ao

---

<sup>61</sup> No mesmo sentido, v. WILLIAM CORNISH/DAVID LLEWELYN/TANYA APLIN, *Intellectual Property...*, cit., p. 594.

longo do tempo –, mas também correria o risco de, na hipótese de o artista se não afirmar no mercado, o exemplar adquirido perder valor; ora, em tal situação a lei não atribuiria ao comprador um direito de reembolso face ao artista<sup>62</sup>. Assim, haveria um desequilíbrio: não só o artista – que (também) teria o direito a ser remunerado em caso de venda com mais-valia – não teria de compensar o comprador por uma perda de valor da obra alienada, como inclusivamente poderia exigir daquele uma participação numa venda com prejuízo. Para GIANNINI, a solução da lei francesa e da lei belga era “*ilógica e mecânica*”, ainda que tivesse a vantagem de ser de fácil aplicação<sup>63</sup>.

II. Não obstante as críticas que, a espaços, se têm levantado contra o instituto do direito de sequência, a verdade é que a figura se tem vindo a estabelecer – numa evolução cujo esboço traçaremos no capítulo seguinte.

## 12. Crise de fundamentação do direito de sequência?

I. Num escrito de 2009, OLIVEIRA ASCENSÃO sustentou que o direito de sequência perdeu fundamento<sup>64</sup>. Para o Autor, o direito de sequência teria sido consagrado “*com alegados fins de protecção do artista, por invocação da condição miserável em que se encontrariam os artistas desconhecidos ou seus herdeiros, enquanto terceiros lucrariam com a revenda das suas obras*”, quando na verdade o que se verifica é que quem beneficia com o direito são “*os artistas conhecidos, e não a multidão dos artistas comuns*”<sup>65</sup>.

Para além disso, com a evolução do instituto no sentido de incidir, não apenas sobre a (eventual) mais-valia, mas sobre todo o preço, ter-se-ia perdido a razão de ser da figura: uma vez que, incidindo o direito de autor sobre a obra do espírito, nada impõe que o artista tenha direito a uma participação nas revendas, já que estas incidem sobre o suporte corpóreo; se tal afirmação só tinha sustentação quando a participação incidia na mais-valia, quando deixa de ser assim desaparece o

---

<sup>62</sup> Cfr. AMEDEO GIANNINI, “L’aumento di valore delle opere d’arte...”, cit., p. 109.

<sup>63</sup> Cfr. AMEDEO GIANNINI, “L’aumento di valore delle opere d’arte...”, cit., p. 110.

<sup>64</sup> Cfr. OLIVEIRA ASCENSÃO, “O “direito de sequência”: sobre o preço ou sobre o aumento do preço?”, em Revista da Associação Brasileira de Propriedade Intelectual, 101, Julho-Agosto de 2009, pp. 43-47 (46 e ss).

<sup>65</sup> Em termos similares, v. MARIE CORNU / NATHALIE MALLET-POUJOL, *Droit, oeuvres d’art et musées*, cit., p. 190.

motivo para consagrar o direito. Este passaria a funcionar com um imposto em benefício de particulares<sup>66</sup>.

II. Não cremos, no entanto, que seja assim. Em primeiro lugar, deve notar-se que o direito de sequência, na génese, não foi pensado para proteger “artistas desconhecidos” – pelo contrário, se do que se tratava era de encontrar uma compensação para o artista que, em jovem ou em estado de necessidade, alienara o exemplar de uma obra por baixo preço, vindo este mais tarde a ser transaccionado por montantes mais avultados, necessariamente estariam em causa artistas de renome.

Em todo o caso, é verdade que os casos em que inicialmente se pensou eram situações em que o valor das obras aumentava. Ora, perante tal justificação, poderia parecer estranho que se tivesse chegado a um sistema em que o direito de sequência incide, não sobre a (eventual) mais-valia realizada pelo revendedor, mas sobre a totalidade do preço – o que significa que se pode aplicar o instituto ainda quando o revendedor aliene o exemplar por um preço inferior àquele pelo qual o adquiriu. Como justificar, assim, tal evolução?

Julgamos o que acima dissemos sobre a duplicidade do fundamento do direito de sequência permite esclarecer este aspecto. A consagração do instituto não decorre apenas, nem sobretudo, da ideia de compensar o artista pela circunstância de ter alienado por baixo preço algo que, mais tarde, vem a ser negociado por valores mais altos. Diferentemente, desde cedo – como vimos, desde a origem da figura – se indica como razão de ser do direito de sequência a necessidade de garantir aos artistas plásticos uma forma de retirar proventos da sua criação, uma vez que, ao contrário dos escritores e compositores, os criadores artísticos não lucram significativamente com os poderes patrimoniais de autor clássicos. Ora, constatando-se que a principal forma que os artistas têm de tirar proveito da sua obra é alienar o suporte original, e que esse mesmo acto poderá, mais tarde, ser praticado pelos sucessivos adquirentes, encontrou-se um paralelo com a situação das obras literárias e musicais: se, nestas, cada acto de reprodução gera, ou pode gerar, uma remuneração para o autor, nas obras artísticas cada acto de alienação do original – principal forma de exploração das obras em questão – deveria também dar lugar a um pagamento em benefício do autor.

Por fim, não é líquido que, no direito de sequência – *rectius*: na alienação do exemplar original, que está na sua génese –, só esteja em jogo o suporte corpóreo, nem que, conseqüentemente, o

---

<sup>66</sup> Cfr. OLIVEIRA ASCENSÃO, “O “direito de sequência”...”, cit, p. 46. V., do mesmo Autor, e em idêntico sentido, *Direito da Internet e da Sociedade da Informação*, Editora Forense, Rio de Janeiro, 2002, p. 56.

instituto tenha por objecto o exemplar original. Cremos, pelo contrário, que está também em causa a própria exploração da obra artística. É um ponto que retomaremos no Capítulo Quinto, relativo à natureza do direito de sequência, e para o qual neste momento remetemos<sup>67</sup>.

---

<sup>67</sup> V., *infra*, pontos 85 e seguintes.

## CAPÍTULO SEGUNDO

### EVOLUÇÃO HISTÓRICA DO DIREITO DE SEQUÊNCIA

#### SECÇÃO PRIMEIRA

#### EVOLUÇÃO HISTÓRICA NO PLANO COMPARADO

#### SUBSECÇÃO PRIMEIRA

#### O PERÍODO ANTERIOR À CONSAGRAÇÃO INTERNACIONAL

### 13. Lei francesa de 1920 – primeira consagração

Foi em França que o direito de sequência foi pela primeira vez consagrado, através da lei de 20 de Maio de 1920<sup>68</sup>. O artigo 1.º dispunha o seguinte:

*“Os artistas têm um direito de sequência inalienável sobre as suas obras alienadas em venda pública, sob condição de as referidas obras, tais como as pinturas, esculturas, desenhos, sejam originais e representarem uma criação pessoal do autor”.*

---

<sup>68</sup> Cfr., na doutrina francesa, ALBERT VAUNOIS / HENRY GEOFFROY / MAURICE DARRAS, *La Propriété Littéraire et Artistique*, Éditions Godde, Paris, 1929, p. 7 (capítulo V); JEAN ESCARRA / JEAN RAULT / FRANÇOIS HEPP, *La Doctrine Française du Droit d’Auteur*, Éditions Bernard Grasset, Paris, 1937, p. 1; ALAIN LE TARNEC, *Manuel Juridique et Pratique ...*, cit., p. 87; ROBERT PLAISANT, *Propriété Littéraire et Artistique*, Librairies Techniques, Paris, 1954, fascículo 23, p. 55; do mesmo Autor, v. “Le droit de suite”, em *Le Droit d’Auteur*, Ano 82 (1969), n.º 7 (Julho), pp. 157-161 (157); e *Le Droit des Auteurs et des Artistes Exécutants*, Paris, 1970, p. 128; HENRI DESBOIS, *Le Droit d’Auteur en France*, cit., p. 374; ANDRE FRANÇON, *Cours de Propriété Littéraire, Artistique et Industrielle*, Paris, 1999, p. 252; ANDRE LUCAS / HENRI-JACQUES LUCAS, *Traité de la Propriété Littéraire et Artistique*, cit., p. 330; MICHEL VIVANT / JEAN-MICHEL BRUGUIERE, *Droit d’Auteur*, cit., p. 350; ANDRE BERTRAND, *Droit d’Auteur*, 3.ª edição, Dalloz, Paris, 2010, p. 251; na doutrina italiana, v. MAURIZIO AMMENDOLA, “Diritto d’autore: diritto materiale”, cit., p. 412; VALERIO DE SANCTIS, “Autore (diritto di)”, cit., p. 416; PAULO GRECO / PAOLO VERCELLONE, *I Diritti sulle Opere dell’Ingegno*, cit., p. 162; IDA BAUCIA, *Guida al Diritto di Seguito*, cit., p. 12; na doutrina anglo-saxónica, v. SIMON STOKES, *Art and Copyright*, cit., p. 78; JON STANFORD, “Economic Analysis of the Droit de Suite...”, cit., p. 2; PIERRE VALENTIN, “Droit de Suite”, em *European Intellectual Property Review*, vol. 28 (2006), n.º 5 (Maio), pp. 268-275 (268); na doutrina portuguesa, v. MARIA VICTORIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1068; e JOSE ALBERTO VIEIRA, “O direito de sequência”, cit., p. 8.

A regulamentação do instituto seria complementada por diversos decretos e portarias, entre 1920 e 1925<sup>69</sup>.

O direito de sequência tinha as seguintes particularidades:

- (i) incidia sobre o preço de revenda<sup>70</sup>,
- (ii) consistia numa percentagem progressiva<sup>71</sup>,
- (iii) não incluía os manuscritos<sup>72</sup> – embora não fosse clara a exclusão das obras de arquitectura<sup>73</sup> –, e
- (iv) era inalienável<sup>74</sup>.

---

<sup>69</sup> Cfr. ROBERT PLAISANT, “Le droit de suite”, cit., p. 157.

<sup>70</sup> Cfr. LE TARNEC, *Manuel Juridique et Pratique...*, cit., p.90. Segundo ALESSANDRO GRAZIANI, a intenção original não teria sido essa: os deputados que apresentaram o projecto que daria lugar à lei de 20 de Maio de 1920 só teriam pretendido aplicar o direito de sequência à (eventual) mais-valia realizada pelo vendedor, tendo essa restrição sido porém criticada (e alterada) no Senado (v. “Vendita all’asta di oggetti d’arte...”, p. 711).

<sup>71</sup> Assim, para vendas pelo preço de entre 1.000 e 10.000 francos, a participação do autor seria de 1%; entre 10.000 e 20.000 francos, de 1,5%; entre 20.000 e 50.000 francos, de 2%; acima de 50.000 francos, de 3%. Cfr. AMEDEO GIANNINI, “L’aumento di valore delle opere d’arte...”, cit., p. 109; v., também, LE TARNEC, *Manuel Juridique et Pratique...*, cit., p. 88; RENE SAVATIER, *Le Droit de l’Art et des Lettres...*, cit., p. 46; e S. CORNIOT, “Propriété Littéraire et Artistique”, em *Dictionnaire de Droit*, tomo II, 2.<sup>a</sup> edição, Dalloz, Paris, 1966, pp. 425-430 (428).

<sup>72</sup> Cfr. LE TARNEC, *Manuel Juridique et Pratique...*, cit., p. 89. Este Autor notava que o motivo pelo qual os manuscritos de obras literárias e musicais não estavam abrangidos pelo direito de sequência era explicado pelo próprio legislador, na exposição de motivos da lei de 1920, em cujos termos, “na hipótese de uma obra não ser apreciada no momento em que aparece, conhecendo porém o sucesso mais tarde, e mesmo após a morte do autor, ela não será menos geradora de uma retribuição equitativa. Pelo contrário, certas produções do intelecto estão longe de beneficiar da mesma protecção, e são as obras de arte: pintura, escultura, gravura ou desenho”. V., também, ROBERT PLAISANT, *Propriété Littéraire et Artistique*, cit., fascículo 25, p. 6; e MAURIZIO AMMENDOLA, “Diritto d’autore: diritto materiale”, cit., p. 412.

<sup>73</sup> Cfr. VAUNOIS / GEOFFROY / DARRAS, *La Propriété Littéraire et Artistique*, cit., p. 7 (capítulo V). Segundo os Autores, o projecto original incluía a expressão “venda «mobiliária»”, que viria a desaparecer do texto final; assim, “não se sabe exactamente se os autores de obras de arte imobiliárias, em particular os arquitetos, estão excluídos do benefício da lei?”.

<sup>74</sup> Cfr. VAUNOIS / GEOFFROY / DARRAS, *La Propriété Littéraire et Artistique*, cit., p. 8 (capítulo V); ALESSANDRO GRAZIANI explicava a regra da inalienabilidade, prevista na lei francesa, dizendo o seguinte: “[a inalienabilidade] é frequente em todas as normas que, como esta, visam proteger uma categoria contra os eventuais aproveitamentos de uma outra. Se o direito não fosse declarado inalienável, a cessão tornar-se-ia cláusula de estilo em todas as vendas de objectos de arte; a lei falharia assim no seu escopo e o direito (...) beneficiaria, não aos artistas, para os quais foi criado, mas para os aproveitadores, contra os quais foi instituído (v. “Vendita all’asta

Previa-se que a caducidade do direito de sequência só se dava com a do próprio direito de autor – à data, nos 50 anos após a morte do autor.

#### 14. Lei belga de 1921

O segundo Estado a consagrar o direito de sequência foi a Bélgica, através da lei de 25 de Junho de 1921<sup>75</sup>.

Tal como sucedia no regime francês, no ordenamento jurídico belga faz-se incidir o direito de sequência sobre a totalidade do preço de revenda do exemplar original. A taxa aplicável, à imagem do que sucedia na lei francesa de 1920, variava em termos crescentes: era de 2% quando o preço de revenda fosse entre 1.000 francos e 10.000 francos; de 3% entre 10.000 francos e 20.000 francos; de 4% entre 20.000 francos e 50.000 francos; e de 6% a partir dos 50.000 francos<sup>76</sup>.

Previa-se a inalienabilidade do direito (artigo 1.º)<sup>77</sup>, esclarecendo-se mesmo que a participação se aplicaria ainda quando o autor cedesse total e definitivamente o direito de autor<sup>78</sup>. O prazo de caducidade coincidia com o do direito de autor.

A obrigação impendia, em termos solidários, sobre o vendedor, o adquirente e o profissional do mercado da arte que participasse na operação (art.º 3.º)<sup>79</sup>.

Por fim, admitia-se que autores estrangeiros exercessem o direito de sequência na Bélgica se a lei do Estado de origem previsse protecção equivalente para os artistas belgas (artigo 4.º)<sup>80</sup>.

#### 15. Lei checoslovaca de 1926, lei polaca de 1935 e lei uruguaia de 1937

---

di oggetti d'arte...”, cit., p. 711); v., também, LE TARNEC, *Manuel Juridique et Pratique...*, cit., p. 88; e CORNIOT, “Propriété Littéraire et Artistique”, cit., p. 428.

<sup>75</sup> Cfr. JOSEPH HAMELS, *Code des Droits Intellectuels*, Bruxelas, 1943, p. 153; v. ainda ALAIN BERENBOOM, *Le Droit d'Auteur*, Bruxelas, 1984, p. 121, e *Le Nouveau Droit d'Auteur*, 4.ª edição, Larcier, Bruxelas, 2008, p. 182.

<sup>76</sup> Cfr. GEMMA MINERO ALEJANDRE, em *Comentarios al Convenio de Berna...*, cit., p. 1219.

<sup>77</sup> Cfr. ROBERT PLAISANT, “Le droit de suite”, cit., p. 160.

<sup>78</sup> Cfr. JOSEPH HAMELS, *Code des Droits Intellectuels*, cit., p. 154.

<sup>79</sup> Cfr. JOSEPH HAMELS, *Code des Droits Intellectuels*, cit., p. 154.

<sup>80</sup> Cfr. JOSEPH HAMELS, *Code des Droits Intellectuels*, cit., p. 154; v. ainda ALAIN BERENBOOM, *Le Droit d'Auteur*, cit., p. 122.

Segundo a literatura disponível, o direito de sequência foi também previsto noutras legislações, mesmo antes de a figura ter sido contemplada na Convenção de Berna.

Assim, a Checoslováquia consagraria, em 1926, o direito de sequência (artigo 35.º da lei de 24 de Novembro)<sup>81</sup>.

Igualmente, na Polónia, o artigo 27.º *bis* (depois 29.º) da lei de 22 de Março de 1935 consagrou o instituto<sup>82</sup>.

O Uruguai foi também dos primeiros Estados a consagrar o direito de sequência. O artigo 9.º da lei de 17 de Dezembro de 1937 previa que o direito incidia sobre a mais-valia realizada pelo revendedor, a uma taxa única de 25%. Estatuía-se, igualmente, a indisponibilidade do direito<sup>83</sup>.

## SUBSECÇÃO SEGUNDA

### A CONSAGRAÇÃO NO PLANO INTERNACIONAL

## 16. O direito de sequência na Convenção de Berna

I. No plano internacional, o direito de sequência foi introduzido no texto da Convenção de Berna em 1948, no âmbito da Conferência de Bruxelas<sup>84</sup>. O direito foi inicialmente previsto no artigo

---

<sup>81</sup> Cfr. MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1069; GEMMA MINERO ALEJANDRE, em *Comentarios al Convenio de Berna...*, cit., p. 1223.

<sup>82</sup> Cfr. ROBERT PLAISANT, “Le droit de suite”, cit., p. 160; MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1069.

<sup>83</sup> Cfr. ROBERT PLAISANT, “Le droit de suite”, cit., p. 161; MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1067; GEMMA MINERO ALEJANDRE, em *Comentarios al Convenio de Berna...*, cit., p. 1223.

<sup>84</sup> V., na doutrina francesa, ROBERT PLAISANT, *Propriété Littéraire et Artistique*, cit., fascículo 23, p. 55; do mesmo Autor, v. “Le droit de suite”, cit., p. 157; e *Le Droit des Auteurs et des Artistes Exécutants*, Paris, 1970, p. 128; ANDRÉ BERTRAND, *Droit d’Auteur*, cit., p. 254; CHRISTOPHE CARON, *Droit d’Auteur et Droits Voisins*, cit., p. 270; v., na doutrina alemã, EUGEN ULMER, “Le droit de suite et sa réglementation dans la convention de Berne”, em *Homage a Henri Desbois – Etudes de propriété intellectuelle*, Paris, 1974, pp. 89-101 (92); WHILHELM NORDEMANN / KAI VINCK / PAUL WOLFGANG HERTIN, *Droit d’Auteur International et Droits Voisins*, Bruylant, Bruxelas, 1983, p. 13; na doutrina espanhola, JAVIER GUTIÉRREZ VICÉN, “El derecho de participación...”, cit., p. 156; na doutrina anglo-saxónica, v. PIERRE VALENTIN, “Droit de Suite”, cit., p. 268; WILLIAM CORNISH/DAVID LLEWELYN/TANYA APLIN, *Intellectual Property...*, cit., p. 593; na doutrina portuguesa, v. LUIZ FRANCISCO REBELLO, *Código do Direito de Autor...*, cit., p. 103, *sub art.º 54.º*; MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1067; LUÍS MENEZES LEITÃO, *Direito de Autor*,



14.º *bis*. Passaria a figurar como artigo 14.º *ter* por força da revisão feita na Conferência de Estocolmo (1967)<sup>85</sup>.

Segundo o “Relatório Geral” apresentado por MARCEL PLAISANT em 25 de Junho de 1948, o princípio do direito de sequência chegou mesmo a ser debatido na Conferência de Roma (1928)<sup>86</sup>. Constatava-se que, desde essa Conferência, o direito de sequência vinha sendo consagrado num número crescente de legislações, “*de forma mais ou menos inspirada do que as leis francesa e belga, que datam de 1920*”<sup>87</sup>. Apontava-se, como “país” do direito de sequência – pelo menos no que respeitava à pugna pela sua consagração internacional –, RAYMOND WEISS e DUCHEMIN<sup>88</sup>. Por fim, constava-se que a adesão demonstrada pelos delegados de Portugal, da Checoslováquia, de Itália, da Bélgica e da Hungria havia permitido a elaboração do texto que ficou a constar do artigo 14.º *bis* (depois 14.º *ter*).

II. Não foi, porém, pacífica a sua consagração. Com efeito, à data em que se realizou a Conferência de Bruxelas, havia ainda vozes que consideravam o direito de sequência como um “direito

---

Almedina, Coimbra, 2011, p. 142; PATRÍCIA AKESTER, *Direito de Autor em Portugal...*, cit., p. 359; e JOSÉ ALBERTO VIEIRA, “O direito de sequência”, cit., p. 9.

<sup>85</sup> Cfr. EUGEN ULMER, “Le droit de suite...”, p. 93; v., também, SVANTE BERGSTRÖM, “Rapport sur le travaux de la Commission principale n.º I (dispositions de droit matériel de la Convention de Berne: articles 1 à 20)”, em *1886-1996 Centenaire de la Convention de Berne*, Bureau International de la Propriété Intellectuelle, Genebra, 1986, pp. 231-252 (245). Segundo o relator, não tendo havido, da Conferência de Bruxelas para a Conferência de Estocolmo, qualquer proposta a respeito do (até então) artigo 14.º *bis*, “*a Comissão decidiu deixar este artigo tal qual, mas alterando a sua numeração, em razão da decisão acima mencionada de introduzir um novo artigo 14.º bis sobre as obras cinematográficas*”.

V. ainda ROBERT PLAISANT, “Le droit de suite”, cit., p. 157; NORDEMANN / VINCK / HERTIN, *Droit d’Auteur International...*, cit., p. 148 ; e GEMMA MINERO ALEJANDRE, em *Comentarios al Convenio de Berna...*, cit., p. 1234.

<sup>86</sup> Cfr. MARCEL PLAISANT, “Rapport Général sur les travaux de la Conférence diplomatique de Bruxelles pour la révision de la Convention de Berne”, em *1886-1996 Centenaire de la Convention de Berne*, cit., pp. 212-220 (218). PLAISANT referia que “*o direito de sequência constitui uma herança com benefício de inventário deixada pela Conferência de Roma, que teria acolhido o princípio defendido com eloquência por Jules Destrée, sob a forma de um voto número III em Roma. Assim se manifesta o interesse dos votos das nossas Conferências: eles representam um período de incubação para as ideias que são suscetíveis de atingir a maturidade por força desta primeira fase de exposição e de análise*”. Sobre o voto III da Conferência de Roma, v., também, NICOLA STOLFI, *Il Diritto di Autore*, 3.ª edição, Società Editrice Libreria, Milão, 1932, p. 875; ROBERT PLAISANT, *Propriété Littéraire et Artistique*, cit., fascículo 23, p. 55; EUGEN ULMER, “Le droit de suite...”, p. 95; GILLIAN DAVIES / GWILYM HARBOTTLE, *Copinger and Skone James on Copyright*, cit., p. 127; e GEMMA MINERO ALEJANDRE, em *Comentarios al Convenio de Berna...*, cit., pp. 1227-1228.

<sup>87</sup> Cfr. MARCEL PLAISANT, “Rapport Général...”, cit., p. 218.

<sup>88</sup> *Idem, ibidem*.

de protecção aparentada”, como um “direito real sobre o exemplar original” ou ainda como um “imposto privado”<sup>89</sup>, tendo inclusivamente os Países Baixos utilizado tal argumentação para se opor à introdução do direito de sequência na Convenção de Berna<sup>90</sup>.

III. O direito de sequência é uma das figuras que a Convenção de Berna não prevê como obrigatórias<sup>91</sup>. Como referiu MARCEL PLAISANT, no “Relatório Geral” apresentado na Conferência de Bruxelas, o artigo 14.º *bis* deveria “*ter um pouco o papel de um íman: o futuro demonstrar-nos-á se ele exerceu uma atracção real sobre as legislações nacionais*”<sup>92</sup>.

IV. É de notar que os manuscritos se encontram entre o leque de realidades abrangidas pelo direito de sequência<sup>93</sup>. Assim, o número 1 do artigo 14.º *ter* refere-se às “*obras de arte originais e aos manuscritos originais dos escritores e compositores*”. Segundo AMEDEO GIANNINI, a inclusão dos manuscritos no âmbito do direito de sequência resultou de uma proposta apresentada pela delegação belga na Conferência de Bruxelas<sup>94</sup>.

---

<sup>89</sup> Em PIERRE VALENTIN lê-se que o direito de sequência, não sendo um imposto, funciona como um imposto (v. “Droit de Suite”, cit., p. 268). De um verdadeiro imposto se tratava, segundo ULMER, o mecanismo previsto na Noruega – uma taxa sobre a venda do exemplar original –, que não cabia ao autor da obra, antes sendo destinado a um fundo dirigido a auxiliar os artistas noruegueses e as suas famílias (v. EUGEN ULMER, “Le droit de suite...”, p. 90).

<sup>90</sup> Cfr. NORDEMANN / VINCK / HERTIN, *Droit d’Auteur International...*, cit., p. 151.

<sup>91</sup> Cfr. MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1067; HENRI DESBOIS / ANDRÉ FRANÇON / ANDRÉ KEREVER, *Les Conventions Internationales du Droit d’Auteur et des Droits Voisins*, Paris, 1976, p. 53; GILLIAN DAVIES / GWILYM HARBOTTLE, *Copinger and Skone James on Copyright*, cit., p. 128; CATHERINE COLSTON / KIRSTY MIDDLETON, *Modern Intellectual Property Law*, cit., p. 318; SILKE VON LEWINSKI, *International Copyright Law and Policy*, Oxford University Press, 2008, p. 114; CATHERINE COLSTON / JONATHAN GALLOWAY, *Modern Intellectual Property Law*, 3.ª edição, Routledge, Londres, 2010, p. 357; GEMMA MINERO ALEJANDRE, em *Comentarios al Convenio de Berna...*, cit., p. 1235; OLIVEIRA ASCENSÃO, “O “direito de sequência”...”, cit., p. 44; do mesmo Autor, v. *Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos*, 1ª edição (reimpressão), Coimbra Editora, Coimbra, 2012, p. 319, e *Direito da Internet...*, cit., p. 56; v., ainda, LUIZ FRANCISCO REBELLO, *Código do Direito de Autor...*, cit., p. 103, *sub art.º 54.º*.

<sup>92</sup> Cfr. MARCEL PLAISANT, “Rapport Général...”, cit., p. 218.

<sup>93</sup> Contra, segundo consta, o parecer das delegações italiana e polaca (cfr. ROBERT PLAISANT, *Propriété Littéraire et Artistique*, cit., fascículo 23, p. 55).

<sup>94</sup> Cfr. AMEDEO GIANNINI, “L’aumento di valore delle opere d’arte...”, cit., p. 112; v., também, EUGEN ULMER, “Le droit de suite...”, p. 96; e GEMMA MINERO ALEJANDRE, em *Comentarios al Convenio de Berna...*, cit., p. 1230.

SUBSECÇÃO TERCEIRA  
EVOLUÇÃO SUBSEQUENTE

**17. Consagração no direito italiano (leis de 1941 e de 1979)**

I. Após a introdução do direito de sequência na Convenção de Berna, vários Estados consagrariam o instituto na sua lei interna.

Assim, no que respeita ao direito italiano, o direito de sequência surgiu na lei de 22 de abril de 1941 (artigos 144.º a 155.º). A regulação do instituto foi incluída no Título III (“Disposições comuns”), em particular na Secção VI.

Diferentemente do que se verificava na Convenção de Berna, bem como nos ordenamentos francês e belga – e, mais tarde, no Direito alemão –, a lei italiana fazia incidir o direito de sequência, não sobre o preço, mas sobre a mais-valia realizada na revenda do exemplar original (artigo 145.º)<sup>95</sup>. Com efeito, o título da secção em que se inseria a regulação do direito de sequência (a Secção VI) era “*direito do autor sobre o aumento de valor das obras de artes figurativas*”.

Originalmente, o direito de sequência não abrangia os manuscritos<sup>96</sup>. Não obstante, com uma alteração introduzida em 1979, o artigo 144.º/1 passaria a incluí-los no âmbito do instituto<sup>97</sup>.

---

<sup>95</sup> Cfr. PAOLO GRECO, *I Diritti sui Beni Immateriali*, cit., p. 340; v., também, VALERIO DE SANCTIS, “Autore (diritto di)”, cit., p. 416; GRECO / VERCELLONE, *I Diritti sulle Opere dell’Ingegno*, cit., p. 162; GINO GALTIERI, *La Protezione Internazionale delle Opere Letterarie e Artistiche e dei Diritti Connessi*, CEDAM, Pádua, 1989, p. 83; e IDA BAUCIA, *Guida al Diritto di Seguito*, cit., p. 13.

<sup>96</sup> A justificação apresentada por AMEDEO GIANNINI para a circunstância de, na lei italiana, ao contrário do que sucedia na lei francesa, não se atribuir direito de sequência no caso de venda de manuscritos, não era convincente. Segundo o Autor, tratava-se de “*distinguere il manoscritto, come tal, da opera protetta dal diritto di autore*”, já que “*o manuscritto, enquanto tal, não é uma obra*” (v. “L’aumento di valore delle opere d’arte...”, cit., p. 112). A justificação, bem se percebe, é curta – pois que igual afirmação se pode fazer a respeito dos exemplares originais que são objecto do direito de sequência. No entanto, o Autor parece esboçar uma diferenciação: em abstracto, a obra literária não está para o manuscrito como a obra artística está para o exemplar original. Nas palavras do Autor, “*o manuscritto, de per se, não é a obra que através dele se exterioriza*” (v. *op. cit.*, p. 115).

<sup>97</sup> Cfr. MAURIZIO AMMENDOLA, “Diritto d’autore: diritto materiale”, cit., p. 411; v., também, M. FABIANI, “Il diritto di autore”, cit., p. 138, nota 23.

Para além disso, é de notar que só se vedava expressamente a renúncia e a alienação antecipadas (artigo 150.º/2)<sup>98</sup>.

II. Apesar de o instituto, no direito italiano, visar o “*aumento do valor*” – isto é, não o preço em si, mas a mais-valia –, o sistema consagrado atingia tal resultado indirectamente. Na verdade, distinguia-se a primeira revenda das revendas subsequentes. Na primeira revenda, o autor tinha direito a “*uma percentagem do preço*” da venda pública<sup>99</sup> do exemplar original, que se presumia ser superior ao valor pelo qual o autor o alienara originariamente (artigo 144.º/1). Nessa medida, cabia ao organizador da venda, ao vendedor e ao adquirente provar que a alienação original fora gratuita, ou que o preço originário não fora inferior ao praticado na venda subsequente (artigo 144.º/2)<sup>100</sup>.

A percentagem devida ao autor seria de 1%, no caso de o preço da primeira revenda ser de até 50.000 liras; de 2%, para preços entre 50.000 liras e 100.000 liras; e de 5%, nos preços acima de 100.000 euros (artigo 151.º).

A partir da segunda revenda, o autor teria direito a uma percentagem da mais-valia verificada entre a última venda e a venda imediatamente anterior (art.º 145.º). Tal como nos ordenamentos francês e belga, estabelecia-se um sistema de taxas crescentemente progressivas<sup>101</sup>.

---

<sup>98</sup> Cfr. PAOLO GRECO, *I Diritti sui Beni Immateriali*, cit., p. 341; v., também, ROBERT PLAISANT, “Le droit de suite”, cit., p. 160; e GRECO / VERCELLONE, *I Diritti sulle Opere dell’Ingegno*, cit., p. 163. Segundo GRECO / VERCELLONE a previsão da inalienabilidade e da irrenunciabilidade antecipadas era “lógica”, dado que, “*de outra forma, o escopo da norma seria frustrado, sendo suficiente que o primeiro comprador subordinasse a sua aquisição à alienação ou à renúncia, pelo autor, do direito de sequência*” (*op. cit.*, pp. 163-164). No mesmo sentido, v. MAURIZIO AMMENDOLA, “Diritto d’autore: diritto materiale”, cit., p. 412.

<sup>99</sup> Para PAOLO GRECO, o pressuposto de que se tratasse de uma venda pública explicava-se pela circunstância de que as vendas públicas, “*enquanto presuntivamente respeitam de forma mais exacta o preço justo ou o preço corrente, podem ser mais facilmente seguidas e identificadas*” (v. *I Diritti sui Beni Immateriali*, cit., p. 341).

<sup>100</sup> Cfr. Cfr. PAOLO GRECO, *I Diritti sui Beni Immateriali*, cit., p. 342; v., também, TULLIO ASCARELLI, *Teoria della Concorrenza...*, p. 493; VALERIO DE SANCTIS, “Autore (diritto di)”, cit., p. 416; GRECO / VERCELLONE, *I Diritti sulle Opere dell’Ingegno*, p. 163; STIG STRÖMHOLM, “Droit de Suite”, em *International Encyclopedia of Comparative Law*, vol. XIV (Copyright), ed. Eugen Ulmer/Gerhard Schricker, Londres, 1987, p. 70; e MAURIZIO AMMENDOLA, “Diritto d’autore: diritto materiale”, cit., p. 412.

<sup>101</sup> Assim, nos termos do artigo 152.º, a taxa seria de 2% quando a mais-valia não excedesse 10.000 liras; de 3%, para mais-valias entre 10.000 e 30.000 liras; 4%, entre 30.000 e 50.000 liras; 5%, entre 50.000 e 75.000 liras; 6%, entre 75.000 e 100.000 liras; 7%, entre 100.000 e 125.000 liras; 8%, entre 125.000 e 150.000 liras; 9%, entre 150.000 liras e 175.000 liras; e 10%, acima de 175.000 liras.

Previa-se igualmente que a participação só seria devida se o preço de venda fosse superior, no caso dos desenhos e das estampas, a 1000 libras; a 5000 libras, no caso das pinturas; e a 10.000 libras, no caso das esculturas. Igualmente, estabelecia-se que o direito duraria toda a vida do autor, caducando apenas 50 anos após a sua morte (art.º 150.º/2).

III. Em todo o caso, a consagração legal do instituto do direito de sequência não foi acompanhada por uma prática cumpridora e pujante. Com efeito, como referia DE SANCTIS, “*tem-se verificado um fenómeno de notável evasão, no que respeita às obrigações impostas pela lei aos organizadores das vendas públicas. Por outro lado, os próprios artistas não mostraram o interesse que o legislador perspetivava. Trata-se de um instituto do qual é previsível uma profunda reforma*”<sup>102</sup>.

## 18. França: leis de 1957 e de 1992

I. Em França, a lei de 11 de Março de 1957 viria introduzir, no seu artigo 42.º, uma nova regulação relativa ao direito de sequência<sup>103</sup>. Segundo ROBERT PLAISANT, o mercado das obras de arte havia-se tornado “*mais ativo e o seu carácter internacional acentuara-se*”<sup>104</sup>.

O direito de sequência passava a aplicar-se, não só às vendas públicas, mas também às vendas feitas por comerciantes. Por outro lado, abandonou-se o sistema de taxas progressivas, passando a prever-se uma taxa única de 3% – que só se aplicava às vendas por preço superior a 100 francos (correspondentes a 10.000 francos na moeda utilizada em 1920), mas que, conquanto tal pressuposto se verificasse, incidia sobre a totalidade do preço.

II. O *Code de la propriété intellectuelle*, aprovado pela lei n.º 92-597, de 1 de Julho de 1992, e sucessivamente alterado, veio revogar a lei de 11 de Março de 1957, consagrando, por consequência, uma nova regulação para o direito de sequência.

---

<sup>102</sup> Cfr. VALERIO DE SANCTIS, “Autore (diritto di)”, cit., p. 416; v., também, EUGEN ULMER, “Le droit de suite...”, p. 90; ANDREA SIROTTI GAUDENZI, *Il Nuovo Diritto d'Autore*, Maggioli Editore, Roma, 2011, p. 185; GEMMA MINERO ALEJANDRE, em *Comentarios al Convenio de Berna...*, cit., p. 1226; e JOSÉ ALBERTO VIEIRA, “O direito de sequência”, cit., p. 8, nota 3.

<sup>103</sup> Cfr. ROBERT PLAISANT, “Le droit de suite”, cit., p. 157; v., do mesmo Autor, *Le Droit des Auteurs...*, p. 128.

<sup>104</sup> Cfr. ROBERT PLAISANT, “Le droit de suite”, cit., p. 158.

O instituto foi previsto no Capítulo II, relativo aos direitos patrimoniais. Na versão original, o artigo L. 122-8 previa que o direito de sequência era atribuído aos “autores de obras gráficas e plásticas” em relação à venda dos seus exemplares originais em hasta pública ou por intermédio de um comerciante. Consagrava-se a inalienabilidade do direito, que incidia sobre o preço de venda – e não apenas sobre a mais-valia – e consistia numa taxa uniforme de 3 por cento<sup>105</sup>.

## 19. Consagração no direito alemão (leis de 1965 e de 1972)

I. Na Alemanha, o direito de sequência começou por ser consagrado no artigo 26.º da lei de 9 de Setembro de 1965 (República Federal da Alemanha)<sup>106</sup>.

Em primeiro lugar, é de salientar que o preceito foi incluído na Secção IV da Parte I, dedicada ao conteúdo do direito de autor, surgindo em particular na subsecção IV, referente a “*autres droits des auteurs*” – com autonomia, portanto, face aos direitos patrimoniais (objecto da subsecção III)

O preceito visava as obras de arte figurativas, excluindo os manuscritos<sup>107</sup>, as obras de arquitectura e as obras de artes aplicadas. A obrigação recaía sobre o vendedor, e consistia numa taxa de 1% sobre o preço de venda, posto que este fosse superior a 500 marcos<sup>108</sup>. Consagrava-se a inalienabilidade do direito<sup>109</sup>.

II. A regulação viria a ser modificada pela lei de 10 de novembro de 1972. Assim, o artigo 26.º passou a prever que o direito de sequência se aplicaria às vendas em que intervesse um profissional do mercado da arte, na qualidade de comprador, vendedor ou agente (n.º 1, primeira parte). Actualizou-se a taxa para 5% do preço de venda, diminuindo-se porém o limiar mínimo de aplicação do direito de sequência para 100 marcos (artigo 26.º/1, segunda parte)<sup>110</sup>.

---

<sup>105</sup> Cfr. XAVIER LINANT DE BELLEFONDS, *Droit d'Auteur et Droits Voisins*, cit., p. 108.

<sup>106</sup> Cfr. ROBERT PLAISANT, “Le droit de suite”, cit., p. 160; do mesmo Autor, *Le Droit des Auteurs...*, cit., p. 128; v., também, EUGEN ULMER, “Le droit de suite...”, p. 91; ADOLF DIETZ, *El Derecho de autor en España y Portugal*, vol. 1, Madrid, 1992, p. 83; e PIERRE VALENTIN, “Droit de Suite”, cit., p. 268.

<sup>107</sup> Cfr. MAURIZIO AMMENDOLA, “Diritto d'autore: diritto materiale”, cit., p. 412.

<sup>108</sup> Cfr. EUGEN ULMER, “Le droit de suite...”, p. 91; v., também, JON STANFORD, “Economic Analysis of the Droit de Suite...”, cit., p. 2.

<sup>109</sup> Cfr. ROBERT PLAISANT, “Le droit de suite”, cit., p. 160.

<sup>110</sup> Cfr. EUGEN ULMER, “Le droit de suite...”, p. 91.

Estatuía-se igualmente que o autor não poderia renunciar ao direito antecipadamente (artigo 26.º/2, primeira parte). Esclarecia-se que não cabia qualquer acção apenas com base na mera expectativa de um direito de participação futuro, ainda que se determinasse que seria nula qualquer acto de disposição que a tivesse por objecto (artigo 26.º/2, segunda parte).

Previa-se, finalmente, um prazo prescricional de 10 anos quanto ao direito de sequência (artigo 26.º, número 7).

## 20. Lei checoslovaca de 1965

Como vimos, a Checoslováquia havia adoptado o direito de sequência em 1926. De todo o modo, após a Convenção de Berna a matéria passaria a ser regulada no artigo 31.º da lei de 25 de Março de 1965. Este preceito dispunha o seguinte:

*“O autor que transfira, a título oneroso, o original da sua obra pode exigir uma participação equitativa no produto que cada adquirente tira de uma alienação ulterior da obra, se se tratar de um lucro pecuniário não justificado do ponto de vista social. É impossível renunciar antecipadamente a este direito”<sup>111</sup>.*

O direito de sequência incidiria assim, aparentemente, sobre a alienação do exemplar original de qualquer obra – sem limitação, portanto, às obras artísticas. Em qualquer caso, o direito só seria exigível quando o provento percebido pelo revendedor excedesse um critério de normalidade social. Como refere PLAISANT, trata-se de *“um texto muito vago”*<sup>112</sup>.

É ainda de salientar que, ao contrário do que sucedia noutras legislações – e, de resto, na Convenção de Berna – só se previa a irrenunciabilidade antecipada do direito de sequência, sem se fazer porém qualquer menção a uma proibição de cessão.

## 21. Consagração no direito espanhol (leis de 1987 e de 1992)

I. Em Espanha, o direito de sequência foi primeiramente consagrado no artigo 24.º da lei n.º 22/1987, de 11 de Novembro. Enquadrava-se no Capítulo III do Título II, relativo ao conteúdo do

---

<sup>111</sup> Cfr. ROBERT PLAISANT, “Le droit de suite”, cit., p. 161.

<sup>112</sup> Cfr. ROBERT PLAISANT, “Le droit de suite”, cit., p. 161.

direito de autor, sendo porém colocado numa secção (a 3.<sup>a</sup>) autónoma face à dos direitos de exploração, dedicada assim a “outros direitos”<sup>113</sup>.

Prevía-se que o direito se aplicaria no caso de revenda de “*obras de artes plásticas*” – com exclusão expressa das obras de artes aplicadas – que ocorresse em hasta pública, em estabelecimento comercial ou com a intervenção de um comerciante ou agente comercial (artigo 24.º/1). O direito consistia numa participação de 2% sobre o preço de venda<sup>114</sup>, posto que este fosse superior a um montante a fixar em regulamentação subsequente.

Os intervenientes na revenda tinham um prazo de dois meses para notificar o autor da operação; o direito de sequência prescreveria no prazo de 3 anos contados desde essa notificação (artigo 24.º/2).

Estatuía-se a irrenunciabilidade e intransmissibilidade do direito (artigo 24.º/3)<sup>115</sup>.

A regulamentação do direito de sequência surgiu no decreto real n.º 395/1988, de 25 de Abril. O artigo 1.º fixou em 200.000 pesetas o limiar mínimo do preço de revenda a partir do qual se poderia exigir participação.

II. A lei n.º 20/1992, de 7 de Julho, viria modificar o artigo 24.º. Actualizou-se a taxa para 3% do preço de revenda, aumentando-se porém a fasquia mínima quanto ao preço de revenda a partir do qual se poderia exigir a participação – 300.000 pesetas (número 2)<sup>116</sup>.

Confirmou-se a irrenunciabilidade, clarificando-se porém que a intransmissibilidade do direito de sequência não impedia a sucessão *mortis causa*; estabeleceu-se ainda que o direito caducaria no mesmo prazo que o direito de autor – à data, 60 anos após a morte (número 3).

---

<sup>113</sup> Cfr. JAVIER GUTIÉRREZ VICÉN, “El derecho de participación...”, cit., p. 149.

<sup>114</sup> A lei espanhola adoptava, assim, o sistema da lei francesa e da lei alemã. Como explicava, à data, MATÍAS VALLÉS RODRÍGUEZ, o legislador espanhol consagrou o instituto numa altura em que se havia evoluído já da concepção do direito de sequência como forma de colmatar a discrepância entre o preço originalmente praticado pelo artista para alienar o exemplar original e as mais-valias subsequentemente realizadas pelos adquirentes sucessivos, para se passar a ver no direito de sequência “*um prolongamento ou incremento do direito de exploração*”, de tal forma que a participação do autor se passa a fixar, “*não sobre as eventuais mais-valias, mas sobre o preço de venda, abstraindo de que se obtenha ou não um incremento de valor*” (v. *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, cit., p. 449).

<sup>115</sup> MATÍAS VALLÉS RODRÍGUEZ entendia que da regra da intransmissibilidade do direito de sequência abrangia quer a transmissão *inter vivos*, quer a transmissão *mortis causa*, (v. *Comentarios a la Ley...*, cit., p. 450, nota 16).

<sup>116</sup> Cfr. JAVIER GUTIÉRREZ VICÉN, “El derecho de participación...”, cit., pp. 152-153.



Consagrou-se a responsabilidade solidária, ao lado do vendedor, dos profissionais do mercado da arte que actuassem por conta deste no âmbito da revenda (número 4).

Por fim, estabeleceu-se que, decorrido o prazo de prescricional de 3 anos sem que o autor tivesse exigido a participação, esta reverteria para o Fundo de Ajuda às Belas Artes (número 5)<sup>117</sup>.

## 22. Lei belga de 1994

I. O instituto do direito de sequência viria a ser objecto de nova regulação aquando da aprovação da lei de 30 de Junho de 1994.

Pela primeira vez, a figura surgia regulada, não numa lei própria, mas num diploma mais vasto, que abrangia as matérias do direito de autor e dos direitos conexos. Assim, é de notar que, em termos sistemáticos, o direito de sequência foi regulado numa secção dedicada a “*disposições específicas das obras plásticas*”.

II. Manteve-se o princípio da incidência da participação sobre o preço, e não apenas sobre a mais-valia (artigo 11.º/1). A prerrogativa limitava-se às obras de arte plástica – com exclusão, pois, dos manuscritos (artigo 11.º/2). Preservou-se, igualmente, a regra da reciprocidade (artigo 11.º/3), bem como a da inalienabilidade (artigo 11.º/1)<sup>118</sup>.

III. Alterou-se, porém, o sistema relativamente à taxa. Assim, passou a prever-se que a participação seria de 4% do preço de venda, desde que este atingisse, pelo menos, 50.000 francos (artigo 12.º). Segundo a doutrina, da regra deveria retirar-se que, uma vez verificado que o preço excedesse os 50.000 francos, a taxa de 4% deveria incidir sobre o preço total, sem excluir portanto os primeiros 50.000 francos<sup>119</sup>.

IV. Estipulou-se, outrossim, que o profissional responsável pela venda e o vendedor ficariam solidariamente obrigados a, nos três meses subsequentes ao acto de alienação, notificar o autor

---

<sup>117</sup> Cfr. JAVIER GUTIÉRREZ VICÉN, “El derecho de participación...”, cit., p. 155.

<sup>118</sup> Cfr. FERNAND DE VISSCHER / BENOIT MICHAUX, *Précis du Droit d’Auteur et des Droits Voisins*, Bruxelles, 2000, p. 177.

<sup>119</sup> Cfr. FERNAND DE VISSCHER / BENOIT MICHAUX, *Précis du Droit d’Auteur...*, cit., p. 178.

(informando-o da venda e do preço obtido<sup>120</sup>) e a pagar-lhe a participação devida (artigo 13.º/1). Consagrou-se, porém, um prazo prescricional: a acção do autor face ao vendedor e ao profissional responsável pela venda extinguir-se-ia no prazo de 3 anos após a notificação da venda (artigo 13.º/3). O direito de sequência duraria, porém, até à queda da obra no domínio público<sup>121</sup>.

#### SUBSECÇÃO QUARTA EVOLUÇÃO NO PLANO EUROPEU

### 23. A Proposta de Directiva

I. A evolução do instituto do direito de sequência foi indelevelmente marcada pela aprovação da Directiva n.º 2001/84/CE, do Parlamento Europeu e do Conselho, de 27 de Setembro de 2001.

A primeira referência comunitária ao direito de sequência surge num programa de trabalho designado “Seguimento a dar ao Livro Verde”<sup>122</sup>, cujo ponto 8.5. mencionava a oportunidade de uma iniciativa relativa ao direito de sequência.

De todo o modo, o processo legislativo iniciou-se em 1996, através de uma proposta da então designada Comissão das Comunidades Europeias<sup>123</sup>. O objectivo expressamente referido era o de “*instituir um regime jurídico harmonizado em matéria de direito de sequência*” (ponto 1 da Introdução da Exposição de Motivos).

---

<sup>120</sup> Cfr. FERNAND DE VISSCHER / BENOIT MICHAUX, *Précis du Droit d’Auteur...*, cit., p. 178. Os Autores notavam que a lei não exigia uma forma solene para a notificação; contudo, referiam, seria do interesse do vendedor e do profissional do mercado da arte cumprir a notificação através de uma forma através da qual tivesse como provar que a haviam feito oportuna e corretamente, pois que sem isso o prazo prescricional não começaria a correr.

<sup>121</sup> Cfr. FERNAND DE VISSCHER / BENOIT MICHAUX, *Précis du Droit d’Auteur...*, cit., p. 175.

<sup>122</sup> Documento COM(90) 584 final, de 17 de Janeiro de 1991. De todo o modo, a preocupação com a questão já surgira em momento anterior. Assim, de acordo com a alínea C) da parte IV da Exposição de Motivos da Proposta de Directiva, “*por ocasião de uma audição das organizações internacionais não governamentais sobre a harmonização do direito de sequência ocorrida nos anos 80, bem como em certos programas ou memorandos da época, a Comissão tinha indicado que, na devida altura, poderia ser considerada a adopção de uma proposta de diretiva relativa à aproximação das legislações dos Estados-membros em matéria de direito de sequência*” (ponto 1).

<sup>123</sup> Publicada no Jornal Oficial n.º C 178, de 21 de Junho de 1996, pp. 16 e seguintes. V. SIMON STOKES, *Art and Copyright*, cit., p. 79; MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1067.

II. O direito de sequência foi, desde o início, definido como uma participação incidente sobre o preço de revenda, tendo a Comissão, dessa forma, preterido a adoção de um sistema como o italiano, no qual o direito de sequência se referia apenas à (eventual) mais-valia realizada com a revenda do original<sup>124,125</sup>.

A opção era, contudo, coerente com a argumentação aduzida pela Comissão como constituindo a teleologia subjacente ao direito de sequência. Com efeito, na Exposição de Motivos da proposta de Directiva começava por se recordar que, em termos históricos, o direito de sequência foi consagrado “*por razões de equidade, a fim de evitar que um artista em início de carreira proceda à alienação das suas obras a baixo preço e não seja depois associado, quando alcançada a notoriedade, aos lucros por vezes importantes realizados pelos comerciantes de arte*” (ponto 2 da Introdução). Contudo, prosseguia-se, tratava-se de uma justificação que poderia estar “*ultrapassada em certos Estados-membros, tendo em conta os preços verificados, bem como a circunstância de, pontualmente, existirem regimes de subvenção para artistas, a que acresceriam os sistemas de segurança social* (ponto 3 da Introdução). No entanto, o direito de sequência continuaria a ter fundamento, por isso que configuraria uma forma de “*restabelecer um equilíbrio entre a situação económica dos autores de obras gráficas e plásticas e a situação dos outros criadores que beneficiam das sucessivas explorações das suas obras*” – com efeito, se músicos ou escritores beneficiam da exploração das suas obras “*por meio da reprodução, da representação, da adaptação, etc.*”, já os autores de obras gráficas e plásticas exploram as suas obras “*essencialmente através da venda*”. Nessa medida, aquele equilíbrio entre criadores assegurar-se-ia autorizando os artistas gráficos e plásticos “*a tomar para si uma parte do preço de venda sempre que a obra mude de proprietário*” (ponto 4 da Introdução).

III. Em todo o caso, a Comissão notava que existiam “*diferenças substanciais*” entre as legislações dos Estados-membros que, à data, consagravam o direito de sequência – nomeadamente, a respeito do tipo de obras sobre que o direito incide, dos respectivos beneficiários ou das operações que dão lugar à aplicação da figura (ponto 7 da Introdução). Tais discrepâncias, concluía-se, não favoreciam “*o bom funcionamento do mercado das obras de arte contemporânea e moderna na União Europeia*” (ponto 8 da Introdução). Assim, um dos principais objetivos da Proposta era o de promover a harmonização entre

---

<sup>124</sup> Cfr. IDA BAUCIA, *Guida al Diritto di Seguito*, cit., p. 14.

<sup>125</sup> É contudo de notar que, no texto da Proposta, se verificam, a espaços, recaídas no sentido da menção do “lucro” (ideia que só se compagina com a incidência sobre a mais-valia). Assim, no ponto 5 da Exposição de Motivos ainda se refere que “*o direito de sequência tem por objectivo assegurar que o autor beneficie de uma parte do lucro realizado a partir da sua criação exclusiva*”.

as regulações dos vários Estados-membros a respeito do direito de sequência (partes IV e V da Exposição de Motivos)<sup>126,127</sup>.

IV. Salientou-se que as transacções entre particulares ficariam excluídas do âmbito do direito de sequência, “*a fim de evitar os problemas práticos que lhes estão associados, nomeadamente tendo em conta as dificuldades de controlo dessas operações*” (ponto 1 da parte V da Exposição de Motivos). Nessa medida, o direito surgiria apenas quando a venda ocorresse com intervenção de “*oficiais de diligências, casas de leilões ou outros agentes comerciais*” (ponto 2 da parte V).

A regra da inalienabilidade e da irrenunciabilidade do direito de sequência era explicada como condição de “*eficácia*” do direito (ponto 3 da parte V).

Apesar de, como vimos, a Proposta referir que a *ratio* do direito de sequência, para além dos motivos de “equidade”, se prende com a equiparação dos artistas plásticos e gráficos aos criadores literários e musicais no que respeita às possibilidades de explorar as suas criações – postura que permite uma evolução do sistema da mais-valia para o sistema do preço –, a verdade é que, na Exposição de Motivos, a explicação dada para a opção de fazer incidir o direito de sequência sobre o preço de venda e não sobre a (eventual) mais-valia realizada pelo vendedor era antes a de que consagrar esta última alternativa “*acarretaria dificuldades importantes a nível do controlo*”. De todo o modo, não sei deixava de aditar a ideia de que o direito de sequência, “*como qualquer outro direito de autor, deve ser pago com base na exploração que é feita da obra, seja qual for o êxito obtido pela mesma*” (ponto 6 da parte V).

Previa-se, como montante a partir do qual seria adequado aplicar o direito de sequência, 1.000 ecus – “*a fim de não reservar esse direito aos artistas mais conhecidos*” (ponto 7 da parte V). De todo o modo, ficaria na disponibilidade dos Estados-membros consagrar um limiar inferior (ponto 8 da parte V).

---

<sup>126</sup> Estando excluída, à partida, a outra alternativa tendente à harmonização – a pura e simples revogação, em todos os Estados-membros onde a figura estivesse consagrada, do direito de sequência. Com efeito, segundo a alínea B da parte IV da Exposição de Motivos, “*a maioria dos Estados-membros mostrou-se contra essa possibilidade, tendo defendido que uma aplicação generalizada do direito de sequência poria termo à desigualdade de tratamento dos artistas contemporâneos nos diferentes Estados-membros, favorecendo simultaneamente o desenvolvimento harmonioso do mercado da arte*” (ponto 3).

<sup>127</sup> Cfr. MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1067; v., também, CATHERINE COLSTON / KIRSTY MIDDLETON, *Modern Intellectual Property Law*, cit., p. 318; MICHAEL FLINT / NICHOLAS FITZPATRICK / CLIVE THORNE, *User's Guide to Copyright*, 6.ª edição, Tottel, Londres, 2006, p. 509; e DÁRIO MOURA VICENTE, *La propriété intellectuelle en droit international privé*, Martinus Nijhoff Publishers, Leiden/Boston, 2009, pp. 127-128. O Autor considera (p. 131) que, ao adoptar, entre outras, a figura do direito de sequência, a União Europeia consagrou um direito que provém “*manifestamente de sistemas de direito de autor*”, por oposição aos sistemas de *copyright*.

Explicava-se também que o direito de sequência só deveria beneficiar os nacionais da União Europeia e os autores estrangeiros cujos países concedessem o mesmo tipo de protecção aos autores comunitários (ponto 15 da parte V). E estabelecia-se que o direito de sequência se deveria estender até 70 anos após a morte do autor (ponto 16 da parte V).

V. Compulsando o texto da Proposta relativo ao articulado em que a Directiva se deveria exprimir, notam-se algumas diferenças em relação à versão final.

Assim, apenas se previa – apesar do que se referia na Exposição de Motivos (ponto 3 da parte V da Exposição de Motivos) – a inalienabilidade do direito de sequência (artigo 1.º), não se fazendo qualquer referência à irrenunciabilidade.

Por outro lado, o artigo 2.º, relativo às obras sobre que o direito de sequência incidiria, apesar de ter por epígrafe “*obras de arte abrangidas...*”, incluía, no âmbito do instituto, os manuscritos. Igualmente, apenas se excluía expressamente as obras de artes aplicadas (considerando 15), sem fazer porém menção às obras de arquitectura.

No seguimento do que se referia na Exposição de Motivos, estabelecia-se que o direito de sequência só incidiria sobre vendas cujo preço fosse igual ou superior a 1.000 ecus (artigo 3.º/1), embora os Estados-membros tivessem liberdade para prever um limiar mínimo inferior (artigo 3.º/2).

Identicamente, o sistema de taxas era diferente daquele que veio a ser aprovado. Apesar de se consagrar já um mecanismo degressivo, só se previam três escalões: entre 1.000 e 50.000 ecus (4%), entre 50.000 e 250.000 ecus (3%), e superior a 250.000 ecus (2%). De todo o modo, a ideia de estabelecer um mecanismo degressivo – ao invés do que sucedia, à data, em algumas legislações, nas quais se previa um sistema de taxas crescentes – era justificada com a circunstância de a taxa proposta para a faixa superior (2%) se aproximar “*das despesas incorridas em caso de exportação no intuito de contornar o pagamento do direito de sequência*” (ponto 12 da parte V da Exposição de Motivos). Dessa forma, pensava-se, seria possível evitar riscos de deslocalização das revendas com a finalidade de as subtrair à aplicabilidade do direito de sequência<sup>128,129</sup>.

---

<sup>128</sup> Assim, o Considerando 19 (tal como surgia na proposta de Directiva) referia que “*um sistema de taxas degressivas por faixas de preços pode contribuir para evitar tentativas de contornar a legislação comunitária em matéria de direito de sequência*”. V. JOSÉ ALBERTO VIEIRA, “O direito de sequência”, cit., p. 11.

<sup>129</sup> Tratava-se de uma das mais repetidas críticas à consagração do direito de sequência (v. EUGEN ULMER, “Le droit de suite...”, cit. p. 89 e p. 101; SIMON STOKES, *Art and Copyright*, cit., p. 77; GERMÁN BERCOVITZ ÁLVAREZ, “El

## 24. Posições críticas

I. A proposta de Directiva foi, porém, acolhida por críticas de alguns sectores.

Assim, no parecer do Comité Económico e Social do Parlamento Europeu, a que adiante nos referiremos com mais detalhe, existe em Anexo um “contraparecer” que, tendo sido rejeitado, colheu mais de um quarto dos votos a seu favor. Nesse documento, apontava-se à proposta de Directiva – isto é, à ideia de generalizar a toda a União Europeia o instituto do direito de sequência – o inconveniente de (i) “*levar a uma maior transferência da revenda para leilões fora da União Europeia*”, em particular “*Nova Iorque e Genebra*” (pontos 2.1 e 2.1.2 do contraparecer), de (ii) beneficiar, não os jovens artistas, “*mas sim, em grande medida, [os] artistas que já vendem com proveitos e [os] herdeiros dos artistas*”, e de (iii) ser discriminatório, por isso que “*a recompensa financeira depende inteiramente do número de vezes que uma obra é vendida*” (ponto 2.1.3 do contraparecer).

II. Da Grã-Bretanha vieram também várias críticas à intenção do legislador europeu<sup>130</sup>. Assim, segundo alguns, o argumento relativo à necessidade de harmonização do mercado interno era falacioso, por na prática inexistir qualquer mercado digno desse nome na Europa continental. Com efeito, segundo TRITTON, “*em termos simples, o mercado de arte de Londres põe num canto o de qualquer outro Estado-membro, representando cerca de 60-70 por cento da receita total na União Europeia. Não existe um verdadeiro “mercado interno” europeu no que respeita à venda de arte*”<sup>131</sup>. Por outro lado, afirmavam os críticos anglo-saxónicos, o domínio do mercado londrino não deveria ser atribuído apenas, nem sobretudo, à inexistência de um direito de sequência, já que a reputação e a especialização dos profissionais londrinos deveriam ser tidas em conta<sup>132</sup>. Por fim, temia-se que a generalização do direito de sequência

---

derecho de participación...”, cit., p. 148; MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1068; e JOSÉ ALBERTO VIEIRA, “O direito de sequência”, cit., pp. 9-10).

<sup>130</sup> Cfr. MICHEL VIVANT / JEAN-MICHEL BRUGUIERE, *Droit d’Auteur*, cit., p. 351; GILLIAN DAVIES / GWILYM HARBOTTLE, *Copinger and Skone James on Copyright*, cit., p. 126.

<sup>131</sup> O Autor é citado em GLEN GIBBONS, “Droit de Suite: Praise for Irish Minimalism?”, em *European Intellectual Property Review*, vol. 29 (2007), n.º 5 (Maio), pp. 163-166 (163).

<sup>132</sup> Cfr. GLEN GIBBONS, “Droit de Suite...”, cit., p. 163..

em todo o mercado europeu simplesmente levasse à deslocalização de muitas das vendas até então feitas na Europa para praças – como a norte-americana, ou a suíça – onde tal direito se não aplica<sup>133</sup>.

III. Também a opção de consagrar um sistema degressivo de taxas mereceu críticas. Em particular, receou-se que as taxas fixadas fossem demasiado elevadas, e que desse modo encorajassem a realização das vendas fora do mercado europeu<sup>134</sup>.

Foi, de resto, considerada a imposição do direito de sequência a exportações de obras de arte, ideia que foi porém abandonada tendo em atenção a dificuldade prática de controlar aquelas exportações<sup>135</sup>, bem como pela circunstância de uma aplicação do direito a vendas feitas num outro país contendaria com o princípio da territorialidade do direito de autor<sup>136</sup>.

## 25. Passos subsequentes

I. Apesar das críticas de fundo acima referidas, o processo legislativo europeu não se deteve. O Parlamento Europeu pronunciou-se sobre a proposta de Directiva em 18 de Dezembro de 1996, através de parecer do Comité Económico e Social<sup>137</sup>.

O Comité mostrou-se genericamente de acordo com a ideia de “*suprimir as distorções da concorrência no mercado interno*” (ponto 2.1. do parecer).

---

<sup>133</sup> Cfr. GLEN GIBBONS, “Droit de Suite...”, cit., p. 163; v., também, L. BENTLY / B. SHERMAN, *Intellectual Property Law*, cit., p. 318; GILLIAN DAVIES / GWILYM HARBOTTLE, *Copinger and Skone James on Copyright*, cit., p. 128; e ANNE-MARIE RHODES, *Art Law and Transactions*, Carolina Academica Press, Durham, 2011, p. 248. JON STANFORD dá nota de outro argumento utilizado pelos britânicos: o de que a consagração do direito de sequência importaria um custo de 68 milhões de libras por ano, eliminado 5.000 postos de trabalho por força da deslocalização das vendas de arte (v. “Economic Analysis of the Droit de Suite...”, cit., p. 4).

<sup>134</sup> Cfr. GLEN GIBBONS, “Droit de Suite...”, cit., p. 164, citando HUGHES.

<sup>135</sup> Cfr. GLEN GIBBONS, “Droit de Suite...”, cit., p. 164.

<sup>136</sup> Assim, lê-se na Proposta de Directiva (que deu origem à Directiva n.º 2001/84), acima referida, que, “*para além dos problemas de ordem prática a nível do controlo na exportação, uma abordagem desse tipo [iria] de encontro ao princípio da territorialidade do direito de sequência. Consequentemente, esse direito não pode ser aplicado às vendas efetuadas em países terceiros*” (ponto 11 da parte V da Exposição de Motivos).

<sup>137</sup> Publicado no Jornal Oficial n.º C 75, de 10 de Março de 1997, pp. 17 e seguintes.

II. Em todo o caso, foram feitos alguns reparos à proposta de Directiva. Em particular, o Comité Económico e Social notou que, na versão original, a proposta previa que o direito de sequência se aplicasse – com exceção das vendas entre particulares – a todas as revendas do exemplar original; porém, sublinhou o Comité, tal não tinha em consideração “*o problema particular das galerias de arte*” (pontos 3.1.1 e 3.1.2 do parecer). Como veremos, esta chamada de atenção redundaria na faculdade prevista no artigo 1.º/3 da Directiva.

III. Em 9 de Abril de 1997, o Parlamento Europeu aprovaria a proposta de Directiva, introduzindo porém alterações<sup>138</sup>. Uma das mais salientes é a supressão da referência aos manuscritos como integrando o âmbito do direito de sequência (alterações 2 e 9).

Foi também introduzida menção expressa à irrenunciabilidade do direito de sequência (alterações 2 e 17).

É igualmente de notar o embrião do que viriam a ser o Considerando 18 e o artigo 1.º/3 da Directiva – as alterações 17 e 49 visavam introduzir no (então) Considerando 13 e no artigo 1.º da Directiva uma exclusão de aplicação do direito de sequência quando a revenda se efectuasse “*no prazo de três anos a contar da aquisição da obra pelo comerciante*”.

Alterou-se igualmente o princípio no que respeitava à fixação de um limiar mínimo para a aplicação do direito de sequência: deixava-se se prever um limite na proposta de Directiva, passando a cometer-se aos Estados-membros a tarefa de, querendo, prever um tal limiar, dispondo que este não poderia, em todo o caso, ser superior a 500 ecus (alteração 45).

Introduziu-se, contudo, uma expressão que não viria a figurar na versão final da Directiva: assim, a alteração 18 visava clarificar que as obras de arte a que o direito de sequência se aplicaria seriam as obras “*destinadas a serem vistas*”. Tal menção acabaria por não prevalecer, sendo antes substituída pela referência a “*obras de arte gráficas e plásticas*”.

IV. No seguimento das propostas de alteração feitas pelo Parlamento Europeu, a Comissão Europeia apresentou, em 12 de Março de 1998, uma proposta alterada de Directiva<sup>139</sup>.

---

<sup>138</sup> V. o Jornal Oficial n.º C 132, de 28 de Abril de 1997, pp. 88 e seguintes.

<sup>139</sup> Publicada no Jornal Oficial n.º C 125, de 23 de Abril de 1998, pp. 8 e seguintes. SIMON STOKES, *Art and Copyright*, cit., p. 79.



Um dos aspectos em que a Comissão se afastou das propostas feitas pelo Parlamento Europeu foi o de excepcionar da aplicação do direito de sequência a revenda, por um comerciante, no prazo de três anos após a aquisição do exemplar – dizendo que tal britaria com o artigo 14.º *ter* da Convenção de Berna, que estabelece a aplicação do direito de sequência para “*qualquer revenda*” (alínea a) do ponto 4 da Exposição de Motivos).

A Comissão aceitou, porém, a exclusão dos manuscritos, referindo que “*os manuscritos originais de autores e de compositores raramente assumem uma importância significativa enquanto geradores de receitas, que, neste caso, provêm essencialmente do direito de reprodução*” (comentário ao artigo 2.º). Foi também incorporada a proposta de alteração visando a menção à irrenunciabilidade do direito de sequência – datando daqui a primeira referência à irrenunciabilidade “*mesmo de forma antecipada*”.

Como antecipámos acima, a expressão “*obras de arte destinadas a serem vistas*” foi substituída por “*obras de arte gráficas e plásticas*”. De todo o modo, ainda se referia apenas de forma expressa a exclusão das “*obras de artes aplicadas*”, sem clarificar porém o estatuto das obras de arquitectura.

V. Após as alterações introduzidas pela Comissão na proposta de Directiva, o Conselho Europeu pronunciar-se-ia através da Posição Comum (CE) n.º 42/2000, de 19 de Junho de 2000<sup>140</sup>. É nesse momento que o texto da (proposta de) Directiva passa a contemplar a possibilidade de os Estados-membros exceptuarem a aplicação do direito de sequência no caso de o revendedor ser uma galeria de arte que tenha adquirido o exemplar directamente ao artista, quando o preço de venda não exceda 10.000 euros (considerando 17 e artigo 1.º/3). Previu-se que o limiar mínimo para aplicação do direito de sequência não poderia ser superior a 4.000 euros (artigo 3.º/2), estabelecendo-se o sistema de taxas<sup>141</sup> que ficou a constar da versão final da Directiva (artigo 4.º), prevendo-se em particular o limite máximo de 12.500 euros para a participação que o artista pode exigir em relação a

---

<sup>140</sup> Publicada no Jornal Oficial n.º C 300, de 20 de Outubro de 2000, pp. 1 e seguintes. V. SIMON STOKES, *Art and Copyright*, cit., p. 80.

<sup>141</sup> É de salientar que ULMER, um dos pioneiros na defesa de um “*acordo à escala europeia*” sobre o direito de sequência, sustentava que um dos pontos de tal acordo deveria ser o de “*deixar uma certa margem à legislação nacional*” no que respeita à taxa (v. EUGEN ULMER, “*Le droit de suite...*”, p. 100). O imperativo de harmonização – e, sobretudo, de subtração de factores susceptíveis de “*distorcer a concorrência*” – levou, contudo, à imposição de um sistema de taxas único.

cada revenda<sup>142</sup>. No que respeita às obras sobre que incide o direito de sequência, o Conselho, seguindo a proposta do Parlamento Europeu, considerou que se deveria abranger também as obras de vidro (ponto 12 da Nota Explicativa do Conselho) – contra, portanto, o parecer da Comissão Europeia.

VI. No período que se seguiu, seriam ainda debatidas – essencialmente entre a Comissão e o Parlamento Europeu – algumas matérias de relevo substantivo secundário, em particular a questão do período transitório, que por esse motivo não analisaremos aqui em detalhe.

Depois de dirimidos esses pontos pendentes, o texto final da Directiva<sup>143</sup> seria publicado no Jornal Oficial da União Europeia em 13 de Outubro de 2001<sup>144</sup>. Faremos a apreciação detalhada – e crítica – do regime da Directiva no Capítulo Terceiro, para o qual neste ponto remetemos.

---

<sup>142</sup> Regra quanto à qual a Comissão Europeia se insurgiria em comunicação dirigida ao Parlamento Europeu (com data de 15 de Setembro de 2000), dizendo “lamentar” o estabelecimento de “*um limite máximo para além do qual os artistas não poderão cobrar o direito de sequência proporcional ao seu êxito*”.

<sup>143</sup> Aprovado com o voto contra do Governo britânico (v. PIERRE VALENTIN, “Droit de Suite”, cit., p. 268; GILLIAN DAVIES / GWILYM HARBOTTLE, *Copinger and Skone James on Copyright*, cit., p. 126; ANDRÉ LUCAS / HENRI-JACQUES LUCAS, *Traité de la Propriété Littéraire et Artistique*, cit., p. 330).

<sup>144</sup> V. o Jornal Oficial n.º L 272, de 13 de Outubro de 2001, pp. 32 e seguintes. Cfr. FLINT / FITZPATRICK / THORNE, *User’s Guide to Copyright*, cit., p. 509

SECÇÃO SEGUNDA  
EVOLUÇÃO HISTÓRICA NO DIREITO PORTUGUÊS

**26. Primeira consagração: Código de 1966**

I. Portugal ratificou o Acto de Bruxelas da Convenção de Berna (1948) em 1951. Como vimos, o artigo 14.º *ter* da Convenção – introduzido, justamente na Convenção de Bruxelas, como artigo 14.º *bis* – passara a contemplar o direito de sequência.

Nesse contexto<sup>145</sup>, o Código de Direito de Autor de 1966 (Decreto-Lei n.º 46.980, de 27 de Abril) consagrou o instituto no seu artigo 59.<sup>o146</sup>. A norma surgia numa secção dedicada ao direito de retirada e ao direito de sequência (a Secção VII do Capítulo II do Título I), autónoma portanto da secção respeitante à transmissão do direito de autor (a Secção V). Como veremos, o legislador português viria mais tarde a mudar essa opção sistemática.

O preceito dispunha o seguinte:

*“1. O autor que tiver alienado uma obra de arte original ou um manuscrito original ou os direitos de autor sobre uma obra intelectual tem direito a uma participação na mais-valia que àqueles tiver advindo, todas as vezes que forem de novo alienados, beneficiando o vendedor de acréscimo considerável de preço. Este direito é irrenunciável e inalienável.*

*2. A participação consistirá numa percentagem sobre o aumento do preço obtido, que será de 10 por cento nas vendas até 10.000\$00 e de 20 por cento nas vendas por quantia superior.*

*3. Não se aplica o preceituado neste artigo quando o aumento de preço nele previsto resulte apenas da desvalorização da moeda”.*

Assim, seguia-se a opção italiana de fazer incidir o direito de sequência sobre a revenda de manuscritos, e não só de exemplares de obras de arte, e, bem assim, de prever que a participação só respeitaria à mais-valia realizada, em vez de se aplicar sobre todo o preço de revenda.

---

<sup>145</sup> Cfr. LUIZ FRANCISCO REBELLO, *Introdução ao Direito de Autor*, vol. I, Lisboa, 1994, p. 141.

<sup>146</sup> Cfr. MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1070.

Neste momento, porém, ao contrário do que sucedia em algumas legislações, não se excluía - expressamente, pelo menos - do âmbito de aplicação do direito de sequência as obras de arquitectura e as obras de artes aplicadas.

Em todo o caso, não era líquida a forma como se deveria concatenar o número 1, nomeadamente a expressão “*acréscimo considerável de preço*”, com o número 2. Com efeito, com base apenas no número 2, dir-se-ia que qualquer revenda na qual se verificasse um aumento de preço - não atribuível em exclusivo à inflação (número 3) - suscitaria a aplicação do direito de sequência, cabendo apenas apurar se o preço se situara abaixo ou acima dos 10.000\$00 a fim de determinar se a taxa seria de 10 ou de 20%<sup>147</sup>. Porém, em face do conceito indeterminado utilizado no número 1<sup>148</sup>, dir-se-ia que seria ainda necessário fazer um juízo sobre a discrepância entre o montante da venda original e o preço obtido na revenda<sup>149</sup>.

Assim, uma revenda no valor de 10.000\$ poderia desencadear direito de sequência se, por hipótese, a alienação original se tivesse feito por 500\$00, enquanto uma mesma revenda por 10.000\$00 já não levaria ao direito de participação se a alienação original tivesse sido feita por 9.500\$00.

II. Original era a previsão de que caberia também direito de sequência no caso de alienação do direito patrimonial de autor relativo a uma obra<sup>150</sup>. Segundo julgamos, tal opção prendia-se com a circunstância de se entender o direito de sequência (apenas) como uma forma de corrigir a injustiça relacionada com as discrepâncias entre os montantes recebidos pelos autores em alienações realizadas em fase inicial e de necessidade, por um lado, e os montantes pelos quais os adquirentes mais tarde revendiam as obras - raciocínio que tanto valeria para a alienação do exemplar original, no caso dos

---

<sup>147</sup> MARIA VICTÓRIA ROCHA sustenta que o sistema de taxas progressivas “*era criticável, uma vez que, em motivos, os autores das obras mais caras recebiam mais proporcionalmente (o dobro) do que os das menos caras. O direito aparecia, assim, bastante elitista*” (v. “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1071).

<sup>148</sup> Cfr. MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1071.

<sup>149</sup> Parecia ser essa, à data, a opinião de OLIVEIRA ASCENSÃO (v. *Direitos Reais*, vol. III, AAFDL, Lisboa, 1970, p. 149). O Autor, depois de se referir à expressão “*acréscimo considerável de preço*”, mencionava que a participação consistia numa percentagem “*desse acréscimo*” - do que se retira que seria, em primeiro lugar, necessário demonstrar que se dera um acréscimo considerável de preço.

<sup>150</sup> OLIVEIRA ASCENSÃO referia, à data, que o direito de sequência era entre nós consagrado “*em termos muito mais amplos do que se encontra em instrumentos internacionais*” (v. *Direitos Reais*, vol. III, cit., p. 148). V., ainda, MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1070.

artistas gráficos e plásticos, como para a alienação do direito patrimonial de autor, no caso, por exemplo, dos escritores.

Ora, a extensão do direito de sequência à alienação do direito patrimonial de autor perde razão de ser quando se encontra naquele direito, mais do que um mecanismo de reparação de injustiça entre o valor obtido pelo artista e o preço conseguido pela entidade a quem aquele alienou o exemplar, um instrumento de equiparação entre o autor de obras artísticas e outros autores, nomeadamente aqueles que retiram proventos das suas criações de forma regular, por via do direito de exploração económica – que para os artistas gráficos e plásticos pouca valia tem.

## 27. Direito de sequência no Código de 1985

I. Com o Código de Direito de Autor e dos Direitos Conexos de 1985 (Decreto-Lei n.º 63/85, de 14 de Março), o direito de sequência surgiria no artigo 58.º. Desapareceu a secção que regulava autonomamente o direito de sequência, passando este a figurar no Capítulo V do Título I, referente à transmissão do direito patrimonial de autor.

II. O número 1 previa que o autor que tivesse alienado “*obra de arte original que não seja de arquitectura nem de arte aplicada, manuscrito seu ou o direito de autor sobre obra sua*” tinha o direito a uma participação de 6% na mais-valia realizada com todas as novas alienações “*por preço superior ao dobro do preço da transacção precedente*”.

Este novo sistema representava uma evolução face à regulação anterior, na medida em que se estabelecia um critério objectivo, abandonando-se a referência ao “*acréscimo considerável de preço*”. Assim, bastaria apurar se, entre uma alienação (a original, ou qualquer das subsequentes) e a revenda seguinte, o preço pago pelo exemplar original havia ou não duplicado. Desta forma, caberia direito de sequência se, por exemplo, tendo o artista alienado o exemplar por 1.000\$00, o adquirente o viesse a revender a um terceiro por 2.000\$01 – incidindo a taxa de 6%, não sobre os 2.000\$01, mas apenas sobre a mais-valia (1.000\$01), voltando a ser devida a participação ao autor se aquele terceiro por sua vez revendesse o exemplar por 4.000\$02 – caso em que a taxa incidiria sobre a mais-valia de 2.000\$01<sup>151</sup>.

---

<sup>151</sup> Cfr. MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1072, criticando porém a opção de exigir um aumento de preço superior ao dobro, dizendo que se teria tratado de um sistema “*sem qualquer possibilidade de efectivação*”.

III. O artigo 58.º/2 previa o seguinte:

*“Se duas ou mais transacções forem realizadas num período de tempo inferior a 2 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 de preço mencionado no número anterior será calculado por referência apenas à última transacção”.*

A regra podia dividir-se em duas partes. Da primeira retirava-se, pura e simplesmente, que, quando entre um acto de compra e a subsequente revenda intermediassem menos de 2 meses, se deveria desconsiderar, para apurar se os limiares referidos no artigo 59.º/1 haviam sido atingidos, a operação intermédia.

Assim, por exemplo, se o artista A houvesse alienado o exemplar em 1 de Janeiro por 1.000\$ ao comprador B, tendo este alienado em 1 de Fevereiro o exemplar por 1.500\$00 ao interessado C, e vindo este a transmitir em 1 de Março o original ao comprador D por 2.000\$01, na ausência da regra A não teria direito de sequência em qualquer das situações. Porém, considerando que entre a venda feita por B a C e a venda feita por C a D haviam decorrido menos de 2 meses, a comparação de preços deveria ser feita atendendo apenas ao preço original e ao último preço – já cabendo, nesse caso, a aplicação do direito de sequência.

A segunda regra já suporia a prova de uma intenção fraudulenta<sup>152</sup>. Assim, retomando o exemplo anterior: admitamos que entre o negócio celebrado por B e C e o negócio concluído por C e D haviam passado mais do que 2 meses; porém, suponhamos que B, para se furtar ao pagamento da participação a A, em vez de vender o exemplar directamente a D, se conluiava com este e com C para criar artificialmente uma operação intermédia, que quebrasse a sequência de lucros. Desta forma, e mais uma vez na ausência da regra, A não teria direito a receber participação. Ora, era isso que, com a segunda parte do artigo 58.º/2 se evitava – independentemente do lapso temporal que concretamente se tivesse verificado, quando se demonstrasse que a interposição da operação intermédia havia visado defraudar a posição do autor, faseando o crescimento da mais-valia, apurava-se esta cotejando apenas o valor da venda original com o da última transacção.

---

<sup>152</sup> OLIVEIRA ASCENSÃO referia-se também, a propósito deste preceito, a uma “*providência destinada a anular tentativas de frustração do direito do autor*” (v. *Direito de Autor*, cit., p. 322).

III. O número 3 do artigo 58.º, confirmando as características da inalienabilidade e da irrenunciabilidade – que vinham já da Convenção de Berna, a primeira, e do Código de 1966, a segunda –, adicionou às notas típicas do direito de sequência a imprescritibilidade.

Mais adiante teremos oportunidade de analisar com maior detalhe estes atributos.

IV. Por fim, o número 4 desenvolvia a ideia decorrente do artigo 59.º/4 do Código de 1966. Neste, referia-se que não seria tida em conta a subida de preço atribuível exclusivamente à inflação. Com o Código de 1985, passa a prever-se que, para efeitos de comparação entre o preço da última transacção e o da alienação precedente, se deveria abater “*as despesas comprovadas relativas à publicidade, representação e outras semelhantes feitas na promoção e venda da obra e o correspondente aos índices de inflação*”.

Assim, por exemplo, se o artista A alienasse o exemplar por 1.000\$00 ao comprador B, e este vendesse mais tarde o suporte a C por 2.200\$00, poderia desvincular-se de pagar a A a competente participação se provasse ter tido despesas de promoção de 300\$00.

No essencial, pretendia-se aproximar o montante da mais-valia de um valor líquido.

## **28. Lei n.º 45/85: abandono do sistema da mais-valia**

I. A Lei n.º 45/85, de 17 de Setembro, viria modificar a regulação legal do direito de sequência.

Assim, e em primeiro lugar, o instituto passou a figurar no artigo 54.º do Código. A mudança mais relevante deu-se, porém, na própria configuração do objecto do direito de sequência<sup>153</sup>. Com efeito, abandonou-se o sistema de fazer incidir a participação sobre a mais-valia realizada com a revenda do exemplar original – e, por consequência, a opção, ainda mais restritiva, de só considerar elegível o aumento de preço que significasse a duplicação do montante atingido na transacção anterior –, estatuiu-se que o artista teria direito a uma “*participação de 6% sobre o preço de cada transacção*” (artigo 54.º/1).

A lei portuguesa afastava-se, assim, do esquema italiano, adoptando antes o sistema das leis francesa e alemã.

O texto legal manter-se-ia inalterado nos anos subsequentes<sup>154</sup>.

---

<sup>153</sup> Cfr. MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1073.

<sup>154</sup> Passou, assim, incólume pela aprovação da Lei n.º 114/91, de 3 de Setembro, do Decreto-Lei n.º 332/97, de 27 de Novembro, do Decreto-Lei n.º 334/97, da mesma data, e da Lei n.º 50/2004, de 24 de Agosto.

II. Em todo o caso, uma contradição entre o número 1 e o número 2 do artigo 54.º levantou polémica na doutrina. Assim, se, com a alteração do número 1, se adoptou o sistema da incidência do direito de sequência sobre o preço de alienação – e não já sobre a (eventual) mais-valia –, o número 2 continuava a referir-se ao “*acréscimo de preço mencionado no número anterior*”. Questionava-se, assim, como compatibilizar uma disposição e outra.

À data, OLIVEIRA ASCENSÃO sustentava que, dada a redacção do número 2, seria necessário fazer uma interpretação restritiva do número 1 – onde aí se lia que o direito de sequência incidia sobre o preço, deveria ler-se que a incidência seria sobre o “aumento do preço” em cada transacção<sup>155</sup>.

A posição prevalecente era porém a de fazer uma leitura ab-rogante do número 2, cuja formulação era explicada como “lapso” decorrente da “pressa” com que as alterações ao Código terão sido feitas<sup>156</sup>. O número 2 deveria, assim, ser desconsiderado, por se ter tornado inútil: era já irrelevante saber se o lapso temporal com que duas ou mais transacções haviam sido feitas tinha tido por objectivo frustrar a aplicação do direito de sequência, porque este deixara de visar apenas a (eventual) mais-valia, antes incidindo sobre o preço de revenda, qualquer que fosse o tempo decorrido entre uma aquisição e outra.

## **29. Lei n.º 24/2006: a transposição da Directiva n.º 2001/84 – remissão**

I. A última alteração da regulação legal do direito de sequência deu-se aquando da transposição para o ordenamento da Directiva n.º 2001/84, efectuada por via da Lei n.º 24/2006, de 30 de Junho<sup>157</sup>. Com este diploma, o artigo 54.º adquiriria a sua feição actual.

---

<sup>155</sup> Cfr. OLIVEIRA ASCENSÃO, *Direito de Autor*, cit., pp. 321-322.

<sup>156</sup> Cfr. LUIZ FRANCISCO REBELLO, *Introdução ao Direito de Autor*, cit., p. 142; ADOLF DIETZ, *El Derecho de autor...*, cit., pp. 107-108; MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1091 (a Autora sustentava que também a manutenção do n.º 4 – dedução das despesas com publicidade e representação – deveria ser tida como lapso, já que pressuporia também um sistema de mais-valia (v. p. 1092); JOSÉ ALBERTO VIEIRA, “O direito de sequência”, cit., p. 14).

<sup>157</sup> Cfr. LUÍS MENEZES LEITÃO, *Direito de Autor*, cit., p. 142.



II. Não analisaremos neste momento em detalhe o novo conteúdo do artigo 54.º, pois que este capítulo versa ainda sobre a evolução histórica do instituto do direito de sequência. A análise do regime jurídico atualmente em vigor será feita no Capítulo Quarto, para o qual remetemos.

III. Na exposição de motivos da proposta de lei está na gênese da Lei n.º 24/2006<sup>158</sup>, encontramos a já tradicional explicação dúplice para a consagração do direito de sequência: a ideia de fazer o artista participar na crescente fortuna da sua obra, corrigindo a injustiça decorrente da discrepância entre o preço da alienação original e os preços que a transacção da obra mais tarde concita<sup>159</sup>; e a ideia de reconhecer, na obra artística enquanto “*acto de criar e a sua expressão corpórea fundidas de maneira inseparável*”, de tal forma que a reprodução não é uma possibilidade, “*devendo [o artista] realizar de uma só vez o valor económica da obra que executou, assumindo um risco elevado*”<sup>160</sup>.

É curioso notar que, referindo embora as dificuldades práticas que o sistema da mais-valia gera – que depõem contra a consagração de uma tal solução, e a favor do sistema da incidência sobre o preço –, a exposição de motivos não deixa de salientar que “*a incidência do direito de sequencia sobre cada transacção da obra, mesmo no caso de venda com prejuízo – preço inferior ao da última alienação – suscita perplexidade*”<sup>161</sup>. A perplexidade não foi, contudo, dissipada, por isso que a lei nenhuma excepção introduz em relação a tal cenário.

---

<sup>158</sup> Proposta de Lei n.º 45/X.

<sup>159</sup> Pontos 1 e 2 da Exposição de Motivos da Proposta de Lei n.º 45/X.

<sup>160</sup> Ponto 4 da Exposição de Motivos da Proposta de Lei n.º 45/X.

<sup>161</sup> Ponto 5 da Exposição de Motivos da Proposta de Lei n.º 45/X.

# CAPÍTULO TERCEIRO

## PERSPECTIVA COMPARATÍSTICA NA ACTUALIDADE

### SECÇÃO PRIMEIRA

#### DIREITO DE SEQUÊNCIA NO PLANO DOS ESTADOS

#### 30. No direito italiano

Um dos primeiros Estados-membros da União Europeia a transpor a Directiva n.º 2001/84 foi a Itália<sup>162</sup>.

A entrada em vigor da Directiva n.º 2001/84 viria necessariamente alterar o paradigma da legislação italiana. Com efeito, o decreto legislativo de 13 de Fevereiro de 2006, dirigido a transpor a Directiva, veio modificar substancialmente o regime do direito de sequência<sup>163</sup>.

Assim, foi desde logo alterado o título da secção que regula o instituto: deixou de se referir a um direito de participação “*no aumento do preço*”, passando a dizer respeito ao “*direito do autor sobre as vendas sucessivas de obras de arte e de manuscritos*”. Em conformidade, o artigo 144.º/1 passou a prever que o direito de sequência se aplica “*sobre o preço*” das vendas subsequentes à primeira alienação do exemplar pelo autor<sup>164</sup>.

Clarificou-se, igualmente, no seguimento da regulação comunitária, que as vendas relevantes seriam aquelas em que interviessem, na qualidade de vendedores, de adquirentes ou de intermediários, “*entidades que operem profissionalmente no mercado da arte, como leiloeiras, galerias de arte e, em geral, quaisquer comerciantes de obras de arte*” (artigo 144.º/2).

Previu-se no artigo 144.º/3 a exclusão do direito de sequência nos casos em que o vendedor tenha adquirido a obra directamente ao autor menos de três anos antes da revenda, desde que o preço

---

<sup>162</sup> Sobre a adopção do instituto na Grécia, através da Lei n.º 3207/2003, editada na sequência da Directiva n.º 2001/84, v. ANASTASIA GRAMMATICAKI-ALEXIOU / TATIANA SYNODINOU, “Greece”, em *Intellectual Property and Private International Law – Comparative Perspectives* (ed. Toshiyuki Kono), Hart Publishing, Oxford, 2012, p. 620.

<sup>163</sup> Cfr. IDA BAUCIA, *Guida al Diritto di Seguito*, cit., p. 17.

<sup>164</sup> Cfr. ANDREA SIROTTI GAUDENZI, *Il Nuovo Diritto d’Autore*, cit., p. 186.

desta no exceda 10.000 euros<sup>165</sup>. Porém, a parte final do preceito diz que o ónus da prova recai sobre o vendedor: presume-se que a venda original ocorreu há mais de três anos, incumbindo ao vendedor demonstrar que assim não foi<sup>166</sup>.

No artigo 146.º, consagra-se o princípio da reciprocidade material: autores que não sejam cidadãos de Estados-membros da União Europeia só podem beneficiar, em Itália, da aplicação do direito de sequência se no seu Estado de origem um autor italiano pudesse gozar do mesmo benefício (n.º 1). Estende-se, porém – tal como na lei francesa –, a aplicabilidade do direito de sequência aos autores que, não sendo cidadãos europeus nem italianos, residam habitualmente em Itália<sup>167</sup>.

Foi-se mais longe na previsão da inalienabilidade e irrenunciabilidade do direito de sequência: se na lei anterior estas só eram vedadas quando operassem antecipadamente, o artigo 147.º prevê agora que o direito de sequência pode ser objecto de alienação nem de renúncia, “*nem mesmo preventivamente*”<sup>168</sup>.

O artigo 150.º prevê uma fasquia mínima para a aplicação do direito de sequência: este não opera se o preço de venda for inferior a 3.000 euros (n.º 1). Quanto às taxas, foi adoptado o esquema previsto na Directiva (artigo 150.º, números 2 e 3)<sup>169</sup>.

Prevê-se que a obrigação decorrente do direito de sequência impende sobre o vendedor (artigo 152.º/1), estando porém consagrada a solidariedade dos profissionais do mercado da arte que intervenham na venda como adquirentes ou intermediários (artigo 152.º/4).

O artigo 155.º/1 esclarece que o direito de sequência também se aplica às obras anónimas e pseudónimas<sup>170</sup>.

---

<sup>165</sup> Cfr. IDA BAUCIA, *Guida al Diritto di Seguito*, cit., p. 21; ANDREA SIROTTI GAUDENZI, *Il Nuovo Diritto d'Autore*, cit., p. 186.

<sup>166</sup> Cfr. ANDREA SIROTTI GAUDENZI, *Il Nuovo Diritto d'Autore*, cit., p. 187.

<sup>167</sup> Cfr. ANDREA SIROTTI GAUDENZI, *Il Nuovo Diritto d'Autore*, cit., p. 188.

<sup>168</sup> Cfr. ANDREA SIROTTI GAUDENZI, *Il Nuovo Diritto d'Autore*, cit., p. 188.

<sup>169</sup> Assim, previu-se que a taxa seria de 4% quanto à parte do preço de venda compreendida entre 3.000 e 50.000 euros, de 3% para a tranche entre 50.000 e 200.000 euros, de 1% para a tranche entre 200.000 e 350.000 euros, de 0,5% para a tranche entre 350.000 e 500.000 euros, e de 0,25% para o restante – não podendo o montante total, porém, exceder 12.500 euros.

<sup>170</sup> Cfr. IDA BAUCIA, *Guida al Diritto di Seguito*, cit., p. 14; ANDREA SIROTTI GAUDENZI, *Il Nuovo Diritto d'Autore*, cit., p. 187.

Em qualquer caso, é de assinalar a manutenção, no ordenamento jurídico italiano, da inclusão dos manuscritos no âmbito de aplicação do direito de sequência (artigos 145.º/1 e 153.º/1)<sup>171</sup>.

### 31. No direito francês

I. Em França, a lei de 1 de Agosto de 2006 introduziria alterações no texto do artigo L. 122-8, já sob a influência da Directiva n.º 2001/84<sup>172</sup>. A expressão “*venda em hasta pública ou por intermédio de um comerciante*” foi substituída por “*venda em que intervenha, enquanto vendedor, comprador ou intermediário, um profissional do mercado da arte*”; excluiu-se, porém, do âmbito de aplicação do direito as vendas feitas por quem tiver adquirido o exemplar diretamente ao autor menos de três meses antes da revenda, posto que o preço desta não ultrapasse 10.000 euros (§1)<sup>173</sup>.

Clarificou-se que, recaindo embora a responsabilidade pelo vendedor<sup>174</sup>, o pagamento incumbe ao profissional do mercado da arte que intervenha na revenda, salvo no caso de a transacção ocorrer entre dois profissionais, hipótese em que será o vendedor a assumir o pagamento directamente (§2)<sup>175</sup>. Previu-se, numa exigência tributária do princípio da reciprocidade, que os autores que não sejam nacionais de um Estado-membro da União Europeia ou de um Estado que integre o Espaço Económico Europeu só poderão beneficiar do direito de sequência em França se a lei do Estado de origem atribuir o direito de sequência aos autores nacionais dos Estados-membros da União Europeia. Remeteu-se, porém, para regulamentação subsequente a previsão das taxas e dos montantes relevantes para efeitos de aplicação do direito de sequência.

---

<sup>171</sup> Cfr. GEMMA MINERO ALEJANDRE, em *Comentarios al Convenio de Berna...*, cit., p. 1271.

<sup>172</sup> Cfr. MICHEL VIVANT / JEAN-MICHEL BRUGUIERE, *Droit d'Auteur*, cit., p. 351; ANDRE BERTRAND, *Droit d'Auteur*, cit., p. 252; ANDRE LUCAS / HENRI-JACQUES LUCAS, *Traité de la Propriété Littéraire et Artistique*, cit., p. 330; CHRISTOPHE ALLEAUME, *Propriété Intellectuelle*, Montchrestien, Paris, 2010, p. 82.

<sup>173</sup> Cfr. JEAN VINCENT, *Droit des Arts Visuels*, Lamy, Paris, 2010, p. 39; CHRISTOPHE ALLEAUME, *Propriété Intellectuelle*, cit., p. 82.

<sup>174</sup> LUCAS / LUCAS sustentam que a regra segundo a qual o encargo do direito de sequência recai sobre o vendedor “*se explica pela origem histórica do texto*”, já que, dizem, “*na concepção inicial, o direito se fundava sobre a mais-valia, sendo lógico impor o encargo sobre o beneficiário desta*” (v. *Traité de la Propriété Littéraire et Artistique*, cit., p. 335). Como vimos, porém, não é assim: a “origem” do direito de sequência é a lei francesa de 1920, que o fazia incidir sobre o preço de venda; só mais tarde, com a lei italiana de 1941, surgiu um sistema nos termos do qual a participação se aplicava apenas à (eventual) mais-valia.

<sup>175</sup> Cfr. MICHEL VIVANT / JEAN-MICHEL BRUGUIERE, *Droit d'Auteur*, cit., p. 355.

II. Assim, o decreto n.º 2007-756, de 9 de Maio de 2007, veio prever que a taxa incide sobre o preço de venda, mas que o direito não se aplica quando o preço seja inferior a 750 euros (artigo R. 122-4)<sup>176</sup>. Quanto ao montante concreto das taxas, o artigo R. 122-5 replicou o esquema da Directiva n.º 2001/84<sup>177</sup>. Consagrou-se também um prazo prescricional de 3 anos (artigo R. 122-10). Acrescentou-se à previsão relativa ao princípio da reciprocidade uma outra possibilidade: mesmo quando a lei do Estado de origem não satisfizer o requisito da reciprocidade, um autor poderá beneficiar do direito de sequência em França se, no decorrer da sua carreira artística, tiver “*participado na vida artística francesa*” e tiver tido residência em França por pelo menos 5 anos, ainda que não consecutivos (artigo R. 122-3)<sup>178</sup>.

III. Vimos acima que, nos termos do artigo L. 122-8, § 3, do Código, apesar de a responsabilidade relativa ao direito de sequência ser do vendedor, o pagamento cabe ao profissional do mercado da arte que intervenha na transacção.

Em 2009, esta disposição suscitou um litígio entre a leiloeira Christie’s (França) e o Sindicato Nacional dos Antiquários, aquando da venda da colecção de Yves Saint-Laurent e de Pierre Bergé. A leiloeira previa, nas condições gerais com base nas quais prestava serviços de intermediação de venda, que o montante a pagar a título de direito de sequência deveria ser suportado pelo comprador, e não pelo vendedor. Perante tal cláusula, o Sindicato propôs acção contra a Christie’s, pedindo a declaração da nulidade da cláusula, por violação do preceito legal relativo àquela matéria.

---

<sup>176</sup> Cfr. JEAN VINCENT, *Droit des Arts Visuels*, cit., p. 39; ANDRE BERTRAND, *Droit d’Auteur*, cit., p. 251; CHRISTOPHE CARON, *Droit d’Auteur et Droits Voisins*, cit., p. 270.

<sup>177</sup> Cfr. JEAN VINCENT, *Droit des Arts Visuels*, cit., p. 39; CHRISTOPHE ALLEAUME, *Propriété Intellectuelle*, cit., p. 82. Assim, previu-se que a taxa seria de 4% do preço de venda quando este fosse igual ou inferior a 50.000 euros (mas, como se explica em texto, nunca inferior a 750 euros); quando fosse superior, a taxa seria de 4% quanto aos primeiros 50.000 euros, de 3% para a tranche entre 50.000 e 200.000 euros, de 1% para a tranche entre 200.000 e 350.000 euros, de 0,5% para a tranche entre 350.000 e 500.000 euros, e de 0,25% para o restante – não podendo o montante total, porém, exceder 12.500 euros.

<sup>178</sup> Cfr. MICHEL VIVANT / JEAN-MICHEL BRUGUIERE, *Droit d’Auteur*, cit., p. 352; ANDRE BERTRAND, *Droit d’Auteur*, cit., p. 253; ANDRE LUCAS / HENRI-JACQUES LUCAS, *Traité de la Propriété Littéraire et Artistique*, cit., p. 333.

No âmbito daquela acção<sup>179</sup>, a *Cour de Cassation*, por acórdão de 22 de Janeiro de 2014, suscitaria a intervenção do Tribunal de Justiça da União Europeia, com vista a apurar se o artigo 1.º, número 4, da Directiva n.º 2001/84 deveria ser interpretado no sentido de que a responsabilidade do vendedor pelo cumprimento do direito de sequência não poderia ser objecto de derrogação contratual<sup>180</sup>. O Tribunal de Justiça pronunciou-se por acórdão de 25 de Fevereiro de 2015<sup>181</sup>, no qual sustentou que a previsão de que o responsável pelo direito de sequência deve, em princípio, ser o vendedor decorre da constatação de que, “*numa revenda, é normalmente o vendedor quem recebe o preço de compra no final da transacção*”<sup>182</sup>. Contudo, notou o Tribunal, embora a Directiva “*precise certos elementos relativos às obras abrangidas, aos beneficiários do direito de sequência, à percentagem aplicada, às operações sujeitas ao direito de sequência, à base de cálculo, bem como aos elementos relativos à pessoa devedora*”, tal precisão não ocorre quanto à “*identidade da pessoa que deve suportar definitivamente o custo da participação*”<sup>183</sup>. Perante tal cenário, o Tribunal – numa postura que, como veremos mais adiante, perpassa pela jurisprudência europeia sobre esta matéria – sublinha que a Directiva só impõe harmonização entre as legislações dos Estados-membros no que respeita a questões “*que distorçam o funcionamento do mercado interno*”, e que, se se pode em abstracto admitir que um regime diferente no que respeita à pessoa responsável pelo pagamento da participação tenha aquele efeito, tal só ocorreria indirectamente<sup>184</sup>. Nessa medida, seria admissível a convenção pela qual fosse o comprador a suportar definitivamente o custo do direito de sequência, posto que tal acordo não afectasse “*de maneira nenhuma as obrigações e a responsabilidade que incumbem à pessoa responsável perante o autor*”<sup>185</sup>. Isto é: desde que o autor – perante quem a entidade responsável é aquela que a lei prevê como tal – não deixasse de receber a participação, nomeadamente da parte de quem legalmente

---

<sup>179</sup> Depois de, em primeira instância, ter sido indeferido o pedido, e de, após recurso, a *Cour d'Appel de Paris* ter considerado a cláusula nula, por violação da disposição legal relativa à responsabilidade pela obrigação decorrente do direito de sequência.

<sup>180</sup> V. o acórdão n.º 32 da *Cour de Cassation* (Chambre Civile 1) de 22 de Janeiro de 2014 (CANAS), n.º 13-12.675, disponível no sítio online “*courdecassation.fr*”).

<sup>181</sup> V. o acórdão do Tribunal de Justiça da União Europeia de 26 de Fevereiro de 2015 (C-41/14), relatado por MALENOVSKY, publicado no Jornal Oficial da União Europeia de 27 de Abril de 2015, C 138. Teremos oportunidade de, na Secção Segunda do presente Capítulo, fazer a análise crítica deste aresto.

<sup>182</sup> V. o ponto 22 do acórdão.

<sup>183</sup> V. o ponto 27 do acórdão.

<sup>184</sup> V. os pontos 29 a 31 do acórdão.

<sup>185</sup> V. os pontos 32 e 33 do acórdão.

tem essa responsabilidade, seria admissível que esta última fizesse depois repercutir o custo no comprador.

Por conseguinte, em 3 de Junho de 2015 a *Cour de Cassation* prolatou novo acórdão, por via do qual sustentou que a cláusula inserida pela leiloeira Christie's nas suas condições gerais – fazendo incumbir ao comprador o pagamento do direito de sequência – não violava a lei<sup>186</sup>.

## 32. No direito belga

I. A transposição da Directiva n.º 2001/84 para o direito belga seria feita por meio da lei de 4 de Dezembro de 2006, que viria alterar em diversos aspectos a lei de 30 de Junho de 1994<sup>187</sup>.

Se até aí o direito de sequência visara apenas, no ordenamento jurídico belga, as obras de arte plástica, com a transposição da Directiva passou a aplicar-se igualmente às obras de arte gráfica (artigo 9.º).

Dispôs-se que o direito de sequência – calculado sobre o preço de revenda – seria devido pelo vendedor ao autor quando se desse um acto de revenda do exemplar original no qual participassem, enquanto vendedores, compradores ou intermediários, profissionais do mercado da arte<sup>188</sup>. Previu-se a inalienabilidade do direito de sequência<sup>189</sup>, estabelecendo-se ainda que não poderia ser renunciado, nem mesmo de forma antecipada (artigo 11.º/1, primeiro parágrafo).

Utilizou-se a faculdade prevista no artigo 1.º/3 da Directiva, estatuiu-se que o direito de sequência não se aplicaria se o vendedor tivesse adquirido o exemplar directamente ao artista menos de três anos antes da data da revenda, e desde que o preço desta não ultrapassasse 10.000 euros<sup>190</sup> – cabendo, de todo o modo, ao vendedor o ónus da prova de que tais condições se verificavam (artigo 11.º/2).

---

<sup>186</sup> V. o acórdão da *Cour de Cassation* (Chambre Civile 1) de 3 de Junho de 2015 (CANAS), n.º 13-12.675, disponível no sítio online “legifrance.gouv.fr”.

<sup>187</sup> Cfr. EMMANUEL CORNU, “La propriété d’une oeuvre d’art face aux droits de l’artiste”, em *L’Art et le Droit* (GUY KEUTGEN, coord.), Larcier, Bruxelas, 2010, p. 35; ALAIN BERENBOOM, *Le Nouveau Droit d’Auteur*, cit., p. 182.

<sup>188</sup> EMMANUEL CORNU sublinhava que, por força desta alteração, deixava de se aplicar apenas a vendas públicas (v. “La propriété d’une oeuvre d’art...”, cit., p. 36).

<sup>189</sup> Cfr. ALAIN BERENBOOM, *Le Nouveau Droit d’Auteur*, cit., p. 184.

<sup>190</sup> Cfr. EMMANUEL CORNU, “La propriété d’une oeuvre d’art face aux droits de l’artiste”, cit., p. 36.

Estabeleceu-se que a caducidade do direito de sequência se daria nos mesmos termos que a do direito patrimonial de autor, podendo assim transmitir-se *mortis causa* aos sucessores do artista (artigo 11.º/3). Dispôs-se que seria de observar a regra da reciprocidade (artigo 11.º/4).

Previu-se ainda um limite mínimo para o preço a partir do qual os actos de revenda dariam direito a uma participação: 1.250 euros (artigo 12.º, primeira parte), mais tarde alterado para 2.000 euros<sup>191</sup>. No que respeita às taxas aplicáveis, implementou-se o esquema previsto na Directiva (artigo 12.º, segunda parte)<sup>192</sup>.

No prazo de um mês após a venda, o vendedor e os profissionais do mercado da arte que naquela tivessem intervindo teriam a obrigação solidária de notificar o autor, informando-o de que a venda tivera lugar (artigo 13.º/1, primeira parte). Após essa notificação, deveriam pagar ao autor a participação devida no prazo de dois meses (artigo 13.º/1, segunda parte). A acção do autor prescreveria no prazo de 3 anos após o decurso do prazo para pagamento (artigo 13.º/2)<sup>193</sup>.

IV. A última alteração verificada, no direito belga, a respeito do direito de sequência foi a passagem das regras da lei de 30 de Junho de 1994 para o Código de Direito Económico, modificação que se daria por força da lei de 19 de Abril de 2014. Assim, as matérias de propriedade intelectual foram incluídas no Livro XI daquele Código. Em particular, a regulação respeitante ao Direito de Autor surge no Título V, e o direito de sequência é enquadrado – tal como sucedia na tradição anterior – numa secção especificamente dedicada às obras gráficas e plásticas (secção III do Capítulo II, artigos XI.175 a XI.178).

Em termos substantivos, a única regra que sofreu alteração foi a que respeita à prescrição da acção do autor contra o vendedor e os profissionais do mercado da arte que intervenham no acto de revenda: alarga-se o prazo prescricional, dos anteriores 3 anos, para 5 anos após o decurso do prazo para pagamento (artigo XI. 178/3).

---

<sup>191</sup> Artigo 5.º do decreto real de 2 de Agosto de 2007, que regulamentou a matéria. V. EMMANUEL CORNU, “La propriété d’une oeuvre d’art face aux droits de l’artiste”, cit., p. 36.

<sup>192</sup> Assim, previu-se que a taxa seria de 4% quanto aos primeiros 50.000 euros, de 3% para a tranche entre 50.000 e 200.000 euros, de 1% para a tranche entre 200.000 e 350.000 euros, de 0,5% para a tranche entre 350.000 e 500.000 euros, e de 0,25% para o restante – não podendo o montante total, porém, exceder 12.500 euros.

<sup>193</sup> Cfr. Cfr. EMMANUEL CORNU, “La propriété d’une oeuvre d’art face aux droits de l’artiste”, cit., pp. 36-37; ALAIN BERENBOOM, *Le Nouveau Droit d’Auteur*, cit., pp. 183-184.



### 33. No direito britânico

I. A introdução do direito de sequência no ordenamento jurídico britânico foi tortuosa. A consagração do instituto chegou a ser ponderada em 1977, tendo uma comissão que então analisou a questão dado parecer no sentido de que a figura “*não era prática, e não deveria ser estabelecida no direito inglês*”<sup>194</sup>.

O direito de sequência só foi consagrado no direito britânico em 2006, por decorrência da Directiva n.º 2001/84. Até então, largos sectores se pronunciavam no sentido da desnecessidade, quando não mesmo da indesejabilidade, da consagração da figura. A liderança do mercado de arte britânico, e nomeadamente da praça de Londres, explica em parte a resistência que se verificou à introdução do direito de sequência.

Em particular, argumentava-se que o direito de sequência: (i) teria como efeito deprimir o preço da alienação original, assim prejudicando logo a montante o artista – já que o adquirente, sabendo de antemão que, se a prazo alienasse o exemplar, teria de entregar parte do montante recebido ao artista; (ii) mesmo quando só se aplicasse às mais-valias realizadas (e não, genericamente, ao preço de revenda), era um mecanismo desequilibrado, já que permitia ao artista beneficiar com o aumento de valor do original, não impondo, em contrapartida, que o autor compensasse o adquirente em caso de desvalorização do suporte corpóreo<sup>195,196</sup>.

A aprovação da Directiva veio, contudo, tornar inevitável a consagração do direito de sequência no direito britânico. O instituto foi contemplado num diploma próprio – o *Artist’s Resale Right Regulations 2006*<sup>197</sup>.

---

<sup>194</sup> Cfr. PIERRE VALENTIN, “Droit de Suite”, cit., p. 268.

<sup>195</sup> Cfr. WILLIAM CORNISH/DAVID LLEWELYN/TANYA APLIN, *Intellectual Property...*, cit., p. 594; v., também, ANNE-MARIE RHODES, *Art Law and Transactions*, cit., p. 248. Criticando, com base neste argumento, a lei actualmente em vigor em França, v. MICHEL VIVANT / JEAN-MICHEL BRUGUIÈRE, *Droit d’Auteur*, cit., p. 355.

<sup>196</sup> Crítica que se não pode dirigir à regulação legal criada para o direito de sequência no estado da Califórnia, já que, aí, o artigo 986.º, alínea b), quarto parágrafo dispõe expressamente que o direito de sequência não é devido quando o preço de revenda seja inferior ao pago pelo vendedor na transacção original.

<sup>197</sup> Cfr. PIERRE VALENTIN, “Droit de Suite”, cit., p. 268; GILLIAN DAVIES / GWILYM HARBOTTLE, *Copinger and Skone James on Copyright*, cit., p. 126; CATHERINE COLSTON / JONATHAN GALLOWAY, *Modern Intellectual Property Law*, cit., p. 357; WILLIAM CORNISH/DAVID LLEWELYN/TANYA APLIN, *Intellectual Property...*, cit., p. 594.

II. Seguindo as regras comunitárias, prevê-se que o direito de sequência subsiste enquanto o direito patrimonial de autor não caducar (artigo 3.º/2)<sup>198</sup>. O direito incide sobre o preço de revenda (artigo 3.º/3)<sup>199</sup>. Em qualquer caso, estabelece-se uma fasquia mínima quanto ao preço a partir do qual a participação é reclamável: 1.000 euros (artigo 12.º/3, alínea b))<sup>200</sup>. Para além disso, faz-se uso da faculdade prevista no artigo 1.º/3 da Directiva n.º 2001/84, estatuinto-se que não cabe direito de sequência quando o vendedor tenha adquirido o exemplar directamente ao autor menos de três anos antes da revenda, e desde que o preço desta não exceda 10.000 euros (artigo 12.º/4)<sup>201</sup>.

Clarifica-se, de forma peculiar, que o conceito de transmissão original por parte do autor – que, genericamente, consiste no acto pelo qual o autor aliena o exemplar corpóreo da obra – inclui a aquisição do exemplar por via de deixa testamentária ou de sucessão legal (artigo 3.º/5, alínea a)). Teríamos assim que, morrendo o artista sem nunca ter alienado o exemplar original, e vindo a propriedade deste a caber aos seus sucessores nos termos gerais do direito sucessório, caberia direito de sequência numa venda subsequente. Trata-se, ao que parece, de uma regra inaplicável, uma vez que o sucessor seria, do mesmo passo, titular do direito de sequência e entidade obrigada a suportá-lo – o que sempre redundaria num caso de extinção da obrigação por confusão<sup>202</sup>.

---

<sup>198</sup> Cfr. WILLIAM CORNISH/DAVID LLEWELYN/TANYA APLIN, *Intellectual Property...*, cit., p. 595.

<sup>199</sup> Cfr. PIERRE VALENTIN, “Droit de Suite”, cit., p. 269.

<sup>200</sup> Cfr. GILLIAN DAVIES / GWILYM HARBOTTLE, *Copinger and Skone James on Copyright*, cit., p. 130. Segundo os Autores, o legislador britânico previu a fasquia de 1.000 euros tendo em consideração que, nos anos de 2003 e de 2004, “88% das obras de artistas vivos vendidas no Reino Unido ao preço de 1.000 a 3.000 euros eram de artistas britânicos”. Outra preocupação terá sido a de que, se se estabelecesse um limiar mais elevado, certas obras, como as fotografias, poderiam ficar numa posição de só raramente concitar a aplicação do direito de sequência.

<sup>201</sup> Cfr. GILLIAN DAVIES / GWILYM HARBOTTLE, *Copinger and Skone James on Copyright*, cit., p. 130.

<sup>202</sup> No plano europeu, há quem sustente doutrina que, a ser seguida, criaria uma perplexidade similar. Assim, THOMAS DREIER / BERNT HUGENHOLTZ referem que “uma proposta de alteração à Directiva, feita pelo Parlamento Europeu, que isentaria [do direito de sequência] a primeira revenda feita pelos herdeiros do autor não foi adoptada”, pelo que se poderia defender “que o direito de sequência se aplica também à primeira revenda pelos sucessores do autor da obra” (v. *Concise European Copyright Law*, Kluwer Law International, Londres, 2006, p. 412).

Perante isto, cremos que só há duas alternativas. Se se pretende dizer que, nos casos em que o autor não alienou em vida o exemplar original, e em que a propriedade deste é devolvida em termos sucessórios aos seus herdeiros, cabe aplicar o direito de sequência se os sucessores do autor alienarem o suporte corpóreo, teremos novamente uma hipótese de confusão: o beneficiário do direito de sequência seria o sucessor do autor, mas a pessoa que o teria alienado – e que, como tal, ficaria obrigada a pagar a participação – seria esse mesmo sucessor.

Utiliza-se também os conceitos da Directiva no que respeita aos tipos de exemplares que podem dar lugar ao direito de sequência, em particular referindo-se as “*obras de arte gráfica ou plástica*” (artigo 4.º/1).

Está prevista a inalienabilidade do direito de sequência (artigo 7.º/1), bem como a sua irrenunciabilidade (artigo 8.º/1)<sup>203</sup>.

Ao contrário do que vimos suceder no ordenamento jurídico francês – onde a jurisprudência admitiu a derrogação convencional das regras respeitantes à responsabilidade pelo pagamento da participação devida ao autor –, o artigo 8.º/2 prevê que é nulo qualquer acordo para partilhar ou reembolsar o direito de sequência<sup>204</sup>.

Clarifica-se que o direito de sequência é aplicável ainda quando a alienação original tenha sido gratuita (artigo 12.º/1)<sup>205</sup>.

### 34. No direito irlandês

I. A Irlanda consagrou o direito de sequência em 2006, na sequência da Directiva n.º 2001/84. A transposição, porém, só ocorreu após um longo lapso temporal. Deu-se mesmo o caso de um artista irlandês ter proposto uma acção contra o Estado, por força da demora na transposição<sup>206</sup>. Para além

---

A única alternativa é a de considerar que os Autores pretendiam antes esclarecer que, para que se aplique o direito de sequência, não é necessário que o autor tenha alienado em vida o original – isto é, que, quando a primeira alienação seja feita pelos sucessores do autor, é possível (a esses sucessores) exigir o direito de sequência se o comprador vier mais tarde a alienar o original.

<sup>203</sup> Cfr. PIERRE VALENTIN, “Droit de Suite”, cit., p. 270.

<sup>204</sup> CORNISH / LEWELYN / APLIN escrevem, a este propósito, que “*o direito é inalienável no mais amplo sentido do termo. Não pode ser transferido, onerado, renunciado ou sujeito a disposição contratual com vista a partilhá-lo ou a repagá-lo*” (v. *Intellectual Property...*, cit., p. 595). V., também, GILLIAN DAVIES / GWILYM HARBOTTLE, *Copinger and Skone James on Copyright*, cit., p.131.

<sup>205</sup> Cfr. GILLIAN DAVIES / GWILYM HARBOTTLE, *Copinger and Skone James on Copyright*, cit., p. 129.

<sup>206</sup> Cfr. GLEN GIBBONS, “Droit de Suite...”, cit., pp. 164 e 165, nota 22. Com efeito, o artista Robert Ballagh processou o Estado irlandês por não ter podido receber participação na revenda de uma obra sua, dado o atraso na transposição da Directiva; o Tribunal condenou o Estado irlandês a pagar ao autor 5.000 euros de indemnização.

da delonga na consagração do direito de sequência, a Irlanda implementou o instituto de uma forma que a doutrina qualifica de “*minimalista*”<sup>207</sup>.

II. Existem algumas regras particulares na regulação irlandesa. Assim, utilizando a faculdade prevista no artigo 3.º da Directiva, fixou-se o montante mínimo exigível para que o direito de sequência seja aplicável em 3.000 euros<sup>208</sup>. Por outro lado, no caso de o direito de sequência ser devido a mais do que um autor, o obrigado (o vendedor) pode desonerar-se da dívida pagando a totalidade da participação a apenas um dos autores (artigo 7.º/3)<sup>209</sup>. Sobretudo, prevê-se que o direito de sequência caduca com a morte do autor (art.º 10.º)<sup>210</sup>.

### 35. No direito alemão

I. A actual configuração do artigo 26.º da Lei de Direito de Autor decorre da alteração legislativa de 17 de Dezembro de 2008, tributária já da Directiva n.º 2001/84.

O preceito refere-se apenas a obras artísticas e a obras fotográficas (artigo 26.º/1) – continuando a excluir-se as obras de arquitectura e de artes aplicadas (artigo 26.º/8). Prevê-se, no seguimento da tradição anterior, e, bem assim, da Directiva, que o direito incide sobre o preço da obra. As vendas contempladas são aquelas em que intervenha, como comprador, vendedor ou intermediário, um profissional do mercado da arte (artigo 26.º/1, primeira parte).

II. Quanto à responsabilidade decorrente do direito de sequência, prevê-se que esta recai sobre o vendedor; se este, porém, for um particular, o profissional do mercado da arte que intervenha como

---

<sup>207</sup> Cfr. GLEN GIBBONS, “Droit de Suite...”, cit., p. 165. O Autor (p. 166) refere que a postura minimalista pode parecer estranha no caso irlandês, que, ao contrário da Grã-Bretanha, não é um centro mundial de venda de arte. De todo o modo, conclui, a estratégia minimalista pode fazer sentido enquanto forma de cumprir o direito europeu sem porém adoptar integralmente um conceito (o direito de sequência) que, para os irlandeses pelo menos, levanta dúvidas quanto à sua eficácia no que respeita a acudir a artistas emergentes.

<sup>208</sup> Cfr. GLEN GIBBONS, “Droit de Suite...”, cit., p. 165.

<sup>209</sup> Cfr. GLEN GIBBONS, “Droit de Suite...”, cit., p. 165.

<sup>210</sup> Cfr. GLEN GIBBONS, “Droit de Suite...”, cit., p. 165; v. ainda WILLIAM CORNISH/DAVID LLEWELYN/TANYA APLIN, *Intellectual Property...*, cit., p. 595, nota 193.

comprador ou como intermediário fica solidariamente obrigado, ainda que com direito de regresso perante o vendedor (artigo 26.º/1, terceira parte).

Estabele-se uma fasquia mínima para o preço de venda a partir do qual se aplica o direito de sequência: 400 euros (artigo 26.º/1, quarta parte). No que respeita às taxas aplicáveis, implementou-se o esquema previsto na Directiva (artigo 26.º/2)<sup>211</sup>.

Consagra-se a inalienabilidade do direito de sequência, acrescentando-se que o autor não pode a ele renunciar antecipadamente (artigo 26.º/3).

Por fim, desapareceu a referência ao prazo prescricional de 10 anos (introduzido pela lei de 1972).

### 36. No direito espanhol

O artigo 24.º do Código da Propriedade Intelectual viria a ser revogado pela lei n.º 3/2008, de 23 de Dezembro, que transpôs a Directiva n.º 2001/84<sup>212</sup>.

Passou a utilizar-se a noção constante da regulação comunitária – fala-se, assim, em “*obras de arte gráficas ou plásticas*”, sem menção dos manuscritos (artigo 1.º)<sup>213</sup>.

Consagrou-se a regra da reciprocidade material: têm direito a exigir direito de sequência os autores espanhóis, os de outros Estados-membros da União Europeia, os que, não satisfazendo nem o primeiro nem o segundo requisito, residam habitualmente em Espanha, e ainda os cujos Estados de origem reconheçam o direito de sequência aos autores europeus (artigo 2.º/2).

O artigo 3.º, número 3, no seguimento da Directiva, exceptua do âmbito de aplicação do direito de sequência as vendas relativas a obras adquiridas por uma galeria de arte directamente ao

---

<sup>211</sup> Assim, previu-se que a taxa seria de 4% quanto aos primeiros 50.000 euros, de 3% para a tranche entre 50.000 e 200.000 euros, de 1% para a tranche entre 200.000 e 350.000 euros, de 0,5% para a tranche entre 350.000 e 500.000 euros, e de 0,25% para o restante – não podendo o montante total, porém, exceder 12.500 euros.

<sup>212</sup> A opção de retirar a regulação do direito de sequência do diploma dedicado à propriedade intelectual, passando a consagrá-lo numa lei avulsa, mereceu a crítica veemente de GERMÁN BERCOVITZ ÁLVAREZ (v. “El derecho de participación...”, cit., p. 142). Contra, concordando com a solução, v. GEMMA MINERO ALEJANDRE, em *Comentarios al Convenio de Berna...*, cit., p. 1269.

<sup>213</sup> Desapareceu, porém, a exclusão expressa – que existia na lei anterior, e que a Directiva também contempla – das obras de arte aplicada e das obras de arquitectura. GERMÁN BERCOVITZ ÁLVAREZ, defendendo embora a manutenção de tal excepção, por interpretação da *ratio* do instituto, critica a opção do legislador (v. “El derecho de participación...”, cit., p. 144).

autor há menos de 3 anos, desde que o preço de revenda não ultrapasse 10.000 euros<sup>214</sup>. Curiosamente, é a única disposição nacional que utiliza a faculdade prevista no artigo 1.º/3 da Directiva, não com uma mera menção genérica ao curto lapso temporal entre a compra original e a revenda, mas sim fazendo referência (e limitação) expressa às galerias de arte – o que faz sentido, tendo em conta que o Considerando 18 da Directiva só menciona o caso das galerias de arte.

Estabeleceu-se uma fasquia mínima relativa ao preço de revenda a partir do qual se pode exigir a participação: 1.200 euros (artigo 4º)<sup>215</sup>. No que respeita às taxas, seguiu-se o esquema da Directiva (artigo 5.º)<sup>216</sup>.

Frisou-se de novo a inalienabilidade e irrenunciabilidade do direito de sequência, ressalvando-se porém a sucessibilidade *mortis causa* – artigo 6.º. O mesmo preceito estatui que a caducidade do direito de sequência se dá no prazo de 70 anos após a morte do autor – isto é, nos mesmos termos que o direito patrimonial de autor.

O profissional do mercado da arte que tenha intervindo na revenda tem o dever de, no prazo de 2 meses, notificar o autor da ocorrência da alienação (artigo 8.º/1), devendo o pagamento ser efectuado no prazo de 2 meses contados desde a notificação (artigo 9.º). A responsabilidade recai sobre o vendedor, embora os profissionais do mercado da arte que intervenham nas vendas respondam solidariamente (artigo 10.º). A acção do autor prescreve no prazo de 3 anos contados desde a notificação da revenda (artigo 12.º)<sup>217</sup>.

### 37. O direito de sequência no estado da Califórnia

I. Apesar de o direito de sequência não estar genericamente previsto no direito norte-americano, o estado da Califórnia consagrou o instituto em 1976<sup>218</sup>. A figura foi incluída no artigo

---

<sup>214</sup> Cfr. GERMÁN BERCOVITZ ÁLVAREZ, “El derecho de participación...”, cit., p. 145.

<sup>215</sup> Cfr. PASCUAL BARBERÁN MOLINA, *Manual Práctico de Propiedad Intelectual*, cit., p. 82.

<sup>216</sup> Assim, previu-se que a taxa será de 4% quanto aos primeiros 50.000 euros, de 3% para a tranche entre 50.000 e 200.000 euros, de 1% para a tranche entre 200.000 e 350.000 euros, de 0,5% para a tranche entre 350.000 e 500.000 euros, e de 0,25% para o restante – não podendo o montante total, porém, exceder 12.500 euros. V. GERMÁN BERCOVITZ ÁLVAREZ, “El derecho de participación...”, cit., p. 142.

<sup>217</sup> Cfr. PASCUAL BARBERÁN MOLINA, *Manual Práctico de Propiedad Intelectual*, cit., p. 82.

<sup>218</sup> Cfr. IDA BAUCIA, *Guida al Diritto di Seguito*, cit., p. 15; v., também, ANNE-MARIE RHODES, *Art Law and Transactions*, cit., p. 248.

986.º do Código Civil californiano. Aplica-se a pinturas, esculturas, desenhos e obras de arte em vidro, mas não a manuscritos (artigo 986.º, alínea c), segundo parágrafo).

II. Estabelece-se que, quando o exemplar de uma obra de arte é vendido e o vendedor reside na Califórnia, ou a venda tem lugar nesse estado<sup>219</sup>, o autor da obra tem direito a receber do vendedor uma participação de 5% calculada sobre o preço (artigo 986.º, alínea a), primeira parte)<sup>220</sup>. Seguiu-se, assim, o esquema francês e alemão – e, hoje, europeu – de fazer incidir o direito de sequência sobre o preço de venda, e não sobre a mais-valia.

É de notar que não se inclui, entre os pressupostos de aplicação da norma, uma alienação prévia por parte do artista. Esse pressuposto retira-se, porém, indirectamente de das das excepções previstas na lei: assim, o artigo 986.º, alínea b), quarto parágrafo dispõe que o direito de sequência se não aplica quando o preço de venda seja “*inferior ao pago pelo vendedor*”, o que supõe necessariamente que este tenha intervindo numa anterior transacção; a confirmação de que essa transacção original é a que teve o artista como vendedor decorre do sexto parágrafo da mesma alínea, segundo o qual não cabe direito de sequência quando a revenda em questão ocorra antes de decorridos dez anos sobre a alienação inicial do exemplar pelo artista.

III. O autor pode renunciar ao direito de sequência, posto que o faça por meio de acordo escrito através do qual seja remunerado com um montante que exceda a participação de 5% sobre o preço de venda ((artigo 986.º, alínea a), segunda parte)<sup>221</sup>. Não se trata, assim, de uma renunciabilidade antecipada – isto é, feita em abstracto –, uma vez que o autor só pode prescindir de receber o direito de sequência contra o pagamento de um montante que o supere – o que necessariamente pressupõe que se conheça já qual seja o preço da venda.

Prevê-se também que o autor pode ceder o direito de sequência a terceiro, desde que tal alienação não constitua materialmente uma renúncia proibida ((artigo 986.º, alínea a), terceira e quarta

---

<sup>219</sup> O Ninth Circuit Court of Appeals decidiu, porém, recentemente que esta parte do artigo 986.º, na medida em que seja interpretada como possibilitando a aplicação do direito de sequência a vendas inter-estaduais, é inconstitucional (v. acórdão do U. S. Court of Appeals for the Ninth Circuit, *Sam Francis Foundation, Estate of Robert Graham, Chuck Close, Laddie John Dill v. Christie's, Inc* (n.º 12-56067), de 5 de Maio de 2015 (GRABER), disponível no sítio [uscourts.gov](http://uscourts.gov)..

<sup>220</sup> Cfr. JON STANFORD, “Economic Analysis of the Droit de Suite...”, cit., p. 2.

<sup>221</sup> Cfr. JON STANFORD, “Economic Analysis of the Droit de Suite...”, cit., p. 2.

partes). Isto significa que a alienação, a ocorrer, terá de ter como contrapartida o pagamento de um montante superior ao da participação, pois que é esse o requisito de uma renúncia válida.

IV. A participação deve ser paga ao artista pelo vendedor no prazo de 90 dias após a venda. No caso de tal não ocorrer, o autor pode demandar o vendedor no prazo de 3 anos (artigo 986.º, alínea a), segundo e terceiro parágrafos).

V. Prevê-se que o direito de sequência se transmite aos sucessíveis do artista, caducando no prazo de 20 anos após a morte deste (artigo 986.º, alínea a), sétimo parágrafo).

O artista tem, porém, de ser, à data da revenda, cidadão dos Estados ou de aí residir no estado da Califórnia há pelo menos dois anos (artigo 986.º, alínea c), primeiro parágrafo).

VI. Prevê-se, como limiar mínimo para a aplicação do direito de sequência, um preço de revenda de 1.000 dólares (artigo 986.º, alínea b), segundo parágrafo)<sup>222</sup>.

Exclui-se também a aplicação do direito de sequência quando a revenda se verificar antes de decorridos dez anos sobre a alienação original por parte do artista, e posto que todas as vendas entretanto ocorridas tenham tido lugar entre profissionais do mercado da arte (artigo 986.º, alínea b), sexto parágrafo).

VII. Uma das excepções parece suscitar dificuldade de interpretação – embora, segundo cremos, sem motivo.

Trata-se do primeiro parágrafo do artigo 986.º, alínea b), em cujos termos o direito de sequência não se aplica “à venda inicial da obra de arte quando a titularidade de tal obra, à data da venda inicial, pertença ao respectivo autor”. Perante isto, ABRAHAM BELL / GIDEON PARCHOMOVSKY sustentam que “o direito do artista a uma parte da receita da revenda existe mesmo que o artista tenha previamente cedido totalmente a titularidade da obra objecto da revenda. De facto, sem tal transmissão, a lei não reserva qualquer direito ao artista”<sup>223</sup>.

---

<sup>222</sup> Valor que não tem necessariamente de se traduzir em dinheiro. Com efeito, o parágrafo quinto da mesma alínea exceptua a aplicação do direito de sequência quando o exemplar seja permutado por um ou mais exemplares de outras obras (ou por uma combinação de dinheiro, outros bens e obras) cujo valor de mercado seja inferior a 1.000 dólares.

<sup>223</sup> Cfr. ABRAHAM BELL / GIDEON PARCHOMOVSKY, “Of Property and Federalism”, em *The Yale Law Journal*, 115:72 (2005), pp. 74-115 (92).



Julgamos que o primeiro problema reside na circunstância de a lei utilizar uma terminologia dúbia, e sobretudo potenciadora de confusão no que respeita ao direito que está em causa. Assim, ao não distinguir a titularidade do exemplar (isto é, o direito de propriedade sobre a coisa corpórea) da titularidade “da obra” (ou seja, o direito de autor respeitante à criação do espírito), não torna claro o que queira significar a exceção acima transcrita.

A primeira hipótese é a de a exceção não ser senão uma tautologia: o direito de sequência não se aplica na venda inicial do exemplar – o que é evidente, tendo em conta que, nesse caso, o vendedor é o próprio artista, que não ficaria obrigado perante si próprio. A segunda hipótese, mais aproveitável, seria a de se querer dizer, *a contrario sensu*, que o direito de sequência é aplicável mesmo à primeira venda, se nessa data o proprietário do exemplar não for o artista (por ter, por exemplo, feito a obra por encomenda, em termos de ficar proprietário do original o comitente).

O que em caso algum parece de subscrever é a opinião de BELL / PARCHOMOVSKY, para quem, segundo compreendemos, o artista só poderia exigir o direito de sequência numa eventual revenda se, com a alienação inicial do exemplar original, tivesse simultaneamente transmitido o direito de autor relativo à obra. Tal não decorre, pura e simplesmente, da lei: o artista tem direito de sequência, quer seja ou não titular do direito de autor relativo à obra<sup>224</sup>.

---

<sup>224</sup> Note-se, de resto, que, como se explicou em texto, a própria alienação do direito de sequência não é admissível se tiver por objecto um “direito de sequência” lata e abstractamente considerado, antes só sendo permitida quando incida sobre uma participação concretamente apurada em face de uma determinada operação de revenda. Assim, mesmo quando haja, nestes termos, alienação do direito de sequência, tal não preclude que, numa revenda subsequente, o artista goze novamente do direito a uma participação no respectivo preço.

SECÇÃO SEGUNDA  
DIREITO DE SEQUÊNCIA NO PLANO EUROPEU

SUBSECÇÃO PRIMEIRA  
REGIME JURÍDICO

**38. O direito de sequência na Directiva n.º 2001/84**

I. O direito de sequência começa por ser qualificado, logo no Considerando 1 da Directiva, como sendo irrenunciável e inalienável – esclarecendo-se, no mesmo Considerando (e, ainda, no Considerando 20), que a participação incide sobre o preço de revenda do exemplar original.

No seguimento daquele Considerando, o artigo 1.º estabelece que o direito de sequência é inalienável e irrenunciável, “*mesmo por antecipação*”.

II. O Considerando 2 refere que o direito de sequência tem como “*objecto*” a “*obra material, designadamente o suporte em que a obra protegida está incorporada*”. Mais adiante teremos oportunidade de verificar se é, de facto, assim.

A Directiva avança também que o direito de sequência “*faz parte integrante do direito de autor*” (Considerando 4). É uma afirmação que teremos também de analisar criticamente mais à frente.

III. O artigo 1.º/2 esclarece que o direito de sequência se aplica sempre que num acto de revenda do exemplar original intervenham, como vendedores, compradores ou intermediários, profissionais do mercado da arte, dando o exemplo de “*leiloeiros, galerias de arte e, de um modo geral, quaisquer negociantes de obras de arte*”.

O Considerando 18 anuncia, porém, uma série de excepções à aplicação do direito de sequência. Assim, para além da exclusão do direito de sequência quando estejam em causa transacções entre particulares<sup>225</sup>, excepçiona-se da aplicação do instituto quando o adquirente seja um museu sem fins lucrativos e aberto ao público<sup>226</sup>, ou quando o vendedor seja uma galeria de arte que, tendo

---

<sup>225</sup> Cfr. GLEN GIBBONS, “Droit de Suite...”, cit., p. 163.

<sup>226</sup> Cfr. CATHERINE COLSTON / JONATHAN GALLOWAY, *Modern Intellectual Property Law*, cit., p. 357

adquirido a obra directamente ao artista, não o tenha feito há mais de 3 anos e não o aliene por preço superior a 10.000 euros. A verdade é, todavia, que o artigo 1.º/3 se limita a referir que os Estados-membros podem prever que o direito de sequência se não aplique quando o vendedor do exemplar o tenha adquirido directamente ao autor menos de três anos antes da revenda, e desde que o preço de revenda não exceda 10.000 euros. Assim, a letra do artigo é consideravelmente mais lata do que a *ratio* que resultaria do Considerando 18, já que não se faz qualquer limitação ao caso das galerias de arte<sup>227,228</sup>.

IV. No que respeita à responsabilidade pelo pagamento, o Considerando 25 prevê que deve ser em princípio o vendedor a ficar obrigado perante o autor, ainda que fique aberta a possibilidade de os Estados-membros estabelecerem derrogações à regra<sup>229</sup>. O artigo 1.º/4 concretiza esta ideia.

V. Esclarece-se igualmente, no Considerando 19, que a harmonização não se estende aos manuscritos originais de escritores e de compositores<sup>230</sup>. E, com efeito, do artigo 2.º/1 não constam os manuscritos. Prevê-se, antes, que o direito de sequência abrange “*qualquer obra de arte gráfica ou plástica*”, enumerando-se de seguida, de forma exemplificativa, alguns tipos de obras incluídos no âmbito do direito de sequência.

---

<sup>227</sup> Apesar de o artigo 1.º/3 ir mais além do que o objectivo expresso no Considerando faria pressupor, alguma doutrina refere-se à norma como visando as “vendas de arte promocionais”, isto é, as que ocorrem “*quando uma galeria aceita correr o risco com um artista relativamente desconhecido, permitindo que as suas obras sejam vendidas*” (cfr. GLEN GIBBONS, “Droit de Suite...”, cit., p. 163, nota 5; no mesmo sentido, DREIER / HUGENHOLTZ, *Concise European Copyright Law*, cit., p. 412; GILLIAN DAVIES / GWILYM HARBOTTLE, *Copinger and Skone James on Copyright*, cit., p. 130; v., também, MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1093).

<sup>228</sup> L. BENTLY / B. SHERMAN notam que, se o Considerando 18 parece sugerir que a possibilidade prevista no artigo 1.º/3 se confina à situação particular das galerias de arte, “*o artigo não tem essa restrição*” (v. *Intellectual Property Law*, 2ª edição, Oxford University Press, Nova Iorque, 2004, p. 319). Os Autores sublinham, de resto, que, tendo em conta que, no caso de uma revenda por 10.000 euros, o máximo que o vendedor teria de pagar ao artista seria o montante de 500 euros, “*a utilização desta excepção pareceria particularmente maliciosa*”.

<sup>229</sup> Sobre este ponto, v. o já citado acórdão do Tribunal de Justiça da União Europeia de 26 de Fevereiro de 2015.

<sup>230</sup> Cfr. GEMMA MINERO ALEJANDRE, em *Comentarios al Convenio de Berna...*, cit., p. 1271. Segundo CHRISTOPHE CARON, a exclusão dos manuscritos do âmbito do direito de sequência representaria “*um uso profissional actualmente em vigor*” (v. *Droit d’Auteur et Droits Voisins*, cit., p. 270).

Ponto é que se trate de um original executado “*pelo próprio artista*” (artigo 2.º/1); em alternativa, pode tratar-se de cópias “*realizadas em número limitado pelo próprio artista ou sob a sua autoridade*”, posto que sejam “*numeradas, assinadas, ou de outro modo devidamente autorizadas pelo artista*” (artigo 2.º/2).

VI. O estabelecimento de sistema de taxas degressivas por faixas de preços<sup>231</sup> é justificado, no Considerando 24, como visando “*reduzir o risco de deslocalização das vendas e as tentativas de contornar a legislação comunitária em matéria de direito de sequência*”. Isto é, entendeu-se que o risco de uma determinada operação de venda de um exemplar original ser realizada num Estado terceiro seria tanto maior quanto maior fosse a taxa aplicável no caso de a venda ocorrer num Estado-membro da União Europeia. Ora, e como vimos ao analisar o processo legislativo conducente à aprovação da Directiva, as taxas respeitantes às faixas de preço mais elevadas são consideradas como correspondendo às despesas que o vendedor teria com a realização da operação de revenda num outro Estado. Como que se neutraliza os custos de uma opção (não exportar) quando comparada com a alternativa (exportar), desse modo se procurando incentivar o vendedor a levar a cabo a revenda na União Europeia.

Assim, previu-se que o direito de sequência corresponderia a 4% do preço de venda até 50.000 euros; a 3% no montante compreendido entre 50.000,01 e 200.000 euros; de 1% entre 200.000,01 e 350.000,01 euros; de 0,5% entre 350.000,01 e 500.000 euros; e de 0,25% na parte do preço que exceda 500.000 euros – em caso algum, porém, podendo o total da participação exceder 12.500 euros (artigo 4.º).

Isto significa que, a partir de euros 650.000 euros, se torna irrelevante qual seja o preço de venda. Com efeito, quando o preço de venda atinja o limite da primeira faixa, a participação é de 2.000 euros (4% de 50.000 euros); quando atinja o limite da segunda faixa, a participação é de 6.500 euros (2.000 euros pela primeira faixa e 4.500 euros pela segunda (3% de 150.000 euros)); quando atinja o limite da terceira faixa, a participação é de 8.000 euros (6.500 euros pelas primeiras duas faixas e 1.500

---

<sup>231</sup> Cremos que é por não ter em conta que a participação se deve apurar, não em bloco, mas considerando o montante decorrente de cada escalão que JON STANFORD chega à conclusão de que seria praticamente igual a participação a que o artista teria direito por uma venda de 50.000 euros ou por uma venda de 1.000.000 de euros. Assim, segundo o Autor, “*uma taxa de 4% numa venda de 50.000 euros renderia ao artista 2.000 euros, o que é muito similar à participação de 0,25% num venda de 1.000.000 de euros, pelo que o retorno para o artista é relativamente constante ainda que os preços das obras disparem virtiginosamente*”. O Autor concluía que, “*neste sistema, um artista vivo famoso faria melhor em pintar um novo quadro e em vendê-lo no mercado primário*” (v. “Economic Analysis of the Droit de Suite...”, cit., p. 3).

euros pela terceira (1% de 150.000 euros)); quando atinja o limite da quarta faixa, a participação é de 8.750 euros (8.000 euros pelas primeiras três faixas e 750 euros pela quarta (0,5% de 150.000 euros)). Assim, a diferença entre os 8.750 euros e os 12.500 euros é de 3.750 euros. Ora, 3.750 euros são 0,25% de 150.000 euros. Assim, se o preço de revenda fosse de 650.000 euros, o montante total da participação seria de exactamente 12.500 euros. Já se o preço da revenda fosse, por hipótese de 800.000 euros, e se inexistisse a limitação ao montante total da participação, esta seria de 16.250,00 (8.750 euros pelas primeiras quatro faixas e 7.500 euros pela última (0,25% de 300.000 euros)<sup>232</sup>.

VII. A Directiva prevê que o direito de sequência dura enquanto durar o direito patrimonial de autor (artigo 8.º/1). Nessa medida, e em geral, o direito de sequência caduca 70 anos após a morte do autor. Após o falecimento deste, os seus sucessores têm direito à participação (artigo 6.º/1).

VIII. Em termos de reciprocidade, o artigo 7.º estabelece que um autor (e seus sucessores) de países terceiros só pode beneficiar do direito de sequência num Estado-membro da União Europeia quando o seu país de origem consagrar o direito de sequência.

Em qualquer caso, é dada possibilidade aos Estados-membros de estenderem a protecção do direito de sequência aos autores que, não sendo nacionais de qualquer Estado-membro da União Europeia, residam habitualmente no Estado-membro em questão (artigo 7.º/2).

## SUBSECÇÃO SEGUNDA JURISPRUDÊNCIA DO TJUE

### **39. Acórdão “Salvador Dalí”**

I. O Tribunal de Justiça da União Europeia já foi chamado a pronunciar-se sobre a Directiva n.º 2001/84 em diferentes ocasiões.

---

<sup>232</sup> JOSÉ ALBERTO VIEIRA parece aplicar apenas uma taxa, consoante o escalão no qual o preço se situe (v. “O direito de sequência”, cit., p. 12). Não é, contudo, esse o sistema consagrado na Directiva: devem ser aplicadas tantas taxas quantas as tranches em que o preço se puder decompor. Neste sentido, v. MICHEL VIVANT / JEAN-MICHEL BRUGUIERE, *Droit d’Auteur*, cit., p. 355.

Assim, o primeiro acórdão do TJUE sobre a matéria data de 15 de Abril de 2010<sup>233</sup>. Estavam em causa direitos de autor relativos à obra do pintor catalão Salvador Dalí. O autor faleceu em 1989, deixando cinco herdeiros legais como sucessores; contudo, instituíra o Estado espanhol como “*legatário universal, na acepção do direito sucessório francês, dos seus direitos de propriedade intelectual*”. A administração dos referidos direitos cabia ainda a uma terceira entidade: a Fundação Gala-Salvador Dalí, instituição de direito espanhol criada por iniciativa do pintor.

A trama adensa-se quando a Fundação atribui a uma sociedade espanhola um mandato exclusivo com vista à gestão colectiva e ao exercício dos direitos de autor relativos à obra de Dalí; a sociedade espanhola, por sua vez, delega numa sociedade francesa a gestão daqueles direitos no território francês.

No exercício dessa gestão, a sociedade francesa cobrava, em França, os montantes decorrentes dos direitos patrimoniais em questão, que seguidamente entregava, por intermédio da sociedade espanhola, à Fundação. Só não actuava deste modo a respeito do direito de sequência: os montantes que a tal título cobrava entregava directamente aos herdeiros de Dalí, invocando o art.º L. 123, número 7, do Código da Propriedade Intelectual Francês, em cujos termos o direito de sequência cabe apenas aos “*herdeiros*” – sendo a Fundação uma mera legatária.

Perante isto, a Fundação – em conjunto com a sociedade espanhola – intentou acção contra a sociedade francesa. Em reacção, esta provocou a intervenção dos herdeiros do pintor. O tribunal francês, no qual a acção corria, submeteu ao Tribunal de Justiça a questão de saber se a disposição de direito francês – que reservava o direito de sequência aos herdeiros – era compatível com a Directiva 2001/84.

II. O Tribunal de Justiça começa por recordar a directriz de interpretação de direito comunitário segundo a qual se deve atender, não só ao texto da disposição em questão, mas “*também ao seu contexto e aos objectivos prosseguidos pela regulamentação em que se integra*”. De seguida, constata que a Directiva não indica qualquer definição para o conceito de “legítimos sucessores” – utilizado no seu art.º 6.º, número 1. Assim, restaria ter em conta “*os objectivos que presidiram à adopção*” da Directiva.

O primeiro objectivo seria o de “*assegurar aos autores de obras de arte gráficas e plásticas uma participação económica no êxito das suas criações*”, motivo pelo qual, de resto, o direito seria inalienável e

---

<sup>233</sup> Cfr. o acórdão do TJUE de 15 de Abril de 2010 (Processo C-518/08), relatado por J. MALENOVSKÝ, em *Jornal Oficial da União Europeia*, vol. 53, C 148, 5 de Junho de 2010, p. 7.

impassível de renúncia antecipada. Sendo a devolução sucessória do direito de sequência uma operação “*accessória*” face a tal objectivo, não seria deste que decorreria qualquer limitação à possibilidade de os Estados-membros reservarem o direito de sequência a determinadas categorias de sucessores, com exclusão de outras.

O segundo objectivo seria o de “*pôr termo às distorções da concorrência no mercado da arte*”. Porém, o Tribunal de Justiça considerou que o legislador europeu, em respeito pelo princípio da subsidiariedade, não entendeu oportuno imiscuir-se no direito sucessório dos Estados-membros. A definição do que se devesse entender por “legítimo sucessor” ficaria a cargo dos Estados-membros. Por conseguinte, a disposição de direito francês que reservava o direito de sequência aos herdeiros, com exclusão dos legatários, não era incompatível com a Directiva<sup>234</sup>.

#### 40. Apreciação crítica do acórdão “Salvador Dalí”

I. Não merece qualquer reserva a afirmação de que atribuir o direito de sequência apenas aos herdeiros do autor, com exclusão dos legatários, não brita com o objectivo de “*pôr termo às distorções da concorrência no mercado da arte*”. Estas decorrem, essencialmente, das disparidades entre ordenamentos no que respeita à questão de saber se existe ou não direito de sequência – ou à de saber se, existindo, qual a realidade a que se aplica (o preço de revenda ou a mais-valia) e qual a taxa que importa.

II. Já não será tão líquida a primeira linha de argumentação. É certo que, perspectivando a *ratio* do direito de sequência como sendo apenas a de assegurar “*aos autores das obras*” uma “*participação económica no êxito das suas criações*”, a principal forma de satisfazer tal desiderato será atribuir o direito aos autores; nessa medida, será verdadeira a afirmação de que a devolução sucessória desse direito se configura como “*accessória*” face àquele objectivo.

Não obstante, é também inegável que o direito de sequência surge – pelo menos historicamente, como vimos – apoiado na ideia de protecção dos sucessores do criador. E isto pelo motivo simples de que a valorização da obra de um artista plástico ocorre, as mais das vezes, numa fase já adiantada da sua carreira – e, logo, da sua vida –, dando-se assim o caso de o direito de sequência

---

<sup>234</sup> Cfr. ANDRE BERTRAND, *Droit d’Auteur*, cit., p. 252. V., também, VALERIA BELLANI, “Diritto di seguito per vendita di opera d’arte all’estero”, *IDA*, ano LXXXI (2010), n.º 3 (Jul.-Set.), pp. 317-321 (319); e PATRÍCIA AKESTER, *Direito de Autor em Portugal...*, cit., p. 361.

só aproveitar, verdadeira ou praticamente, ao criador durante um período curto de tempo. Assim, será aos sucessores do autor que caberá gozar do direito de sequência por um período temporal mais alargado. Consequentemente, poderia parecer deslocada a afirmação de que a fase póstuma do direito de sequência se antolharia como “acessória” – em bom rigor, a fase mais duradoura é justamente essa.

Em qualquer caso, ponto é que restringir o leque de beneficiários do direito de sequência de modo a que só os herdeiros do autor, e não os legatários, não colide com a teleologia tradicional do direito. Com efeito, disposições desse teor – como era a disposição de direito francês objecto do acórdão – salvaguardam a principal preocupação historicamente associada ao direito de sequência: a de garantir que os herdeiros do autor participam no sucesso da obra. A exclusão dos legatários em nada afecta este desiderato.

III. Diferente seria o caso, parece-nos, se estivesse em causa uma disposição que estabelecesse que só os legatários como tal instituídos pelo criador poderiam beneficiar do direito de sequência, com exclusão, pois, dos herdeiros. Tendo em conta os motivos aduzidos no acórdão, é de crer que o Tribunal de Justiça não entenderia uma tal norma como sendo incompatível com a Directiva – uma vez que não colidiria com o objectivo de fazer *o autor* beneficiar do sucesso económico da obra, e que não britaria igualmente com o propósito de evitar distorções na concorrência entre Estados-membros. Porém, um tal juízo seria, em nossa opinião, infundado: uma norma que restringisse o direito de sequência, na fase póstuma, aos legatários, excluindo, como tal, os herdeiros de tal benefício seria contrária ao *telos* do próprio instituto.

#### **41. Acórdão “Christie’s”**

I. O segundo acórdão do TJUE sobre esta matéria data de 26 de Fevereiro de 2015<sup>235</sup>. O Tribunal pronunciou-se aí sobre a questão de saber se seria compatível com a Directiva n.º 2001/84 uma disposição contratual pela qual se permitia a um intermediário cobrar, em nome do vendedor de uma obra de arte, o respectivo direito de sequência ao comprador.

Estava em causa o seguinte: a Christie’s francesa – sociedade de venda de obras de arte em hasta pública, que intervém em leilões em nome dos vendedores – incluiu nas suas condições gerais

---

<sup>235</sup> Cfr. o já citado acórdão do TJUE de 26 de Fevereiro de 2015 (Processo C-41/14), relatado por J. MALENOVSKÝ, em *Jornal Oficial da União Europeia*, vol. 58, C 138, 27 de Abril de 2015, p. 19.



de venda uma cláusula pela qual poderia cobrar aos compradores, por conta e em nome dos vendedores, o montante respeitante ao direito de sequência, que posteriormente entregaria aos artistas (ou à entidade encarregada de cobrar o direito).

Dava-se porém o caso de, no direito francês (art.º L. 122, número 8, do Código da Propriedade Intelectual), se prever que “*o direito de sequência fica a cargo do vendedor*”. Ora, uma entidade concorrente da Christie’s propôs uma acção de concorrência desleal contra esta, invocando que seria contrário àquela norma impor o custo do direito de sequência, não ao vendedor, mas ao comprador – e pedindo, em consequência, a declaração de nulidade daquela cláusula.

II. Em primeira instância, a acção improcedeu: não se considerou constituir acto de concorrência desleal a imposição do custo do direito de sequência ao comprador. A instância de recurso, diferentemente, entendeu que, em abstracto, é ao vendedor que é justo impor o custo relativo ao direito de sequência, uma vez que foi ele que lucrou com a venda da obra; por outro lado, derrogar contratualmente as disposições da Directiva nessa matéria feriria o objectivo desta, uma vez que se sacrificaria a desejada uniformização do direito de sequência, na vertente da incidência subjectiva.

Tendo a Christie’s recorrido desta última decisão, a instância de cassação submeteu a questão ao Tribunal de Justiça: deveria o art.º 1.º, número 4, da Directiva – que impõe ao vendedor o pagamento do direito de sequência – ser interpretada no sentido de não ser possível a sua derrogação por meio de cláusula contratual?

III. O Tribunal de Justiça começa por notar que o art.º 1.º, número 4, da Directiva – interpretado em conjunto com o considerando 25 – admite que os Estados-membros prevejam derrogações ao princípio segundo o qual o devedor do direito de sequência é o vendedor; porém, no caso de os Estados-membros desejarem cometer o encargo a pessoa diversa do devedor, devem escolher uma categoria de entre as elencadas no art.º 1.º, número 2.

Por outro lado, o Tribunal de Justiça sublinha que, se determinadas versões linguísticas da Directiva – dando o exemplo das versões espanhola, francesa, italiana e, por sinal, portuguesa – podem ser interpretadas no sentido de diferenciarem o devedor e a pessoa que suporta o custo, outras existem – como a inglesa ou a alemã – que não fazem tal distinção. Perante tal disparidade entre as versões linguísticas, caberia recorrer ao “*contexto e [à] finalidade da regulamentação*” da Directiva.

Quanto ao contexto, aponta o Tribunal que, embora a Directiva entre em pormenor no que respeita a certos elementos – obras abrangidas, beneficiários do direito, percentagem aplicada, entre

outros –, não detalha qual deva ser a identidade da pessoa que deve suportar definitivamente o custo do direito de sequência.

Perante isto, sobraria a finalidade da Directiva. Ora, se é certo que esta visou pôr termo às distorções da concorrência no mercado da arte, não iria porém ao ponto de intervir no âmbito de diferenças entre as legislações nacionais “*que não são susceptíveis de prejudicar o funcionamento do mercado interno*”. Para o Tribunal, a finalidade de evitar distorções na concorrência exigiria que se especificasse a identidade do devedor do direito de sequência – o que a Directiva faz –, mas já não se estenderia até impor uma especificação de “*quem suportará, em definitivo, o seu custo*”.

O Tribunal admite que tal factor “*possa produzir efeitos que distorçam o funcionamento do mercado interno*”; porém, tal só ocorreria de forma indirecta, pois que esse efeito, a dar-se, decorria de “*estipulações convencionais acordadas independentemente do pagamento da participação correspondente ao direito de sequência, pelo qual a pessoa devedora é responsável*”.

Por conseguinte, o Tribunal conclui que a Directiva não obsta a que as partes, incluindo o comprador, acordem em que seja este a suportar em definitivo o custo do direito de sequência, “*desde que essa estipulação convencional não afecte de maneira nenhuma as obrigações e a responsabilidade que incumbem à pessoa devedora perante o autor*”.

## **42. Apreciação crítica do acórdão “Christie’s”**

I. Estamos em crer que a argumentação do Tribunal de Justiça enferma de circularidade. A questão que lhe era colocada não era senão esta: a disposição que prevê que o direito de sequência será pago pelo vendedor é susceptível de derrogação contratual?

Ora, o Tribunal vem dizer, por um lado, que, sendo objectivo da Directiva afastar os elementos que possam prejudicar a concorrência no mercado interno, a questão de saber quem, a final, suportará o encargo correspondente ao direito de sequência pode ser um factor perturbador do funcionamento do mercado interno. Contudo, afirma também, do mesmo passo, que tal perturbação decorreria apenas de disposições contratuais, concluindo que, por assim ser, aquela perturbação só ocorreria de modo “indirecto”. Isto é: para sustentar que a norma da Directiva é susceptível de derrogação convencional, o Tribunal refere que o factor que justamente deporia a favor da conclusão de que tal derrogação não pode ocorrer não deve afinal ser tido em conta.

II. Vejamos: se o objectivo da Directiva é garantir a concorrência no mercado interno, fica prejudicada qualquer interpretação das suas disposições que as considere compatíveis com soluções que ponham em causa o funcionamento do mercado interno. Logo, se o Tribunal reconhece que a alteração da pessoa que deve suportar o encargo relativo ao direito de sequência afecta o funcionamento do mercado interno, força é que conclua que a norma em questão não pode ser interpretada como consentindo que tal perturbação ocorra.

Diz o Tribunal que o efeito *só* decorreria de uma disposição contratual – mas é justamente a licitude de uma tal disposição que está em causa. Se a cláusula, ao alterar aquele factor, perturba o funcionamento do mercado interno – e se a Directiva não é compatível com interpretações que possibilitem a perturbação da concorrência –, resta concluir que a disposição não é consentida pela Directiva.

## CAPÍTULO QUARTO

### DIREITO DE SEQUÊNCIA NO DIREITO PORTUGUÊS

#### 43. Colocação sistemática

I. O direito de sequência está, entre nós, regulado no artigo 54.º do CDADC. O preceito surge no Capítulo V do Código, dedicado à “transmissão e oneração do conteúdo patrimonial do direito de autor”. Como vimos, nem sempre foi assim: no Código de 1966, a figura surgia numa secção dedicada ao direito de retirada e ao direito de sequência (a Secção VII do Capítulo II do Título I), autonomizando-se dessa forma da regulação respeitante à transmissão do direito de autor (que se encontrava na Secção V).

Surge aqui a primeira aparente perplexidade. A que propósito terá a figura, que respeita à alienação do exemplar original em que se incorpora a obra – e só a obra artística –, sido regulada num capítulo relativo à transmissão do direito de autor?

A doutrina crítica, com razão, a colocação sistemática do preceito. Assim, ADOLF DIETZ refere-se à consagração do direito de sequência na lei portuguesa como um dos casos que, “*tendo em conta a sistemática, não de todo convincente em muitos aspectos, do CDDC português, (...) estão regulados em lugares mais bem escondidos*”<sup>236</sup>.

II. Supomos que a resposta se encontra na circunstância de, na versão original do preceito, a própria alienação do direito de autor poder desencadear o direito de sequência<sup>237</sup>. Nessa medida, faria ainda sentido regular a matéria em sede de transmissão do direito de autor, por se tratar de uma das suas potenciais consequências.

Foi nesse sentido que se pronunciou, numa altura em que a regulação legal ainda enquadrava a transmissão do direito de autor no âmbito do direito de sequência, JOSÉ ALBERTO VIEIRA. Para o

---

<sup>236</sup> Cfr. ADOLF DIETZ, *El Derecho de autor...*, cit., p. 85.

<sup>237</sup> Com efeito, o artigo 58.º/1 do CDADC de 1985 estatua que o direito de sequência existia também no caso de o autor ter alienado “o direito de autor sobre obra sua”.

Autor, “como o direito de sequência envolve, ou melhor, pode envolver, a transmissão do direito de autor (art.º 54.º/1), pensou-se ser em sede de transmissão que ficaria sistematicamente melhor colocado...”<sup>238</sup>.

III. Noutros ordenamentos, como vimos, a opção do legislador foi diferente. Assim, o Código da Propriedade Intelectual francês (1992) introduziu o direito de sequência no capítulo relativo aos direitos patrimoniais (o capítulo II).

Na lei alemã, o direito de sequência é consagrado na secção relativa ao conteúdo do direito de autor (a secção IV), mas numa subsecção (a IV) autónoma face à dos direitos patrimoniais. Em Espanha, seguiu-se idêntica orientação – a figura surgia na secção 3.ª (“outros direitos”) do capítulo III (“Conteúdo”) do título II da lei de propriedade intelectual.

Diferentemente, em Itália o instituto é regulado, na lei de 1941, não no capítulo relativo ao conteúdo do direito de autor, mas sim numa secção do título III (“disposições comuns”) especificamente dedicada ao direito de sequência (a secção VI).

Na Bélgica, a figura surge numa secção especificamente dedicada às obras de arte plástica ou plástica (secção III do Capítulo II do Título V do Livro XI do Código de Direito Económico).

IV. Perante o quadro actual – em que o direito de sequência se reporta apenas à alienação do exemplar original, e não já à transmissão do direito de autor –, dir-se-á que, em termos sistemáticos, a matéria deveria ser antes incluída na Secção VII do Capítulo I do Título II do CDADC (artigos 157.º e seguintes), justamente dedicada à “criação de artes plásticas, gráficas e aplicadas”. É, como vimos, a solução seguida no direito belga.

Há, porém, outras propostas. Assim, para ADOLF DIETZ, o instituto estariam “*inteligentemente melhor ordenado*” na Secção I do Capítulo II, relativa ao conteúdo do direito de autor<sup>239</sup>. MARIA VICTÓRIA ROCHA sustentou que se deveria adoptar uma “*solução sistemática do tipo da alemã ou da espanhola, incluindo o direito de sequência numa terceira categoria para além dos direitos morais e dos direitos de exploração*”, ou, “*pura e simplesmente, incluí-lo entre os direitos patrimoniais de autor*”<sup>240</sup>.

#### 44. Objecto do direito de sequência

---

<sup>238</sup> Cfr. JOSÉ ALBERTO VIEIRA, *A Estrutura do Direito de Autor no Ordenamento Jurídico Português*, AAFDL, Lisboa, 1992, p. 60.

<sup>239</sup> Cfr. ADOLF DIETZ, *El Derecho de autor...*, cit., p. 85.

<sup>240</sup> Cfr. MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1075.

I. O Considerando 2 da Directiva declara que o direito de sequência tem por objecto o exemplar original<sup>241</sup>. Não é, porém, assim. O exemplar original surge como um *a propósito*: é por força da alienação do suporte corpóreo que o direito de sequência se constitui.

Contudo, o direito de sequência não incide, de forma alguma, sobre o exemplar<sup>242</sup>: o autor não adquire o poder de actuar sobre o exemplar. O que surge na sua esfera é, pura e simplesmente, um direito de crédito<sup>243</sup>. Como afirma JOSÉ ALBERTO VIEIRA, “*tecnicamente, o objecto do direito de sequência encontra-se na prestação pecuniária devida ao autor*”<sup>244</sup>.

II. No Capítulo Quinto, teremos no entanto ocasião de perceber que o direito de sequência incide sobre a obra do espírito de que o exemplar original é a manifestação corpórea<sup>245</sup>.

#### 45. Pressupostos de constituição do direito de sequência

I. É importante notar que o direito de sequência, ao contrário do que sucede com os direitos pessoal e patrimonial de autor, não se constitui com a mera criação da obra artística<sup>246</sup>. Veremos, mais à frente, a importância desta constatação no que respeita à disponibilidade do direito de sequência.

---

<sup>241</sup> Concordando com o conteúdo do Considerando 2, v. DREIER / HUGENHOLTZ, *Concise European Copyright Law*, cit., p. 411. OLIVEIRA ASCENSÃO parece também considerar que o direito de sequência “*tem por objecto obras de arte originais (...)*” (v. *Direito de Autor*, cit., p. 319). Não obstante, num outro ponto o mesmo Autor refere que, sendo o direito de sequência “*um puro direito de crédito*”, o seu objecto seria a prestação, embora esta incida, por sua vez, sobre o preço da revenda (v. *op cit.*, p. 682). Em obra posterior, OLIVEIRA ASCENSÃO reiteraria que “*o objecto do direito de autor não é a obra, mas sim o suporte desta. Recai sobre o original, o que significa que recai sobre uma dada realidade corpórea e não sobre um bem imaterial*” (v. “O direito de sequência”...”, cit., p. 44).

<sup>242</sup> Cfr. JOSÉ ALBERTO VIEIRA, “O direito de sequência”, cit., p. 17.

<sup>243</sup> Na doutrina espanhola, v., neste sentido, MATÍAS VALLÉS RODRÍGUEZ, *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, cit., p. 455.

<sup>244</sup> Cfr. JOSÉ ALBERTO VIEIRA, “O direito de sequência”, cit., p. 18. Já assim, de resto, em *A Estrutura do Direito de Autor...*, cit., pp. 77-78.

<sup>245</sup> V., *infra*, pontos 83 a 88.

<sup>246</sup> Cfr. JOSÉ ALBERTO VIEIRA, “O direito de sequência”, cit., p. 18.

II. Por agora, cabe estabelecer quais os pressupostos que se devem verificar para que o direito de sequência se constitua na esfera jurídica do autor. Em nossa opinião, são três os pressupostos: (i) a criação da obra artística, através da produção do exemplar original; (ii) a alienação inicial, pelo artista, a favor de terceiro; e (iii) a ulterior venda, por este, do exemplar, nos termos previstos no artigo 54.º do CDADC<sup>247</sup>.

O direito de sequência é, assim, um direito eventual<sup>248</sup>. Diferentemente do que se verifica com o direito patrimonial de autor – e, quando o direito cabe originariamente ao criador intelectual, com o direito pessoal –, o direito de sequência não surge na esfera do autor no momento da criação. Cremos poder dizer que se trata de uma situação análoga, por exemplo, à do direito de preferência (do arrendatário – artigo 1091.º do Código Civil – ou do proprietário de terreno confinante – artigo 1380.º do Código Civil), ou, no domínio do Direito de Autor, à da compensação suplementar (artigo 49.º do CDADC).

## 46. Beneficiários

I. O direito de sequência é atribuído, por lei, ao “autor de uma obra de arte original”<sup>249</sup>.

---

<sup>247</sup> Cfr. JOSÉ ALBERTO VIEIRA, “O direito de sequência”, cit., p. 18, dividindo os pressupostos em cinco. ANDRÉ LUCAS / HENRI-JACQUES LUCAS parecem admitir que o direito de sequência se constitui logo no momento em que o autor procede à alienação inicial do exemplar, posição com que não concordamos (v. *Traité de la Propriété Littéraire et Artistique*, cit., p. 332).

<sup>248</sup> Neste sentido, v.. ESCARRA / RAULT / HEPP, segundo os quais o direito de sequência seria uma das “*faculdades inherentes*” ao direito patrimonial de autor, tratando-se estas de “*faculdades virtuais de exploração, não de faculdades actuais*” (v. *La Doctrine Française...*, cit., p. 23); v. também ANDRÉ LUCAS / HENRI-JACQUES LUCAS, *Traité de la Propriété Littéraire et Artistique*, cit., p. 332.

<sup>249</sup> Para o efeito, a lei consagra um direito a requerer as “*informações estritamente úteis*” no que respeita às transacções que tenham o exemplar original por objecto, dados que o autor pode reclamar “*a qualquer interveniente na transacção*” (artigo 54.º/8). Na exposição de motivos da Proposta de Lei n.º 45/X (que esteve na origem da Lei n.º 24/2006), lê-se que a restrição imposta ao tipo de informações que se pode pedir decorre do objectivo de assegurar “*respeito pela confidencialidade dos elementos informativos na posse do comerciante e que não tenham a ver, directa ou indirectamente, com as transacções das obras de arte*” (v. o ponto 12 da exposição de motivos). Este direito prescreve no prazo de três anos desde que o autor tenha conhecimento da transacção (artigo 54.º/9).

A expressão utilizada pela lei não deixa margem para dúvidas: está em causa, apenas, o criador intelectual<sup>250,251</sup>.

II. E se a obra de arte tiver sido feita por encomenda, ou por conta de outrem?

Há, desde logo, que distinguir dois cenários. No primeiro, as partes – criador intelectual e comitente – estipulam a atribuição do direito de autor ao comitente (artigo 14.º/1 do CDADC). No segundo, o contrato nada prevê quanto ao direito de autor.

No primeiro caso, é inequívoco que o direito de sequência não surge na esfera do comitente: este visa beneficiar, tão-somente, o criador intelectual<sup>252</sup>. Ora, neste cenário o direito de autor seria originariamente atribuído a outrem.

A segunda hipótese parece de mais difícil resolução. Por um lado, teríamos que o direito de autor continuaria pertencendo ao criador intelectual (artigo 14.º/2), o que indicaria que todos os poderes típicos àquele associados surgiriam na esfera do criador<sup>253</sup>. Por outro lado, e em contrapartida,

---

<sup>250</sup> Neste sentido, v. OLIVEIRA ASCENSÃO, *Direito de Autor...*, cit., pp. 323-324 e 373; ALBERTO DE SÁ E MELLO, *Manual de Direito de Autor*, cit., p. 222, nota 348; JOSÉ ALBERTO VIEIRA, “O direito de sequência”, cit., p. 23; na doutrina francesa, v. XAVIER LINANT DE BELLEFONDS, *Droit d’Auteur et Droits Voisins*, cit., p. 106; ANDRÉ LUCAS / HENRI-JACQUES LUCAS, *Traité de la Propriété Littéraire et Artistique*, cit., p. 332; ANDRÉ BERTRAND, *Droit d’Auteur*, cit., p. 252; na doutrina britânica, v., no mesmo sentido, GILLIAN DAVIES / GWILYM HARBOTTLE, *Copinger and Skone James on Copyright*, cit., p. 129.

<sup>251</sup> OLIVEIRA ASCENSÃO, à luz do artigo 59.º do Código de 1966, sustentava que, “*se bem que o texto se limite a falar em autor, é evidente que este direito só é estabelecido em benefício do criador intelectual da obra (...)*” (v. *Direitos Reais*, vol. III, cit., p. 149). É de notar que a lei portuguesa, ao contrário do que sucede em muitos outros ordenamentos, não instituiu um sistema de intervenção de entidades de gestão colectiva nesta matéria. Como se explica na exposição de motivos da Proposta de Lei n.º 45/X (que daria lugar à Lei n.º 24/2006), “*o direito em causa, tendo em vista a sua peculiar natureza, constitui-se na esfera jurídica pessoal do autor. É ele o único e verdadeiro titular do direito. Daí que a opção legítima pela gestão individual ou pela gestão colectiva é uma faculdade que deve ser deixada inteiramente livre ao titular do direito. (...) a previsão legal da gestão colectiva obrigatória só é admissível em casos excepcionais, o que não parece aconselhável nem necessário na situação presente*” (v. o ponto 13 da exposição de motivos).

<sup>252</sup> Neste sentido, v. ALBERTO DE SÁ E MELLO, *Manual de Direito de Autor*, cit., p. 349. Contra, v. LUÍS MENEZES LEITÃO, *Direito de Autor*, cit., p. 143. Para o Autor, se o empregador ou comitente adquirir originariamente o direito de autor, fica também encabeçado no direito de sequência; o criador, porém, poderá exigir remuneração especial ao abrigo do artigo 14.º/4, alínea b), do CDADC.

<sup>253</sup> Com excepção do poder de exposição da obra artística, nos termos do artigo 157.º/2. A norma poderia ser aplicada diretamente ou por maioria de razão. Directamente, quando os materiais para o exemplar original fossem fornecidos, no todo ou na sua maioria, pelo empreiteiro (artigo 1212.º/1, 1.ª parte, do Código Civil); por maioria de razão, no caso de ser o comitente a fornecer os materiais (artigo 1212.º/1, 2.ª parte): se em caso de alienação do exemplar original se presume, salvo convenção em contrário, que o adquirente goza do direito de o expor, *a fortiori* se deverá entender o



poderia suceder que a propriedade sobre o exemplar original não chegasse a ser transmitida pelo criador para o comitente.

Com efeito, o artigo 1212.º/1 do Código Civil dispõe que, se os materiais para a construção de uma coisa móvel forem fornecidos, no todo ou na sua maioria, pelo empreiteiro, só com a aceitação da coisa se dá a transmissão da propriedade para o dono da obra (1.ª parte); inversamente, se for o dono da obra a fornecer os materiais, a obra é propriedade sua logo que seja concluída.

Assim, parece-nos ser possível distinguir duas hipóteses. Se, cabendo ao criador intelectual o direito de autor relativo à obra artística, tiver sido o artista a fornecer os materiais com que executou a obra, estão reunidos os requisitos de aplicação do direito de sequência: o criador intelectual terá adquirido o direito de autor relativo à obra, e, bem assim, terá sido, entre o momento da conclusão da obra e o momento em que o comitente a aceita, proprietário do exemplar. Há, assim, uma “*alienação inicial*” (art.º 54.º/1 CDADC), podendo o criador, nos termos gerais, exigir uma participação no caso de o comitente decidir dispor da obra.

Em contrapartida, se – apesar de o criador intelectual adquirir o direito de autor respeitante à obra – tiver sido o comitente a fornecer os materiais com que o artista criou o exemplar, faltarão um dos pressupostos de aplicação do direito de sequência: a “*alienação inicial*”. Não chegará a existir uma transmissão inicial do direito de propriedade por parte do artista, por isso que aquele direito se terá constituído originariamente na esfera do comitente.

III. Em todo o caso, cabe perguntar se, no caso de o direito patrimonial de autor caber originariamente ao comitente, o criador intelectual pode ainda assim beneficiar do direito de sequência. JOSÉ ALBERTO VIEIRA defende que sim, sustentando que em tais casos a atribuição do direito de sequência ao criador se justifica por maioria de razão, por isso que o autor nem sequer terá possibilidade de explorar economicamente a obra através das faculdades patrimoniais, notando ainda que não seria compatível com a regra da irrenunciabilidade do direito de sequência a conclusão de que o criador ficaria dele despojado no caso de obra por encomenda ou em cumprimento de contrato de trabalho. O Autor conclui que o direito de sequência não depende da atribuição originária do direito patrimonial de autor ao criador intelectual, beneficiando sempre este<sup>254</sup>.

---

mesmo quando haja, mais do que uma aquisição derivada, uma constituição originária do direito de propriedade sobre o exemplar na esfera do comitente, nos termos do regime jurídico do contrato de empreitada.

<sup>254</sup> Cfr. JOSÉ ALBERTO VIEIRA, “O direito de sequência”, cit., p. 24.

Pela nossa parte, embora tendencialmente concordemos com esta opinião, cremos ser relevante fazer a mesma distinção antes fizemos: a de saber se os materiais com que o exemplar original é criado são maioritariamente fornecidos pelo comitente ou pelo criador. Se forem fornecidos maioritariamente por este, aceitamos a posição de JOSÉ ALBERTO VIEIRA: apesar de o direito patrimonial beneficiar o comitente, o criador pode, em caso de ulterior alienação do exemplar por aquele, invocar direito de sequência. Já se os materiais utilizados na produção do exemplar tiverem sido fornecidos pelo comitente, não é possível idêntica conclusão, porquanto faltará um dos pressupostos de aplicação do direito de sequência – a alienação inicial pelo artista. Em tais hipóteses, este nunca terá sido proprietário do exemplar original.

IV. Temos, assim, o seguinte: o direito de sequência é sempre titulado pelo criador intelectual; mas nem sempre o criador intelectual é titular do direito de sequência.

Questão diferente é a de saber se a posição do criador intelectual pode ser objecto de sucessão. O número 10 do artigo 54.º responde afirmativamente<sup>255</sup>: o direito de sequência pode ser exercido pelos herdeiros do artista, até à caducidade do direito de autor<sup>256</sup>.

## 47. Obras abrangidas

I. A lei começa por referir que o direito de sequência incide sobre a “obra de arte original” (artigo 54.º/1).

---

<sup>255</sup> Cfr. JOSÉ ALBERTO VIEIRA, “O direito de sequência”, cit., p. 25.

<sup>256</sup> Regra que naturalmente dissipa qualquer dúvida sobre se o direito de sequência se aplica no caso de o artista falecer sem nunca ter alienado o exemplar original, e de este só vir a ser transaccionado, pela primeira vez, pelos seus herdeiros. Se a teleologia do instituto não depusesse suficientemente por uma resposta negativa, bastaria considerar que, a não ser assim, sempre se daria um caso de confusão, pois que então teríamos os herdeiros alienantes na simultânea qualidade de devedores e credores da participação. (embora em termos dubitativos, v., neste sentido, MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1092).

Pode porém perguntar se, no caso de o exemplar só ser alienado pela primeira vez pelos herdeiros do autor, poderão estes gozar do direito de sequência se o adquirente vier mais tarde a revender o suporte. OLIVEIRA ASCENSÃO defende que não (*Direito de Autor...*, cit., p. 374). Pela nossa parte, pelo contrário, atendendo à *ratio* essencial do instituto – fazer o autor participar na principal forma de exploração da sua criação (a alienação do exemplar) –, não vemos por que se deva distinguir entre o criador intelectual e os seus herdeiros no que respeita ao benefício do direito de sequência.

Tendo em conta que a originalidade é, desde logo, um requisito do direito de autor, temos que, de duas, uma: ou a expressão legal encerra uma redundância; ou a utilização do adjetivo “original” serve um propósito específico neste domínio.

Creemos naturalmente que a resposta está na segunda alternativa. Mas que propósito seria esse? No essencial, o de clarificar que está em causa o exemplar original, a coisa corpórea em que a obra intelectual se exterioriza<sup>257</sup>. Assim, quando depois se fala na “venda dessa obra”, e na “alienação inicial”, fica-se sabendo que não está em causa a alienação do direito de autor relativo à obra, mas sim do direito de propriedade que tem o exemplar original como objecto.

A referência ao exemplar original resulta também da expressão “*na medida em que seja executada pelo autor ou se trate de cópias consideradas como obras de arte originais*” (artigo 54.º/2). É inequívoca a intenção de acentuar (e de valorizar) a ligação material da coisa ao autor – o que só sucede com o exemplar original, e não com a obra do espírito em si.

Chama ainda a atenção, com razão, JOSÉ ALBERTO VIEIRA para a necessidade de não confundir “obra original” com “obra originária”: no contexto do direito de sequência, o adjetivo “original” respeita à criação de um exemplar específico, não pressupondo porém que se trate necessariamente de uma expressão “originária”, por contraposição a “derivada”. Noutros termos: uma obra derivada pode desencadear a aplicação do direito de sequência, se a sua criação se tiver materializado na produção de um exemplar original<sup>258</sup>.

II. Uma questão difícil é a de saber se, fazendo a lei incidir o direito de sequência sobre a venda do exemplar original, poderá constituir excepção à aplicabilidade do instituto a circunstância de se alienar, não o suporte original, mas uma cópia<sup>259</sup>.

A resolução deste problema supõe, porém, uma tomada de posição quanto à natureza do direito de sequência, pelo que remetemos a resposta para o Capítulo Quinto<sup>260</sup>.

---

<sup>257</sup> Cfr. MARIA VICTORIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1079; FERNAND DE VISSCHER / BENOIT MICHAUX, *Précis du Droit d’Auteur...*, cit., p. 176; ANDRE LUCAS / HENRI-JACQUES LUCAS, *Traité de la Propriété Littéraire et Artistique*, cit., p. 333; MARIE CORNU / NATHALIE MALLET-POUJOL, *Droit, oeuvres d’art et musées*, cit., p. 188; GEMMA MINERO ALEJANDRE, em *Comentarios al Convenio de Berna...*, cit., p. 1246.

<sup>258</sup> Cfr. JOSÉ ALBERTO VIEIRA, “O direito de sequência”, cit., p. 17.

<sup>259</sup> Hipótese que não parece descabida, tendo em conta que é comum haver fraude, ou pelo menos erro, em transacções no mercado da arte, verificando-se, não raro, que reproduções são vendidas como originais.

<sup>260</sup> V., *infra*, ponto 89.

III. O número 2 do artigo 54.º esclarece, de seguida, o que queira significar “obra de arte original”, especificando que se trata de:

*“(..). qualquer obra de arte gráfica ou plástica, tal como quadros, colagens, pinturas, desenhos, serigrafias, gravuras, estampas, litografias, esculturas, tapeçarias, cerâmicas, vidros e fotografias (...).”*

Seria ocioso sublinhar que – conforme resulta da expressões “*qualquer*” e “*tal como*” – se trata de um elenco exemplificativo<sup>261</sup>.

Cotejando este elenco com o da alínea g) do artigo 2.º/1, surpreendem-se algumas diferenças<sup>262</sup>: as “*colagens*”, as “*serigrafias*” e os “*vidros*”<sup>263</sup>, que não são objecto de menção expressa enquanto “obra original”, são incluídos no instituto do direito de sequência; os azulejos, em contrapartida, sendo embora “obras originais”, não merecem menção em sede de direito de sequência.

A explicação para a incongruência estará, segundo cremos, na circunstância de o artigo 54.º transpor a Directiva, e de nesta constar menção às colagens, às serigrafias e aos vidros, e não a azulejos. De todo o modo, quer o artigo 2.º/1, quer o artigo 54.º são disposições exemplificativas – donde, as colagens, as serigrafias e os vidros não deixam de poder ser obras protegidas por não serem expressamente mencionadas no art.º 2.º/1, e os azulejos não deixam de poder ser objecto de direito de sequência por não serem especificamente referidos no artigo 54.º/2.

Maior perplexidade causa a referência, no artigo 54.º/2, aos “quadros”. Dir-se-ia que o tipo de obra em que se estaria pensando seria o da pintura – é essa a expressão clássica, sendo de resto a utilizada pelo legislador no artigo 2.º/1, alínea g). “Quadro” dir-se-á antes ser o nome dado ao suporte

---

<sup>261</sup> Não obstante, no “Relatório, conclusões e parecer da Comissão de Educação, Ciência e Cultura” da Assembleia da República à Proposta de Lei n.º 45/X (dirigida a transpor a Directiva n.º 2001/84) lê-se que “*se clarifica o conceito de obra de arte, o qual surge tipificado*” (ponto 3.4 do Relatório). Será, quando muito, uma tipicidade aberta.

<sup>262</sup> Não mencionando já a mais notória – a exclusão da obra de arquitectura –, de que se falará de seguida em texto.

<sup>263</sup> A natureza das obras feitas com vidro não é, de resto, clara. Assim, a Comissão Europeia chegou a defender que os vidros não deveriam ser incluídos no âmbito do direito de sequência, por os considerar “obras de arte aplicada” (v. a acima citada proposta alterada de Directiva, apresentada pela Comissão na sequência da pronúncia do Parlamento Europeu sobre a proposta de Directiva, e em particular a alínea e) do ponto 4 da Exposição de Motivos).

em que se emoldura a pintura. Em qualquer caso, mesmo aceitando uma interpretação lata do conceito de quadro, sempre se pergunta: seria mesmo necessário referir quadros e pinturas?

O lapso não é, porém, imputável ao legislador português. Com efeito, a referência dúplice a pinturas e a “quadros” decorre da Directiva (artigo 2.º/1), tendo sido acolhida também pelo legislador francês (o artigo R.122-2 do Código da Propriedade Intelectual refere-se a “*tableaux*” e a “*pintures*”) e pelo legislador italiano (o artigo 145.º da lei de direito de autor menciona “*quadri*” e “*dipinti*”).

#### 48. Em particular: os manuscritos

I. A circunstância de a lei se referir, cumulativamente, a obras de arte “gráfica” e a obras de arte “plástica” suscita uma dúvida: estarão os manuscritos de obras literárias ou musicais incluídos no direito de sequência?

OLIVEIRA ASCENSÃO depõe, sem margem para dúvidas, pela negativa<sup>264</sup>.

II. Vimos já que a Convenção de Berna integra os manuscritos entre o leque de realidades abrangidas pelo direito de sequência. Assim, o número 1 do artigo 14.º *ter* refere-se às “*obras de arte originais e aos manuscritos originais dos escritores e compositores*”.

No ordenamento jurídico brasileiro, os manuscritos são também contemplados na regulação do direito de sequência (artigo 38.º da Lei n.º 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998).

Para além disso, mesmo no quadro da Directiva n.º 2001/84, a lei italiana inclui, como vimos, os manuscritos no âmbito de aplicação do direito de sequência (artigos 145.º/1 e 153.º/1 da lei de direito de autor).

III. Diferentemente, a Directiva n.º 2001/84, no artigo 1.º/1, fala apenas em “*obra de arte original*” – menção que, quando comparada com a referência constante da Convenção de Berna, já deixaria antever uma exclusão dos manuscritos. E o Considerando 19 exclui expressamente, com efeito, os manuscritos do âmbito do direito de sequência. Assim, interpretando o artigo 2.º/1 à luz do

---

<sup>264</sup> Cfr. OLIVEIRA ASCENSÃO, “O “direito de sequência”...”, p. 43. Segundo o Autor, a lei portuguesa deixou de prever os manuscritos como objecto do direito de sequência “*por ter hoje escasso interesse*”. É de salientar que o Autor já defendia, em face da versão do CDADC anterior à transposição da Directiva n.º 2001/84/CE, que se deveria deixar de estender o direito de sequência à alienação de manuscritos (cfr. *Direito de Autor...*, cit., p. 320, p. 322 e p. 326). V., do mesmo Autor, e também neste sentido, *Direito da Internet...*, cit., p. 55.

Considerando 19, conclui-se que, na economia da Directiva, a expressão “obra de arte gráfica ou plástica” não engloba os manuscritos<sup>265</sup>.

Por outro lado, e desde logo, os artigos 1.º/1 e 2.º/1 do CDADC distribuem as criações intelectuais por três “domínios”: o literário, o científico e o artístico. Assim, quando no artigo 54.º/2 se refere as “obras de arte gráfica”, o adjectivo “gráfica” já estaria a nomear, dentro do género “obra artística”, uma espécie particular. Também por aí se excluiria a possibilidade de o manuscrito estar incluído na previsão do direito de sequência, porquanto se trata de um exemplar que releva do domínio literário, e não do domínio artístico.

Teríamos, assim, três indicações contrárias à consideração dos manuscritos: o facto de, ao invés do que sucede na Convenção de Berna, a lei portuguesa não referir expressamente os manuscritos; a circunstância de o diploma europeu do qual o artigo 54.º é tributário excluir em termos expressos os manuscritos do âmbito de aplicação do direito de sequência; e a consideração de que a “obra de arte gráfica” é espécie do género “obra artística”, do qual se distingue o género “obra literária”, ao qual o manuscrito se associa.

A estas três razões pode juntar-se uma quarta, de índole histórica: em versão anterior, o CDADC previa expressamente a aplicabilidade do direito de sequência aos manuscritos<sup>266</sup>, pelo que a circunstância de actualmente tal menção não ocorrer poderia ser interpretada como significando que aquela solução não mais estaria em vigor.

---

<sup>265</sup> Na lei britânica que transpôs a Directiva (*Artists' Resale Right Regulations*), utiliza-se a expressão constante da Directiva (artigo 4.º/1) – não há, assim, exclusão expressa dos manuscritos, subsistindo a menção às “obras de arte gráficas”. Porém, a doutrina considera que os manuscritos estão excluídos do âmbito de aplicação do direito de sequência (cfr. WILLIAM CORNISH/DAVID LLEWELYN/TANYA APLIN, *Intellectual Property...*, cit., p. 594).

Diferentemente, e como foi anteriormente referido em texto, a lei belga (de 30 de Junho de 1994) inclui o direito de sequência nas disposições relativas às “obras plásticas”, visando o artigo 11.º apenas estas obras.

<sup>266</sup> Assim, o artigo 58.º/1 do CDADC de 1985 (Decreto-Lei n.º 63/85, de 14 de Março) referia-se aos manuscritos. Tal menção voltaria a surgir no artigo 54.º/1 da versão aprovada pela Lei n.º 45/85, de 17 de Setembro. E esta solução manter-se-ia inalterada pelos vários diplomas que se seguiram até 2004, vindo apenas a ser modificada pela Lei n.º 24/2006, de 30 de Junho – a lei que transpôs para o nosso ordenamento a Directiva n.º 2001/84/CE.

IV. Contudo, o facto de a lei portuguesa não conter uma exclusão específica dos manuscritos deixa subsistir a dúvida: será que estes podem ser enquadrados no conceito de obra de arte *gráfica*, utilizado no artigo 54.º/2 do CDADC<sup>267</sup>?

Note-se que a circunstância de a Directiva clarificar que os manuscritos não estão abrangidos na regulação a que dá corpo não tem necessariamente de ser vista como impedindo os Estados-membros de incluírem aquela realidade no âmbito do direito de sequência. Com efeito, existe quem, perante o Considerando 19 da Directiva, sustente que “*os Estados-membros ficam (...) livres de incluir tais manuscritos como objecto do direito de sequência*”<sup>268</sup>.

Em França, em cuja lei de 11 de Março de 1957 (art.º 20.º) se utilizava uma expressão idêntica, ANDRÉ FRANÇON depunha a favor da aplicabilidade do direito de sequência aos manuscritos<sup>269</sup>. Idêntica posição tinha LE TARNEC<sup>270</sup>. Diferentemente, ROBERT PLAISANT recusava a aplicação da figura aos manuscritos<sup>271</sup>. No mesmo sentido se pronunciaram PIERRE FRÉMOND<sup>272</sup>, HENRI

---

<sup>267</sup> Da definição dada por KAMEN TROLLER para o conceito de obra de arte gráfica intui-se que o Autor não sufragaria a inclusão dos manuscritos. TROLLER refere que, por obras gráficas, se deve compreender os desenhos e as gravuras (v. *Précis du droit suisse des biens immatériels*, 2.ª edição, Hebling & Lichtenhah, Genebra, 2006, p. 142).

<sup>268</sup> Cfr. THOMAS DREIER/BERNT HUGENHOLTZ (ed.), *Concise European Copyright Law*, cit., p. 413. Em sentido aparentemente mais restritivo, v. L. BENTLY / B. SHERMAN, *Intellectual Property Law*, cit., p. 319 e nota 176. Segundo estes Autores, não se aplicando o direito de sequência previsto na Directiva a manuscritos de escritores ou de compositores, qualquer Estado-membro que pretendesse estender a aplicação da figura a manuscritos teria de, do mesmo passo, “*restringir a aplicabilidade do direito*”, dada a preocupação de harmonização expressa pelo legislador europeu.

<sup>269</sup> Cfr. ANDRÉ FRANÇON, *La Propriété Littéraire et Artistique*, cit., p. 72; v., do mesmo Autor, *Cours de Propriété Littéraire...*, cit., p. 252.

<sup>270</sup> Cfr. LE TARNEC, *Manuel Juridique et Pratique...*, cit., p. 91. O Autor, referindo-se ao projecto de lei que se viria a materializar na lei francesa de 11 de Março de 1957, sustentava que, estando previsto no projecto que o direito de sequência se passaria a aplicar também às “obras gráficas”, tal significava que o direito se aplicaria “*portanto aos manuscritos*”.

<sup>271</sup> Cfr. ROBERT PLAISANT, “Le droit de suite”, cit., p. 157. O Autor recorre, porém, a uma explicação que, em si, não convence: o manuscrito não seria abrangido pelo direito de sequência por não se tratar “*de uma obra de arte em si*”. Ora, de duas, uma: ou o Autor pretendia dizer que o manuscrito não exterioriza uma obra de arte – já que só pode dar corpo a uma obra literária ou musical –, caso em que bastaria ter dito que o manuscrito não dá forma a uma “*obra de arte*”; ou o Autor pretendia dizer que o manuscrito não encerra, em si, obra do espírito, caso em que idêntico raciocínio levaria a excluir o direito de sequência de qualquer exemplar original, dada a diferença entre o suporte físico e a obra intelectual. Em qualquer caso, sempre ficaria faltando explicar o motivo pelo qual a expressão “obra de arte gráfica” não inclui os manuscritos.

<sup>272</sup> Cfr. PIERRE FREMOND, *Le Droit de la Photographie*, cit., p. 93. O Autor sustentava que “*não se pode assimilar os manuscritos à placa de gravuras*”, dando nota de que era também essa “*a interpretação da Câmara nacional dos leiloeiros*”. É certo

DESBOIS<sup>273</sup>, e, à luz da lei actual, ANDRÉ BERTRAND<sup>274</sup>, LUCAS / LUCAS<sup>275</sup> e CORNU / MALLET-POUJOL<sup>276</sup>.

Não tomando posição de forma expressa, CLAUDE COLOMBET parecia admitir a aplicabilidade do direito de sequência aos manuscritos<sup>277</sup>.

V. Será então que, apesar de os manuscritos não serem expressamente referidos no artigo 54.º/2 do CDADC, a menção “obra de arte gráfica” permite considerar que o direito de sequência se lhes aplica? Cremos que a resposta se encontra no elemento teleológico da interpretação. A concreta configuração deste elemento depende, porém, da visão que se tenha sobre o direito de sequência.

VI. Assim, como vimos no Capítulo Primeiro, uma forma de contemplar o direito de sequência é a de o ver como um instituto aplicável a obras em relação às quais, em abstracto, a faculdade de reprodução não significa uma vantagem patrimonial relevante para o seu autor. Com efeito, se no caso

---

que, segundo FRÉMOND, o termo “gráficas” designa “*tudo o que seja «figurado por desenho» ou que «pertença à escrita»*”; porém, o Autor visava com isso significar que o termo “artes plásticas” se aplicava “*particularmente à escultura*”. Assim, nas obras de arte gráfica teríamos os desenhos e as pinturas, e nas obras de arte plástica teríamos a escultura.

<sup>273</sup> Cfr. HENRI DESBOIS, *Le Droit d'Auteur en France*, cit., p. 394. Para o Autor, se a etimologia da dicotomia obras gráficas / obras plásticas permitia considerar a primeira expressão como relativa às obras literárias ou musicais, por isso que estas se compõem “*da reunião dos caracteres convencionais da escrita*”, em termos substantivos a verdade era que “*um manuscrito de obra literária ou musical não tem valor intrínseco*”, não esperando os escritores ou compositores “*fazer fortuna com a negociação dos seus manuscritos, ao passo que as telas e as esculturas constituem o ganho pão dos artistas*”.

<sup>274</sup> Cfr. ANDRÉ BERTRAND, *Le Droit d'Auteur*, cit., p. 252.

<sup>275</sup> Cfr. ANDRÉ LUCAS / HENRI-JACQUES LUCAS, *Traité de la Propriété Littéraire et Artistique*, cit., p. 333.

<sup>276</sup> Cfr. MARIE CORNU / NATHALIE MALLET-POUJOL, *Droit, oeuvres d'art et musées*, cit., p. 188.

<sup>277</sup> Cfr. CLAUDE COLOMBET, *Grands Principes du Droit d'Auteur...*, cit., pp. 80-81. Com efeito, o Autor começa por referir, no que respeita “*às obras que podem dar lugar ao nascimento do direito de sequência, a maior parte das leis nacionais emprega seja uma fórmula genérica visando as obras de arte gráfica e plástica (...) ou ainda as obras de arte figurativa – fórmula menos satisfatória, se se observar que as artes plásticas não são necessariamente figurativas –, seja uma fórmula enunciativa visando as pinturas, os desenhos, as gravuras, as esculturas (...)*”; de seguida, esclarece que “*o interesse na distinção entre estes dois métodos de apresentação respeita sobretudo ao caso dos manuscritos de obras literárias ou musicais: em França, por exemplo, onde a lei emprega a fórmula genérica, pergunta-se se o direito de sequência deve ser percebido por ocasião da revenda dos manuscritos, dividindo-se a doutrina francesa*”. O Autor conclui que a solução de contemplar expressamente os manuscritos como objecto do direito de sequência “*afigura-se lógica, porquanto um tal documento é necessariamente gráfico*”.

Sustentando, pelo contrário, que COLOMBET deporia a favor da não aplicação do direito de sequência aos manuscritos, v. MICHEL VIVANT / JEAN-MICHEL BRUGUIÈRE, *Droit d'Auteur*, cit., p. 354, nota 2.



das obras literárias e musicais o autor pode ir recolhendo proventos da sua criação através do exclusivo de reprodução que lhe compete, o mesmo já não se verifica nas obras artísticas, em que o valor económico se encontra primacialmente no exemplar original – sendo de pouco ou nenhum valor eventuais reproduções que dele se façam. Assim, o criador de uma obra artística tem essencialmente duas formas de dela retirar proveito: a exposição pública e a alienação do exemplar original.

Nessa medida, dir-se-ia, para além das razões de natureza histórica e sistemática acima referidas, o elemento teleológico da interpretação apontaria no sentido de não caber aplicar o direito de sequência aos manuscritos. Os criadores de obras literárias e musicais dispõem da possibilidade de, através da reprodução das suas obras, recolherem rendimento da sua criação, não necessitando de um mecanismo compensatório.

Neste sentido se pronunciaram DESBOIS / FRANÇON / KEREVER: os Autores, criticando a previsão, no artigo 14.º *ter* da Convenção de Berna, dos manuscritos como objecto de direito de sequência, afirmam que a solução não é justificada “*pois, para as obras literárias, é por via da reprodução que o escritor tira normalmente proventos da sua criação, enquanto que, pelo menos há vinte cinco anos, era essencialmente a alienação do suporte material que constituía o ganho-pão dos artistas*”<sup>278</sup>. É também esta a opinião de VISSCHER/MICHAUX: para estes Autores belgas, os manuscritos não são abrangidos pelo direito de sequência “*porque não se aplica a justificação do direito de sequência (fazer participar o artista no lucro das revendas de uma obra de que se despojou totalmente ao vender)*”<sup>279</sup>. Isto é: se na obra artística a principal forma de exploração reside na exposição pública do exemplar original, ao alienar este o artista perde a possibilidade de continuar a retirar proventos da sua criação; diferentemente, no caso das obras literárias e musicais, vender o manuscrito não significa perder a principal forma de gozo da obra – a reprodução.

Entre nós, foi igualmente a posição defendida – à data, *de iure condendo* – por MARIA VICTÓRIA ROCHA<sup>280</sup>.

---

<sup>278</sup> Cfr. HENRI DESBOIS / ANDRE FRANÇON / ANDRE KEREVER, *Les Conventions Internationales...*, cit., p. 53.

<sup>279</sup> Cfr. FERNAND DE VISSCHER / BENOIT MICHAUX, *Précis du Droit d'Auteur...*, cit., p. 177.

<sup>280</sup> Cfr. MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., pp. 1086-1087. Para a Autora, “*o que justifica o direito de sequência é o tipo de exploração a que as obras de arte plástica estão sujeitas – a venda do original, quando comparadas com os outros tipos de obras, precisamente por nelas se fundir a obra com o seu suporte. Nada disso se passa com os manuscritos. O manuscrito não é o objecto do génio criativo do escritor ou compositor. É apenas a materialização da obra através de um meio (...). O valor que um manuscrito possa ter, por razões sentimentais, históricas ou psicológicas, não diverge, por exemplo, da caneta, da máquina de escrever, dos objectos pessoais do artista*”.

VII. Contudo, é também possível – como sucedeu, nos termos expostos no Capítulo Primeiro, na gênese do instituto – sustentar uma visão alternativa sobre o direito de sequência: este não seria apenas uma forma de garantir aos criadores de certo tipo de obras uma forma de retirar proventos das suas criações de forma tão frequente e significativa quanto os criadores de obras literárias ou musicais, mas também, e sobretudo, um meio de fazer participar o autor no incremento do valor do suporte material através do qual deu corpo à sua obra.

Com efeito, perante a constatação de que, por força do recrudescimento da fama e da reputação do autor, os exemplares corpóreos que aquele trabalhou materialmente aumentam de valor, o direito de sequência seria o meio através do qual a lei faria o autor quinhoeiro no enriquecimento gerado em torno de um material por si criado, em vez de tal aumento de fortuna favorecer apenas aquele que, em dado momento, fosse o proprietário do exemplar.

Analisado desta forma, deixaria de fazer sentido aplicar o direito de sequência apenas no caso das obras artísticas, porquanto não é só nestas que se verifica a possibilidade de o valor económico do exemplar original aumentar em consequência da evolução reputacional do seu autor. Assim, tendo o criador alienado o manuscrito – de obra literária ou de obra musical –, quando o comprador, mais tarde, efectuasse a revenda daquele, poderia caber direito de sequência, posto que se verificassem os demais pressupostos referidos na lei.

VIII. De todo o modo, não parece que, mesmo perante este enquadramento teleológico, tal implicasse mais do que uma tese *de iure condendo*. Isto é: ainda quando se entendesse que o direito de sequência *deveria* ser uma forma de a lei fazer participar o autor no aumento de fortuna do exemplar sobre o qual este tivesse trabalhado em termos materiais – independentemente de se tratar de exemplar de obra artística ou não –, tal opinião não poderia redundar em mais do que uma proposta de alteração legislativa visando aumentar o escopo do instituto. *De iure condito*, não é viável sustentar que o manuscrito esteja abrangido na previsão do artigo 54.º/2.

Com efeito, os argumentos literais, sistemáticos e históricos acima apontados tornam claro que a lei, na sua presente configuração, não admite a aplicação do direito de sequência à revenda de manuscritos originais de escritores e compositores<sup>281</sup>.

---

<sup>281</sup> Ainda que, em abstracto, se possa reconhecer maior similitude da obra musical com a obra artística do que com a obra literária. Com efeito, como ensinava MARIO ARE, a obra literária assenta em “*conceitos simbolizados por palavras*”,

## 49. Exclusão das obras de arquitectura e das obras de arte aplicada

O artigo 54.º/1 exclui do âmbito de aplicação do direito de sequência as obras de arquitectura e as obras de arte aplicada.

No que respeita às obras de arte aplicada, terá estado em causa a consideração de que se trata de elementos destinados à reprodução industrial – aos quais falta, portanto, a base da qual parte a atribuição do direito de sequência: a compensação do artista pela inviabilidade da reprodução<sup>282</sup>. Para além disso, constata-se também que, não raro, os materiais utilizados na feitura da obra de arte aplicada – e não apenas a mestria e arte do criador – concorrem para que esta, com o tempo, se valorize<sup>283</sup>.

Quanto às obras de arquitectura, a explicação é diversa. Salvo casos contados, não se trata de obras destinadas à reprodução; em qualquer caso, o valor do suporte corpóreo em que se materializam – o edifício projectado – decorre, não só do valor arquitectónico subjacente, como também da localização, da dimensão, dos materiais utilizados, da técnica de construção e da função do edifício<sup>284</sup>. Assim, a situação em que alguém adquire um edifício é diferente da hipótese em que alguém adquire uma pintura ou uma escultura – nestas, a aquisição encontra o seu fundamento na obra artística, enquanto no caso da obra arquitectónica, não obstante o valor artístico aportado pelo arquitecto ter um papel, a aquisição (e o seu preço) justificam-se por outros factores.

## 50. Alienação inicial

---

enquanto a obra musical se exprime em “*figuras sonoras dirigidas a suscitar directamente no ouvinte sentimentos e emoções mais ou menos indistintos*”; ora, nas obras artísticas o objecto também se exprime directamente em “figuras”. Na obra artística, estas são visíveis; na obra musical, são sonoras. Em todo o caso, quer na obra musical, quer na artística, a “visão” do autor exprimir-se-ia directamente (na figura – sonora ou visual), enquanto na obra literária a “visão” do autor precisaria de se transformar primeiro num conceito, que o autor simbolizaria com palavras (v. *L’Oggetto del Diritto di Autore*, cit., p. 400).

<sup>282</sup> Neste sentido, v. MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1083.

<sup>283</sup> Cfr. MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1083, dando o exemplo de joalharia feita com ouro; v., também, GERMÁN BERCOVITZ ÁLVAREZ, “El derecho de participación...”, cit., p. 144; e GEMMA MINERO ALEJANDRE, em *Comentarios al Convenio de Berna...*, cit., p. 1248.

<sup>284</sup> Cfr. MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1085; v., também, GERMÁN BERCOVITZ ÁLVAREZ, “El derecho de participación...”, cit., p. 144; e GEMMA MINERO ALEJANDRE, em *Comentarios al Convenio de Berna...*, cit., p. 1246.

A aplicação do direito de sequência supõe que o artista haja alienado o exemplar original. Só então se pode dizer que já utilizou aquela que – com exclusão do direito de sequência – é a principal forma de explorar a sua criação: a alienação do suporte corpóreo.

Contudo, não é pressuposto do direito de sequência que a alienação inicial pelo artista tenha sido feita a título oneroso<sup>285</sup>. É certo que, como vimos, tal clarificação é feita noutros ordenamentos<sup>286</sup>, ao contrário do que sucede na lei portuguesa. Porém, a lei não distingue – limitando-se a falar em “alienação”, ao contrário do que, como veremos no ponto seguinte, faz quanto à “venda”.

Ademais, dir-se-á mesmo que, no caso de a alienação inicial ter sido gratuita, o direito de sequência se deverá aplicar por maioria de razão<sup>287</sup>. Assim, se o facto de o sistema consagrado ser o do preço, e não o da mais-valia, pode levar a que o vendedor tenha de pagar uma participação ao artista ainda quando o exemplar original perca valor, no caso de o vendedor ter adquirido gratuitamente o suporte corpóreo ao artista não haverá qualquer risco de que tal aconteça. Qualquer preço que venha a obter será uma vantagem face ao momento da aquisição inicial, pela qual não terá tido de despendar qualquer montante<sup>288</sup>.

## 51. Alienação onerosa

I. O artigo 54.º/1 estabelece que o direito de sequência é devido no caso de o exemplar original, após a alienação inicial, ser vendido. A utilização da expressão “venda” é tributária da terminologia usada na Directiva n.º 2001/84, representando uma novidade face às versões anteriores do artigo 54.º

---

<sup>285</sup> Já neste sentido, v. MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1093.

<sup>286</sup> É o caso da lei britânica (artigo 12.º/1).

<sup>287</sup> Neste sentido, à luz do regime da Directiva, v. DREIER / HUGENHOLTZ, *Concise European Copyright Law*, cit., p. 412.

<sup>288</sup> Outro argumento que se poderia porventura aduzir seria o de que, como vimos, naquele que era historicamente o sistema da mais-valia por excelência – o italiano –, se excluía a aplicação do direito de sequência quando o vendedor demonstrasse que a primeira alienação havia sido feita a título gratuito (artigo 144.º/2 da lei de 1941). Perante isto, dir-se-ia, incidindo o direito de sequência, no nosso sistema, sobre o preço e não sobre a mais-valia, ficaria também por aqui demonstrado que a participação seria devida ainda quando a alienação original tivesse sido gratuita. De todo o modo, não cremos que fosse o argumento mais convincente, uma vez que a regra do artigo 144.º/2 da lei italiana era dificilmente explicável à luz do sistema da mais-valia: surpreendentemente, excluía-se o direito de sequência no caso de o vendedor ter adquirido o exemplar original por doação, apesar de em tal hipótese *todo* o preço de venda ser mais-valia.

Com efeito, em formulações anteriores do CDADC o direito de sequência incidia em caso de “alienação” do exemplar original. Perante tal expressão, a doutrina considerava que estavam abrangidas, para além das situações de venda, outras hipóteses em que se desse uma alienação do suporte corpóreo a título oneroso, como por exemplo o caso de o exemplar ser trocado por um outro<sup>289</sup>.

II. Tendo em conta a evolução legislativa, e sobretudo considerando que o cálculo da participação se faz tendo em conta a tabela de preços prevista no artigo 54.º/4, poder-se-ia perguntar se, perante a lei actual, só se admite a aplicação do direito de sequência em caso de venda do exemplar original<sup>290</sup>. Cremos ter razão JOSÉ ALBERTO VIEIRA ao admitir a aplicação do instituto mesmo em caso de dação em cumprimento ou permuta que tenham por objecto o exemplar original<sup>291</sup>, hipóteses em que o valor a ter em conta para efeitos de cálculo da participação devida ao artista deve ser “o valor de troca, no caso da permuta, ou o valor de mercado da obra de arte, nos outros casos”<sup>292</sup>. Com efeito, salvo quando o adquirente original dispõe do exemplar a título gratuito, qualquer acto de alienação<sup>293</sup> que pratique trar-lhe-á uma vantagem económica, verificando-se então as razões justificativas do instituto do direito de sequência: fazer o artista participar em tal vantagem.

## 52. Indisponibilidade

I. De acordo com o art.º 54.º/3, o direito de sequência é “inalienável e irrenunciável”. Em suma, o autor não pode dispor do direito: está-lhe vedado prescindir do direito, bem como transmiti-lo ou por qualquer outra forma onerá-lo.

A razão para que assim seja prende-se com o motivo pelo qual o direito de sequência é atribuído ao autor. Se a lei consagra uma faculdade que visa, nas palavras de OLIVEIRA ASCENSÃO,

---

<sup>289</sup> Cfr. MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1092.

<sup>290</sup> Como vimos, na lei do estado da Califórnia admite-se a aplicação do direito de sequência mesmo em caso de permuta ou de uma combinação de pagamento de preço e permuta (quinto parágrafo do artigo 986.º, alínea b), do código civil, *a contrario sensu*).

<sup>291</sup> Cfr. JOSÉ ALBERTO VIEIRA, “O direito de sequência”, cit., p. 19; no mesmo sentido, v. GEMMA MINERO ALEJANDRE, em *Comentarios al Convenio de Berna...*, cit., p. 1243 (mas não assim no que respeita à Directiva (v. p. 1271)).

<sup>292</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>293</sup> É importante sublinhar que só releva a vantagem económica decorrente de um acto de transmissão definitiva da propriedade sobre o exemplar original. Assim, ainda que seja oneroso, é irrelevante, por exemplo, o contrato de locação, ou o contrato-promessa de compra e venda (v. JOSÉ ALBERTO VIEIRA, “O direito de sequência”, cit., p. 20).

“proteger o autor contra as suas alienações precipitadas e fazê-lo participar dos incrementos posteriores de valor”, contrariaria a *ratio* do instituto permitir que o autor, possivelmente sob a mesma pressão que o levaria a alienar o exemplar original, renunciasse ou transmitisse, do mesmo passo, o direito de sequência – nomeadamente, a favor do comprador do suporte corpóreo<sup>294</sup>.

Esta justificação é igualmente apresentada por CLAUDE COLOMBET<sup>295</sup> e por ROLAND DUMAS<sup>296</sup>. E foi esse também o argumento utilizado pelo Tribunal de Justiça da União Europeia para explicar a inalienabilidade e a irrenunciabilidade do direito de sequência<sup>297</sup>.

---

<sup>294</sup> Cfr. OLIVEIRA ASCENSÃO, *Direito de Autor...*, cit., p. 325. No mesmo sentido, v. JOSÉ ALBERTO VIEIRA, *A Estrutura do Direito de Autor...*, cit., pp. 123-124 (para o Autor, “o direito de sequência tem como finalidade salvaguardar o criador intelectual contra alienações precipitadas (...). Por detrás desta excepção às regras gerais do negócio existe, existe um propósito claro de protecção do criador intelectual”); do mesmo Autor, v. “O direito de sequência”, cit., p. 23; v., também, LUIZ FRANCISCO REBELLO, *Código do Direito de Autor...*, cit., p. 104, *sub art.*º 54.º do CDADC; MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1075; na doutrina italiana, v. ALESSANDRO GRAZIANI, “Vendita all’asta di oggetti d’arte...”, cit., p. 711; na doutrina francesa, v. HENRI DESBOIS, *Le Droit d’Auteur en France*, cit., pp. 379-380; XAVIER LINANT DE BELLEFONDS, *Droit d’Auteur et Droits Voisins*, cit., p. 107; ANDRÉ FRANÇON, *Cours de Propriété Littéraire...*, cit., p. 254; ANDRÉ LUCAS / HENRI-JACQUES LUCAS, *Traité de la Propriété Littéraire et Artistique*, cit., p. 331; e CHRISTOPHE CARON, *Droit d’Auteur et Droits Voisins*, cit., p. 270; na doutrina belga, v. EMMANUEL CORNU, “La propriété d’une oeuvre d’art...”, cit., p. 35; na doutrina espanhola, v. GERMÁN BERCOVITZ ÁLVAREZ, “El derecho de participación...”, cit., p. 142.

<sup>295</sup> Cfr. CLAUDE COLOMBET, *Grands Principes du Droit d’Auteur...*, cit., p. 80 – segundo o Autor, a previsão da inalienabilidade e da irrenunciabilidade do direito de sequência tem “*um fim evidente de protecção do autor: não serviria de nada criar um tal direito se os artistas, por contrato, pudessem a ele renunciar. As suas contrapartes não deixariam de inserir uma tal cláusula de renúncia nos contratos celebrados com os autores, e o fim do legislador – que é um objectivo de salvaguarda – não seria mais tido em conta*”.

<sup>296</sup> Cfr. ROLAND DUMAS, *La Propriété Littéraire et Artistique*, Paris, 1987, p. 190. Para o Autor, a inalienabilidade do direito de sequência, “*longe de ser inerente à natureza deste direito, não é imposta ao artista senão para o proteger contra a tentação de o ceder a um preço vil*”.

<sup>297</sup> V. o acórdão do TJUE 15 de Abril de 2010 (Malenovsky), caso Fundacion Gala S. Dalí e Vegap c. Adagp., em *Il Diritto d’Autore*, ano LXXXI (2010), n.º 3 (Jul.-Set.), pp. 314-317. Segundo o Tribunal do Luxemburgo, é por o primeiro objetivo da Directiva n.º 2001/84 ser o de “*assegurar aos autores de obras de arte figurativa a participação económica no sucesso das suas obras*” que o direito de sequência “*é definido como inalienável e não pode constituir objecto de renúncia antecipada*” (p. 316 (ponto 28 do acórdão)).

II. Alguma doutrina encontra uma justificação diferente, ou suplementar, referindo que a previsão da inalienabilidade e da irrenunciabilidade decorreria da natureza “*alimentar*” do direito de sequência – é, em França, a opinião de ROBERT PLAISANT<sup>298,299</sup>.

III. Cremos, em qualquer caso, que, na data presente, um outro fundamento – em nossa opinião, pernicioso – se desenha: o do interesse das entidades de gestão colectiva. Assim, se, antes de se ter consagrado a intervenção destas em matéria de cobrança da participação relativa ao direito de sequência, o autor poderia optar por não exigir, após determinada operação de revenda, a participação a que teria direito – ninguém o podendo, naturalmente, obrigar a recolher tal montante –, perante o quadro legal actual (na Directiva e em alguns ordenamentos europeus, mas não no português), como escreve PIERRE VALENTIN, “*se o artista pode decidir não pedir o pagamento da participação, as entidades de gestão cobrá-la-ão em seu nome em qualquer caso*”<sup>300</sup>.

### 53. Disponibilidade em concreto?

I. OLIVEIRA ASCENSÃO, numa interpretação restritiva do artigo 54.º/3, estabelece uma distinção: se o direito de sequência, globalmente considerado, não pode ser objecto de alienação ou de renúncia, o autor poderia, porém, renunciar ou alienar os concretos créditos em que aquela posição se manifestasse, na sequência de vendas de obras artísticas que preenchessem os requisitos previstos na lei<sup>301</sup>.

---

<sup>298</sup> Cfr. ROBERT PLAISANT, *Le Droit des Auteurs...*, cit., p. 130. Segundo o Autor, a “*inalienabilidade funda-se no carácter alimentar do direito de sequência. Ela dá-lhe a sua originalidade. É particularmente estrita. Toda a convenção contrária é nula, de uma nulidade absoluta*”.

<sup>299</sup> O direito a alimentos é, com efeito, irrenunciável e inalienável. No nosso ordenamento, por força do artigo 2008.º/1 do Código Civil. No direito francês, a indisponibilidade do direito a alimentos (previsto nos artigos 203.º a 211.º do Código Civil) é afirmada pela jurisprudência com base na consideração que as disposições legais relativas à obrigação de alimentos são de ordem pública, não admitindo assim convenção em sentido contrário (v., por exemplo, o acórdão da Cour de Cassation (Chambre Civile 1) de 5 de Dezembro de 2012, n.º 11-19.779, inédito, disponível no sítio online “[legifrance.gouv.fr](http://legifrance.gouv.fr)”).

<sup>300</sup> Cfr. PIERRE VALENTIN, “*Droit de Suite*”, cit., p. 270.

<sup>301</sup> Cfr. OLIVEIRA ASCENSÃO, *Direito de Autor...*, cit., pp. 325-326. Refere o Autor que “*as faculdades ou pretensões emergentes de uma concreta nova alienação são alienáveis, renunciáveis e prescritíveis. Como direito patrimonial, o direito de sequência do autor de participar de um concreto aumento do preço, verificado em nova alienação, pode ser alienada. Assim como pode não o exercer, também o autor pode renunciar a um exercício concreto do direito de sequência*”. Naturalmente, as referências, no trecho que acaba de se citar, à prescritibilidade do direito de sequência, ou à incidência deste sobre o aumento do preço, devem ser lidas à luz da lei que

Isto é: uma coisa seria a renúncia ao direito de sequência, feita antecipadamente e em abstracto, que levaria a que nunca fosse devida ao autor qualquer participação em vendas posteriores do exemplar original por si cedido: seria essa a renúncia que a lei proibiria. Diferente seria o acto de, perante uma concreta venda, da qual decorresse para o autor um concreto direito de crédito perante o vendedor, renunciar ao benefício *desse* direito de crédito. Tal decisão estaria na disponibilidade do autor – quando mais não fosse, por isso que a lei não pode ir ao ponto de forçar o autor a receber a participação. Noutros termos: ainda quando se considerasse *inválido* um acto de renúncia concreta e esclarecida à participação decorrente de uma determinada operação de venda, não se poderia obrigar o artista a aceitá-la.

Do mesmo modo, se não é permitido ao criador alienar, antecipada e abstratamente, o direito de sequência globalmente considerado – de tal forma que, de futuro, fosse o adquirente a perceber a participação na venda do exemplar original –, já lhe não seria vedado ceder a terceiro o concreto crédito que decorresse de um determinado negócio relativo ao suporte original.

II. MARIA VICTÓRIA ROCHA pronunciou-se em termos similares: a inalienabilidade e a irrenunciabilidade (e, à data, a imprescritibilidade) existiriam “*sem prejuízo de o crédito de participação, que surge com cada concreta alienação e que se traduz num direito obrigacional, ser renunciável, transmissível também inter vivos e sujeitos a prescrever*”<sup>302</sup>.

Na doutrina espanhola, é igualmente a posição de GEMMA MINERO ALEJANDRE<sup>303</sup>.

III. Também parece ir neste sentido o Tribunal de Justiça da União Europeia. Assim, no já citado acórdão de 15 de Abril de 2010, o Tribunal refere que o direito de sequência “*é definido como inalienável e não pode constituir objecto de uma renúncia antecipada, conforme o artigo 1.º, número 1, da Directiva*”<sup>304</sup>. Assim, parece adoptar a posição segundo a qual só a renúncia antecipada seria proibida.

IV. Cremos, porém, que existe um óbice técnico a esta construção. Com efeito, deve considerar-se que os direitos, como qualquer outra situação jurídica, são a consequência da aplicação

---

vigorava quando a obra foi escrita – que, com efeito, previa a imprescritibilidade do direito de sequência, estatuidando ainda que este visava, não o preço, mas o aumento do preço.

<sup>302</sup> Cfr. MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1077.

<sup>303</sup> Cfr. GEMMA MINERO ALEJANDRE, em *Comentarios al Convenio de Berna...*, cit., p. 1235.

<sup>304</sup> V. o acórdão do TJUE 15 de Abril de 2010 (Malenovsky), cit., p. 316 (ponto 28 do acórdão).



de uma norma – fenómeno que só se verifica quando se preenchem os factos previstos na respectiva factispécie. Ora, como vimos, a constituição do direito de sequência supõe a verificação de três factos: (i) a criação da obra; (ii) a alienação do exemplar original pelo artista; (iii) a revenda do suporte, nos termos previstos no artigo 54.º.

Assim sendo, não vemos como se possa falar num direito de sequência em abstracto – um direito de sequência “em si” ou “em potência” –, do qual se distinguiriam as concretas pretensões creditícias que surgissem com a revenda do exemplar original – o direito de sequência “em acto”. Na verdade, cremos que não pode haver um direito de sequência já existente e eficaz mesmo antes de qualquer revenda do exemplar original, pois que só com este negócio se reúnem os pressupostos de aplicação da norma que concede ao autor o direito de sequência.

Só não seria assim se o direito de sequência surgisse na esfera do autor no mesmo momento em que as demais faculdades jusautorais – isto é, no momento da criação da obra (artigo 12.º do CDADC) –, ou, pelo menos, no momento da alienação do original.

Porém, a formulação do art.º 54.º/1 não parece permitir tal conclusão. O preceito dispõe que “*o autor de uma obra de arte original (...) tem direito a uma participação sobre o preço obtido (...) pela venda dessa obra (...), após a sua alienação inicial por aquele*”. Os factos contemplados na previsão normativa, de cuja verificação depende a aplicação da estatuição – a atribuição do direito de sequência –, são temporalmente posteriores ao momento da criação da obra, e mesmo ao da alienação do exemplar original.

A opinião de que só a renúncia e a alienação antecipadas são proibidas assenta, porventura, na explicação tradicionalmente aventada para a regra da inalienabilidade e irrenunciabilidade do direito de sequência: a de que a preocupação do legislador teria sido assegurar que o autor, *no momento em que aliena o exemplar*, não se visse na necessidade de (ou não fosse forçado a) renunciar ao direito de sequência, ou a dispor dele a favor do comprador do exemplar – risco que potencialmente já não se verificaria no momento da revenda.

Contudo, o que a lei prevê é que o *direito de sequência* é inalienável e irrenunciável, regra da qual retiramos – tendo em conta que só se constitui o direito de sequência no momento da revenda do original – que são simultaneamente proibidas, por um lado, a renúncia e a alienação antecipadas, e por

outro lado, a renúncia e a alienação das específicas participações a que o artista venha a ter direito em consequência de concretos actos de revenda do suporte corpóreo<sup>305</sup>.

V. Alguma doutrina vê na inalienabilidade a demonstração de que o direito de sequência existe *antes* da revenda do exemplar. Assim, ROLAND DUMAS, criticando a opinião segundo a qual o direito de sequência seria um “*direito eventual*” – isto é, um “*direito futuro cuja aplicação é juridicamente regulada*” –, escreve que, sendo certo que o direito “*não se exerce senão por ocasião da revenda*”, o “*direito em si mesmo não deixa de existir desde a alienação da obra pelo seu autor e antes de qualquer transacção*”, já que essa seria a única “*concepção conciliável com a inalienabilidade do direito de sequência*”<sup>306</sup>.

Parece-nos, porém, que se trata de um argumento que peca por petição de princípio. Antes de supor que a inalienabilidade (e, de resto, a irrenunciabilidade) constituem prova de que o direito de sequência existe antes do momento da revenda do exemplar, será necessário demonstrar que, antes desse momento, existe *alguma coisa* para alienar ou à qual renunciar. A inalienabilidade e a irrenunciabilidade não são parte da resposta – são parte da pergunta.

Veja-se, como lugar paralelo, o artigo 809.º do Código Civil: é proibida a renúncia antecipada, pelo devedor, aos direitos que a lei lhe atribui em caso de mora do credor. Acaso seria a irrenunciabilidade prova de que tais direitos existem *antes* de haver mora do credor?

Assim, o que se quer dizer quando se refere que o autor não pode alienar o direito de sequência, nem a ele renunciar, num momento anterior ao da revenda do exemplar – e, em particular, no momento da alienação do suporte corpóreo – é que, por ser proibida a alienação do direito, ou a renúncia a ele, quando ele se constitui – isto é, no momento da revenda do exemplar –, por maioria de razão são também proibidas a alienação e a renúncia *antecipadas* àquele direito.

Numa palavra: a utilização do adjectivo “antecipada” demonstra, só por si, que, nos casos em que aliena o direito de sequência, ou em que a ele se renuncia, ainda antes de qualquer acto de revenda,

---

<sup>305</sup> Embora não se pronunciando directamente sobre a questão, mas aparentemente não admitindo também qualquer forma de alienação ou renúncia ao direito de sequência, v. JOSÉ ALBERTO VIEIRA, “O direito de sequência”, cit., p. 22.

<sup>306</sup> Cfr. ROLAND DUMAS, *La Propriété Littéraire et Artistique*, cit., pp. 189-191. O Autor conclui referindo que a inalienabilidade demonstra que “*o direito de sequência existe mesmo antes de ser efectivamente exercido. Definitivamente, podemos dizer que o direito de sequência não nasce apenas na ocasião da venda da obra do artista, mas faz parte, desde o início, dos direitos patrimoniais deste. Ele nasce com o conjunto dos direitos relativos à obra*”.

não se está a alienar nem a renunciar a qualquer direito *actual*, mas apenas a um direito futuro. Se o direito fosse, nesses casos, *actual*, a renúncia não seria antecipada, mas presente.

VI. Cremos, de resto, que da Directiva n.º 2001/84 resulta também um argumento no sentido de que a regra não visa apenas a renúncia e a alienação antecipadas. Com efeito, o art.º 1.º/1 da Directiva dispõe que o direito de sequência se define como “*um direito inalienável e irrenunciável, mesmo por antecipação (...)*”<sup>307,308</sup>.

Naturalmente, como dissemos, a irrenunciabilidade e a inalienabilidade antecipadas resultam *por maioria de razão*. Assim, melhor seria que a Directiva utilizasse uma expressão que, em vez de transmitir a ideia de que a renúncia e a alienação “não podem sequer ocorrer antecipadamente” (“*mesmo por antecipação*”)<sup>309</sup> – como se tal hipótese fosse menos grave do que a de renunciar ou alienar um crédito de sequência *actual* –, antes veiculasse a impressão de que o direito de sequência não pode ser alienado nem objecto de renúncia *sobretudo* por antecipação.

De todo o modo, é clara, pelo menos no texto da Directiva, a *cumulatividade* das duas modalidades de alienação ou de renúncia ao direito de sequência: a antecipada e a *actual*. Ambas são proibidas.

## 54. Compatibilidade com a *ratio* do direito de sequência

I. Resta, porém, uma dúvida.

Vimos como o direito de sequência é atribuído aos autores de obras artísticas como forma de os equiparar, na possibilidade de retirar proventos das suas obras, aos autores de obras literárias e musicais. Os criadores artísticos têm, assim, na participação a receber em caso de revenda do suporte

---

<sup>307</sup> E não parece que se trate de uma particularidade da tradução para Língua Portuguesa. Assim, na versão inglesa lê-se que o direito de sequência é inalienável e irrenunciável “*even in advance*”; da versão francesa consta que não se pode alienar nem renunciar ao direito “*même de façon anticipée*”; e na versão espanhola lê-se que o direito é inalienável e irrenunciável “*incluso por adelantado*”.

<sup>308</sup> O Código da Propriedade Intelectual belga transpôs a Directiva utilizando, no art.º 11.º, n.º 1, a mesma expressão. Cfr. ALAIN STROWEL / CATHERINE THIRY, *Code de la Propriété Intellectuelle*, Bruxelas, 2007, p. 520.

<sup>309</sup> A mesma expressão é utilizada por PATRÍCIA AKESTER na descrição do direito de sequência – embora, segundo julgamos, a Autora use aquela terminologia por referência à Directiva (v. *Direito de Autor em Portugal...*, cit., p. 361).

original, um provento equiparável ao que os autores de obras literárias e musicais recebem em contrapartida da reprodução das suas criações.

Contudo, os proventos que os criadores literários e musicais recebem pela reprodução das suas obras advém do direito patrimonial de autor que a lei lhes reconhece. Ora, tal direito é transmissível, no todo ou em parte – artigo 40.º do CDADC.

II. Donde, se se pretende que o direito de sequência seja para os autores de obras artísticas o que o direito de exploração é para os autores de obras literárias e musicais, e se porém estes podem alienar o seu direito patrimonial, por que motivo se veda ao criador artística idêntica faculdade?

De resto, como nota, com razão, MARIA VICTÓRIA ROCHA, o direito de exposição pública – que, a par com a venda do original, é a forma de exploração das obras ao alcance dos artistas plásticos – é alienável, circunstância que contrasta com a inalienabilidade do direito de sequência<sup>310</sup>.

Dir-se-á que, se o autor alienasse o direito de sequência, deixaria de dispor do direito que lhe permitiria retirar da sua criação proventos equiparáveis aos que os autores de obras de outra natureza tiram destas. Todavia, o mesmo sucede com estes últimos: se um escritor transmitir total e definitivamente o seu direito patrimonial de autor, despoja-se também da fonte dos seus proventos. E no entanto a lei não lhe veda tal possibilidade.

III. Cremos não poder ir mais longe do que constatar que, à luz da fundamentação corrente do direito de sequência, a indisponibilidade deste perde sentido. *De iure condendo*, admitiríamos a bondade de uma solução similar à da lei do estado da Califórnia, na qual, como vimos, se admite que o autor aliene um crédito de sequência contra o pagamento de um montante que cubra a participação a que teria direito.

## 55. Prescrição

I. Em versões anteriores, a lei previa ainda a imprescritibilidade do direito de sequência, característica que desapareceu com a Lei n.º 24/2006, que transpôs a Directiva n.º 2001/84/CE.

Com efeito, o artigo 1.º/1 da Directiva refere-se ao direito de sequência como “*inalienável e irrenunciável*”.

---

<sup>310</sup> Cfr. MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1075, nota 2.

Em qualquer caso, a Convenção de Berna, no artigo 14.º *ter*, não prevê senão a inalienabilidade do direito de sequência. Entre nós, foi o Código de Direito de Autor de 1985 que adicionou à inalienabilidade e à irrenunciabilidade – introduzida pelo Código de 1966 – a imprescritibilidade<sup>311</sup>.

II. Segundo cremos, a imprescritibilidade não foi prevista na Directiva porquanto um dos aspectos da regulação do direito de sequência que nela se pretendeu harmonizar foi o do respectivo prazo de protecção. Assim, no Considerando 17 lê-se que, caducando o direito de autor setenta anos após a morte do criador, “*convém prever a mesma duração para o direito de sequência*”, de modo que “*só os originais de arte moderna ou contemporânea podem integrar o âmbito de aplicação*” daquele direito. Em consequência, do artigo 8.º/1 decorre que a duração do direito de sequência corresponde à duração do direito patrimonial de autor.

Da referência, feita no Considerando 17, à limitação do direito de sequência aos “*originais de arte moderna ou contemporânea*” parece retirar-se que, para o legislador europeu, se se não tivesse feito a ressalva de que aquele direito caducaria 70 anos após a morte do autor, haveria o risco de os sucessores de artistas falecidos há mais tempo virem exigir participação na revenda dos exemplares originais – de tal forma que, p. ex., a revenda de uma pintura de Miguel Ângelo poderia suscitar a aplicabilidade do direito de sequência.

III. Ora, não consta que fosse essa a finalidade da imprescritibilidade, nos ordenamentos onde esta estava prevista como característica do direito de sequência. Diferentemente, o que se pretendia salvaguardar era que, redundando o direito de sequência, nos casos em que se reuniam os seus pressupostos de aplicação, num direito de crédito, este não prescreveria nos termos gerais de Direito<sup>312</sup>, em particular por isso que se considerava – como ainda hoje, largamente, se considera – que a figura tinha uma teleologia *protectora* do autor.

---

<sup>311</sup> Cfr. OLIVEIRA ASCENSÃO, *Direito de Autor...*, cit., p. 325; v. ainda LUIZ FRANCISCO REBELLO, *Código de Direito de Autor...*, cit., p. 105, e, do mesmo Autor, *Introdução ao Direito de Autor*, cit., p. 143.

<sup>312</sup> OLIVEIRA ASCENSÃO tinha, porém, uma posição em relação à imprescritibilidade semelhante à por si defendida a respeito da inalienabilidade e da irrenunciabilidade, a que se acima fizemos alusão. Assim, o Autor começava por dizer que “*não se vê como poderia [o direito de sequência] prescrever enquanto o direito se não concretizasse com uma segunda alienação*”; depois, referia que “*ainda pode estar em causa a faculdade em si, e não o concreto direito de sequência. O autor que usou o direito de sequência em relação a alienações anteriores nunca fica inibido de o exercer em relação a alienações futuras. O direito de sequência em si é imprescritível*”. Porém, concluía o Autor, “*as faculdades ou pretensões emergentes de uma concreta nova alienação são alienáveis, renúncias*

IV. De todo o modo, temos agora que o direito de sequência não é imprescritível. Mas em que termos se dá a sua prescrição?

O artigo 54.º/10, na sequência do artigo 8.º/1 da Directiva, estabelece que o direito de sequência “*pode ser exercido após a morte do autor pelos herdeiros deste até à caducidade do direito de autor*”. cremos, porém, que o legislador não terá sido feliz nos termos utilizados. Assim, ao referir-se ao *exercício* do direito de sequência, pareceria que o legislador teria pretendido significar que, perante um concreto caso de direito de sequência – isto é, dando-se um acto de revenda do exemplar original em termos de desencadear a aplicação do artigo 54.º/1 –, o crédito que o autor teria perante o vendedor do suporte corpóreo poderia ser exigido durante toda a vida do autor e, após a morte deste, nos 70 anos subsequentes ao seu falecimento. Assim, por uma revenda feita em 2017, o vendedor ficaria obrigado ao pagamento da participação até, no mínimo – e no pior cenário para o autor –, 2087. Por outras palavras: ao querer terminar com a imprescritibilidade do direito de sequência, ter-se-ia criado uma regra pela qual, para o autor (embora não para os seus herdeiros), aquele direito seria, para todos os efeitos, imprescritível.

Por conseguinte, não julgamos que seja isso que decorre do artigo 54.º/10. De resto, como o próprio preceito refere, está em causa um prazo de caducidade, e não de prescrição. Em nossa opinião, o que aí se pretende significar é que, tal como sucede com o direito patrimonial de autor – que existe durante toda a vida do autor, e que se prolonga até 70 anos após a sua morte –, qualquer acto de revenda de exemplar original que, enquadrando-se na previsão do artigo 54.º/1, ocorra durante a vida do autor da obra artística em questão, ou, após a morte deste, nos 70 anos subsequentes ao seu falecimento, dará lugar a um direito de sequência. Por outras palavras: só depois de decorridos 70 anos sobre a morte do respectivo autor é que a alienação do exemplar original deixará de fazer surgir, para o vendedor, a obrigação de pagar a participação prevista no art.º 54.º/1.

V. Julgamos, por conseguinte, que a resposta para a questão de saber em que termos ocorre a prescrição do direito de sequência se deve encontrar noutro lugar.

---

*e prescritíveis. (...) Enfim, as pretensões concretas prescrevem como quaisquer outras. Uma vez que a lei não fixa prazo especial, aplicam-se os prazos gerais de direito*” (cfr. *Direito de Autor...*, cit., p. 325).

As considerações feitas, no ponto 53, a propósito da teoria de OLIVEIRA ASCENSÃO sobre esta questão poderiam ser aqui replicadas, desta feita no tocante à prescritibilidade. De todo o modo, trata-se de uma questão que, em face da lei actual, se deixa de colocar.

O direito de seqüência, quando surge, traduz-se num crédito de que é beneficiário o autor da obra artística – ou, no lapso dos 70 anos após a sua morte, os seus herdeiros. Nessa medida, entendemos que o prazo prescricional aplicável é o de 20 anos (artigo 309.º do Código Civil)<sup>313</sup>.

VI. Não é assim em todos os ordenamentos. Assim, no direito belga – em que as disposições aplicáveis (artigos 11.º e seguintes do Código da Propriedade Intelectual) são já tributárias da Directiva n.º 2001/84 –, o prazo prescricional é de três anos (artigo.º 13.º/2)<sup>314</sup>.

## 56. Fasquia mínima

I. Embora não o faça expressa ou directamente – como sucede noutros ordenamentos –, a lei portuguesa estabelece uma fasquia mínima abaixo da qual o preço de revenda não dá direito a participação a título de direito de seqüência.

Assim, no artigo 54.º/4, no qual se estabelece as taxas com base nas quais se calcula o direito de seqüência, refere-se que o primeiro escalão – de 4% sobre o preço de alienação – só se aplica ao “*montante (...) compreendido entre 3.000 euros e 50.000 euros*”. Isto significa, para todos os efeitos, que uma venda feita por 2.999 euros não atribui ao autor direito de seqüência.

II. A opção<sup>315</sup> merece-nos, porém, crítica. Se, como vimos, a evolução do instituto do direito de seqüência permitiu surpreender uma mutação da sua teleologia, de tal forma que, de um momento em que o direito era justificado com a necessidade de pôr cobro à discrepância entre o preço de venda original e os preços das revendas sucessivas – fundamentação à luz da qual faria sentido o

---

<sup>313</sup> Já neste sentido, segundo cremos, OLIVEIRA ASCENSÃO, *Direito de Autor...*, cit., p. 326; igualmente, MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de seqüência...”, cit., p. 1077; e JOSÉ ALBERTO VIEIRA, “O direito de seqüência”, cit., p. 14.

<sup>314</sup> O prazo de três anos é contado nos seguintes termos: após um acto de revenda que desencadeie o direito de seqüência, o vendedor é obrigado a notificar o autor, no prazo de um mês, de que a venda teve lugar; dois meses após a notificação, vence-se a dívida relativa à participação a pagar ao autor; o prazo prescricional de três anos conta-se a partir desta última data (cfr. ALAIN STROWEL / CATHERINE THIRY, *Code de la Propriété Intellectuelle*, cit., p. 521).

<sup>315</sup> Que não tem, na exposição de motivos da Proposta de Lei n.º 45/X (que esteve na génese da Lei n.º 24/2006), outra explicação que não a de que, “*pese embora a liberdade dada aos Estados pela Directiva [quanto ao estabelecimento de um limiar mínimo inferior], optou-se por adoptar o sistema proposto na directiva*” (v. o ponto 11 da Exposição de Motivos da Proposta de Lei n.º 45/X).

estabelecimento de fasquias mínimas –, se passou para uma visão do direito de sequência como visando remunerar os artistas em termos similares àqueles em que os escritores e os músicos são remunerados. Sendo esta a teleologia do direito, não se vê porque haja a lei de prever uma fasquia mínima: qualquer que seja o montante do preço de revenda, as razões justificativas do direito de sequência – fazer o artista participar na forma de exploração da sua obra: a (re)venda do exemplar original – verificam-se plenamente.

III. A previsão de um limiar mínimo tem um outro efeito. O artigo 54.º/2 inclui, no âmbito do direito de sequência, não só o exemplar original único, como também as “*cópias consideradas como obras de arte originais*”, conquanto estejam “*numeradas, assinadas ou por qualquer modo [pelo autor] autorizadas*”. Ora, a imposição de uma fasquia mínima para a operatividade do direito de sequência torna mais difícil a percepção de uma participação nestes casos, já que o preço de cada um dos exemplares será tanto menor quanto mais tiverem sido feitos<sup>316</sup>.

### **57. Montante máximo da participação**

Idêntica crítica nos merece a regra do artigo 54.º/5, decorrente da Directiva n.º 2001/84 – a de limitar a 12.500 euros o montante da participação a que o autor tem direito a respeito de cada revenda. A teleologia do instituto não explica, mais uma vez, o motivo pelo qual a lei consagra um tal limite. Não consta que haja limites para aquilo que um escritor ou um músico podem receber a título de remuneração pela utilização das suas obras. Se o direito de sequência é, ou pretende ser, o sucedâneo, para os artistas plásticos, de um direito de exploração efectivo, não há qualquer justificação – que não seja o receio de deslocalização das vendas – para a restrição ao provento que o artista pode retirar de uma alienação do exemplar original.

### **58. Excepção ao direito de sequência: museus**

---

<sup>316</sup> MARIA VICTÓRIA ROCHA já alertava para esta circunstância (v. “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1081).



I. O legislador deu sequência ao Considerando 18 da Directiva, ao estabelecer, no artigo 54.º/6 que, quando a venda do exemplar “*se destine a integrar o património de um museu sem fins lucrativos e aberto ao público*”.

A expressão “museu aberto ao público” é utilizada noutros preceitos, e nomeadamente para efeitos de utilização livre: assim, nos termos do artigo 75.º/2, alínea e), é lícita a reprodução de uma obra realizada por um “museu público”, posto que não tendo por objectivo “uma vantagem económica ou comercial”.

Tem, assim, razão de ser esta excepção, tendo em conta a equiparação que o instituto do direito de sequência visa promover entre os artistas plásticos e os outros criadores. Em todo o caso, não se deixa de sublinhar a discrepância entre a excepção ao direito de sequência, que opera quando o exemplar se integre num museu aberto ao público, e a permissão de reprodução, que depende de esta não se destinar ao público.

II. Ainda assim, deve notar-se que, em termos directos, a excepção não beneficia os museus, mas sim os vendedores. Com efeito, como veremos no ponto seguinte, a responsabilidade pelo pagamento do direito de sequência recai sobre o vendedor (artigo 54.º/7). Sem mais, a excepção pareceria ser, não uma forma de beneficiar a actividade dos museus, mas sim uma qualquer recompensa para o vendedor, pela “generosidade” de alienar a obra a uma instituição museológica – como se, para o alienante, fizesse diferença receber o dinheiro de um museu ou de um particular.

Assim, a excepção parece assentar no pressuposto de que, quando o direito de sequência é devido, o vendedor repercute o respectivo custo no preço que exige ao comprador. Isentar a operação da participação significaria, assim, beneficiar indirectamente os museus – o preço exigido pelo vendedor passaria a ser mais baixo, por não ter de incluir o montante da participação.

Se assim for, trata-se de uma confissão do legislador de que a regra sobre a responsabilidade pelo pagamento da participação ao autor releva mais de um plano procedimental (quem entrega o montante ao autor) do que de um plano substantivo (quem suporta o custo). É certo que, segundo a interpretação do TJUE, a Directiva não é incompatível com acordos entre vendedor e comprador pelos quais se estabeleça que a responsabilidade pelo pagamento da participação recaia sobre o adquirente. Todavia, estaremos, aqui, a ir mais longe: o vendedor exime-se, para todos os efeitos, de suportar o custo do direito de sequência sem mesmo ter de introduzir no contrato qualquer derrogação da regra legal.

III. A locução utilizada no artigo 54.º/6 não é, porém, a mais feliz. Por um lado, pensar-se-ia que o cenário em que o exemplar “*se destina a integrar o património*” de um museu é diferente do cenário em que, pura e simplesmente, o comprador é um museu – pois que, então, o exemplar *integra* automaticamente o património daquele por mero efeito da venda (artigo 408.º do Código Civil). A expressão “*que se destine a integrar*” pareceria, assim, permitir uma mediação compatível com a hipótese de o comprador não ser um museu, isentando-se porém do direito de sequência a transacção com a indicação de que o adquirente pretende entregar o exemplar a um museu.

Julgamos, de todo o modo, que uma tal interpretação suscita particulares dificuldades probatórias. Será suficiente que o vendedor alegue que, através da transacção em que participa, o exemplar será, eventualmente (mas não directamente), atribuído a um museu? Certamente que não – caso contrário, desapareceria o direito de sequência.

O mais seguro seria reservar a aplicação do artigo 54.º/6 para os casos em que o comprador fosse um museu com as características referidas. Em qualquer caso, admitimos que a excepção se aplique nos casos em que, não sendo embora um museu a assumir o papel de adquirente, o comprador se vincule, no momento da compra, a transmitir a propriedade do exemplar a favor de um museu.

## 59. Responsabilidade pelo pagamento da participação

I. O artigo 54.º/7 estabelece que incumbe, em primeira linha, ao vendedor a responsabilidade de pagar ao autor o direito de sequência decorrente da revenda do exemplar original. A lei estatui, no entanto, que, “*subsidiariamente*”, poderá ser chamada a assumir responsabilidade a “*entidade atuante no mercado de arte através da qual se operou a transacção*”<sup>317</sup>.

A técnica legislativa é, mais uma vez, infeliz. Não se percebe por que motivo se substituiu, no artigo 54.º/7, a expressão utilizada no artigo 54.º/1 (“*qualquer agente que actue profissional e estavelmente no mercado da arte*”).

II. Saliente-se que a lei faz impender a obrigação de pagar a participação, não sobre o “proprietário” do exemplar original, mas sobre o “vendedor”. É certo que, como tentaremos

---

<sup>317</sup> Porém, como nota, com razão, JOSÉ ALBERTO VIEIRA, não haverá dois devedores (um principal, o outro subsidiário) da obrigação de participação se o profissional o mercado da arte tiver intervindo no negócio, justamente, na qualidade de vendedor (v. “O direito de sequência”, cit., p. 25).

demonstrar no ponto seguinte, quando o vendedor não for, substantivamente, o proprietário – isto é, quando a alienação for nula –, o direito de sequência não é devido, já que a transacção não produz qualquer efeito, e, se já tiver sido pago, deve ser restituído pelo autor. Em todo o caso, quando estudarmos a natureza do direito de sequência teremos oportunidade de sublinhar a importância desta distinção.

III. De todo o modo, cabe notar que a lei estabelece a responsabilidade do vendedor independentemente da sua relação com o comprador. Assim, constituindo-se o direito de sequência com o acto de disposição subsequente do exemplar original, o vendedor ficar devedor da participação, quer o comprador lhe pague ou não o preço<sup>318</sup>. O vendedor não deixa, naturalmente, de ter ao seu dispor os meios gerais de reacção contra o comprador – cenário a que o autor é, porém, alheio.

## 60. Invalidade da (re)venda

I. Deve ponderar-se o que sucede no caso de o negócio de revenda do exemplar original ser inválido, nomeadamente quando o vendedor tenha já pago ao autor a participação devida.

O artigo 54.º do CDADC não contempla a questão, motivo pelo qual devem ser aqui aplicadas as regras gerais.

II. Assim, temos que, no caso de a revenda enfermar de invalidade – salvo no caso de simulação, cuja invalidade é inoponível a terceiros (artigo 243.º do Código Civil) –, a destruição dos seus efeitos (artigo 289.º) implica o dever, a cargo do autor, de restituir ao vendedor o montante que este lhe tenha pago a título de direito de sequência.

E isto porquanto a posição do autor, nos casos em que beneficia de direito de sequência, não se enquadra nos pressupostos do artigo 291.º do Código Civil: desde logo – e independentemente da qualificação como oneroso ou gratuito do acto de receber a participação –, o montante por si recebido não é um bem sujeito a registo, e, em qualquer caso, o seu direito incide sobre a participação (dinheiro), e não sobre o exemplar original<sup>319</sup>.

---

<sup>318</sup> Neste sentido, v. JOSÉ ALBERTO VIEIRA, “O direito de sequência”, cit., p. 20.

<sup>319</sup> Sobre os pressupostos de aplicação do artigo 291.º, v. CARLOS A. MOTA PINTO, *Teoria Geral do Direito Civil*, 2.ª edição, Coimbra Editora, Coimbra, 1983, p. 603; PEDRO PAIS DE VASCONCELOS, *Teoria Geral do Direito Civil*, 5.ª edição, Almedina, Coimbra, 2008, pp. 747-748; LUÍS A. CARVALHO FERNANDES, *Teoria Geral do Direito Civil*, II, 5.ª edição,

## 61. Aplicabilidade do direito de sequência em casos com conexões internacionais

I. Tendo em conta a particular configuração do mercado da arte, bem como a circunstância de, em larga medida, a aplicabilidade do direito de sequência se suscitar a respeito da alienação de exemplares originais de autores de nomeada, não será incomum que os actos de revenda com base nos quais os artistas poderiam pretender fazer valer o seu direito de sequência apresentem conexões com mais do que um ordenamento jurídico. Seria, por exemplo, o caso de uma pintura de um artista norte-americano que fosse vendida a um comprador saudita, por uma leiloeira francesa, numa praça inglesa.

II. Na génese do direito de sequência, encontramos um princípio de reciprocidade. Assim, o artigo 14.º *ter*, número 2, da Convenção de Berna prevê que o direito de sequência só pode ser exigido num Estado da União se, e na medida em que, a legislação nacional do autor previr o instituto<sup>320</sup>. Trata-se de um afloramento do princípio da reciprocidade material, decorrente do artigo 2.º da Convenção<sup>321</sup>.

Assim, há uma dupla exigência: o direito de sequência tem de estar previsto no país no qual o autor o venha exigir; mas tem também de estar consagrado no país do autor. Donde, o autor só poderá exigir o direito de sequência, num Estado diferente do seu, se o Estado do qual for nacional lhe reconhecer tal direito<sup>322</sup>.

---

Universidade Católica Editora, Lisboa, 2010, p. 509. No resumo de CARVALHO FERNANDES, “*o regime de eficácia retroactiva da invalidação do negócio jurídico funciona plenamente quanto a terceiros, se o seu direito for pessoal, adquirido a título gratuito e incidir sobre coisas móveis não registáveis*”.

<sup>320</sup> A previsão do princípio da reciprocidade decorreu de uma exigência da delegação austríaca à Conferência de Bruxelas, para a qual “*os países unionistas que admitissem o direito de sequência na sua legislação não deveriam ser obrigados a atribuir aos autores provenientes de outro país da União uma protecção maior do que aquela que lhes é acordada pelo país do qual são originários*” (v. EUGEN ULMER, “*Le droit de suite...*”, p. 96).

<sup>321</sup> Cfr. NORDEMANN / VINCK / HERTIN, *Droit d'Auteur International...*, cit., p. 148.

<sup>322</sup> Cfr. NORDEMANN / VINCK / HERTIN, *Droit d'Auteur International...*, cit., p. 148; v. ainda LUÍS MENEZES LEITÃO, *Direito de Autor*, cit., p. 145.

III. Segundo NORDEMANN / VINCK / HERTIN, por “legislação nacional do autor” deve entender-se, não a lei do Estado de que o autor é nacional, mas sim a lei do país de origem da obra, nos termos do artigo 5.º da Convenção<sup>323</sup>.

IV. A doutrina parece divergir, porém, no que respeita aos requisitos concretos da reciprocidade material.

Assim, NORDEMANN / VINCK / HERTIN, sublinhando embora o princípio da reciprocidade, referem que basta que o país de origem do autor preveja o direito de sequência, sem ser necessário que “*a regulamentação em todos os seus detalhes*” seja correspondente à do país em que o direito é exigido<sup>324</sup>. Em todo o caso, os Autores notam que não é suficiente a mera previsão legal do direito de sequência – é preciso que, no país de origem do autor, o direito de se aplique efectivamente; assim, se a efectividade do direito estiver dependente da aprovação de determinada regulamentação, enquanto esta não for editada o autor não poderá exigir a observância do direito de sequência, por falta de reciprocidade material<sup>325</sup>.

Mais restritivo, OLIVEIRA ASCENSÃO sustenta que não é suficiente a mera consagração do direito de sequência, sendo “*ainda necessário que a pretensão prosseguida fosse reconhecida pela lei do país de origem*”. O Autor dá o exemplo do manuscrito: o autor não poderia exigir direito de sequência relativamente à alienação de um manuscrito se a lei do país de origem não incluísse os manuscritos na previsão do direito de sequência<sup>326</sup>. Trata-se de um desenvolvimento da ideia do Autor segundo a qual

---

<sup>323</sup> Cfr. NORDEMANN / VINCK / HERTIN, *Droit d'Auteur International...*, cit., p. 149; no mesmo sentido, v. SILKE VON LEWINSKI, *International Copyright Law and Policy*, cit., p. 115; e HENRI DESBOIS / ANDRÉ FRANÇON / ANDRÉ KEREVER, *Les Conventions Internationales...*, cit., p. 53.

<sup>324</sup> Cfr. NORDEMANN / VINCK / HERTIN, *Droit d'Auteur International...*, cit., p. 148.

<sup>325</sup> *Idem, ibidem*. Assim, à data em que os Autores escreviam, nos casos de Marrocos, Luxemburgo e Turquia – ordenamentos nos quais, sendo o direito de sequência previsto por lei, a regulamentação necessária ainda não havia sido promulgada –, o requisito da reciprocidade material não se verificaria. No mesmo sentido, v. EUGEN ULMER, “Le droit de suite...”, pp. 98-99; e MAURIZIO AMMENDOLA, “Diritto d'autore: diritto materiale”, cit., p. 413.

<sup>326</sup> Cfr. OLIVEIRA ASCENSÃO, *Direito de Autor...*, cit., p. 44 e p. 319; dando exemplo idêntico, e no mesmo sentido, v. SILKE VON LEWINSKI, *International Copyright Law and Policy*, cit., p. 115.

a reciprocidade material deve ser interpretada como “*reciprocidade concreta*”<sup>327</sup>. Idêntica parece ser a posição de LUIZ FRANCISCO REBELLO<sup>328</sup>.

V. De todo o modo, no regime actual resulta do artigo 54.º/11 que só fica sujeita ao princípio da reciprocidade o reconhecimento do direito de sequência a nacionais de países não comunitários. Assim, é incondicional a aplicabilidade do direito de sequência a nacionais de qualquer Estado-membro. Para terceiros, será necessário demonstrar a satisfação do princípio da reciprocidade – em nossa opinião, em termos concretos.

---

<sup>327</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>328</sup> LUIZ FRANCISCO REBELLO, *Código do Direito de Autor...*, cit., p. 103, *sub art.*º 54.º. Segundo o Autor, “*o autor natural de um país em que [o direito de sequência] não é reconhecido não poderá invocá-lo em Portugal, ou, se ele for admitido no seu país, terá de submeter-se às condições em que a legislação portuguesa o regula*”.

## CAPÍTULO QUINTO

### NATUREZA JURÍDICA DO DIREITO DE SEQUÊNCIA

#### 62. Enquadramento

I. Reservámos para o final a apreciação da natureza jurídica do direito de sequência. Trata-se de uma questão que só agora pode ser devidamente ponderada: se, como refere OLIVEIRA ASCENSÃO, a natureza “*é a essência dum ser, que se revela através das características*”<sup>329</sup>, apenas neste momento, depois de termos analisado a evolução histórica do instituto e, bem assim, o seu regime jurídico, é possível identificar-lhe a natureza.

II. Cabe, antes de tomar posição, procurar eventuais indicações dadas pelo legislador e, bem assim, descrever as principais correntes que a este propósito têm surgido.

#### SECÇÃO PRIMEIRA

#### ELEMENTOS LEGAIS

#### 63. Considerandos da Directiva e exposição de motivos da Proposta de Lei n.º 45/X

I. Embora não caiba ao legislador tal tarefa, quer em sede de direito europeu, quer em sede de direito nacional surgem indicações no que respeita à natureza do direito de sequência.

Temos, assim, que, na Directiva n.º 2001/84 se refere que o direito de sequência:

- (i) é um “*direito de fruição*” (Considerando 2);
- (ii) tem por objecto “*a obra material, designadamente o suporte em que a obra protegida está incorporada*” (Considerando 2);
- (iii) “*faz parte integrante do direito de autor*” (Considerando 4)<sup>330</sup>.

---

<sup>329</sup> Cfr. OLIVEIRA ASCENSÃO, *O Direito – Introdução e Teoria Geral*, 13.ª edição refundida, Almedina, Coimbra, 2009, p. 202.

<sup>330</sup> Desta referência retira STERLING que ficou resolvida a questão de saber se o direito de sequência integra ou não o direito de autor (v. *World Copyright Law*, cit., p. 876). DREIER / HUGENHOLTZ, por seu lado, sustentam que a relação

Teremos oportunidade de confirmar se estas asserções correspondem à verdade. Em todo o caso, cabe desde já notar que a formulação da primeira afirmação – a de que o direito de sequência é um “*direito de fruição*” – não é uma particularidade da tradução portuguesa da Directiva. Assim, a versão espanhola fala num “*derecho a la percepción de frutos*”<sup>331</sup>, a inglesa num “*right of a productive character*”, a francesa num “*droit d’essence frugifère*”, e a italiana num “*diritto frugifero*”. Será, porventura, uma visão tributária da teoria do direito de sequência como figura de carácter “alimentar”.

II. Na exposição de motivos da proposta de lei que esteve na génese da Lei n.º 24/2006, lê-se que, tendo em conta que o direito de sequência é irrenunciável e inalienável, tratar-se-ia de um direito patrimonial “*de uma especial natureza, própria de um direito pessoal*”<sup>332</sup>. Em qualquer caso, sublinha-se de seguida, com a Directiva, que estaria em causa “*um direito de fruição*”<sup>333</sup>.

## SECÇÃO SEGUNDA

### TEORIAS SOBRE A NATUREZA DO DIREITO DE SEQUÊNCIA

#### 64. Resumo das teorias existentes

Em síntese, as teorias sobre a natureza do direito de sequência podem ser elencadas nos seguintes termos:

- (i) teoria da obrigação *propter rem*;
- (ii) teoria da licença legal;
- (iii) teoria do poder integrado no direito de propriedade;
- (iv) teoria do direito conexo;

---

feita pela Directiva entre o direito de sequência e o direito de autor significa que só existe direito de sequência quando a obra subjacente ao exemplar em questão seja uma obra protegida por direito de autor (v. *Concise European Copyright Law*, cit., p. 406). No mesmo sentido, v. ROBERT PLAISANT, *Le Droit des Auteurs...*, cit., p. 130; e FERNAND DE VISSCHER / BENOIT MICHAUX, *Précis du Droit d’Auteur...*, cit., p. 176.

<sup>331</sup> Na doutrina espanhola, PASCUAL BARBERÁN MOLINA parece seguir de perto a indicação da Directiva, já que afirma que o direito de sequência constitui um “*direito à percepção de frutos*” e que tem por objecto “*a obra material*” (v. *Manual Práctico de Propiedad Intelectual*, cit., p. 82).

<sup>332</sup> Ponto 7 da Exposição de Motivos da Proposta de Lei n.º 45/X.

<sup>333</sup> Ponto 8 da Exposição de Motivos da Proposta de Lei n.º 45/X.



- (v) teoria do direito pessoal;
- (vi) teoria do direito análogo ao direito de reprodução;
- (vii) teoria do direito de autor autónomo;
- (viii) teoria do direito de autor creditício.

Veremos de seguida, uma por uma, estas posições.

## 65. Teoria da obrigação *propter rem*

I. Para uma primeira corrente, o direito de sequência teria uma natureza próxima da das obrigações *propter rem*.

Esta corrente salienta que, por força da consagração do direito de sequência, aquele que adquire uma obra de arte assume a obrigação de abdicar de uma parte do preço que venha a obter com a revenda pública dessa obra – obrigação que se aproximaria das *obligationes propter rem*, na medida em que surgiria por força da titularidade do direito de propriedade sobre o exemplar.

II. Pronunciaram-se a favor desta opinião GRAZIANI<sup>334</sup>, GRECO<sup>335</sup> e GRECCO / VERCELLONE<sup>336</sup>.

Para GRAZIANI, porém, não se trataria de uma obrigação como as comuns obrigações *propter rem*, já que, se destas o proprietário se poderia eximir deixando de ser proprietário da coisa, no caso do direito de sequência a obrigação surge justamente quando o proprietário aliena a coisa. Assim, mais

---

<sup>334</sup> Cfr. ALESSANDRO GRAZIANI, “Vendita all’asta di oggetti d’arte...”, cit., p. 711.

<sup>335</sup> Para quem o direito de sequência reuniria as características da *obligatio propter rem*, ainda que, no direito italiano, subordinada à dupla condição de o proprietário do exemplar o vender e realizar uma mais-valia (v. PAOLO GRECO, *I Diritti sui Beni Immateriali*, cit., p. 341).

<sup>336</sup> Para estes Autores, a natureza do direito de sequência não é “bem definida”. O direito enquadrar-se-ia na esfera “dos direitos patrimoniais e não dos direitos morais”, distinguindo-se porém dos direitos patrimoniais na medida em que “respeita directamente ao objecto material no qual a obra se encontra incorporada, e não ao bem imaterial por esta constituído”. Para além da diferença de objecto, existiria uma diferença de conteúdo: o direito de sequência não respeita à utilização económica consistente “no tornar possível a terceiros o gozo da obra”, mas sim ao “exercício do direito de disposição inerente à propriedade do objecto material”, incidindo sobre esse direito, não em termos de o obstaculizar, mas em termos de o “tornar mais oneroso, em sequência da obrigação de pagar a percentagem estabelecida”. Por conseguinte, tratar-se-ia de uma figura *sui generis*; porém, os Autores acabavam concluindo – tal como, isoladamente, fizera GRECO – que o direito de sequência se traduziria na constituição de uma “obrigação *propter rem*, cujos sucessivos devedores são os sucessivos proprietários do objecto material” (v. *I Diritti sulle Opere dell’Ingegno*, cit., p. 164).

do que uma obrigação *propter rem* pura e simples, o direito de sequência seria uma obrigação *propter rem* sob condição de o proprietário da obra a alienar por meio de venda pública<sup>337</sup>.

Na doutrina espanhola moderna, esta construção colhe ainda o sufrágio de GERMÁN BERCOVITZ ÁLVAREZ<sup>338</sup>.

## 66. Teoria da licença legal

Uma segunda corrente nota que o direito de sequência – ou, melhor dizendo, o facto que dá causa ao direito de sequência –, ao contrário das faculdades integradas no direito patrimonial de autor, não carece de autorização prévia por parte do autor. Com efeito, a possibilidade de vender o exemplar decorre da lei, tendo apenas de se pagar ao autor a compensação fixada. O direito de sequência seria, assim, uma licença legal.

Para IDA BAUCIA “o facto de que não é necessário o consentimento do artista e de que a medida da compensação está fixada na lei poderia fazer o direito de sequência enquadrar-se entre as licenças legais”<sup>339</sup>.

Também na doutrina francesa existem posições neste sentido<sup>340</sup>.

## 67. Teoria do poder integrado no direito de propriedade

Uma terceira corrente considera que o direito de sequência é ainda uma manifestação do direito de propriedade sobre o suporte corpóreo. Assim, LEPAULLE sustenta que, quando o artista aliena o exemplar original, não só conserva a titularidade do direito de autor, “*como também mantém um fragmento da propriedade material que cedeu. Tal direito, a todos os títulos particular, deriva da criação; é inerente à pessoa do autor, pelo que se não pode dele separar*”<sup>341</sup>. O Autor parece, assim, associar o direito de sequência, não ao direito de autor relativo à obra, mas ao direito de propriedade relativo ao exemplar original.

---

<sup>337</sup> Cfr. ALESSANDRO GRAZIANI, “Vendita all’asta di oggetti d’arte...”, cit., p. 711.

<sup>338</sup> Cfr. GERMÁN BERCOVITZ ÁLVAREZ, “El derecho de participación...”, cit., pp. 142-143.

<sup>339</sup> Cfr. IDA BAUCIA, *Guía al Derecho de Seguío*, cit., p. 10.

<sup>340</sup> Assim, GAUDRAT sustenta que o direito de sequência seria uma licença legal: enquanto no direito patrimonial de autor se verifica que o titular se pode opor à exploração da obra, no direito de sequência o autor não se poderia opor à venda do exemplar, redundando a participação numa licença de natureza legal. O Autor é citado em MICHEL VIVANT / JEAN-MICHEL BRUGUIERE, *Droit d’Auteur*, cit., p. 352, nota 1.

<sup>341</sup> Cfr. RENEE-PIERRE LEPAULLE, *Les Droits de l’Auteur...*, cit., p. 118.

## 68. Teoria do direito conexo

I. Uma quarta corrente entende que o direito de sequência configura um direito conexo.

Na doutrina francesa, ROBERT PLAISANT afirmava, por um lado, a natureza “*alimentar*” do direito de sequência<sup>342</sup>, sustentando, por outro lado, que se trataria de um “*direito conexo*”, já que “*o exercício do direito de sequência não constitui um acto de exploração da obra resultante da vontade do autor; ele constitui um direito acessório puramente pecuniário exercido pelo autor por ocasião de actos que têm a obra por objecto, mas estranhos à vontade do criador, como a venda pública por ordem de um terceiro proprietário do objecto em que a obra se materializa*”<sup>343,344</sup>.

O Autor havia, porém, num escrito anterior, sustentado que o direito de sequência deveria ser tratado como direito de autor, “*nem que seja por assimilação*”<sup>345</sup>.

II. Na doutrina britânica, L. BENTLY / B. SHERMAN consideram igualmente que o direito de sequência consubstancia um direito conexo<sup>346</sup>.

## 69. Teoria do direito pessoal

I. A quinta corrente descreve o direito de sequência como um direito pessoal de autor.

---

<sup>342</sup> Cfr. ROBERT PLAISANT, *Le Droit des Auteurs...*, cit., p. 130. Sublinhando também essa característica, pelo menos na origem do direito de sequência, v. XAVIER LINANT DE BELLEFONDS, *Droit d'Auteur et Droits Voisins*, cit., p. 106. Também HENRI DESBOIS estabelecia um paralelo entre o direito de sequência e a figura dos alimentos (v. *Le Droit d'Auteur en France*, cit., p. 380).

<sup>343</sup> Cfr. ROBERT PLAISANT, *Propriété Littéraire et Artistique*, cit., fascículo 25, p. 6.

<sup>344</sup> A aproximação do direito de sequência aos direitos conexos encontra-se, aliás, nos primórdios da discussão sobre a consagração do instituto na Convenção de Berna. Com efeito, segundo informa ULMER, na preparação da Conferência de Bruxelas, “*o comité de peritos, reunidos em Samaden em 1939 a convite do Instituto internacional para a unificação do direito privado, pronunciaram-se a favor da regulamentação do direito de sequência no quadro das disposições particulares respeitantes aos direitos ditos vizinhos*” (v. EUGEN ULMER, “*Le droit de suite...*”, p. 96, v., também, GEMMA MINERO ALEJANDRE, em *Comentarios al Convenio de Berna...*, cit., p. 1229).

<sup>345</sup> Cfr. ROBERT PLAISANT, “*Le droit de suite*”, cit., p. 159.

<sup>346</sup> Cfr. L. BENTLY / B. SHERMAN, *Intellectual Property Law*, cit., p. 318.

Na doutrina francesa, VIVANT / BRUGUIÈRE começam por afirmar que, embora apenas em certa medida, o direito de sequência teria uma similitude com o caso do crédito hipotecário, já que, sustentam, o credor do direito de sequência poderia “seguir” a coisa onde quer que esta se encontrasse<sup>347</sup>. De seguida, notam que o direito de sequência não obedece à mesma lógica que o direito de reprodução e o direito de representação: enquanto estes apenas dependeriam da vontade do autor<sup>348</sup>, já o direito de sequência seria totalmente dependente do proprietário do exemplar, que poderá nunca o alienar.

De todo o modo, os Autores, sublinhando a atribuição exclusiva do direito de sequência ao criador intelectual, bem como a inalienabilidade do direito, sustentam que se trata de uma figura com “*carácter pessoal*”<sup>349,350</sup>.

II. No mesmo sentido, ANNE-MARIE RHODES, sublinhando a sua inalienabilidade e irrenunciabilidade, sustenta que o direito de sequência configura um direito moral de autor<sup>351</sup>.

Idêntica parece ser a posição de CATHERINE COLSTON / KIRSTY MIDDLETON<sup>352</sup>.

## 70. Teoria do direito análogo ao direito de reprodução

I. Uma outra corrente que podemos situar nas teorias do direito de sequência como direito pessoal é a de LEON MALAPARTE, já que, apesar de o Autor desenvolver o seu raciocínio estabelecendo

---

<sup>347</sup> Cfr. MICHEL VIVANT / JEAN-MICHEL BRUGUIÈRE, *Droit d'Auteur*, cit., p. 351 e nota 4.

<sup>348</sup> No mesmo sentido, v. XAVIER LINANT DE BELLEFONDS, *Droit d'Auteur et Droits Voisins*, cit., p. 106 (“[o direito de sequência] *enquadra-se na categoria dos direitos patrimoniais de autor, mas limita-se a um direito de remuneração, não tendo o autor, como sucede com o direito de representação ou de reprodução, exercer a sua vontade autorizando ou proibindo uma operação particular*”).

<sup>349</sup> Cfr. MICHEL VIVANT / JEAN-MICHEL BRUGUIÈRE, *Droit d'Auteur*, cit., p. 352. De tal qualificação retiram os Autores a conclusão de que os credores do criador intelectual não podem atingir o seu crédito de sequência através de sub-rogação.

<sup>350</sup> Em termos próximos, v. LÉON MALAPARTE, *Le Droit d'Auteur*, cit., p. 62. MALAPARTE sustentava que, se o direito de sequência aparenta uma natureza patrimonial, “*encontra todavia o seu fundamento na ideia do direito pessoal e na teoria do direito de autor como direito de personalidade*”. Com efeito, sublinhando a intransmissibilidade, o Autor sustentava que o direito de sequência contém características que se encontram nos direitos de personalidade.

<sup>351</sup> Cfr. ANNE-MARIE RHODES, *Art Law and Transactions*, cit., p. 248.

<sup>352</sup> Cfr. CATHERINE COLSTON / KIRSTY MIDDLETON, *Modern Intellectual Property Law*, cit., p. 396 – num capítulo sobre direitos morais, as Autoras referem que o direito de sequência “*também proporciona algum reconhecimento à personalidade do autor*”.

uma analogia entre o direito de sequência e o direito de reprodução, MALAPARTE é um dos jusautoristas que defende que o direito de autor é um direito de personalidade.

II. Em qualquer caso, para MALAPARTE, as analogias entre o direito de sequência e o direito de reprodução levariam a que se lhes devesse atribuir a mesma natureza<sup>353</sup>.

Segundo MALAPARTE, a primeira característica que tanto o direito de reprodução como o direito de sequência partilhariam seria a de constituírem ambos uma “*restrição imposta ao direito de propriedade material, que pertence ao adquirente*” do exemplar<sup>354</sup>. Assim, afirmava o Autor, sendo o adquirente do exemplar proprietário deste, e se, em abstracto, deveria ter sobre tal bem móvel os bens direitos previstos na lei em relação aos demais bens móveis de que é proprietário, a verdade seria a de que não teria o direito de o reproduzir, sem o consentimento do criador, “*como teria em relação a qualquer outro objecto mobiliário*” que lhe pertencesse<sup>355</sup>. A analogia com o direito de sequência estaria na circunstância de, ao contrário do que sucederia na venda de qualquer outro bem de que o adquirente fosse proprietário, por força da qual não teria de atribuir uma percentagem do preço a qualquer terceiro, na venda do exemplar original o proprietário já teria de levar em conta esse dever<sup>356</sup>. Assim, um e outro direitos significariam uma limitação ao direito de propriedade do adquirente do exemplar original – o que explicaria que o direito de sequência fosse, como o direito de reprodução, um direito de autor<sup>357</sup>.

## 71. Teorias patrimoniais; teoria do direito de autor autónomo

I. As restantes correntes, pelo contrário, situam o direito de sequência no plano patrimonial. Diferem apenas na concreta configuração que lhe assacam.

---

<sup>353</sup> Cfr. LEON MALAPARTE, *Le Droit d'Auteur*, cit., p. 63.

<sup>354</sup> Cfr. LÉON MALAPARTE, *idem, ibidem*, no mesmo sentido, v. ALESSANDRO GRAZIANI, “Vendita all’asta di oggetti d’arte...”, cit., p. 709.

<sup>355</sup> Cfr. LEON MALAPARTE, *Le Droit d'Auteur*, cit., p. 63.

<sup>356</sup> Cfr. LEON MALAPARTE, *Le Droit d'Auteur*, cit., p. 64.

<sup>357</sup> Explicando o Autor que tanto um como o outro teriam a mesma razão de ser: a personalidade do autor. (cfr. LÉON MALAPARTE, *Le Droit d'Auteur*, cit., pp. 64-65). Está em causa, cabe recordá-lo, um adepto da teoria segundo a qual o direito de autor é um direito de personalidade.

II. A primeira orientação sustenta que o direito de sequência é um direito de autor autónomo dos demais poderes integrados na posição jusautorais. O principal vulto desta corrente é DESBOIS. O Autor começa por dar conta da opinião segundo a qual o direito de sequência é uma “*criação artificial do legislador*”, com vista a compensar os artistas pela “*esterilidade ou mediocridade do rendimento decorrente do exercício do direito de reprodução*”, e de que, portanto, não se trataria de um direito de autor, que pudesse formar um tríptico conjuntamente com o direito de reprodução e o direito de representação<sup>358</sup>, antes funcionando como um imposto – não a favor da colectividade, mas do artista e dos seus herdeiros<sup>359</sup>.

Tal visão, diz o Autor, partindo embora de observações correctas, enfermaria de erro. O direito de sequência tem, concede DESBOIS, um objecto e uma razão de ser diferentes quando comparados com os dos direitos de reprodução e de representação. Contudo, a diversidade de funções não bastaria para justificar a autonomia do direito de sequência. E a identidade do direito de sequência face àqueles poderes patrimoniais de autor estaria em que o direito de sequência, tal como estes, surgiria como uma limitação ao direito de propriedade sobre o exemplar original: assim como o proprietário deste o não poderia reproduzir sem o consentimento do autor, também não o poderia vender sem pagar ao criador a participação imposta por lei<sup>360</sup>.

Nessa medida, e porquanto o direito de sequência se justificaria tendo em conta a natureza das obras de arte, criações do espírito nas quais o artista imprime a sua personalidade, DESBOIS considera que o instituto se enquadra no direito de autor. Para chegar a tal conclusão sublinha ainda a circunstância de, a partir da lei francesa de 1957, o instituto ter passado a figurar no diploma sobre propriedade literária e artística, e já não numa lei avulsa<sup>361</sup>.

---

<sup>358</sup> Como defendia, por exemplo, PIERRE FREMOND (v. *Le Droit de la Photographie*, cit., p. 93).

<sup>359</sup> Cfr. HENRI DESBOIS, *Le Droit d'Auteur en France*, cit., p. 377.

<sup>360</sup> Cfr. HENRI DESBOIS, *Le Droit d'Auteur en France*, cit., p. 377. E a objecção de que o direito de sequência redundaria num poder positivo (de exigir uma prestação), enquanto os direitos de reprodução e de representação não passariam de poderes negativos (de se opor à exploração da obra por terceiros), seria falsa, por isso que os direitos de reprodução e de representação atribuem também ao seu titular o poder de explorar, por si próprio, a obra, ou de autorizar terceiros a fazê-lo (v. *op. cit.*, p. 378). No mesmo sentido, v. MATÍAS VALLÉS RODRÍGUEZ, *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, cit., p. 450.

<sup>361</sup> Cfr. HENRI DESBOIS, *Le Droit d'Auteur en France*, cit., p. 378. O Autor rejeitava ainda a qualificação do direito de sequência como direito conexo, ou vizinho, já que estes “*são reclamados pelos auxiliares da criação literária ou artísticas, enquanto os artistas se arrogam, ao invocar o direito de sequência, a mesma qualidade de que se valem quando exercem o direito de reprodução, a qualidade que lhes confere o acto da criação*”.

III. Na doutrina francesa moderna, ANDRÉ BERTRAND subscreve esta opinião: para o Autor, o direito de sequência insere-se no campo dos direitos patrimoniais, “*e perduen qualquer conotação alimentar*”<sup>362</sup>.

No mesmo sentido, LUCAS / LUCAS sustentam que, apesar de da argumentação de DESBOIS não se poder inferir a identidade de natureza do direito de sequência e dos poderes patrimoniais, o instituto visa completar, no domínio das artes gráficas e plásticas, os direitos patrimoniais tradicionais, estando de resto ligado à qualidade de autor. Donde, “*não há artifício em lhe reconhecer a qualidade de um direito de autor*”<sup>363</sup>. Em termos idênticos se pronunciam CORNU / MALLET-POUJOL<sup>364</sup>.

IV. A tese de DESBOIS teve eco na doutrina italiana, nomeadamente em AMMENDOLA. Este Autor começa por notar que o direito de sequência não diz respeito à utilização da obra, mas ao exercício da faculdade de disposição inerente à propriedade do suporte material. Perante tal cenário, refere que se trata de uma “*figura sui generis*”. Por conseguinte, conclui com DESBOIS que se deve integrar o direito de sequência, reconhecendo embora as suas “*evidentes peculiaridades*”, no âmbito da tutela assegurada ao autor, “*na senda das outras formas de exclusivo legalmente garantidas*”<sup>365</sup>.

V. Em Portugal, esta posição foi defendida por OLIVEIRA ASCENSÃO. O Autor parte da consideração de que o direito de sequência é um direito patrimonial; porém, nota, a sua inalienabilidade afasta-o do direito patrimonial típico, demonstrando que se trata de um direito distinto<sup>366</sup>. Para além disso, enquanto o direito patrimonial incide sobre a obra do espírito, o direito de sequência não recai sobre a obra, que é só “*um a propósito de uma relação que se estabelece entre o criador intelectual e os terceiros adquirentes*”<sup>367</sup>. Por fim, enquadra o direito de sequência, em paralelo com o direito à compensação suplementar, no âmbito das “*faculdades de remuneração*” – que surgem ao lado do direito pessoal e do direito patrimonial<sup>368</sup>.

---

<sup>362</sup> Cfr. ANDRÉ BERTRAND, *Droit d'Auteur*, cit., p. 252.

<sup>363</sup> Cfr. ANDRÉ LUCAS / HENRI-JACQUES LUCAS, *Traité de la Propriété Littéraire et Artistique*, cit., p. 332.

<sup>364</sup> Cfr. MARIE CORNU / NATHALIE MALLET-POUJOL, *Droit, oeuvres d'art et musées*, cit., p. 190.

<sup>365</sup> Cfr. MAURIZIO AMMENDOLA, “Diritto d'autore: diritto materiale”, cit., p. 412.

<sup>366</sup> Cfr. OLIVEIRA ASCENSÃO, *Direito de Autor...*, cit., p. 663.

<sup>367</sup> Cfr. OLIVEIRA ASCENSÃO, *Direito de Autor...*, cit., p. 664.

<sup>368</sup> Cfr. OLIVEIRA ASCENSÃO, *Direito de Autor...*, cit., pp. 664-665.

Segue também esta corrente MARIA VICTÓRIA ROCHA. A Autora sustenta que o direito de sequência configura um direito patrimonial de autor<sup>369</sup>, embora “*sui generis*”<sup>370</sup>. O direito de sequência cumpriria “*o mesmo tipo de função*” que o direito de reprodução ou de comunicação pública, ainda que tivesse uma estrutura diversa: não se trataria de um direito exclusivo de autorizar ou proibir, “*mas sim de um direito a uma remuneração aquando das sucessivas explorações económicas da obra, realizadas fora do alcance do direito de exclusivo do autor*”. Teríamos, assim, “*um direito de simples remuneração, à semelhança do direito de remuneração por cópia privada*”<sup>371</sup>.

Nestes termos se pronunciou igualmente ALBERTO DE SÁ E MELLO<sup>372</sup>.

## 72. Teoria do direito de sequência como direito de autor creditício

I. Uma segunda orientação sublinha antes a natureza creditícia do direito de sequência, enquadrando-o embora no domínio do direito de autor. Assim, na doutrina portuguesa, JOSÉ ALBERTO VIEIRA começa por notar que o direito de sequência é um direito patrimonial, que se estrutura como um crédito, tendo por objecto uma prestação pecuniária<sup>373</sup>. Em qualquer caso,

---

<sup>369</sup> Cfr. MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1074. O argumento utilizado pela Autora não nos parece, porém, o mais convincente: assim, seria demonstração de que o direito de sequência tem natureza de direito patrimonial de autor o facto de estar “*incluído no Capítulo V, “Da transmissão e oneração do conteúdo patrimonial do direito de autor”*”. Como vimos já, contudo, essa inserção sistemática prendia-se com a circunstância de, até à alteração decorrente da Directiva n.º 2001/84, uma das hipóteses em que o direito de sequência poderia operar era a de haver transmissão do direito patrimonial de autor. Quer isto dizer que, mesmo nessa altura, não era inevitável a conclusão de que a colocação sistemática do instituto fosse sinal de que este tivesse natureza de direito patrimonial de autor. Basta pensar que o capítulo em questão se dedicava, não a elencar os direitos patrimoniais de autor, mas a regular a sua transmissão e oneração.

<sup>370</sup> Cfr. MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1075. Em termos similares, v. GEMMA MINERO ALEJANDRE, em *Comentarios al Convenio de Berna...*, cit., p. 1238.

<sup>371</sup> Cfr. MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1075.

<sup>372</sup> Cfr. ALBERTO DE SÁ E MELLO, *Manual de Direito de Autor*, cit., pp. 349-350. Para o Autor, apesar de ser um direito de natureza patrimonial – dado que, apesar de ser atribuído *intuitu personae* ao autor, tutela interesses patrimoniais –, o direito de sequência difere dos típicos direitos patrimoniais de autor: estes visam a exploração económica da obra imaterial, enquanto o direito de sequência incide sobre o valor da alienação do suporte material da criação; o direito de sequência, ao contrário dos direitos patrimoniais, é irrenunciável e inalienável. Assim, seria um “*tertium genus em relação às demais prerrogativas pessoais ou patrimoniais do autor*”.

<sup>373</sup> Cfr. JOSÉ ALBERTO VIEIRA, “O direito de sequência...”, cit., p. 26.



sublinha, o seu regime não é o de um crédito comum, antes fazendo parte “do esquema geral de proteção do autor”, ao lado do direito patrimonial, do direito pessoal e do direito à compensação suplementar<sup>374</sup>. Assim, e em conclusão, “o direito de sequência consubstancia um direito de autor”<sup>375</sup>.

II. Na Bélgica, ALAIN BERENBOOM, sublinhando igualmente a natureza de direito de crédito do direito de sequência, sustenta que, com a inclusão da figura na lei sobre direito de autor, ficou afastada a polémica sobre a natureza do instituto<sup>376</sup>.

## SECÇÃO TERCEIRA

### POSIÇÃO ADOPTADA

#### SUBSECÇÃO PRIMEIRA

#### CRÍTICA DAS TEORIAS APRESENTADAS

### 73. Teoria da obrigação *propter rem*

I. A teoria da obrigação *propter rem* tem, desde logo, um obstáculo: considera-se genericamente na doutrina que as obrigações *propter rem* visam regular “o modo como o titular do direito real deve exercer o seu direito quando em concorrência com outro direito real sobre a mesma coisa”<sup>377</sup>. Nessa medida, não havendo, no caso do direito de sequência, qualquer concurso de direitos reais sobre o exemplar original – por isso que o único titular de um tal direito é o proprietário do suporte, não tendo o autor qualquer direito real a respeito deste –, ficaria prejudicada a possibilidade de se configurar aquela figura como uma obrigação *propter rem*.

---

<sup>374</sup> Cfr. JOSÉ ALBERTO VIEIRA, “O direito de sequência...”, cit., p. 26. O Autor, como se sabe, defende uma tese pluralista quanto à natureza do direito de autor em geral (v. *A Estrutura do Direito de Autor...*, cit., p. 145).

<sup>375</sup> Cfr. JOSÉ ALBERTO VIEIRA, “O direito de sequência...”, cit., p. 26.

<sup>376</sup> Cfr. ALAIN BERENBOOM, *Le Nouveau Droit d'Auteur*, cit., p. 182.

<sup>377</sup> Cfr. JOSÉ ALBERTO VIEIRA, *Direitos Reais*, cit., pp. 95-95, rejeitando a opinião de HENRIQUE MESQUITA segundo a qual as obrigações *propter rem* poderiam beneficiar, quer o titular de um outro direito real, quer outras pessoas que não fossem titulares de direitos reais sobre a coisa em questão.

II. Em qualquer caso, à objecção aduzida no parágrafo anterior sempre se poderia apontar o conceptualismo: sendo o regime que dá a qualificação, e não o inverso, não seria por conceptualmente se reservar a ideia de obrigação *propter rem* para as relações entre titulares de direitos reais que ficaria afastada a possibilidade de o direito de sequência o ser – se o regime para tal apontasse.

Ainda assim, pensamos que a crítica definitiva à teoria do direito de sequência como obrigação *propter rem* foi feita por ASCARELLI: o direito de sequência, ao contrário das obrigações *propter rem*, não obriga, necessariamente, o proprietário do exemplar original, mas sim o vendedor<sup>378,379</sup>.

Note-se que a obrigação respeitante ao pagamento da participação ao artista só se constitui com a venda do exemplar original. Nessa medida, enquanto o (futuro) vendedor é proprietário do exemplar, não tem qualquer obrigação de sequência; quando a tem, já não é proprietário. A qualidade de proprietário e a de devedor da participação nunca coincidem.

Poderia não ser assim: a lei poderia ter feito impender a obrigação relativa ao direito de sequência, não sobre o vendedor, mas sobre o comprador do exemplar original<sup>380</sup>. Aí, o devedor seria o proprietário. Não foi, porém, essa a opção do legislador.

Assim, se para enquadrar o direito de sequência na figura da obrigação *propter rem* já seria necessário abrir uma excepção num dos seus polos – porquanto, sendo a obrigação *propter rem* uma figura que coloca em relação dois titulares de direitos reais, o beneficiário do direito de sequência não é titular de um direito real –, insistir em tal qualificação implicaria abdicar do outro polo. Ficaríamos, dessa forma, com uma obrigação *propter rem* na qual nem devedor nem credor seriam, afinal, titulares de qualquer direito real.

## 74. Teoria da licença legal

A teoria da licença legal, embora imaginativa, também não é convincente – desde logo, por partir de uma premissa errada. Assim, pretende-se estabelecer uma comparação entre o direito de

---

<sup>378</sup> Cfr. TULLIO ASCARELLI, *Teoria della Concorrenza...*, cit., p. 493. No mesmo sentido, v. MAURIZIO AMMENDOLA, “Diritto d’autore: diritto materiale”, cit., p. 412.

<sup>379</sup> AMMENDOLA faz eco da crítica aduzida por ASCARELLI: a obrigação é gerada pela venda, e não pela propriedade, e tanto assim é que onera o vendedor, e não o proprietário (v. MAURIZIO AMMENDOLA, “Diritto d’autore: diritto materiale”, cit., p. 412).

<sup>380</sup> Era essa, de resto, antes da transposição da Directiva n.º 2001/84, a sugestão de LUIZ FRANCISCO REBELLO (v. *Introdução ao Direito de Autor*, cit., p. 144).

sequência e o direito de reprodução: por força deste, o autor pode opor-se a que terceiros reproduzam a obra, tendo o poder de exigir, para o efeito, uma compensação; já no caso direito de sequência o autor não teria qualquer poder de oposição, limitando-se a recolher a remuneração legalmente fixada. Ora, a analogia é falsa: ao contrário do que se verificaria com uma licença legal de reprodução, que respeita à coisa incorpórea – sobre a qual o autor mantém os seus poderes ainda quando aliene o suporte corpóreo –, não é por qualquer excepção que o autor deixa de se poder opor à venda do suporte corpóreo por parte do seu proprietário. A partir do momento em que aliena o exemplar, o autor pura e simplesmente deixa de ter qualquer poder sobre ele.

Em todo o caso, tal como não está no poder do autor opor-se à venda do exemplar – ou, noutra perspectiva, autorizar a alienação deste –, também não cabe à lei substituir-se ao criador, outorgando uma autorização que não é necessária nem possível. Ora, o que é a licença legal senão um caso em que um acto à partida dependente de uma autorização do autor passa a poder ser praticado por indicação da lei, posto que, em contrapartida, o autorizado pague ao autor a competente compensação?

## **75. Teoria do poder integrado no direito de propriedade**

Esta teoria não tem, igualmente, fundamento. Não decorre da lei qualquer indicação no sentido de que o autor, alienando embora o exemplar original, conserve uma parte do direito de propriedade sobre este. Serias, aliás, estranho que tal decorresse de uma norma avulsa em relação àquelas que regulam a transmissão da propriedade.

A teoria é, aliás, incompatível com o ponto de partida – verdadeiro – em que se baseia a teoria da licença legal: o de que o autor não tem de dar a sua autorização para que o proprietário do suporte corpóreo o aliene. Seria de esperar que, tendo o autor mantido uma parte do direito de propriedade, se poderia ao menos pronunciar sobre uma venda que se projectasse fazer: se por hipótese houvesse mais do que um interessado na aquisição, ser-lhe-ia conveniente indicar, ou pelo menos aconselhar, a adjudicação àquele que se dispusesse a pagar o preço mais elevado.

Numa palavra: faria tanto sentido considerar que o autor mantém uma parte do direito de propriedade que transmitiu ao vender o exemplar original como pensar que o Estado tem uma quota-parte da propriedade de todos os prédios cuja alienação origina a obrigação de pagar imposto sobre transmissão de bens imóveis.

## 76. Teoria do direito conexo

A teoria do direito conexo parece assentar numa visão ultrapassada da dogmática do Direito de Autor. Assim, perante a constatação de que o direito de sequência, ao contrário do que sucede com o direito patrimonial de autor, não operaria por ocasião de um acto de exploração da obra imaterial, antes incidindo sobre a alienação do exemplar corpóreo, e de que, no entanto, se trata de uma figura regulada por normas jusautorais, sobraria o repositório comum dos “direitos conexos”. Se, não sendo direito de autor, se parece com este, seria um direito vizinho.

Tendo em conta o desenvolvimento que se verificou, desde que esta teoria foi esboçada, na concretização dos direitos conexos – cristalizada, entre nós, na noção de direitos conexos constante do artigo 176.º do CDADC, que os relaciona com “prestações de artistas intérpretes ou executantes”, “prestações dos produtores de fonogramas e de videogramas e dos organismos de radiodifusão” –, cremos poder dá-la como ultrapassada, e em qualquer caso como inadequada para exprimir a natureza do direito de sequência<sup>381</sup>.

## 77. Teoria do direito pessoal

As características da inalienabilidade e da irrenunciabilidade aproximam, com efeito, o direito de sequência do direito pessoal. Contudo, para utilizar linguagem aristotélica, trata-se de *accidentes* e não da *essência* do direito de sequência. Este poderia ter sido contemplado como alienável e renunciável, sem que tal o descaracterizasse – ao contrário do direito pessoal.

De todo o modo, o direito de sequência traduz-se numa participação pecuniária, consubstanciando um interesse de natureza patrimonial. Não hesitamos, assim, em recusar a pretensa natureza pessoal do instituto.

## 78. Teoria do direito análogo ao direito de reprodução

Como vimos, a teoria de MALAPARTE – que, recorde-se, parte da consideração de que todo o direito de autor tem natureza pessoal – assenta numa aproximação entre a restrição a que o

---

<sup>381</sup> Como referem LUCAS / LUCAS, “*seria um contrasenso enquadrar o direito de sequência nos direitos conexos, que são apenas atribuídos aos auxiliares da criação intelectual*” (v. *Traité de la Propriété Littéraire et Artistique*, cit., p. 332).

proprietário do exemplar reproduza a obra neste incorporada sem consentimento do autor e a restrição a que o proprietário do suporte o venda sem ter de partilhar parte do preço com o autor.

Ora, se é certo que o adquirente do exemplar original não o poderá reproduzir sem consentimento do criador, e se também corresponde à verdade que, genericamente, terá o poder de reproduzir outros objectos de que seja proprietário, já não é rigoroso ver uma e outra circunstâncias como participando – embora em termos opostos – da mesma base jurídica. É que, no primeiro caso – a proibição de reprodução do exemplar sem autorização do criador –, a não-permissão é consequência de um direito de autor de terceiro, enquanto no segundo caso – a faculdade de reprodução do objecto comum – a permissão não é consequência de um direito de autor do proprietário. Este poderá reproduzir a coisa de que é proprietário, não porque tenha sobre tal acto qualquer exclusivo, mas sim por a *imagem* da coisa não pertencer, em termos de direito, a ninguém.

Noutros termos: o proprietário teria, de facto, o poder de reproduzir o objecto; não teria já, porém, o poder de proibir terceiros de o fazer<sup>382</sup>. E isto porque, em bom rigor, mesmo o facto de, existindo direito de autor a respeito de uma determinada obra, o seu titular poder impedir o proprietário do exemplar de o reproduzir não significa que o direito de reprodução seja uma limitação ao direito de propriedade. Não o é, porque se trata de objectos distintos. O direito de propriedade incide sobre a coisa corpórea, atribuindo ao seu proprietário o exclusivo do gozo corpóreo desta; o direito de autor respeita à coisa incorpórea, atribuindo ao seu titular o exclusivo da exploração económica do bem incorpóreo. A reprodutibilidade do bem incorpóreo que é imagem do bem corpóreo não constitui um poder atribuído por lei ao proprietário deste, que o direito de autor de um

---

<sup>382</sup> Salvo quando a tal pudesse opor o seu direito à intimidade da vida privada.

terceiro viesse limitar. Tal poder pura e simplesmente não está entre aqueles que a lei confere ao proprietário, por isso que a este só é atribuído o gozo corpóreo da coisa corpórea de que é dono<sup>383,384</sup>.

Não há, assim, analogia entre a situação do proprietário no que respeita à reprodução da obra, por um lado, e no que se relaciona com a alienação do exemplar, por outro. O direito de sequência pode ser, com efeito, visto como uma certa forma de restringir o poder de disposição do proprietário; mas o direito de reprodução não pode ser analisado como limitação do direito de propriedade, por isso que um e outro têm objectos diferentes.

## 79. Teorias patrimoniais

---

<sup>383</sup> Tem sido essa a opinião de quem se pronuncia sobre a questão da “*imagem das coisas*”. Assim, sustentam alguns, se a imagem de uma pessoa só em casos contados pode ser publicada sem o consentimento desta, a imagem de uma coisa corpórea (imagem em relação à qual não haja, naturalmente, direito de autor) pode ser publicada livremente, posto que não ponha em causa o direito de privacidade do seu proprietário. V., neste sentido, PIERRE KAYSER, para quem “*o direito à imagem não cabe a uma pessoa em relação às coisas de que é proprietária: ela não pode, nessa qualidade, impedir a publicação da imagem das suas coisas*” (v. “Le droit di a l’image”, em *Mélanges en l’honneur de Paul Roubier*, tomo II, Paris, 1961, p. 75); e MARIO RICCA-BARBERIS, que entende que “*o ius utendi et abudenti, que pertencem ao proprietário de uma villa, de um palácio ou de um parque, não impede certamente o pintor, o fotógrafo, o desenhista, de copiar as belezas artísticas, as maravilhas, que a natureza por eles espalhou*” (v. “Il diritto all’image”, em *Studi Giuridici in memoria di Filippo Vassali*, vol. II, Turim, 1960, p. 1364).

<sup>384</sup> Contra, v. MARIO CASANOVA, para quem “*se o direito de autor não existisse, um impressor, segundo os comuns princípios de direito, adquirindo a cópia de um volume, poderia, sem mais, servir-se dela para fazer uma nova edição (...). Esta faculdade integraria o indefinido e ilimitado conjunto de poderes que respeitam, sobre um objecto, ao seu proprietário. Como se pode comprar trigo não só para o comer ou para dele fazer farinha, mas também para o semear e vender sucessivamente a colheita que resultará daí, assim, analogamente, se poderia comprar um livro não só para o ler mas também para o reimprimir e comerciar. O direito de autor persegue e consegue o intento de modificar esta situação jurídica, na medida em que reserva ao titular as vantagens patrimoniais que da multiplicidade de cópias da obra podem derivar. A faculdade de reprodução, sob qualquer forma, é-lhe atribuída como faculdade absoluta e exclusiva. Correlativamente, esta específica faculdade fica vedada àqueles que, com base na propriedade ou simplesmente no uso de um simples exemplar, de outra forma a teriam*” (v. “Beni immateriali e teoria dell’azienda”, cit., pp. 81-82).

Em termos similares, v. REMO FRANCESCHELLI, segundo o qual “*o autor pode, mesmo após ter vendido um exemplar do objecto ou do volume, impedir o adquirente de o reproduzir, o que qualquer outro proprietário de uma coisa material poderia fazer: quando compramos trigo, podemos semeá-lo; quando compramos batatas, podemos plantá-las, etc. Ora, nada disto é possível com as coisas que materializam estes direitos, porque, se se compra um livro, uma partitura musical (...), não se pode empregá-los como meio para os reproduzir industrialmente*” (v. “Nature juridique des droits d’auteur et de l’inventeur”, em *Mélanges en l’honneur de Paul Roubier*, tomo II, Paris, 1961, p. 459).

Parece-nos falsa a analogia com a faculdade de reproduzir trigo ou batatas, por isso que a reprodução destes se dá num plano puramente material, enquanto a reprodução da obra do espírito incide já sobre a criação intelectual.

Pela nossa parte, aderimos à visão segundo a qual o direito de sequência é, por um lado, um direito de natureza patrimonial, e, por outro lado, uma figura de cariz jusautorai. Fazemo-lo, porém, em termos diferentes daqueles que subjazem às duas teorias patrimoniais acima descritas. Procuraremos, na subsecção que se segue, esboçar o nosso pensamento sobre esta matéria.

## SUBSECÇÃO SEGUNDA

### DIREITO DE SEQUÊNCIA COMO DIREITO DE EXPLORAÇÃO DA OBRA ARTÍSTICA

#### **80. Traços de regime mais relevantes**

I. Julgamos ser importante, antes de enunciar qual seja a natureza do direito de sequência, sublinhar os principais traços de regime do instituto, nos quais se surpreenderá a sua essência. Assim, destacaríamos as seguintes notas típicas do direito de sequência:

- (i) beneficia exclusivamente os autores de obras de arte gráfica e plástica;
- (ii) constitui-se no momento da revenda do exemplar original;
- (iii) incide sobre o preço de alienação, e não apenas sobre a (eventual) mais-valia;
- (iv) supõe a intervenção, no acto de transmissão, de um profissional do mercado da arte.

II. Não considerámos como traços essenciais do instituto do direito de sequência a inalienabilidade e a irrenunciabilidade. Com efeito, como explicámos já, a indisponibilidade deste direito é uma característica accidental: o direito de sequência não deixaria de ser o que é se, por hipótese, fosse renunciável e cedível. Trata-se de um aspecto consagrado por motivações relacionadas com uma lógica paternalista no que respeita ao artista. Numa palavra: se o direito de sequência pretende ser, para os artistas plásticos, o que o direito de reprodução e de representação é para os escritores e os compositores, a analogia só ficaria completa se o direito de sequência, tal como aqueles poderes patrimoniais, pudesse ser objecto de disposição por parte do autor.

#### **81. Incidência sobre o preço**

O direito de sequência, desde a sua génese – com as excepções históricas do direito italiano e dos ordenamentos checoslovaco e uruguaio –, incide sobre o preço de revenda do exemplar original.

Assim, a sua teleologia não se prende apenas, nem sobretudo, com a eventual valorização do suporte corpóreo, na qual seria justa fazer o artista participar. A *ratio* do instituto vai para além disso: mesmo que não haja valorização, e ainda quando o revendedor aliene o suporte por um preço inferior àquele pelo qual o adquiriu, o direito de participação opera. A base deste está, assim, no facto de haver uma venda, e não na circunstância (que pode simplesmente não se verificar) de haver um lucro.

Qual, então, a explicação para esta relevância dada ao acto de vender o exemplar original?

## **82. Relevância do suporte corpóreo**

I. Como vimos, na obra artística o exemplar original tem um papel primordial. Ao contrário de outras formas de criação literária, a criação plástica, como o seu nome indica, supõe que o artista trabalhe matéria: a exteriorização da obra do espírito faz-se, necessariamente, através da produção de um suporte corpóreo.

Mas a relevância deste não se fica por aqui. Ao criar o exemplar original, o artista não está apenas a fazer surgir a obra plástica: está a imprimir no suporte a manifestação da sua personalidade, nele deixando a marca indelével do seu esforço, da sua habilidade – e, nos melhores casos, do seu génio. O exemplar torna-se, assim, um artefacto histórico da biografia artística do seu autor, cuja intervenção no suporte, através de marcas palpáveis, contribui para a própria impressão estética que este produz no observador.

II. É por estes dois aspectos – a necessidade de a criação plástica se traduzi no trabalho de materiais, aliada à impressão deixada pelo artista no exemplar original – que a obra artística se reveste de duas particulares características. A primeira, positiva, é a de que a principal forma de se explorar a obra artística é a alienação do exemplar original. A segunda, negativa, e reflexo da primeira, é que a reprodução da obra artística não concita particular interesse.

Em todo o caso, ponto é que o facto de o meio essencial de exploração da obra artística ser a alienação do suporte corpóreo importa uma consequência dúplice. Por um lado, o artista joga tudo no acto de venda inicial: o preço que então obtiver será o máximo que poderá retirar enquanto provento da sua criação. Por outro lado, se o adquirente vier, mais tarde, a alienar o exemplar a um terceiro, estará – tal como o artista, quando alienou originalmente o exemplar – a praticar um acto de exploração da obra.

Este ponto será melhor dilucidado nos parágrafos que se seguem.



### 83. Não confusão entre o exemplar original e a obra do espírito

I. Cremos que se tem ido longe de mais na afirmação de que haveria, na obra artística, uma compenetração ou fusão entre o *corpus mysticum* e o *corpus mechanicum*. É verdade que a criação da obra do espírito supõe, no caso das obras artísticas, a produção do *corpus mechanicum*. Porém, a partir do momento em que este é criado, não deixa de existir, como em qualquer outra obra intelectual, uma diferença entre o suporte corpóreo e a criação do espírito. A obra artística não é o exemplar original.

Como ensinava MARIO ARE, não obstante a obra artística “*só estar acabada quando tiver assumido a forma final na matéria, tem uma natureza intelectual*”. Por isso, de resto – e apesar de, como vimos, tal não ter particular interesse económico –, a obra “*pode ser reproduzida num número infinito de exemplares com as mesmas cores e as mesmas linhas, porque ultrapassa a particular existência física do original que é devido à mão do autor*”<sup>385</sup>.

II. A obra artística existe, assim, com total independência face ao exemplar original. Este é uma coisa corpórea: com maior interesse cultural e patrimonial do que o suporte corpóreo de outras obras do espírito, mas um objecto material em qualquer caso. A obra intelectual, em si, se não existe antes de o exemplar original estar produzido, ganha, no mesmo momento em que este é acabado, uma existência autónoma – subsistindo, pois, mesmo que o suporte corpóreo se perca ou seja destruído. Inversamente, o direito de sequência caduca quando a obra intelectual cai do domínio público – apesar de o suporte corpóreo continuar objecto de direito de propriedade.

A ideia de que a alienação do exemplar é a principal forma de exploração da obra artística tem de ser revista à luz desta constatação.

### 84. Alienação do exemplar original como forma de exploração da obra artística

---

<sup>385</sup> Cfr. MARIO ARE, *L'Oggetto del Diritto di Autore*, cit., p. 400. No mesmo sentido, OLIVEIRA ASCENSÃO explica que “*a obra continua a mesma ainda que seja objecto de mil reproduções. Persiste ainda que todos os exemplares tenham sido destruídos, desde que se possa fazer a prova da obra – o que hoje é muito facilitado pelos inúmeros meios técnicos de reprodução fiel existentes. Quem se apresentar como autor da obra de outrem desaparecida comete usurpação; e comete plágio quem se apropria dos traços fundamentais daquela em obra que assina como própria. A obra, como bem imaterial, é imperecível. Pode é perder-se a possibilidade de provar a sua expressão única, como aconteceu a tantas obras-primas de arte do passado*” (v. “O “direito de sequência”...”, cit., p. 44).

I. Aqui chegados, cremos que só há duas alternativas: ou o acto de alienação do exemplar original não envolve senão este; ou é possível identificar, naquele acto, uma forma de exploração da própria obra artística, enquanto criação do espírito.

II. Na primeira hipótese, não vemos como possa o direito de sequência ser um direito de autor. O direito de autor diz respeito à obra intelectual. Se o facto ao qual o direito de sequência se aplica for analisado como mera circulação do suporte corpóreo, sem qualquer incidência sobre a obra artística subjacente, não há qualquer dimensão intelectual no instituto. Este funcionará como um direito de crédito que se constitui aquando da alienação de uma coisa corpórea. Não seria diferente de atribuir a quem vendesse um automóvel um direito de participação em caso de revenda deste<sup>386</sup>.

III. Julgamos, no entanto, que não é assim. A alienação do exemplar original não envolve apenas a coisa corpórea em que a obra do espírito se exterioriza. Está também em causa uma forma de explorar a própria criação artística, enquanto bem intelectual.

Para melhor compreender este ponto, é importante analisar o tipo de actos a que o direito de sequência se aplica.

## 85. Incidência sobre os actos de revenda públicos

I. Como vimos, na generalidade das suas consagrações históricas, o direito de sequência não incide senão sobre actos de venda públicos, nomeadamente em leilões ou em galerias de arte.

A justificação clássica para esta solução era a de que tal se impunha por questões de ordem prática, em particular de facilidade de prova. Assim, como afirma RENÉE-PIERRE LEPAULLE, seria inútil que a lei consagrasse a aplicabilidade do direito de sequência mesmo a vendas entre particulares, já que se trataria de “*criar um direito que o artista não poderia exercer*”<sup>387,388</sup>. Apesar de ser um motivo

---

<sup>386</sup> O exemplo surge em OLIVEIRA ASCENSÃO, “O “direito de sequência”...”, cit., p. 44.

<sup>387</sup> Cfr. RENÉE-PIERRE LEPAULLE, *Les Droits de l'Auteur...*, cit., p. 119. V., também, ALAIN LE TARNEC, *Manuel Juridique et Pratique...*, cit., p. 90; GEMMA MINERO ALEJANDRE, em *Comentarios al Convenio de Berna...*, cit., p. 1220 e p. 1244; MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1093-94.

<sup>388</sup> O artigo 35.º da lei checoslovaca de 24 de Novembro de 1926 atribuía o direito de sequência aos artistas e aos seus sucessores sem distinguir entre vendas públicas e privadas, colocando porém nos interessados o ónus de identificar as vendas em relação às quais se reunissem os requisitos de aplicação do direito (v. AMEDEO GIANNINI, “L’aumento di

ponderoso, não cremos que seja essa a melhor explicação. Ou, noutros termos: ainda que não suscitasse particulares dificuldades probatórias o fazer valer o direito de participação em caso de vendas entre particulares, pensamos que não seria aconselhável, nem consentânea com a estrutura e a teleologia do instituto, consagrar uma tal extensão.

II. Com efeito, pensamos que o motivo pelo qual se reserva a aplicação do direito de sequência aos casos em que a alienação do exemplar original ocorre em leilão, ou através de uma galeria de arte, é o de que só em tais hipóteses ocorre a *publicidade* que é pressuposto da intervenção do Direito de Autor.

Assim, é ponto básico da dogmática jusautoralista o de que o direito de autor apenas reserva ao seu titular a utilização *pública* da obra do espírito. O que o direito patrimonial de autor outorga ao seu titular é um exclusivo de exploração económica. É evidente o erro em que labora o legislador quando, nos artigos 67º e seguintes do CDADC (subordinados à epígrafe “da utilização da obra”), determina que o autor tem em exclusivo o direito de utilizar a obra. Como explica OLIVEIRA ASCENSÃO, o direito de utilizar a obra nada tem em si de patrimonial; e, para além disso, uma vez publicada a obra, qualquer pessoa tem a liberdade de a utilizar. Nessa medida, o autor usará da sua obra nos mesmos termos que qualquer outra pessoa. O poeta recita o poema da mesma forma que o vizinho do lado o faz, ainda que o declame em público. A única coisa que lhe é autorizada é excluir que os outros utilizem publicamente a sua obra sem sua autorização. O que a lei reserva ao autor são formas de utilização pública da obra (art.º 68º/1/a)). Daí o uso privado ser, de todo em todo, alheio ao Direito de Autor<sup>389</sup>.

Ora, quando o exemplar original é transacionado numa leiloeira ou numa galeria de arte, não é apenas o suporte corpóreo que está a ser objecto de negociação com publicidade: também a obra do espírito é, no contexto (público) e para a finalidade da venda, alvo das atenções.

---

valore delle opere d'arte...”, cit., p. 110; identicamente, LÉON MALAPARTE, *Le Droit d'Auteur*, Recueil Sirey, Paris, 1931, p. 62, nota 5). GIANNINI notava, com razão, que a regra seria de difícil aplicação prática, na medida em que os interessados não teriam forma de conhecer facilmente as vendas que ocorressem em privado, e em que, sobretudo, não estariam em condições de controlar se uma determinada venda ocorrera por um preço ficticiamente baixo, com vista a excluir o seu direito de participação.

<sup>389</sup> Cfr. OLIVEIRA ASCENSÃO, *Direito de Autor*, cit., p. 199; MENEZES LEITÃO, *Direito de Autor*, cit., pp. 123 e 161; e LUIZ FRANCISCO REBELLO, *Introdução ao Direito de Autor*, cit., p. 208.

É possível, claro está, negociar o exemplar original em abstracto, à distância, sem sequer o contemplar ou, de resto, conhecer. Porém, esses são casos em que, por natureza, a transacção não ocorre com publicidade.

III. Dir-se-á que, presentemente, a lei não é tão clara na exclusão dos actos de venda executados em termos de privacidade. Com efeito, como vimos, de um cenário inicial em que as legislações reservavam o direito de sequência para as vendas “em hasta pública”, ou através de leiloeiras ou galerias de arte, temos agora, por influência da Directiva n.º 2001/84, que é suficiente a intervenção de “*qualquer agente que actue profissional e estavelmente no mercado de arte*” (artigo 54.º/1). Assim, ainda quando a venda do exemplar ocorresse em privado, se nela interviesse um comerciante de arte poderia operar o direito de sequência.

Não cremos, porém, que seja assim. A estrutura e a razão de ser do instituto aconselham uma interpretação restritiva da expressão “*agente que actue profissional e estavelmente no mercado da arte*”, em particular reservando a aplicação do direito de sequência para os casos em que a venda do exemplar se revista de contornos de publicidade<sup>390,391</sup>. O direito de autor não intervém nos actos de utilização privada das obras do espírito.

## 86. Compatibilidade com o sistema do preço

I. Cremos que esta visão permite explicar o motivo pelo qual o direito de sequência incide sobre o preço de venda, em vez de apenas visar a (eventual) mais-valia<sup>392</sup>.

Com efeito, se se considerar o direito de sequência como manifestação do exclusivo de exploração pública da obra, a sua razão de ser verifica-se ainda quando não haja uma mais-valia – ou

---

<sup>390</sup> Se necessário, fazendo apelo ao Considerando 18 da Directiva, que exclui expressamente a aplicabilidade do direito de sequência às transacções entre particulares.

<sup>391</sup> A respeito da lei brasileira, OLIVEIRA ASCENSÃO escreve que o direito de sequência se limita “*às vendas realizadas em leilões, a que podem fazer crescer as vendas em galerias de arte. Portanto, apenas grava vendas realizadas publicamente*” (v. *Direito da Internet...*, cit., p. 56).

<sup>392</sup> Parece-nos, no entanto, descabida a fixação de uma fasquia mínima para a aplicação do direito de sequência, bem como o estabelecimento de um montante máximo. Se se trata de fazer o artista participar numa forma de exploração da sua criação – a venda do exemplar, que envolve a utilização pública da própria obra do espírito nele exteriorizada –, não se vê por que motivo se deva estabelecer limites, mínimos ou máximos, a tal participação.

mesmo quando entre a venda inicial e a revenda o valor do exemplar diminua<sup>393</sup> –, pois que o acento tônico deixa de estar colocado no aumento da fortuna da obra, passando a assentar antes na consideração da venda pública como forma de exploração da obra.

II. Em França, de resto, onde a lei de 20 de Maio de 1920 começou por prever que o direito de sequência se aplicaria sobre o preço de revenda, independentemente de qualquer mais-valia, alguma doutrina explicava tal solução dizendo que, se a mais-valia continuava a ser a “*razão prática da reforma*”, a verdade é que “*o artista conserva sobre a obra por si vendida um direito de propriedade intelectual*”, sendo pois “*justo reconhecer e sancionar tal direito assegurando ao titular uma parte no preço de venda*”, e que, “*mesmo que a obra tenha baixado de preço, o artista ou os seus sucessores terão direito à parte proporcional*”<sup>394</sup>.

## 87. Compatibilidade com a regra de caducidade

Creemos também que esta construção – que identifica no direito de sequência ainda uma forma de incidência sobre a exploração da criação artística enquanto obra do espírito – é a que melhor explica a regra do artigo 54.º/10, segundo a qual o direito de sequência caduca nos mesmos termos que o direito patrimonial de autor.

Note-se que, quando o direito patrimonial de autor caduca, a obra sobre a qual ele incide cai no domínio público. Assim, ao estabelecer-se que o direito de sequência caduca – isto é, que, daquele momento em diante, deixa de ser devida participação em eventual revenda do exemplar original – 70 anos após a morte do autor, está-se a associar a sorte do direito à sorte da coisa incorpórea: quando esta cai no domínio público, o direito de sequência caduca. E isto apesar de o exemplar original, que supostamente lhe daria causa, não cair também no domínio público.

Logo, é inequívoca a ligação do direito de sequência à criação do espírito que o exemplar original corporiza.

## 88. Referências doutrinárias

---

<sup>393</sup> Cfr. JOSÉ ALBERTO VIEIRA, “O direito de sequência”, cit., p. 15.

<sup>394</sup> Cfr. RENEE-PIERRE LEPAULLE, *Les Droits de l’Auteur...*, cit., p. 117, nota 1.

I. Há, aliás, na doutrina algumas referências coincidentes com a ideia que aqui apresentamos. Assim, mesmo DESBOIS admitia que a revenda do exemplar original constituía uma forma de comunicação da obra nele corporeizada<sup>395</sup>.

II. Na doutrina espanhola, JAVIER GUTIÉRREZ VICÉN, para quem o direito de sequência tem natureza patrimonial e se enquadra nos “direitos de simples remuneração”, sustenta que estes asseguram ao autor uma compensação “*pelos rendimentos que se tiram da utilização económica da sua obra*”<sup>396</sup>.

III. Por outro lado, segundo MARIA VICTÓRIA ROCHA, o direito de sequência “*permite que o autor siga a sua obra através das sucessivas vendas realizadas no mercado secundário, participando nesses actos de exploração das suas obras. Isto, à semelhança do que acontece com os autores de obras literárias e musicais que podem cobrar “royalties” sempre que as suas obras são, respetivamente, editadas ou representadas*”<sup>397</sup>.

De todo o modo, cremos que a Autora adopta esta tese por considerar que “*na obra plástica há uma fusão entre o corpus mysticum e o corpus mechanicum, porque a obra se funde no suporte*”, sendo a venda “*a forma normal de exploração da obra*”<sup>398</sup>.

Ora, pela nossa parte sustentamos que o direito de sequência supõe a exploração da obra, não porque o suporte corpóreo seja (ou também seja) a obra, mas porque o acto de revenda visado pelo instituto, pelas suas notas de publicidade, envolve a exploração pública da obra intelectual.

## **89. Alienação de um falso exemplar original**

I. No Capítulo Quarto, ao analisar o regime do artigo 54.º, esboçámos uma questão decorrente da referência, na lei, ao exemplar original como objecto da alienação que dá origem ao direito de sequência: pode o autor exigir participação quando o acto de revenda incida, não sobre o exemplar original, mas sobre uma cópia (um “falso”)<sup>399</sup>?

---

<sup>395</sup> Cfr. HENRI DESBOIS, *Le Droit d'Auteur en France*, cit., p. 339.

<sup>396</sup> Cfr. JAVIER GUTIÉRREZ VICÉN, “El derecho de participación...”, cit., p. 150.

<sup>397</sup> Cfr. MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1070.

<sup>398</sup> Cfr. MARIA VICTÓRIA ROCHA, “Reflexões sobre o direito de sequência...”, cit., p. 1070.

<sup>399</sup> Isto, claro está, supondo que o autor havia alienado o exemplar original anteriormente. Por exemplo: A vende a B uma pintura por si executada; mais tarde, B, conservando secretamente a pintura original, vende a C um “falso” dessa obra. A questão não se colocaria, naturalmente, se, nunca tendo A alienado a pintura, B vendesse o mesmo “falso” a C.

O problema coloca-se porquanto o vendedor, atendendo a que a lei só parece prever o direito de sequência quando haja alienação do suporte original – isto é, aquele que o próprio artista, e não um copista, produziu –, poderia deduzir, perante a pretensão do criador, a excepção de que o objecto transaccionado fora, afinal, uma cópia. Recairia sobre o autor o ónus de provar que o bem vendido era o exemplar por si trabalhado.

II. JOSÉ ALBERTO VIEIRA sustenta que o direito de sequência se extingue com a “*perda da obra, sem possibilidade de reconstituição*”<sup>400</sup>. Dir-se-ia, assim, que, quando o exemplar se destruísse mas houvesse possibilidade de reconstituição, o direito de sequência poderia ser aplicado se mais tarde o exemplar reconstituído fosse alienado. Nesse caso, porém, o direito não estaria a incidir sobre a venda do exemplar original, mas sim sobre uma reconstituição deste.

Tratar-se-ia, é certo, de um caso marginal. Mas estaria aberta a brecha no aparente campo de aplicação do direito de sequência.

III. Uma posição que sustente que o direito de sequência também é devido em caso de alienação de uma cópia supõe, evidentemente, uma interpretação lata da letra da lei, já que esta se refere ao exemplar original.

Uma tal interpretação poderia ser desaconselhada pela teleologia do instituto, demasiado dependente da aparente “fusão” entre a obra do espírito e o exemplar original. Se não é o exemplar original que é alienado, dir-se-ia, não há motivo para aplicar o direito de sequência: este visa compensar o artista pelo acto de exploração da sua obra por excelência – a venda do suporte original.

IV. Enquanto se vir no objecto do direito de sequência o exemplar original, não se admitirá a aplicação do instituto quando o bem alienado seja outra coisa que não esse suporte. Porém, sustentar que o direito de sequência incide sobre o exemplar original é confessar que não se trata de um direito de autor, por isso que não respeita, nem indirectamente, à obra do espírito.

V. Em todo o caso, cremos que a análise que fizemos da natureza do direito de sequência permite uma resposta diferente. Assim, perspetivando o direito de sequência como meio de, após a alienação do exemplar pelo artista, o fazer quinhoar em futuras formas de exploração da obra que se

---

<sup>400</sup> Cfr. JOSÉ ALBERTO VIEIRA, *A Estrutura do Direito de Autor...*, cit., p. 131.

traduzam na venda do suporte, tanto fará que o exemplar objecto de especulação seja o original ou um “falso” – em qualquer dos casos, sendo a venda feita publicamente, será a própria obra artística que estará sendo objecto de exploração.

É importante sublinhar, aqui, que nos referimos apenas – se é permitida a expressão – *verdadeiros* “falsos”, isto é, a cópias do exemplar original que tenham uma verosimilhança tal que levem as partes envolvidas (pelo menos o comprador) a pensar que está em causa o exemplar original. Exemplos disto mesmo não faltam nos anos recentes.

VI. De todo o modo, esta solução não tira que, sendo o “falso” descoberto, e em consequência sendo o negócio anulado, os efeitos deste sejam retroactivamente destruídos, devendo o autor devolver ao vendedor a quantia por este paga a título de direito de sequência<sup>401</sup>.

## 90. Direito de sequência como direito de crédito

Tivemos já ocasião de explicar que o direito de sequência tem a estrutura de um crédito<sup>402</sup>. Dando-se os seus pressupostos constitutivos, ele surge na esfera do autor como o poder de exigir do vendedor – e, subsidiariamente, do profissional do mercado da arte que interveio no negócio – o cumprimento de uma prestação: o pagamento da competente participação.

Não se trata, assim, como diz a Directiva erradamente (Considerando 2), de um poder de fruição. O fruto de uma coisa é o que ela produz periodicamente, sem prejuízo da sua substância (artigo 212.º/1 do Código Civil), e a fruição é o poder de retirar da coisa as utilidades que ela produz periodicamente<sup>403</sup>. Tal não se passa com o direito de sequência, que só se constitui eventual e pontualmente.

Assim, como explica SANTOS JUSTO, “*a falta de periodicidade permite distinguir os frutos dos produtos, dos lucros*”<sup>404</sup>. A participação decorrente do direito de sequência será um produto, ou um lucro, mas em caso algum será um fruto.

---

<sup>401</sup> Tal como vimos no ponto 60.

<sup>402</sup> V. o ponto 44.

<sup>403</sup> Cfr. MENEZES CORDEIRO, *Direitos Reais*, cit., p. 651; OLIVEIRA ASCENSÃO, *Direito Civil – Reais*, cit., p. 179; SANTOS JUSTO, *Direitos Reais*, cit., p. 45.

<sup>404</sup> Cfr. SANTOS JUSTO, *Direitos Reais*, cit., p. 45.



## 91. Síntese: direito de sequência como direito incidente sobre a obra do espírito

Creemos assim ter demonstrado que o direito de sequência é um direito de autor, embora com um argumentação diferente daquela que classicamente tem sido aduzida para chegar a tal conclusão.

No essencial, diríamos que o ponto de partida deve ser o de considerar que o objecto do direito de sequência não é o exemplar original. Dizer o contrário, aliás, redundaria em ter de admitir que não se trata de um direito de autor, já que este diz respeito à obra do espírito<sup>405</sup>.

Embora, nas obras de arte plástica, o exemplar original se revista de uma importância que não se verifica noutras obras do espírito – porquanto o surgimento da obra plástica (mas não a sua subsistência) depende da produção do suporte corpóreo –, não há qualquer fusão entre o exemplar e a obra. Quando o primeiro é concluído, a segunda desponta, para logo se autonomizar enquanto intelecção. Se o suporte se destruir, a obra continua existindo.

É também prova de que o direito de sequência respeita à obra do espírito, e não ao exemplar, a circunstância de aquele direito caducar quando a criação intelectual cai no domínio público, apesar de o exemplar se manter objecto de propriedade privada.

A conclusão de que o direito de sequência é um direito de autor não se basta, porém, com a demonstração de que o seu objecto é a obra do espírito: é ainda necessário ter em conta que o direito de sequência, como os típicos poderes patrimoniais de autor, só incide sobre a utilização pública da obra – que, no caso particular do direito de sequência, corresponde à negociação do exemplar corpóreo em termos de publicidade, já que, em tais situações, é a própria obra do espírito que é objecto de exploração pública.

Com base nisto, defendemos que se faça, se necessário, uma interpretação restritiva do conceito de profissional do mercado da arte utilizado no artigo 54.º/1, a fim de limitar a sua relevância aos casos em que um tal profissional intervenha na venda do exemplar de forma pública, excluindo assim, do âmbito do direito de sequência, os casos em que, intervindo embora um profissional daquele mercado, a venda se faça em privado. O direito de autor apenas se imiscui no uso público da obra.

---

<sup>405</sup> Assim, GERMÁN BERCOVITZ ÁLVAREZ não tem alternativa senão afirmar que o direito de sequência é um “*derecho atípico*”, por não corresponder “*à lógica do direito de autor, que recai sobre o corpus mysticum, enquanto aquele incide directamente sobre o objecto material*” (v. “El derecho de participación...”, cit., p. 143).

## CAPÍTULO SEXTO

### CONCLUSÕES

#### 92. Conclusões quanto ao Capítulo Primeiro

I. No Capítulo Primeiro, propusemos uma definição para o direito de sequência: direito que um artista plástico tem de quinhoar no preço de venda do exemplar original de uma obra de que seja autor, quando o exemplar, com a intervenção de um profissional do mercado da arte, seja revendido após o artista o ter alienado originalmente<sup>406</sup>.

Depois de explicar a referência, no título deste trabalho, ao “artista plástico”<sup>407</sup>, estabelecemos a distinção entre o direito de sequência jusautorais e a sequela em Direitos Reais<sup>408</sup>.

II. Analisámos, de seguida, a teleologia do direito de sequência. Tradicionalmente, explicámos, o instituto era visto como uma forma de compensar o artista nos casos em que este, em fase de juventude ou por força de necessidade, alienasse o exemplar por preço vil, vindo o suporte mais tarde, por força do crescente reconhecimento do autor, a ser negociado por valores sensivelmente mais elevados<sup>409</sup>.

Não obstante esta referência histórica, a verdade é que o verdadeiro fundamento do direito de sequência é a necessidade de atribuir aos artistas plásticos um poder através do qual possam retirar proventos da sua criação – o que os direitos de reprodução e de representação lhes não asseguram. Sendo a alienação do exemplar a principal forma de exploração da obra artística, criou-se o direito de os artistas participarem no preço das sucessivas vendas, actos que exprimem, novamente, a utilização económica da obra plástica<sup>410</sup>.

Esta circunstância, explicámos, prende-se com a particular natureza das obras artísticas, para cuja compleição é necessária a intervenção do artista sobre a matéria – motivo pelo qual, nelas, o exemplar original adquire uma relevância que não tem nas outras formas de criação. Essa relevância

---

<sup>406</sup> V. o ponto 2.

<sup>407</sup> V. o ponto 3.

<sup>408</sup> V. o ponto 4.

<sup>409</sup> V. o ponto 6.

<sup>410</sup> V. o ponto 7.

ultrapassa a mera necessidade de produção material de um suporte: exprime-se, também, numa particular impressão estética impressa pelo artista no exemplar, que explica, por sua vez, o especial valor (cultura, histórico e económico) de que este se reveste. Essa específica valia do exemplar original torna inadequada e desinteressante a reprodução. Cabe, assim, encontrar um mecanismo alternativo de exploração da criação artística: o direito de sequência<sup>411</sup>.

III. Ainda a respeito do fundamento do instituto, tivemos oportunidade de analisar algumas correntes que, presentemente, se posicionam em termos negativistas, recusando, umas, o fundado económico da figura<sup>412</sup>, e pondo em questão, outras, a subsistência de tal fundamentação, num cenário em que o direito de sequência deixou de incidir sobre a mera mais-valia, para visar o preço de venda como um todo<sup>413</sup>.

Afastámos, porém, a bondade de tais críticas, chamando a atenção para a fundamentação dúplice do direito de sequência, e em particular para a circunstância de este visar compensar os artistas plásticos pela imprestabilidade do direito de reprodução e do direito de representação no que respeita às suas criações – *ratio* que não aconselha a aplicação do instituto apenas quando haja uma mais-valia<sup>414</sup>.

### 93. Conclusões quanto ao Capítulo Segundo

I. O Capítulo Segundo versou a evolução histórica do direito de sequência. Dada a sua natureza essencialmente descritiva, não faremos senão um sublinhado dos principais aspectos a reter. Assim, o primeiro marco histórico no âmbito do instituto é a sua consagração legal em França, por lei de 1920. A figura é regulada em termos de a participação incidir sobre o preço de venda, posto que esta fosse feita publicamente<sup>415</sup>.

Depois de outros ordenamentos estabelecerem o direito de sequência entre 1921 e 1937 – no caso das leis checoslovaca e uruguaia, aplicando-se apenas à mais-valia<sup>416</sup> –, o instituto foi internacionalmente consagrado, com a previsão no artigo 14.º *bis* (depois *ter*) da Convenção de Berna,

---

<sup>411</sup> V. o ponto 9.

<sup>412</sup> V. o ponto 10.

<sup>413</sup> V. os pontos 11 e 12.

<sup>414</sup> V. o ponto 12.

<sup>415</sup> V. o ponto 13.

<sup>416</sup> V. os pontos 14 e 15.

abrangendo, para além das obras artísticas, os manuscritos originais, e incidindo sobre o preço de revenda<sup>417</sup>.

II. Em 1941, surgiria o principal sistema alternativo: o italiano. Neste, o direito de sequência não abrangia os manuscritos – cenário que só se alteraria em 1979 –, e apenas se aplicava à mais-valia realizada pelo vendedor na alienação subsequente do suporte corpóreo<sup>418</sup>.

Na Alemanha, porém, adoptar-se-ia o esquema francês: excluindo-se embora os manuscritos, fazia-se incidir a participação sobre o preço de venda do exemplar original<sup>419</sup>.

III. Na Subsecção Quarta do Capítulo II, analisámos os trabalhos legislativos que levaram à aprovação da Directiva n.º 2001/84. A consagração do direito de sequência no plano europeu deu-se essencialmente por força da necessidade de, perante a circunstância de os diversos Estados-membros que estabeleciam o instituto o regularem em moldes não coincidentes, se harmonizar o conteúdo das normas relativas ao direito de sequência, a fim de evitar distorções no mercado da compra e venda de obras de arte. Apesar da oposição de alguns Estados-membros, com particular destaque para o Reino Unido, a Directiva veria a luz do dia em 13 de Outubro de 2001<sup>420</sup>.

IV. Analisámos, de seguida, a evolução histórica no ordenamento português. Entre nós, vimos, o direito de sequência foi pela primeira vez previsto no Código de Direito de Autor de 1966, no contexto da ratificação do Acto de Bruxelas da Convenção de Berna. Com particular originalidade, estabelecia-se a aplicação do direito de sequência, não só no caso de alienação do suporte corpóreo de uma obra de arte – e, o que não era comum a todas as legislações, de manuscrito –, mas também na hipótese de transmissão do direito patrimonial de autor. Adoptou-se, nessa fase, o sistema italiano: a participação incidia sobre o aumento do preço verificado<sup>421</sup>.

A aprovação do Código de 1985 não trouxe, de imediato, alterações substanciais: em todo o caso, objectivou-se o critério da mais-valia – se antes se mencionava o “acréscimo considerável de

---

<sup>417</sup> V. o ponto 16.

<sup>418</sup> V. o ponto 17.

<sup>419</sup> V. o ponto 19.

<sup>420</sup> V. os pontos 23 a 25.

<sup>421</sup> V. o ponto 26.

preço”, passou a admitir-se apenas a aplicação do direito de sequência em caso de o preço da revenda ser superior ao dobro do preço imediatamente anterior<sup>422</sup>.

Não demoraria, contudo, até que surgisse a primeira alteração ao Código. Assim, com a Lei n.º 45/85 abandonar-se-ia o sistema da mais-valia, passando o direito de sequência a incidir sobre o preço de venda considerado globalmente<sup>423</sup>.

## 94. Conclusões quanto ao Capítulo Terceiro

I. No Capítulo Terceiro dedicámo-nos à análise do Direito Comparado actual. Na maioria das legislações que compulsámos, notámos a influência indelével da Directiva n.º 2001/84. A generalidade dos Estados-membros transpôs já a Directiva, pelo que as diferenças entre os ordenamentos são neste momento menos marcadas.

O ordenamento onde porventura a evolução se deu de forma mais significativa foi o italiano – por força da Directiva, teve de abandonar o sistema de mais-valia, passando a aplicar o direito de sequência ao preço de cada transacção. Manteve-se, porém, a extensão do direito de sequência à alienação de manuscritos originais<sup>424</sup>.

Outra manifestação da influência da Directiva foi a consagração do direito de sequência no direito britânico (2006), que até então havia recusado o instituto<sup>425</sup>. Também na Irlanda – que, tal como o Reino Unido, se mostrara sempre recalcitrante face ao direito de sequência – se previu a figura, com a particular especificidade de, ao contrário do que resultaria da Directiva, se estabelecer que o direito caduca com a morte o autor<sup>426</sup>.

Foi igualmente o momento para dar conta de que, apesar de nos Estados Unidos da América não existir genericamente uma consagração do direito de sequência, o instituto é consagrado no estado da Califórnia. A participação – a uma taxa única de 5% – calcula-se sobre o preço de venda, desde que este não seja inferior ao pago na alienação inicial, e admite-se a alienação e a renúncia ao direito de

---

<sup>422</sup> V. o ponto 27.

<sup>423</sup> V. o ponto 28.

<sup>424</sup> V. o ponto 30.

<sup>425</sup> V. o ponto 33.

<sup>426</sup> V. o ponto 34.

sequência, contra o pagamento de um montante superior àquele que o artista receberia por força da participação<sup>427</sup>.

II. Analisámos, depois, o regime da Directiva n.º 2001/84. As principais novidades introduzidas pela regulação comunitária – para além da exclusão dos manuscritos do âmbito do direito de sequência – foram, em nossa opinião, a admissão da aplicação da figura, não só ao exemplar original, como às cópias realizadas em número limitado pelo próprio artista ou sob a sua autoridade, e a previsão de um limiar mínimo para a aplicação do instituto, de um limite máximo ao provento que este pode render ao artista e de um sistema de taxas degressivas<sup>428</sup>. Trata-se de limitações que não quadram com a natureza do direito de sequência.

III. A propósito da Directiva, tivemos oportunidade de dar conta das instâncias em que o Tribunal de Justiça da União Europeia se pronunciou sobre a regulação daquela constante, analisando, em particular, dois acórdãos – a que chamámos acórdão “Salvador Dalí” e acórdão “Christie’s”.

No primeiro caso, o TJUE considerou que a disposição de direito francês que reserva o benefício do direito de sequência, *post mortem auctoris*, aos herdeiros – com exclusão dos legatários – não era incompatível com o regime da Directiva, por isso que a harmonização por esta postulada só se impunha nas matérias que interferissem com a concorrência no mercado da arte<sup>429</sup>. Mostrámo-nos genericamente concordantes com a posição do TJUE, ainda que sublinhando que, ao contrário do que pareceria resultar da decisão, a fase posterior à morte do autor não tem necessariamente de se antolhar como “acessória” no que respeita ao direito de sequência – já que, não raro, será justamente nessa fase que as vendas mais relevantes ocorrerão<sup>430</sup>.

No acórdão “Christie’s”, o TJUE decidiu que não seria igualmente incompatível com a Directiva a admissão, no ordenamento interno de um Estado-membro – no caso, novamente, a França

---

<sup>427</sup> V. o ponto 37.

<sup>428</sup> V. o ponto 38.

<sup>429</sup> V. o ponto 39.

<sup>430</sup> V. o ponto 40.

–, de derrogações contratuais à regra segundo a qual o encargo relativo ao direito de sequência impende sobre o vendedor, nomeadamente com vista a fazê-lo recair sobre o comprador<sup>431</sup>.

## 95. Conclusões quanto ao Capítulo Quarto

I. Passámos, no Capítulo Quarto, à análise do regime jurídico vigente em Portugal a respeito do direito de sequência.

Analisámos, em primeiro lugar, a opção do legislador quanto à colocação sistemática do instituto. A esse propósito, discordámos da solução: sem motivo aparente – sobretudo, desde que o direito de sequência deixou de incidir sobre a alienação do direito de autor –, a figura é regulada num capítulo dedicado à transmissão do direito de autor. Sustentámos que, tendo em conta o tipo de obras a que o direito se aplica, a melhor solução seria a de enquadrar o instituto nas disposições especificamente relacionadas com a “criação de artes plásticas, gráficas e aplicadas” (secção VII do Capítulo I do Título II do CDADC)<sup>432</sup>.

II. De seguida, verificámos qual o objecto do direito de sequência. Nesse ponto, vimos que, apesar de algumas indicações doutrinárias e legais (nomeadamente, o Considerando 2 da Directiva), o direito de sequência não tem por objecto o exemplar original. Do que se trata é de um direito de crédito, cujo objecto é, pois, uma prestação – em particular, o pagamento da competente participação<sup>433</sup>.

No que respeita aos pressupostos de constituição do direito de sequência, mencionámos três: a criação da obra artística, através da produção do exemplar original; a alienação inicial do suporte; e a subsequente venda, pelo adquirente, nos termos do artigo 54.º. Nesse momento, demonstrámos que o direito de sequência é um direito eventual, por isso que – ao contrário do que sucede com os poderes pessoais e patrimoniais, que despontam no momento da criação da obra – só surge na esfera do autor se o exemplar original inicialmente alienado vier a ser revendido pelo comprador<sup>434</sup>.

---

<sup>431</sup> V. o ponto 41. Adoptámos uma postura mais crítica a respeito deste acórdão, considerando que, ao contrário do que defendeu o TJUE, a alteração contratual da regra relativa à responsabilidade pelo custo da participação devida ao artista poder afectar o funcionamento do mercado interno (v. o ponto 42).

<sup>432</sup> V. o ponto 43.

<sup>433</sup> V. o ponto 44.

<sup>434</sup> V. o ponto 45.

IV. Quanto ao beneficiário do direito de sequência, pronunciámo-nos, com a maioria da doutrina, no sentido de que o instituto só favorece o criador intelectual – sem prejuízo de, após a morte deste, ser adquirido pelos seus herdeiros.

Nos casos em que a obra artística seja feita por encomenda, sustentámos que haveria duas alternativas. A primeira seria de, nos termos do contrato, o direito de autor caber ao comitente, caso em que não haveria direito de sequência. A segunda alternativa seria a de o contrato não regular a questão. Nesse cenário, de duas, uma: se os materiais para a produção do exemplar original fossem maioritariamente fornecidos pelo criador (enquanto empreiteiro), este, para além do direito de autor, teria direito de sequência, por isso que teria chegado a ser proprietário do exemplar original acabado; se, diferentemente, fosse o comitente a fornecer os materiais, o criador nunca chegaria a ser proprietário do suporte corpóreo da obra artística, faltando assim um dos pressupostos constitutivos do direito de sequência – um acto de alienação realizado pelo criador a favor de terceiro. O mesmo se aplicaria no caso de o direito de autor caber originalmente, por disposição contratual, ao comitente<sup>435</sup>.

V. A propósito da questão de saber que obras são abrangidas pelo instituto do direito de sequência, começámos por esclarecer que a referência, feita no artigo 54.º/1, a uma “obra de arte original” não visa duplicar o requisito da originalidade, que perpassa todo o direito de autor, antes visando significar que tem de haver um exemplar original.

De seguida, notámos que alguns tipos de obras mencionados no artigo 54.º/2 não são elencados no artigo 2.º/1, e que, em contrapartida, os azulejos, contemplados neste último preceito como “obra original”, não foram incluídos no direito de sequência<sup>436</sup>.

No que respeita ao caso particular dos manuscritos, entendemos que seria relevante explorar a questão, uma vez que, apesar de a lei os não mencionar expressamente – como havia feito no passado –, a menção feita às “obras de arte gráfica” suscitou, na doutrina francesa, algum debate sobre se tal expressão incluiria os manuscritos. Atendendo à evolução histórica do instituto, e sobretudo à sua teleologia – compensar os artistas plásticos pela dificuldade de retirar proventos da reprodução da

---

<sup>435</sup> V. o ponto 46.

<sup>436</sup> V. o ponto 47.



obra artística, ao contrário do que sucede com os escritores e compositores –, concluímos que os manuscritos não estão abrangidos no âmbito do direito de sequência<sup>437</sup>.

VI. Demonstrámos, de seguida, que o direito de sequência supõe que o artista pratique um primeiro acto de alienação do exemplar corpóreo. Este acto não tem, porém, de ser oneroso – havendo, de resto, um argumento de maioria de razão para admitir a aplicabilidade do direito de sequência quando a alienação inicial tenha sido feita pelo artista a título gratuito<sup>438</sup>.

Um outro pressuposto do direito de sequência é que o comprador do exemplar, por sua vez, o venha a alienar de forma onerosa. Contudo, apesar de se falar em “venda”, concluímos que outras formas de disposição onerosa do exemplar – como a dação em pagamento ou a permuta – permitiriam ao artista exigir direito de sequência<sup>439</sup>.

VII. Debruçámo-nos, depois, sobre a regra da inalienabilidade e irrenunciabilidade do direito de sequência, justificadas por razões de protecção do artista<sup>440</sup>. Discordámos, porém, da doutrina maioritária a propósito da questão de saber se créditos que concretamente se constituíssem após um determinado acto de revenda do exemplar poderiam ser alienados pelo artista, ou ser objecto de renúncia. Se o direito de sequência só se constitui após o acto de revenda, sustentar que a inalienabilidade e a irrenunciabilidade só cobririam o período anterior redundaria em tornar a regra irrelevante: enquanto não existisse direito de sequência, a regra aplicar-se-ia; a partir do momento em que o direito surgisse, a regra deixaria de se aplicar<sup>441</sup>. Não se trata, de resto, de uma apreciação da bondade da solução – como diríamos mais à frente, a teleologia do direito de sequência torna estranhas a inalienabilidade e a irrenunciabilidade<sup>442</sup> –, mas apenas de interpretar a regra.

---

<sup>437</sup> V. o ponto 48. Vimos ainda que as obras de arte aplicada e as obras de arquitectura estão também excluídas do direito de sequência: as primeiras, porquanto a valorização do exemplar pode decorrer, não só do trabalho do artista, como também dos materiais utilizados; as segundas, pela circunstância de o valor arquitectónico do edifício não depender apenas da obra do arquitecto, mas também da localização, dimensão e função do edifício (v. o ponto 49).

<sup>438</sup> V. o ponto 50.

<sup>439</sup> V. o ponto 51.

<sup>440</sup> V. o ponto 52.

<sup>441</sup> V. o ponto 53.

<sup>442</sup> V. o ponto 54.

Pronunciámo-nos ainda a respeito do regime prescricional do direito de sequência: na falta de indicação em contrário, deve ser aplicado o prazo geral de 20 anos (artigo 309.º do Código Civil), devendo a regra do artigo 54.º/10 devendo ser interpretada como mencionando a caducidade do direito – isto é, o momento a partir do qual um acto de revenda do exemplar deixa de gerar um direito de participação –, e não a prescrição de concretos créditos que por força dele surgissem na esfera do criador e ou dos seus sucessores<sup>443</sup>.

VIII. Criticámos o estabelecimento de uma fasquia mínima abaixo da qual o preço de revenda não dá direito a participação (3.000 euros). O instituto visa compensar os criadores artísticos pela fraca valia económica do direito de reprodução, reconhecendo na alienação do exemplar original o acto por excelência de exploração da obra artística. Não há, assim, por que estabelecer limites mínimos para a relevância de tal acto<sup>444</sup>. Idêntico raciocínio é replicável quanto ao montante máximo da participação (12.500 euros)<sup>445</sup>.

IX. Quanto à excepção consagrada para os museus sem fins lucrativos e abertos ao público, começámos por enquadrá-la como coerente com a consideração do direito de sequência como sucedâneo dos poderes patrimoniais de autor típicos, que sofrem excepção no caso dos museus (artigo 75.º/2, alínea e)). Em todo o caso, notámos, se a regra quanto à responsabilidade pelo pagamento do direito de sequência a faz impender sobre o vendedor, estabelecer que, quando o exemplar original fosse adquirido com vista a ser incorporado num museu, não seria devida a participação redundaria em beneficiar o vendedor, e não o museu. Este só será indirectamente beneficiado se for prática do vendedor repercutir o custo do direito de sequência no preço de revenda<sup>446</sup>.

Ainda a respeito da responsabilidade pelo pagamento da participação, constatámos que, nos termos da lei, ela recai sobre o vendedor do exemplar – e isto quer o comprador lhe pague ou não o preço, já que o direito de sequência se constitui independentemente desta circunstância –, podendo no entanto, em termos subsidiários, ser chamado a pagar o profissional do mercado da arte que tiver intervindo na operação (noutra qualidade que não a de vendedor)<sup>447</sup>.

---

<sup>443</sup> V. o ponto 55.

<sup>444</sup> V. o ponto 56.

<sup>445</sup> V. o ponto 57.

<sup>446</sup> V. o ponto 58.

<sup>447</sup> V. o ponto 59.

X. Sustentámos ainda que, no caso de a revenda do exemplar original ser declarada nula ou anulada, a destruição retroactiva dos seus efeitos deveria implicar a devolução, pelo artista, do montante eventualmente recebido a título de participação, por força do artigo 289.º do Código Civil – já que não se preenchem, no caso do direito de sequência, os requisitos de protecção de terceiros elencados no artigo 291.<sup>o448</sup>.

XI. A respeito das hipóteses de direito de sequência com conexões internacionais – por exemplo, a nacionalidade do adquirente ser diversa da do comprador e ou da do profissional do mercado da arte ou do artista, ou ainda por umas e outras não coincidirem com o local onde a venda ocorra –, tivemos oportunidade de identificar duas correntes quanto à interpretação do princípio da reciprocidade. A primeira, mais contemporalizadora, admite que o princípio se satisfaça com a mera verificação de que, no Estado de origem como no Estado em que a protecção é requerida, o direito de sequência é contemplado, sem porém ser necessário verificar se as regulações de um outro correspondem ponto por ponto. A segunda, mais exigente, postula que só estaria satisfeita a reciprocidade quando a concreta protecção requerida fosse também atribuída no Estado de origem.

De todo o modo, com a aprovação da Directiva n.º 2001/84, o problema passa a colocar-se apenas quanto a nacionais não comunitários – por isso que, para estes, a aplicação do direito de sequência é incondicional<sup>449</sup>.

## 96. Conclusões quanto ao Capítulo Quinto

I. Ao iniciar o Capítulo Quinto, dispúnhamos já dos instrumentos necessários para apurar qual a natureza jurídica do direito de sequência. Faltava, porém, dar conta de alguns elementos legais potencialmente relevantes para uma resposta a tal questão, bem como das correntes doutrinárias que a esse propósito se têm vindo a esboçar.

Assim, começámos por tomar nota de que o legislador comunitário, ao contrário do que lhe compete, pretendeu avançar teorias. Com efeito, qualificou o direito de sequência como “direito de fruição”, acrescentando que teria por objecto “a obra material” e concluindo que “faz parte integrante

---

<sup>448</sup> V. o ponto 60.

<sup>449</sup> V. o ponto 61.

do direito de autor”. Na exposição de motivos da proposta que esteve na origem da Lei n.º 24/2006, tendo-se escrito embora que o direito de sequência teria a natureza própria de um direito pessoal, repetiu-se a ideia de que estaria em causa um “direito de fruição”<sup>450</sup>.

II. Enunciámos, de seguida, as oito teorias identificadas sobre a natureza do direito de sequência. A primeira sustenta que este se traduz numa obrigação *propter rem*, por isso que gravaria o proprietário do exemplar original<sup>451</sup>.

A segunda teoria identifica no direito de sequência uma licença legal, porquanto o proprietário do exemplar o poderia alienar sem consentimento do artista, posto que lhe pagasse a participação legalmente fixada<sup>452</sup>.

Uma outra pretende ver no direito de sequência um resquício do direito de propriedade transmitido pelo artista: este, apesar da alienação do suporte, manteria uma réstia de propriedade sobre a coisa, de que a participação seria expressão<sup>453</sup>.

A quarta corrente entende o direito de sequência como direito conexo, sustentando não estar em causa uma forma de exploração da obra resultante da vontade do autor<sup>454</sup>.

A quinta tese, sublinhando a atribuição do direito de sequência ao criador intelectual, bem como as características da inalienabilidade e da irrenunciabilidade, descreve o instituto como direito pessoal<sup>455</sup>.

Uma sexta teoria propõe uma analogia entre o direito de sequência e o direito de reprodução, por isso que, tal como este limitaria o direito de propriedade do dono do exemplar original, que o não poderia reproduzir sem consentimento do autor, o direito de sequência significaria também uma restrição à propriedade sobre o suporte corpóreo, porquanto o dono deste o não poderia alienar sem ter de partilhar o preço realizado com o artista<sup>456</sup>.

As duas últimas teorias enquadram o direito de sequência no domínio patrimonial. A diferença entre uma e outra está no seguinte: para a primeira orientação, o direito de sequência é um direito de

---

<sup>450</sup> V. o ponto 63.

<sup>451</sup> V. o ponto 65.

<sup>452</sup> V. o ponto 66.

<sup>453</sup> V. o ponto 67.

<sup>454</sup> V. o ponto 68.

<sup>455</sup> V. o ponto 69.

<sup>456</sup> V. o ponto 70.

autor “*sui generis*”, já que, tendo cariz patrimonial, apresenta notas típicas distintas das do típico direito de exploração, como a indisponibilidade<sup>457</sup>; a segunda orientação apresenta de particular o facto de sublinhar a natureza creditícia do direito de sequência, que também o distingue e autonomiza face aos clássicos poderes patrimoniais de autor<sup>458</sup>.

III. Encetámos, de seguida, a tarefa de delinear a nossa posição quanto à natureza do direito de sequência. O primeiro passo consistiu em apreciar criticamente as teorias apresentadas.

Assim, opusemos à tese da obrigação *propter rem* dois óbices técnicos. Em primeiro lugar, a teoria clássica das obrigações *propter rem* sustenta que estas colocam em relação dois titulares de direitos reais; ora, no caso do direito de sequência a relação que se estabelece é entre o proprietário do exemplar e o autor, que não é titular de qualquer direito real. Em segundo lugar, e sobretudo: as obrigações *propter rem* oneram o titular do direito real; ora, a obrigação correspondente ao direito de sequência não é imposta pela lei ao proprietário do exemplar original, mas sim ao vendedor. Enquanto este mantém a propriedade do suporte corpóreo, não se encontra onerado pelo direito de sequência; este passa porém a impender sobre si justamente a partir do momento em que deixa de ser proprietário<sup>459</sup>.

Quanto à teoria da licença legal, notámos que só faria sentido falar numa licença se aquilo de que o pagamento da participação é contrapartida – a alienação do exemplar original – carecesse de uma autorização por parte do autor, em cuja concessão a lei se viesse substituir a este. Ora, o proprietário do exemplar pode aliená-lo independentemente da vontade do autor. Não há qualquer autorização, legal ou voluntária<sup>460</sup>.

Recusámos igualmente a teoria do direito de propriedade. Nada na lei permite concluir que o artista mantém uma fracção que seja da propriedade que transmitiu. Se assim fosse, de resto, seria de esperar que o adquirente do suporte só o pudesse alienar com o consentimento do artista – o que se não verifica<sup>461</sup>.

---

<sup>457</sup> V. o ponto 71.

<sup>458</sup> V. o ponto 72.

<sup>459</sup> V. o ponto 73.

<sup>460</sup> V. o ponto 74.

<sup>461</sup> V. o ponto 75.

Em face da dogmática dos direitos conexos, que se relacionam com prestações, ou auxiliares da criação intelectual, afastámos igualmente a adequação da teoria que identifica no direito de sequência um direito vizinho<sup>462</sup>.

A tese do direito pessoal não nos mereceu melhor acolhimento: o direito de sequência consiste numa participação pecuniária, exprimindo um interesse eminentemente patrimonial. Por outro lado, ao contrário do que sucede com o direito pessoal, a inalienabilidade e irrenunciabilidade do direito de sequência são instrumentais para o fim proteccionista que animou o legislador – não se contando, assim, entre as características *essenciais* do instituto<sup>463</sup>.

Refutámos, ainda, a equiparação do direito de sequência ao direito de reprodução pelo prisma de que ambos significariam uma restrição ao direito de propriedade. Em nossa opinião, a reprodução da imagem de uma coisa corpórea não se integra no conteúdo típico do direito de propriedade. O proprietário da coisa pode, naturalmente, reproduzir a imagem desta; porém, qualquer terceiro – salvo quando brite com o direito à intimidade da vida privada do dono da coisa – tem idêntica faculdade. E isto porque a imagem das coisas, quando não é protegida por direito de autor, é *res communes omnium*. Nessa medida, se é verdade que, quando a imagem de uma determinada coisa é protegida por direito de autor, o proprietário do bem não o pode reproduzir, tal não significa que o direito de autor esteja a limitar uma faculdade que, de outra forma, caberia (em exclusivo) ao proprietário da coisa. Assim, a analogia entre o direito de sequência e o direito de reprodução quebra pelo lado deste último: se o direito de sequência pode ser analisado como restrição, ou condicionante, do poder de alienação do proprietário, o direito de reprodução não se antolha como limitação aos poderes de gozo do dono da coisa<sup>464</sup>.

IV. Aderimos, por fim, à teoria do direito de sequência como direito de autor de jaez patrimonial. Porém, fizemo-lo com argumentação diferente daquela que classicamente é aduzida a este respeito.

Assim, começámos por destacar a relevância de a regulação do direito de sequência o fazer incidir sobre o preço de revenda, e não sobre a (eventual) mais-valia. Uma tal solução permite, inequivocamente, descrever o instituto como visando criar, para os artistas, um sucedâneo do direito

---

<sup>462</sup> V. o ponto 76.

<sup>463</sup> V. o ponto 77.

<sup>464</sup> V. o ponto 78.

de reprodução. Tal como o escritor ou compositor é ou pode ser compensado de cada vez que for feita uma cópia da obra, ou que esta for executada, o artista deve ser compensado de cada vez que o exemplar original seja alienado – acto por excelência de exploração da obra artística<sup>465</sup>.

Explicámos, de seguida, que o motivo pelo qual a principal forma de exploração da obra de arte plástica é a alienação do suporte corpóreo se prende com o facto de o artista produzir o exemplar como momento necessário da criação intelectual, assim contribuindo para o particular significado – cultural, estético, histórico e económico – de que este se aquele se reveste, e que concita a atenção dos interessados<sup>466</sup>.

Alertámos, porém, para que se não deve confundir totalmente o exemplar original e a obra artística. Não há qualquer fusão entre um e outra. A produção do exemplar é, com efeito, constitutiva da obra; esta, contudo, autonomiza-se daquele assim que o artista completa o seu trabalho. Subsiste independentemente do que suceda com o suporte corpóreo. Ora, é necessário revisitar, à luz desta constatação, a afirmação de que a alienação do exemplar original é a principal forma de exploração da obra plástica<sup>467</sup>.

Sob pena de se ter de admitir que o direito de sequência – malgrado a sua regulação, histórica e coeva, internacional e interna, em sede de Direito de Autor – não é um direito de autor, é urgente abandonar a ideia de que a figura não incide senão sobre a alienação do exemplar original. O direito de autor respeita à obra do espírito – logo, o direito de sequência só terá natureza jusautorale se envolver, de algum modo, a obra enquanto coisa intelectual<sup>468</sup>.

Para chegar a esta conclusão, é importante notar que a aplicação do direito de sequência supõe actos de revenda públicos, não abrangendo transacções entre particulares. É usual justificar-se esta limitação com razões de ordem prática, como a dificuldade probatória com que fatalmente se defrontaria quem pretendesse exigir participação em caso de revenda feita em condições de privacidade. Não julgamos, porém, que seja esse o motivo verdadeiro. Diferentemente, somos de opinião que o legislador foi coerente ao reservar o direito de sequência para os casos de venda em leilão ou em galeria de arte: é que só nesses casos a venda ocorre em termos de publicidade. E isto é relevante porque o direito de autor não atribui ao seu titular senão a utilização *pública* da obra do espírito. Ora, parece-nos, quando o exemplar original é negociado em leilão, não é só o suporte

---

<sup>465</sup> V. o ponto 81.

<sup>466</sup> V. o ponto 82.

<sup>467</sup> V. o ponto 83.

<sup>468</sup> V. o ponto 84.

corpóreo a ser alvo de negociação com publicidade: a própria obra do espírito é objecto de uma utilização pública<sup>469</sup>.

Procurámos demonstrar que esta visão é compatível com o sistema de fazer incidir o direito de sequência sobre o preço de revenda: passando a identificar-se no instituto um meio de compensar o artista plástico por uma forma de exploração pública da sua obra, torna-se irrelevante que haja uma mais-valia, não havendo obstáculo a admitir a participação ainda quando o preço se mantenha igual, ou mesmo que eventualmente venha a diminuir<sup>470</sup>.

Segundo julgamos, trata-se igualmente da única forma de explicar a regra de caducidade constante do artigo 54.º/10. O direito patrimonial de autor caduca com a queda da obra do domínio público. Se o mesmo sucede com o direito de sequência, tal significa que este incide sobre a obra, e não sobre o exemplar original. Este não cai no domínio público, e no entanto, passado o prazo de 70 anos após a morte do autor, o direito de sequência extingue-se. A sorte do direito de sequência não está, assim, ligada à sorte do suporte corpóreo<sup>471</sup>.

Demos também conta de algumas referências doutrinárias que parecem admitir igualmente que, no direito de sequência, se atinja a própria obra do espírito, e não apenas o exemplar original<sup>472</sup>.

Avançámos ainda que, a ser como pretendemos, o direito de sequência é devido ainda quando o exemplar transacionado nos termos previstos no artigo 54.º - isto é, num ambiente de publicidade – não seja afinal o suporte original, mas um “falso”. Assim, se o artista A alienasse o exemplar original a B, vindo este a produzir ou a encomendar uma reprodução fraudulenta do original, e a vender o “falso” a um terceiro, A teria direito a exigir uma participação – porquanto não deixaria de ser a obra artística de A a ser objecto da atenção pública, com vantagem para B. Naturalmente, e como vimos, se o engano fosse descoberto e, em consequência, o negócio anulado, A teria, por força da destruição retroactiva dos seus efeitos, de restituir o montante percebido a título de direito de sequência<sup>473</sup>.

Sublinhámos, novamente, que, em termos estruturais, o direito de sequência se analisa como direito de crédito. Assim, recusámos, por falsa, a qualificação feita na Directiva (Considerando 2),

---

<sup>469</sup> V. o ponto 85.

<sup>470</sup> V. o ponto 86.

<sup>471</sup> V. o ponto 87.

<sup>472</sup> V. o ponto 88.

<sup>473</sup> V. o ponto 89.



segundo a qual estaríamos perante um “direito de fruição”. A participação não é um fruto, por isso que não surge senão eventual e pontualmente, e não de forma periódica<sup>474</sup>.

Terminámos expondo, em termos sintéticos, os motivos pelos quais, em nossa opinião, o direito de sequência é um direito de autor, incidindo sobre a obra do espírito<sup>475</sup>.

---

<sup>474</sup> V. o ponto 90.

<sup>475</sup> V. o ponto 91.

## ÍNDICE BIBLIOGRÁFICO

AKESTER, PATRÍCIA – *Direito de Autor em Portugal, na União Europeia e nos Tratados Internacionais*, Almedina, Coimbra, 2013

ALEJANDRE, GEMMA MINERO – *Comentarios al Convenio de Berna para La Protección de las Obras Literarias y Artísticas* (RODRIGO BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO (coord.)), Tecnos, Madrid, 2013

ALLEAUME, CHRISTOPHE – *Propriété Intellectuelle*, Montchrestien, Paris, 2010

ÁLVAREZ, GERMÁN BERCOVITZ – “El derecho de participación y el derecho de compensación por copia privada”, em *Manual de Propiedad Intelectual*, AAVV, Valência, 2015

AMMENDOLA, MAURIZIO – “Diritto d’autore: diritto materiale”, em *Digesto delle Discipline Privatistiche – Sezione Commerciale*, vol. IV, 4.<sup>a</sup> edição, UTET, Turim, 1989

ARE, MARIO – *L’Oggetto del Diritto di Autore*, Milão, 1963

ASCARELLI, TULLIO – *Teoria della Concorrenza e dei Beni Immateriali*, Giuffré Editore, Milão, 1956

ASCENSÃO, JOSÉ DE OLIVEIRA – *Direitos Reais*, vol. III, AAFDL, Lisboa, 1970

– *Direito Civil – Reais*, 5.<sup>a</sup> edição, Coimbra Editora, Coimbra, 1993

– *Direito da Internet e da Sociedade da Informação*, Editora Forense, Rio de Janeiro, 2002

– *O Direito – Introdução e Teoria Geral*, 13.<sup>a</sup> edição refundida, Almedina, Coimbra, 2009

– “O “direito de sequência”: sobre o preço ou sobre o aumento do preço?”, em *Revista da Associação Brasileira de Propriedade Intelectual*, 101, Julho-Agosto de 2009

– *Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos*, 1.<sup>a</sup> edição (reimpressão), Coimbra Editora, Coimbra, 2012

BAUCIA, IDA – *Guida al Diritto di Seguito*, SIAE, Roma, 2008

BELL, ABRAHAM / PARCHOMOVSKY, GIDEON – “Of Property and Federalism”, em *The Yale Law Journal*, 115:72 (2005)

BELLANI, VALERIA – “Diritto di seguito per vendita di opera d’arte all’estero”, *IDA*, ano LXXXI (2010), n.º 3 (Jul.-Set.)

BELLEFONDS, XAVIER LINANT DE – *Droit d’Auteur et Droits Voisins*, 2.ª edição, Delmas, Paris, 1997

BENTLY, L. / SHERMAN, B. – *Intellectual Property Law*, 2ª edição, Oxford University Press, Nova Iorque, 2004

BERENBOOM, ALAIN – *Le Droit d’Auteur*, Bruxelas, 1984

– *Le Nouveau Droit d’Auteur*, 4.ª edição, Larcier, Bruxelas, 2008

BERGSTRÖM, SVANTE – “Rapport sur le travaux de la Commission principale n.º I (dispositions de droit matériel de la Convention de Berne: articles 1 à 20)”, em *1886-1996 Centenaire de la Convention de Berne*, Bureau International de la Propriété Intellectuelle, Genebra, 1986

BERTRAND, ANDRE – *Droit d’Auteur*, 3.ª edição, Dalloz, Paris, 2010

BEUDANT, CHARLES – *Cours de Droit Civil Français*, tomo IV, Rousseau & Cie., Paris, 1938

CARBONNIER, JEAN – *Droit Civil*, vol. 3, 9.ª edição, Paris, 1978

CARON, CHRISTOPHE – *Droit d’Auteur et Droits Voisins*, 2.ª edição, Litec, Paris, 2009

CARREAU, CAROLINE – *Mérite et Droit d’Auteur*, Paris, 1981

CASANOVA, MARIO – “Beni immateriali e teoria dell’azienda”, em *Rivista del Diritto Commerciale e del Diritto Generale delle Obbligazioni*, vol. XLIII (1945), I

CHAMBAUD, VERONIQUE - *Contrats du Monde de L’Art*, Ars Vives, Paris, 2009

CHIMIENTI, LAURA – “Proprietà dell’opera d’arte e appartenenza dei diritti d’autore”, em *Rivista di Diritto Industriale*, Anno XLVI (1997), n. 2, II

COLOMBET, CLAUDE – *Propriété Littéraire et Artistique*, Paris, 1980

– *Grands Principes du Droit d’Auteur et des Droits Voisins dans le Monde – Approche de droit comparé*, 2ª edição, LITEC, Paris, 1992

COLSTON, CATHERINE / GALLOWAY, JONATHAN – *Modern Intellectual Property Law*, 3ª edição, Routledge, Londres, 2010

COLSTON, CATHERINE / MIDDLETON, KIRSTY – *Modern Intellectual Property Law*, 2ª edição, Cavendish Publishing, Londres, 2005

CORDEIRO, ANTÓNIO MENEZES – *Direitos Reais*, LEX, Lisboa, 1993 (reimpressão)

CORNIOT, S. – “Propriété Littéraire et Artistique”, em *Dictionnaire de Droit*, tomo II, 2ª edição, Dalloz, Paris, 1966

CORNISH, WILLIAM / LLEWELYN, DAVID / APLIN, TANYA – *Intellectual Property: Patents, Copyright, Trademarks and Allied Rights*, 7ª edição, Sweet & Maxwell Limited, Londres, 2010

CORNU, EMMANUEL – “La propriété d’une oeuvre d’art face aux droits de l’artiste”, em *L’Art et le Droit* (GUY KEUTGEN, coord.), Larcier, Bruxelas, 2010

CORNU, MARIE / MALLET-POUJOL, NATHALIE – *Droit, oeuvres d’art et musées*, 2ª edição, CNRS, Paris, 2006

CUNHA, PAULO – *Direitos Reais*, AAFDL, Lisboa, 1950

DAVIES, GILLIAN / HARBOTTLE, GWILYM – *Copinger and Skone James on Copyright*, 15ª edição, Thomson, Toronto, 2007

DESBOIS, HENRI – *Le Droit d’Auteur en France*, 3ª edição, Paris, 1978

DESBOIS, HENRI / FRANÇON, ANDRE / KEREVER, ANDRE – *Les Conventions Internationales du Droit d'Auteur et des Droits Voisins*, Paris, 1976

DE SANCTIS, VALERIO – “Autore (diritto di)”, em *Enciclopedia del Diritto*, vol. IV, Giuffré Editore, Varese, 1959

DIETZ, ADOLF – *El Derecho de autor en España y Portugal*, vol. 1, Madrid, 1992

DREIER, THOMAS / HUGENHOLTZ, BERNT (ed.) – *Concise European Copyright Law*, Kluwer Law International, Londres, 2006

DUARTE, RUI PINTO – *Curso de Direitos Reais*, Principia, Cascais, 2002

DUMAS, ROLAND – *La Propriété Littéraire et Artistique*, Paris, 1987

DUSI, BARTOLOMEO – *Instituzioni di Diritto Privato*, vol. I, 7.<sup>a</sup> edição, G. Giappichelli, Turim, 1982

ESCARRA, JEAN / RAULT, JEAN / HEPP, FRANÇOIS – *La Doctrine Française du Droit d'Auteur*, Éditions Bernard Grasset, Paris, 1937

FABIANI, M. – “Il diritto di autore”, em *Tratado di Diritto Privato* (coord. PIETRO RESCIGNO), vol. 18, tomo IV, UTET, Turim, 1990

FERNANDES, LUÍS A. CARVALHO – *Lições de Direitos Reais*, Quid Juris, Lisboa, 1996

– *Teoria Geral do Direito Civil*, II, 5.<sup>a</sup> edição, Universidade Católica Editora, Lisboa, 2010

FLINT, MICHAEL / FITZPATRICK, NICHOLAS / THORNE, CLIVE – *User's Guide to Copyright*, 6.<sup>a</sup> edição, Tottel, Londres, 2006, p. 509

FRANCESCHELLI, REMO – “Nature juridique des droits d'auteur et de l'inventeur”, em *Mélanges en l'honneur de Paul Roubier*, tomo II, Paris, 1961

FRANÇON, ANDRE – *La Propriété Littéraire et Artistique*, Paris, 1970

– *Cours de Propriété Littéraire, Artistique et Industrielle*, Paris, 1999

FREMOND, PIERRE – *Le Droit de la Photographie*, Paris, 1975

GALGANO, FRANCESCO – *Diritto Privato*, 2.<sup>a</sup> edição, CEDAM, Pádua, 1983

GALTIERI, GINO – *La Protezione Internazionale delle Opere Letterarie e Artistiche e dei Diritti Connessi*, CEDAM, Pádua, 1989

GATTI, SERAFINO – “L’opera d’arte figurativa in unico esemplare fra diritto di proprietà e diritto d’autore”, em *Rivista del Diritto Commerciale e del Diritto Generale delle Obligazioni*, Ano XCII (1999), I

GAUDENZI, ANDREA SIROTTI – *Il Nuovo Diritto d’Autore*, Maggioli Editore, Roma, 2011

GIANNINI, AMEDEO – “L’aumento di valore delle opere d’arte nella nuova legge sul diritto d’autore”, em *Rivista del Diritto Commerciale e del Diritto Generale delle Obligazioni*, vol. XL (1942), I

GIBBONS, GLEN – “Droit de Suite: Praise for Irish Minimalism?”, em *European Intellectual Property Review*, vol. 29 (2007), n.º 5 (Maio)

GRAMMATICAKI-ALEXIOU, ANASTASIA / SYNODINOY, TATIANA – “Greece”, em *Intellectual Property and Private International Law – Comparative Perspectives* (ed. Toshiyuki Kono), Hart Publishing, Oxford, 2012

GRAZIANI, ALESSANDRO – “Vendita all’asta di oggetti d’arte e diritti dei loro autori”, em *Rivista del Diritto Commerciale e del Diritto Generale delle Obligazioni*, vol. XIX (1921), I

GRECO, PAOLO – *I Diritti sui Beni Immateriali*, G. Giappiechelli, Turim, 1948

GRECO, PAOLO / VERCELLONE, PAOLO – *I Diritti sulle Opere dell’Ingegno*, UTET, Turim, 1974

HAMELS, JOSEPH – *Code des Droits Intellectuels*, Bruxelles, 1943

JUSTO, ANTÓNIO SANTOS – *Direitos Reais*, 3.<sup>a</sup> edição, Coimbra Editora, Coimbra, 2011

KAYSER, PIERRE – “Le droit de l’image”, em *Mélanges en l’honneur de Paul Roubier*, tomo II, Paris, 1961

LEITÃO, LUÍS MANUEL TELES DE MENEZES – *Direito de Autor*, Almedina, Coimbra, 2011

– *Direitos Reais*, 5.<sup>a</sup> edição, Almedina, Coimbra, 2015

LEPAULLE, RENEE-PIERRE – *Les Droits de l'Auteur sur l'Oeuvre*, Dalloz, Paris, 1927

LEWINSKI, SILKE VON – *International Copyright Law and Policy*, Oxford University Press, 2008

LE TARNEC, ALAIN – *Manuel Juridique et Pratique de la Propriété Littéraire et Artistique*, Dalloz, Paris, 1956

LIMA, FERNANDO PIRES DE – *Lições de Direitos Reais*, Coimbra Editora, Coimbra, 1958

LUCAS, ANDRE / LUCAS, HENRI-JACQUES – *Traité de la Propriété Littéraire et Artistique*, 3.<sup>a</sup> edição, LITEC, Paris, 2006

MALAPARTE, LEON – *Le Droit d'Auteur*, Recueil Sirey, Paris, 1931

MARQUES, JOSÉ DIAS – *Direitos Reais*, vol. I, Petrony, Lisboa, 1960

MAZEAUD, HENRI / MAZEAUD, LEON / JEAN – *Leçons de Droit Civil*, tomo II, 4.<sup>a</sup> edição, Éditions Montchrestien, Paris, 1969

MELLO, ALBERTO DE SÁ E – *Manual de Direito de Autor*, Almedina, Coimbra, 2014

MOLINA, PASCUAL BARBERÁN – *Manual Práctico de Propiedad Intelectual*, Tecnos, Madrid, 2010

NORDEMANN, WHILHELM / VINCK, KAI / HERTIN, PAUL WOLFGANG – *Droit d'Auteur International et Droits Voisins*, Bruylant, Bruxelas, 1983

PINTO, CARLOS A. MOTA – *Direitos Reais*, Almedina, Coimbra, 1972

– *Teoria Geral do Direito Civil*, 2.<sup>a</sup> edição, Coimbra Editora, Coimbra, 1983

PLAISANT, MARCEL – “Rapport Général sur les travaux de la Conférence diplomatique de Bruxelles pour la révision de la Convention de Berne”, em *1886-1996 Centenaire de la Convention de Berne*, Bureau International de la Propriété Intellectuelle, Genebra, 1986

PLAISANT, ROBERT – *Propriété Littéraire et Artistique*, Librairies Techniques, Paris, 1954

– “Le droit de suite”, em *Le Droit d’Auteur*, Ano 82 (1969), n.º 7 (Julho)

– *Le Droit des Auteurs et des Artistes Exécuteurs*, Paris, 1970

POJAGHI, ALBERTO – “Le controversie relative alla vendita ed all’acquisto delle opere d’arte: tutela giudiziaria e sua derogabilità”, em *Il Diritto di Autore*, ano LXXI (2010), n. 2 (Abril-Junho)

POUILLET, EUGENE – *Traité Théorique et Pratique de la Propriété Littéraire et Artistique et du Droit de Representation*, 3.<sup>a</sup> edição, Marchal et Billard, Paris, 1908

REBELLO, LUIZ FRANCISCO – *Introdução ao Direito de Autor*, vol. I, Lisboa, 1994

– *Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos - Anotado*, 2.<sup>a</sup> edição, Âncora Editora, Lisboa, 1998

RICCA-BARBERIS, MARIO – “Il diritto all’image”, em *Studi Giuridici in memoria di Filippo Vassali*, vol. II, Turim, 1960

RIPERT, GEORGES / BOULANGER, JEAN – *Traité de Droit Civil*, tomo II, Paris, 1957

ROCHA, MARIA VICTÓRIA – “Reflexões sobre o direito de sequência (*droit de suite*) em Portugal”, em *Estudos dedicados ao Prof. Doutor Mário Júlio Brito de Almeida Costa*, Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2002

RHODES, ANNE-MARIE – *Art Law and Transactions*, Carolina Academica Press, Durham, 2011

RODRÍGUEZ, MATÍAS VALLÉS – *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, RODRIGO BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO (coord.), Tecnos, Madrid, 1989, p. 449

RUB, GUY A. – “The Unconvincing Case for Resale Royalties”, em *Yale Law Journal*, vol. 124 (2014-2015), publicado *online* (“Forum Yale Law Journal”)



- SAVATIER, RENE – *Le Droit de l'Art et des Lettres – Les Travaux des Muses dans les Balances de la Justice*, Paris, 1953
- STANFORD, JON – “Economic Analysis of the Droit de Suite – The Artist’s Resale Royalty”, em *Australian Economic Papers*, vol. 42, (2003), n.º 4 (Dezembro)
- STERLING, J. A. – *World Copyright Law*, 2.ª edição, Sweet & Maxwell, Londres, 2003
- STOKES, SIMON – *Art and Copyright*, Hart Publishing, Portland, 2001
- STOLFI, NICOLA – *Il Diritto di Autore*, 3.ª edição, Società Editrice Libreria, Milão, 1932
- STRÖMHOLM, STIG – “Droit de Suite”, em *International Encyclopedia of Comparative Law*, vol. XIV (Copyright), ed. Eugen Ulmer/Gerhard Schricker, Londres, 1987
- STROWEL, ALAIN / THIRY, CATHERINE – *Code de la Propriété Intellectuelle*, Bruxelas, 2007
- TROLLER, KAMEN – *Précis du droit suisse des biens immatériels*, 2.ª edição, Hebling & Lichtenhah, Genebra, 2006
- ULMER, EUGEN – “Le droit de suite et sa réglementation dans la convention de Berne”, em *Homage a Henri Desbois – Etudes de propriété intellectuelle*, Paris, 1974
- VALENTIN, PIERRE – “Droit de Suite”, em *European Intellectual Property Review*, vol. 28 (2006), n.º 5 (Maio)
- VASCONCELOS, PEDRO PAIS DE – *Teoria Geral do Direito Civil*, 5.ª edição, Almedina, Coimbra, 2008
- VAUNOIS, ALBERT / GEOFFROY, HENRY / DARRAS, MAURICE – *La Propriété Littéraire et Artistique*, Éditions Godde, Paris, 1929
- VICÉN, JAVIER GUTIÉRREZ – “El derecho de participación («Droit de suite»)”, em *La armonización de los derechos de propiedad intelectual en la Comunidad Europea*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1993
- VICENTE, DARIO MOURA – *La propriété intellectuelle en droit international privé*, Martinus Nijhoff Publishers, Leiden/Boston, 2009

VIEIRA, JOSÉ ALBERTO – *A Estrutura do Direito de Autor no Ordenamento Jurídico Português*, AAFDL, Lisboa, 1992

VINCENT, JEAN – *Droit des Arts Visuels*, Lamy, Paris, 2010

– “O direito de sequência”, em *Revista de Direito Intelectual*, n.º 1, 2015

– *Direitos Reais*, Almedina, Coimbra, 2016

VISSCHER, FERNAND DE / MICHAUX, BENOIT – *Précis du Droit d’Auteur et des Droits Voisins*, Bruxelles, 2000

VIVANT, MICHEL / BRUGUIERE, JEAN-MICHEL – *Droit d’Auteur*, Dalloz, Paris, 2009

WALRAVENS, NADIA – *L’œuvre d’Art en Droit d’Auteur*, IESA, Paris, 2005

## **ÍNDICE DE JURISPRUDÊNCIA**

### **JURISPRUDÊNCIA DO TJUE**

Acórdão do TJUE 15 de Abril de 2010 (MALENOVSKY), caso *Fundacion Gala S. Dalí e Vegap c. Adagp.*, em IDA, ano LXXXI (2010), n.º 3 (Jul.-Set.)

Acórdão do TJUE de 26 de Fevereiro de 2015, C-41/14 (MALENOVSKY), publicado no Jornal Oficial da União Europeia de 27 de Abril de 2015, C 138

### **JURISPRUDÊNCIA FRANCESA**

Acórdão da Cour de Cassation (Chambre Civile 1) de 5 de Dezembro de 2012, n.º 11-19.779, inédito, disponível no sítio online “[legifrance.gouv.fr](http://legifrance.gouv.fr)”

Acórdão n.º 32 da Cour de Cassation (Chambre Civile 1) de 22 de Janeiro de 2014 (CANAS), n.º 13-12.675, disponível no sítio online “[courdecassation.fr](http://courdecassation.fr)”

Acórdão da Cour de Cassation (Chambre Civile 1) de 3 de Junho de 2015 (CANAS), n.º 13-12.675, disponível no sítio online “[legifrance.gouv.fr](http://legifrance.gouv.fr)”

### **JURISPRUDÊNCIA NORTE-AMERICANA**

Acórdão do U. S. Court of Appeals for the Ninth Circuit, *Sam Francis Foundation, Estate of Robert Graham, Chuck Close, Laddie John Dill v. Christie's, Inc* (n.º 12-56067), de 5 de Maio de 2015 (GRABER), disponível no sítio [uscourts.gov](http://uscourts.gov).

## ÍNDICE GERAL

Resumo e palavras chave .....	1
Abstract and key words .....	3
1. Introdução .....	5

### CAPÍTULO PRIMEIRO

#### NOÇÕES INTRODUTÓRIAS

##### SECÇÃO PRIMEIRA

#### NOÇÃO DE DIREITO DE SEQUÊNCIA

2. O direito de sequência em abstracto .....	7
3. Referência à arte plástica .....	8
4. Distinção face à sequela em Direitos Reais .....	8
5. Direito de sequência contratual .....	9

##### SECÇÃO SEGUNDA

#### FUNDAMENTO DO DIREITO DE SEQUÊNCIA

##### SUBSECÇÃO PRIMEIRA

#### O DUPLO FUNDAMENTO

6. Doutrina tradicional sobre a ratio do direito de sequência .....	10
7. Compensação pela (relativa) inutilidade do direito patrimonial de autor .....	13
8. Conjugação dos dois fundamentos .....	14

##### SUBSECÇÃO SEGUNDA

#### AS OBRAS ARTÍSTICAS

9. Natureza particular das obras de arte gráficas e plásticas .....	16
---	----

SUBSECÇÃO TERCEIRA

**POSIÇÕES CRÍTICAS**

10. Posições negativistas .....	21
11. Posições críticas do sistema de incidência sobre o preço de revenda .....	24
12. Crise de fundamentação do direito de sequência? .....	25

CAPÍTULO SEGUNDO

**EVOLUÇÃO HISTÓRICA DO DIREITO DE SEQUÊNCIA**

SECÇÃO PRIMEIRA

**EVOLUÇÃO HISTÓRICA NO PLANO COMPARADO**

SUBSECÇÃO PRIMEIRA

**O PERÍODO ANTERIOR À CONSAGRAÇÃO INTERNACIONAL**

13. Lei francesa de 1920 – primeira consagração .....	28
14. Lei belga de 1921 .....	30
15. Lei checoslovaca de 1926, lei polaca de 1935 e lei uruguaia de 1937 .....	30

SUBSECÇÃO SEGUNDA

**A CONSAGRAÇÃO NO PLANO INTERNACIONAL**

16. O direito de sequência na Convenção de Berna .....	31
--	----

SUBSECÇÃO TERCEIRA

**EVOLUÇÃO SUBSEQUENTE**

17. Consagração no direito italiano (leis de 1941 e de 1979) .....	34
18. França: leis de 1957 e de 1992 .....	36
19. Consagração no direito alemão (leis de 1965 e de 1972) .....	37
20. Lei checoslovaca de 1965 .....	38
21. Consagração no direito espanhol (leis de 1987 e de 1992) .....	38
22. Lei belga de 1994 .....	40

SUBSECÇÃO QUARTA

## EVOLUÇÃO NO PLANO EUROPEU

23. A Proposta de Directiva .....	41
24. Posições críticas .....	45
25. Passos subsequentes .....	46

### SECÇÃO SEGUNDA

#### EVOLUÇÃO HISTÓRICA NO DIREITO PORTUGUÊS

26. Primeira consagração: Código de 1966 .....	50
27. Direito de sequência no Código de 1985 .....	52
28. Lei n.º 45/85: abandono do sistema da mais-valia .....	54
29. Lei n.º 24/2006: a transposição da Directiva n.º 2001/84 – remissão .....	55

### CAPÍTULO TERCEIRO

#### PERSPECTIVA COMPARATÍSTICA NA ACTUALIDADE

### SECÇÃO PRIMEIRA

#### DIREITO DE SEQUÊNCIA NO PLANO DOS ESTADOS

30. No direito italiano .....	57
31. No direito francês .....	59
32. No direito belga .....	62
33. No direito britânico .....	64
34. No direito irlandês .....	66
35. No direito alemão .....	67
36. No direito espanhol .....	68
37. O direito de sequência no estado da Califórnia .....	69

### SECÇÃO SEGUNDA

#### DIREITO DE SEQUÊNCIA NO PLANO EUROPEU

### SUBSECÇÃO PRIMEIRA

#### REGIME JURÍDICO

38. O direito de sequência na Directiva n.º 2001/84 .....	73
---	----

SUBSECÇÃO SEGUNDA

**JURISPRUDÊNCIA DO TJUE**

39. Acórdão “Salvador Dalí” .....	76
40. Apreciação crítica do acórdão “Salvador Dalí” .....	78
41. Acórdão “Christie’s” .....	79
42. Apreciação crítica do acórdão “Christie’s” .....	81

CAPÍTULO QUARTO

**DIREITO DE SEQUÊNCIA NO DIREITO PORTUGUÊS**

43. Colocação sistemática .....	83
44. Objecto do direito de sequência .....	84
45. Pressupostos de constituição do direito de sequência .....	85
46. Beneficiários .....	86
47. Obras abrangidas .....	89
48. Em particular: os manuscritos .....	92
49. Exclusão das obras de arquitectura e das obras de arte aplicada .....	98
50. Alienação inicial .....	98
51. Alienação onerosa .....	99
52. Indisponibilidade .....	100
53. Disponibilidade em concreto? .....	102
54. Compatibilidade com a <i>ratio</i> do direito de sequência .....	106
55. Prescrição .....	107
56. Fasquia mínima .....	110
57. Montante máximo da participação .....	111
58. Excepção ao direito de sequência: museus .....	111
59. Responsabilidade pelo pagamento da participação .....	113
60. Invalidez da (re)venda .....	114
61. Aplicabilidade do direito de sequência em casos com conexões internacionais .....	115

CAPÍTULO QUINTO

**NATUREZA JURÍDICA DO DIREITO DE SEQUÊNCIA**

62. Enquadramento .....	118
-------------------------	-----

#### SECÇÃO PRIMEIRA

#### ELEMENTOS LEGAIS

63. Considerandos da Directiva e exposição de motivos da Proposta de Lei n.º 45/X .....	118
---	-----

#### SECÇÃO SEGUNDA

#### TEORIAS SOBRE A NATUREZA DO DIREITO DE SEQUÊNCIA

64. Resumo das teorias existentes .....	119
65. Teoria da obrigação <i>propter rem</i> .....	120
66. Teoria da licença legal .....	121
67. Teoria do poder integrado no direito de propriedade .....	121
68. Teoria do direito conexo .....	122
69. Teoria do direito pessoal .....	122
70. Teoria do direito análogo ao direito de reprodução .....	123
71. Teorias patrimoniais; teoria do direito de autor autónomo .....	124
72. Teoria do direito de sequência como direito de autor creditício .....	127

#### SECÇÃO TERCEIRA

#### POSIÇÃO ADOPTADA

#### SUBSECÇÃO PRIMEIRA

#### CRÍTICA DAS TEORIAS APRESENTADAS

73. Teoria da obrigação <i>propter rem</i> .....	128
74. Teoria da licença legal .....	129
75. Teoria do poder integrado no direito de propriedade .....	130
76. Teoria do direito conexo .....	131
77. Teoria do direito pessoal .....	131
78. Teoria do direito análogo ao direito de reprodução .....	131
79. Teorias patrimoniais .....	133

#### SUBSECÇÃO SEGUNDA

#### DIREITO DE SEQUÊNCIA COMO DIREITO DE EXPLORAÇÃO DA OBRA ARTÍSTICA



80. Traços de regime mais relevantes .....	134
81. Incidência sobre o preço .....	134
82. Relevância do suporte corpóreo .....	135
83. Não confusão entre o exemplar original e a obra do espírito .....	136
84. Alienação do exemplar original como forma de exploração da obra artística .....	136
85. Incidência sobre os actos de revenda públicos .....	137
86. Compatibilidade com o sistema do preço .....	139
87. Compatibilidade com a regra de caducidade .....	140
88. Referências doutrinárias .....	140
89. Alienação de um falso exemplar original .....	141
90. Direito de sequência como direito de crédito .....	143
91. Síntese: direito de sequência como direito incidente sobre a obra do espírito .....	144

## CAPÍTULO SEXTO

### CONCLUSÕES

92. Conclusões quanto ao Capítulo Primeiro .....	145
93. Conclusões quanto ao Capítulo Segundo .....	146
94. Conclusões quanto ao Capítulo Terceiro .....	148
95. Conclusões quanto ao Capítulo Quarto .....	150
96. Conclusões quanto ao Capítulo Quinto .....	154

ÍNDICE BIBLIOGRÁFICO .....	161
----------------------------	-----

ÍNDICE DE JURISPRUDÊNCIA .....	170
--------------------------------	-----

ÍNDICE GERAL .....	171
--------------------	-----