

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

THIOZER NUNES DE MORAIS

OS DIREITOS AUTORAIS EM USO NA PRODUÇÃO TEATRAL BRASILEIRA

CURITIBA

2019

THIOZER NUNES DE MORAIS

OS DIREITOS AUTORAIS EM USO NA PRODUÇÃO TEATRAL BRASILEIRA

Artigo científico apresentado como requisito parcial à obtenção do título de bacharel, no Curso de Direito, Setor de Ciência Jurídicas, Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Sérgio Said Staut Junior

CURITIBA

2019

Os Direitos Autorais em Uso na Produção Teatral Brasileira

Thiozer Nunes de Moraes

RESUMO

O artigo apresenta um estudo sobre os direitos autorais e suas especificidades no que concerne a obras comumente utilizadas em uma produção teatral. A partir de pesquisa do histórico dos direitos autorais e reivindicações dos profissionais dos livros ao redor do mundo e conceitos doutrinários, conclui-se o artigo com informações práticas de meios de acesso dos direitos intelectuais pertinentes a determinado projeto a ser planejado e/ou executado. As informações foram coletadas a fim de informar produtores culturais iniciantes que não sejam profissionais do direito e não tenham conhecimento jurídico sobre a legislação sobre os conceitos e trâmites que envolvam suas próprias obras ou de terceiros, de modo que seja facilitado o acesso dos indivíduos aos devidos instrumentos jurídicos.

Palavras-chave: Direitos autorais. Produção cultural. Teatro. Acessibilidade.

ABSTRACT

This article presents a study about copyright and its specificities regarding works of art usually used and needed in a theatrical production. Starting with research on the claims of book professionals throughout history around the world, passing through doctrinal concepts, the article is concluded with practical information on means of access to intellectual rights applicable to cultural projects to be planned and/or executed. All information was collected in order to inform starter cultural producers who are not law professionals and have no legal knowledge on concepts and procedures involving their own art works or those of third parties, so that individuals can access the proper institutions.

Key words: Copyrights. Cultural production. Theater. Accessibility.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	5
2 BREVE HISTÓRICO.....	7
3 TUTELA JURÍDICA	10
3.1 DIREITOS MORAIS DO AUTOR	13
Direito de paternidade (art. 24, I)	13
Direito à nomeação (art. 24, II).....	13
Direito ao inédito (art. 24, III).....	13
Direito à integridade (art. 24, IV)	13
Direito de modificação (art. 24, V).....	14
Direito de Retirada (art. 24, VI)	14
Direito de Acesso (art. 24, VII)	14
Direito de Repúdio	14
3.2 DIREITOS PATRIMONIAIS DO AUTOR.....	14
4 DIREITOS AUTORAIS EM PRODUÇÕES TEATRAIS.....	15
4.1 OBRAS DRAMÁTICAS E DRAMÁTICO-MUSICAIS	16
4.2 OBRAS COREOGRÁFICAS E PANTOMÍMICAS.....	17
4.3 OBRAS MUSICAIS	17
4.4 OBRAS AUDIOVISUAIS	17
5 O REGISTRO	18
6 TRANSFERÊNCIA	19
6.1 CESSÃO.....	19
6.2 LICENCIAMENTO	21
6.3 CONCESSÃO	21
6.4 DOMÍNIO PÚBLICO	21
7 UTILIZANDO-SE DE UMA OBRA	22
REFERÊNCIAS	25

1 INTRODUÇÃO

A produção teatral brasileira recorrentemente esbarra em numerosas adversidades, que muitas vezes se dão pela falta de conhecimento técnico e jurídico por parte dos produtores iniciantes no que diz respeito ao sistema jurídico-administrativo do Estado e seus procedimentos a serem adotados para os devidos fins.

No Brasil é constatado empiricamente que o cenário teatral é fortemente demarcado por espetáculos independentes, de produções improvisadas, montadas precariamente, sem que haja investimento privado, com raras e específicas exceções. Ao contrário de países como Estados Unidos, onde existe forte incentivo de iniciativa privada para artes cênicas, tendo como grande exemplo os grandes espetáculos da Broadway, as grandes produções brasileiras dependem quase que completamente de políticas públicas de incentivo fiscal.

Todavia, assolada por recentes reformas, a Lei Federal de Incentivo à Cultura teve tetos encolhidos, comprometendo a realização de grandes espetáculos, como peças musicais que, apesar de seu caráter comercial, representam boa parte dos espetáculos cênicos que atraem a população e que, querendo ou não, servem de porta para o interesse da sociedade que os desconhecem e que pode passar a procurar mais produções teatrais.

Entretanto, existem muitos questionamentos dentro da própria classe artística a respeito dos orçamentos milionários de espetáculos musicais realizados por grandes produtoras, tendo em vista que o incentivo fiscal oferecido pelo Estado à empresas privadas é limitado a minúsculos 5% do imposto devidos por tais instituições, o que acarreta na redução da possibilidade de que espetáculos menores, produzidos por produtoras de menos renome, sejam beneficiados e patrocinados, o que reduz em grande escala as condições de acesso aos devidos instrumentos necessários para a plena e legítima execução do trabalho.

Em sua grande maioria, as grandes empresas, que possuem renda suficiente para patrocinar espetáculos, escolhem através de seu departamento de “marketing” - afinal, para elas se trata de uma campanha de marketing, além do benefício de não pagar parte dos impostos que devem - atores de renome que são reconhecidos não

necessariamente pelo seu excelente trabalho de interpretação, mas por fazerem parte do elenco de novelas e programas de televisão, com preferências aos chamados “globais”, atores da Rede Globo. Desse modo, mesmo que os projetos cênicos sejam submetidos e passem pelo crivo das instituições que analisam os trabalhos e dão aval para a devida captação de recursos para sua execução, a maioria deles sequer sai do papel, sendo um fator empírico, comprovado pela vivência no meio artístico, independente de fonte formal ou doutrinária. No estado do Paraná por exemplo, em 2018, dos 398 projetos culturais que foram aprovados pela até então Lei Rouanet, apenas 32% conseguiram captar recursos¹.

Por fim, mas com gravidade superior a quaisquer outros elementos que dificultam a produção cultural nacional, a produção artística, em particular o teatro e cinema, tem sofrido diversos ataques institucionais e público em consequência do atual discurso do Estado e de sua estranha guerra contra a cultura, gerando grande tensão devido a ameaças e efetiva presença da censura, seja em espetáculos, filmes que trazem teor contrário ao seu discurso ou mesmo livros, ameaçando a liberdade de quem produz e de quem consome.

Artistas têm sido descredibilizados, companhias de caráter conservador têm sido criadas pelo próprio Estado para gerar um contraponto aos profissionais que publicamente se opõem às suas medidas. Nesse cenário é essencial que cada vez mais os profissionais das artes se apropriem de informações e recursos que possibilitem a continuidade de seu trabalho, mesmo que através de obras não originais, mas que sejam reconhecidas pela sociedade e que abram as portas para o diálogo, reflexão e debate, mesmo que de forma tímida, penetrando os “filtros” propostos pelo atual chefe de Estado.

Muitas são as obras teatrais disponíveis para leitura. Muito se ouve falar sobre Bertolt Brecht, Nelson Rodrigues, Ariano Suassuna, Arthur Miller, todavia, a maioria dos grupos teatrais não possui meios, recursos financeiros e autonomia para executar uma montagem das obras de tais dramaturgos sem que estejam sujeitos a sanções, o que, por si só, limita o trabalho criador. É evidente que projetos contemplados com patrocínio têm possibilidade de acessar tais recursos, tendo a facilidade de contratar

¹ KOWALSKI, Rodolfo L. No Paraná, 68% dos projetos aprovados na Lei Rouanet não conseguem captar um centavo sequer. Disponível em: <https://www.bemparana.com.br/noticia/no-parana-68-dos-projetos-aprovados-na-lei-rouanet-nao-conseguem-captar-um-centavo-sequer#.XZSfNWbQ-00>. Acesso em: 24 set. 2019

profissionais do direito a fim de pleitear a permissão para o uso de determinada obra, sem que em contraponto deixe de existir a necessidade de os artistas conhecerem os caminhos a percorrer, de modo que se possibilite seu acesso a tais instrumentos.

A partir desta ideia, pretende-se com este trabalho organizar um apanhado de informações que possam auxiliar o trabalho de quem pretende produzir projetos cênicos, sejam independentes, ou por leis de incentivo.

2 BREVE HISTÓRICO

A história da proteção dos autores referente a suas propriedades intelectuais é ampla e exige minucioso estudo crítico. É de grande importância ressaltar que uma análise positivista e, portanto simplista e linear, a qual Sérgio Staut Júnior chama de “discurso tradicional dos direitos autorais”, não é o método ideal para se estudá-los, visto que esta visão “prejudica a compreensão do presente, bem como impede que vislumbrem outras possibilidades para o futuro” (STAUT, 2003), gerando a naturalização dos institutos jurídicos como produto da tradição.

Todavia, para facilitar a compreensão do leitor, faz-se conveniente adotar um método que sintetize os passos das instituições até o que conhecemos hoje como direito autoral, sendo a invenção da imprensa o estopim para reivindicações por parte dos trabalhadores dos livros.

No período que corresponde à Renascença, o autor era visto como mero artesão, que produzia obras para a apreciação de uma classe composta por nobres que, em regra, financiavam a produção dos trabalhos. Episodicamente, quando os autores produziam uma obra de destaque intelectual, não se creditava o que ali estava escrito ao próprio autor, mas sim à inspiração proporcionada a ele por Deus e musas inspiradoras. Assim, tais ideias contribuíam para a desvalorização dos autores como criadores, de modo que não os permitiam se apropriar do que produziam, visto que o que escreviam se dava por fatores externos a eles (MIZUKAMI, 2007).

Na Europa do século XV, com a invenção da imprensa de tipos móveis pelo alemão Hans Gutenberg, se tornou possível a impressão e reprodução de livros em grande escala, fiéis às obras originais, observando-se que anteriormente cópias dos manuscritos eram também feitas a mão, inclusive sendo sujeitas a diversas alterações

por parte dos monges medievais, aos quais era incumbida a tarefa, o que, por consequência, tornou por muitas vezes impossível identificar os autores de determinadas obras (ZANINI, 2014), dadas as alterações recorrentemente feitas sem pudor.

Devido ao crescimento populacional e urbano houve aumento no número de pessoas alfabetizadas, o que fez o método de reprodução tradicional se tornar obsoleto, nascendo então a invenção de Gutenberg. Os livros então se tornam em objetos industriais e comerciais, com grande escala de produção (FRAGOSO 2009). Ao que pese, segundo Costa Netto, ao mesmo passo que esses benefícios foram revelados, a produção se mostrara onerosa, exigindo grandes investimentos de capital, tornando o trabalho um tanto quanto arriscado, com recuperação de gastos lenta e aleatória, diretamente dependente da demanda (COSTA NETTO, 2008 citado por ZANINI, 2014).

Por não haver regulamentação não era possível a fiscalização da produção, de modo que o que conhecemos como plágio se tornou recorrente. Logo os impressores iniciaram reivindicações por privilégios de impressão, a fim de garantir a recuperação monetária do investimento realizado, originando a política de privilégios. Os privilégios “[...] eram concedidos pelos monarcas aos editores e garantiam a exploração econômica de determinada obra por certo período. Para tanto, não eram levados em conta os interesses dos autores” (ZANINI, 2015). Portanto, mesmo os privilégios não ofereciam qualquer proteção a quem concebia a obra, mas tão somente a quem detinha poder econômico para a sua reprodução.

[...] O Direito do Autor surgiu como síntese, num primeiro momento, de interesses reais (ou de razões de Estado, inclusive da Igreja) em fricção com interesses de uma burguesia ascendente, composta pela classe de comerciantes de livros (livreiros ou editores), organizados, como na Inglaterra, em corporações. Gradualmente, foram os editores assumindo a função do Monarca, ou do Estado, na concessão, já não mais de privilégios, mas de um verdadeiro direito de reprodução, passando a ser, ao final, os únicos detentores da prerrogativa de publicar as obras sob o seu controle. (FRAGOSO, 2009).

Ocorre que a concessão de privilégios também servia como controle das publicações por parte do Estado e da Igreja, que por sua vez possuía grande força, mostrando-se os privilégios como ótimos instrumentos de censura quanto ao conteúdo do que era publicado. Com este mecanismo era possibilitado o controle sobre obras que expusessem pensamentos transgressores, que contrariassem

politicamente as idéias de quem detinha o poder na época, revelando extrema conveniência para os impressores, o Estado e a Igreja, satisfazendo as necessidades dos três grupos (ZANINI, 2015).

Na Inglaterra, por volta da década de 1560, os impressores, devido ao ganho de força do comércio de livros, receberam reconhecimento real através da denominada *Royal Charter* (Carta Real), sendo representados pela *Stationers' Company* ou *Company of Stationers*. Enquanto a *Stationers' Company* assegurava o devido cumprimento das políticas de censura por parte da Coroa, esta garantia-lhes o monopólio da reprodução de livros (MIZUKAMI, 2007), daí o chamado *copyright*, constituído do direito de copiar o manuscrito.

O sistema de monopólios e censura chegou ao fim com o *Licensing Act*, que fixaria o sistema de renovações periódicas, todavia, tal sistema seria cessado por decisão da *House of Commons*, em 1694 (MIZUKAMI, 2007). A partir de então, o comércio de livros entrou em crise devido a falta de regulamentação. Diante de tal cenário, a reação inicial dos *stationers* foi a de reivindicar a volta de censura, mas, diante da negativa, iniciou-se o pleito por legislação específica, levando ao *Statute of Anne*, ou, Estatuto da Rainha Ana, de 1710 (ZANINI, 2014), que inicialmente não defendia os direitos do autor em si, mas tinha o objetivo de regularizar o comércio de livros na ausência da censura. prevenindo a existência do monopólio (MIZUKAMI, 2007).

Após litigarem judicialmente pelo seu direito sobre a obra que escreviam, alguns autores reivindicaram proteção devido a publicação não autorizada de seus manuscritos (MIZUKAMI, 2007). Tudo isso levou à consolidação do *copyright*, adotado em países como Inglaterra e Estados Unidos, onde o caráter patrimonial dos direitos autorais se sobrepõe ao caráter moral. Já na França, somente após a Revolução Francesa, o *droit d'auteur*, sistema adotado no Brasil, foi estabelecido, apresentando, por sua vez, maior proteção dos direitos morais do autor.

Em meio a um caminho tortuoso, no século XIX, enfim, os autores encontraram amparo legal aos seus direitos, inclusive de personalidade, tendo, como bem coloca Leonardo Estevam de Assis Zanini:

De um lado [...] a jurisprudência francesa do século XIX, que não obstante ter desenvolvido de maneira heterogênea, pautou-se por um espírito comum, concebendo um direito cujo objetivo era a proteção dos interesses pessoais dos criadores intelectuais; De outro, coloca-se a doutrina alemã da mesma época, que aprofundou, sem entretanto chegar a um grau de precisão ideal, a noção dos direitos de personalidade, aplicando tal noção ao Direito do Autor ou a alguns elementos do mesmo. (ZANINI, 2015)

Com o tempo, revelou-se a necessidade de proteção uniforme dos direitos autorais, de modo que por onde aquele indivíduo fosse, seus direitos seriam salvaguardados por proteção internacional, garantindo direitos iguais aos autores de países diversos, mesmo que fora dos limites de território dos quais fossem nacionais, sendo criadas normas para estes fins. Estas normas são as convenções e os tratados (FRAGOSO, 2009). A Convenção de Berna obteve caráter universal, tendo sido assinada por 160 países, dentre os quais o Brasil, que passou a integrar a Convenção em 1913, apesar de já regulamentar matéria autoral desde o Código Criminal do Império (MIZUKAMI, 2007). Logo em 1917 o Código Civil Brasileiro entra em vigor, consolidando os direitos do autor no Brasil, mesmo que com diversas reformas em seu texto até 1973, quando criado o Sistema Autoral Brasileiro pela Lei nº 5.988/73. Com as adaptações da sociedade e a volta do Estado Democrático de Direito, se fez necessária uma pequena reforma nas leis autorais, o que originou a Lei nº 9.610/98, a Lei de Direitos Autorais, atualmente vigente (CANALLI).

3 TUTELA JURÍDICA

A proteção dos direitos dos autores se concretizou por todo o mundo, sendo reservado a cada país a forma de regulamentação e processo, conforme determina a Convenção de Berna em seu artigo 5º, II. No Brasil grande parte do arcabouço jurídico engloba os direitos autorais, desde a Constituição Federal de 1988, em seu artigo 5º, XXVII, onde determina que “aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissíveis aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar”, até o Código Penal, que no Título III fixa os crimes contra a propriedade imaterial, detalhando no Capítulo I os crimes contra a propriedade intelectual, reafirmando o caráter criminoso da violação dos direitos de autor.

Conforme orienta a Lei de Direitos Autorais (LDA), em seu artigo 11, autor é a pessoa física que cria a obra literária, artística ou científica. Nota-se, em primeiro

lugar, que não existe possibilidade de que uma pessoa jurídica seja de tal forma denominada. João Henrique da Rocha Fragoso entende de forma poética que o autor é um “agregador ao real de coisas nascidas de seu espírito” sendo “aquele que, por mecanismos de elaboração intelectual, idealiza e torna objetiva a sua idealização, transmutada, assim, em obra” (FRAGOSO, 2009). O autor, portanto, externaliza através de sua sensibilidade seus pensamentos e traz ao mundo fático, por meio da arte, literatura ou ciência, seu ponto de vista, compartilhando-o, sendo sujeito de direito protegido pelo ordenamento jurídico.

Os direitos autorais tutelam a forma em si, sendo requisitos a originalidade, criatividade, portanto havendo a necessidade estrita de exteriorização da ideia, não sendo enquanto no plano imaginário sujeita a proteção. Como bem afirma José de Oliveira Ascensão, “a tutela extensa do direito de autor só é justificada pela criatividade, pelo que se não houver uma base de criatividade nenhuma produção pode franquear os umbrais do Direito de Autor” (STAUT, 2006). Conclui-se, portanto, que o ordenamento jurídico tutela a forma pela qual as ideias são exteriorizadas, como bem explica Fragoso:

A obra original não precisa estar, necessariamente, revestida de um caráter de novidade. [...] Afinal, a novidade remete ao tema e, portanto, encontra-se inserida em um contexto temático, ou ideal. Uma obra pode não ser novidade, quanto ao tema, mas pode/ deve ser original quanto ao “tratamento” dado a esse tema, ou o modo como ele foi composto e expresso, ou seja, o modo de expressão do tema - sendo indiferente a sua forma externa ou como é materializada ou de como é dada a conhecer ao público. Por outro lado, a obra pode ser novidade quanto a um determinado tema jamais abordado. e original quanto ao seu modo de expressão - caso em que novidade e originalidade se fundem - e também sendo indiferente a forma material assumida (a sua forma de expressão). O corolário óbvio é que a novidade, por si só, nada representa sem a originalidade; esta, por sua vez, é tudo, mesmo que o tema ou a forma nada tenham de novo ou original. (FRAGOSO, 2009, p.120)

Existem ainda dois sentidos do chamados do que conhecemos por autor. Em sentido estrito, entende-se o autor de conteúdo literário, como poetas, dramaturgos, roteiristas, restando como autor em sentido amplo aquele ou aquela que cria informações não necessariamente literárias, como alguém que compila em um livro receitas culinárias, um ou uma jurista que escreve um manual jurídico, por exemplo (FRAGOSO, 2009).

Ressalta-se que a autoria originária, ou seja, a criação intelectual primeira, primígena, é titulada a quem cria a obra original, não descartando o título de autor daquele que extrai da obra original uma derivação transformada, gerando, portanto, um novo trabalho, como por exemplo, um tradutor ou tradutora (FRAGOSO, 2009).

Seguindo a premissa de proteção da originalidade das obras, o artigo 7º da Lei nº 9.610/98 cristaliza quais são os bens protegidos, sendo as “ 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 [...]” reafirmando-se o requisito de externalização da ideia.

Assim sendo, faz-se necessário esclarecer o que se entende por obras literárias, artísticas e científicas, trazidas pela letra da Lei de Direitos Autorais. Este conceito é trazido pela Convenção de Berna, que em seu artigo 2º, I, denomina:

Os temas "obras literárias e artísticas", abrangem todas as produções do domínio literário, científico e artístico, qualquer que seja o modo ou a forma de expressão, tais como os livros, brochuras e outros escritos; as conferências, alocuções, sermões e outras obras da mesma natureza; as obras dramáticas ou dramático-musicais; as obras coreográficas e as pantomimas; as composições musicais, com ou sem palavras; as obras cinematográficas e as expressas por processo análogo ao da cinematografia; as obras de desenho, de pintura, de arquitetura, de escultura, de gravura e de litografia; as obras fotográficas e as expressas por processo análogo ao da fotografia; as obras de arte aplicada; as ilustrações e os mapas geográficos; os projetos, esboços e obras plásticas relativos à geografia, à topografia, à arquitetura ou às ciências.

Há uma duplicidade de conteúdo do sujeito criador adotada pelas legislações contemporâneas. De um lado observa-se o caráter patrimonial da obra, diante do trabalho posto sobre tal para se atingir o resultado material, correspondendo à noção de “direitos patrimoniais do autor”. De outro lado, restam os “direitos morais do autor”, que se referem a própria personalidade do sujeito que cria (STAUT, 2006).

3.1 DIREITOS MORAIS DO AUTOR

Os direitos morais são indisponíveis, voltando-se à defesa da personalidade do autor (FRAGOSO, 2009). “[...] a proteção jurídica da atividade intelectual do autor corresponde à tutela da sua personalidade, ou seja, o Direito, ao proteger a expressão artística [...] materializada em sua obra, estaria protegendo [...] a personalidade do sujeito criador” (STAUT, 2006).

Este instituto foi introduzido pela Convenção de Berna, que em seu artigo 6º *bis* destaca o direito do sujeito “reivindicar a paternidade a obra e de se opor a toda deformação, mutilação ou a qualquer dano à mesma obra, prejudiciais à sua honra ou à sua reputação”.

A Lei 9.610/98 em seu Título III, Capítulo II, dedica-se à dissecação dos direitos morais do autor no nosso ordenamento jurídico, determinando quais são suas garantias, sendo quaisquer violações à dano moral de ordem autoral.

Direito de paternidade (art. 24, I): Direito de o sujeito criador reivindicar a autoria da obra, mesmo que ela tenha sido publicada sem seu conhecimento. O fato de uma obra estar publicada não significa que o seu autor está ciente da situação, de modo que lhe é permitido o reconhecimento a qualquer tempo. Tal garantia é transmissível *mortis causa*, ou seja, é transmissível após a morte do autor para os seus sucessores, que poderão exercê-la mesmo que a obra tenha caído em domínio público, passados 70 anos a partir do ano subsequente a morte do autor, quando a defesa de sua integridade se torna competência do Estado.

Direito à nomeação (art. 24, II): Direito do autor de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional vinculado à obra, indicando a sua autoria.

Direito ao inédito (art. 24, III): Direito de liberdade de escolha do autor quanto a levar ou não a sua obra a conhecimento do público, conforme mais adequado. Está diretamente ligado ao direito de liberdade de expressão, exposto no artigo 5º, XXVII, da Constituição Federal de 1988. Assim como o direito de paternidade, o direito ao inédito é transmissível *mortis causa* aos sucessores do autor e se esgota a partir da primeira divulgação da obra.

Direito à integridade (art. 24, IV): Direito do autor se opor a qualquer deformação, mutilação ou modificação que prejudique a sua honra ou reputação, preservando-se a sua personalidade.

Leonardo Estevam de Assis Zanini, todavia, levanta algumas situações em que a obra pode ser alterada e adaptada, em detrimento da liberdade artística e autoral de outro autor/artista, dentre as quais está a adaptação teatral, em que a visão artística do diretor pode ser oposta a do autor original, ocasião em que é necessário proteger a integridade da obra, ao mesmo passo que se assegure ao diretor sua liberdade artística, sendo levadas em consideração a necessidade de atualização de contexto da obra ou as limitações financeiras que envolvem a produção.

Direito de modificação (art. 24, V): “Consiste em operações tais como o direito de fazer, impedir ou autorizar terceiros a fazer adições, abreviações, supressões, correções, etc.”

Direito de Retirada (art. 24, VI): Também chamado de direito de arrependimento, compreende o direito de retirar de circulação sua obra por mudanças de convicção. A retirada pode ser feita exclusivamente quando a obra estiver posta em circulação ou autorizada para utilização (FRAGOSO, 2009).

Direito de Acesso (art. 24, VII): O autor tem direito a ter acesso a exemplar único de sua própria obra, a fim de preservar sua memória, podendo fazer cópias, fotografias ou até mesmo por meio audiovisual. Ainda assim, deve haver ciência de que qualquer dano causado ao exemplar deverá ser ressarcido ao proprietário, mesmo que tenha sido causado pelo próprio autor (FRAGOSO, 2009).

Direito de Repúdio: Diz respeito aos casos em que o nome do autor esteja sendo utilizado em uma obra cuja criação ele não participou.

3.2 DIREITOS PATRIMONIAIS DO AUTOR

O direito patrimonial, de forma sucinta, se dá pela possibilidade de lucro a partir da propriedade intelectual, ou seja, da obra, em “conformidade com sua natureza e com a modalidade de sua exploração comercial” (MANSO, 1992, citado por STAUT, 2006). Sérgio Said Staut Júnior especifica que o caráter patrimonial do direito autoral “contém uma série de direitos específicos que [...] se destinam a assegurar a fruição econômica, por parte do autor, de atividades distintas em relação à mesma obra produzida”, com o objetivo de “garantir ao autor o máximo de aproveitamento de sua criação” (FRAGOSO, 2009), conforme acrescenta Fragoso.

O Capítulo III, do Título III, da Lei 9.610/98, dispõe sobre estes direitos, determinando as formas de utilização de uma obra com o devido consentimento de

seu autor, de modo que lhe cabe exclusivamente o direito de utilizar, fruir e dispor (disponibilizar) do trabalho.

4 DIREITOS AUTORAIS EM PRODUÇÕES TEATRAIS

De produções independentes até os *mainstream*, como as grandes adaptações musicais com selo de qualidade *broadway* cada vez mais “popularizadas” - mas longe de serem populares pelos valores de bilheteria extremamente altos no contexto brasileiro -, a produção teatral, inegavelmente, requer extensa gama de conhecimento técnico sobre as instituições carregadas por nossos sistemas administrativo e jurídico.

Independentemente de ter suas obras autorais registradas nos devidos órgãos e entidades responsáveis, os artistas contemporâneos devem estar preparados para manejar seus direitos e obrigações quando se pretende utilizar as obras já existentes de outros artistas ou se outras artistas, por sua vez, eventualmente pretenderem utilizar suas criações para a montagem de um novo espetáculo.

Desde a música de entrada da platéia, às coreografias que compõem uma cena, o figurino, até o cartaz de divulgação criado por um “designer” ou fotógrafo, todos são bens protegidos pelo ordenamento jurídico, o qual assegura ao autor, músico, figurinista, “designer”, fotógrafo, dramaturgo, etc., que suas obras não sejam utilizadas indevidamente, ferindo seus direitos morais e/ou patrimoniais.

Observados o histórico e os conceitos básicos trazidos pela doutrina, diferidos os direitos morais autorais dos direitos patrimoniais, faz-se agora necessário caracterizar as obras de acordo com entendimento trazido pelo direito.

Em seu artigo 7º, a Lei 9.610/98 arrola as obras protegidas pelos direitos autorais, sendo aqui destacadas as espécies mais recorrentemente utilizadas em uma produção teatral de pequeno a grande porte, tomando como base nos conceitos abarcados pela legislação e os elaborados pelo jurista João Henrique da Rocha Fragoso, em seu livro “Direito Autoral: da antiguidade à internet”.

É necessário esclarecer que as chamadas “obras literárias e artísticas” se referem a todas as produções do domínio literário, científico e artístico, desde a forma de impressão das obras, textos da literatura, textos dramáticos, dramático-musicais, composições musicais, coreografias, obras de desenho, de arquitetura, não sendo

necessariamente aquilo que conhecemos genericamente como “literatura”, conforme bem expressa a Convenção de Berna, artigo 2º, inciso 1º².

4.1 OBRAS DRAMÁTICAS E DRAMÁTICO-MUSICAIS

O inciso III do artigo 7º da LDA menciona como obras protegidas as “dramáticas e dramático-musicais”, que são conhecidas como as “artes cênicas, as obras dramáticas, não obstante o radical “drama”, congregam qualquer subgênero, como o drama propriamente dito, a tragédia, a comédia, a farsa etc.” (FRAGOSO, 2009). Como é sabido, elas devem ser externalizadas ao campo material, de modo que não sejam consideradas apenas idéias. São de fato os textos teatrais, seja do teatro sem música, então classificado como obra dramática, seja como as óperas e espetáculos musicais, ou dramas musicais, por sua vez, obras dramático-musicais.

Tendo em vista que no processo de adaptação de um texto teatral, recorrentemente acrescenta-se trechos diversos da obra original para reformar ou mais bem contextualizar a situação ali descrita, é comum que haja citações, seja de poemas ou títulos de obras. Nesse caso, a LDA, artigo 46, I, c, informa não haver ofensa aos direitos autorais, quando houver uma citação, desde que justificado o fim que se pretende atingir, indicando-se o nome do autor e a obra de origem.

O artigo 47, por sua vez, afirma a licitude de criação de paráfrases e paródias, desde que não forem verdadeiras reproduções da obra originária, ou descredibilizem-na.

² Os temas "obras literárias e artísticas", abrangem todas as produções do domínio literário, científico e artístico, qualquer que seja o modo ou a forma de expressão, tais como os livros, brochuras e outros escritos; as conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza; as obras dramáticas ou dramático-musicais; as obras coreográficas e as pantomimas; as composições musicais, com ou sem palavras; as obras cinematográficas e as expressas por processo análogo ao da cinematografia; as obras de desenho, de pintura, de arquitetura, de escultura, de gravura e de litografia; as obras fotográficas e as expressas por processo análogo ao da fotografia; as obras de arte aplicada; as ilustrações e os mapas geográficos; os projetos, esboços e obras plásticas relativos à geografia, à topografia, à arquitetura ou às ciências. (Convenção de Berna, artigo 2º, inciso I)

4.2 OBRAS COREOGRÁFICAS E PANTOMÍMICAS

As obras coreográficas e pantomímicas (mímica), trazidas pelo inciso IV do mesmo artigo, como bem se presume, não passam da “dança, o ballet, bailados e qualquer obra de expressão corporal, com ou sem música, que mereça a consideração de obra” (FRAGOSO, 2009). No mesmo sentido das obras dramáticas, elas necessitam do registro por qualquer processo, seja por um desenho que esquematize cada passo dos bailarinos, seja por gravações das coreografias, de modo que seja possível a comprovação da autoria do referido número.

4.3 OBRAS MUSICAIS

Já as composições musicais, com ou sem letra, como bem dispõe o inciso V, “são designadas como composições musicais ou lítero-musicais. Estas são as formas nominais corretas, tratando as obras musicais em sentido estrito (sem texto ou letra) e as obras lítero-musicais (com texto ou letra)” (FRAGOSO, 2009).

4.4 OBRAS AUDIOVISUAIS

“Entendem-se as obras resultantes da conjugação de sons e imagens, ou apenas composta de imagens, sem sons, dentre elas as cinematográficas, e aquelas produzidas por qualquer processo análogo à cinematografia” (FRAGOSO, 2009).

Em caso de captação audiovisual de um espetáculo, por exemplo, é essencial que seja coletada a autorização do uso de imagem dos profissionais que compõem o elenco, observando que diretamente se utiliza do direito de imagem, que é correlato ao direito de personalidade daqueles indivíduos.

A esse respeito, a LDA em seu artigo 46, I, c, determina que não constitui ofensa aos direitos autorais as ‘representação da imagem, feita sob encomenda, quando realizada pelo proprietário do objeto encomendado’. Portando, mesmo que a captação seja feita por um terceiro, os direitos autorais daquele produto audiovisual, a titularidade da obra pertencerá a quem a encomendou. Vale o adendo de que, segundo entendimento de Ascensão, a mera captação de imagens de um espetáculo, por exemplo, não constitui obra artística, como bem coloca:

A obra literária ou artística, dissemos, deve ter um elemento de criação. Não há, pois, uma obra quando tudo se limita a uma cópia da realidade. Assim acontece quando se transmitem imagens não selecionadas (imaginemos que uma câmera ficava aberta sobre uma via pública, adaptando o que dissemos quanto à obra fotográfica), [...] Para haver a obra é preciso que ao menos avulte o caráter artístico, traduzindo na escolha dos objetivos, dos ângulos, das sequências [...] De outra maneira não haverá mais que um série de fotografias, só protegidas como tal, na medida em que a fotografia o for. (ASCENSÃO, 1997, citado por LINS, 2016).

5 O REGISTRO

Como bem define a instituição em seu website, “a Biblioteca Nacional (BN) é o órgão responsável pela execução da política governamental de captação, guarda, preservação e difusão da produção intelectual do País”³, sendo a responsável pelo registro de obras intelectuais desde 1898.

Sendo o sujeito criador ou mesmo titular de direitos autorais (por cessão ou herança), é disponível o registro de sua obra junto ao órgão, de modo que haja maior segurança jurídica quando necessário trâmite processual, mesmo que a legislação já tenha deixado claro que os direitos autorais podem ser exercidos independentemente de haver registro ou não.

Mediante apresentação da cópia física da obra, com rubricas, pagamento das devidas taxas de registro com valor relativo ao tipo de obra a se registrar, preenchimento do formulário disponível no site da Biblioteca Nacional (www.bn.gov.br) e entrega em mãos ou envio da documentação pelos correios, o criador ou titular pode requerer o registro de suas obras.

Além da Biblioteca Nacional, que é incubida predominantemente do registro de obras literárias, desenhos e músicas, existem outros entes responsáveis pelo cadastro de outras obras intelectuais, como o Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia (CONFEA), incubido de obras de engenharia, arquitetura e urbanismo, a Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, à qual é atribuído o registro de obras de artes visuais e a Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, encarregada de obras musicais.⁴

³ Disponível em: <https://www.bn.gov.br/sobre-bn/apresentacao>. Acesso em 23 set. 2019.

⁴ Disponível em: <http://www.pnbr.com.br/o-papel-da-biblioteca-nacional-nos-direitos-autorais>. Acesso em 23 de set. 2019.

6 TRANSFERÊNCIA

Os direitos morais do autor são regidos por diversos princípios que intentam reforçar a proteção da pessoa criadora e são garantidos pelo seu caráter perpétuo, intransferível e irrenunciável. Em contrapartida, os direitos patrimoniais do autor têm caráter de transferibilidade de titularidade entre o autor e outra pessoa, “podendo ser parcial ou total, a título universal ou singular, (transferido) diretamente pelo autor, sucessores ou outros titulares, através da cessão, licenciamento, concessão, ou outros meios legais” (FRAGOSO, 2009).

6.1 CESSÃO

A cessão pode ser definida como a transmissão dos “direitos patrimoniais de autor, com todos os atributos ínsitos à propriedade, ou seja, o de usufruir, utilizar e dispor, com as limitações de uso previstas na lei (artigo 46) ou no contrato”, podendo ser total ou parcial, definitiva e exclusiva. Via de regra, a cessão é escrita, sendo determinado o período de utilização da obra, o preço e lugar, sendo revogada caso descumprida a obrigação de pagar (FRAGOSO, 2009).

A título de exemplo de cessão, no âmbito teatral assim como audiovisual é comum que sejam encomendadas dramaturgias, sendo gerado um contrato de cessão entre a parte interessada e o dramaturgo, devendo a obra ser entregue no prazo de 5 anos, conforme determina o artigo 51 da LDA. Fragoso também traz exemplos, como a utilização de músicas de terceiro em um espetáculo. A música interpretada, cantada, tocada por um ator em cena será objeto de cessão, sendo o utilização considerada interpretação ou execução.

Tratando-se de uso de músicas em uma produção teatral, por vezes deparam-se os produtores com a sigla Ecad (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição). Sociedade civil de direito privado, hoje pautada nas leis 9.610/1998 e 12.853/2013, foi criada por determinação da Lei nº 5.988/1973, art. 115, com o fim de administrar, gerenciar a coleta e distribuição financeira, bem como fixar os valores a serem pagos pela reprodução pública de obras musicais, desde o ano de 1977, quando efetivamente implantado (PEREIRA, 2010).

Independentemente do intuito lucrativo da produção, a reprodução musical deve ser devidamente paga ao Ecad, provendo informações como a minutagem de cada música presente no espetáculo e a duração total da própria peça. É necessário entrar em contato com um dos 23 escritórios presentes em algumas capitais brasileiras e fornecer informações sobre onde e como a música será utilizada, de acordo com o Regulamento de Arrecadação⁵. Os valores são retidos da bilheteria do teatro ou pagos por boleto bancário, sendo considerados a título de cortesias somente 10% dos ingressos vendidos, cobrados, mesmo que distribuídos gratuitamente, os ingressos que ultrapassarem esta porcentagem. Em seu website, www3.ecad.org.br, é informado que aos músicos interessados em receber seus direitos autorais através da instituição, quando suas músicas forem tocadas publicamente, é necessária sua filiação a uma das sete associações que administram o Ecad, quais sejam ABRAMUS (Associação Brasileira de Música e Artes), AMAR (Associação de Músicos, Arranjadores e Regentes), ASSIM (Associação de Intérpretes e Músicos), SBACEM (Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música), SICAM (Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais), SOCINPRO (Sociedade Brasileira de Administração e Proteção de Direitos Intelectuais) e UBC (União Brasileira de Compositores).

Vale ressaltar que a cessão, segundo o ordenamento, se divide em espécies: em casos de cessão total a título universal, “não há limitações às formas de utilização da obra, desde que limitadas as formas, meios e processos existentes à época do contrato. [...] Não há necessidade de novas autorizações para as modalidades de utilização já existentes. Já a cessão total a título singular, “incide sobre todos os direitos patrimoniais, mas limitada a uma ou algumas das modalidades de utilização possíveis, não a todas”. Por sua vez, na cessão parcial e a título universal, “cede-se apenas um ou alguns direitos, não todos, todavia aplicáveis a todas as modalidades de utilização possíveis existentes. [...] Neste tipo de cessão sempre haverá necessidade de nova autorização para exploração de novos direitos” (FRAGOSO, 2009). Na cessão parcial a título singular, há a cessão aplicável a um ou alguns direitos patrimoniais, destinada à uma ou algumas modalidades de utilização existentes”. Todos os detalhes deverão ser fixados em contrato entre o cedente,

⁵ Regulamento de Arrecadação. Disponível em: <<https://www3.ecad.org.br/eu-uso-musica/tabela-de-precos/Documents/regulamento-de-arrecadacao-.pdf>>. Acesso em 23 de set. 2019.

aquele que faz a cessão de sua obra, e o cessionário, aquele beneficiado com a cessão.

6.2 LICENCIAMENTO

Temporário e raramente exclusivo, pode se tratar de licenciamento total ou parcial, a título universal ou singular aplicando-se a todas ou a qualquer das modalidades de utilização, com limitação de território ou não. O que difere da cessão é a exclusividade total, todavia, é possível a exclusividade por prazo certo e determinado.

6.3 CONCESSÃO

O autor ou titular concede uma delegação negocial para a execução de serviços, caso em que o concessionário estaria habilitado para agir em nome do autor ou do titular, nos do contrato de concessão. Utilizando exemplo trazido por Fragoso, há concessão de direitos autorais em os contratos de subedição no âmbito da concessão. “Nestes casos, o editor original de um texto *teatral*, por exemplo, no Brasil, concede a um outro editor em outro país, que passaria a ser um subeditor, o direito de traduzir e publicar a obra sobre a qual o primeiro detém os direitos de tradução e publicação, a ele conferidos” (FRAGOSO, 2009) (modificação minha).

6.4 DOMÍNIO PÚBLICO

Na legislação vigente é expressa a não ofensa aos direitos autorais de determinada obra quando esta se encontrar em domínio público. Conforme estipulado no artigo 41 da referida LDA, a proteção dos direitos do autor perduram por 70 anos contados a partir de 1º de janeiro do ano seguinte a sua morte, ressalvando-se os casos de obras fotográficas ou audiovisuais, às quais o prazo se dá a partir de sua respectiva divulgação. Por fim, importante destacar que para os autores falecidos que não tenham deixado sucessores, suas obras caem em domínio público sem que decorra o prazo de 70 anos após o falecimento.

A consequência de uma obra em domínio público é a não obrigação de pagamento por sua utilização, permitido o livre acesso. Muitas vezes o ocorrido traz

maior visibilidade para as obras, já que se torna livre a publicação, adaptação, ou qualquer meio de uso, ressaltando-se que ainda devem ser respeitados os direitos morais do sujeito autor, dado seu caráter inalienável e irrevogável.

Além do domínio público, a LDA, artigo 46, dispõe as hipóteses de uso de uma obra que não ofendem os direitos do autor. Lê-se no inciso VI de tal artigo, “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”. Portanto, o uso de textos, sejam teatrais, literários, musicais, quando utilizados em escolas de teatro, prática comum, não violam os direitos autorais, sendo livre o uso desde que sem fins lucrativos.

7 UTILIZANDO-SE DE UMA OBRA

Ainda que apanhados vários dados pertinentes aos direitos autorais em geral, é crucial para quem pretende utilizar a obra de um terceiro conhecer os meios práticos de alcance dos detentores.

Tome-se como exemplo um produtor que pretende fazer uma adaptação teatral de um best-seller como “O Conto da Aia” (The Handmaid’s Tale), presente por anos na lista de mais vendidos do The New York Times⁶. Trata-se, neste caso, de uma adaptação de uma obra não originalmente teatral, cuja autora Margaret Atwood encontra-se viva, portanto sendo ela própria a detentora dos direitos autorais. No Brasil o livro é distribuído pela Editora Rocco Ltda., tendo como tradutora Ana Deiró.

Existem alguns meios pelos quais o produtor ou produtora poderiam contatar a autora, seja através de seu site oficial, pelo qual sua assessoria poderia iniciar as negociações para a utilização da obra como adaptação teatral, seja entrando em contato com a editora original, Nan A. Talese, pela qual o interessado será encaminhado ao pessoal responsável, ou seja até mesmo contatando a editora Rocco, no Brasil, que procederá de forma semelhante. Observe-se que neste exemplo existem os direitos autorais da autora da obra e os direitos da tradutora. Caso o espetáculo seja diretamente baseado na tradução Ana Deiró, haverá a obrigação de

⁶ THE NEW YORK TIMES. **The New York Times Best Sellers**. Disponível em: <https://www.nytimes.com/books/best-sellers>. Acesso em 1 out. 2019.

arcar com os custos de utilização da obra de Margaret Atwood e de Ana, sendo, no entanto, dispensada tal necessidade se a própria produção se utilizar de tradução própria, feita diretamente a partir da obra original.

No Brasil muitas vezes se procede da mesma forma com obras de autores locais, como Graciliano Ramos, por exemplo. Atualmente seus filhos detêm os direitos sobre as obras, sendo necessário, portanto, contatá-los sobre as formas de negociação sobre a utilização de qualquer obra de seu pai. Um dos meios, do mesmo modo que no exemplo anterior, se dá através da editora que atualmente publica os livros, neste caso, o Grupo Editorial Record, situado no Rio de Janeiro. Note-se que através de contato feito diretamente com as editoras estas várias vezes possuem departamento especificamente voltado para assuntos de direitos autorais, facilitando este tipo de negociação.

Porém, tratando-se de Graciliano Ramos, note-se também que o autor faleceu em 20 de março de 1953. Assim, a partir de 1º de janeiro de 1954 passou-se a contar 70 anos da de sua morte até que suas obras caiam em domínio público. Desse modo, em 2024 a utilização de seus livros, como “Vidas Secas”, por exemplo, será livre para qualquer interessado, podendo-se executar uma adaptação teatral sem que seja necessário pagamento de qualquer valor pela utilização.

No mesmo sentido procedem-se as negociações de uma obra dramaturgical. Além da utilização de uma obra em domínio público, que pode ser verificada através do cálculo de anos desde a morte do dramaturgo, ou da negociação dos direitos com uma editora, sucessores ou com o próprio autor, existe no Brasil a Sociedade Brasileira de Autores e Artistas de Teatro (SBAT), reconhecida como utilidade pública através do Decreto nº 4.092, de 04 de agosto de 1920, que arrecada e distribui direitos autorais de seus associados, conforme exposto em seu website (www.sbat.com.br)⁷.

A sociedade atua recolhendo os direitos de autores do exterior que são encenados no Brasil, assim como de autores brasileiros encenados no estrangeiro. O autor pode associar-se com o preenchimento de formulário e submissão da documentação necessária para um dos escritórios da SBAT presentes em São Paulo ou no Rio de Janeiro, mediante pagamento pela associação.

⁷ SBAT. **Serviços**. Disponível em: <https://www.sbat.com.br/servicos>. Acesso em 26 set. 2019.

A partir da devida associação, a SBAT arquivará as obras do autor, cabendo a ele o dever de enviar qualquer obra nova. Deste modo, quando um interessado, seja produtor, ator, pesquisador ou estudante, entrar em contato com a sociedade, serão disponibilizadas de acordo com as exigências e valores apresentados mediante solicitação pelo e-mail cadastro@sbat.com.br ou [sbatsp@sbat.com.br](mailto:sbat@sbat.com.br). Dentre os autores que possuem obras no arquivo da SBAT, está Bertolt Brecht, entre outros grandes nomes, sendo um ótimo meio de acesso às suas obras.

Observado o apanhado de informações trazido neste artigo, é esperado esclarecer conceitos e formas de alcance dos autores e de suas respectivas obras, de forma que os produtores culturais não esbarrem em complicações por falta de conhecimento técnico da jurisdição vigente em âmbitos nacional e internacional.

REFERÊNCIAS

ASCENSÃO, J. D. O. **Direito Autoral**. 2. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.

BITTAR, Carlos Alberto. **Contornos Atuais do Direito do Autor**. 1. ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1992.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil De 1988**. Brasília, 5 de outubro de 1988. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 14 ago. 2019.

BRASIL. **Decreto Nº 4.092, de 4 de Agosto de 1920**. Fica reconhecida como de utilidade pública a Sociedade Brasileira de Actores Theatraes, com sede no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 4 de agosto de 1920. Disponível em:

<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-4092-4-agosto-1920-570273-publicacaooriginal-93388-pe.html>. Acesso em: 28 set. 2019.

BRASIL. **Decreto Nº 75.699, de 6 de Maio de 1975**. Promulga a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, de 9 de setembro de 1886, revista em Paris, a 24 de julho de 1971. Brasília, 6 de maio de 1975. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d75699.htm. Acesso em: 14 ago. 2019.

BRASIL. **Decreto-Lei Nº 2.848, de 7 de Dezembro de 1940. Código Penal**. Rio de Janeiro, 7 de dezembro de 1940. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm. Acesso em: 14 ago. 2019.

BRASIL. **Lei Nº 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Brasília, 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 14 ago. 2019.

CANALLI, W. M. Direitos autorais: uma breve história. **História das ciências e das técnicas e epistemologia**. Rio de Janeiro. p. 1-7. Disponível em:

http://www.hcte.ufrj.br/downloads/sh/sh5/trabalhos%20orais%20completos/trabalho_046.pdf. Acesso em 20 set. 2019.

ECAD. **Regulamento de Arrecadação**. Disponível em:

<<https://www3.ecad.org.br/eu-uso-musica/tabela-de-precos/Documents/regulamento-de-arrecadacao-.pdf>>. Acesso em 23 set. 2019.

FRAGOSO, J. H. D. R. **Direito Autoral: Da antiguidade à internet**. 1. ed. São Paulo: Quartier Latin, 2009.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. **O Papel da Biblioteca Nacional nos Direitos Autorais**. Disponível em: <<http://www.pnbr.com.br/o-papel-da-biblioteca-nacional-nos-direitos-autorais/>>. Acesso em 23 set. 2019.

KOWALSKI, Rodolfo L. **No Paraná, 68% dos projetos aprovados na Lei Rouanet não conseguem captar um centavo sequer**. Disponível em: <https://www.bemparana.com.br/noticia/no-parana-68-dos-projetos-aprovados-na-lei-rouanet-nao-conseguem-captar-um-centavo-sequer#.XZSfNWbQ-00>. Acesso em: 24 set. 2019.

MIZUKAMI, Pedro Nicoletti. **Função social da propriedade intelectual: compartilhamento de arquivos e direitos autorais na CF/88**. Dissertação (Mestrado em Direito) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: PUC-SP, 2007.

PELLEGRINI, L. F. G. **Direito Autoral do Artista Plástico**: De acordo com a Lei N.9.610, de 19-2-1998. 1. ed. São Paulo: Oliveira Mendes, 1998.

PEREIRA, F. A. A. O Ecad e o viés patrimonialista dos direitos autorais. Monografia (graduação) - Setor de Ciências Jurídicas, Curso de Direito, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

SBAT. **Serviços**. Disponível em: <https://www.sbat.com.br/servicos>. Acesso em 26 set. 2019.

STAUT, Sérgio Said. **Direitos Autorais**: Entre as relações sociais e as relações jurídicas. 1. ed. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006.

THE NEW YORK TIMES. **The New York Times Best Sellers**. Disponível em: <https://www.nytimes.com/books/best-sellers>. Acesso em 1 out. 2019.

ZANINI, L. E. D. A. Direito de autor em perspectiva histórica: da idade média ao reconhecimento dos direitos da personalidade do autor. **Revista da Seção Judiciária do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 40, p. 211-228, ago./2014. Disponível em: <<https://www.jfrj.jus.br/sites/default/files/revista-sjrj/arquivo/532-2425-1-pb.pdf>>. Acesso em: 25 jul. 2019.

ZANINI, L. E. D. A. **Direito do Autor**. 1. ed. [S.l.: s.n.], 2015.