

A Importância dos Contratos

Por Dra. Paula Vergueiro - Assessora Jurídica da ABRA

Os autores dos mais variados repertórios artísticos sempre viveram sérias dificuldades para garantir que todos os seus direitos, os de conteúdo moral (reconhecidos como vínculos eternos a unir a obra a seu criador, de modo a assegurar a defesa de sua própria personalidade) e os de conteúdo patrimonial (aqueles que se relacionam à circulação e à utilização econômica da obra), sejam concretizados no dia-a-dia de seu ofício. A situação se agravou e muito a partir da substituição dos processos analógicos pela tecnologia digital.

Como este é um texto jurídico, não ousarei aqui entrar em aspectos técnicos relativos ao enorme fluxo de conteúdos que viajam através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre os múltiplos mercados midiáticos e aos aspectos mercadológicos que avaliam a atual interatividade dos consumidores usuários dos respectivos conteúdos. Acontece que todas essas novidades e a consolidação do que alguns denominam a “Era da Informação” trouxeram grandes perplexidades e distorções na aplicação dos direitos de autor, consagrados em tratados internacionais e ordenamentos jurídicos nacionais.

O necessário equilíbrio entre a democratização do acesso às obras artísticas e a proteção dos direitos dos autores parece cada vez mais difícil de ser atingido, pois no estágio contemporâneo de sociedade, onde a informação tem peso preponderante no jogo dos interesses sociais, motes como aquele que defende cegamente a liberdade máxima das empresas de mídia e comunicação são repetidos inadvertidamente pela grande maioria das pessoas, que aceitaram sua condição de meros consumidores usuários em troca dos benefícios de acessarem onde, quando, e do jeito que quiserem o conteúdo ofertado pelas empresas.

Entretanto, as mudanças trazidas pelas características de total fluidez do mundo digital, bastante benéficas por um lado, não podem negligenciar uma categoria de agentes na indústria de produção cultural, principalmente em se tratando do mais importante deles: os criadores, considerando-se aqui também os intérpretes. O avanço tecnológico tem que ser aproveitado por todos. Ao contrário, parece que os autores passaram a ser ainda mais prejudicados com o desenvolvimento das telecomunicações e da informática.

Essa situação tem muito a ver com a distância que se verifica atualmente entre as leis que foram elaboradas para regular os direitos de autor e os preceitos da Revolução Digital. O Direito Autoral está em fase de profunda transformação para melhor se acomodar aos novos tempos: leis estão sendo revisitadas, conceitos jurídicos estão sendo criados e antigas convicções estão sendo abandonadas, de forma a alcançarmos, com uma regulação eficaz, a harmonia entre o desenvolvimento econômico e social que a ampliação do acesso aos bens culturais pode nos trazer e a justa proteção dos direitos dos mais autênticos impulsionadores da cultura: os autores e os intérpretes.

Bom, enquanto o marco normativo de todos os países (obras culturais mais do que nunca desconhecem fronteiras físicas ou geopolíticas) não se adapta à nova conformação digital, os CONTRATOS celebrados entre os autores e os responsáveis pela circulação e exploração econômica de suas obras ganham fundamental importância para a proteção dos direitos de autor.

Note-se, já entrando em nosso assunto, que é no segmento das obras audiovisuais no Brasil (que durante muitos anos se restringiram às obras cinematográficas) que o tema da proteção dos direitos de autor ganha ainda maior complexidade. Isso se explica principalmente por dois fatores: (i) trata-se de uma obra heterogênea por natureza; uma enorme quantidade de criadores, de diferentes áreas de criação, e intérpretes coordenam-se para a consecução de uma obra final e (ii) a mistura desordenada entre elementos da tradição norte-americana do copyright e características da tradição europeia do direito de autor^[1] trazida pela nossa Lei de Direitos Autorais (Lei n. 9.610/98), a seguir chamada somente de LDA, principalmente em artigos que tratam da definição de autores e da titularidade de direitos.

Diante de toda essa conjuntura (revolução digital, leis anacrônicas e hipercomplexidade da proteção dos direitos de autor nas obras audiovisuais), o contrato celebrado entre o roteirista e a produtora, seja independente ou não, é o instrumento essencial que traduzirá todos os direitos e obrigações dos agentes envolvidos. Ele, o contrato, consiste em verdadeira lei entre as partes e suas disposições poderão ser aplicadas, inclusive, durante todo o tempo de circulação da obra audiovisual, que, no mais das vezes, supera a vida do próprio criador.

Daí a importância de serem elaborados e celebrados contratos formais, claros, equilibrados e minuciosos quanto às obrigações de parte a parte, e que verdadeiramente traduzam a vontade real do autor-roteirista. Digo vontade real porque a prática nos mostra que há muitos casos em que o criador é induzido a assinar instrumentos contratuais diante do seu incontrolável e legítimo desejo de ter sua obra filmada e lançada ou, até mesmo, diante da intimidação frente à disparidade financeira entre ele e a produtora.

É por conta dessa presumida vulnerabilidade do autor da obra audiovisual que a LDA, complementada pela Convenção de Berna e pelas Convenção Universal de Paris e a Convenção de Roma, introduzem parâmetros e limites a serem observados nas negociações privadas entre o criador e o produtor, de modo a garantir o equilíbrio entre seus respectivos interesses.

Assim, antes de abordarmos com detalhes as cláusulas e condições que devem constar de um contrato celebrado entre o autor-roteirista e uma produtora, convém repassar alguns termos contidos na LDA (tabela a seguir). Quanto maior for o conhecimento da proteção legal garantida aos autores, melhor preparado estará o roteirista para negociar seus contratos com os produtores.

Art. 5

Obra:

- a) em co-autoria - quando é criada em comum, por dois ou mais autores;
- b) anônima - quando não se indica o nome do autor, por sua vontade ou por ser desconhecido;
- c) pseudônima - quando o autor se oculta sob nome suposto;
- d) inédita - a que não haja sido objeto de publicação;
- e) póstuma - a que se publique após a morte do autor;
- f) originária - a criação primígena;
- g) derivada - a que, constituindo criação intelectual nova, resulta da transformação de obra originária;
- h) coletiva - a criada por iniciativa, organização e responsabilidade de uma pessoa física ou jurídica, que a publica sob seu nome ou marca e que é constituída pela participação de diferentes autores, cujas contribuições se fundem numa criação autônoma;
- i) audiovisual - a que resulta da fixação de imagens com ou sem som, que tenha a finalidade de criar, por meio de sua reprodução, a impressão de movimento, independentemente dos processos de sua captação, do suporte usado inicial ou posteriormente para fixá-lo, bem como dos meios utilizados para sua veiculação;

Produtor - a pessoa física ou jurídica que toma a iniciativa e tem a responsabilidade econômica da primeira fixação do fonograma ou da obra audiovisual, qualquer que seja a natureza do suporte utilizado;

Titular originário - o autor de obra intelectual, o intérprete, o executante, o produtor fonográfico e as empresas de radiodifusão.

Art. 11

Autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica.

Parágrafo único. A proteção concedida ao autor poderá aplicar-se às pessoas jurídicas nos casos previstos nesta Lei.

Art. 15

A co-autoria da obra é atribuída àqueles em cujo nome, pseudônimo ou sinal convencional for utilizada.

§ 1º Não se considera co-autor quem simplesmente auxiliou o autor na produção da obra literária, artística ou científica, revendo-a, atualizando-a, bem como fiscalizando ou dirigindo sua edição ou apresentação por qualquer meio.

§ 2º Ao co-autor, cuja contribuição possa ser utilizada separadamente, são asseguradas todas as faculdades inerentes à sua criação como obra individual, vedada, porém, a utilização que possa acarretar prejuízo à exploração da obra comum.

Art. 16

São co-autores da obra audiovisual o autor do assunto ou argumento literário, musical ou lítero-musical e o diretor.

Art. 17

É assegurada a proteção às participações individuais em obras coletivas.

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

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

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

Art. 22

Pertencem ao autor os direitos morais e patrimoniais sobre a obra que criou.

Art. 23

Os co-autores da obra intelectual exercerão, de comum acordo, os seus direitos, salvo convenção em contrário.

Art. 44

O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação.

Art. 49

Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito, obedecidas as seguintes limitações:

I - a transmissão total compreende todos os direitos de autor, salvo os de natureza moral e os expressamente excluídos por lei;

II - somente se admitirá transmissão total e definitiva dos direitos mediante estipulação contratual escrita;

III - na hipótese de não haver estipulação contratual escrita, o prazo máximo será de cinco anos;

IV - a cessão será válida unicamente para o país em que se firmou o contrato, salvo estipulação em contrário;

V - a cessão só se operará para modalidades de utilização já existentes à data do contrato;

VI - não havendo especificações quanto à modalidade de utilização, o contrato será interpretado restritivamente, entendendo-se como limitada apenas a uma que seja aquela indispensável ao cumprimento da finalidade do contrato.

Art. 81

A autorização do autor e do intérprete de obra literária, artística ou científica para produção audiovisual implica, salvo disposição em contrário, consentimento para sua utilização econômica.

§ 1º A exclusividade da autorização depende de cláusula expressa e cessa dez anos após a celebração do contrato.

§ 2º Em cada cópia da obra audiovisual, mencionará o produtor:

- I - o título da obra audiovisual;
- II - os nomes ou pseudônimos do diretor e dos demais co-autores;
- III - o título da obra adaptada e seu autor, se for o caso;
- IV - os artistas intérpretes;
- V - o ano de publicação;
- VI - o seu nome ou marca que o identifique.
- VII - o nome dos dubladores.

Art. 82.

O contrato de produção audiovisual deve estabelecer:

- I - a remuneração devida pelo produtor aos co-autores da obra e aos artistas intérpretes e executantes, bem como o tempo, lugar e forma de pagamento;
- II - o prazo de conclusão da obra;
- III - a responsabilidade do produtor para com os co-autores, artistas intérpretes ou executantes, no caso de co-produção.

Art. 83

O participante da produção da obra audiovisual que interromper, temporária ou definitivamente, sua atuação, não poderá opor-se a que esta seja utilizada na obra nem a que terceiro a substitua, resguardados os direitos que adquiriu quanto à parte já executada.

Art. 84

Caso a remuneração dos co-autores da obra audiovisual dependa dos rendimentos de sua utilização econômica, o produtor lhes prestará contas semestralmente, se outro prazo não houver sido pactuado.

Art. 85.

Não havendo disposição em contrário, poderão os co-autores da obra audiovisual utilizar-se, em gênero diverso, da parte que constitua sua contribuição pessoal.

Parágrafo único. Se o produtor não concluir a obra audiovisual no prazo ajustado ou não iniciar sua exploração dentro de dois anos, a contar de sua conclusão, a utilização a que se refere este artigo será livre.

Outra observação importante antes de entrarmos nas cláusulas contratuais propriamente ditas refere-se ao fato de toda a produção de conteúdo audiovisual no Brasil sujeitar-se aos regulamentos da ANCINE. Apesar de tal regulação não ter por escopo os direitos de autor, a ANCINE exige certas condições contratuais na hipótese da obra audiovisual receber recursos incentivados.

Enfim, vamos às cláusulas essenciais aos contratos celebrados entre o roteirista e o produtor. Não podemos perder de vista, entretanto, que diversos podem ser os vínculos estabelecidos entre esses dois agentes, figurando nas duas extremidades a contratação com vínculo empregatício e a atuação do roteirista como freelancer. Algumas formas híbridas de contratação são cada vez mais frequentes, notadamente aquelas nas quais há

medidas de incentivo do Estado à produção audiovisual, a exemplo dos recentes núcleos criativos.

Vamos focar nas condições que todos os contratos devem apresentar, sem, no entanto, entrar em detalhes específicos de cada um dos modelos de contratação acima mencionados.

O CONTRATO

Primeira Parte

Descrição das Partes e “Considerandos”

No contrato de prestação de serviços uma pessoa jurídica que represente o Roteirista pode figurar como contratada e o Roteirista, como Interveniente-Anuente. Não há nenhuma restrição legal para isso, que muitas vezes é usado com fins de planejamento fiscal.

Os chamados “Considerandos” são descrições de fatos relevantes para a contratação, como por exemplo algumas características da obra. Não criam obrigações entre as partes mas podem ser úteis para a contextualização do acordo entre as mesmas e devem ser redigidos de forma objetiva e clara.

Definições

Termos que são essenciais para a compreensão do ajuste entre as partes e que são repetidos ao longo do texto contratual devem ser bem definidos, sobretudo aqueles de natureza técnica.

Exemplos: Argumento, Roteiro, Script, Screenplay, Tratamento, Tratamento Final, etc.

Segunda Parte

Objeto

Trata-se da descrição dos serviços a serem prestados pelo Roteirista (a criação propriamente dita e todas as suas etapas). A cessão dos direitos patrimoniais também deve constar do objeto contratual, embora seja regulada por cláusula específica.

É fundamental que a destinação da utilização da obra seja especificada com clareza. É desejável que todas as formas de utilização pretendidas pela Contratante sejam pormenorizadamente descritas no Contrato.

Ademais, no caso de obra sob encomenda, convém especificá-la o mais detalhadamente possível, com relação às suas características essenciais.

Condições da Prestação dos Serviços

A forma como os serviços serão prestados, por exemplo, no caso da criação de roteiro sob encomenda, se a atividade do roteirista será livre ou dirigida, também deve ser estipulada no contrato.

Também devem ser acordados entre as partes todos os prazos de entrega de cada uma das etapas a serem realizadas pelo Roteirista.

No caso da remuneração do Roteirista estar vinculada à aceitação da Contratante de cada uma das etapas, é essencial determinar um prazo para a manifestação da produtora.

Deve ser objeto de especial atenção do Roteirista a possibilidade de alterações no Roteiro a serem solicitadas pela Contratante, bem como a forma que tais alterações serão admitidas.

Atenção: é muito comum os produtores exigirem alterações no Roteiro com o fim de inserção de cenas de merchandising. Caso o Roteirista não aceite proceder a tais alterações, podem ser negociadas cláusulas em que um outro Roteirista assumira a criação das referidas cenas sob a condição de que o Contratado tenha a palavra final sobre a inserção.

Em todos os casos em que houver alguma contribuição de terceiros (diretor, produtor, por exemplo) na elaboração do Roteiro, deve ser estipulado um critério objetivo para que o terceiro seja considerado co-autor da obra, como a obrigatoriedade deste ter escrito um percentual mínimo da estrutura do Roteiro. Cabe aqui lembrar que a LDA menciona que “não se considera co-autor quem simplesmente auxiliou o autor na produção da obra literária, artística ou científica, revendo-a, atualizando-a, bem como fiscalizando ou dirigindo sua edição ou apresentação por qualquer meio.”

Quarta Parte

Obrigações da Contratante

Além das obrigações ordinárias da Contratante, como a pontualidade no pagamento da remuneração devida ao Roteirista, o pagamento de eventuais despesas com viagens, etc, clearances, a inclusão do nome do Roteirista nos créditos da obra audiovisual (que, aliás, deve estar prevista em cláusula específica, da qual trataremos mais adiante), convém que sejam incluídas obrigações referentes à prestação de

informações à Contratada e ao Interveniente-Anuente sobre a forma de financiamento (natureza dos recursos) da obra audiovisual.

Ademais, deve ser exigido pelo Roteirista a inclusão da obrigação do produtor quanto ao cumprimento do prazo estabelecido contratualmente. Note-se, ainda, que há a limitação legal do prazo de dois anos para o exercício obrigatório da faculdade de início da utilização econômica da obra audiovisual, conforme descrito pelo parágrafo único do artigo 85 da LDA.

Obrigações da Contratada e do Interveniente-Anuente

O Roteirista deve estar atento à razoabilidade das obrigações impostas pela Contratante e avaliar a disponibilidade para seu atendimento.

Quinta Parte

Cessão dos Direitos de Autor

Faz-se necessário que os produtores detenham (por meio de transferência – termo genérico) os direitos patrimoniais de autor sobre a obra audiovisual para que possam comercializá-la livremente. Uma das funções do produtor é justamente obter a melhor exploração econômica possível da obra audiovisual, mas não se pode admitir que os autores não participem do resultado obtido com tal comercialização.

Não se pretende, de forma alguma, qualquer perda de eficiência na comercialização da obra audiovisual. Digamos que o monopólio do produtor, uma vez que a ele são atribuídos contratualmente os direitos exclusivos para a comercialização da obra audiovisual, deve permanecer assegurado para que o mesmo siga celebrando os diversos contratos que garantirão a circulação econômica da obra, desde a distribuição para salas de cinema, a venda ou locação de cópias, os licenciamentos, a comercialização de subprodutos e todas as formas de receita que possam ser auferidas. No entanto, o Roteirista, assim como os demais coautores, deve permanecer recebendo seus direitos pela comercialização da obra audiovisual, incluindo as diversas formas de comunicação ao público.

As produtoras em geral apresentarão suas minutas contratuais aos Roteiristas com a menção de que são cedidos, em caráter universal, exclusivo, definitivo, irrevogável e irreatável, todos os direitos de autor de natureza patrimonial sobre o Roteiro, podendo a Contratante utilizar, distribuir e/ou comercializar o produto audiovisual, sem qualquer limitação de tempo, território, mídia e número de exibições, reproduções e transmissões.

Acerca do tempo da exclusividade conferida ao produtor, ainda que o padrão contratual seja repetir que não há limitação temporal, lembremos do disposto no parágrafo único do artigo 16 da LDA: A exclusividade da autorização depende de cláusula expressa e cessa dez anos após a celebração do contrato.

Não obstante a concessão de exclusividade ao produtor, é importante que o Roteirista garanta contratualmente seu direito de utilizar-se do Roteiro por ele criado em gênero diverso, como o caso de obras literárias.

Por outro lado, a extraterritorialidade é própria da natureza da exploração econômica da obra audiovisual, uma vez que os filmes, séries, novelas, etc, são produtos com vocação para exportação, sobretudo nos tempos atuais.

Diante da natural circulação do produto audiovisual fora das fronteiras nacionais, o Roteirista deve ter conhecimento de que a mesma segue o princípio da territorialidade, ou seja, a proteção relativa aos objetos de contratação pode e deve ser suscitada em cada um dos países onde a obra for utilizada. Tal princípio relaciona-se diretamente com outro, o denominado princípio da reciprocidade (conforme a Convenção de Berna), que visa assegurar o efetivo de todos os direitos dos criadores em cada um dos países signatários de tal Convenção.

Este é um ponto bastante importante porque queremos dizer que um autor brasileiro poderá demandar em país estrangeiro direitos reconhecidos aos autores nesse respectivo país, em função de cada tipo de suporte físico utilizado para a comunicação da obra.

Vejamos o caso do direito de remuneração aos autores pela execução pública, reutilização e retransmissão de suas obras (como é o caso dos músicos, que têm este direito garantido na LDA). Este direito é reconhecido em diversos países aos autores do audiovisual e a CISAC (International Confederation of Societies of Authors and Composers) lidera uma campanha mundial para que todos os países venham a reconhecê-lo em suas legislações nacionais. No Brasil, foram criadas duas associações com esse objetivo: a DBCA (Diretores Brasileiros do Cinema e do Audiovisual) e, mais recentemente, a GEDAR (Gestão de Direitos de Autores Roteiristas). Tais associações celebram acordos de reciprocidade com associações congêneres em outros países e naqueles em que o direito à remuneração pela execução pública já é devido pelos usuários finais (responsáveis por locais de frequência coletiva, canais de televisão e plataformas digitais), o Roteirista poderá demandar o recebimento de tal remuneração. Note-se que para tanto o Roteirista precisa estar filiado às respectivas associações de gestão coletiva de direitos autorais.

Como precaução e medida preparatória para o desejado recebimento de tal remuneração, recomendamos que os contratos a serem assinados com produtores passem a apresentar uma cláusula nos seguintes termos:

Fica estabelecido que a cessão de direitos ajustada na presente cláusula não inclui os direitos autorais decorrentes da exibição pública do FILME, ficando reservada exclusivamente ao Roteirista a retribuição paga ou que venha a ser devida, a título de direitos autorais, pelos usuários finais do FILME, ou seja, as empresas de comunicação que o transmitirem ou emitirem e os responsáveis por locais ou estabelecimentos de

frequência coletiva, aos coautores de obras audiovisuais pela comunicação pública de suas obras no território brasileiro.

Consideram-se locais e estabelecimentos de frequência coletiva os teatros, cinemas, casas de festas, boates, bares, clubes ou associações de qualquer natureza, lojas, estabelecimentos comerciais e industriais, estádios, circos, feiras, restaurantes, hotéis, motéis, clínicas, hospitais, órgãos públicos da administração direta ou indireta, fundacionais e estatais, meios de transporte de passageiros terrestre, marítimo, fluvial ou aéreo, ou onde quer que se exibam, reutilizem ou retransmitam obras audiovisuais.

Considera-se comunicação pública o uso do FILME quando este for exibido publicamente em locais de frequência coletiva, por quaisquer processos, ou através da radiodifusão, transmissão, retransmissão e exibição cinematográfica ou, ainda, disponibilizadas ao público, em qualquer meio ou ambiente, incluindo o digital.

Retornando ao tema escopo da cessão dos direitos, os produtores alargam quase ao infinito o rol dos suportes a serem autorizados pelo Roteirista, isso porque caso um determinado suporte de obra audiovisual já exista corporeamente e não seja contemplado contratualmente para autorização expressa de utilização, o produtor estará desautorizado a fazer uso da obra audiovisual por meio de tal suporte. O mesmo acontece com os meios físicos que não existam à época da contratação. Nos dois casos, o Roteirista poderá exigir um aditivo contratual, de forma a autorizar os suportes não expressamente descritos no contrato, mediante nova remuneração específica para tanto.

Destaque-se, ainda, que não devem ser admitidas e aceitas pelos Roteiristas as cláusulas genéricas pelas quais o produtor pretende a cessão global, sem a especificação das diversas modalidades a serem autorizadas. Essas devem ser expressas, conforme as regras dos artigos 29, 30 (parágrafo primeiro), 31 e 49 (inciso V), todos da LDA. Ressaltamos que esse último dispositivo, o inciso V do artigo 49 determina que a cessão só se operará para modalidades de utilização já existentes à data do contrato.

Sexta Parte

Remuneração pela Prestação dos Serviços e pela Cessão dos Direitos

Este tópico varia bastante conforme o histórico das experiências individuais/profissionais de cada Roteirista e seu relacionamento com as diversas produtoras, assim como pela inserção destas no mercado do audiovisual.

Existem os casos em que a produtora encomenda o Roteiro ao autor e ajusta um pagamento fixo pela conclusão dos serviços, incluindo no mesmo a cessão dos direitos autorais de natureza patrimonial. A “remuneração fechada” incluiria, ainda, eventuais ajustes e adaptações solicitadas pela Contratante ao Roteirista.

Antes de abordarmos a forma desejável de remuneração aos autores, vale lembrar ao Roteirista que antes de celebrar o contrato com a produtora, é importante verificar a Convenção Coletiva de Trabalho, celebrada entre o SICAV (Sindicato da Indústria Audiovisual) e o STIC (Sindicato Interestadual dos Trabalhadores na Indústria Cinematográfica e do Audiovisual), vigente à época da contratação.

A Tabela para Profissionais de longa, média e curta-metragens, anexa à Convenção 2016-2017, estabelece o valor de R\$ 20.671,15 por obra criada por um Roteirista.

Da mesma forma, vale a atenção do Roteirista para o orçamento previsto para a obra audiovisual e a forma de seu financiamento (vide comentário ao item relativo às obrigações da Contratante). Essas informações, que devem ser disponibilizadas pelo produtor, poderão orientar o Roteirista na formação do justo valor de sua criação.

A remuneração fixa para a prestação dos serviços de criação de um Roteiro, e até mesmo o seu parcelamento conforme a entrega das diferentes etapas até a aceitação do Roteiro Final, é totalmente compatível com a lógica de funcionamento do mercado do audiovisual. Devem ser previstas datas para o efetivo pagamento pelo produtor e multas em caso de atraso (a prática indica que seria razoável a cobrança de multa de 10% sobre o valor em atraso, acrescida de juros de mora de 2% ao mês e correção monetária, devidos até a data do efetivo pagamento).

Os Roteiristas devem evitar aceitar que tal remuneração fixa fique condicionada à efetiva produção (filmagem), isso sem prejuízo de que sejam estabelecidas parcelas adicionais de remuneração no caso do Roteiro vir a ser selecionado em editais ou outros programas estatais de incentivo à produção audiovisual, ou mesmo no caso do projeto superar valores de captação previstos anteriormente.

Por outro lado, não parece justo e até mesmo razoável que o criador não receba remuneração variável de acordo com os rendimentos decorrentes da exploração econômica da obra audiovisual, levada a cabo pelo produtor.

Uma das componentes da remuneração variável (que deve coexistir com a remuneração fixa acima mencionada) mais praticadas refere-se à participação do Roteirista na denominada Receita Líquida dos Produtores (RLP). A RLP pode ser resumida como a soma de todos os valores recebidos pelo produtor em razão da exploração comercial da obra audiovisual, considerando-se algumas deduções como valores pagos ou retidos a título de comissões de distribuição ou venda da obra, tributos, dentre outros.

A definição da RLP deve ser descrita detalhadamente no Contrato e deve referir-se a todos os países do mundo, segmentos de mercado e janelas de exploração.

A RLP normalmente é apurada por meio da composição de valores decorrentes dos valores recebidos pelos produtores dos canais de televisão, VOD, Internet, novas mídias e qualquer outra forma de comercialização, royalties pagos ao produtor e receita líquida de vídeo doméstico.

A negociação do percentual da RLP que caberá ao Roteirista dependerá das mesmas características descritas no início desses comentários.

Outra componente da remuneração variável que pode ser negociada com o produtor é a participação percentual em eventuais prêmios em dinheiro recebidos pela obra audiovisual.

No caso de ser contratada a remuneração variável, é essencial que o Contrato determine a forma da prestação de contas a ser apresentada pelo produtor, estabelecendo-se, assim, sua periodicidade e os documentos que a deverão acompanhar.

Por fim, faz-se importante delimitar o escopo da remuneração ajustada, ou seja, se é referente apenas à criação do Roteiro e à cessão dos direitos, ou se inclui a criação, por exemplo, de sinopses promocionais para a divulgação da obra audiovisual, roteiros de trailer, textos para inclusão em capas e encartes de subproduto, etc, lembrando que tais itens podem ser objeto de remuneração específica.

Sétima Parte

Créditos

Trata-se de cláusula fundamental para a efetivação dos direitos morais garantidos legalmente aos Roteiristas (art. 24 da LDA).

O Roteirista deve negociar que seu nome figure com a mesma importância com que se destaca o diretor e o produtor.

Alguns contratos podem trazer previsões inclusive quanto ao tempo de exposição do nome do Roteirista, o tipo de letra e o momento.

O nome do Roteirista também deve ser pleiteado nos materiais de divulgação e comercialização da obra audiovisual.

Da mesma forma, devem ser tratadas as hipóteses da eventual contratação de outros Roteiristas, seja por exigência do produtor ou do próprio processo criativo. Nesses casos, o Contrato deve estabelecer critérios objetivos para a concessão de crédito aos autores que de fato tenham o direito de ter seu nome vinculado à obra. Vale dizer, a qualidade de coautor deve ser objetiva e criteriosamente estabelecida no instrumento contratual, sendo certo que os coautores passarão a ter direito ao crédito, na forma estabelecida entre as partes.

Oitava Parte

Prazo

Ao longo do Contrato vários prazos devem ser estipulados pelas partes, sendo os mais importantes aqueles referentes à entrega das etapas da criação do Roteiro e o prazo da cessão dos direitos de autor.

Nesta cláusula específica, é importante que se mencione a vigência do pacto até que todas as obrigações sejam cumpridas de parte a parte e as hipóteses de extinção antecipada do Contrato.

Parte Final

Disposições Finais, Assinaturas

Algumas condições importantes merecem a atenção do Roteirista, a exemplo do foro eleito para dirimir eventuais controvérsias surgidas entre as partes e a possibilidade de cessão das obrigações assumidas pelas mesmas em decorrência da assinatura do Contrato.