

**FACER – FACULDADES  
UNIDADE DE RUBIATABA  
CURSO DE DIREITO**

**EDVALDO OLIVEIRA DO CARMO**

**A VIOLAÇÃO DO DIREITO AUTORAL NAS OBRAS MUSICAIS**

Monografia apresentada à Facer, - Faculdade de Ciências e Educação de Rubiataba -, como requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Direito sob a orientação da Professora Leidiane de Moraes e Silva, especialista em Direito Civil e Direito Processual Civil.

5.0514731

Tombo nº:	20477
Classif:	
Ex:	1
Origem:	d
Data:	25-05-15

**RUBIATABA-GOIÁS  
2014**

FOLHA DE APROVAÇÃO

EDVALDO OLIVEIRA DO CARMO

A VIOLAÇÃO DO DIREITO AUTORAL NAS OBRAS MUSICAIS  
COMISSÃO JULGADORA

MONOGRAFIA PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE BACHAREL EM DIREITO PELA  
FACULDADE DE CIÊNCIAS E EDUCAÇÃO DE RUBIATABA

RESULTADO: \_\_\_\_\_



Orientador: Leidiane de Moraes e Silva  
Especialista em Direito Civil e Direito Processual Civil

1º Examinador: \_\_\_\_\_

Geruza Silva de Oliveira  
Doutora em Sociologia

2º Examinador: \_\_\_\_\_



Edilson Rodrigues  
Especialista em Docência Universitária

Rubiataba, 2014.

A música é parte integrante da vida do homem e até dos animais e das plantas. O apelo musical estimula e comove [...] com a música se faz a guerra e se decreta a paz, coroam-se monarcas, depõem-se tiranos [...] uma simples melodia traz à tona os mais recônditos sentimentos, resgata imagens perdidas, une e afasta pessoas, forma ideologias, celebra conquistas, homenageia os mortos e entretém a sociedade.

Gueiros Jr.

## RESUMO

Este estudo teve como objetivo compreender juridicamente a violação do direito autoral nas obras musicais. De tal modo, foram destaque nesse trabalho a evolução histórica do direito autoral, os principais pontos positivos e negativos da legislação vigente sobre o direito autoral no Brasil, os aspectos jurídicos que envolvem o autor nos direitos autorais e as informações que configuram a violação dos direitos autorais nas obras musicais. Este trabalho foi fundamentado em doutrinas e na legislação alusiva ao tema, logo a pesquisa empregada na construção desta produção foi a do tipo bibliográfica.

**Palavras-chave:** Direito Autoral. Violação. Obras. Musicais.

## ABSTRACT

This study aimed to understand the legal violation of copyright in musical works. So were highlighted in this work the historical evolution of copyright, the main positive and negative aspects of current legislation on copyright in Brazil, the legal aspects involved in the author and copyright information that constitute a violation of copyright in musical works. This work was based on doctrines and legislation alluding to the subject, so the research used in the construction of this production was the bibliographical.

**Keywords:** Copyright. Violation. Works. Musical.

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 EVOLUÇÃO HISTÓRICA DO DIREITO AUTORAL.....	13
2.1 Breve histórico do Direito Autoral no mundo.....	13
2.2 Breve histórico do direito autoral no Brasil.....	18
3 DIREITO AUTORAL NO BRASIL: PONTOS POSITIVOS E NEGATIVOS DA LEGISLAÇÃO VIGENTE.....	22
3.1 Os direitos autorais à luz da Constituição Federal Brasileira.....	23
3.2 O Código Penal Brasileiro e as sanções penais na violação dos direitos autorais contidas nos artigos 184/186.....	25
3.3 A Lei nº 9.610 de 19 de fevereiro de 1998 – Lei dos Direitos Autorais.....	27
4 DIREITOS AUTORAIS: ASPECTOS JURÍDICOS QUE ENVOLVEM O AUTOR.....	32
4.1 O autor: conceito e alguns pressupostos gerais.....	32
4.2 Direitos morais.....	34
4.3 Direitos patrimoniais.....	38
4.4 Direitos conexos.....	40
5 ELEMENTOS DA VIOLAÇÃO DO DIREITO AUTORAL NAS OBRAS MUSICAIS 43	
5.1 Conceito e particularidades da obra musical.....	43
5.2 Contrafação.....	44
5.3 Plágio.....	46
5.4 Obras caídas em domínio público.....	49
5.5 Sanções Cíveis – Lei de Direitos Autorais.....	50
6 CONCLUSÃO.....	53
REFERÊNCIAS.....	55

## LISTA DE ABREVIATURAS/SÍMBOLOS

Art. – artigo

Nº – número

§ – parágrafo

s.d – sem data

## **LISTA DE SIGLAS**

CD – Compact Disc

CF – Constituição Federal

CNDA – Conselho Nacional de Direito Autoral

CP – Código Penal

DVD – Disco Digital Versátil

ECAD – Escritório Central de Arrecadação e Distribuição

LDA – Lei de Direitos Autorais

OMPI – Organização Mundial de Propriedade Intelectual

# 1 INTRODUÇÃO

Ao dar início a abordagem sobre direitos autorais, acredita-se que o primeiro passo é conceituar o tema. Para tanto, buscou-se em alguns doutrinadores tais conceitos. Assim, para Afonso (2009, p. 10), direito autoral é “o direito que o criador de obra intelectual tem de gozar dos produtos resultantes da reprodução, da execução ou da representação de suas criações”, já para Vide (2010, p. 1), é “o conjunto de normas que estabelecem os direitos e deveres sobre as obras do espírito correspondentes a quem tenham criado, ou seja, seus titulares, independentemente dos direitos e deveres de outras pessoas ou entidades”, ou ainda, conforme Silva (2009, p. 468), é “o direito que assegura ao autor de obra literária, artística ou científica a propriedade exclusiva sobre ela, para que somente ele possa fruir e gozar todos os benefícios e vantagens que dela possam decorrer.”

Nota-se que as acepções assinaladas trazem à baila especialmente o conceito de autor ou criador de uma obra intelectual. Sucede que o direito autoral, conforme exposto no artigo 1º da lei nº 9.610/98, regulamenta igualmente os direitos dos intérpretes ou executantes, pois assim diz o referido artigo: “esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhe são conexos.” Sobre direito conexo Oliveira et al. (2005, p. 8) explicam que ele é,

Também denominado “direito vizinho”, o direito conexo ao do autor protege os intérpretes, executantes, produtores de fonograma e empresas de radiodifusão enquanto criadores, os primeiros, ou partícipes, os últimos, do processo de produção de fonogramas ou emissões de radiodifusão.

Observa-se, portanto, que o criador de uma obra intelectual tem respaldo judicial tanto de direitos patrimoniais quanto de direitos morais. Nesse contexto Oliveira et al. (2005, p. 9) esclarecem o que são esses direitos:

Direito Patrimonial – são aqueles que se referem principalmente à utilização econômica de obra intelectual, por qualquer processo técnico já existente ou ainda a ser inventado, caracterizando-se como o direito exclusivo do autor de utilizar, fruir e dispor de suas próprias criações. São negociáveis e transferíveis. Direito Moral – são aqueles que se referem à relação permanente que une os criadores intelectuais às suas criações, refletindo prerrogativas pertinentes à personalidade dos próprios criadores.

Ocorre que, quando alguma pessoa faz uso de criação alheia não permitida ou exhibe obra alheia como sendo sua, caracteriza a violação dos direitos autorais na forma de contrafação e plágio. No que corresponde à violação do direito autoral, Afonso (2009, p. 23) elucida ser esse um “crime contra a propriedade imaterial consistente em violar direito de autor de obra literária, científica ou artística, bem como vender, expor à venda, adquirir, ocultar ou ter em depósito, para fim de venda, obra literária, científica ou artística, produzida com violação de direito autoral”.

Em relação à violação do direito autoral nas obras musicais, compreende-se que acontece corriqueiramente na sociedade e por meio das mídias, facilitada pelas novas tecnologias. Observa-se que não há conscientização por parte dos usuários sobre o dever de se respeitar os direitos autorais. Nesse sentido Nunes (2005, p. 1 e 2) afirma que:

A ideia de propriedade da obra intelectual ainda sofre grandes restrições em nosso meio social, de modo que, para muitos, pagar pela bebida que será consumida numa festa não tem absolutamente nenhuma relação com o fato de remunerar aqueles que criaram as canções que, no mesmo evento, serão executadas. Ainda é forte a ideia de que as criações do espírito são de domínio público. O fato é que, quando se deixa de remunerar o criador das obras intelectuais, causa-se prejuízo a todo um segmento que se vê desestimulado a novas produções e investimentos.

Perante o exposto nota-se que é papel do autor de obra intelectual, especialmente a obra musical, encarar os desafios que surgem. E uma das maneiras de se fazer isso é o envolvimento operacional na luta de combate às violações, por meio de denúncias objetivando, deste modo, o cumprimento e pagamento dos direitos autorais.

É com esse pensar que se dispôs a realização desta pesquisa. Todavia, antes de iniciar a investigação, algumas questões foram levantadas, quais sejam: como se estabeleceu historicamente no Brasil o entendimento da composição autoral como direito? A legislação que trata dos direitos autorais no Brasil é eficaz? Quais são os pressupostos jurídicos que envolvem o autor dos direitos autorais? Quais são os elementos que configuram a violação dos direitos autorais nas obras musicais?

Em presença de tais questionamentos foram alçadas as seguintes hipóteses: foi a partir da criação das primeiras faculdades de Direito no Brasil (período colonial) que se estabeleceu o primeiro esboço sobre direitos autorais no país; os direitos morais, patrimoniais e conexos são pressupostos jurídicos que envolvem diretamente o autor do direito autoral nas obras musicais; a violação do direito autoral nas obras musicais no Brasil ocorre com frequência e vários são os elementos que a configuram. No decorrer da pesquisa tanto as

problemáticas quanto às hipóteses foram respondidas, confirmadas ou negadas, respectivamente.

O objetivo geral desta investigação está pautado basicamente em compreender juridicamente a violação do direito autoral nas obras musicais. Já os objetivos específicos, que correspondem aos capítulos da monografia, estão assim dispostos: relatar a evolução histórica do direito autoral; identificar os pontos positivos e negativos da legislação atual pertinente ao tema abordado; estabelecer os pressupostos jurídicos que envolvem o autor; conhecer, mais especificamente, as informações que configuram a violação dos direitos autorais nas obras musicais.

A pesquisa usada na construção desta monografia foi a bibliográfica, que consiste, segundo Severino (1996, p. 37) em um “processo sistemático de construção do conhecimento que tem como metas principais gerar novos conhecimentos e/ou corroborar ou refutar algum conhecimento pré-existente, ela abrange a leitura, análise e interpretação de livros, periódicos, documentos mimeografados ou xerocopiados, mapas, fotos, manuscritos.” Nesse mesmo sentido, Nunes (2009, p. 32 e 33) explica que:

O trabalho de compilação consiste na exposição do pensamento dos vários autores que escreveram sobre o tema escolhido. Nesse tipo de monografia o estudante tem de demonstrar que examinou o maior número possível de obras publicadas sobre o assunto versado, sendo capaz de organizar as várias opiniões, antepô-las logicamente, quando se apresentam antagônicas, harmonizar os pontos de vista existentes na mesma direção, enfim, tem de ser capaz de apresentar um panorama das várias posições, de maneira prática e didática. Deve, também, o estudante dar sua opinião sobre os pontos relevantes, bem como suas conclusões.

Assim sendo, todo o material compilado foi relatado de forma sistemática. Deste modo arrecadou-se todo o conteúdo necessário à elaboração da pesquisa reunindo obras e publicações, organizando-as e transmitindo a ideia de cada autor, onde se colheu o máximo de informações possíveis sobre a temática apresentada.

O método usado foi o dedutivo. Marconi e Lakatos (2010, p. 88) esclarecem que método dedutivo “é aquele que se inicia pela percepção de lacuna nos conhecimentos, acerca da qual formula hipóteses e, pelo processo de inferência dedutiva, testa a predição da ocorrência de fenômenos abrangidos pela hipótese”. A partir desta metodologia foi possível abordar o tema de maneira que se articulou as bases legais e as percepções e concepções dos autores que tratam da matéria.

A justificativa da pesquisa evidencia-se a partir da possibilidade de contribuição, de maneira relevante, e, ao mesmo tempo, com dois aspectos importantes a serem considerados no âmbito jurídico que compreende o direito autoral – o autor, por contemplar as bases legais que o aparam; e o jurídico, por, com base na regulamentação vigente, apresentar elementos que evidenciaram a necessidade de ampliação do tema. Evidentemente que não se tem por pretensão esgotar o assunto, até mesmo por sua complexidade, mas deixar uma contribuição significativa a todos que se interessam pela matéria.

Além disso, acredita-se que a matéria exposta irá contribuir sobremaneira para o enriquecimento do desempenho ético e profissional do autor da pesquisa, uma vez que lida diretamente com a música, não como compositor, mas como intérprete. A pesquisa poderá contribuir, também, com os demais profissionais da área e com os estudantes das diferentes modalidades de ensino, uma vez que foi abordada a lei dos direitos autorais em âmbito geral.

O trabalho consta de quatro capítulos. No primeiro abordou-se a evolução histórica do direito autoral. No segundo foram levantados os principais pontos positivos e negativos da legislação vigente sobre o direito autoral no Brasil. No capítulo três foram tratados os aspectos jurídicos que envolvem o autor nos direitos autorais e o quarto capítulo trata especificamente das informações que configuram a violação dos direitos autorais nas obras musicais. A pesquisa se encerra com as considerações finais.

## 2 EVOLUÇÃO HISTÓRICA DO DIREITO AUTORAL

O homem é dotado de criatividade e apresenta essa capacidade criadora desde os tempos mais remotos com suas diversas formas de criações artísticas. Essa habilidade inventiva é uma de suas particularidades básicas. Ao desempenhar papéis criativos, o homem acrescenta alguma coisa nova à sua vida e, ao criar uma obra, seja ela científica, artística, intelectual, cultural, estabelece sua presença no ambiente no qual ele está inserido.

Menezes (2007, p. 21) afirma que essa disposição criadora “é seguramente uma grande conquista do homem, contudo ela pode ensejar disputas e conflitos de interesse”. Percebe-se aqui a indispensabilidade do Direito Autoral, uma vez que ele tem como principal fim proteger criações e autores das criações.

Portanto, conhecer a origem do Direito Autoral é imprescindível para que se tenha melhor compreensão sobre o assunto, por isso a seguir será exposto um breve estudo sobre sua evolução histórica. Antes, porém, é necessário estabelecer que as nomenclaturas, Direito Autoral e Direito do Autor, são usadas aqui como sinônimos, pois como bem preleciona Menezes (2007, p. 23), “uma (nomenclatura) não se diferencia da outra, uma vez que Direito Autoral e Direito do Autor diz respeito aos cuidados com os bens intelectuais e com o proprietário dos bens”.

### 2.1 Breve histórico do Direito Autoral no mundo

Percorrendo a história observa-se que os povos antigos não conheceram um princípio de direitos autorais tal como o idealizado nos dias atuais, apesar das obras intelectuais e artísticas existirem desde os primórdios da humanidade. Nesse sentido afirma Gueiros Junior (1999, p. 28):

Na Roma e na Grécia antigas, pródigas em obras intelectuais e de expressões artísticas, já prosperava uma pequena, mas sólida prática editorial, empregando como matéria-prima básica para seus exemplares a madeira, as peles secas dos animais e, tempos depois, o papiro e o pergaminho. [...] Não existiam ainda quaisquer regras que definissem com clareza os direitos dos autores da época, mesmo porque os romanos concebiam uma divisão *tripartite* dos direitos, em *pessoais*, *obrigacionais* e *reais*. O ordenamento jurídico não ia muito além, deixando de oferecer, por conseguinte, uma proteção formal. [Grifos do autor].

Observa-se que os antigos impérios grego e romano constituíram a origem da cultura ocidental, por causa do grande prosperar das diferentes formas de expressão artística,

especialmente a literatura, o teatro e as artes plásticas. Era frequente a realização de concursos de teatros e de poesias, nos quais os vencedores eram aplaudidos e coroados em praça pública, sendo-lhes também designadas certas funções administrativas de grande valor (GUEIROS JUNIOR, 1999).

Apesar de toda essa movimentação cultural, não se encontra, até as primeiras décadas do século 13, na história das civilizações grega e romana, nenhum registro sobre direitos autorais com o objetivo de proteger uma obra ao ser reproduzida, publicada, representada ou executada. Isso porque o juízo que se tinha naquele tempo era o de que um intelectual não devia, segundo Leite (2004, p. 116), “descer à condição de comerciante dos produtos de sua inteligência”. E assim, todos faziam uso das produções intelectuais da época sem ao menos fazer menção ao nome do produtor.

Nota-se aqui que o plágio não é algo recente, mesmo na antiguidade já havia os indivíduos que “roubavam” as ideias de outros e figuravam como seus autores. Aliás, segundo Chaves (1987, p. 23) “o plágio era, sem dúvida, praticado e reconhecido, mas não encontrava outra sanção senão a verberação do prejudicado e a condenação da opinião pública”. Um relato sobre esse exemplo de punição é registrado por Rebello (apud MORAES, (2008, p. 21). O autor afirma que:

O mais remoto desses testemunhos (pelo menos no estado actual dos conhecimentos) encontra-se referido no Tratado de Architectura de Vitruvius e diz respeito a um concurso literário realizado em Alexandria, no qual foi premiada uma obra reconhecidamente de menor valia por ter provado que todas as restantes eram cópias servis de obras preexistentes, o que levou à punição dos seus autores pelo delito de furto com expulsão, por ignominia, da cidade.

Contudo, nesse período, mesmo não havendo discussões explícitas sobre os direitos do autor ou direitos autorais, já haviam procedimentos implícitos relacionados ao assunto. Nesse sentido Fragoso (2009, p. 56-57) descreve que:

[...] já no século VI a.C., na Grécia, um renomado poeta, de nome Teógnis, de tão copiosa lavra que 1400 versos de sua autoria chegaram até os dias atuais, criou um sinal identificativo de suas obras [...] Teógnis dedica os seus poemas ao jovem Cirno, citando seu nome em todos os seus prólogos. A certa altura de sua vida, certamente provocado pelas inúmeras utilizações de sua obra, com deturpação dos textos originais, o poeta assim manifestou-se: 'Cirno, tive a sensata idéia [sic] de estampar nos meus versos o meu selo, de tal modo que nunca ninguém possa roubá-los clandestinamente nem tomar por mau o que neles há de bom, mas digam todos: estes são versos de Teógnis de Mégara, famoso entre todos os homens'.

Todavia, somente a partir da segunda metade do século 13, precisamente no ano de 1450 com os inventos de Gutenberg, é que se pensou em dar mais atenção ao Direito Autoral, pois a grande facilidade de reproduzir as obras em ampla escala, devido à impressão tipográfica, estabeleceu a necessidade de se criar mecanismos de proteção aos direitos do autor. Nesse sentido descreve Abrão (2002, p. 27):

O surgimento da máquina de escrever, da máquina de imprimir com tipos móveis, em 1450, a uma velocidade dezenas de vezes maior que o registro manual, foi o ponto de virada no surgimento desse direito (autoral) em virtude da infinita capacidade de reprodução de um mesmo texto, pela máquina, dispensando novas interferências dos autores.

O que se pode observar, nesse mesmo contexto, é que o invento de Gutenberg marca o advento da Idade Moderna e com ela se deslança o avanço tecnológico facilitando a impressão de obras escritas em escala elevada, corroborando o publicado assim expõe Menezes (2007, p. 22):

A invenção da prensa mecânica tipográfica por Gutenberg, em 1450, marca a chegada da Idade Moderna, bem como o momento a partir do qual, aos poucos, os olhares se voltariam para o Direito do Autor. Isso porque, a partir da criação dos tipos móveis, obras até então manuscritas e artesanalmente organizadas passariam a ser impressas em escala cada vez maior, em uma produção que ganhava ares industriais.

É importante ressaltar que a história registra que, a partir do momento que cresce o número de impressão de obras, o centro das atenções sobre a proteção não se volta para o autor, mas sim para o editor. Não se valorizou o autor no sentido de motivá-lo para novas criações e sim o editor para a obtenção de maiores lucros sobre o produto criado, ou garantia de retorno dos investimentos. Isto é evidenciado por Ascensão (1997, p. 4):

O mais remoto antecedente surge com a invenção da imprensa, mas com o fito de outorgar tutela à empresa. Dá-se um privilégio, ou monopólio, ao impressor. O que significa que a *ratio* da tutela não foi proteger a criação intelectual, mas sim, desde o início, proteger os investimentos. [Grifo do autor]

A partir dessa postura, de proteção ao impressor, os monarcas garantiram-lhes prerrogativas onde lhes eram instituídos o direito exclusivo de explorar, de forma econômica, uma obra por tempo determinado. Deste modo, o intuito manifesto não era resguardar a

criação intelectual, mas sim os investimentos feitos. Vale destacar aqui a exposição de Hammes (apud MENEZES, 2007, p. 23), quando diz que:

A invenção da máquina impressora, por Gutenberg, possibilitou a reprodução de obras em grande escala. Tornou-se patente a necessidade da proteção contra a reimpressão. Começou-se a conferir um privilégio exclusivo. A cidade de Veneza, em 1469, conferiu a Johann von Speyer, que trouxera a arte impressora para Veneza, um direito exclusivo de cinco anos para explorar esta arte. Foram conferidos também privilégios a determinados caracteres e formas de escrita. Os impressores recebiam e, com o evoluir dos tempos, conferiam privilégios aos editores.

Após 260 anos das invenções de Gutenberg, exatamente em 1710, a Inglaterra configurava-se como o primeiro país a regulamentar juridicamente o Direito Autoral, sendo a Rainha Anne a sancionar a primeira lei, conhecida como *copyright act*, que veio regulamentar o direito de reprodução como estrutura efetiva de amparo à criação intelectual. Todavia, ainda não se preocupou efetivamente com os autores das obras, dando a eles apenas alguns privilégios, conforme descreve Gueiros Junior (1999, p. 30):

O primeiro dispositivo legal criado para conferir alguma proteção às obras intelectuais surgiu em 14 de abril de 1710 na Inglaterra, na corte da rainha Anne, denominada *Act Anne C 5*, também conhecido como *Copyright Act*, ou ato do direito de cópia. Foi o primeiro arrazoado de lei, destinado, naquela época, a proteger os editores contra a reprodução ilegal e desautorizada de seus impressos. Ficou conhecido como "privilégio de impressão", marcando o início de uma frutífera era de estudos sobre a natureza e a extensão da obra intelectual humana, mas ainda não protegendo os verdadeiros autores intelectuais dos trabalhos. [Grifo do autor].

Abrão (2002), costuma citar a Lei de Ana (*Statute of Anne*), de 1710, como um importante marco na história dos direitos autorais. Segundo Abrão (2002, p. 29-30) o *Copyright Act* elenca três méritos básicos, que merecem destaque, quais sejam:

a) transformou o direito de cópia dos livreiros (monopólio e censura) em conceito de regulação comercial, mais voltado à promoção do conhecimento e à diminuição dos respectivos poderes (limitação no tempo, liberdade de cessão do copyright e controle de preços); b) criou o domínio público para a literatura (cada livro poderia ser explorado por 14 anos, podendo esse prazo ser prorrogado por uma única vez) acabando com a perpetuidade, porque no velho sistema, toda a literatura pertencia a algum livreiro para sempre, e somente a literatura que se enquadrasse nos padrões censórios deles poderia ser impressa; c) permitiu que os autores depositassem livros em seu nome pessoal, tirando-os, por um lado, do anonimato e por outro criando a memória intelectual do país com a adoção de livros às universidades e bibliotecas públicas.

Com o advento da Revolução Francesa, em 1787, o sistema estabelecido pelos monarcas perde força juntamente com a monarquia absolutista. Assim, seguido a este episódio, os autores começaram a perceber a contribuição intelectual que estavam fornecendo, por consequência, para a indústria editorial e gráfica.

Este entendimento, por parte dos autores, brotou em virtude do movimento Renascentista, que assinalou a transição da Idade Média para a Idade Moderna, momento em que se retornou à cultura clássica e se estabeleceu maior valor ao homem como ser pensante, havendo assim grande propagação e expansão internacional das obras intelectuais (GUEIROS JUNIOR, 1999). Abrão (2002, p. 30 - 31) afirma que:

Nunca no passado, o teatro teve tanta evidência quanto no período renascentista e início da Idade Moderna. Grandes dramaturgos, como Molière, angariaram fama para si e para seu país de origem. Eram os franceses os mais consagrados. Dada a relevância do teatro, iniciou-se por essa época o costume de remunerar os autores e os artistas por sua criação. A isso se deveu o notável movimento dos atores pelo reconhecimento oficial de seu trabalho em território francês.

Assim, com a difusão e internacionalização das obras intelectuais, evidenciou-se a necessidade da declaração de tratados internacionais para orientar as regulamentações dos direitos autorais nos estados signatários desses tratados, objetivando, desse modo, oferecer a **qualquer autor estrangeiro os mesmos direitos de proteção outorgadas** pelas leis nacionais aos autores dos próprios países, constituindo, então, sintonia no tratamento jurídico da autoria (GUEIROS JUNIOR, 1999).

Nasce assim, quase um século depois, mas como marco internacional de grande significado para o Direito Autoral, a Convenção da União de Berna ou apenas Convenção de Berna, relatada por Gueiros Junior (1999, p. 31) da seguinte forma:

A Convenção de Berna de 1886, com seu Ato Adicional de 1908, da qual o Brasil é signatário desde 1922, foi o primeiro tratado internacional destinado a discutir e regular *latu sensu*, as questões ligadas à proteção dos direitos de autor sobre obras literárias, artísticas e científicas. Em vigor até hoje, através de sucessivas atualizações, necessárias principalmente em função da evolução tecnológica, Berna se tornou o ponto de referência mais importante do Direito Autoral no mundo moderno, reunindo desde as grandes potências a países em desenvolvimento, passando pelas nações do Oriente Médio e Ásia. Mesmo os Estados Unidos, que representam o maior mercado de entretenimento do mundo, respondendo pela metade do valor total anual movimentado, aderiram à Convenção de Berna (1989), visando a modernizar

e aperfeiçoar a sua esfera de proteção jurídica autoral, e ampliar a moldura protetora dos direitos conexos e/ou vizinhos.

Afora a Convenção de Berna, vale ressaltar também, sem dano aos demais tratados, convenções e acordos universais, o tratado da Organização Mundial de Propriedade Intelectual – OMPI –, responsável pela criação, em 1991, em Genebra, de um comitê de técnicos governamentais com os objetivos de adequar os princípios voltados prioritariamente às obras, àqueles que conferiam aos autores direitos de caráter pessoal, com a mesma importância dada às obras e de promover estudos para possibilitar a adequação das normas da Convenção de Berna às novas tecnologias (ABRÃO, 2002). Abrão (2002, p. 32) ainda elenca outros tratados, acordos e convenções sobre os direitos autorais:

A Convenção de Washington (1946); a Convenção Universal Sobre Direitos de Autor (1952); a Convenção de Roma (1961); a Convenção de Genebra para a Proteção dos Produtores de Fonogramas (1971); a Convenção de Bruxelas sobre a Distribuição de Sinais (1974); o Acordo sobre Aspectos dos Direitos da Propriedade Intelectual Relacionados com o Comércio (TRIPS/OMC – 1994); Tratados sobre Direito de Autor e sobre Intérpretes ou Executantes e Fonogramas (1996).

A despeito da existência de outras normativas, essencialmente extraordinárias para a evolução do Direito Autoral buscou-se, nessa abordagem internacional, ater-se em quatro momentos, quais sejam, as invenções de Gutenberg; o regime de prerrogativas que assegurava proteção ao impressor; a sanção do *Act Anne C 5* ou *Copyright Act*; e a Convenção de Berna, por se crer que, com maior ou menor efeito, elas estão arroladas a inúmeros outros preceitos sobre direitos autorais que foram surgindo no decurso da história.

## 2.2 Breve histórico do direito autoral no Brasil

O marco temporal do Direito Autoral no Brasil foi o ano de 1822, ano da promulgação de sua independência, e como afirma Menezes (2007, p. 24) “em um período em que, do mesmo modo como em boa parte do mundo, o direito moral do autor necessitava de proteção”. Todavia observa-se que, como relatado antes, enquanto em alguns países, como a Inglaterra, por exemplo, já havia um preceito legal sancionado, o *Copyright Act*, que tinha por finalidade assegurar o domínio da obra intelectual aos indivíduos que eram seus autênticos donos, no Brasil ainda estava em vigor o antigo princípio de prerrogativas, de vantagens, de

privilégios. Tais prerrogativas eram conferidas em caráter exclusivo, por meio de outorga política, segundo expõe, com exatidão, Menezes (2007, p. 25):

Mesmo após a independência, o regime imperial de D. Pedro II baseava a exclusividade de exploração econômica das obras autorais no antigo sistema de privilégios. Só tinham, portanto, direitos sobre as obras, os editores e impressores, mesmo assim mediante outorga política de prerrogativas. Assim sendo, a Constituição do Império de 1824, enquanto primeira Constituição Federal Brasileira só protegia os direitos do inventor sobre a Propriedade Industrial, não trazendo qualquer referência ao Direito de Autor.

Assim, o primeiro delineamento sobre Direitos Autorais no Brasil, voltado para o autor, acontece somente em 1827. Gueiros Junior (1999, p. 32) afirma que “a Lei de 11 de agosto de 1827, que criou os cursos jurídicos no Brasil em São Paulo e Olinda, conferiu aos chamados *lentes*<sup>1</sup> um privilégio, de 10 anos, sobre todas as obras textuais que viessem publicar”. Nota-se que tais prerrogativas eram justapostas tão somente aos autores dos referidos cursos jurídicos.

Moraes (2008, p. 33) ratifica essa afirmação dizendo que “a Lei Imperial de 1827 previa aos autores dos compêndios o privilégio exclusivo da obra por dez anos; no entanto, tais privilégios eram apenas aplicados para os autores das Faculdades de Direito de São Paulo e Olinda, não gerando efeito a outros escritores brasileiros”. Sobre a matéria assim dispõe o artigo 7º da Lei de 11 de agosto de 1827:

Art. 7.º - Os Lentes farão a escolha dos compendios da sua profissão, ou os arranjarão, não existindo já feitos, com tanto que as doutrinas estejam de accôrdo com o systema jurado pela nação. Estes compendios, depois de aprovados pela Congregação, servirão interinamente; submettendo-se porém á aprovação da Assembléa Geral, e o Governo os fará imprimir e fornecer ás escolas, competindo aos seus autores o privilégio exclusivo da obra, por dez annos.

Após a Lei de 1827, entra em vigor o Código Penal de 1830 e este estabelecia que fosse vetado o direito de copiar obras compostas ou traduzidas por cidadãos brasileiros no decorrer de sua existência e garantido até dez anos depois de sua morte se deixassem sucessores, conforme ordenado no artigo 261:

---

<sup>1</sup> *Lentes* - cargo equivalente hoje ao de Livre-Docente. TURA, Marco Antônio Ribeiro, **Doutor de verdade é quem faz doutorado**. Disponível em: <<http://www.conjur.com.br/2009-set-13/doutor-verdade-quem-faz-doutorado>> Acesso em 9 de abr. 2014.

Art. 261. Imprimir, gravar, lithographar, ou introduzir quaesquer escriptos, ou estampas, que tiverem sido feitos, compostos, ou traduzidos por cidadãos brasileiros, enquanto estes viverem, e dez annos depois da sua morte, se deixarem herdeiros. Penas - de perda de todos os exemplares para o autor, ou traductor, ou seus herdeiros; ou na falta delles, do seu valor, e outro tanto, e de multa igual ao tresdobro do valor dos exemplares. Se os escriptos, ou estampas pertencerem a Corporações, a prohibição de imprimir, gravar, lithographar, ou introduzir, durará sómente por espaço de dez annos.

Já no Brasil República, precisamente em 1891, é promulgada a primeira Constituição Republicana, e os legisladores, no art. 72, § 26, garantem ao autor o direito específico de reproduzir suas obras intelectuais. No referido dispositivo legal consta que “aos autores de obras literárias e artísticas é garantido o direito exclusivo de reproduzi-las pela imprensa ou por qualquer outro processo mecânico e que os herdeiros dos autores gozarão desse direito pelo tempo que a lei determinar.”

Percebe-se grande evolução na legislação brasileira concernente aos Direitos Autorais, mas a história registra que a primeira lei a versar com mais eficácia sobre Direitos Autorais foi promulgada em 1898 – a Lei de nº 496, também denominada Lei Medeiros de Albuquerque, em homenagem ao seu autor que na época exercia o mandato de deputado. Nesse sentido Gueiros Junior (1999) elucida que

Após sete anos da publicação da primeira Constituição Republicana, exatamente no ano de 1898, o Presidente da República, Marechal Deodoro da Fonseca, sanciona a primeira lei destinada a definir e garantir eficazmente os direitos autorais. Trata-se da Lei nº 496, de autoria do deputado Medeiros de Albuquerque, que no decurso dos seus 28 artigos dispõe, entre outros, sobre o significado de obra literária, sobre a caracterização do direito de autor como bem móvel, e sobre a definição dos crimes de contrafação, determinando, inclusive, as práticas que não se configuram como tal crime. E no Art. primeiro da referida lei está predito que ‘os direitos de autor de qualquer obra literária, científica ou artística consistem na faculdade, que só ele tem, de reproduzir ou autorizar a reprodução de seu trabalho pela publicação, tradução, representação, execução ou de qualquer outro modo’.

Todavia, 18 anos após sua promulgação, a Lei 496 foi revogada pelo Código Civil de 1916, que dedicou uma seção exclusiva em seu texto, sob o título “Da propriedade literária, científica e artística”, para tratar ações relacionadas aos direitos autorais. Sobre o Código Civil de 1916 Gueiros Junior (1999, p. 32) relata que este, “pela primeira vez, [...] promulgou regras gerais englobadas em todo o repertório jurídico internacional sobre direitos de autor pós-Berna, regulado em seu Capítulo VI da Propriedade Literária, Científica e Artística artigos 649 a 673”.

Observa-se que a partir desse período a proteção dos Direitos Autorais estaria garantida nas Constituições de 1934, 1946, 1967 com os textos tendo a mesma redação: “aos autores de obras literárias, artísticas e científicas pertence o direito exclusivo de utilizá-las. Esse direito é transmissível por herança, pelo tempo que a lei fixar”. Em 14 de dezembro de 1973, o então Presidente da República, Garrastazu Médici, aprova a Lei 5.988, designada a regular os Direitos Autorais.

Confirmando o exposto acima Menezes (2007, p. 28) afirma que tal lei era “uma compilação das legislações anteriores, em conformidade com as diretrizes da Convenção de Berna e pronta para atender aos anseios dos autores”.

Em 1988 é promulgada a atual Constituição Federal, e esta traz em seu Art.5º, inciso XXVII, que “aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar”. Verifica-se aqui grande semelhança com a redação das Cartas anteriores.

A vigente lei brasileira de Direitos Autorais, proclamada após exatamente cem anos da promissora Lei Medeiros e Albuquerque, é a de nº 9.610 de 19 de fevereiro de 1998. Lei que será estudada com mais detalhe posteriormente. Frente ao conjunto das ideias expostas Gueiros Junior (1999, p. 33) faz uma análise sobre o impacto das tecnologias modernas a respeito do mundo jurídico, especificamente em relação à matéria tratada.

Apesar do desenvolvimento legislativo anterior, no campo autoral, foi com o advento da tecnologia, e sua vertiginosa evolução no século XX, que gerou as complexas estruturas do atual ordenamento jurídico mundial sobre a matéria. Nesta época, em que o homem já rompeu os grilhões que o prendiam ao planeta, iniciando sua jornada em direção ao espaço exterior e às estrelas, dominando novas técnicas de armazenagem e manipulação de informações com a tecnologia digital e concluindo a conquista do espaço interior (o fundo dos oceanos), é hercúlea a tarefa dos legisladores, dos advogados e dos profissionais do Direito, na tentativa de se manterem atualizados e criarem novos mecanismos jurídicos de proteção aos criadores intelectuais.

De fato, as dinâmicas constantes que acompanham as tecnologias ao longo dos tempos influenciam não apenas as novas maneiras de criação, mas também as formas de violação dos Direitos Autorais. Assim, novos dispositivos legais são requeridos para o tratamento das violações que acompanham o passo tecnológico, em defesa do direito do autor. A Lei 9.610/98 vige nesse sentido, contudo pode-se observar que ela não é suficiente para resguardar esse direito, pois nela é possível constatar pontos positivos e negativos, tratados no próximo capítulo.

### 3 DIREITO AUTORAL NO BRASIL: PONTOS POSITIVOS E NEGATIVOS DA LEGISLAÇÃO VIGENTE

Como já exposto no capítulo anterior, a proteção dos direitos autorais, no Brasil, é tradição. Ela foi constituída na época do Império, em razão dos legisladores se preocuparem em estabelecer normas para a questão, mesmo que de forma bem mais singela se conferida à legislação hodierna. Assim, como explica Kischelewski (s.d, p. 6), “com o passar dos anos e por conta das mudanças sociais, surgiu a necessidade da legislação ser modernizada e adaptada às regras internacionais sobre direitos autorais”. É importante ressaltar que direitos autorais compõem as obras literárias, musicais, artísticas, científicas, filmes, fonogramas, em meio a outras produções, conforme previstos no art. 7º e incisos da Lei nº 9.610/98<sup>2</sup>.

Deste modo, no Brasil contemporâneo, os direitos autorais são regidos e resguardados pelos seguintes preceitos legais: Constituição Federal, Código Penal e Lei de Direito Autoral (Lei nº 9.610/98). Além disso, segundo o portal do ECAD<sup>3</sup> “o Brasil também é signatário de diversos tratados e convenções internacionais que representam o compromisso assumido pelo país perante a comunidade internacional, de respeitar e proteger os direitos autorais relativos aos diversos tipos de obras intelectuais”.

Ainda, conforme o ECAD, dentre as principais normas internacionais, podem ser destacadas: “Convenção de Berna (Decreto 75.699, de 6.12.75); Convenção de Roma, sobre

<sup>2</sup> Art. 7º da Lei nº 9.610/98 - Lei de Direitos Autorais. - São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como: I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas; II - as conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza; III - as obras dramáticas e dramático-musicais; IV - as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma; V - as composições musicais, tenham ou não letra; VI - as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas; VII - as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia; VIII - as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética; IX - as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza; X - os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência; XI - as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova; XII - os programas de computador; XIII - as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual. § 1º Os programas de computador são objeto de legislação específica, observadas as disposições desta Lei que lhes sejam aplicáveis. § 2º A proteção concedida no inciso XIII não abarca os dados ou materiais em si mesmos e se entende sem prejuízo de quaisquer direitos autorais que subsistam a respeito dos dados ou materiais contidos nas obras. § 3º No domínio das ciências, a proteção recairá sobre a forma literária ou artística, não abrangendo o seu conteúdo científico ou técnico, sem prejuízo dos direitos que protegem os demais campos da propriedade imaterial. Disponível em: <<http://www.assespro-rj.org.br/publique/media/lei961098.pdf>> Acesso em 22 de jun. 2012.

<sup>3</sup> ECAD - Escritório Central de Arrecadação e Distribuição. Disponível em: <<http://www.ecad.org.br/viewcontroller/publico/conteudo.aspx?codigo=39>> Acesso em 23 de maio 2014.

direitos conexos (Decreto 57.125, de 19.10.65); Acordo sobre aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual relacionados ao Comércio – ADPIC (Decreto 1.355, de 30.12.94)”.

Há também que se lembrar do Decreto n. 4.533/02 que regulamenta o art. 113 da Lei nº 9.610/98, no que se refere a fonogramas e, de igual modo, do Projeto de Lei do Senado, nº 131 de 2006, em tramitação, que altera o inciso II do art. 46 da referida lei, com a finalidade de estabelecer limite para reprodução de obra.

Não se tem aqui a intenção de analisar todas as normas referentes ao tema, portanto, a ênfase será dada à Constituição Federal, ao Código Penal e em especial à Lei de Direito Autoral (Lei nº 9.610/98) e isto será feito com o intuito de expor os pontos positivos e negativos encontrados nesses dispositivos. Destarte, o intento é mostrar as incongruências das normas citadas no quesito direitos autorais, notadamente as infraconstitucionais.

Não se pretende aqui fazer uma exegese dos referidos documentos, mas tão somente uma abordagem concernente aos pontos de caráter prático e aos que necessitam ser melhor explícitos, nos diferentes preceitos legais, sobre os direitos autorais vigentes. Portanto, a exposição, estabelecida a partir de agora, está posta à luz do olhar de diferentes doutrinadores que discorrem sobre o assunto.

### **3.1 Os direitos autorais à luz da Constituição Federal Brasileira**

Com o advento da atual Constituição Federal de 1988 – CF, o direito autoral recebeu regras constitucionais dispostas no Título dos Direitos e Garantias Fundamentais, *in verbis*:

Art. 5º [...] IV -é livre a manifestação do pensamento, sendo vedado o anonimato; V -é assegurado o direito de resposta, proporcional ao agravo, além da indenização por dano material, moral ou à imagem; IX -é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença; X -são invioláveis a intimidade, a vida privada, a honra e a imagem das pessoas, assegurado o direito a indenização pelo dano material ou moral decorrente de sua violação; XXVII -aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar; XXVIII -são assegurados, nos termos da lei: a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas; b) o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas.

Perante os dispositivos constitucionais supracitados, verifica-se que aos autores e titulares de suas criações são atribuídos, igualmente, direitos morais e patrimoniais sobre suas produções. É certo que os autores são proprietários restritos de suas obras, podendo delas desfrutar, usufruir e dispor, com absoluta exclusividade. Nesse sentido Gueiros Junior (1999, p. 69) afirma que “o princípio da exclusividade é a necessidade de qualquer usuário solicitar, prévia e expressamente, autorização para todas as formas de utilização da obra intelectual, e sem esta, comete ato ilícito, sancionado pela mesma legislação autoral”.

E nesta mesma linha de entendimento Abrão (2002, p. 65) elucida que “em caso de uso não permitido de sua palavra, voz ou escrita, o proprietário pode impetrar ordem judicial a fim de interditar esse uso, bem como condenar o infrator a reparar os prejuízos causados”. Esse direito tem caráter integral contra todos, ou seja, todos têm a obrigação de respeitar a obra criada por um autor.

Destaca-se aqui a comparação que Amaral (2005, p.61) faz sobre os direitos autorais previstos na Constituição da República de 1891 que “limitava-se a assegurar a proteção constitucional às obras literárias, artísticas e científicas. A esse restrito setor da criação intelectual destinava-se a proteção”. E a atual Constituição “inovou por adotar critério juridicamente mais correto ao não mais especificar quais os gêneros de obras que são objeto da proteção e em lugar de mencionar expressamente obras literárias, artísticas e científicas, preferiu omiti-las e de forma genérica”.

Ao analisar a letra (a) do inciso XXVIII do art. 5º da lei sobredita, nota-se que houve a preocupação do legislador em contemplar, segundo esclarece Abrão (2002, p. 66), “tanto as obras organizadas por uma pessoa física ou jurídica, resultado de diversas fusões ou associações de obras individualizadas, como obras dos artistas e interpretes titulares dos chamados direitos vizinhos, ou conexos, aos do autor”. Nota-se aqui que o intérprete foi presenteado com uma menção constitucional ao seu direito.

Abrão (2002, p. 66) diz que esta posição do legislador caracteriza “o início do resgate do artista à sua verdadeira condição, nem de autor nos moldes tradicionais, nem de coadjuvante a que foi relegado pelas normas infraconstitucionais”, mas sim “àquela devida aos artistas no exercício de uma interpretação”. É preciso esclarecer que não apenas o inciso XXVIII, mas também o XXVII do art. 5º, da Carta Maior, foram regulamentados pela Lei de Direitos Autorais de n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, posteriormente analisada.

No inciso XXVIII, supracitado, vale repetir o que está disposto pela letra (b), ou seja, está assegurado “o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que

criarem ou de que participarem aos criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas". Abrão (2002, p. 66) chama a atenção sobre o exposto dizendo:

Assegurando o legislador constitucional o direito de as representações sindicais o aproveitamento econômico das obras criadas por seus associados, acaba por comprometer o esforço da doutrina pátria, semeado durante décadas, na tentativa de desvincular a atividade criadora da atividade laboral. Não que às entidades sindicais, como representantes de categoria de trabalhadores, não se possa atribuir tal direito, mas a vinculação de institutos tão distintos num texto constitucional pode ensejar confusão quanto às atribuições específicas de associações de titulares de direitos e de gestão coletiva, daquelas próprias dessa categoria especial de trabalhadores, que são os artistas intérpretes.

Perante o exposto, verifica-se que a Constituição Federal de 1988 assegura ao autor o direito exclusivo de utilizar, divulgar e reproduzir suas obras. Contudo, essa mesma Constituição garante à sociedade o acesso à informação e à cultura, o que faz parecer contraditório o texto constitucional.

### **3.2 O Código Penal Brasileiro e as sanções penais na violação dos direitos autorais contidas nos artigos 184/186**

O procedimento de transgredir o direito autoral é acatado como crime previsto pelo Código Penal Brasileiro - CP. O dispositivo legal está posto no Título III, Capítulo I, sendo que sua redação foi alterada pela Lei nº 10.695 de 2003. Mesmo o conteúdo sendo um pouco extenso é pertinente verificar o que preceitua a referida e vigente lei:

Art. 184. Violar direitos de autor e os que lhe são conexos - Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, ou multa. § 1º Se a violação consistir em reprodução total ou parcial, com intuito de lucro direto ou indireto, por qualquer meio ou processo, de obra intelectual, interpretação, execução ou fonograma, sem autorização expressa do autor, do artista intérprete ou executante, do produtor, conforme o caso, ou de quem os represente: Pena - reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa. § 2º Na mesma pena do § 1º incorre quem, com o intuito de lucro direto ou indireto, distribui, vende, expõe à venda, aluga, introduz no País, adquire, oculta, tem em depósito, original ou cópia de obra intelectual ou fonograma reproduzido com violação do direito de autor, do direito de artista intérprete ou executante ou do direito do produtor de fonograma, ou, ainda, aluga original ou cópia de obra intelectual ou fonograma, sem a expressa autorização dos titulares dos direitos ou de quem os represente. § 3º Se a violação consistir no oferecimento ao público, mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para recebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por

quem formula a demanda, com intuito de lucro, direto ou indireto, sem autorização expressa, conforme o caso, do autor, do artista intérprete ou executante, do produtor de fonograma, ou de quem os represente: Pena - reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa. § 4º O disposto nos §§ 1º, 2º e 3º não se aplica quando se tratar de exceção ou limitação ao direito de autor ou os que lhe são conexos, em conformidade com o previsto na Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, nem a cópia de obra intelectual ou fonograma, em um só exemplar, para uso privado do copista, sem intuito de lucro direto ou indireto. Usurpação de nome ou pseudônimo alheio ~~Art. 185 - Atribuir falsamente a alguém, mediante o uso de nome, pseudônimo ou sinal por ele adotado para designar seus trabalhos, a autoria de obra literária, científica ou artística: Pena - detenção, de 6 (seis) meses a 2 (dois) anos, e multa. Art. 186. Nos crimes previstos neste capítulo, somente se procede mediante queixa, salvo quando praticados em prejuízo de entidade de direito público. Art. 186 - Nos crimes previstos neste Capítulo somente se procede mediante queixa, salvo quando praticados em prejuízo de entidade de direito público, autarquia, empresa pública, sociedade de economia mista ou fundação instituída pelo poder público, e nos casos previstos nos §§ 1º e 2º do art. 184 desta Lei. Art. 186. Procede-se mediante: I - queixa, nos crimes previstos no caput do art. 184; II - ação penal pública incondicionada, nos crimes previstos nos §§ 1º e 2º do art. 184; III - ação penal pública incondicionada, nos crimes cometidos em desfavor de entidades de direito público, autarquia, empresa pública, sociedade de economia mista ou fundação instituída pelo Poder Público; IV - ação penal pública condicionada à representação, nos crimes previstos no § 3º do art. 184.~~

Em análise ao art. 184, supracitado, este, segundo Gueiros Junior (1999, p. 52), “constitui norma penal em branco por não haver na lei o conceito de ‘direitos de autor e os que lhe são conexos’, sendo então necessária a remição da Lei de Direitos Autorais para que haja complementação e melhor sentido do *caput* do artigo”. Nos dizeres de Jesus (1999, p. 21), norma penal em branco “são disposições cuja sanção é determinada, permanecendo indeterminado o seu conteúdo”. Complementa Jesus (2000, p. 22) “em que pese ser a sanção determinada, a definição legal do delito, ou seja, sua tipificação é incompleta, vazia, prescindível de uma especificação ou definição minuciosa dos elementares do tipo”.

Em análise aos artigos do CP que tratam das penalidades pela violação dos direitos autorais nota-se que a única novidade apresentada pela Lei n.º 10695/2003, concernente à aplicação da ação penal, está prevista no inc. IV do art. 186, o qual teve sua redação alterada pela Lei Antipirataria. A inovação de que se fala refere-se ao tipo previsto pelo § 3º do art. 184 do CP. Nesse sentido Moraes (2008, p. 59) expõe que:

A figura prevista neste dispositivo foi trazida pela Lei n.º 10695/2003 e a ação penal necessária para que se pleiteie repressão criminal em juízo contra sua prática é a pública condicionada à representação do ofendido, e, neste caso, são legitimados para tanto o autor, o artista intérprete ou executante, o produtor de fonograma, ou quem os represente.

Sobre as alterações do CP pela Lei n.º 10695/2003, estas, segundo Mizukami (2007, p. 293), “foram extremamente mal redigidas, e abrem espaço a diversos problemas de exegese”, ou seja, uma análise mais detalhada será árdua de se realizar.

### 3.3 A Lei nº 9.610 de 19 de fevereiro de 1998 – Lei dos Direitos Autorais

A atual lei brasileira de Direitos Autorais, Lei nº 9.610 de 19 de fevereiro de 1998, denominada Lei dos Direitos Autorais – LDA –, promulgada após cem anos da pioneira Lei Medeiros e Albuquerque<sup>4</sup>, possui oito Títulos em 115 artigos e, por possuir muitas incongruências, já sofreu algumas alterações e desde meados do ano de 2010 ela tem sido discutida e aguarda por uma nova revisão. Esta norma aponta em seu art. 1º que “regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhes são conexos”. Como se verifica é uma lei que veio para resguardar os direitos autorais, no entanto, conforme Gueiros Junior (1999, pp. 410-411), “é preciso examinar a nova lei com olhos críticos e principalmente isentos, na medida em que continua deixando a desejar em vários aspectos de proteção e salvaguarda aos autores de direitos autorais”.

A Lei de Direitos Autorais foi fortemente influenciada, segundo Wachowicz (2010, pp. 74-75), “pela visão maximalista de proteção, para a qual, quanto mais elevados forem os padrões jurídicos de proteção, maiores serão os benefícios para os autores e mais segurança se dará aos investidores”. Não obstante, o que se pode notar foi que com o decorrer dos anos nasceu um forte desequilíbrio entre os direitos impostos pela referida lei aos titulares de direitos autorais e os direitos dos demais membros da sociedade de terem acesso à informação e a cultura (WACHOWICZ, 2010).

Observa-se, portanto que essa visão maximalista de proteção acabou por restringir demasiadamente o acesso imprescindível às produções intelectuais com intuito de promover conhecimento ou de oferecer contribuições à educação e até mesmo para a propagação da própria cultura.

Um exemplo clássico dessa visão maximalista, na lei supracitada, é o direito autoral sobre uma obra musical onde a lei confere ao seu autor o direito exclusivo de explorá-la economicamente, a não ser em raras exceções previstas pela LDA. Como está registrado no art. 46, inciso II, é permitida apenas “a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro”.

---

<sup>4</sup> Já exposta e discutida no capítulo 1 desta produção monográfica.

Verifica-se, por conseguinte, que se uma pessoa adquirir legalmente um CD na internet e quiser gravá-lo, mesmo sem fins lucrativos, está impedido pela lei autoral, pois tal atitude confirma contrafação, uma vez que só podem ser reproduzidos pequenos trechos. Nesse sentido, Rocha (2011, p. 15) expõe que:

É de se notar, portanto, que a LDA, mesmo sendo uma lei recente, já nasceu socialmente ineficaz. Protege os direitos autorais de uma forma que a grande maioria dos usuários da Internet e das tecnologias digitais – acessíveis a um número cada vez maior de pessoas – deveria responder a milhares de processos pela prática da reprodução não autorizada em diversas modalidades.

Confrontando o artigo 46 da Lei de Direitos Autorais com o inciso XXVII do art. 5º da CF, supracitado, pode-se dizer que há no dispositivo infraconstitucional uma possível inconstitucionalidade, uma vez que ele elenca uma série de empregos da obra intelectual que não instituem ofensa ao direito autoral. Já o inciso mencionado dispõe sobre a exclusividade do autor sobre sua obra. Para melhor entendimento do exposto, cabe aqui mostrar o art. 46 da lei sobredita:

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais: I - a reprodução: a) na imprensa diária ou periódica, de notícia ou de artigo informativo, publicado em diários ou periódicos, com a menção do nome do autor, se assinados, e da publicação de onde foram transcritos; b) em diários ou periódicos, de discursos pronunciados em reuniões públicas de qualquer natureza; c) de retratos, ou de outra forma de representação da imagem, feitos sob encomenda, quando realizada pelo proprietário do objeto encomendado, não havendo a oposição da pessoa neles representada ou de seus herdeiros; d) de obras literárias, artísticas ou científicas, para uso exclusivo de deficientes visuais, sempre que a reprodução, sem fins comerciais, seja feita mediante o sistema Braille ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários; II - [...] III - a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra; IV - o apanhado de lições em estabelecimentos de ensino por aqueles a quem elas se dirigem, vedada sua publicação, integral ou parcial, sem autorização prévia e expressa de quem as ministrou; V - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas, fonogramas e transmissão de rádio e televisão em estabelecimentos comerciais, exclusivamente para demonstração à clientela, desde que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização; VI - a representação teatral e a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro; VII - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas para produzir prova judiciária ou administrativa; VIII - a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre

que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores.

Desse modo, qualquer debate que se objetiva travar concernente a Lei de Direitos Autorais é preciso, antes, verificar o significado e o contorno de sua fundamentação constitucional, consolidado nos incisos XXVII e XXVIII, do art. 5º, da Carta Maior. Perlingieri (2002, p. 5) afirma que “a Constituição ocupa o lugar mais alto na hierarquia das fontes, precedendo, na ordem, [...] os códigos, que são leis ordinárias, as leis regionais, os decretos do Poder Executivo e outros tipos de normas, usos, etc.”. Então, toda lei infraconstitucional que tenha a pretensão de garantir sua validade e eficácia necessitará ser analisada à luz da CF.

Outra constatação, na análise da Lei de Direitos Autorais, que não chega a ser incongruência, mas sim um descaso, trata-se do silêncio sobre o Conselho Nacional de Direito Autoral – CNDA. Suprimido no Governo Collor de Melo em 1990, o CNDA poderia ter sido reativado a partir de 98 com o advento da nova lei. Sobre este silêncio da lei supramencionada Gueiros Junior (1999, p. 413) assim se posiciona:

De se lamentar o total silêncio do novo texto da lei ao antigo e tão importante CNDA, Conselho Nacional de Direito Autoral, extinto pelo governo Collor, que durante cinco anos exerceu inegável função fiscalizadora e ordenadora em assuntos pertinentes, e que poderia se tornar hoje mais um aliado do esforço de descongestionamento dos tribunais no tocante à matéria autoral, remetendo para o Judiciário apenas os casos considerados verdadeiramente insolúveis.

Outro fator que se observa na Lei 9.610/98 é que ela é ineficaz para regular os direitos autorais no quadro da sociedade da informação, apesar de ter nascido no insurgir das novas tecnologias. Nesses 14 anos de vigência da lei sobredita os avanços tecnológicos foram tantos que a lei não conseguiu contemplar a proteção autoral na rede. Nesse sentido, Wachowicz (2010, p. 78) afirma que:

As novas tecnologias possibilitam na INTERNET: (i) acesso a informação e a cultura, mediante *download* de filmes e músicas, em poucos segundos, em tempo real, tudo com um custo muito baixo; (ii) transformação criativa dos bens intelectuais no ambiente digital com o uso de novas tecnologias que permitem novas criações como o *sampler* virtual utilizado pelos DJs; (iii) a disponibilidade de acesso e difusão dos bens culturais com velocidade por meio de *upload* ou compartilhamento de arquivos pela INTERNET; e, (iv) linguagem – uma nova forma de linguagem nas redes sociais (grifos do autor).

Nota-se que a tecnologia da informação tem proporcionado transformações expressivas para a comunicação e reprodução de bens intelectuais. A internet colocou à disposição de seus usuários novos instrumentos de propagação de bens culturais protegidos ou não pelo direito de autor. A esse respeito Pinto (2009, p. 11) afirma que:

Conjeturar sobre um mundo tecnológico que ainda estava se desenhando, não era tarefa fácil para os legisladores, porém esse exercício era fundamental para a longevidade e preservação da lei. Talvez por isso, não é incomum encontrarmos na Lei, como forma de resguardar aquilo que não se poderia prever, algumas expressões abrangentes e utilizadas em sentido amplo, como é o caso da fixação das obras em qualquer suporte, tangível ou intangível. Ou a utilização da obra, por quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.

Ademais, verifica-se que com o desenvolvimento tecnológico hodierno, há diferentes novidades sobre o direito autoral relativas às muitas modalidades de utilização das obras intelectuais, o que tornam bem elaboradas as maneiras de violar os direitos autorais. Contudo, devido às lacunas na lei acerca do assunto, nada pode ser feito. Nesse contexto, Castro (2010, p. 5) afirma que:

As violações de direitos autorais, com a modernização tecnológica, são sofisticadas. Os doutrinadores indicam as seguintes violações: contrafação; reprodução sem autorização do autor; imitação literária; usurpação da personalidade do autor; suplantação da personalidade do autor; utilização abusiva; plágio; pirataria.

Modificações já aconteceram na Lei de Direitos Autorais, contudo ainda há muito o que se fazer em relação ao amparo efetivo do direito autoral perante as múltiplas maneiras de sua violação. Até porque, segundo afirma Dias (2012), em reportagem divulgada pelo Estadão<sup>5</sup> *online*, publicada no dia 27 de abril de 2012, “o Brasil tem a 5ª pior lei de direitos autorais do mundo”. Consta ainda no referido registro que:

A *Consumers International*<sup>6</sup> divulgou seu *Watchlist* 2012. No relatório, o Brasil está na 5ª posição na lista dos países com o pior acesso às informações. A culpa é da atual lei de direito autoral, 9610/98, considerada

<sup>5</sup> DIAS, Tatiane de Mello. Estadão.com. Disponível em: <<http://blogs.estadao.com.br/tatiana-dias/brasil-tem-a-5a-pior-lei-autoral-do-mundo/>> Acesso em 24 de maio 2014.

<sup>6</sup> Ainda conforme Dias (2012) A *Consumers International* é uma federação que reúne 115 países e 220 entidades de defesa do consumidor. O Instituto de Defesa do consumidor (Idec) foi a organização brasileira que contribuiu para o relatório. Disponível em: <<http://blogs.estadao.com.br/tatiana-dias/brasil-tem-a-5a-pior-lei-autoral-do-mundo/>> Acesso em 25 de maio 2014.

muito restritiva. A CI avalia quesitos como acesso à cultura, exceções e limitações para uso de obras (como a permissão de cópias para fins educacionais, uso privado ou preservação) e adaptação da lei às novas tecnologias. No Brasil, uma obra fica protegida por 70 anos após a morte do autor. Além disso, a lei não permite que se faça cópias nem para uso privado (o exemplo é recorrente: ao pé da letra, a lei brasileira não permite nem que se copie uma música do *iPod* para o computador). O Brasil recebeu as piores notas em escopo e duração de *copyright* e na liberdade de acesso e uso privado, educacional e em bibliotecas. O acesso *online* ficou com uma nota intermediária.

Ao finalizar a análise sobre os dispositivos legais que tratam dos direitos autorais, em especial a Lei 9.610/98, e ler a reportagem supracitada, evidencia-se a necessidade urgente de mudanças na referida lei. Mas como se sabe, no Brasil, as ações, quando não são de interesse direto dos legisladores, andam em passos lentos. Por isso, a participação do povo é extremamente importante e eficaz para impulsionar o legislativo.

Nesse capítulo tratou-se dos aspectos legais dos direitos autorais. Foram analisados os preceitos constitucionais que versam sobre a matéria e trazidos à baila os artigos do CP que tratam das penalidades instituídas aos infratores do direito autoral, bem como foram analisadas as incongruências contidas na Lei 9.610/98. No capítulo subsequente a este, serão estabelecidos os pressupostos jurídicos que envolvem o autor.

## 4 DIREITOS AUTORAIS: ASPECTOS JURÍDICOS QUE ENVOLVEM O AUTOR

Não há como falar dos aspectos jurídicos que envolvem o autor, nos direitos autorais, sem trabalhar com a Lei nº 9.610/98, pois mesmo com suas incongruências, como exposto no capítulo anterior, é ela que dispõe sobre a matéria. Assim, a abordagem desse capítulo será sobre o autor e seus direitos morais, patrimoniais e conexos à luz da referida Lei.

A Lei nº 9.610/98, que consolida a legislação sobre direitos autorais, em seu art. 13, garante direito de autor à pessoa física criadora de obra científica, literária, ou artística, independentemente do fato da obra ser registrada, bastando àquele que se considera autor indicar ou anunciar essa qualidade na utilização da obra, caso não haja prova em contrário. Além desse aspecto, sobre a referida lei e os direitos do autor, Venosa (2002, p. 578) acrescenta que:

O direito de autor é hoje compreendido de forma eclética, na medida em que suas normas abarcam prerrogativas de cunho moral e outras, de caráter patrimonial. No ordenamento brasileiro, a Lei nº 9.610/98, Lei de Direitos Autorais vigente, reconhece, no art. 22, a coexistência de direitos de autor em duplo aspecto: inclui, além dos direitos morais, prerrogativas de nítido viés pecuniário, relacionadas à exploração econômica da obra intelectual. A legislação também alberga os direitos conexos aos de autor, que auxiliam ou servem de veículo para a divulgação de obras intelectuais.

Os direitos morais, patrimoniais e direitos conexos, abordados por Venosa (2002), serão aqui expostos com o objetivo de melhor entender os aspectos jurídicos que envolvem o autor. Há que se lembrar, portanto, que os direitos morais e patrimoniais são garantidos aos autores das obras artísticas, literárias e/ou científicas, e, igualmente, são garantidos aos artistas executantes ou intérpretes, empresas de radiodifusão e produtores fonográficos, os chamados direitos conexos.

### 4.1 O autor: conceito e alguns pressupostos gerais

É notório que a sociedade carece do autor e de sua genialidade na autoria de suas obras, uma vez que eles podem evidenciar, em suas criações, a realidade, que seja boa ou ruim dos diversos grupos sociais, nos quais estão inseridos. Deste modo, a Lei de Direitos

Autorais (1998) institui, entre os artigos 11 e 17, algumas linhas determinantes sobre o autor das obras intelectuais, quais sejam:

Capítulo II Da Autoria das Obras Intelectuais 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. 12. Para se identificar como autor, poderá o criador da obra literária, artística ou científica usar de seu nome civil, completo ou abreviado até por suas iniciais, de pseudônimo ou qualquer outro sinal convencional. Art. 13. Considera-se autor da obra intelectual, não havendo prova em contrário, aquele que, por uma das modalidades de identificação referidas no artigo anterior, tiver, em conformidade com o uso, indicada ou anunciada essa qualidade na sua utilização. Art. 14. É titular de direitos de autor quem adapta, traduz, arranja ou orquestra obra caída no domínio público, não podendo opor-se a outra adaptação, arranjo, orquestração ou tradução, salvo se for cópia da sua. 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. Parágrafo único. Consideram-se co-autores de desenhos animados os que criam os desenhos utilizados na obra audiovisual. 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.

O artigo 11 estabelece como autor aquele que cria uma obra intelectual; ou de acordo com Silva (2009, p. 174), o termo autor é “derivado de auctor, de augere (conduzir, gerar), embora tenha o vocábulo várias aplicações, todas elas se expressam na terminologia jurídica, nesse sentido de: o que produz, gera, inventa etc.”.

Observa-se que a acepção de autor estabelecida pelo dispositivo legal definiu-o como pessoa física, não lhe conferindo a qualidade de pessoa jurídica, uma vez que a criação está na personalidade do homem e é a ele algo inerente; e sendo a pessoa jurídica administrada por uma ou um conjunto de pessoas e estas então criarem uma obra intelectual, a autoria se constitui pela pessoa (ou grupo de pessoas) física e não pela jurídica. O instituto da autoria, portanto, tem o autor como objeto de tutela. Sobre o autor, sabiamente aponta Abrão (2002, p. 69):

A sociedade precisa do intelectual e do artista para a sua própria sobrevivência. Esses seres sensíveis podem apontar, de um modo muito pessoal, as benesses ou as mazelas dos diferentes grupos sociais de que fazem parte, se não auxiliando na solução, revelando-as. Ou podem, simplesmente, apontar a beleza onde os seres comuns não a vêem.

É possível que uma obra intelectual tenha como criadores duas ou mais pessoas, configurando a coautoria, conforme disposto especificamente nos artigos 15 e 16 da Lei nº 9.610/98 supracitados, fato comumente encontrado nas obras musicais em que há a composição lírica e a melódica por autores distintos. Nesse caso, os autores envolvidos na coautoria são possuidores da titularidade da obra intelectual.

Quanto à titularidade das obras intelectuais, é importante ressaltar que o autor pode transferir a titularidade de suas criações para outras pessoas, sejam elas físicas ou jurídicas. Esta ação denomina-se titularidade derivada. Dessa maneira, o criador continua a ser o autor da obra, no entanto, como afirma Paranaguá; Branco, (2009, p. 40), "o exercício de seus direitos econômicos caberá a quem recebeu os direitos por meio de contrato".

Assim, consoante a Lei de Direitos Autorais (1998), o autor é a pessoa física que cria uma obra intelectual e a ele é conferida permissão de transferir alguns de seus direitos, bem como permissão para usar nome artístico que melhor lhe convenha e pelo qual pode ser identificado. Em relação à obra musical, tanto no caso do autor – compositor, sujeito do qual se origina o direito de autor – quanto do coautor (ou coautores), à ele(s) institui-se legitimamente a titularidade dos direitos morais e patrimoniais de autor.

A proteção ao direito de autor tem início desde o instante da criação da obra protegida e persiste no que diz respeito ao aspecto patrimonial, pelo período de setenta anos posteriores à morte do autor. Além de autor e coautores, as empresas de radiodifusão, o produtor musical, bem como os intérpretes ou executantes configuram-se como sujeitos de direitos autorais na música por meio dos direitos conexos aos de autor, assunto este que será tratado a seguir.

#### **4.2 Direitos morais**

No ato de sua criação o autor institui liames pessoais com sua obra. Essa relação é defendida pelos direitos morais. Gueiros Junior (1999, p. 57) afirma que "os direitos morais são os liames eternos que unem o autor à sua criação, no intuito de prover a defesa de sua personalidade". Nesta mesma direção apontam Duarte e Pereira (2009, p. 6):

Os Direitos Morais do autor são inalienáveis e irrenunciáveis visto que, a qualquer tempo, o autor pode reivindicar a autoria da obra e ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado, como sendo o autor na utilização desta. Esta pessoa possui o direito de conservar a obra inédita e garantir a integridade desta, opondo-se a qualquer alteração que prejudique ou atinja o autor em sua reputação. Com os Direitos Morais garantidos, o autor pode alterar a obra, antes ou depois de usá-la, retirá-la de circulação ou suspendê-la. Isto pode ocorrer mesmo depois da sua circulação ou da sua utilização. O autor também poderá ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre em poder de outrem, para o fim de preservação da memória.

Conforme as autoras supramencionadas, os Direitos Morais do autor são intrasferíveis e sem a possibilidade de serem renunciados, uma vez que a qualquer ocasião o criador pode solicitar a autoria de sua obra e ser reconhecido como tal. Observa-se que exposto é confirmado pelos artigos 24 a 27 da Lei de Direitos Autorais, que assim estabelecem:

Capítulo II Dos Direitos Morais do Autor Art. 24. São direitos morais do autor: I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra; II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra; III - o de conservar a obra inédita; IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra; V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada; VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicar em afronta à sua reputação e imagem; VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado. §1º Por morte do autor, transmitem-se a seus sucessores os direitos a que se referem os incisos I a IV. §2º Compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público. §3º Nos casos dos incisos V e VI, ressalvam-se as prévias indenizações a terceiros, quando couberem. Art. 25. Cabe exclusivamente ao diretor o exercício dos direitos morais sobre a obra audiovisual. Art. 26. O autor poderá repudiar a autoria de projeto arquitetônico alterado sem o seu consentimento durante a execução ou após a conclusão da construção. Parágrafo único. O proprietário da construção responde pelos danos que causar ao autor sempre que, após o repúdio, der como sendo daquele a autoria do projeto repudiado. Art. 27. Os direitos morais do autor são inalienáveis e irrenunciáveis.

Atributos como a inalienabilidade, a perpetuidade, a irrenunciabilidade, a impenhorabilidade e a imprescritibilidade estão presentes nos direitos morais do autor. Fora estas particularidades, existem ainda outras intrínsecas ao direito autoral, quais sejam: direito

à paternidade; à nomeação; ao ineditismo; à integridade; à modificação; à retirada e ao acesso. A seguir serão expostos, de modo breve, estes direitos.

Direito à paternidade –, segundo Moraes (2008, p. 59), este direito “manifesta-se como reação a uma violação cometida que autoriza o autor a reivindicar a autoria falsamente atribuída à outra pessoa”. Nesse caso inclui-se o plágio. Direito à nomeação –, tal direito, em conformidade com Fragoso (2009, p. 210), “é o direito que tem o autor – ou seus sucessores – de ter o seu nome vinculado à obra”. A seguir são apresentados alguns episódios retirados da obra de Moraes (2008, pp. 123-124) que se referem a esse assunto:

José Carlos Capinan, autor de clássicos da MPB – a exemplo de Soy Loco por Ti, América, parceria com Gilberto Gil, 1967 -, enviou elegante carta ao jornal A TARDE, solicitando retificação de uma reportagem que continha erro de autoria da mencionada canção. Segue o pedido formal de Capinan: Peço e agradeço a retificação de informação veiculada em A TARDE Cultural de 08/11/2003, em texto intitulado 'Moço das Ânias' [...]. A biografia e a genialidade de Torquato não ficarão menores se não lhe for atribuído indevidamente o crédito de autoria de Soy Loco por Ti, América. Qualquer biografia do nosso querido poeta, apoiada em pesquisa, poderá informar que a composição acima não teve nenhuma colaboração do Torquato Neto. Entreguei a letra, escrita no dia do assassinato de Che Guevara, ao parceiro Gilberto Gil, que a musicou sem qualquer alteração do original. Existe, sim, um erro na primeira gravação feita por Caetano Veloso, atribuindo também a Torquato Neto a parceria, fato o que incomodava, segundo a sua viúva. Mas este erro, que nenhum biógrafo sério desconhece, também o Gil já corrigiu em gravação ao vivo da referida canção. É só conferir. A informação, sobretudo de assuntos culturais, deve primar pela autenticidade. Para que os leitores de Caderno tão importante não fiquem desinformados em assunto desta natureza, solicito a retificação e novamente agradeço. José Carlos Capinan.

Direito ao ineditismo –, sobre esse direito Afonso (2006, p. 47) afirma que “após criar uma obra, o autor tem total liberdade para que a torne pública, se este for o objetivo que pretende vê-lo alcançado”. No entanto, diante dos comentários e avaliações especializadas facultados pela publicidade, somente o autor constitui-se como sujeito legal para autorizar a publicação de sua obra.

Direito à integridade –, este direito, segundo Afonso (2006, p. 48), refere-se a qualquer alteração de uma obra que resulte em violar a honra e a reputação do autor. A esse respeito ilustra Jobim (apud MORAES, 2008, p. 174), ao expor que:

O trabalho dos editores sempre foi muito descuidado. Lembro-me daquelas edições que saíam com o nome de 'Venicius de Moraes' - Vinicius com Ve e Moraes com i. Se a capa era assim, imaginem lá dentro. As edições estão todas erradas na melodia, nos acordes, no ritmo e na letra. [...] O que eu acho

lamentável é eles (os editores) terem editado as minhas músicas todas erradas. Isso é que me chateia.

Direito à modificação –, Afonso (2006, p. 48) ao explicar sobre esse direito afirma que com ele “o autor detém o benefício de alterar suas obras, antes ou depois de usadas, não importando o seu motivo, seja de ordem econômica, moral ou religiosa; esta decisão é de livre arbítrio do autor, pois é uma forma de manifestação de sua personalidade”. É conveniente à essa colocação, portanto, as palavras de Buarque (apud MORAES, 2008, p. 196), quando este diz:

Meu trabalho é diário, é cotidiano mesmo [...]. Chega um momento que tenho vontade de botar um ponto final. Sei que se não puser vou ficar mexendo indefinidamente. Com música também é assim. Depois que está pronto, quase sempre me arrependo. E penso: Se tivesse tido um pouquinho mais de tempo teria melhorado aqui, teria refeito ali'. Então, na verdade me desligo. Começa a dar um desgosto, uma espécie de remorso. Quando entrego, acho que está bom. Mas depois, três, quatro meses depois, não quero mais ver. Tem a fase da revisão, onde vou mexendo. Isso com livro e música. Com música, muitas vezes, no dia da gravação eu mudo uma coisinha, troco uma palavra, e poderia continuar mexendo eternamente.

Dessa maneira, a modificação da obra é direito exclusivo do autor, obedecendo a critérios à ele peculiares. De tal modo, a criação jamais poderá sofrer a interferência de terceiros sem a prévia autorização do criador. Caso contrário, ficará configurado o plágio ou a contrafação.

Direito à retirada (ou direito ao arrependimento) –, a respeito desse direito, Moraes (2008, p. 205) explica que “todo ser humano tem direito a arrepender-se do passado, de voltar atrás, de rever velhas situações. Todo autor tem direito a arrepender-se de algo que já criou.” Moraes (2008, p. 231) bem ilustra essa questão quando se refere ao depoimento de Coelho:

O autor [...]. Apesar de uma carreira de gigantesco sucesso, escreveu, na década de oitenta, o livro 'O Manual Prático do Vampirismo'. Arrependeu-se logo em seguida, quando o retirou de circulação, por considerá-lo 'de má qualidade'. Na seção 'perguntas frequentes' de seu site oficial, Paulo Coelho é categórico ao responder sobre como encontrar 'O Manual Prático do Vampirismo': 'Esse livro está com sua reedição proibida, não consegui explicar bem o mito do vampiro.

Não somente autores, mas até mesmo os executantes de obras musicais têm o direito de se arrepender de suas obras ou de suas interpretações, voltar no tempo, refazer, reestruturar, ou mesmo renegar a executar sua criação, como bem relata Moraes (2008, p.

242) o episódio do cantor Roberto Carlos, sobre seu primeiro LP oficial cujo título é Louco por Você, lançado em 1961:

O disco, que não contém nenhuma música de autoria de Roberto, nunca mais voltou às lojas. Continua inédito em formato digital. Persiste renegado pelo cantor em todas as reedições de sua discografia. Na matéria jornalística intitulada 'Todos menos este', Paulo Cavalcanti comenta as possíveis razões da não reedição desse fonograma: É o disco mais cobiçado do mercado brasileiro, nunca sendo negociado por menos de R\$1.000. Produzido por Carlos Imperial, o disco traz um Roberto inseguro e sem estilo próprio, oscilando entre sua devoção a João Gilberto e a imitação de ídolos teen americanos da época, como Frankie Avalon. Foi uma imposição da CBS, que buscava um substituto para o ídolo Sérgio Murilo, na época deixando a gravadora. [...] Depois do lançamento de 'Louco por você', Roberto e Imperial brigaram feio, e as diferenças nunca foram acertadas. Com certeza esse foi o principal fator que motivou Roberto a barrar nova edição.

Direito ao acesso –, esse direito está mais estritamente ligado às artes plásticas, uma vez que este é o direito do autor de, consoante assegura Fragoso (2009, p. 216-217), “ter acesso a exemplar único e raro de sua obra, com a finalidade de preservar a sua memória, através de reprodução ou cópia por processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual”. Assim, o autor continua, mesmo estando sua obra intelectual em posse de outrem, tendo direito sobre sua obra, seja para reprodução ou exploração econômica. Torna-se pertinente dizer então que o direito moral do autor é, pois, vínculo inalterável que une autor e sua criação de modo indissociável enquanto origem da sua personalidade, sendo amparado pelo ordenamento jurídico.

#### 4.3 Direitos patrimoniais

Conforme estabelece a legislação, cada forma de utilização das obras artísticas, científicas ou literárias requer autorização prévia do autor. Abrão (2002, p. 79) afirma que “publicada a obra, acrescem-se aos direitos morais que lhe são inatos, os direitos chamados patrimoniais, ligando o autor à exploração econômica dela”. Nesse sentido apresenta-se a seguir os principais direitos patrimoniais à luz do olhar de Oliveira et al. (2006, pp. 14 a16) e em conformidade com os artigos 28 e 29 do capítulo III da Lei de Direitos Autorais.

Direito de Reprodução – direito de autorizar qualquer cópia tangível de obra artística, literária, científica ou de fonograma, incluindo seu armazenamento permanente ou temporário em banco de dados eletrônicos. Direito de Distribuição – direito de autorizar a colocação à disposição do público de

cópia ou original de obra artística, literária, científica, de fonograma, ou de qualquer interpretação fixada, por meio de venda, locação ou qualquer outra forma de transferência de propriedade ou posse. Direito de Comunicação ao Público – direito de autorizar a colocação ao alcance do público das obras artísticas, literárias ou científicas, dos fonogramas e interpretações, por qualquer forma ou processo, tal qual, a execução ao vivo, a transmissão, exibição audiovisual ou radiodifusão. A comunicação ao público pode acontecer sob a forma de representação pública ou execução pública. Representação pública – comunicação ao público de obras teatrais de qualquer gênero, tenham ou não música, mediante a participação de artistas, em locais de frequência coletiva ou pela transmissão, radiodifusão ou exibição audiovisual. Ocorre uma representação pública, por exemplo, na apresentação de uma peça em um teatro. Execução pública – comunicação ao público de obras musicais ou lítero-musicais, mediante a participação de artistas ou a utilização de fonogramas ou obras audiovisuais, em locais de frequência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão, transmissão por qualquer forma ou modalidade, e a exibição audiovisual. Direito de Sequência – direito do autor de obras de artes plásticas ou de manuscritos originais de perceber um *plus*, de no mínimo 5% (cinco por cento), pelo eventual aumento do preço de revenda de sua obra. Caso o autor não receba o seu direito de sequência no ato da revenda, o vendedor ou o leiloeiro, quem quer que tenha realizado a operação, serão considerados depositários da quantia devida ao autor. Direito de Sincronização – direito de autorizar a inclusão de obras musicais ou lítero-musicais em produções audiovisuais. Os autores ou titulares dos direitos sobre as composições musicais devem autorizar a inclusão de suas canções em obras audiovisuais e para tanto precisam ser consultados previamente.

Cumprido destacar que, perante o exposto, está claro que os direitos patrimoniais são específicos do autor de poder usar, desfrutar e dispor de suas obras, podendo recriá-las, reestruturá-las e/ou retirá-las de circulação, decidindo assim o destino de sua invenção. Nesse contexto, Santiago (apud PIMENTA, 2007, p. 346) preleciona que:

O elemento essencial do direito de autor é o poder absoluto que tem o criador sobre sua obra. Só a ele compete decidir seu destino, autorizar ou proibir seu uso por terceiros, cobrar o preço que lhe parece adequado por esse uso ou renunciar essa cobrança. Em virtude da atribuição de faculdades de dupla natureza, classificados como direitos morais e patrimoniais, ficam assegurados aos autores, por um lado, direitos personalíssimos como os de paternidade e integridade e, por outro, o direito exclusivo de exploração de um bem móvel que é a obra intelectual, seja qual for a modalidade de utilização, existente ou por existir.

Os direitos patrimoniais, diferentemente dos direitos morais, são transmissíveis e limitados pelo tempo, uma vez que não tendo a obra caído em domínio público, o autor é detentor de seus direitos e, portanto, a utilização de sua obra requer sua autorização. Os direitos patrimoniais, como apresenta Abrão (2002), também estão relacionados à

remuneração a que o autor tem direito a partir da utilização de suas obras; esse benefício econômico, consoante Afonso (2009, p. 40), pode ser obtido de três maneiras:

1) Direitos de reprodução: do todo ou de parte de uma obra em forma material, tangível ou intangível, que compreende a edição, a reprodução mecânica – de uma gravação sonora ou de uma obra audiovisual –, a reprodução reprográfica etc. 2) Direitos de comunicação pública: da obra em forma não material, a espectadores, por meio da exposição, da representação ou execuções públicas, da radiodifusão, da distribuição por redes de cabo etc. 3) Direitos de transformação: que consiste na faculdade do autor explorar sua obra autorizando a criação de obras derivadas dela como adaptações, traduções, revisões, compilações, antologias etc.

Dessa maneira, a Lei nº 9.610/98 também tutela o autor em relação aos seus direitos patrimoniais, dado que considera justo que seu trabalho seja reconhecido e que de suas criações ele possa sustentar-se economicamente. Contudo a Declaração dos Direitos Humanos estabelece, conforme Pierre (2009, p. 63), que “todos têm o direito de desfrutar das obras artísticas ou literárias”. Ainda na ótica do autor supracitado, “todas as pessoas são livres para apreciar pinturas, ler livros, ouvir músicas. Quando alguém compra um DVD de filme, por exemplo, está exercendo esse direito de desfrutar da obra”. Todavia, a aquisição ou uso de uma obra não dá ao consumidor/usuário qualquer direito moral e/ou patrimonial sobre ela.

#### 4.4 Direitos conexos

A Lei de Direitos Autorais tutela, mediante os direitos conexos, não só o autor de obras intelectuais como também artistas executantes ou intérpretes, empresas de radiodifusão e produtores fonográficos. Gueiros Junior (1999, p. 510) conceitua Direitos Conexos como sendo “aqueles incidentes sobre as interpretações ou execuções artísticas e as eventuais transmissões e retransmissões destas interpretações, resultantes de sua comunicação ao público para além do espectro do autor”. A respeito dos referidos direitos, o artigo 89 da lei dos direitos autorais prevê que:

As normas relativas aos direitos de autor aplicam-se, no que couber, aos direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão. Parágrafo único. A proteção desta Lei aos direitos previstos neste artigo deixa intactas e não afeta as garantias asseguradas aos autores das obras literárias, artísticas ou científicas.

Já os artigos 90 a 96 do Capítulo II Dos Direitos dos Artistas Intérpretes ou Executantes da Lei supracitada constituem quais direitos os titulares dos direitos conexos aos de autor possuem:

Art. 90. Tem o artista intérprete ou executante o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar ou proibir: I - a fixação de suas interpretações ou execuções; II - a reprodução, a execução pública e a locação das suas interpretações ou execuções fixadas; III - a radiodifusão das suas interpretações ou execuções, fixadas ou não; IV - a colocação à disposição do público de suas interpretações ou execuções, de maneira que qualquer pessoa a elas possa ter acesso, no tempo e no lugar que individualmente escolherem; V - qualquer outra modalidade de utilização de suas interpretações ou execuções. §1º Quando na interpretação ou na execução participarem vários artistas, seus direitos serão exercidos pelo diretor do conjunto. §2º A proteção aos artistas intérpretes ou executantes estende-se à reprodução da voz e imagem, quando associadas às suas atuações. Art. 91. As empresas de radiodifusão poderão realizar fixações de interpretação ou execução de artistas que as tenham permitido para utilização em determinado número de emissões, facultada sua conservação em arquivo público. Parágrafo único. A reutilização subsequente da fixação, no País ou no exterior, somente será lícita mediante autorização escrita dos titulares de bens intelectuais incluídos no programa, devida uma remuneração adicional aos titulares para cada nova utilização. Art. 92. Aos intérpretes cabem os direitos morais de integridade e paternidade de suas interpretações, inclusive depois da cessão dos direitos patrimoniais, sem prejuízo da redução, compactação, edição ou dublagem da obra de que tenham participado, sob a responsabilidade do produtor, que não poderá desfigurar a interpretação do artista. Parágrafo único. O falecimento de qualquer participante de obra audiovisual, concluída ou não, não obsta sua exibição e aproveitamento econômico, nem exige autorização adicional, sendo a remuneração prevista para o falecido, nos termos do contrato e da lei, efetuada a favor do espólio ou dos sucessores. Capítulo III Dos Direitos dos Produtores Fonográficos Art. 93. O produtor de fonogramas tem o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar-lhes ou proibir-lhes: I - a reprodução direta ou indireta, total ou parcial; II - a distribuição por meio da venda ou locação de exemplares da reprodução; III - a comunicação ao público por meio da execução pública, inclusive pela radiodifusão; IV - (VETADO) V - quaisquer outras modalidades de utilização, existentes ou que venham a ser inventadas. Art. 94. Cabe ao produtor fonográfico perceber dos usuários a que se refere o art. 68, e parágrafos, desta Lei os proventos pecuniários resultantes da execução pública dos fonogramas e reparti-los com os artistas, na forma convencionada entre eles ou suas associações. Capítulo IV Dos Direitos das Empresas de Radiodifusão Art. 95. Cabe às empresas de radiodifusão o direito exclusivo de autorizar ou proibir a retransmissão, fixação e reprodução de suas emissões, bem como a comunicação ao público, pela televisão, em locais de frequência coletiva, sem prejuízo dos direitos dos titulares de bens intelectuais incluídos na programação. Capítulo V Da Duração dos Direitos Conexos Art. 96. É de setenta anos o prazo de proteção aos direitos conexos, contados a partir de 1º de janeiro do ano subsequente à fixação, para os fonogramas; à transmissão, para as emissões das empresas de radiodifusão; e à execução e representação pública, para os demais casos.

Tendo em vista o exposto, sobre direitos conexos, coloca-se como relevante a observação de Gueiros Junior (1999, p. 53), quando este diz que importa o fato de o leitor “conhecer a diferença entre os direitos de autor e os direitos conexos, sendo os primeiros diretamente ligados ao criador intelectual da obra original e os segundos aqueles relacionados com a forma de interpretação da obra em sua comunicação regular ao público”. O autor supramencionado (p. 54) exemplifica o exposto ao afirmar que:

O direito conexo é aquele devido aos grandes autores e interpretes que cantam e dão uma nova roupagem e uma cara diferente a grandes sucessos musicais ou canções especialmente compostas para eles por outros autores/compositores, mas que não tem nenhuma relação com a criação intelectual primeira da obra musical. Em outras palavras, o titular de direitos conexos detém um direito praticamente idêntico ao direito de autor, em todos os seus desdobramentos jurídicos e econômicos, com ressalva única de não ter participado da criação original do material musical e, por conseguinte, não possuir proteção específica.

Observa-se, portanto, que é de interesse do autor que sua obra seja exposta e difundida ao público, e, para tanto, necessita de meios para que sua criação seja acessível. Essa acessibilidade é proporcionada por meio do trabalho de dançarinos, atores, cantores e músicos, aos quais também cabe a proteção de seus direitos. Nesse diapasão, o capítulo subsequente aborda precisamente sobre as obras musicais e os elementos que se fazem presentes na violação do direito do autor.

## 5 ELEMENTOS DA VIOLAÇÃO DO DIREITO AUTORAL NAS OBRAS MUSICAIS

### 5.1 Conceito e particularidades da obra musical

Conforme o art. 7º da Lei 9.610/98, “são obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro”. Para que uma obra seja protegida pela lei autoral, é preciso que, segundo Abrão, (2002, p. 65), “esta faça parte do domínio das artes, das letras ou das ciências, que seja original e que não seja de domínio público”.

O fundamental destas condições é a originalidade, que não se pode entender como novidade, pois a originalidade é percebida como a maneira de pôr para fora a ideia, vislumbrando os atributos próprios à modalidade da obra intelectual em questão e não a ideia propriamente dita. Já a novidade é condição básica para o alcance de vantagens na área do domínio industrial. De acordo com Rodrigues (2003, p. 3):

Pode-se distinguir a originalidade em absoluta ou relativa. No primeiro caso, quando a criação não foi derivada de outra obra intelectual e no segundo, quando derivação efetivamente ocorreu, v.g.<sup>7</sup> tradução, adaptação, transformação por qualquer forma. Mesmo assim, tanto a obra original absoluta como a relativa dão aos seus autores direitos autorais respectivos a cada obra.

Certifica-se, deste modo, que a obra musical pertencente ao domínio das artes, que possua originalidade e que não tenha caído no domínio público, é fruto intelectual, e, portanto, produto da alma humana. Sendo assim, está resguardada pelos Tratados Internacionais sobre Direito Autoral e, designadamente, pela Lei de Direitos Autorais. Mas aqui, aparece uma interrogação: O que seria, exatamente, obra musical? Para Desbois (apud, COSTA NETTO, 2008, p. 38):

Obra musical é a síntese da melodia, da harmonia e do ritmo e melodia seria a emissão de um número indeterminado de sons sucessivos, já a harmonia forneceria a roupagem da melodia, como resultado da emissão simultânea de vários sons – acordes, por fim, o ritmo seria uma sensação determinada por

<sup>7</sup> A abreviatura e. g. significa "por exemplo" – vem do latim "exempli gratia". Também se usa, para o mesmo caso, v. g. – "verbi gratia" = p. ex. Disponível em: <<http://pt.wiktionary.org/wiki/v.g.>> Acesso em 28 de nov. 2014.

diferentes sons consecutivos ou diversas repetições periódicas de um mesmo som, marcando o andamento da melodia.

A obra musical é constituída por três elementos fundamentais, quais sejam a melodia, a harmonia e o ritmo. Dos três elementos, o essencial, segundo Desbois (apud, COSTA NETTO, 2008, p. 38), é a melodia. Nesse sentido, o autor esclarece, com requintes de detalhes, que:

Dos três elementos constitutivos da obra musical, a melodia é a essencial. É essa, justamente, a característica mais peculiar em relação ao processo de criação da obra musical em relação às demais obras intelectuais: mais acentuadamente na criação melódica incide a sensibilidade, a inspiração, e não a reflexão ou comparação. Assim, não estaria afeta à melodia à inteligência e sim à sensibilidade. A título de exemplificação poderíamos citar duas composições famosas na música popular brasileira: 'Esse teu olha', de Tom Jobim e 'Promessas' do mesmo renomado compositor. Apesar de idênticas em sua harmonia ocorre perfeita distinção a nível melódico, o que as caracteriza como obras originárias autônomas, cada qual absolutamente original.

Todavia, além da melodia, da harmonia e do ritmo, podem vir a integrar a música, de igual modo, o título e a letra. Quando a obra é formada apenas pelos três elementos acima descritos, denomina-se música; quando além destes três elementos existem o título e a letra, denomina-se obra líteromusical; e, quando a obra é transformada e fixada em suporte, é denominada fonograma. (DESBOIS apud, COSTA NETTO, 2008).

## 5.2 Contrafação

Para Afonso (2009, p. 122), "a contrafação equivale a reproduzir uma obra, sem autorização, independente do meio utilizado". Importante lembrar que Afonso (2009, p. 122) menciona ainda que a contrafação "atenta contra a individualidade da obra alheia, visando obter ilicitamente vantagem econômica. O contrafrator não pretende ser reconhecido como autor da obra contrafeita", contudo, do mesmo modo, quando alguma pessoa tirar proveito de uma obra musical sem a fidedigna autorização do compositor, estará transgredindo os direitos do autor na modalidade de contrafação.

Comercializar CDs e DVDs musicais falsificados igualmente constitui uma maneira de contrafação ou a chamada pirataria. É discutível o caso das locadoras de vídeos, CDs e DVDs que utilizam estes tipos de obras, originais ou lícitas, ao venderem sem a licença do autor. Bitencourt (2009, p. 749) crê que o parágrafo 2º do art. 184 do CP não chega às

locadoras, uma vez que, “embora sejam originais devidamente adquiridos, a sua destinação natural é o uso doméstico”. Pensamento diferente é o de Nucci (2008, p. 842), quando assegura que a lei foi clara em “atingir as locadoras de vídeo ou DVD, que servem, muitas vezes, de material produzido licitamente (não são cópias ‘piratas’), mas que não possuem autorização para esse tipo de comércio”.

Mais uma circunstância que tem provocado discussão corresponde, em meio a outras obras intelectuais, ao acesso e ao alcance de músicas, de filmes e de livros realizado através da internet, por meio de *downloads*, sem o devido alvará do autor. Perante isso, nasce o debate se o compartilhamento de arquivos digitalizados é acatado como crime. Pode-se dizer então que, se alguém pratica os atos deliberados no § 3º do art. 184 do CP, este deve ser punido com “[...] reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa. Porém, aqueles que tão-somente acessam as obras, sem o intuito de lucro, não devem ser criminalizados, devendo ser ressaltado o disposto no § 4º. Assim afirma Lemos (apud PARANAGUÁ; BRANCO, 2009, p. 136):

Argumentos favoráveis à não criminalização do compartilhamento de arquivos através de redes *peer-to-peer*<sup>8</sup> podem ser relevantes socialmente, uma vez que reduzem o escopo de aplicação da lei penal, atribuindo a repressão a esta atividade, quando violadora de direitos autorais, ao campo dos ilícitos civis. Nesse sentido, a interpretação de lucro direto ou indireto pode e deve ser restringida, para compreender lucro apenas como resultado econômico de atividade empresarial, tal como o conceito é tratado, por exemplo, na legislação tributária ou na legislação societária. Assim, a interpretação razoável é de que lucro corresponde ao resultado da atividade do empresário, que organiza os fatores de produção, obtendo ganho que supera o investimento organizacional. Ele é direto quando auferido pelo próprio empresário e indireto quando beneficia outrem. Em ambos os casos, o compartilhamento de arquivos em redes *peer-to-peer* não se inclui.

Este é, também, um assunto controverso porque junta discussões no campo internacional. Lemos (apud PARANAGUÁ; BRANCO 2009, p. 137) se pronuncia ao mesmo tempo sobre o assunto:

No Canadá, o *Copyright Board* considerou que baixar arquivos musicais pela internet não infringe a legislação canadense e, por isso, estabeleceu a criação de uma taxa sobre diversos produtos utilizados para a manipulação desses arquivos, destinada a remunerar os autores por essa atividade. Na

---

<sup>8</sup> Peer-to-peer do inglês par a par ou ponto a ponto, com sigla P2P. consiste num conjunto de computadores que comunicam entre si de forma descentralizada, isto é, sem a necessidade de um nó ou nós centrais responsáveis por gerir as ligações entre eles. Disponível em: <<http://www.cert.pt/index.php/recomendacoes/1641-redes-peer-to-peer>> Acesso em 8 de nov. 2014.

Holanda, o Tribunal de Recursos de Amsterdã estabeleceu que a utilização e a distribuição de programas peer-to-peer não violam direitos autorais. Por fim, os tribunais dos Estados Unidos consideraram ilegais as medidas tomadas pela Associação da Indústria Fonográfica no sentido de obrigar provedores de internet a fornecer o nome de seus usuários que participem de redes peer-to-peer, para serem subsequentemente por ela processados.

O que se pode observar é que a contrafação e a pirataria são atos ilegítimos e carecem ser condenados. No Brasil, o Ministério da Justiça designou, em 2004, o Conselho Nacional de Combate à Pirataria e Delitos Contra a Propriedade Intelectual. Este órgão tem por escopo, como explica Afonso, (2009, p.127), “elaborar as diretrizes para a formulação e proposição de plano nacional para o combate à pirataria, à sonegação fiscal dela decorrente e aos delitos contra a propriedade intelectual.” Certo é que valer-se de obras alheias sem a devida permissão de seu autor é um procedimento desonesto e configurado na forma de contrafação e pirataria, tendo suas penas instituídas, como aceito, tanto pela Lei Autoral quanto pelo Código Penal.

### 5.3 Plágio

A definição da palavra plágio é compreendida por Moraes (2008, p. 86) “como a imitação ilícita de uma obra protegida pela lei autoral, que atenta contra o direito moral do autor à paternidade, e, quase sempre, contra a integridade de sua criação.” Já Leite (2009, p. 19) define plágio como sendo:

O uso, pela reprodução, das palavras escritas por alguém, ou da obra de alguém, no todo ou em parte, sem indicar de quem elas são ou de onde foram tiradas, ou ainda como o furto da forma de expressão da ideia ou palavras de outra pessoa, de modo a fazer com que aquele que cópia ou utiliza a obra tome-a para si.

De acordo com a história, o termo plágio deriva-se do grego. Conforme expõe Leite (2009, p. 19), “plágios, significa a venda fraudulenta de escravos, ou ainda, o ‘roubo’ de uma pessoa, quando esta fosse uma criança, servo ou escravo, ou seja, pessoas que pudessem de algum modo ser consideradas como propriedade material de outrem”. Gueiros Jr. (1999, p. 28) explica que:

Já era conhecida na Roma antiga a figura do plagiador, ou aquele que copiava e se utilizava economicamente da obra de outrem, sem a devida

autorização formal. Várias eram as penalidades aplicadas, podendo, em certos casos, ser até de castigos físicos e amputação de mãos.

Atualmente, plágio no mais aceitável sentido doutrinário, segundo Lipszyc (apud ABRÃO, 2002, p. 162), trata-se do “apoderamento ideal de todos ou alguns elementos contidos na obra de outro autor, apresentando-os como próprios”. Observa-se que o termo plagiador foi usado com o propósito de marcar uma pessoa que se apropria de alguma coisa de maneira dolosa. Nota-se que, na história sobre Direitos Autorais, o plágio sucessivamente foi combatido, conferindo ao infrator uma penalidade de caráter ético, moral ou econômico.

Tomar posse de uma obra intelectual de outrem é um procedimento assaz abominável. Costa Netto (2008, p. 320) garante que “o crime de plágio representa o tipo de usurpação intelectual mais repudiado por todos: por sua malícia, sua dissimulação, pela consciente e intencional má-fé do infrator em se apropriar – como se de sua autoria fosse – de obra intelectual [...] que sabe não ser sua”. Além de apropriar do direito moral do autor, o plagiador se usurpa da paternidade da obra e ainda de seu patrimônio, uma vez que o autor perderá seu pagamento. Leite (2009, p. 25 e 27) assegura que:

Não é raro que um autor plagiado, ao adentrar uma loja, veja ou escute a sua obra, ou parte dela, reproduzida com o nome de outrem, ou seja, com a autoria atribuída a outrem. O que pode o verdadeiro autor fazer diante de tal fato? No momento em que percebe o furto, vê-se totalmente indefeso, pois de que adiantará alegar ou bradar aos quatro cantos do mundo, que aquela obra não pertence a quem se diz autor, mas sim, ao plagiado. O sentimento é de um verdadeiro estupro moral ou intelectual. Qual não é a reação de um autor que folheia um livro de um outro autor, e nele se depara com a sua obra reproduzida, mas atribuída a outrem. Ou, qual a reação de um autor que compra um fonograma ou escuta uma música sendo tocada em uma rádio ou na televisão e, ao fazê-lo percebe que esta música nada mais é do que cópia da sua criação. [...] O plágio é, inegavelmente, a mais violenta e covarde de todas as violações aos direitos de autor, atingindo o autor de tal forma que este se vê aliado da paternidade sobre a obra que criou e dificilmente conseguirá convencer aqueles que receberam a obra 'das mãos do plagiador' que esta foi por ele-autor criada e não por aquele fraudulentamente indicado na mesma. A relação existente entre o Autor e a sua obra e as consequências que o plágio traz para o verdadeiro criador intelectual da obra, são apontadas por Thomas Mallon<sup>9</sup>, o qual, com rara maestria, nos diz que ‘não é raro um autor chamar sua obra de filho, sendo que o plágio representa para o autor a mesma coisa que o sequestro de um filho representa para o seu pai’.

Acontece que identificar a configuração de um plágio não é nada fácil, sobretudo na música, uma vez que não existem acepções exatas para comprovar tal procedimento, sendo, então, os casos avaliados individualmente. Costa Netto (2008, p. 322) expõe cinco maneiras principais que auxiliariam na identificação de um hipotético plágio, sendo:

<sup>9</sup> Escritor, romancista e professor Norte Americano. Disponível em: <[http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/\\_ed741\\_pelo\\_fim\\_da\\_criminalizacao\\_de\\_praticas\\_que\\_se\\_confundem\\_com\\_plagio](http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/_ed741_pelo_fim_da_criminalizacao_de_praticas_que_se_confundem_com_plagio)> Acesso em 19 de nov. 2014.

a) o grau de originalidade da obra supostamente plagiada; b) a anterioridade de sua criação (e publicação) em relação à obra supostamente plagiária; c) o conhecimento efetivo, ou, ao menos, o grau de possibilidade de o autor supostamente plagiário ter tido conhecimento da obra usurpada, anteriormente à criação da sua obra; d) as vantagens – econômicas ou de prestígio intelectual ou artístico – que o plagiário estaria obtendo com a usurpação; e e) o grau de identidade ou semelhança (em relação aos elementos criativos originais) entre as duas obras.

Já Leite (2009, pp. 31-34) usa a seguinte classificação para a evidência do plágio: “Teste das Semelhanças de Duval; Prova Circunstancial ou Similaridades Substanciais; Teste das Abstrações; Teste da Plateia; Teste Bifurcado”. Estes são somente alguns modelos de impressões para que o plágio se concretize. É imprescindível, ainda, a prática de perícias especiais para determinada área, v. g., é apresentado plágio em música a cópia *Ipsis litteris*<sup>10</sup> dos elementos melodia, ritmo e harmonia. Contudo, para Durval (1968, p. 120), “somente a melodia é protegida pela exclusividade autoral, já que o ritmo e a harmonia existem em função daquela”.

Observa-se que não tem um modelo certo ou exato que comprove a infração do Direito do Autor, existindo, por isso, obrigação de avaliar a contenda legal caso a caso, levando em consideração, evidentemente, os aspectos objetivos e subjetivos. É necessário considerar também que, conforme afirma Moraes, (2008, p. 97) “a alegação de plágio precisa ser bem fundamentada, evitando-se, assim, ofensa à honra do autor acusado, que poderá, inclusive, mover ação de danos morais, ou, se preferir, uma reconvenção”.

De tal modo, constata-se que é mister árduo para os Magistrados julgarem as ocorrências de plágio, mas também nada justifica que tais fatos não sejam resolvidos da melhor maneira possível, com ética e justiça. Sem dúvida alguma é tarefa difícil provar a ocorrência de plágio tanto na área literária, artística ou científica e de igual modo é um processo demorado, que demanda profissionalismo peculiar e que gera medidas repressivas na área administrativa, cível e penal, podendo haver consideráveis valores econômicos para ocasionais ressarcimentos que possam advir. O ressarcimento é, por conseguinte, uma maneira de tentar reparar o dano ocasionado ao autor e de buscar deprimir e impedir comportamentos criminais que por acaso poderão acontecer.

<sup>10</sup> *Ipsis litteris* é uma expressão de origem latina que significa "pelas mesmas letras", "literalmente" ou "com as mesmas palavras". Disponível em: <<http://www.dicionarioinformal.com.br/ipsis%20litteris/>> Acesso em 20 de nov. 2014.

#### 5.4 Obras caídas em domínio público

É fato que todo autor de uma obra intelectual tem o direito de explorar financeiramente as suas genialidades, mesmo havendo percalços aos seus direitos. Uma restrição sucedida ao autor é que esses direitos econômicos não são perenes, ou seja, decorrido certo tempo da morte do autor, a sua obra vira-se pública podendo, assim, ser usada sem sua permissão. Nesse sentido esclarece Abrão (2002, p. 140):

Caem em domínio público as obras cujo prazo de proteção haja decorrido, ou cujo autor tenha falecido sem deixar herdeiros ou sucessores. Essa nova situação em que se encontram essas obras significa que seu conteúdo e forma são devolvidos à coletividade, extinto o privilégio temporário conferido aos autores, para que todos possam fazer uso livre e gratuito dela, respeitadas, apenas, a sua integridade e o seu crédito.

Ao pesquisar em doutrinas referentes ao tema verificou-se que no Brasil é permitido valer-se livremente das obras de autores nacionais e internacionais caídas em domínio público, desde que decorridos os prazos de proteção e em conformidade com o estabelecido nos artigos 41 a 45 da Lei de Direitos Autorais:

Art. 41. Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil. Parágrafo único. Aplica-se às obras póstumas o prazo de proteção a que alude o caput deste artigo. Art. 42. Quando a obra literária, artística ou científica realizada em co-autoria for indivisível, o prazo previsto no artigo anterior será contado da morte do último dos co-autores sobreviventes. Parágrafo único. Acrescer-se-ão aos dos sobreviventes os direitos do co-autor que falecer sem sucessores. Art. 43. Será de setenta anos o prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre as obras anônimas ou pseudônimas, contado de 1º de janeiro do ano imediatamente posterior ao da primeira publicação. Parágrafo único. Aplicar-se-á o disposto no art. 41 e seu parágrafo único, sempre que o autor se der a conhecer antes do termo do prazo previsto no caput deste artigo. 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. 45. Além das obras em relação às quais decorreu o prazo de proteção aos direitos patrimoniais, pertencem ao domínio público: I - as de autores falecidos que não tenham deixado sucessores; II - as de autor desconhecido, ressalvada a proteção legal aos conhecimentos étnicos e tradicionais.

Deste modo, uma obra torna-se pública apenas após 70 anos da morte do seu criador, quando este não tiver deixado legatários ou, então, de autores anônimos. Entretanto, isso não denota que a obra em domínio público perca também os direitos morais. Ao contrário, estes,

por seus atributos, são estimados imprescritíveis e, por conseguinte, cabe a proteção moral deles aos herdeiros do autor. Para Afonso (2009, p. 50), são duas as razões fundamentais para que uma obra se torne pública:

[...] o primeiro, de ordem econômica, uma vez que isentos do pagamento dos direitos autorais decorrentes da exploração das obras, estas poderiam ser colocadas em comércio mais baratas e ao alcance de uma parcela maior da população; o segundo, de ordem cultural, que objetiva facilitar a divulgação dessas obras e ampliar o acesso da população a estes bens culturais.

É indispensável, do mesmo modo, que o Estado exerça sua parte, cuidando pela integridade e genuinidade destas obras, como preceitua o parágrafo 2º do artigo 24 da Lei de Direitos Autorais, já citado anteriormente. Nesse sentido, Cabral (apud AFONSO, 2009, p. 52) assegura que:

A identidade cultural de um povo tem sua expressão maior na cultura que se plasma nas obras de arte e criação. Não pode, por isso mesmo, ser deformada nem prostituída. Em vida, o autor – e depois dele seus herdeiros – pode defendê-la contra a ação predatória de aproveitadores. Mas, quando a obra cai em domínio público e fica à disposição da sociedade, cabe ao Estado defendê-la, para preservar sua integridade.

Com certeza, resguardar toda a riqueza cultural, histórica e artística de obras em domínio público é um trabalho duro para o Estado, mas este não pode se abnegar de seu papel uma vez que as obras intelectuais, quer sejam elas musicais ou não, que não mais concernem aos autores, dizem respeito à sociedade.

### **5.5 Sanções Civis – Lei de Direitos Autorais**

Como no capítulo dois, item 2.2 dessa produção monográfica se expôs sobre as sanções penais na violação dos direitos autorais, contidas nos artigos 184/186 do CP, aqui ater-se-á exclusivamente às Sanções Civis que estão previstas nos artigos 101/110 da Lei nº 9.610/98, lei esta que, também, foi bastante abordada e discutida nos capítulos anteriores, especialmente o capítulo três. Os artigos 102 a 108 e 110, da Lei de Direitos Autorais preveem sanções para aqueles que cometem as referidas violações, tais artigos serão aqui abordados de forma abreviada.

Art. 102. O titular cuja obra seja fraudulentamente reproduzida, divulgada ou de qualquer forma utilizada, poderá requerer a apreensão dos exemplares reproduzidos [...] Art. 103. Quem editar obra literária, artística ou científica, sem autorização do titular, perderá para este os exemplares que se apreenderem e pagar-lhe-á o preço dos que tiver vendido [...] Art. 104. Quem vender, expuser a venda, ocultar, adquirir, distribuir, tiver em depósito ou utilizar obra ou fonograma reproduzidos com fraude, com a finalidade de vender, obter ganho, vantagem, proveito, lucro direto ou indireto, para si ou para outrem, será solidariamente responsável com o contrafator [...] Art. 105. A transmissão e a retransmissão, por qualquer meio ou processo, e a comunicação ao público de obras artísticas, literárias e científicas, de interpretações e de fonogramas, realizadas mediante violação aos direitos de seus titulares, deverão ser imediatamente suspensas ou interrompidas pela autoridade judicial competente [...] Art. 106. A sentença condenatória poderá determinar a destruição de todos os exemplares ilícitos [...] Art. 107. Independentemente da perda dos equipamentos utilizados, responderá por perdas e danos, nunca inferiores ao valor que resultaria da aplicação do disposto no art. 103 [...] Art. 108. Quem, na utilização [...] de obra intelectual, deixar de indicar ou de anunciar, como tal, o nome, pseudônimo ou sinal convencional do autor e do intérprete, além de responder por danos morais, está obrigado a divulgar-lhes a [...] Art. 110. Pela violação de direitos autorais nos espetáculos e audições públicas, realizados nos locais ou estabelecimentos a que alude o art. 68, seus proprietários, diretores, gerentes, empresários e arrendatários respondem solidariamente com os organizadores dos espetáculos.

Frente aos artigos supramencionados observa-se que as medidas cabíveis por esta lei independem das medidas abraçadas pelo Código Penal Brasileiro e o autor que teve suas obras violadas poderá requerer a suspensão, a busca e a apreensão dos exemplares, sendo o infrator obrigado a pagar-lhe pelo preço das cópias vendidas e caso não saiba a quantidade, pelo valor de 3.000 (três mil) exemplares, além das indenizações oportunas. Entende-se, ao mesmo tempo, contrafator aquele que age nas condutas de comercializar as obras violadas. Caso haja sentença condenatória, as cópias ilegítimas poderão ser destruídas, bem como os meios utilizados para sua produção; aquele que não menciona o nome do autor responderá por danos morais e multa, além de ter que divulgar o correto nome do verdadeiro autor; violam o Direito Autoral, musical ou não, aqueles que são responsáveis pelas exposições e audições públicas (AOKI, 2011). Ao comentar a Lei de Direitos Autorais, no que concerne às obras musicais, Braga (97, p. 3) afirma que:

No âmbito musical, as inovações mais significativas dizem respeito à execução pública das chamadas obras musicais, lítero-musicais e dos fonogramas. O legislador reforçou a proteção já conferida na legislação anterior. Caso terceiros se utilizem de músicas sem requererem previamente a devida autorização dos titulares dos direitos autorais ou de seus representantes, a lei determina a suspensão imediata da execução musical, quer em shows e eventos, quer através da radiodifusão ou comunicação ao

público por qualquer outro processo. Ficou mantido o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (Ecad) para a defesa desses direitos, traduzindo o reconhecimento da necessidade da gestão coletiva unificada, frente à expressiva quantidade de usuários de música existentes. O legislador também previu a incidência de pesadas multas a ser pagas por aqueles que utilizarem desautorizadamente das obras musicais protegidas.

Como se pode observar, o intuito do legislador foi assegurar aos autores o domínio de seus direitos. A norma apresenta vários dispositivos que concentram a manutenção do poder do criador ou de seus representantes em coibir ou deliberar quem usará e como serão exploradas de maneira econômica suas criações.

Mas o que se ressalta nesse complexo universo, é que o autor carece não só de normas apropriadas, mas, igualmente, de mudança de atitude. Por razão do direito de autor possuir essa função tão significativa nesse comércio de bens e serviços, em dimensões tão amplas, universais, torna-se imprescindível que se unam em corporações de ação grupal. Só por meio delas terão os autores direitos de alcançar o amparo verdadeiro de seus direitos.

Certamente o amanhã dirá o quanto de atual está contido nas contemporâneas leis que protegem os direitos autorais, reconhecendo a criação unicamente daquele que verdadeiramente produz, ou seja, o autor, ser possuidor da titularidade natural dos seus direitos, quer sejam esses patrimoniais ou morais.

## 6 CONCLUSÃO

Analisando o contexto histórico, observa-se que a música é, provavelmente, a mais antiga das artes. Os ancestrais do homem a empregavam para encontrar sentido no universo desconhecido. A música é uma arte que, ao aparecer, veio impregnada de amor e magia e um pouco após o seu surgimento, vieram também os direitos autorais. Assim, pode-se assegurar que o princípio do Direito de Autor consagrara-se ainda nas civilizações antigas.

Hoje, o avanço tecnológico apresenta transformações e benfeitorias para a sociedade como um todo. Deste modo, as ciências jurídicas carecem buscar seguir, em sua área de atuação, as transformações dele decorrentes, porque acima de tudo, são princípios que regulam as relações sociais. Por essas razões é que se pode expor que o Direito Autoral está, de um certo modo, adjunto ao desenvolvimento tecnológico.

Até mesmo com o aparecimento da imprensa, o ingresso às informações era mais limitado a algumas camadas da sociedade e, em seguida a este acontecimento, a dispersão da notícia tornou-se mais simplificada e vasta. Deste modo, as obras intelectuais concebidas puderam ser manifestas e admiradas por diversas pessoas e o autor delas auferir os seus direitos atribuídos.

Observa-se, no entanto, que, por motivo de um amplo número de informações ao dispor e ao fácil acesso a elas, determinados indivíduos infelizmente plágiam obras de outros ou de tais obras tiram proveito sem o devido consentimento do autor. São atitudes inadmissíveis, pois ferem os princípios morais e éticos.

Os prejuízos ocasionados pela violação dos Direitos Autorais são aturados tanto pelos possuidores do direito do autor, como pela ordem pública. Desse modo, o Estado precisa adotar medidas adequadas para precaver, combater e repreender esse exemplo de delito. É notória, ainda, a internacionalidade que tem estas contravenções; assim, o que se observa é a necessidade de mais acordos, convenções e normas universais apropriadas para que o mundo encare de modo conjunto fraudes deste caráter.

Na esfera musical, por exemplo, uma obra pode ser cantada em qualquer lugar do planeta, seja ao vivo, reproduzida ou transmitida por via eletrônica; por justificada razão, o compositor ou o intérprete da obra têm todo direito de receber financeiramente sobre o trabalho realizado e de tal modo se suster economicamente.

Portanto, violar os Direitos Autorais é o mesmo que apropriar-se da individualidade e do intelecto do outro, fazendo jus o infrator da devida penalidade. Este é pois, um modo de o

Direito Autoral resolver tais ocorrências, resguardando o criador da obra intelectual, garantindo-lhe seus direitos, com o escopo de que estes não sejam violados. Trata-se, portanto, de um caso complicado, entretanto, que não pode ser esquecido por causa de seu significado para o autor e para a sociedade em geral.

Nesse sentido, todos os interesses resultantes, que giram em torno dos direitos autorais no Brasil, terão de convocar mais profissionais especializados, sobretudo na área jurídica, para tomar frente às novas e múltiplas situações que certamente ainda serão geradas sobre a temática em pauta.

## REFERÊNCIAS

- ABRÃO, Eliane Yachouh. **Direitos de autor e direitos conexos**. São Paulo: Brasil, 2002.
- AFONSO, Otávio. **Direito Autoral: conceitos essenciais**. São Paulo: Manole, 2009.
- AMARAL, Cláudio de Souza. **Os direitos autorais nas constituições brasileiras**. Revista de Direito Autoral. São Paulo: Lumen Juris, Ano I - Número II - Fevereiro de 2005, pp. 60-63.
- ASCENSÃO, José. **Direito Autoral**. 2. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.
- BITENCOURT, Cezar Roberto. **Código Penal Comentado**. 5. ed., atual. São Paulo: Saraiva, 2009.
- CHAVES, Antônio. **Direito de Autor**. Rio de Janeiro: Forense, 1987.
- COSTA NETTO, José Carlos. **Direito Autoral no Brasil**. 2. ed. São Paulo: FTD, 1998.
- DUARTE, Eliane Cordeiro de Vasconcellos Garcia; PEREIRA Edmeire Cristina. **Direito autorial perguntas e resposta**. Curitiba: UFPR, 2009
- DUVAL, Hermano. **Violações dos Direitos Autorais**. Rio de Janeiro: Borsoi, 1968.
- FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito Autoral: Da Antiguidade à Internet**. São Paulo: Quartier Latin, 2009.
- GUEIROS JUNIOR, Nehemias. **O direito autoral no show business: tudo o que você precisa saber**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Gryphus, 1999.
- JESUS, Damásio Evangelista de. **Direito Penal**. v.1, 23. ed., São Paulo: Saraiva, 2000.
- LEITE, Eduardo Lycurgo. **Direito de autor**. Brasília: Jurídica, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Plágio e outros estudos em Direito de Autor**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2009.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

MENEZES, Elisângela. **Curso de direito autoral**: Belo Horizonte: Del Rey, 2007.

MORAES, Rodrigo. **Os direitos morais do autor**: repersonalizando o direito autoral. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008.

NUCCI, Guilherme de Souza. **Código Penal Comentado**. 9. ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2008.

NUNES, Rizzatto. **Manual da Monografia Jurídica: Como se faz: uma monografia, uma dissertação, uma tese**. 7. ed. Rev. e atual. São Paulo: Saraiva, 2009.

PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. **Direitos autorais**. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

PERLINGIERI, Pietro. **Perfis do Direito Civil**. Introdução ao direito civil constitucional. 2. ed., Rio de Janeiro: Renovar, 2002.

PIERRE, Luiz Antonio Araujo. **Resumão Jurídico - Direito Autoral**. 3. ed. Barros, Fischer & Associados, 2009.

PIMENTA, Eduardo Salles (Coord.). **Direitos Autorais**: estudos em homenagem a Otávio Afonso dos Santos. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2007.

SEVERINO, Antonio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Cortez: 1996.

SILVA, De Plácido e. **Vocabulário jurídico**. 28. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2009.

VENOSA, Sílvio de Salvo. **Direito Civil**: direitos reais. V. 5. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2002

VIDE, Carlos Rogel; DRUMMOND, Victor. **Manual de Direito Autoral**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010.

## Documentos Eletrônicos

AFONSO, Ismália. 2010. **Falta de transparência na arrecadação fere a Constituição Federal**. Disponível em: < <http://www.cultura.gov.br/consultadireitoautoral/2010/08/19/falta-de-transparencia-na-arrecadacao-fere-a-constituicao-federal/>> Acesso em 25 de jun. 2014.

AOKI, Ítalo. **A violação do direito autoral nas obras musicais**. Disponível em: <<http://intertemas.unitoledo.br/revista/index.php/Juridica/article/viewArticle/2833>> Acesso em 29 de mar. 2014.

BRAGA, Glória. **A nova Lei de ireitos Autorais no Brasil**. Disponível em: <<http://jus.com.br/artigos/617/a-nova-lei-de-direitos-autorais-no-brasil>> Acesso em 22 de nove. 2014.

BRASIL. **Lei de 11 de agosto de 1827**. *Crêa dous Cursos de sciencias Juridicas e Sociaes*, um na cidade de S. Paulo e outro na de Olinda. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/LIM/LIM-11-08-1827.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/LIM/LIM-11-08-1827.htm)> Acesso em 9 de mai. 2014.

\_\_\_\_\_. **Lei de 16 de dezembro de 1830**. Manda executar o Codigo Criminal. Disponível em: < [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/LIM/LIM-16-12-1830.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/LIM/LIM-16-12-1830.htm)> Acesso em 9 de mai. 2014.

\_\_\_\_\_. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constitui%C3%A7ao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constitui%C3%A7ao.htm)> Acesso em 9 de mai. 2014.

\_\_\_\_\_. **Lei de Direitos Autorais**. Lei nº 9.610/98. Disponível em: <<http://www.assespro-rj.org.br/publicue/media/lei961098.pdf>> Acesso em 30 de mar. 2014.

CASTRO, Lincoln Antônio de. **Noções sobre direito autoral**. Disponível em: <[http://www.uff.br/direito/index.php?option=com\\_content&view=article&id=40%3Anocoes-sobre-direito-autoral&catid=6&Itemid=14](http://www.uff.br/direito/index.php?option=com_content&view=article&id=40%3Anocoes-sobre-direito-autoral&catid=6&Itemid=14)> Acesso em 26 de jun. 2014.

DIAS, Tatiane de Mello. **Estadão.com**. Disponível em: <<http://blogs.estadao.com.br/tatiana-dias/brasil-tem-a-5a-pior-lei-autoral-do-mundo/>> Acesso em 24 de maio 2014.

KISCHELEWSKI, Flávia Lubieska N. (s.d). **Entenda o Direito autoral**. Disponível em: <<http://www.aprendebrasil.com.br/pesquisa/swf/DireitoAutoral.pdf>> Acesso em 21 de jun. 2014.

MIZUKAMI, Pedro Nicoletti. **Função social da propriedade intelectual: compartilhamento de arquivos e direitos autorais na CF/88**. Disponível em: <[http://www.sapientia.pucsp.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=5101](http://www.sapientia.pucsp.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=5101)>. Acesso em 23 jun. 2014.

OLIVEIRA, Cristiane Pereira de. et al. 2006. **Cartilha de direito autoral – OAB/RJ**. Disponível em: <[http://www.camaracampos.rj.gov.br/cartilhas/cartilha\\_de\\_direito\\_autoral.pdf](http://www.camaracampos.rj.gov.br/cartilhas/cartilha_de_direito_autoral.pdf)> Acesso em 19 de ago. 2014.

PINTO, Rodrigo Póvoa Braule. **Lei de direitos autorais pequenos trechos, grandes problemas**. Disponível em: <[http://bd.camara.gov.br/bd/bitstream/handle/bdcamara/4025/direitos\\_autorais\\_povoa.pdf?sequence=1](http://bd.camara.gov.br/bd/bitstream/handle/bdcamara/4025/direitos_autorais_povoa.pdf?sequence=1)> Acesso em 24 de jun. 2014.

RODRIGUES, Leonardo Mota Costa. 2003. **Lei de Direitos Autorais nas obras musicais**. Disponível em: <<http://jus.com.br/artigos/4328/lei-de-direitos-autorais-nas-obras-musicais>> acesso em 12 de nov. 2014.

ROCHA, Lucas Marques. 2011. **A revolução no mercado da música: novas relações, alternativas à proteção dos direitos autorais e modelos de negócios no ciberespaço**. Revista dos Estudantes da Faculdade de Direito UFC (on-line). a. 5, v. 11, jan./jun. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/revistafdufc/d/94024043-01-Lucas-Marques>> Acesso em 24 de jun. 2012.

TURA, Marco Antônio Ribeiro. **Doutor de verdade é quem faz doutorado**. Disponível em: <<http://www.conjur.com.br/2009-set-13/doutor-verdade-quem-faz-doutorado>> Acesso em 9 de abr. 2014.

WACHOWICZ, Marcos. 2010. **A revisão da lei brasileira de direitos autorais**. In: WACHOWICZ, Marcos; SANTOS, Manoel Joaquim Pereira dos (Org.). Estudos de direito do autor e a revisão da lei dos direitos autorais. Disponível em: <[http://www.direitoautoral.ufsc.br/gedai/wp-content/uploads/livros/GedaiUFSC\\_LivroEstudosDirAutor\\_vfinal.pdf](http://www.direitoautoral.ufsc.br/gedai/wp-content/uploads/livros/GedaiUFSC_LivroEstudosDirAutor_vfinal.pdf)>. Acesso em 23 de jun. 2012.