



**FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ  
UNIVERSIDADE DE FORTALEZA – UNIFOR  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM DIREITO  
CONSTITUCIONAL – PPGD**

**MATEUS RODRIGUES LINS**

**A INSUSTENTÁVEL LEVEZA DA CRIAÇÃO: RELAÇÕES JURÍDICAS  
ATINENTES AO AUTOR FANTASMA NO DIREITO BRASILEIRO**

Fortaleza – CE  
Janeiro, 2021

**MATEUS RODRIGUES LINS**

**A INSUSTENTÁVEL LEVEZA DA CRIAÇÃO: RELAÇÕES JURÍDICAS  
ATINENTES AO AUTOR FANTASMA NO DIREITO BRASILEIRO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Direito Constitucional da Universidade de Fortaleza, como requisito para obtenção do título de Mestre em Direito Constitucional.

Orientador: Professor Dr. Francisco Humberto Cunha Filho.

Fortaleza – CE  
Janeiro, 2021

Ficha catalográfica da obra elaborada pelo autor através do programa de geração automática da Biblioteca Central da Universidade de Fortaleza

---

Lins, Mateus Rodrigues.

A insustentável leveza da criação: relações jurídicas atinentes ao autor fantasma no direito brasileiro / Mateus Rodrigues Lins. - 2021  
163 f.

Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade de Fortaleza. Programa de Mestrado Em Direito Constitucional, Fortaleza, 2021.

Orientação: Francisco Humberto Cunha Filho.

1. Autor Fantasma. 2. Alienação da autoria. 3. Ato criativo. 4. Direito de autor. 5. Copyright e Droit D'auteur.  
I. Cunha Filho, Francisco Humberto. II. Título.

---

**MATEUS RODRIGUES LINS**

**A INSUSTENTÁVEL LEVEZA DA CRIAÇÃO: RELAÇÕES JURÍDICAS  
ATINENTES AO AUTOR FANTASMA NO DIREITO BRASILEIRO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Direito Constitucional da Universidade de Fortaleza, como requisito para obtenção do título de Mestre em Direito Constitucional.

Orientador: Professor Dr. Francisco Humberto Cunha Filho.

Fortaleza, 17 de fevereiro de 2021.

Professor Dr. Francisco Humberto Cunha Filho  
Orientador – Universidade de Fortaleza (UNIFOR)

Professor Dr. Rafael Marcílio Xerez  
Professor Examinador da Universidade de Fortaleza (UNIFOR)

Professor Dr. Luiz Gonzaga Silva Adolfo  
Professor Examinador da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC)

Para Larissa, que me ensinou a acreditar em sonhos.

## AGRADECIMENTOS

Esta obra que nasce de mim para o mundo também é filha da pandemia COVID-19. Resultado do esforço ao longo de dias que passavam uns pelos outros carregados do mesmo ar de imutabilidade e do conjunto de palavras que, uma a uma, revelavam que a razão para se acreditar em um futuro melhor está e sempre esteve na ciência.

Agradeço, inicialmente, aos meus pais, Larissa e Maurício, por sempre acreditarem nos sonhos deste sonhador. Sem o incondicional apoio de vocês este caminho teria se mostrado muito mais difícil.

Ao meu orientador, Professor Dr. Francisco Humberto Cunha Filho, que acreditou em mim desde o meu terceiro semestre de graduação e que, para além desta dissertação, também me orientou na escrita da minha monografia. Minha gratidão e sincera admiração por toda a humanidade que carrega em cada lição, cada fala e cada orientação. Espero que um dia eu possa me tornar um professor capaz de inspirar aprendizes como o senhor me inspira a ser um pesquisador melhor.

À Lethicia Pinheiro e Nahama Gomes que, no meio do caos, aceitaram viver a aventura de compartilhar um apartamento para a montagem conjunta de uma rotina de produção científica. Foi esse apoio mútuo que fez o processo de escrita e pesquisa mais leve.

À Marynna Laís, por ter me revelado a importância que um propósito carrega em nossas vidas. Sou grato a cada questionamento, aos convites para observar o mundo além da zona de conforto e à amizade, a qual estimo muito.

À Lara Machado que, mesmo cursando mestrado em outra área da ciência e morando a um oceano de distância, sempre se mostrou aberta a extensas conversas sobre processos criativos, o que auxiliou em muitas percepções deste trabalho.

Aos companheiros de jornada acadêmica Thaís Dias, Ítalo Reis, Manuela Fleck e Davi Everton pela partilha das alegrias e dificuldades no decorrer deste mestrado. Foi uma honra crescer ao lado de cada um de vocês.

À Professora Ms. Vanessa Batista Oliveira e ao amigo, que está no doutorado, Francisco Júnior de Oliveira Marques, por oferecerem seus ouvidos e valiosos conselhos sobre o rápido e intenso percurso que me permiti viver ao longo destes dois últimos anos.

Às Professoras Dra. Katherinne Mihaliuc e Ms. Juliana Mamede pela confiança que depositaram em mim e pela oportunidade de trabalhar na Universidade de Fortaleza, lugar onde decidi guardar um pedaço de meu coração. Sem dúvidas, o período em que trabalhei como Assessor Jurídico no Escritório de Práticas Jurídicas foi essencial para arcar com os custos do mestrado.

Ao Professor Dr. Rafael Marcílio Xerez e ao Professor Dr. Luiz Gonzaga Silva Adolfo, por aceitarem compor minha banca de dissertação e por cada apontamento realizado ao longo da qualificação deste trabalho.

À Professora Dra. Jana Maria Brito que me ensinou que o verdadeiro amor de um pesquisador atende pelo nome de *Web of Science*.

Ao Professor Dr. Sidney Soares Filho, pelo auxílio com a interpretação da normatividade penal.

À Professora Dra. Joyceane Bezerra de Menezes que, em uma de suas aulas, mencionou sobre os conflitos de personalidade que nascem com uma tatuagem.

À minha psicóloga Elane Rocha que, ao longo de cada sessão, me ajudou a lidar com a ansiedade nesse período de pandemia.

Também expresso meus sinceros agradecimentos à Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FUNCAP) pelo auxílio financeiro ao longo desta jornada acadêmica. Aos profissionais que compõem a Universidade de Fortaleza, por sempre oportunizarem raízes aos sonhos de muitos alunos. Ao Programa de Pós-Graduação da Universidade de Fortaleza (PPGD-UNIFOR), pela formação que foi edificada no decorrer destes dois anos de mestrado.

Por fim, claro, a você que chegou até aqui. Seja por curiosidade, por uma questão acadêmica, profissional ou qualquer outro motivo. A construção de toda obra literária, artística ou científica necessita de seus interlocutores para continuar viva enquanto criação. Obrigado por tornar estas páginas tão suas quanto minhas.

*A poesia é a linguagem segundo a qual deus  
escreveu o mundo.*

Valter Hugo Mãe

## RESUMO

O objetivo da presente dissertação consistiu em analisar ontológica e deontologicamente o tratamento jurídico conferido ao autor fantasma nas obras literárias, artísticas e científicas, compreendendo-o não apenas a partir da normatividade que o cerca, mas também do ato criativo que o conecta a cada espécie de criação autoral. Dessa forma, a pesquisa partiu da hipótese de que a alienação da autoria – atividade que qualifica a figura objeto deste estudo – encontra proibição absoluta dentro da sistemática do Direito brasileiro. Essa percepção foi minuciosamente analisada a partir dos elementos que compõem a autoria e dos desdobramentos jurídicos decorrentes da sua transferência. Assim, com a finalidade de investigar as repercussões atinentes à atividade desempenhada pelo autor fantasma no ordenamento jurídico brasileiro, realizou-se revisão literária sistemática seguida de uma revisão de literatura integrativa a alguns dos principais estudos já desenvolvidos sobre os temas explorados por este trabalho. As discussões foram aprofundadas com referências a casos concretos, com base em julgados de Tribunais Estaduais brasileiros, do Superior Tribunal de Justiça e do Supremo Tribunal Federal, além de julgados da Suprema Corte Americana (*United States Supreme Court*), do Tribunal Distrital do Condado de Nassau (*District Court of Nassau County*) e do Tribunal de Cassação Francês (*Cour de Cassation*). Dentre os resultados obtidos, constatou-se: imprecisão quanto a nomenclatura de escritor fantasma; relações pautadas no *venire contra factum proprium* e na nulidade em razão da ilicitude do objeto contratual; a imperiosidade de observância do ato criativo na solução de conflitos; a necessidade de prevalência de direitos relacionados à vida nos conflitos autoralistas; peculiaridades jurídicas a depender do campo autoral enfocado. Concluiu-se que a proteção jurídica dispensada ao autor fantasma, pelo ordenamento jurídico brasileiro, perpassa pela compreensão da própria figura em evidência enquanto um criador que aliena a sua autoria. Assim, para o autor há proteção. No entanto, para a relação decorrente da alienação de autoria por ele realizada, a legislação autoral não lhe garante salvaguarda.

**Palavras-chave:** Autor Fantasma. Alienação da autoria. Ato criativo. Direitos Autorais. *Copyright* e *Droit D'auteur*.

## ABSTRACT

The objective of this dissertation was to analyze ontologically and deontologically the legal treatment of the ghost author in literary, artistic, and scientific works, understanding this figure from the normativity that surrounds him, but also from the creative act that connects him to each kind of authorial creation. Thus, the research started from the hypothesis that the disposes of authorship – activity that qualifies the object of this study – finds absolute prohibition in the Brazilian legal system. This perception was thoroughly analyzed from the elements that compose the authorship and the legal developments resulting from its transference. Thus, to investigate the repercussions related to the activity performed by the ghost author in the Brazilian legal system, a systematic literary review was carried out followed by a review of integrative literature to some of the main studies already developed on the themes explored by this work. The discussions were deepened with judicial cases, based on judgments of the Brazilian State Courts, the Superior Court of Justice (Superior Tribunal de Justiça) and the Federal Supreme Court (Supremo Tribunal Federal), as well as judgments of the United States Supreme Court, the District Court of Nassau County, and the French Court of Cassation (*Cour de Cassation*). Among the results obtained, it was found imprecision to the nomenclature of ghost writer; relations based on *venire contra factum proprium* and nullity due to the illicitity of the contractual object; the imperiousness of observing the creative act in the solution of conflicts; the need for prevalence of rights related to life in authorial conflicts; legal peculiarities depending on the field of authorial focus. It was concluded that the legal protection afforded to the ghost author, by the Brazilian legal system, goes through the understanding of the figure itself in evidence as a creator who disposes of his authorship. Thus, for the author there is protection. However, for the relationship based on the disposes of authorship performed by him, the authorial legislation does not guarantee his protection.

**Keywords:** Ghost author. Disposes of authorship. Creative act. Copyright. Droit D'auteur.

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
<b>1. A AMBIENTAÇÃO JURÍDICA ATINENTE ÀS RELAÇÕES QUE ENVOLVEM A ATIVIDADE DO AUTOR FANTASMA</b> .....	20
1.1. Os Direitos Autorais na legislação brasileira .....	24
1.2. A figura objeto deste estudo: quem é o autor fantasma? .....	32
1.3. Os contratos sobre Direitos Autorais.....	33
1.4. Legislações meta-autoralistas relacionadas aos usos e abusos da criação.....	36
1.4.1. <i>Impossibilidade de enquadramento da atividade desempenhada pelo autor fantasma à alcunha de profissional</i> .....	37
1.4.2. <i>Falsidade ideológica e a alienação de autoria</i> .....	40
1.4.3. <i>Impactos ao consumidor a partir da aquisição de produtos literários, artísticos ou científicos que são frutos de autoria fantasma</i> .....	42
<b>2. APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS ENTRE O AUTOR E O AUTOR FANTASMA NOS DIREITOS AUTORAIS BRASILEIROS</b> .....	44
2.1. Quem é o autor para o Direito brasileiro? .....	45
2.2. O ato criativo, o autor e a obra .....	48
2.3. A relação entre o autor e o autor fantasma .....	53
2.3.1. <i>A contribuição substancial da autoria</i> .....	54
2.3.2. <i>A alienação da ideia</i> .....	57
2.3.3. <i>Gênero e espécies de autor</i> .....	59
2.3.4. <i>A alienação da autoria a partir de um recorte à figura do Escritor Fantasma</i> .....	65
2.3.5. <i>O Escritor Fantasma e outras atividades que lhe são correlatas</i> .....	71
2.3.5.1. <i>O plágio e o escritor fantasma</i> .....	72
2.3.5.2. <i>A tradução e o escritor fantasma</i> .....	73
2.3.5.3. <i>A obra por encomenda e o escritor fantasma</i> .....	74
<b>3. INFLUÊNCIAS DAS DOCTRINAS DO COPYRIGHT E DO DROIT D'AUTEUR PARA O DIREITO BRASILEIRO NO TRATAMENTO DO AUTOR FANTASMA.</b> .....	76
3.1. Os primeiros traços dos Direitos Autorais.....	78
3.2. Os Direitos Autorais segundo a doutrina do copyright .....	81
3.2.1. <i>A concepção da doutrina do Copyright</i> .....	83
3.2.2. <i>O Copyright enquanto influência para o autor fantasma</i> .....	86
3.3. Os Direitos Autorais segundo a doutrina do <i>Droit D'auteur</i> .....	91
3.3.1. <i>Das primeiras legislações ao Código de Propriedade Intelectual Francês</i> 95	
3.3.2. <i>O Droit D'auteur enquanto influência para o autor fantasma</i> .....	97

<b>4. A INSUSTENTÁVEL LEVEZA DA CRIAÇÃO: A INTERPRETAÇÃO DO ATO CRIATIVO</b> .....	102
4.1. A alienação da autoria nas obras literárias: acerto substancial e erro formal no caso “O Doce Veneno do Escorpião” .....	103
4.1.1. <i>Imprecisão à nomenclatura de escritor fantasma</i> .....	107
4.1.2. <i>Desdobramentos contratuais atinentes à atividade desempenhada pelo escritor fantasma</i> .....	109
4.1.3. <i>O estilo como elemento criativo de uma obra autoral</i> .....	111
4.1.4. <i>Elementos caracterizadores da autoria no processo judicial</i> .....	113
4.1.5. <i>Acerto substancial e erro formal</i> .....	116
4.1.6. <i>Repercussões acerca do julgamento sobre a autoria do livro O Doce Veneno do Escorpião – O diário de uma garota de programa</i> .....	117
4.2. A alienação da autoria nas obras de arte: uma análise a partir da concepção criativa da tatuagem.....	119
4.2.1. <i>O autor fantasma frente ao processo constitutivo da tatuagem enquanto criação autoral</i> .....	120
4.2.2. <i>Conflito entre os direitos morais de autor e a disposição corporal do tatuado</i> .....	124
4.2.3. <i>Reflexos ao autor fantasma a partir das modulações e limitações cabíveis aos direitos morais diante de conflitos subjetivos</i> .....	129
4.3. A alienação de autoria nas produções científicas: percepções acerca do texto científico e contribuições substanciais na pesquisa científica .....	132
4.3.1. <i>O texto científico como objeto dos Direitos Autorais</i> .....	133
4.3.2. <i>As contribuições substanciais à autoria nos textos científicos: elementos caracterizadores do pesquisador originário</i> .....	135
4.3.3. <i>O autor fantasma nas obras científicas</i> .....	140
<b>CONCLUSÃO</b> .....	143
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	150

# INTRODUÇÃO

Em *A insustentável leveza do ser*<sup>1</sup>, Milan Kundera demonstra ao seu leitor que a existência do indivíduo é carregada de fardos, de forma que o encontro com a leveza se distancia da realidade que compõe o mundo físico, revelando o peso contido nas histórias, decisões, expectativas, objetivos, conexões e experiências acumuladas ao longo do caminho humano. Da mesma forma se comporta a criação autoral, pois, uma vez concebida a partir de uma carga subjetiva, a proteção que recai sobre ela molda as relações atreladas aos seus desdobramentos como um peso decorrente da sua própria razão de ser.

É diante dessa reflexão que o aprofundamento sobre a atividade desempenhada pelo autor no ordenamento jurídico brasileiro perpassa, como pedra de toque, a compreensão do ato criativo. Pontua-se que a ação humana capaz de materializar uma obra é tão importante quanto o estudo da própria figura do criador, pois há complementariedade entre o sujeito, a obra e o elo que os conecta.

Nesse sentido, a análise sobre as obras literárias, artísticas e científicas, realizada com a finalidade de evidenciar as características da originalidade e criatividade inerentes aos respectivos processos constitutivos de cada criação autoral, apresenta-se como um passo essencial à identificação da relação de autoria e aos efeitos jurídicos decorrentes de sua manifestação.

É essa relação que conduz a lógica argumentativa desenvolvida por este trabalho, pois a compreensão dos principais entraves jurídicos que envolvem o “autor fantasma”, enquanto objeto deste estudo, estão pautados na alienação da autoria, o que viola a organicidade da Lei de Direitos Autorais.

O autor fantasma é um autor antes de ser um fantasma. Isso porque ele primeiro concebe uma obra para, em seguida, transferir o elo subjetivo que o conecta a ela para um terceiro, desfazendo-se, por meio de contrato, do seu próprio *corpus mysticum*<sup>2</sup>. Portanto, a

---

<sup>1</sup> Do original: *Nesnesitelná Lehkost Bytí* (KUNDERA, Milan. **A insustentável leveza do ser**. Tradução: Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2008).

<sup>2</sup> O corpo místico se refere à propriedade imaterial, no caso, a autoria. O termo foi utilizado pela primeira vez por Pontes de Miranda.

criação antecede a alienação, o que também permite visualizar o adjetivo que o qualifica como um elemento decorrente da relação contratual que é estruturada com base em um objeto ilícito.

A alienação da autoria realizada pelo autor fantasma, quando analisada frente à sistemática da Lei nº 9.610/98, em especial, diante das influências que a legislação autoral carrega em sua estruturação, encontra proibição absoluta – verificada de forma quase unânime – no Direito brasileiro, o que também repercute em outras esferas jurídicas, como as cível, penal, trabalhista e consumerista.

A problemática que surge a partir disso não se concentra apenas na ação de alienar a autoria, mas em todos os desdobramentos que decorrem dela.

Desse modo, observa-se que a normatividade brasileira ainda não possui uma compreensão clara da atividade exercida por um autor fantasma, de forma que o percebe em um panorama de dualidade, frente a influências da doutrina do *Copyright* – cuja proteção recai sobre a obra enquanto um produto de mercado – e da doutrina do *Droit D'auteur* – cuja proteção recai sobre a subjetividade contida no elo que o autor estabelece para com a sua criação.

Para além disso, assinala-se que a transferência de autoria também se desdobra em conflitos éticos e possui potencialidade de colisão com outros Direitos de Personalidade, inclusive, de sujeitos estranhos à relação da alienação de autoria.

Nesse sentido, uma observância equivocada à figura do autor fantasma dentro da complexidade que envolve a sua atividade, possui a capacidade de corroborar para que novos conflitos se desdobrem no plano fático, mas também no campo normativo.

Por isso, esta dissertação é movida pela seguinte pergunta: qual tratamento o Direito brasileiro dispensa e qual deve dispensar para o escritor fantasma dentro dos três principais campos de proteção dos Direitos Autorais, quais sejam, o artístico, o científico e o literário? Para chegar a essa resposta, que tem característica de objetivo geral, outros questionamentos preliminares se insinuam: como se configura o macroambiente de proteção do autor, recebe ele ou não a adjetivação de fantasma? Em que medida o ato criativo interfere na relação de autoria e quais desdobramentos jurídicos decorrem dessa constatação? De que forma o autor fantasma é abordado pelas doutrinas do *Copyright* e do *Droit D'auteur*? Quais relações o autor fantasma estabelece com as obras literárias, artísticas e científicas?

O objetivo primordial que se extrai dessa premissa é investigar ontológica e deontologicamente o tratamento jurídico conferido ao autor fantasma nas obras literárias, artísticas e científicas, compreendendo-o não apenas a partir da normatividade que o cerca, mas também do ato criativo que o conecta a cada espécie de criação autoral.

Parte-se da premissa de que o aprofundamento acerca do processo constitutivo de uma produção autoral é essencial para interpretar o direito inerente à relação pela qual ela foi concebida, servindo como um alicerce à busca de uma solução jurídica, pois é somente diante da ação subjetiva que origina determinada obra que resultará a incidência de direitos morais e patrimoniais para o seu criador.

Com a finalidade de responder à pergunta motriz e discorrer sobre a problemática sustentada por ela, realizou-se uma revisão literária sistemática a alguns dos principais trabalhos já desenvolvidos sobre a temática do autor fantasma a partir de filtragem aos dados gerados em pesquisa ao *Web of Science*, plataforma de busca que utiliza algoritmos para destacar as publicações de maior impacto global sobre determinado tema de pesquisa.

A coleta de artigos foi qualitativamente avaliada pelo pesquisador com base na verificação de dois requisitos essenciais: A) A problemática que tencionava solucionar; B) Propostas discursivas da literatura de cada trabalho. A análise às produções científicas sempre visava meios de acrescentar informações relevantes e de qualidade a esta pesquisa.

Em seguida, a investigação bibliográfica foi aprofundada por meio de livros, teses, dissertações, anais de relevantes congressos jurídicos e periódicos que constam em outras bases, tais como *Scielo*, *EBSCO*, *Crossref* e *Google Scholar*. O levantamento desses materiais de pesquisa tomou por base todos os temas explorados por este trabalho, priorizando estudos atinentes ao campo dos Direitos Autorais, concepção de obras autorais, Direitos Culturais, Direitos Fundamentais, teoria literária, filosofia e outros temas correlatos.

O passo seguinte perpassou por uma revisão de literatura integrativa, vez que o tema proposto por esta dissertação ainda é emergente e requer novas proposições e direcionamentos para que conquiste uma construção teórica forte em pesquisas científicas desenvolvidas no Brasil. De tal forma, diante de enquadramentos escassos, os trabalhos selecionados passaram por uma seletividade crítica executada pelo próprio pesquisador, tendo por suporte a conjuntura de ideias atreladas à problemática desta dissertação.

Esse movimento analítico referente ao levantamento bibliográfico corresponde à base da dissertação e está presente em todos os capítulos que a constituem, seja por meio de referências estrangeiras ou nacionais.

Acrescentou-se ao trabalho, a análise às legislações de diversas matérias do Direito e a documentos nacionais e internacionais da própria historiografia dos Direitos Autorais, bem como de diferentes órgãos e instituições, a exemplo do catálogo da Classificação Brasileira de Ocupações (CBO) do Ministério do Trabalho e das recomendações de integridade científica definidas pelo *International Committee of Medical Journal Editors* (ICMJE), *Committee on Publication Ethics* (COPE), *Scientific Electronic Library Online* (Scielo) e pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ).

De forma específica, pontua-se que este trabalho, com a finalidade de compreender o volume das discussões científicas acerca do escritor fantasma em comparação ao próprio autor fantasma, também procedeu com nova filtragem a dados gerados pela plataforma de busca científica *Web of Science*. Na ocasião, filtraram-se produções acadêmicas com base nos termos *ghost author* e, em seguida, *ghost writer*, para verificar quantos trabalhos de relevância global foram produzidos sobre esses objetos.

Os dados recolhidos consideraram a presença dos termos *ghost author* e *ghost writer* nos títulos, resumos e palavras-chave dos trabalhos pesquisados, além, claro, das próprias discussões teóricas e empíricas intrínsecas ao corpo dos textos analisados.

Na primeira busca, encontrou-se o total de 10 (dez) artigos científicos de alta relevância internacional sobre *ghost author*, compreendidos dentro de todo o lapso temporal disponível em dados na plataforma, tendo apenas 1 (um) deles sido publicado nos últimos cinco anos (período que compreendeu os anos de 2016 a 2020). Já na segunda busca, encontrou-se o total de 71 (setenta e um) artigos científicos de alta relevância internacional sobre *ghost writer*, compreendidos dentro de todo o lapso temporal disponível em dados na plataforma, tendo apenas 10 (dez) deles sido publicados nos últimos cinco anos (período que compreende os anos de 2016 a 2020).

As informações geradas pela plataforma foram retratadas em gráficos e utilizadas como base para o recorte à figura do escritor fantasma sempre que demandas mais específicas surgissem ao longo da discussão sobre a alienação de autoria.

Nesse sentido, destaca-se que sempre que possível, as discussões desta dissertação foram aprofundadas com referências a casos concretos, referentes a julgados de Tribunais Estaduais brasileiros, do Superior Tribunal de Justiça ou do Supremo Tribunal Federal. Para isso, realizou-se levantamento jurisprudencial diretamente no site dos órgãos julgadores dentro da seguinte sistemática: 1) Levantamento de casos sobre determinado assunto a ser verificado; 2) Relevância do julgado para o ponto a ser analisado; 3) Contexto jurisprudencial ao qual está atrelado (corrente majoritária ou minoritária, compatibilidade com os textos legais contemporâneos, data de julgamento, dentre outras).

Dessa maneira, visando extrair de que modo o Poder Judiciário compreende as peculiaridades da alienação de autoria – ato que qualifica o autor enquanto fantasma – e como atua sobre elas, tomou-se como decisão ilustrativa o caso de maior repercussão sobre o tema em território nacional, qual seja a apelação nº 0181194-46.2008.8.26.0100 decidida pela Décima Câmara de Direito Privado do Tribunal de Justiça de São Paulo, em abril de 2011. Em complemento, analisaram-se as repercussões deste acórdão em outro processo, qual seja a apelação nº 1.0570.11.000003-3/002 julgada pela Terceira Câmara de Direito Civil do Tribunal de Justiça de Minas Gerais.

Em outro desdobramento, destaca-se que esta dissertação também encontrou reforço no estudo de documentos legais contemporâneos e originários dos sistemas do *Copyright* e *Droit D'auteur*, bem como em decisões jurisprudenciais da Suprema Corte Americana (*United States Supreme Court*), do Tribunal Distrital do Condado de Nassau (*District Court of Nassau County*) e do Tribunal de Cassação Francês (*Cour de Cassation*).

Justifica-se a análise às decisões da Suprema Corte Americana e do Tribunal de Cassação Francês por serem julgados que traduzem a essência das doutrinas do *Copyright* e do *Droit D'auteur*, respectivamente. Justifica-se o recorte à decisão do Tribunal Distrital do Condado de Nassau por esta aprofundar desdobramentos do sistema autoral americano a partir de um caso que seria, com base na organicidade legislativa da França e do Brasil, interpretado de forma diversa nos mencionados países.

Mesmo com caráter ilustrativo sobre a problemática desenvolvida por este trabalho, os julgados estrangeiros foram selecionados dentro dos mesmos padrões que as decisões jurisprudenciais brasileiras. Salienta-se que, para além dos próprios sites de cada Corte ou Tribunal, as pesquisas também se deram por meio do site de buscas jurisprudenciais, tais como

o *Justia Us Law* para os julgados americanos, e o *Légifrance* – do próprio Governo Francês – para os julgados franceses.

A partir dessa construção metodológica, a presente dissertação se organizou em quatro capítulos harmônicos entre si. Nesse sentido, o primeiro capítulo objetiva ambientar a discussão que envolve o autor fantasma. Para isso, preocupa-se em situar didaticamente os Direitos Autorais como um braço do Direito de Propriedade Intelectual, explorando influências de Tratados Internacionais, a organicidade da Lei nº 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais), as relações contratuais típicas à legislação autoral e os reflexos da alienação da autoria em outras esferas jurídicas.

Uma vez realizado o recorte sobre o espaço em que o debate será desmembrado, o segundo capítulo tem como premissa a análise da estrutura normativa inerente à relação de autoria, pautada na percepção do ato criativo para os Direitos Autorais. Aqui, há um aprofundamento sobre os desdobramentos da função de autor e a sua conexão com a obra, verificando que, quando minada pela transferência do elo que conecta o criador à sua criação, essa relação é compreendida de forma imprecisa pelo Direito brasileiro, o que evidencia a dualidade com as doutrinas do *Copyright* e *Droit D'auteur*.

É a partir dessa constatação que o terceiro capítulo se desenvolve com base na estrutura jurídica atinente a cada doutrina, captando seus principais marcos temporais e as influências normativas para o Direito brasileiro a partir da compreensão da alienação de autoria. Com isso, o propósito é averiguar de que forma o autor fantasma é abordado pelos sistemas do *Copyright* e do *Droit D'auteur* e em que medida o Direito brasileiro é influenciado por eles.

Todo o raciocínio estruturado ao longo da dissertação, converge de forma harmônica para, enfim, discutir a problemática que permeia este trabalho com uma maior densidade jurídica no quarto e último capítulo. Pautado em uma lógica argumentativa que verifica o ato criativo como elemento essencial à interpretação da identificação da autoria e as consequências jurídicas de sua alienação, verifica-se o tratamento dispensado ao autor fantasma nas obras literárias, artísticas e científicas em uma compreensão ontológica e deontológica.

Dessa forma, a presente dissertação se propõe a traçar uma linha argumentativa lógica e sistemática, de forma que cada capítulo se apresente como um degrau necessário à evolução do outro, construindo, assim, a resolução para a problemática jurídica que a sustenta, sempre

evidenciando preocupação em unir a teoria dos Direitos Autorais à realidade fática a eles inerentes.

Por fim, enquanto ponto de relevância, reitera-se que este trabalho cuida não apenas dos desdobramentos ontológicos referentes ao autor fantasma, como também dos deontológicos, sugerindo uma proposta interpretativa pautada no ato criativo, a qual se apresenta enquanto intervenção para a resolução de conflitos voltados à alienação da autoria no contexto brasileiro.

# 1. A AMBIENTAÇÃO JURÍDICA ATINENTE ÀS RELAÇÕES QUE ENVOLVEM A ATIVIDADE DO AUTOR FANTASMA

A princípio, em uma visão didática sobre a ambientação jurídica que este capítulo se propõe a tratar, o primeiro passo a ser dado é a compreensão de que as criações fruto do intelecto humano com origem em um agir criativo, externalizadas do campo metafísico ao físico a partir de manifestações sensíveis, estéticas ou utilitárias estão inseridas no campo de proteção dos Direitos Intelectuais<sup>3</sup>. Nessas construções estão compreendidas a transmissão de saberes e a sensibilidade dos seres humanos, em sua individualidade e coletividade, bem como, a satisfação das necessidades essenciais da humanidade em um panorama cotidiano<sup>4</sup>. A partir desses aspectos, os Direitos Intelectuais, em uma percepção simplificada, dividem-se em dois ramos: A) os Direitos Autorais, que cuidarão da transmissão de saberes e das criações sensíveis, verificadas em produções artísticas, literárias e científicas; B) os Direitos de Propriedade Industrial, voltado à proteção de criações utilitárias, como marcas, patentes, desenhos industriais e indicações geográficas<sup>5</sup>.

Dentre seus marcos internacionais, os Direitos Intelectuais possuem como agência regente a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI) instituída em 14 de julho de 1967 através de Convenção assinada em Estocolmo, na Suécia. O referido documento, ao trazer a definição do que seria propriedade intelectual em seu art. 2º, VII<sup>6</sup>, não fez qualquer divisão formal acerca da incidência de Direitos de Propriedade Industrial ou Direitos Autorais, isso porque os principais tratados internacionais sobre esses direitos foram antecessores à instituição da OMPI.

---

<sup>3</sup> BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 7. ed. São Paulo: Grupo GEN, 2019, p. 1-2.

<sup>4</sup> VALENTE, Luiz Guilherme Veiga. **Direito, arte e indústria**: o problema da divisão da propriedade intelectual na Economia Criativa. 2019. 376f. Tese (Doutorado em Direito) – Programa de Pós-Graduação em Direito, Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019, p. 180.

<sup>5</sup> As regras do direito de propriedade industrial ainda protegem aspectos atrelados a segredos industriais e reprimem a concorrência desleal no setor criativo da indústria. (DUARTE, Melissa de Freitas; BRAGA, Cristiano Prestes. **Propriedade intelectual**. Porto Alegre: Sagah, 2018, p. 13-14).

<sup>6</sup> viii) « propriedade intelectual », os direitos relativos: às obras literárias, artísticas e científicas; às interpretações dos artistas intérpretes e às execuções dos artistas executantes, aos fonogramas e às emissões de radiodifusão; às invenções em todos os domínios da atividade humana; às descobertas científicas; aos desenhos e modelos industriais; às marcas industriais, comerciais e de serviço, bem como às firmas comerciais e denominações comerciais; à protecção contra a concorrência desleal e todos os outros direitos inerentes à atividade intelectual nos domínios industrial, científico, literário e artístico.

Frente a essa breve compreensão, o presente estudo irá se aprofundar sobre o campo dos Direitos Autorais. Assim, em uma percepção inicial acerca do panorama internacional da referida categoria de direitos, verifica-se que a Convenção de Berna de 9 de setembro de 1886 teve papel fundamental quanto a universalização da subjetividade nas criações autorais a partir do momento em que vislumbrou a músicos, escritores, artistas e outros autores o controle sobre as suas criações, medindo como, por quem e sob quais condições deveriam ser utilizadas<sup>7</sup>.

Sua formalização resultou de um esforço de entidades privadas de autores, em especial a Sociedade dos autores e compositores dramáticos<sup>8</sup> e a Sociedade dos autores, compositores e editores de música<sup>9</sup>, ambas da França, que lideraram o movimento chamado União de Berna, o qual “instalou-se inicialmente com dez países, entre os quais, França, Alemanha, Espanha, Itália, Bélgica, Suíça e suas colônias ou países sob sua influência direta, como Haiti (França), Libéria (Itália), Tunísia (França), além do Reino Unido”<sup>10</sup>.

A Convenção opera como uma das principais norteadoras às legislações em âmbito internacional<sup>11</sup>, apontando princípios a serem incorporados pelo ordenamento jurídico dos países que lhe são signatários<sup>12</sup>.

Nesse sentido, sua origem normativa deriva da doutrina do *Droit D’auteur* do Direito francês, a qual sugere uma maior proteção à pessoa do autor e, portanto, à sua subjetividade enquanto criador, contrapondo-se à doutrina do *Copyright* que se volta à salvaguarda econômica da obra e, conseqüentemente, do mercado ao qual ela faz parte como produto<sup>13</sup>.

---

<sup>7</sup> WACHOWICZ, Marcos; GONÇALVES, Lukas Ruthes. **Inteligência artificial e criatividade**: novos conceitos na propriedade intelectual. Curitiba: GEDAI/UFPR, 2019, p. 15.

<sup>8</sup> Do original: Societé des Auteurs et Compositeurs Dramatiques.

<sup>9</sup> Do original: Societé des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique.

<sup>10</sup> FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito Autoral**: da Antiguidade à Internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009, p. 84.

<sup>11</sup> Além da Convenção de Berna, outros tratados internacionais mostram-se relevantes aos direitos autorais, como é o caso da Convenção de Washington, a Convenção de Genebra e a Convenção de Roma.

<sup>12</sup> José de Oliveira Ascensão, dentro da construção da Convenção de Berna, informa que: a) há prevalência da lei autoral de cada país signatário em seu território, respeitando a soberania; b) existe um conjunto normativo mínimo previsto na Convenção que deve ser incorporado às legislações nacionais; c) as regras de proteção perpassam a identificação do país de origem da obra nos moldes do art. 5º, alínea 4 do tratado internacional; d) ao se tornar signatário da Convenção, o país signatário permite a aplicação das disposições do tratado em panoramas internacionais. (ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**. 2. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 639-640).

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 35-41.

Ainda assim, países que adotam a doutrina do *Copyright*, como é o caso dos Estados Unidos, tornaram-se signatários da Convenção, mesmo que relutantes quanto à incorporação de alguns dispositivos, como é o caso do artigo 6bis<sup>14</sup> que trata o direito de paternidade<sup>15</sup>.

O artigo 6bis da Convenção de Berna representa um avanço para os Direitos Autorais no sentido de internacionalizar o direito moral de autor. Nesse âmbito os direitos morais atrelaram-se aos Direitos de Personalidade, provocando a origem de uma concepção dualista do direito de autor, em que a partir da criação de uma obra existiria proteção ao criador em sua esfera pessoal e patrimonial<sup>16</sup>.

Embora o artigo 6bis signifique a incorporação dessa construção jurídica em espaço global, os Estados Unidos, apesar de signatários da Convenção de Berna, não o reconhecem e não o consideraram como ponto de alteração à sua legislação interna. Esse movimento, de acordo com José de Oliveira Ascensão, é proposital para a proteção de empresas, não apenas editoriais, mas, principalmente, cinematográficas, valorizando, sempre, o aspecto econômico das produções criativas, conforme resta evidenciado em seus movimentos histórico-formativos<sup>17</sup>.

O Brasil se tornou signatário da Convenção de Berna em 1975, por meio do Decreto nº 75.699 e incorporou as diretrizes internacionais do tratado na Lei nº 9610/98, Lei de Direitos Autorais (LDA), compatibilizando o seu sistema jurídico ao *Droit D'auteur*. Não por acaso a legislação brasileira apresenta, em seu art. 7º, dispositivo que trata das obras intelectuais protegidas por Direitos Autorais, a terminologia *criações de espírito* na intenção de traduzir a subjetividade do ato criativo inserido no processo catártico do ser humano.

---

<sup>14</sup> *Artigo 6bis*.1) Independentemente dos direitos patrimoniais de autor, e mesmo depois da cessão dos citados direitos, o autor conserva o direito de reivindicar a paternidade da obra e de se opor a toda deformação, mutilação ou a qualquer dano à mesma obra, prejudiciais à sua honra ou à sua reputação; 2) Os direitos reconhecidos ao autor por força do parágrafo 1) antecedente mantêm-se, depois de sua morte, pelo menos até à extinção dos direitos patrimoniais e são exercidos pelas pessoas físicas ou jurídicas a que a citada legislação reconhece qualidade para isso. Entretanto, os países cuja legislação, em vigor no momento da ratificação do presente ato ou da adesão a ele, não contenha disposições assegurando a proteção depois da morte do autor, de todos os direitos reconhecidos por força do parágrafo 1) acima, reservam-se a faculdade de estipular que alguns desses direitos não serão mantidos depois da morte do autor; 3) Os meios processuais destinados a salvaguardar os direitos reconhecidos no presente artigo regulam-se pela legislação do país onde é reclamada a proteção.

<sup>15</sup> MORAES, Rodrigo. **Os direitos morais do autor**: repersonalizando o direito autoral. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008, p. 37.

<sup>16</sup> ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito de autor sem autor e sem obra**. GEDAI, 2020, p. 89. Disponível em: <http://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2019/02/ASCENS%C3%83O-J.-Oliveira.-Direito-de-Autor-sem-Autor-e-Sem-Obra-2.pdf>. Acesso em 27, jun, 2020.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 90.

Em outra perspectiva, com o fim da Segunda Guerra Mundial, os Estados Unidos, enquanto exportadores de obras intelectuais e com o intuito de confirmarem sua hegemonia no mercado que abrange este campo, objetivaram desenvolver um bloco de direitos a serem internacionalmente difundidos, em oposição à Convenção de Berna<sup>18</sup>. Para isso, sabiam que uma aceitação mais ampla necessitava de um diálogo entre as doutrinas do *Copyright* e do *Droit D'auteur*, o qual supostamente se desenharia na Convenção de Washington<sup>19</sup>.

A proposta da Convenção de Washington se baseava no princípio da reciprocidade e da *lex loci*, submetendo o autor às regras autorais do país em que a proteção seria requerida<sup>20</sup>. Contudo, em razão das dissonâncias com o sistema do *Droit D'auteur*, para o qual a Convenção de Washington representava um retrocesso a suas concepções históricas, o documento acabou não vingando e os Estados Unidos passaram a ser signatários da Convenção Universal de Genebra<sup>21</sup>.

Também com o propósito de conciliar os sistemas do *Copyright* e do *Droit D'auteur*, a Convenção Universal se demonstrou menos exigente que a Convenção de Berna. José de Oliveira Ascensão<sup>22</sup> critica a motivação do referido tratado internacional, vez que o visualiza como uma forma dos Estados Unidos tentarem, uma vez mais, colocar a si próprios no centro da discussão sobre Direitos Autorais sem aceitar as disposições da Convenção de Berna.

O fato é que a Convenção Universal consistiu em uma série de concessões entre os sistemas, simplificando formalidades em ambos – como a criação do símbolo © especialmente para obras conectadas ao sistema do *Copyright*, mas também o estendendo aos demais signatários – e se desdobrando em sacrifícios para todos os países envolvidos, independentemente de qual doutrina fossem adeptos<sup>23</sup>. Nesse sentido, a Convenção Universal, antes compreendida como uma oposição sutil à Convenção de Berna, não provocou mudanças na outra e conseguiu aproximar ambos os sistemas autorais, desenvolvendo pontos de

---

<sup>18</sup> ZANINI, Leonardo Estevam Assis. A proteção internacional do direito de autor e o embate entre os sistemas do Copyright e do Droit D'auteur. **Videre**, v. 3, n. 5, p. 107-128, jan./jun., 2011, p. 115. Disponível em: file:///C:/Users/pc/Downloads/971-3593-1-PB.PDF. Acesso em 13 jan, 2021.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 115

<sup>21</sup> ALGARVE, Luís Marcelo. **Direitos autorais e ghostwriter**: o caso “O doce veneno do escorpião” à luz das doutrinas do Droit d’Auteur do Copyright. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2018, p. 44.

<sup>22</sup> ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**. 2. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 641.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 115.

interseção entre eles. E, a partir de revisões em 1971, demonstrou-se mais alinhada à Convenção de Berna visando uma unificação mais forte dos Direitos Autorais em âmbito internacional<sup>24</sup>.

No que segue tocando às Convenções, cabe menção rápida à Convenção de Roma, que surgiu com o intuito de proteger os direitos conexos e todos os profissionais criativos, artísticos e intelectuais ligados a eles<sup>25</sup>. De tal forma, a convenção apenas amplia o campo de proteção anteriormente previsto na Convenção de Berna, sem alterá-la.

Por fim, também para breve menção, cabe mencionar a importância do Acordo TRIPS<sup>26</sup> (Acordo sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio) que, administrado pela Organização Mundial do Comércio (OMC) e afastado de compreensões sobre os direitos morais de autor, preocupa-se exclusivamente em regulamentar práticas comerciais sobre propriedade intelectual em âmbito internacional, de forma simples e em respeito a ambas as doutrinas<sup>27</sup>.

O Brasil, enquanto signatário das três principais convenções sobre Direitos Autorais, desenvolve sua legislação autoral em observância à positivação dos tratados, mas de forma sempre conexa aos princípios da doutrina do *Droit D'auteur*, absorvida principalmente pela percepção do indivíduo humano em seu ordenamento jurídico e a valorização da subjetividade nele existente.

## 1.1. Os Direitos Autorais na legislação brasileira

A Declaração Universal dos Direitos Humanos abrange, por meio de seu art. 27<sup>28</sup>, o direito à liberdade individual e coletiva para a participação cultural na fruição das artes, no progresso científico e nos benefícios que deste resultam. Essa proteção se relaciona de forma íntima com os três pilares fundamentais dos Direitos Culturais, quais sejam: as memórias

---

<sup>24</sup> ALGARVE, Luís Marcelo. **Direitos autorais e ghostwriter**: o caso “O doce veneno do escorpião” à luz das doutrinas do Droit d’Auteur do Copyright. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2018, p. 47.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>26</sup> Do inglês: *Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights*.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>28</sup> Artigo XXVII. 1. Todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir das artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios; 2. Todo ser humano tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica literária ou artística da qual seja autor.

coletivas, as artes e os fluxos de saberes<sup>29</sup>. Denota-se que a cultura enquanto matriz de Direito, para além de uma produção humana juridicamente protegida, trata-se de um direito humano. Nesse sentido, quando a Declaração, no segundo item do mesmo disposto defende ao autor uma proteção aos interesses morais e materiais ligados a qualquer produção científica, literária ou artística de sua autoria, evidencia de forma expressa que os Direitos Autorais, embora já integrantes dos Direitos Intelectuais, também possuem a natureza de Direitos Culturais e de Direitos Humanos.

E, em uma espécie de boneca russa, os Direitos Autorais são fortalecidos por meio de camadas que se sobrepõem uma à outra dentro de um panorama jurídico interno e externo. Essa relação de camadas sobrepostas ainda encontra mais um revestimento quando o ordenamento jurídico brasileiro, por meio da Constituição Federal, credenciou aos Direitos Autorais o *status* de Direitos Fundamentais ao positivá-los no art. 5º, XXVII<sup>30</sup>, garantindo aos autores a exclusividade do direito de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, o qual se transmite a herdeiros em caso de falecimento do criador. Observa-se que, exatamente pelo fato de a proteção legal decorrer de um agir humano pautado na subjetividade da criatividade de determinado autor, os Direitos Autorais ainda se relacionam com o princípio da Dignidade da Pessoa Humana e com o grupo de Direitos da Personalidade, em especial, quando evidenciado o seu campo de proteção moral<sup>31</sup>.

Contudo, essa construção é recente no Direito brasileiro e decorre da influência da doutrina do *Droit D'auteur* e da Convenção de Berna em seu ordenamento jurídico. Ao longo da história jurídico-política do Brasil, a primeira disposição legal acerca dos Direito Autorais pertence à época do Império, quando, pouco após a outorga da Constituição de 1824, o imperador Dom Pedro I criou cursos de Direito no Brasil por meio da Lei de 11 de agosto de 1827. Na mencionada legislação, o art. 7º<sup>32</sup> dispõe, dentre a seleção da doutrina a ser utilizada

---

<sup>29</sup> CUNHA FILHO, Humberto. **Teoria dos Direitos Culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições SESC, 2018, p.27-28.

<sup>30</sup> Art. 5º, XXVII, CF: aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar.

<sup>31</sup> ALGARVE, Luís Marcelo. **Direitos autorais e ghostwriter**: o caso “O doce veneno do escorpião” à luz das doutrinas do *Droit d’Auteur* do Copyright. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2018, p. 78-86.

<sup>32</sup> Do original: Art. 7.º - Os Lentos 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 approvação da Assembléa Geral, e o Governo os fará imprimir e fornecer ás escolas, competindo aos seus autores o privilegio exclusivo da obra, por dez annos.

para as disciplinas jurídicas, a respeito da exclusividade do privilégio do autor sobre a obra por dez anos.

Em 1898, a Lei nº 496 de 1º de agosto de 1898 passa a ser a primeira norma autônoma a regulamentar os Direitos Autorais no Brasil, já definindo a proteção sobre as obras literárias, artísticas ou científicas. Contudo, apontando que a proteção compreendia o direito à reprodução ou à autorização da reprodução da obra<sup>33</sup>. Pouco depois, em 1916, a referida lei é substituída pelo Código Civil de Beviláqua, que preceituava em seu art. 649<sup>34</sup> o mesmo direito de proteção ao autor sobre a reprodução de obras científicas, literárias ou artísticas, mas que também dispunha em seu art. 667<sup>35</sup>, a possibilidade de o autor comercializar o seu direito de exposição do nome na obra autoral por meio de um contrato de cessão de direitos autorais<sup>36</sup>.

O Código Civil de 1916 corresponde a uma visão patrimonialista dos Direitos Autorais, voltada a uma proximidade com a doutrina do *Copyright*, a qual se distancia da realidade jurídica contemporânea do Brasil. A verificação patrimonialista encontra fragilização a partir da Lei nº 5.988/73 que, em seu art. 21<sup>37</sup>, já insere a compreensão dos Direitos Autorais a partir de uma perspectiva dualista, prevendo a categorização do direito moral e patrimonial de autor, além de conferir o status de irrenunciáveis e inalienáveis aos direitos morais por meio de seu art. 27<sup>38</sup>.

A legislação mais recente sobre Direitos Autorais é a Lei nº 9610/98, conhecida como Lei de Direitos Autorais (LDA) que ampliou a Lei nº 5.988/73 e rege as relações entre autor e obras literárias, científicas e artísticas em panoramas contemporâneos. Ao longo de sua vigência, houve apenas uma reforma ao texto legal, promovida pela Lei nº 12.853/2013 que passou a dispor sobre a gestão coletiva de Direitos Autorais, contudo, atualmente, dois Projetos de Lei guardam possibilidade de propor alterações mais profundas à legislação autoral.

---

<sup>33</sup> Do original: Art. 1º. Os direitos de autor de qualquer obra litteraria, scientifica ou artistica consistem na faculdade, que só elle tem, de reproduzir ou autorizar a reproducção do seu trabalho pela publicação, traducção, representação, execução ou de qualquer outro modo. a lei garante estes direitos aos nacionaes e aos estrangeiros residentes no brazil, nos termos do art. 72 da constituição, si os autores preencherem as condições do art. 13.

<sup>34</sup> Art. 649. Ao autor de obra literária, científica, ou artística pertence o direito exclusivo de reproduzi-la.

<sup>35</sup> Art. 667. É suscetível de cessão o direito, que assiste ao autor, de ligar o nome a todos os seus produtos intellectuais.

<sup>36</sup> ALGARVE, Luís Marcelo. **Direitos autorais e ghostwriter**: o caso “O doce veneno do escorpião” à luz das doutrinas do Droit d’Auteur do Copyright. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2018, p. 70.

<sup>37</sup> Art. 21. O autor é titular de direitos morais e patrimoniais sobre a obra intelectual que produziu.

<sup>38</sup> Art. 27. Os direitos morais do autor são inalienáveis e irrenunciáveis.

O primeiro deles é o PL 3968/1997 que, no dia 13 de agosto de 2020, teve pedido de urgência apreciado pela Câmara dos Deputados para sua apreciação. Embora, em uma primeira leitura o PL sugira uma mera isenção a órgãos públicos e entidades filantrópicas ao pagamento de Direitos Autorais pelo uso de obras musicais e lítero-musicais em eventos por eles promovidos, importante observar que ele possui apensos mais de cinquenta outros Projetos de Lei sobre as mais variadas temáticas.

O segundo deles é o PL 2370/2019, o qual busca uma aproximação da legislação autoral à realidade do século XXI que está cada vez mais imersa em espaços virtuais e constantes difusões de dados. O referido Projeto de Lei ainda se propõe a regulamentar os desdobramentos patrimoniais de obras criadas dentro de relações empregatícias, questão que hoje é fortemente debatida e suprida pela doutrina autoral.

Apesar das propostas apresentadas pelos projetos de Lei, todas as possíveis alterações legislativas mantêm intactas a razão de ser da LDA. Com isso, observa-se que um dos principais elementos de conexão orgânica da legislação é a relação de autoria.

Para a Lei nº 9610/98, o autor é compreendido enquanto titular de Direitos Autorais a partir do momento em que ele se conecta à obra, criando-a e a inserindo no mundo para que possa ser interpretada por outros seres dotados de subjetividade<sup>39</sup>. A esse ponto de convergência entre criador e criatura é dado o nome de autoria. Este mencionado instituto, caracterizado por um elo indissociável da figura do autor para com a sua obra que se origina independentemente de qualquer registro, é o responsável por garantir ao criador a manutenção de seus direitos morais e patrimoniais<sup>40</sup>.

Os direitos morais são característicos da própria razão de ser da autoria, responsáveis por resguardar o elo que conecta autor à obra enquanto um indivíduo social dotado de subjetividade. No art. 24 da Lei de Direitos Autorais, verificam-se os direitos morais de: a) reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra; b) ter o nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra; c) conservar a obra inédita; d) 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; e) modificar a obra, antes ou depois de utilizada; f)

---

<sup>39</sup> Interpretação do art. 11 da Lei nº 9610/98.

<sup>40</sup> SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital**. 2008. 229f. Dissertação. (Mestrado em Direito) – Programa de Pós-Graduação em Direito, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008, p.5.

retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem; g) 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.

Carlos Alberto Bittar<sup>41</sup> condensa os direitos regulamentados pelo art. 24 da LDA em direitos de paternidade, de nomeação, sobre o inédito, à integridade, à modificação e à reivindicação, atribuindo a todos eles as características da personalidade, perpetuidade, inalienabilidade, imprescritibilidade e impenhorabilidade.

Dentre os enumerados, o direito de paternidade se destaca como o aspecto garantidor de que o autor poderá reclamar a titularidade de uma obra para si a qualquer tempo, mesmo que a criação já seja pública. A paternidade, bem como a nomeação da obra e o direito de reivindicação serão três norteadores aos embates jurídicos decorrentes da atividade do autor fantasma no ordenamento jurídico brasileiro.

Por hora, verifica-se que na apresentação de Carlos Alberto Bittar, há uma divisão temporal quanto à aplicabilidade dos direitos morais, sendo os direitos de paternidade, de nomeação e o direito sobre o inédito, plenamente exercíveis a partir do nascimento da obra, ou seja, com a materialização de uma criação do campo subjetivo ao mundo físico, resta assegurado ao autor ser reconhecido como criador da obra, utilizar o nome ou marca de identificação para resguardar sua autoria e conservá-la como inédita. Por outro lado, os direitos de reivindicar a autoria quando outro autor se apresenta como criador de obra já criada, defender a integridade da obra produzida quanto ao conteúdo material ou formal e se opor às modificações na produção original, tratam-se de direitos que são característicos à relação de autoria e surgem com o nascimento da obra, mas que só podem ser exercidos a partir do momento em que a criação é divulgada ao público<sup>42</sup>. Nesse sentido, retratam direitos em potencial que estão condicionados a um fato superveniente para serem exercidos pelo sujeito.

Os direitos morais possuem a criação da obra como marco temporal inicial e perduram após a morte do autor, mesmo com o advento do domínio público, quando serão transmitidos

---

<sup>41</sup> BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 7. ed. São Paulo: Grupo GEN, 2019, p. 65.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 65-66.

aos sucessores, os quais ficam obrigados a defender a integridade e paternidade da obra, em especial, no que toca ao poder de reivindicar a autoria e o de retirá-la de circulação ou suspender qualquer forma de utilização já autorizada, nos casos em que a circulação ou utilização vierem a implicar afronta à reputação e imagem do autor<sup>43</sup>.

Para José de Oliveira Ascensão<sup>44</sup>, os Direitos Autorais enquanto garantia fundamental atrelada à defesa da pessoa do criador, em seu campo de intimidade e identidade, configura-se em um direito de caráter hereditário com limitações temporais e, em razão disso, há a existência do domínio público e a possibilidade ou não do exercício de determinados direitos de caráter patrimonial.

O domínio público é um importante instituto dos Direitos Autorais, responsável pela demarcação temporal dos direitos patrimoniais relativos à livre circulação de uma obra. Nota-se que os direitos morais possuem a característica da imprescritibilidade, o que garante às obras, mesmo as que se encontram em domínio público, a manutenção da autoria. De tal modo, a contar setenta anos da data de 1º de janeiro após o falecimento do autor<sup>45</sup>, os ganhos patrimoniais de suas criações deixam de pertencer aos seus herdeiros e passam a ser de livre circulação, autorizando, por exemplo, que editoras publiquem determinado livro ou que cantores regravem determinada música sem a realização de repasses pecuniários aos herdeiros do criador originário. Contudo, é necessário observar o art. 14<sup>46</sup> da Lei nº 9610/98 que atribui à titularidade de adaptações de obras caídas em domínio público ao adaptador, garantindo proteção autoral à determinada espécie de produção derivada, o que retrata um direito conexo.

Os direitos conexos são aqueles que orbitam os Direitos Autorais, estabelecendo conexão direta com eles a partir de uma adaptação, interpretação, tradução, execução, gravação ou qualquer outro meio de apresentar determinada obra ao público, concretizando uma nova roupagem à produção autoral<sup>47</sup>. Eles podem pertencer a uma pessoa física ou jurídica, como o caso de um intérprete que canta a música de um compositor ou a editora que publica um livro.

---

<sup>43</sup> ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. **Direito de Autor**. São Paulo: Editora Saraiva, 2015, p. 160.

<sup>44</sup> ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**. 2. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.

<sup>45</sup> Interpretação do art. 41 da Lei nº 9610/98.

<sup>46</sup> 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.

<sup>47</sup> ABRÃO, Eliane Yachouh. **Direitos de autor e direitos conexos**. São Paulo: Editora do Brasil, 2002, p. 18.

Para a legislação brasileira, os direitos conexos possuem a mesma proteção que os Direitos Autorais e devem ser tratados de forma paritária.<sup>4849</sup>

Os direitos conexos surgem com a ação de terceiro que configura nova roupagem pública à obra, sem interferir no conteúdo da criação autoral. Nesse sentido, importante destacar que a relação da obra com o público decorre do exercício dos direitos patrimoniais por seu criador originário da obra. Nas palavras de Gonzaga Adolfo, “os direitos patrimoniais, ao contrário dos direitos morais, e como o próprio nome diz, referem-se à utilização da obra, que necessariamente não precisa ser econômica.”<sup>50</sup>

Conforme previsão do art. 28<sup>51</sup> da Lei nº 9610/98, os direitos patrimoniais são exclusivos do autor para que este possa utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica como lhe convier, dentro das limitações legais, pautadas na hermenêutica restritiva imposta pela legislação. Como já pontuado, essa utilização pode se dar de forma gratuita ou onerosa. Quando onerosa, o exercício dos direitos patrimoniais não se confunde com uma alienação plena da obra, vez que a exploração é apenas do seu uso por um lapso pré-estabelecido de tempo, conforme acontece nos contratos de cessão de direitos, ou pelo período em que as obras estiverem disponíveis no mercado, como ocorre, por exemplo, nos contratos de edição<sup>52</sup>.

Os direitos patrimoniais, que são igualmente originados pelo ato criativo do autor e decorrerem do elo da autoria, versam, em perspectiva comercial, sobre os proveitos econômicos da obra e, para isso, encontram limitação nos direitos morais do autor<sup>53</sup>. Diferente destes, os direitos patrimoniais possuem a característica da disponibilidade e da alienabilidade, porém sempre observam a regra do art. 4º<sup>54</sup> da Lei nº 9610/98, que garante hermenêutica restritiva,

---

<sup>48</sup> Interpretação do art. 1 da Lei nº 9610/98.

<sup>49</sup> Um exemplo advém do o Recurso Especial nº 152231/SP, julgado pela quarta turma do Superior Tribunal de Justiça em 07 de abril de 2015. No mencionado caso, o locutor e apresentador Gualberto Mattucci ajuizou ação indenizatória em face da Fundação Padre Anchieta – Centro Paulista de Rádio e TV Educativas – pela reexibição de programas televisivos com a sua participação sem que realizasse os devidos repasses pecuniários referentes aos seus direitos conexos. A Quarta Turma decidiu por unanimidade que assistem direitos conexos relativos a cada reexibição ou retransmissão de programas em que Gualberto Mattucci havia participado.

<sup>50</sup> ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva. Breves considerações sobre as limitações ao direito do autor. **Revista de Ciências Jurídicas**, Rio Grande do Sul, v. 4, n. 2, p. 255-286, ago/dez. 2003, p. 258.

<sup>51</sup> Art. 28. Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.

<sup>52</sup> LINS, Mateus Rodrigues; MACHADO, Lethicia Pinheiro; OLIVEIRA, Vanessa Batista. Uma análise da profissão "escritor fantasma" à luz dos direitos autorais e da jurisprudência brasileira. *In*: CUNHA FILHO, Francisco Humberto (org.). **Partilhas Culturais**: processos, responsabilidades e frutos. Fortaleza: IBDCult, 2017, p. 100.

<sup>53</sup> AMARANTE, Fernanda Machado. Direitos Morais do Autor e Autonomia Privada: os Ghost-writers e a indisponibilidade da paternidade da obra. **Revista Direito UNIFACS**, Salvador, n. 165, p. 1-24, jan/mar, 2014, p. 3. Disponível em: <https://revistas.unifacs.br/index.php/redu/article/view/3016/2188>. Acesso em 19 jan. 2020.

<sup>54</sup> Art. 4º Interpretam-se restritivamente os negócios jurídicos sobre os direitos autorais.

favorável ao autor nos negócios jurídicos sobre Direitos Autorais. De tal forma, embora o autor seja captado como o proprietário de um bem móvel<sup>55</sup> sobre o qual exerce o poder de disposição, deve fazê-lo de forma especificada em contrato.

No estudo dos direitos patrimoniais de autor, distintos contratos jurídicos podem vir a regulamentar a utilização, disposição e fruição da obra quanto à exploração comercial desta, não estando necessariamente vinculados a uma única espécie contratual. Disso decorre a compreensão acerca do fato de que as modalidades de utilização patrimonial das obras possuem independência entre si, ou seja, podem vir a ser negociadas com diferentes pessoas e à vontade do autor<sup>56</sup>, devendo os direitos patrimoniais não mencionados em contrato ou aqueles que inexistem no momento da pactuação, permanecerem com o autor, criador da obra, em razão da interpretação restritiva dada aos negócios jurídicos sobre Direitos Autorais<sup>57</sup>. De acordo com José Carlos Costa Netto<sup>58</sup>, assegura-se a conjunção de dois requisitos essenciais para a disposição patrimonial da obra, quais sejam: a) obrigatoriedade de autorização, licença ou cessão de direitos por parte do autor; b) delimitação das condições de uso. O referido jurista ainda ressalta a necessidade de uma pactuação, mesmo que a utilização da obra não tenha fins lucrativos, ou seja, exercida, v. g., pelo Poder Público em eventos públicos e a todos franqueado, com a finalidade de prevenir a utilização abusiva. Nesse sentido, reforça-se que mesmo em casos de utilização gratuita da obra, haverá proteções à exploração dos Direitos Autorais, em especial, quando observado o panorama moral do direito de autor.

Por fim, dentre as particularidades dessa categoria de direitos, ressalta-se que a Lei nº 9610/98, no que toca a sucessão, disciplinou que os direitos patrimoniais do autor, com exceção dos rendimentos que resultarem de sua exploração, não possuem comunicação, salvo a existência de pacto antenupcial em contrário.<sup>59</sup> Além disso, destaca-se que em se tratando de obra anônima ou pseudônima, caberá a quem publicá-la o exercício dos direitos patrimoniais do autor, lembrando que os direitos morais permanecem com o criador originário da obra<sup>60</sup>.

Em apanhado geral, reforça-se que a relação moral e patrimonial que o autor estabelece para com a sua obra decorre de um elo imaterial, correspondente à criação intelectual, o que

---

<sup>55</sup> Ficção jurídica empregada pelo art. 3º da Lei nº 9610/98.

<sup>56</sup> Entendimento do art. 31 da Lei nº 9610/98.

<sup>57</sup> Entendimento do art. 4 da Lei nº 9610/98.

<sup>58</sup> COSTA NETTO, José Carlos. **Direito Autoral no Brasil**. São Paulo: FTD, 1998.

<sup>59</sup> Entendimento do art. 39 da Lei nº 9610/98.

<sup>60</sup> Entendimento do art. 40 da Lei nº 9610/98.

difere do produto físico que corresponde ao suporte sobre o qual a criação se manifesta<sup>61</sup>. A importância dessa constatação diz respeito à natureza jurídica da propriedade autoral que se reputa imaterial. Dessa forma, um consumidor que adquire o exemplar de um livro em uma livraria exercerá sobre o objeto todos os poderes de propriedade sobre a coisa, mas não poderá, de forma livre, violar o texto da obra.

É exatamente em razão do elo da autoria e da inalienabilidade e indisponibilidade dos direitos morais, que o exercício da atividade de um autor fantasma passa a ser analisada, encontrando, a princípio indicativos de barreiras proibitivas no ordenamento jurídico brasileiro.

## **1.2. A figura objeto deste estudo: quem é o autor fantasma?**

De forma muito pontual, o presente tópico apresenta o conceito de autor fantasma com a exclusiva finalidade de identificar o objeto deste estudo e ambientar as discussões que surgirão a seguir. Nesse sentido, pontua-se que os desdobramentos acerca de sua origem, percepção jurídica e atividade serão analisados no decorrer do segundo capítulo.

Diante disso, em um primeiro passo, o conceito ao objeto desta dissertação evidencia um aspecto importante: o autor fantasma é um autor antes de ser um fantasma. Isso ocorre porque ele concebe determinada obra a partir de um ato criativo próprio e subjetivo, estabelecendo um vínculo de autoria para com ela. Nesse sentido, observa-se que a distinção entre a figura em análise para um autor comum não é inerente ao processo constitutivo de uma produção autoral, mas à relação estabelecida após a origem desta.

O fantasma, após conceber uma produção autoral de forma criativa e original, aliena o elo subjetivo que o conecta a ela para um terceiro, desfazendo-se, por meio de contrato, do seu próprio *corpus mysticum*, atribuindo a criação e todos os frutos dela decorrentes ao contratante<sup>62</sup>. Essa característica demonstra que o autor só se torna fantasma em razão de uma

---

<sup>61</sup> BRANCO, Sergio. A natureza jurídica dos direitos autorais. **Civilistica.com revista eletrônica de direito civil**, Rio de Janeiro, v. 2. n. 2, p. 1-26, abr./jun, 2013, p.2.

<sup>62</sup> MORAES, Rodrigo. **Os direitos morais do autor**: repersonalizando o direito autoral. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008, p.135.

qualificação contratual, cujo objeto consiste na alienação de sua autoria, aconteça ela de forma onerosa ou gratuita.

As repercussões desse ato que vão para além do Direito, interferindo também no campo da ética<sup>63</sup>, encontram barreiras quanto a sua possibilidade de realização no Brasil, em razão do art. 27 da Lei de Direitos Autorais, o qual prevê que os direitos morais do autor, intrínsecos à razão de ser da autoria, são inalienáveis e irrenunciáveis.

É a inalienabilidade e irrenunciabilidade da autoria que, em um momento inicial e diante de uma avaliação crua a respeito das normas gerais sobre direitos autorais, indicam que o exercício da função de autor fantasma encontra proibição absoluta no direito brasileiro, reputando a alienação do elo subjetivo que o conecta a obra como uma atividade ilícita<sup>64</sup>.

O importante a ser destacado, nesse momento inicial, é que a problemática que surge a partir disso não se concentra apenas na ação de alienar a autoria, mas em todos os desdobramentos que decorrem dela, o que também repercute em outras esferas jurídicas, como as cível, penal, trabalhista e consumerista.

Exatamente por isso, a necessidade de pontuar o objeto deste estudo no presente momento, pois, apesar da compreensão ainda muito embrionária de sua atividade, ela será essencial para as discussões que se desdobram no decorrer deste capítulo.

### 1.3. Os contratos sobre Direitos Autorais

Carlos Alberto Bittar<sup>65</sup> aponta que várias espécies contratuais são compatíveis com o uso econômico das obras intelectuais, dentre os quais, cita como exemplo a doação, permuta, locação, *merchandising*, licença para uso, exposição e de trabalho. Todavia, também salienta a existência dos contratos específicos, quais sejam: edição, cessão de direitos autorais, obra futura

---

<sup>63</sup> SCHOFFERMAN, Jerome; WETZEL, F. Todd; BONO, Christopher. Ghost and Guest Authors: You Can't Always Trust Who You Read. **Pain Medicine**, v. 16, n. 3, p. 416-420, mar., 2015, p. 417. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/pme.12579>. Acesso em nov, 2020.

<sup>64</sup> Uma avaliação normativa mais profunda é apresentada no capítulo quatro deste trabalho.

<sup>65</sup> BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 7. ed. São Paulo: Grupo GEN, 2019, p. 110.

e encomenda, sobre os quais, brevemente, o presente trabalho passa a se debruçar neste subtópico.

Antes disso, vale salientar que a hermenêutica aplicada aos contratos de Direitos Autorais guardam observância ao art. 4º da Lei nº 9610/98, o qual prevê a interpretação restritiva aos negócios jurídicos envolvendo Direitos Autorais. Em certa medida, essa interpretação restritiva garante a manutenção dos direitos morais de autor na forma do art. 24 e seguintes da LDA, bem como inviabiliza que pactuações se tornem onerosamente abusivas em razão de seu objeto. Nesse sentido, passa-se ao estudo das espécies de contrato de direitos autorais.

O contrato de edição, com previsão nos arts. 53 e seguintes da LDA, refere-se a pactuação pela qual o autor entrega sua obra ao editor para que ele a reproduza e a explore por um período pré-determinado. Nessa modalidade de contrato, há diversas possibilidades de estruturação do instrumento contratual, dentre as quais aquela em que o editor assume o total risco comercial da edição, a que o autor paga a um editor para que edite e produza determinado número de exemplares de sua obra, bem como, aquela em que ambas as partes dividem esforços financeiros e lucros com a produção da criação intelectual<sup>66</sup>. Todas essas variações derivam da doutrina francesa do *Droit D'auteur*.

Nas regras do contrato de edição, que gera direitos para o autor e para o editor – como o direito de escolha sobre a tipografia de determinado livro, no caso de pactuações envolvendo a publicação de originais – frisa-se que sua finalidade é meramente econômica, mas, ainda assim, respeita, enquanto contrato típico dos Direitos Autorais, todas as nuances relativas aos direitos morais de autor<sup>67</sup>.

O contrato de cessão de direitos autorais, previsto nos arts. 49 e seguintes da Lei nº 9.610/98 é aquele, através do qual, o autor ou os seus sucessores (em caso de falecimento do criador original) transferem para terceiro, parte ou a integralidade de seus direitos patrimoniais – e apenas estes – por um determinado período. De tal forma, o autor receberá valor a ser acordado (art. 50<sup>68</sup>, LDA) e, a partir disso, o cessionário passará a ter acesso a todos os frutos

---

<sup>66</sup> BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 7. ed. São Paulo: Grupo GEN, 2019, p. 111.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>68</sup> Art. 50. A cessão total ou parcial dos direitos de autor, que se fará sempre por escrito, presume-se onerosa.

econômicos da obra durante o lapso temporal pactual, respeitando, para todos os efeitos legais, os direitos morais do autor<sup>69</sup>.

A principal diferença entre os dois primeiros contratos especificados neste subtópico consiste na forma em que determinada obra será explorada comercialmente. A exemplo de um livro, nota-se que no contrato de edição haverá a publicação da obra com pagamento normalmente feito em percentagens sobre o número de vendas, ou seja, a partir do lucro da obra. Já no contrato de cessão de direitos autorais, o cessionário irá arcar com determinado valor e todo lucro ou prejuízo financeiro advindo da criação intelectual pertencerá a ele por determinado período, o que remete à construção da doutrina do *Copyright*, conforme foi estudada neste capítulo.

O contrato de obra futura consiste na venda dos direitos patrimoniais, em sua totalidade ou parcialidade, de uma obra que ainda será criada<sup>70</sup>. Portanto, pode ser interpretado como uma promessa de um contrato de cessão, vez que a regulamentação que passará a ter, tão logo concebida a obra, passará a consistir nas particularidades deste.

Ele se diferencia do contrato de obra sob encomenda porque, enquanto no de obra futura a criação nascerá completamente do autor e sem interferências de terceiros, no contrato de encomenda será a solicitação de determinado contratante que irá traçar um caminho para a obra<sup>71</sup>.

O contrato de encomenda, por essa razão, vem a sugerir uma possibilidade de desdobramento para o autor fantasma. Contudo, há de se ater que embora esta seja uma modalidade contratual que se perfaz em uma prática costumeira do mercado intelectual e enfrenta lacunas da LDA, ainda assim está subordinada às normas brasileiras de Direitos Autorais e, assim, deve respeito à sua sistemática e princípios. Portanto, uma vez que uma obra é encomendada, deve manter o nome do criador, bem como os demais direitos morais que lhe

---

<sup>69</sup> BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 7. ed. São Paulo: Grupo GEN, 2019, p. 112.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 114-115.

são inerentes, respeitando-os<sup>72</sup>. Carlos Alberto Bittar<sup>73</sup> acrescenta ao adquirente da encomenda corresponde uma propriedade de título derivado, concentrada apenas nos direitos patrimoniais.

O autor traz exemplos das encomendas no mercado intelectual, acentuando que há uma grande difusão dessa espécie contratual para a produção de roteiros de novela, fotografias tiradas para campanhas publicitárias, esquetes de programas de rádio, peças teatrais produzidas a partir de uma adaptação de um livro ou, no caso de composições de músicas para marcar momentos importantes na vida de um grupo de pessoas. Os apontamentos de Carlos Alberto Bittar tornam mais claros como esse contrato opera no mercado e, diante da posição dos princípios e regras que regem os Direitos Autorais brasileiros, evidenciam que, embora encomendadas, as obras mantêm os direitos morais de seus autores intactos.

Qual, então, é a contratação de um autor fantasma? A resposta, em verdade, não se convalida em um contrato típico ou sequer lícito dentro do Direito brasileiro. A contratação da alienação de autoria, onerosa ou gratuita, compõem violações às disposições da LDA, bem como, origina problemáticas atinentes a outras legislações nacionais.

#### **1.4. Legislações meta-autoralistas relacionadas aos usos e abusos da criação**

A atividade desenvolvida pelo autor fantasma dentro da compreensão acerca da legislação autoral se conecta intimamente com a esfera cível, tendo em vista a relação dos direitos morais com os Direitos de Personalidade, a hermenêutica proposta pelas Jornadas de Direito Civil, as discussões relativas ao âmbito contratual e a validade do negócio jurídico. Como uma espécie de escada, exatamente em razão das leis civis, a atividade também se conecta com as legislações trabalhista, penal e consumerista.

---

<sup>72</sup> LINS, Mateus Rodrigues; MACHADO, Lethicia Pinheiro; OLIVEIRA, Vanessa Batista. Uma análise da profissão "escritor fantasma" à luz dos direitos autorais e da jurisprudência brasileira. *In*: CUNHA FILHO, Francisco Humberto (org.). **Partilhas Culturais**: processos, responsabilidades e frutos. Fortaleza: IBDCult, 2017, p. 102.

<sup>73</sup> BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 7. ed. São Paulo: Grupo GEN, 2019, p. 115-116.

### *1.4.1. Impossibilidade de enquadramento da atividade desempenhada pelo autor fantasma à alcunha de profissional*

A validade do negócio jurídico, referente ao art. 104<sup>74</sup> do Código Civil, somente passa a ser analisado agora por que será a partir dos requisitos de validade que a atividade do autor fantasma estabelece vínculo com outras legislações, quais sejam, a trabalhista e a penal. A partir das disposições destas duas outras esferas legais, será verificado que a alcunha de *profissional* não pode ser atribuída ao autor fantasma, bem como que a atividade, geralmente, não é passível de tipificação no crime de falsidade ideológica.

O art. 104 do Código Civil estabelece que um negócio jurídico para ser válido perpassa por um exame sobre o agente, o objeto e a forma. Essa avaliação é caracterizada por uma qualificação desses três aspectos, devendo o agente ser capaz, o objeto lícito, possível ou determinável e a forma não defesa ou prescrita em lei. Desse modo, quando se observa estes requisitos aplicados à alienação de autoria, percebe-se que o requisito da licitude do objeto não é compatível com a atividade desenvolvida pelo autor fantasma, o que caracteriza esse negócio jurídico como inválido. Isso porque, como exposto no início deste capítulo, há uma proibição absoluta à alienação da autoria no Direito pátrio quando diante da interpretação ao art. 27 da Lei nº 9610/98, uma vez que os direitos morais de autor são inalienáveis e irrenunciáveis.

Como o autor fantasma é um autor qualificado pela alienação da autoria, deve-se analisar, no âmbito trabalhista, primeiro, se essa transferência é pautada em uma relação de emprego.

O autor enquanto empregado deve atender aos critérios da relação de emprego, sempre diante do princípio trabalhista da primazia da realidade<sup>75</sup>, quais sejam: a) Trabalho por pessoa física: o empregado deve ser uma pessoa natural. b) Pessoaalidade: o contrato de trabalho representa uma prestação contínua das atividades por determinado empregado e apenas por ele. c) Não-eventualidade: a atividade laboral deve ser verificada diante de uma habitualidade, no

---

<sup>74</sup> Art. 104. A validade do negócio jurídico requer:

I - agente capaz;

II - objeto lícito, possível, determinado ou determinável;

III - forma prescrita ou não defesa em lei.

<sup>75</sup> O princípio opera como um norteador ao intérprete trabalhista quando, diante de incompatibilidade entre os fatos apresentados sobre determinada relação de trabalho e os documentos escritos, prevalecerão os fatos reais sobre as formas. (CASSAR, Vólia Bomfim. **Direito do Trabalho**. 12. ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2016, p. 187).

sentido de ser esperada a prestação do empregado sempre em dias, horários ou condições pré-fixadas. d) Subordinação: verifica-se uma relação hierárquica entre empregado e empregador. e) Onerosidade: há uma remuneração correspondente à força de trabalho.<sup>76</sup> A verificação destes critérios pautados em uma relação contratual ou não, evidenciam a espécie de conexão que um autor vem a desenvolver com determinado contratante, definindo uma prestação de serviços ou uma relação de emprego.

A espécie de relação com que a alienação da autoria se pauta não gera qualquer influência sobre o campo moral do autor, pois, independentemente da atividade fantasma se desenvolver dentro de uma prestação cível ou de um regime trabalhista, os direitos morais permanecem com o criador da obra. A única diferença é como o autor será remunerado pelos direitos patrimoniais de sua criação enquanto dispor deles<sup>77</sup>.

Em primeiro plano, na esfera trabalhista, o importante a ser constatado é que as repercussões para um autor fantasma em uma relação de emprego se pauta na nulidade de seu contrato de trabalho em razão da ilicitude da atividade por ele desenvolvida. Nesse sentido, destaca-se acórdão do TRT da 6ª Região, frente ao Recurso Ordinário nº 0000888-94.2019.5.06.0103<sup>78</sup>, em que decidiu pela impossibilidade do reconhecimento de vínculo empregatício de um cambista com uma banca de jogo do bicho, em razão da ilicitude do objeto para a validade do negócio jurídico<sup>79</sup>.

O segundo ponto a ser observado no âmbito trabalhista faz uso do sistema jurídico do Direito do Trabalho para compreender o que, juridicamente, é definido como profissão. Em termos etimológicos, *profissão* deriva do termo latim *professio* que retrata a ação de declarar, professar ou ensinar alguma coisa, o que viabiliza, inicialmente, a interpretação de que a profissão representa toda ocupação que pode vir a ser ensinada de uma pessoa à outra. Ao longo da história, percebe-se que o conceito sofre oscilações a depender do contexto retratado e do espaço geográfico a que pertence, sendo apresentado, em países anglo-saxões após a Segunda

---

<sup>76</sup> LINS, Mateus Rodrigues. Os aspectos trabalhistas do mercado literário brasileiro: o autor como sujeito de uma relação de emprego. In: CUNHA FILHO, Francisco Humberto (org.). **Conflitos Culturais. Como Resolver? Como Conviver?**. Fortaleza: IBDCult, 2015, p. 95-96.

<sup>77</sup> BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 7. ed. São Paulo: Grupo GEN, 2019, p. 68-69.

<sup>78</sup> BRASIL. Tribunal Regional do Trabalho (6ª Região). **Recurso Ordinário nº 0000888-94.2019.5.06.0103**. Recorrente: Casa Loteria Caminho da Sorte. Recorrida: Evelyn Karolayne do Monte Oliveira Melo. Relator: Desembargador Ivan de Souza Valença Alves, 27 maio 2020. Disponível em: <https://apps.trt6.jus.br/consultaAcordaos/exibirInteiroTeor?documento=17484932&tipoProcesso=eletronico>. Acesso em 11 jul. 2020.

<sup>79</sup> A decisão colegiada tomou como base a orientação jurisprudencial 199 da SDI-1 do Tribunal Superior do Trabalho.

Guerra Mundial, como um ideal de atividade que era retratado em pessoas que poderiam exercer poder e autoridade sem possuir propriedade ou como a representação de injustiça social enquanto instrumento de dominação de classes que detinham acesso ao conhecimento<sup>80</sup>.

A historiografia, com auxílio da sociologia, representa o ideal de profissão conectado a uma percepção de poder, por vezes, não pelo desenvolvimento humano enquanto ser social, conhecimento ou ideia de civilização, mas pelo que a profissão simbolizava<sup>81</sup>. Em exemplo claro é a simbologia das profissões no mundo jurídico português quando, no século XV, os juízes que antes decidiam com base em seus conhecimentos de mundo passaram a enfrentar a hierarquização de juízes letrados, enfrentando o choque causado pela escrita e pelos outros símbolos de poder, atrelados, inclusive ao modo de se vestir e se portar<sup>82</sup>.

As visões sociológicas, históricas ou etimológicas são importantes aliadas para a compreensão das nuances que caracterizam o que é profissão, mas as mesmas devem ser averiguadas não como um meio a ser seguido para a finalidade deste tópico e sim como suporte para uma construção jurídica. Desse modo, em consonância ao ordenamento jurídico brasileiro, profissão é toda atividade catalogada pela Classificação Brasileira de Ocupações (CBO) do Ministério do Trabalho, instituída pela Portaria Ministerial nº 397 de 9 de outubro de 2002<sup>83</sup>. Em consulta à CBO<sup>84</sup>, verificou-se que todas as atividades realizadas por autores que estão catalogadas não englobam nenhuma possibilidade de alienação de autoria, o que permite a constatação de que não se pode atribuir o título de profissional ao autor fantasma, enquanto alienante, dentro do contexto legislativo brasileiro. Além disso, profissões com possibilidades

---

<sup>80</sup> BRUNHAM, John C. How the Idea of Profession Changed the Writing of Medical History: Introduction. **Medical History**, Cambridge v. 42, n. 18, p. 1-10, 1998b, p.1.

<sup>81</sup> BRUNHAM, John C. How the Idea of Profession Changed the Writing of Medical History. Chapter 3 – The Sociology and History of Professions: A Path That Mid-Century Medical Historians Did Not Take. **Medical History**, Cambridge, v. 42, n. 18, p. 69-97, 1998a, p.69-71.

<sup>82</sup> HESPANHA, António Manuel. As fronteiras do poder: o mundo dos rústicos. **Revista Sequência**, Florianópolis, v. 26, n. 51, p. 47-106, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/sequencia/article/view/15171>. Acesso em: 29 maio 2020.

<sup>83</sup> Disponível em: <http://www.mtecbo.gov.br>.

<sup>84</sup> O levantamento feito em 14 de janeiro de 2021 verificou as seguintes categorias catalogadas pela Classificação Brasileira de Ocupações: Agente de direitos autorais, Autor de ficção, Autor de música, Autor-roteirista, Autor-roteirista de cinema, Autor-roteirista de rádio, Autor-roteirista de teatro, Autor-roteirista de televisão, Autor-roteirista multimídia, Profissionais de direitos autorais e de avaliação de produtos dos meios de comunicação, Técnico em direitos autorais. Em 07 de julho de 2020 verificou as seguintes categorias catalogadas pela Classificação Brasileira de Ocupações referentes ao escritor: Escritor de cordel, escritor de ficção, escritor de folhetim, escritor de histórias em quadrinhos, escritor de não ficção, escritor de novelas de rádio, escritor de novela de televisão, escritor de obra didática, escritor de obra científicas, escritor de obras educativas de ficção, escritor de obras educativas de não ficção, escritor de obras técnicas.

de enquadramento à CBO devem consistir, via de regra<sup>85</sup>, em atividades laborais passíveis de enquadramento aos critérios da relação de emprego enquanto conectadas aos requisitos de validade do negócio jurídico, o que também apresenta um impedimento à profissionalização desta figura, tendo em vista que essa atividade é caracterizada por uma ilicitude em razão de seu objeto. A partir dessa constatação, o termo correto a ser utilizado seria de um “prestador de serviços”, apesar da ilegalidade do ato. Para isso, importante observar que a terminologia não legitima a atividade e que possui apenas a finalidade de nomenclatura da atuação do autor fantasma em um panorama jurídico.

#### *1.4.2. Falsidade ideológica e a alienação de autoria*

Partindo do campo trabalhista e da ilicitude cível em razão do objeto do negócio jurídico para o campo criminal, outro diálogo que a alienação de autoria estabelece no Direito brasileiro se pautava na potencialidade de tipificação desse agir no crime de falsidade ideológica.

O crime de falsidade ideológica se encontra tipificado no art. 299<sup>86</sup> do Código Penal, o qual está inscrito no título de crimes contra a fé pública. Desmembrando o tipo penal, verifica-se que os verbos do crime viabilizam três possibilidades delitivas, quais sejam: a) omitir declaração que deveria constar em documento público ou particular; b) inserir declaração falsa ou diversa da que deveria ser escrita em documento público ou particular; c) fazer inserir declaração falsa ou diversa da que deveria ser escrita em documento público ou particular. Observa-se que o item *b* se diferencia do item *c*, pois o primeiro consiste na ação do próprio agente, enquanto o segundo retrata a indução de terceira pessoa a realização da prática criminosa.

---

<sup>85</sup> Profissionais do sexo são exceções. Oficializada em 2002 pela CBO, sob os códigos 5198 e 5198-05, a prostituição é considerada profissão, contudo a exploração da prostituição por meio de uma relação de emprego configura prática criminosa prevista nos arts. 228 e 229 do Código Penal.

<sup>86</sup> Art. 299 - Omitir, em documento público ou particular, declaração que dele devia constar, ou nele inserir ou fazer inserir declaração falsa ou diversa da que devia ser escrita, com o fim de prejudicar direito, criar obrigação ou alterar a verdade sobre fato juridicamente relevante:

Pena - reclusão, de um a cinco anos, e multa, se o documento é público, e reclusão de um a três anos, e multa, de quinhentos mil réis a cinco contos de réis, se o documento é particular.

Parágrafo único - Se o agente é funcionário público, e comete o crime prevalecendo-se do cargo, ou se a falsificação ou alteração é de assentamento de registro civil, aumenta-se a pena de sexta parte.

Compreender o uso dos verbos no tipo penal da falsidade ideológica é essencial para a análise da conduta do sujeito ativo no ilícito, contudo, para os crimes contra a fé pública, a mera realização das ações não se mostra suficiente, vez que é necessária a conjunção do dolo, ou seja, a vontade de realizar determinada conduta criminosa com a intenção de lesar o direito de alguém, o que se retrata na finalidade específica do tipo penal, contida na disposição do art. 299, CP da seguinte forma: “com o fim de prejudicar direito, criar obrigação ou alterar a verdade sobre fato juridicamente relevante”<sup>87</sup>.

A falsidade ideológica enquanto crime contra a fé pública pode ter qualquer sujeito como agente ativo (aquele que realiza a ação), contudo, verifica o Estado como sujeito passivo principal da conduta (aquele que sofre os danos) e terceiros como sujeitos passivos secundários. Além disso, consiste em crime de natureza formal, o que significa que o delito será concretizado a partir da capacidade de produção de prejuízos, o que se intitula por potencialidade lesiva. Deve-se observar, ainda, que o vício da falsidade ideológica incide sobre o conteúdo das ideias, portanto, as declarações que constam em determinado documento<sup>88</sup>.

De tal modo, ao observar a conduta frente à atividade desenvolvida pelo autor fantasma, não é possível apontar, de forma generalista, que há conduta criminosa na mera contratação deste prestador de serviços ou na alienação da autoria propriamente dita, pois o documento, por si só, não é potencialmente lesivo e, por isso, não altera de maneira alguma a vida de terceiros.

Frente a isso, não se verifica, em conduta geral, a existência do dolo específico que o crime de falsidade ideológica requer para a sua tipificação no plano concreto. Contudo, importante atentar que o Direito Penal é casuístico e que, a depender de cada caso concreto, analisará o enquadramento ou não a determinado tipo penal, vez que não é possível a admissão de cláusulas genéricas para atividades que, no caso concreto, não se enquadrem a prática criminosa<sup>89</sup>. Portanto, a alienação de autoria com o dolo específico de falsidade ideológica pode vir a se enquadrar como prática criminosa, mas isso somente poderá ser constatado a partir da análise caso a caso. Regra geral, não se pode afirmar que a alienação da autoria consiste na tipificação penal do ilícito civil.

---

<sup>87</sup> JESUS, Damásio de. **Direito Penal vol. 4**. 20. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020, p. 85.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 82-85.

<sup>89</sup> LIMA, Alberto Jorge Correia de Barros. **Direito Penal Constitucional: a imposição dos princípios constitucionais penais**. São Paulo: Saraiva, 2012, p. 101.

### *1.4.3. Impactos ao consumidor a partir da aquisição de produtos literários, artísticos ou científicos que são frutos de autoria fantasma*

Embora a atividade do autor fantasma – quando atrelada a outras legislações – tenha um enfoque maior às legislações trabalhista e penal, deve-se compreender a presente atividade também dentro do panorama de quem vem a adquirir a obra intelectual, enquanto produto. Assim, indaga-se: o público de determinado artista, escritor ou cientista pode ser afetado pela autoria fantasma?

Como todo questionamento de origem jurídica, é preciso sempre ponderar o caso concreto para a criação de uma norma a partir da interpretação de um texto legal. De tal forma, o raciocínio a ser apresentado perpassa pela interpretação do Código de Defesa do Consumidor e a satisfação do consumidor enquanto adquirente do produto, analisando eventuais vícios deste negócio jurídico.

De acordo com o art. 2º do Código de Defesa do Consumidor (CDC), a legislação define como consumidor toda a pessoa física ou jurídica que adquire ou utiliza produto ou serviço enquanto destinatário final. Assim, observa-se que eventuais vícios ficam subordinados à aquisição de produtos, vez que a lógica não permitiria a utilização de um serviço por parte do consumidor.

Com isso, na atividade comercial de obras intelectuais, vigora o princípio da publicidade, previsto no art. 220, §3º da Constituição Federal e nos arts. 36 e seguintes do Código de Defesa do Consumidor. Tal princípio objetiva proteger o consumidor da publicidade de produtos colocados à sua disposição, de modo que esses bens não podem faltar com a verdade daquilo que anunciam<sup>90</sup>. Portanto, não podem ser omissos em suas afirmações ou, tampouco, apresentar qualidades falsas.

É nesse sentido que o art. 6, I e IV, do CDC ao tratar dos direitos do consumidor reforça a necessidade de uma divulgação clara e condena publicidades feitas de forma enganosa. Soma-se a isso o art. 66, também do CDC, que tipifica enquanto crime ao consumidor, com pena de detenção de três meses a um ano e multa, fazer afirmação falsa ou enganosa, ou omitir

---

<sup>90</sup> HEODORO Jr., Humberto. **Direitos do Consumidor**. Grupo GEN, 2020, p. 26.

informação relevante sobre a natureza, característica, qualidade, quantidade, segurança, desempenho, durabilidade, preço ou garantia de produtos ou serviços.

Tendo em vista a lógica que a legislação consumerista segue, volta-se à pergunta que iniciou este raciocínio, porém, analisando a satisfação do consumidor enquanto adquirente do produto a partir dos exemplos a seguir.

Imagina-se que determinado consumidor se dirige a uma livraria porque deseja comprar um livro de receitas que uma apresentadora de televisão preparou ao longo do seu programa. Agora, imagine-se que outro consumidor, na mesma livraria, procura adquirir um romance de um autor do qual é fã e, depois descobre que a obra foi escrita por outra pessoa.

A diferença entre ambos os casos hipotéticos diz respeito à posição do autor enquanto marca para vender a obra e apenas isso. Juridicamente, a ausência de informação quanto à verdadeira autoria da obra é a mesma e o dano que pode ser experimentado também é o mesmo. O que vai variar de um caso para o outro é a satisfação do consumidor com o produto adquirido.

Nos exemplos, o primeiro consumidor pode se sentir satisfeito com o produto, mas o segundo sugere o contrário. Ainda assim, na hipótese de o consumidor do primeiro caso não se sentir satisfeito, teria ele os mesmos direitos que o segundo, assegurados pela legislação consumerista frente à ausência de informações corretas por parte do fornecedor do produto.

Destaca-se que a informação em análise é a omissão da autoria da obra e o fato de determinada pessoa adquirir um produto pensando ser de um autor e, em verdade, o mesmo ter sido criado por outro.

Nesse sentido, embora semelhantes frente à legislação consumerista, os exemplos foram trazidos apenas no sentido de compreender a satisfação do consumidor como um critério importante na relação, tendo em vista que será a insatisfação que motivará a abertura de um pedido indenizatório pelos danos materiais experimentados.

Portanto, para o autor fantasma e seu contratante, além do difusor da obra intelectual, há riscos em matéria consumerista a partir do momento em que a obra ganha corpo e passa a ser comercializada. Os princípios e o texto normativo que guiam o Código de Defesa do Consumidor propõem uma experiência de dano, toda vez que o consumidor venha a se sentir lesado pela aquisição da obra cuja informação sobre a autoria não corresponda com a realidade de sua criação.

## 2. APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS ENTRE O AUTOR E O AUTOR FANTASMA NOS DIREITOS AUTORAIS BRASILEIROS

Na obra *A desumanização*, Valter Hugo Mãe, ao afirmar que *a poesia é a linguagem segundo a qual deus escreveu o mundo*<sup>91</sup>, traz a ideia de que a criação autoral, especificamente a poética, teria qualidades tão divinas quanto a própria vida, quem sabe, por ser ela um desdobramento da vida de quem a escreve.

Nesse ponto, toda a análise acerca da concepção de um elemento criativo, transita do íntimo de seu criador para o mundo externo com o qual ele interage enquanto indivíduo e ser social, avaliando influências múltiplas de um no outro. Essa compreensão da criação como parte da realidade humana, pela qual ela se origina através de um rito de passagem do ser para o espaço, indica não apenas o momento em que a criação existe, mas também o marco que determina a sua possibilidade de análise por outros indivíduos que, diante de interpretações carregadas de subjetividade, irão confidenciar novos contornos e significados à obra, tornando-a plural e a mergulhando em um processo de constante mutação ao longo do tempo que, por vezes, supera a própria morte do autor<sup>92</sup>.

O elemento autoral, portanto, consiste em uma ação que transcende o indivíduo, mas que só existe em razão dele. Em razão dele porque é o criador que dá vida à sua criação e se torna responsável por apresentá-la ao mundo e às novas possibilidades de interpretação. E o transcende porque o processo de criação não é abiogênico<sup>93</sup>, mas influenciado por experiências diversas que fazem parte da vida do criador e, conseqüentemente, fazem parte da obra<sup>94</sup>.

Pensar sobre a criação enquanto processo humano e captá-la como uma construção subjetiva é o primeiro passo para a compreensão do conceito de autor. Todavia, deve-se observar que o termo possui natureza polissêmica e que se enquadra em vários desdobramentos

---

<sup>91</sup> MÃE, Valter Hugo. **A desumanização**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2018, p. 63.

<sup>92</sup> GADAMER, Hans-Georg. **Verdade y método**. Tradução: Ana Agud Aparicio e Rafael de Agapito. 10. ed. Salamanca: Sígueme, 2003, p. 243.

<sup>93</sup> A teoria da abiogênese defende uma possibilidade de origem da vida a partir da matéria bruta, ou seja, de forma espontânea a partir de uma matéria não viva.

<sup>94</sup> PINKER, Steven. **Guia de escrita**: como conceber um texto com clareza, precisão e elegância. Tradução: Rodolfo Ilari. São Paulo: Editora Contexto, 2016, p. 23.

sociais, científicos, artísticos e jurídicos. Por isso, esta dissertação não se propõe a trabalhar com base em um conceito que explicita todos os desdobramentos da função, mas com o conceito mais assertivo para a problemática a ser analisada ao longo deste trabalho, buscando, inicialmente, resposta à singela pergunta: para o Direito brasileiro, quem é o autor?

## 2.1. Quem é o autor para o Direito brasileiro?

Em questões etimológicas, autor advém da palavra em latim *auctor*, a qual deriva do verbo *augeo*, cujo significado é aumentar, o que atribui ao autor a denominação daquele que desenvolve, redimensiona, cria, gera, funda e inventa<sup>95</sup>. Há de se ater, nesse sentido, que mesmo a invenção mais pura deriva de algo que já integra a realidade, de tal forma, o verbo aumentar faz jus à função da criação, vez que representa um molde novo a algo que já existe ou que se desenvolve a partir de uma experiência sensorial de seu criador.

A busca pela definição de autor, embora sempre estudada de forma mais aprofundada nos campos da literatura, história e filosofia, costumou ser correlacionada à figura do escritor. Isso porque a escrita, além de ter marcado a transição dos saberes antigos da linguagem oral para o papel e ter sido a primeira criação intelectual a ser produzida em massa após a invenção da imprensa de tipos móveis por Hans Gutenberg<sup>96</sup>, sempre ocupou um papel de dominação entre os sujeitos ao longo da evolução humana.

Um exemplo disso é retratado por Antônio Manuel Hespanha na sua obra *As Fronteiras de Poder: o mundo dos rústicos*, quando, ao abordar a historiografia do Direito português, situa o leitor em um período em que as decisões eram proferidas por juízes iletrados que decidiam com base em seus conhecimentos de mundo, mas que passaram a sofrer com o distanciamento

---

<sup>95</sup> LIMA, Juliana Soares; FARIAS, Maria Giovanna Guedes. Autoria em produções científicas: conceitos, critérios, integridade na pesquisa e responsabilidade na colaboração. *Investigación Bibliotecológica*, Cidade do México, v. 34, n. 82, p. 103-139, jan./mar., 2020, p. 107. Disponível em: <http://www.scielo.org.mx/pdf/ib/v34n82/2448-8321-ib-34-82-103.pdf>. Acesso em 05 dez, 2020.

<sup>96</sup> CUNHA FILHO, Francisco Humberto; AGUIAR, Marcus Pinto. **Limitações ao direito de autor na sociedade informacional**: releitura à luz dos direitos culturais e dos princípios da livre concorrência e da defesa do consumidor, p. 4. Disponível em: <http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=5b69b9cb83065d40>. Acesso em 05 dez, 2020.

da própria posição social que possuíam quando magistrados letrados começaram a assumir seus postos e utilizar a escrita como um forte símbolo de poder que os diferenciava<sup>97</sup>.

Esse reflexo era um forte retrato da Idade Moderna, durante a qual a noção de autor era apresentada à sociedade em uma compreensão apaixonada da singularidade humana, por vezes, decorrente de um agir comparável ao divino que, na percepção de Michel Foucault<sup>98</sup>, individualizava as ideias, o conhecimento, a literatura, a filosofia e a ciência.

A sociedade contemporânea carrega a herança dessa construção, mas também corresponde ao processo de multiplicidade na produção autoral, evidenciado pela literatura e filosofia dos séculos XIX e XX que desconstruíram o sujeito enquanto responsável unitário pela origem do pensamento<sup>99</sup>.

Um exemplo claro disso está em *A Morte do Autor*, escrita por de Roland Barthes, em 1967, que propôs uma quebra com a figura mencionada no título de sua obra. Barthes compreendia que o autor expressava a si próprio quando colocava as palavras no papel, contudo, a escrita fazia referências a experiências que não pertenciam exclusivamente a ele, mas que também nasciam a partir da observação a outros indivíduos, o que tornava o texto uma composição de vozes múltiplas<sup>100</sup>.

Para Barthes, a definição ainda passava por uma separação necessária, sendo o autor a pessoa humana que experimenta o mundo e o escritor o sujeito que desenvolve o texto em palavras, instrumentalizando a escrita como um processo catalizador da criação. Desse modo, para ele, o autor morria a partir do momento em que a palavra nascia. Essa percepção afastava a ideia do autor como um imperador da própria criação e passava a verificar que o real significado do texto não estava em seu criador, mas no leitor que o interpretaria de acordo com suas próprias visões sobre o mundo. Assim, o texto nasceria no momento presente, mas continuaria sendo eternamente reformulado<sup>101</sup>.

---

<sup>97</sup> HESPANHA, António Manuel. As fronteiras do poder: o mundo dos rústicos. **Revista Sequência**, Florianópolis, v. 26, n. 51, p. 47-106, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/sequencia/article/view/15171>. Acesso em: 29 maio 2020.

<sup>98</sup> FOUCAULT, Michel. **O que é um Autor?** Lisboa: Vega, 1992, p. 20.

<sup>99</sup> ACCIOLY, Maria Inês. Comércio de autoria: um sintoma da cultura pós-moderna. **Revista Interdisciplinar de Cultura**, São Paulo, v. 10, n.1, p. 27-40, jan/dez, 2002, p. 28.

<sup>100</sup> BARTHES, Roland. A morte do autor. *In*: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução: Mário Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

<sup>101</sup> *Ibid.*

Enquanto Barthes defendia uma visão mais tecnicista da criação, focada no ato de produzir a escrita, Michel Foucault, em *O que é um autor?*, obra apresentada em 1969 em uma conferência na Sociedade Francesa de Filosofia, não ousou definir essa persona, mas avaliá-la a partir das múltiplas perspectivas de sua função. Nesse sentido, a função de autor estaria para além da produção de um texto, abrangendo também a possibilidade de estabelecer conexões com as diversas percepções do mundo a partir de palavras escritas e, com isso, produzir novos discursos<sup>102</sup>. Giorgio Agamben vem a atualizar essa definição, reforçando que todo autor deve ser estudado a partir do recorte temporal em que está inserido, bem como a partir do recorte das ideias latentes à época em que o texto foi desenvolvido<sup>103</sup>.

Esses desdobramentos sobre o autor, embora mais atrelados ao papel da escrita, fazem parte de uma construção social constante sobre a criação no plano real. O importante a ser destacado é que, embora, tenham existido latentes movimentos de quebra quanto a compreensão da figura em estudo ao longo dos séculos XIX e XX, esse rompimento não descaracteriza o autor como sujeito criador ou o afasta de sua subjetividade, mas demonstra que a escrita, considerada como elemento autoral, origina-se a partir de influências diversas, atreladas direta ou indiretamente à vivência de seu criador. Verificação que também se alastra aos outros elementos criativos.

Embora mais próxima à Teoria da Literatura que à Teoria do Direito, o estudo acerca da figura do autor é um passo essencial para compreender melhor os desdobramentos jurídicos que envolvem as relações atreladas ao processo criativo e aos sujeitos que estão inseridos nela. Nesse sentido, o significado de autor é amplo, principalmente se pensado no campo literário, filosófico e histórico. E o direito exige uma definição mais limitada, enxuta e que possa vir a ser trabalhada de forma objetiva dentro da normatividade imposta pelo ordenamento jurídico brasileiro.

De tal forma, o conceito de autor a ser adotado deve corresponder ao art. 11 da Lei nº 9610/98 – Lei de Direitos Autorais (LDA), que define o autor como a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica.

---

<sup>102</sup> FOUCAULT, Michel. **O que é um Autor?** Lisboa: Vega, 1992.

<sup>103</sup> AZEVEDO NETO, Joachin. A noção de autor em Barthes, Foucault e Agamben. **Floema**, v. 16, n. 10, p. 153-164, jan./jun. 2014, p. 157. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/floema/article/view/1839>. Acesso em: 07 dez. 2020.

Sua definição, apesar de simples, abrange a criação de toda e qualquer obra que pertença aos três campos de proteção dos Direitos Autorais, providenciando um universo extenso e quase indeterminado, vez que as criações autorais tanto podem fazer parte de uma realidade social palpável, quanto podem ser potencialmente existentes desde que externalizadas enquanto obras. Portanto, o autor deve ser visto como um gênero que abraça várias espécies a ele conexas, as quais estão atreladas aos objetos de criação apontados pelo art. 11 da LDA, tais como o escritor, o pintor, o escultor, o roteirista, o dramaturgo, o designer, o arquiteto, o pesquisador acadêmico, dentre outras<sup>104</sup>.

## 2.2. O ato criativo, o autor e a obra

O autor, para ser assim considerado, precisa criar. Mas o que significa criar?

O processo criativo não pode ser totalmente compreendido dentro de uma visão objetiva ou pragmática, vez que sofre variações não apenas a partir da obra que é desenvolvida, mas a partir de quem a desenvolve.

Mesmo para um pesquisador científico, cuja metodologia e o rigor técnico poda o trabalho a ser desenvolvido, o processo de escrita, seleção de métodos para experimentações que antecedem o resultado, filtragem de dados e o levantamento bibliográfico são processos guiados pela subjetividade de quem produz o texto científico. Essa condução, que pertence ao sujeito criador, perpassa por questões estéticas, como, por exemplo, a escolha de palavras e a conexão entre os raciocínios expostos, como também, por questões substanciais, tal qual a seleção das informações a serem apresentadas na pesquisa.

Dessa forma, por ser único para cada indivíduo, o processo criativo pode ser comparado a um grande emaranhado de fios infinitos que se desdobram em novas

---

<sup>104</sup> O raciocínio se pauta na lógica formal clássica (SAUTTER, Frank Thomas. Teoria Pura da lógica. **Revista de Natureza Humana**, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 85-99, 2011).

possibilidades à medida que surge um novo autor ou que um mesmo autor descobre novas formas de criar, remetendo, inclusive, ao mito da Hidra de Lerna<sup>105</sup>.

Apesar de complexo, conforme trazido no exemplo do pesquisador científico, essa construção contínua deve ser observada a partir do desenvolvimento de dois pontos sensíveis, quais sejam: o conteúdo e a forma. A criatividade está atrelada a esses dois elementos fundamentais, em especial, nos textos escritos.

Isso ocorre porque a substância que preenche determinada obra literária, artística ou científica vem a constituir, dentre inúmeros significados possíveis, a sua razão de ser, o que ela se propõe a discutir ou, até mesmo, o que a originou. O conteúdo, portanto, representa a sua essência.

Em perfeita sintonia, a forma é como a essência da criação chegará até o seu intérprete. Como uma história será contada ou um poema será montado, de que forma um filme será dirigido/editado ou quais traços um pintor utiliza para apresentar o seu quadro. Tão importante quanto o conteúdo, a forma é o primeiro contato de qualquer intérprete com uma criação. Apenas a partir dela, a essência poderá ser tocada.

Essa conexão entre a estética<sup>106</sup> e a substância é o que compõe a obra, a qual se origina a partir do ato criativo.

---

<sup>105</sup> A Hidra é uma criatura da mitologia grega com corpo de dragão e várias cabeças de serpente. A cada vez que alguém cortava a cabeça de uma hidra, cresciam duas em seu lugar. A criatura apresenta essa característica na lenda de Hércules, quando o filho de Zeus realiza seu segundo trabalho.

<sup>106</sup> O termo *estética* é empregado como sinônimo para a forma que determinada obra possui e não como composto fiel à filosofia estética, apesar de, em certa medida, corresponder a tal. Em compreensão filosófica, a estética, nas épocas clássicas, era captada como a “Filosofia do Belo”. O “Belo” era uma propriedade do objeto relativa ao seu modo de ser compreendido e estudado. Para tanto, dividia-se no “Belo” da arte (em acepção ampla para as produções humanas inseridas na realidade fática) e no “Belo” da natureza (que eram originadas pelo próprio mundo). Essa bipartição teve distintas prevalências de acordo com cada momento histórico, havendo uma hierarquia do natural sobre a arte na captação platônica e, em seguida, da arte sobre o natural no idealismo germânico. A edificação do “Belo” e sua conexão com os distintos elementos sociais em constante evolução atrelaram a compreensão da estética aos espaços ocupados pela humanidade e por ela transformados, alterando percepções de acordo com a cultura e a evolução de cada povo. Nesse sentido, o comportamento com que determinado sujeito habita o mundo está intimamente relacionado à estética que ele desenvolve para e a partir da própria realidade que experimenta. Isso faz com que a estética, na percepção filosófica, seja compreendida como a forma, mas também como a matéria pela qual os seres humanos criam e, ao mesmo tempo, enxergam e sentem o ambiente ou determinada produção que lhes é apresentada, tendo a maleabilidade de desenvolver diferentes interpretações sobre um mesmo objeto de análise a depender da leitura subjetiva de cada indivíduo pertencente a determinado espaço cultural. Portanto, para a filosofia estética, o termo possui significado mais abrangente do que o que é empregado neste trabalho. (SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à estética**. 16. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018; VELÁZQUEZ, Carlos. **Mas afinal o que é estética?** Por uma redescoberta da educação sensível. Lisboa: Chiado Editora, 2015).

O ato criativo é a ação através da qual uma obra é concebida. Um agir composto de subjetividade que se origina em uma cadeia de escolhas do autor, simples e complexas, conscientes ou automáticas, as quais se mesclam a experiências pessoais, análise a estudos prévios e interpretações de contextos sociais, os quais se correlacionam diretamente ao planejamento e à produção da obra, em seu aspecto formal ou material<sup>107</sup>.

Essa construção criativa concretiza ideias em uma criação palpável e pertencente ao plano real, tornando-a apta a ser compreendida e refutada por outros sujeitos<sup>108</sup>, os quais farão uso de seus próprios conteúdos de consciência e de experiências pessoais para a construção dos significados que irão atribuir enquanto leitores, vez que com a mesma subjetividade que uma obra é criada, ela também se comunica com quem a interpreta<sup>109</sup>. De tal modo, a obra é considerada uma exteriorização da personalidade do autor, pois há, no ato criativo, uma carga pessoal dedicada às experimentações que integram uma zona de vivências do criador<sup>110</sup>, o que acontece mesmo em processos científicos, conforme já antecipado neste tópico. Assim, por mais que uma obra se confunda com outra quanto ao objetivo, discussão ou finalidade, ressalvado o plágio<sup>111</sup>, jamais duas criações serão materializadas de igual forma se produzidas por diferentes autores, exatamente por causa da personalidade que existe no ato criativo<sup>112</sup>.

A projeção do ato criativo, a fim de adquirir os adornos de obra, deve atender a uma tríade composta pelo acesso da população à criação, pela caracterização da novidade e pelo uso do intelecto em sua constituição, ou seja, o próprio ato criativo em si<sup>113</sup>. A novidade deve ser

---

<sup>107</sup> LEVÝ, Jiří. The process of creation of a work of literature and its reception: the creation of a translation. Tradução: Gustavo Althoff; Cristiane Vidal. **Scientia Traductionis**, Santa Catarina, n. 11, p. 97-131, 2012, p. 99-103. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/1980-4237.2012n11p97>. Acesso em: 12 jun. 2020.

<sup>108</sup> BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 7. ed. São Paulo: Grupo GEN, 2019, p. 43-44.

<sup>109</sup> GADAMER, Hans-Georg. **Verdade y método**. Tradução: Ana Agud Aparicio e Rafael de Agapito. 10. ed. Salamanca: Sígueme, 2003, p. 243.

<sup>110</sup> ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. **Direito de Autor**. São Paulo: Saraiva, 2015, p. 57-59.

<sup>111</sup> Plágio é a utilização da obra de outro autor como se fosse criação própria, seja pela colocação em outras palavras da teoria escrita de autor pretérito ou da mera reprodução textual, ambos os casos, sem o devido uso da citação (PEDROSA, Rozangela Curi. **Quando acontece o Plágio?** Curitiba: GEDAI/UFPR, 2017, p. 5).

<sup>112</sup> No artigo “Programa de pesquisa sobre os direitos humanos relacionados com o direito à educação: a contribuição dos trabalhos de pós-graduação da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (USP), Brasil, entre 2013-2018” de Heraldo Elias Montarroyos, o autor analisa cinco produções de teses e dissertação da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (USP) que conectam Direitos humanos e Direito à educação, as quais, mesmo versando sobre temas semelhantes e, por vezes, com uma série de ideias convergentes, possuem sua própria originalidade e criatividade. (MONTARROYOS, Heraldo Elias. Programa de pesquisa sobre os direitos humanos relacionados com o direito à educação: a contribuição dos trabalhos de pós-graduação da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (USP), Brasil, entre 2013-2018. **Revista de Direitos Fundamentais & Democracia**, Curitiba, v. 24, n. 2, p. 283-314, mai./ago., 2019. Disponível em: <https://revistaeletronicardfd.unibrasil.com.br/index.php/rdfd/article/view/1441/592>. Acesso em: 28, abr. 2020).

<sup>113</sup> WACHOWICZ, Marcos; GONÇALVES, Lukas Ruthes. **Inteligência artificial e criatividade: novos conceitos na propriedade intelectual**. Curitiba: GEDAI/UFPR, 2019, p. 25.

entendida como o critério da originalidade na obra autoral, ou seja, a capacidade de proporcionar uma percepção incomum do que já é abordado, podendo ser reputada como única ou exclusiva<sup>114</sup>. Nesse sentido, toda a criação artística, científica ou literária que é original e criativa, resultante de uma ação humana, goza de proteção dos Direitos Autorais a partir do momento em que se torna concreta, independentemente de qualquer registro<sup>115</sup>.

Observa-se que é a partir da externalização da subjetividade do autor ao campo físico, que a obra surge e que, com ela, origina-se a incidência dos Direitos Autorais sobre a criação original e criativa. O ato criativo define, portanto, o momento em que os Direitos Autorais irão proteger determinada criação.

Essa noção também torna mais clara a diferença entre o ato criativo e o processo criativo. O processo compreende a organização, a ideação e tudo aquilo que antecede a criação e que, como já trabalhado neste tópico, não pode ser visto de maneira objetiva ou pontual. O ato é a ação que consubstancia a obra, mesmo que a obra nasça de uma ação sucessiva, como a escrita de um livro ou de um roteiro de cinema. Nesse caso, a proteção sobre o texto também será sucessiva, existindo página por página, a cada momento em que a obra é criada.

Contudo, para além de delimitar o fator de incidência dos Direitos Autorais em circunstâncias temporais, o ato criativo também é o elemento jurídico responsável por conectar o autor com a obra, tornando a criação indissociável da figura do criador. Conforme já pontuado no capítulo anterior, a esse elo que garante ao autor a manutenção de seus direitos morais e patrimoniais, credencia-se o nome de autoria<sup>116</sup>.

Uma vez analisada essa conexão, enquanto o sujeito do direito de autor é definido pelo art. 11º da Lei de Direitos Autorais, a obra, por sua vez, é definida pelo art. 7º da mesma legislação. Frisa-se que o próprio dispositivo ao se referir sobre a proteção jurídica, retrata as obras como *criações do espírito*, caracterizando o elemento subjetivo na concepção das criações, representado pelo exercício criativo do autor. Exatamente por isso, pontua-se que o que se protege é a obra intelectual (*corpus mysticum*) e não o bem físico sobre o qual ela se

---

<sup>114</sup> RUNCO, Mark A.; JAEGER, Garrett J. The Standard Definition of Creativity. **Creativity Research Journal**, v. 24, n. 1, p. 92-96, jan., 2012, p. 92. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/254301596\\_The\\_Standard\\_Definition\\_of\\_Creativity](https://www.researchgate.net/publication/254301596_The_Standard_Definition_of_Creativity). Acesso em: 12 abr., 2020.

<sup>115</sup> Raciocínio em conformidade com o art. 18 da Lei nº 9610/98 que dispõe que a proteção aos direitos de que trata esta Lei independe de registro.

<sup>116</sup> SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital**. 2008. 229f. Dissertação. (Mestrado em Direito) – Programa de Pós-Graduação em Direito, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008, p.5.

manifesta (*corpus mechanicum*), o que vem a explicar o motivo pelo qual o adquirente de um livro, por exemplo, exerce direitos de propriedade sobre o objeto, mas não pode violar o conteúdo que compõe a obra<sup>117</sup>.

Nesse sentido, importante verificar que o art. 7º da LDA apresenta um rol não taxativo de obras passíveis de proteção autoral a partir do momento da criação, determinando que a proteção repercute em criações expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangíveis ou intangíveis, conhecidos ou que se inventem no futuro.

São elas: A) Os textos de obras literárias, artísticas ou científicas – neste item, importante analisar que a proteção que a legislação autoral prevê recai sobre a produção escrita dessas obras, conexas aos três principais campos de proteção dos Direitos Autorais; B) as conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza; C) As obras dramáticas e dramático-musicais; D) As obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma; E) As composições musicais que tenham ou não letra; F) As obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas; G) As obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia; H) As obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética; I) As ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza; J) Os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência; K) As adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova – neste item, importante verificar que as traduções são criações derivadas de uma obra original e criativa, o que credencia ao tradutor um direito conexo; L) Os programas de computador; M) 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.

Analisando o dispositivo se verifica que, conforme o próprio *caput* do art. 7º da LDA, novas criações não previstas pelo legislador podem vir a ser objetos de proteção à medida que se conectem a alguma das criações inseridas nos itens, o que apresenta uma abertura normativa à interpretação da norma da Lei de Direitos Autorais no que diz respeito à obra.

---

<sup>117</sup> BRANCO, Sergio. A natureza jurídica dos direitos autorais. **Civilistica.com revista eletrônica de direito civil**, Rio de Janeiro, v. 2. n. 2, p. 1-26, abr./jun, 2013, p.2.

É a relação de autoria, baseada no tripé autor, ato criativo e obra que se consubstancia na razão de ser dos direitos de autor. Sem autoria não há sujeito, nem objeto e, por conseguinte, não há direito.

### **2.3. A relação entre o autor e o autor fantasma**

Humberto Cunha Filho, em sua *Teoria dos Direitos Culturais*, ao abordar a relação entre o Direito e a Cultura menciona que “falar sobre as aproximações e os distanciamentos entre Cultura e Direito pressupõe detectar o ponto inicial do encontro entre ambos, uma vez que não há relação sem qualquer tipo de contato.”<sup>118</sup> Esse raciocínio inicial demonstra que o toque entre Cultura e Direito implica em uma inter-relação que constitui uma interferência constante do movimento de um no outro, de forma a sofrerem influências recíprocas<sup>119</sup>.

De tal forma também é a relação entre o autor e o autor fantasma. Uma vez com a atenção voltada a eles, deve-se traçar um paralelo muito semelhante ao desenvolvido por Humberto Cunha Filho no sentido de compreender as duas figuras a partir de um elemento comum para analisar repercussões, influências, aproximações e distanciamentos. E esse ponto de contato entre as duas figuras se consubstancia na criação que, em uma percepção jurídica, refere-se à autoria.

A autoria é o fator identificador de um autor. Conforme explicado no item anterior, aquele que cria a obra estabelece um vínculo indissociável com a sua criação, tornando-se proprietário de um bem imaterial (*corpus mysticum*). Todavia, em que medida a autoria também está atrelada ao autor fantasma? De que forma um autor é caracterizado como fantasma? E, principalmente, o que significa ser fantasma?

A terminologia fantasma, utilizada inúmeras vezes na ficção e em mitos que percorrem a história, costuma representar a alma de determinada pessoa que veio a falecer, mas não conseguiu fazer o rito de passagem para o pós vida, permanecendo presa ao mundo dos vivos, mesmo sem conseguir interagir com essa realidade. Por outro lado, a palavra também significa

---

<sup>118</sup> CUNHA FILHO, Humberto. *Teoria dos Direitos Culturais*: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições SESC, 2018, p. 15.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 16.

pessoas designadas para ocuparem funções inexistentes em operações fraudulentas ou um termo para situações idealizadas acerca de experiências fora do contexto da realidade, momento em que o uso do nome se aproxima do significado de fantasia<sup>120</sup>.

Embora haja uma mescla com os significados ora apresentados, a razão de ser da expressão *autor fantasma* se dá em decorrência de uma qualificação pautada na relação contratual que essa figura desempenha a partir da alienação da autoria. É a pactuação que adjetiva o autor enquanto fantasma e é capaz de influenciar a atividade por ele desempenhada, bem como a todas as espécies a ele atreladas, como o escritor, pintor, roteirista, dentre outras. Com isso, frisa-se, conforme observado no tópico 1.2, que o autor fantasma é um autor antes de ser um fantasma.

A relação entre o autor originário e o fantasma, portanto, encontra convergência a partir da autoria e divergência a partir da alienação desse elo indissociável ao criador autoral. Esse raciocínio é o ponto chave para a interpretação das figuras ora em análise, bem como de todos os desdobramentos jurídicos decorrentes das relações que vierem a desenvolver. É preciso atentar para o momento em que o ato criativo tornou a obra concreta, a fim de identificar o sujeito enquanto autor, e observar os detalhes atinentes à alienação da autoria de modo a reconhecer o fantasma e compreender os desdobramentos normativos a serem aplicados aos respectivos casos concretos.

### *2.3.1. A contribuição substancial da autoria*

Todo ato criativo, uma vez passado ao plano concreto, desencadeia uma obra ou parcela desta. Perceber essa variação significativa a cada exercício constitutivo da obra é essencial para compreender a figura de coautores e, principalmente, identificar se há ou não reflexo de autoria para determinado indivíduo. Isso porque no caso de coautores, dois ou mais criadores irão reunir esforços para a concepção de uma mesma obra, dividindo parcelas colaborativas e, principalmente, criativas.

---

<sup>120</sup> Significados encontrados no dicionário Michaelis. (FANTASIA. In: **MICHAELIS**, Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa, 2020. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/fantasma>. Acesso em nov. 2020).

Uma vez detectada contribuição substancial da obra, o autor faz jus a todos os frutos materiais e imateriais decorrentes da produção criativa que concebeu em parcela ou na totalidade, na forma da Lei de Direitos Autorais. Nesse sentido, por contribuição substancial, deve-se compreender tudo aquilo que é fundamental para a existência plena de uma obra, ou seja, integre essencialmente o seu escopo constitutivo, seja relacionado ao seu aspecto formal ou material.

Esse critério de percepção de autoria vem sendo adotado por órgãos internacionais de integridade científica, como o *International Committee of Medical Journal Editors*<sup>121</sup> (ICMJE), o *Committee on Publication Ethics*<sup>122</sup> (COPE) e a *Scientific Electronic Library Online*<sup>123</sup> (SciELO) e, no Brasil, pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ), em razão do crescimento de autores fantasmas atuando no meio científico.

Jerome Schofferman, F. Todd Wetzel e Christopher Bono, apresentam dados relativos à área da saúde em que, a partir de uma análise de um grupo de ensaios publicados na Dinamarca entre os anos de 1994 e 1995, foram encontradas evidências de autoria fantasma em 75% (setenta e cinco por cento) dos trabalhos, referentes a parcelas ou a integralidade destes. Nos anos seguintes, artigos, inclusive publicados em revistas médicas de alto impacto, também evidenciaram autoria fantasma<sup>124</sup>.

A análise à qual os autores se referem foi realizada por Peter C Gøtzsche, Asbjørn Hróbjartsson, Helle Krogh Johansen, Mette T Haahr, Douglas G Altman e An-Wen Chan a partir de publicações sobre experimentos industriais que foram aprovadas pelo Comitê de Ética Científica de Copenhague e Frederiksberg nos anos de 1994 e 1995. O método utilizado pelos pesquisadores teve por base protocolos que foram aprovados pelo Comitê de Ética e que, após a aprovação, resultaram na publicação de algum trabalho científico. A análise realizada pelos pesquisadores definiu autores fantasmas como aqueles indivíduos que escreveram os trabalhos e protocolos ou participaram de forma significativa com o resultado das análises, mas não assinaram as publicações. A evidência de autoria fantasma foi de 75% (setenta e cinco por cento) com incremento para 91% (noventa e um por cento) quando os pesquisadores ampliaram

---

<sup>121</sup> Comitê Internacional de Editores de Revistas Médicas (trad. do autor).

<sup>122</sup> Comitê de Ética em Publicação (trad. do autor).

<sup>123</sup> Biblioteca Eletrônica Científica Online (trad. do autor).

<sup>124</sup> SCHOFFERMAN, Jerome; WETZEL, F. Todd; BONO, Christopher. Ghost and Guest Authors: You Can't Always Trust Who You Read. *Pain Medicine*, v. 16, n. 3, p. 416-420, mar., 2015, p. 417. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/pme.12579>. Acesso em nov, 2020.

o conceito do campo de autoria fantasma a partir da inclusão de autores que apenas assinavam o trabalho em razão de algum título acadêmico ou relevante bagagem científica<sup>125</sup>.

Jerome Schofferman, F. Todd Wetzel e Christopher Bono apontam que uma problemática que surge a partir de autores fantasmas em textos científicos na área da saúde é que o comprometimento maior do criador do trabalho não é com a ciência, mas com a realização do contrato, o que pode vir a ocasionar prejuízos ao público-alvo a quem a pesquisa se destina e ao próprio campo a que a produção passa a integrar, enfraquecendo o aporte científico da área pesquisada e desvalorizando outros trabalhos que são produzidos de forma séria<sup>126</sup>.

Apesar de essa questão ser uma proposta que será melhor explorada ao longo do quarto capítulo, a importância em fazer uma alusão às repercussões da autoria fantasma nos textos científicos são uma ótima ilustração quanto à autoria também vir a ser verificada a partir de atos criativos recorrentes, capazes de identificar a autoria em uma obra com base nas contribuições substanciais fragmentadas à produção desta.

De tal modo, um autor fantasma não precisa necessariamente produzir a obra em sua integralidade, mas criar apenas parcela dela e vir a se abster de colocar o nome na produção em favor de um coautor ou de um terceiro, caso aliene a sua autoria para este.

Tão importante quanto à compreensão do autor fantasma que desenvolve uma obra por inteiro é a compreensão do que produz parte de uma obra, vez que essa parcela é de mais difícil constatação e, conseqüentemente, possui facilidade maior de ser ocultada. De tal modo, o critério para a autoria no caso de produções com processos fragmentados se dá com a análise do ato criativo em parcelas da produção, os quais devem corresponder a contribuições substanciais para a existência da obra.

---

<sup>125</sup> GØTZSCHE, Peter C.; HRÓBJARTSSON, Asbjørn; HELLE, Krogh Johansen; METTE, T. Haahr; ALTMAN, Douglas G.; CHAN, An-Wen. Ghost Authorship in Industry-Initiated Randomised Trials. **PLOS Medicine**, v. 4, n. 19, p. 47-52, jan. 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1371/journal.pmed.0040019>. Acesso em nov, 2020.

<sup>126</sup> SCHOFFERMAN, Jerome; WETZEL, F. Todd; BONO, Christopher. Ghost and Guest Authors: You Can't Always Trust Who You Read. **Pain Medicine**, v. 16, n. 3, p. 416-420, mar., 2015, p. 417. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/pme.12579>. Acesso em nov, 2020.

### 2.3.2. A alienação da ideia

Um indivíduo que aliena a ideia para uma obra pode se tornar um autor fantasma?

Inicialmente, cabe interpretação ao art. 8º da Lei nº 9610/98, que afirma que não são objetos de proteção por parte dos Direitos Autorais os seguintes itens: A) As ideias, procedimentos normativos, sistemas, métodos, projetos ou conceitos matemáticos como tais; B) Os esquemas, planos ou regras para realizar atos mentais, jogos ou negócios; C) Os formulários em branco para serem preenchidos por qualquer tipo de informação, científica ou não, e suas instruções; D) Os textos de tratados ou convenções, leis, decretos, regulamentos, decisões judiciais e demais atos oficiais; E) As informações de uso comum tais como calendários, agendas, cadastros ou legendas; F) Os nomes e títulos isolados; G) O aproveitamento industrial ou comercial das ideias contidas nas obras.

Em leitura breve e interpretação literal, repara-se que o art. 8º da LDA afasta a incidência dos Direitos Autorais sobre tudo aquilo que não se consolidou em obra dentro dos moldes da legislação autoral.

Contudo, há de se ater a detalhes para além de uma compreensão geral acerca da alienação da ideia. Observa-se o seguinte exemplo: em uma conversa entre dois amigos, um deles explana sobre o *plot*<sup>127</sup> de uma história que pretende escrever no formato de um livro, o outro, ao compreender a trama, compartilha ideias com o amigo que, minutos depois, são externalizadas em um caderno a fim de desenhar o arco narrativo da trama e apresentar alguns personagens. O que apresentou as ideias o fez enquanto favor e abdica de qualquer menção às criações por ele apresentadas e, eventualmente, utilizadas na história. Nesse caso, há proteção a ideia que foi doada? Como a relação de autoria deve ser ponderada? E se a ideia não fosse escrita no caderno, mas apenas falada, haveria influência na relação protetiva?

Para a obtenção de respostas, deve-se recorrer a uma interpretação sistemática do art. 8º da Lei nº 9.610/98 com o art. 7º do mesmo diploma legal. Enquanto o primeiro dispositivo

---

<sup>127</sup> O termo é utilizado para indicar a principal trama de uma narrativa, significa enredo. (MCKEE, Robert. **STORY**: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro. Tradução: Chico Marés. Curitiba: Arte & Letra, 2015, p. 52-53).

informa que a ideia não é objeto de proteção dos Direitos Autorais, o segundo preceitua que são protegidas as criações de espírito expressas por qualquer meio.

Assim, a ideia, uma vez expressa, pode vir a gozar de proteção autoral caso venha a representar uma contribuição substancial de autoria, portanto, consubstanciada em ato criativo e transfigurada em aspecto formal ou material da obra. E essa proteção independe da forma que a ideia foi externalizada, podendo ter sido escrita ou, mesmo, verbalizada.

Seria necessário que uma vez expressa, ela tivesse robusteza necessária para ser compreendida enquanto parte fundamental de uma obra autoral, tornando indispensável a sua dissociação para a razão de ser do produto imaterial. Portanto, o raciocínio obtido é o de que a ideia enquanto parte de um campo intangível não goza de proteção. A autoria apenas se faz presente a partir do momento em que esse elemento se faz concreto na realidade fática e passa a integrar uma obra de forma significativa.

Nesse sentido, o que se verifica não é mais a alienação da ideia propriamente dita, mas de parte da autoria, pois, embora transmitida enquanto ideia, o processo de transmissão a transformou em aspecto substancial para a obra que, hipoteticamente, a incorporou.

Por isso, as respostas ao exemplo trazido para esta discussão não podem ser precisas, pois tudo depende do caso concreto. Se as ideias apresentadas por um dos amigos, de fato, viessem a se transformar em contribuições substanciais, uma vez externalizadas, gerariam reconhecimento de autoria sobre parte da obra, contudo, caso fossem descartada ou se apresentassem como uma orientação ou mero debate não teriam qualquer potencial de reconhecimento autoral.

Dessa forma, a mera alienação de uma ideia não é suficiente para constituir a função de autor fantasma, vez que o que qualifica como tal é a alienação da autoria. Assim, enquanto a ideia ainda não for materializada em aspecto substancial da criação, ela não goza de proteção.

### 2.3.3. *Gênero e espécies de autor*

O autor é representativo de um gênero. A diferença entre o autor e o autor fantasma, como já pontuado, se dá em razão da qualificação contratual resultante da alienação de autoria, responsável pela adjetivação à atividade realizada.

Com isso, a partir da definição jurídica de autor adotada por este trabalho e com base na lógica formal clássica<sup>128</sup>, percebe-se que das criações artísticas, literárias e científicas nascem espécies de funções criativas. Dessa maneira, todas as espécies atreladas ao gênero autor, uma vez que alienem o vínculo indissociável que as conectam às suas obras, podem vir a ser adjetivadas enquanto fantasmas pela mesma ação contratual em comum.

Marlena Jankowska afirma que a dificuldade em classificar as atividades fantasmas é que essa característica pautada na alienação de autoria envolve um número de situações variadas, incluindo a escrita de discursos políticos, cartas, trabalhos de ficção, teses, músicas e, até mesmo, pinturas<sup>129</sup>. A onipresença nos trabalhos criativos perpetua conceitos como escritores fantasmas, compositores fantasmas e pintores fantasmas, o que torna claro que essa atividade ilícita está presente em todas as áreas criativas protegidas pelos Direitos Autorais brasileiros.

Dentre as diversas ramificações possíveis que se apresentam ao autor fantasma, não há precisão temporal específica quanto à origem da alienação da autoria na história dos Direitos Autorais. Os primeiros registros constam desde a Roma Antiga, quando escritores comercializavam trabalhos ainda não publicados para compradores que os publicariam como seus<sup>130</sup>. Na época, apesar de os romanos já compreenderem a autoria a partir de uma ideia que pouco se diferenciava da visão contemporânea acerca do corpo mecânico e do corpo místico<sup>131</sup>, não havia disposição jurídica permissiva ou proibitiva sobre a alienação, principalmente a onerosa, da criação autoral, de tal forma que os parâmetros da Roma Antiga eram diferentes

---

<sup>128</sup> SAUTTER, Frank Thomas. Teoria Pura da lógica. **Revista de Natureza Humana**, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 85-99, 2011.

<sup>129</sup> JANKOWSKA, Marlena. On the implications of the unalienability of the right of authorship for ghostwriting contracts. **Review of comparative law**, v. 18, p. 77-92, 2013, p. 82.

<sup>130</sup> ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. **Direito de Autor**. São Paulo: Editora Saraiva, 2015, p. 34.

<sup>131</sup> Bem físico e incorpóreo, respectivamente.

dos brasileiros atuais e permitiam que os autores encontrassem o seu sustento a partir da prática da venda da criação<sup>132</sup>.

Apesar da não existência de proteção autoral, isso não impediu que artistas deixassem suas marcas de autoria em obras que foram comercializadas dentro dos parâmetros apontados. O caso mais emblemático é a escultura da basílica de São Pedro, esculpida por Michelangelo que, após saber que a autoria fora atribuída ao seu contratante, invadiu a basílica secretamente e cunhou seu nome na palma da mão da Pietà<sup>133</sup>. O acontecimento datado da Renascença demonstra que artistas transferiam a autoria de suas obras para que elas chegassem ao mundo e para que também pudessem obter algum retorno financeiro em decorrência de suas criações. Nesse sentido, “muitos compositores renascentistas se referiam às suas composições como as “crianças” enviadas sozinhas ao mundo para implorar aos contratantes que as protegessem”<sup>134</sup>.

Devido a abrangência de possibilidades que a alienação da autoria apresenta à realidade contemporânea, o termo *autor fantasma* se evidencia como o mais apropriado para se referir às funções que se desenvolvam a partir de transferências, onerosas ou não, de todos os tipos de criações autorais, vez que engloba completamente as previsões do art. 7º da Lei nº 9.610/98.

Todavia, deve-se pontuar que a alienação da escrita exerce papel de destaque frente as demais criações autorais ao longo da história dos Direitos Autorais, exatamente por sua evolução social, bem como pela reprodução em massa que obteve com o surgimento da imprensa, popularizando seu acesso ao longo dos séculos. Com isso, apesar da terminologia *autor fantasma* ser a mais assertiva para abordar a transferência da autoria enquanto objeto de estudo desta dissertação, a figura do escritor fantasma ou *ghostwriter* se sobrepôs em escala de discussão.

Para compreender melhor o volume das discussões acerca do escritor fantasma em comparação ao próprio autor fantasma, a presente pesquisa realizou uma filtragem aos dados gerados pela plataforma de busca científica *Web of Science*. A partir do uso de algoritmos, a

---

<sup>132</sup> JANKOWSKA, Marlena. On the implications of the unalienability of the right of authorship for ghostwriting contracts. **Review of comparative law**, v. 18, p. 77-92, 2013, p. 78.

<sup>133</sup> Ibid., p. 80.

<sup>134</sup> Do original: Many Renaissance composers, in their dedications to their respective patrons, refer to their compositions as their “children” being sent alone into the world and implore the patron to protect the work. (CARROLL, Michael W. Whose Music is it Anyway?: How We Came to View Musical Expression as a Form of Property. **University of Cincinnati Law Review**, v. 72, n. 2004-2, p. 1405-1496, ago./dez., 2004, p. 1477. Disponível em: <http://ssrn.com/abstract=477162>. Acesso em: 25 jun, 2020).

plataforma permite o acesso às produções científicas mais relevantes do mundo acerca de assuntos procurados em sua base de dados. Na ocasião, filtraram-se produções acadêmicas com base no termo *ghost author* e, em seguida, *ghost writer*, a fim de verificar quantos trabalhos relevantes em escala global foram produzidos sobre esses objetos.

Os dados foram recolhidos em 28 de dezembro de 2020 e consideraram a presença dos termos *ghost author* e *ghost writer* nos títulos, resumos e palavras-chave dos trabalhos pesquisados, além, claro, das próprias discussões teóricas e empíricas intrínsecas ao corpo dos textos analisados.

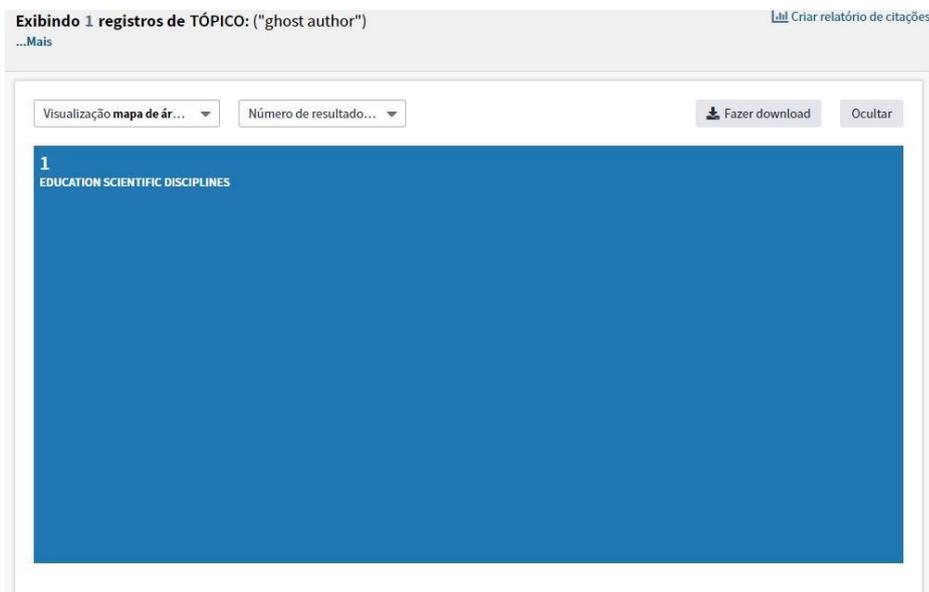
Na primeira busca, encontrou-se o total de 10 (dez) artigos científicos de alta relevância internacional sobre *ghost author*, compreendidos dentro de todo o lapso temporal disponível em dados na plataforma, tendo apenas 1 (um) deles sido publicado nos últimos cinco anos (período que compreendeu os anos de 2016 a 2020). Os resultados apresentam-se nos gráficos a seguir:

**Figura 1:** Resultado de produções científicas sobre *ghost author*, compreendendo todo o período de dados disponíveis na plataforma *Web of Science*.



Fonte: Web of Science, 2020a.

**Figura 2:** Resultado de produções científicas sobre *ghost author*, compreendendo os anos de 2016 a 2020 disponíveis na plataforma *Web of Science*.



**Fonte:** Web of Science, 2020a.

Relativos à figura 1, percebe-se que as produções científicas se concentram nas áreas de Ética médica (três artigos), Ecossistemas públicos e saúde ocupacional (dois artigos), neurologia clínica (um artigo), Educação científica (um artigo), Ética (um artigo), Enfermagem (um artigo), Reabilitação (um artigo), Questões sociais (um artigo), Ciências sociais e Biomédicas (um 1 artigo), Ciências sociais interdisciplinares (um artigo), Linguística (um artigo). Enquanto, relativo à figura 2 (a seguir), há apenas um artigo que contempla a área de Educação científica.

Nota-se que há mais áreas que artigos, isso porque um mesmo trabalho pode contemplar mais do que uma área em específico e, embora não haja menção direta à área jurídica, os artigos mencionam, em certa medida, percepções jurídicas e éticas sobre produções fantasmas. Nesse sentido, percebe-se que o foco dessas produções, como o artigo *Ghost and Guest Authors: You Can't Always Trust Who You Read*<sup>135</sup> e o artigo *Guest Authors or Ghost*

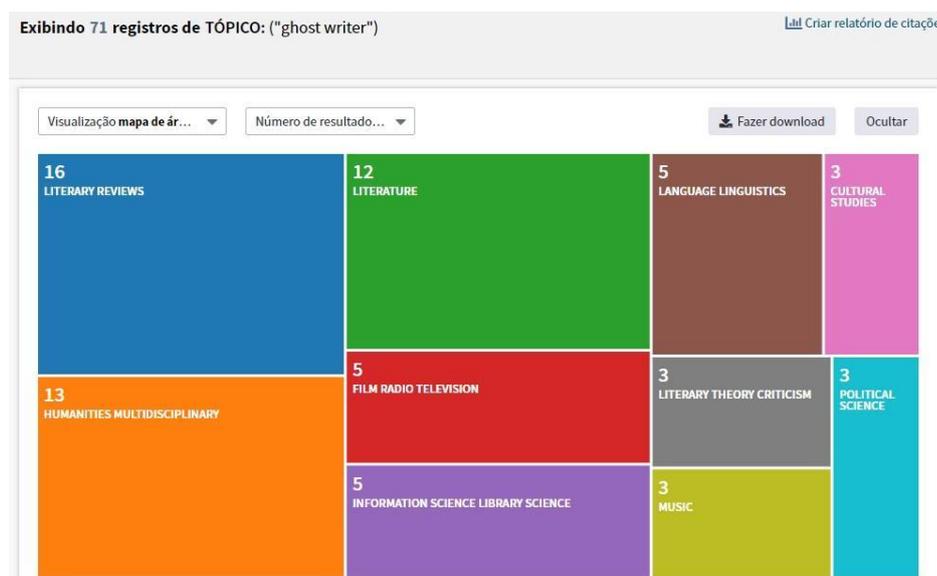
<sup>135</sup> Fantasmas e autores convidados: você não pode confiar sempre em quem você lê. (trad. do autor).

*Inventors? Inventorship and Authorship Attribution in Academic Science*<sup>136</sup>, volta-se mais aos efeitos da autoria fantasma nas produções acadêmicas, em específico na área médica e na área econômica e não, necessariamente, com os efeitos jurídicos decorrentes da contratação de um autor fantasma.

Mesmo formalmente afastadas do Direito, contemplar as discussões acerca do autor fantasma e do escritor fantasma em outras searas acadêmicas, principalmente a partir de produções de alta relevância internacional, é uma das formas de filtrar a importância dos assuntos discutidos em nível acadêmico e global.

Dito isto, passa-se à análise dos dados obtidos quanto à pesquisa sobre o escritor fantasma. Na segunda busca, encontrou-se o total de 71 (setenta e um) artigos científicos de alta relevância internacional sobre *ghost writer*, compreendidos dentro de todo o lapso temporal disponível em dados na plataforma, tendo apenas 10 (dez) deles sido publicados nos últimos cinco anos (período que compreende os anos de 2016 a 2020). Os resultados apresentam-se nos gráficos a seguir:

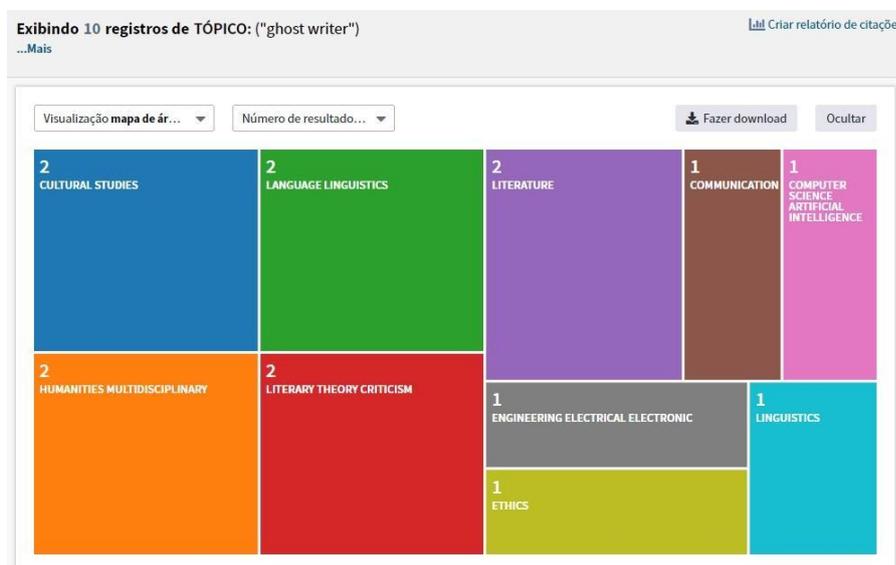
**Figura 3:** Resultado de produções científicas sobre *ghost writer*, compreendendo todo o período de dados disponíveis na plataforma *Web of Science*.



Fonte: Web of Science, 2020a.

<sup>136</sup> Autores convidados ou inventores fantasmas? Invenção e atribuição de autoria nas produções científicas (trad. do autor).

**Figura 4:** Resultado de produções científicas sobre *ghost writer*, compreendendo os anos de 2016 a 2020 disponíveis na plataforma *Web of Science*.



Fonte: Web of Science, 2020a.

Relativos à figura 1, percebe-se que as produções científicas se concentram nas áreas de Revisões literárias (dezesseis artigos), Humanidades interdisciplinares (treze artigos), Literatura (doze artigos), Filme, rádio e televisão (cinco artigos), Ciências bibliotecárias (cinco artigos), Linguística (cinco artigos), Estudos culturais (três artigos), Teoria literária crítica (três artigos), Música (três artigos), Ciência política (três artigos).

Na figura 2, as produções científicas são referentes às seguintes áreas: Estudos culturais (dois artigos), Humanidades interdisciplinares (dois artigos), Linguística (dois artigos), Teoria crítica literária (dois artigos), Literatura (dois artigos), Engenharia elétrica<sup>137</sup> (um artigo), Ética<sup>138</sup> (um artigo).

Em comparação, são 10 (dez) produções de alta relevância internacional sobre *ghost author* contra 71 (setenta e uma) produções sobre *ghost writer* ao longo de toda a base de dados

<sup>137</sup> O artigo referente à área de Ciências Elétricas estava atrelado à área de Filme, Rádio e Televisão na figura 1, vez que era uma área de maior abrangência para o dimensionamento dos dados.

<sup>138</sup> O artigo referente à área Ética, estava atrelado à área de Ciência Política na figura 1, vez que era uma área de maior abrangência para o dimensionamento dos dados.

do *Web of Science*, e 1 (uma) produção de alta relevância internacional sobre *ghost author* contra 10 (dez) produções sobre *ghost writer* ao longo dos últimos cinco anos.

Esses números demonstram que, embora a terminologia *autor fantasma* seja, como defendido neste trabalho, mais assertiva para se referir à alienação da autoria, o nome *escritor fantasma* é mais popular. Frente a isso, necessário enfatizar que essa evidência não traduz em uma sobreposição da escrita sobre as demais obras autorais, mas apenas revela que o papel da escrita se fez mais notável ao longo do tempo e, por isso, despertou maior interesse de análise.

O importante a ser extraído é que, devido a essa compreensão estrutural, o escritor fantasma se projeta em um campo de estudo que ainda não foi amplamente explorado pelo autor, o que torna a atividade desempenhada pelo *ghost writer* um ponto de referência para eventuais desdobramentos dessa dissertação, em especial, referente a questões mais específicas como o caso de análise a decisões judiciais.

Com isso, passa-se a verificar os desdobramentos jurídicos da alienação da autoria a partir de um recorte à figura do escritor fantasma, destacando quais são as repercussões exclusivas a esta função e quais abrangem ou podem vir a abranger as demais.

#### 2.3.4. *A alienação da autoria a partir de um recorte à figura do Escritor Fantasma*

O processo de escrita, como parte estrutural de um texto, encontra, na sociedade contemporânea, maneiras diversas de realização e formas acessíveis de ser apresentada por um autor ao seu público leitor, em especial, a partir das possibilidades do mundo virtual. Esse raciocínio é desenvolvido por Pierre Lévy quando, ao fazer referência a Heráclito de Éfeso<sup>139</sup>, comenta que os recursos tecnológicos retiraram do texto a noção de território, dando voz a uma produção sem fronteiras e em movimento de fluxo contínuo, afirmando que “não há mais um

---

<sup>139</sup> Heráclito de Éfeso foi um filósofo pré-socrático que redimensionou a visão dominante sobre a psique humana na Grécia Antiga e, dentre seus pensamentos, destacou que não se poderia percorrer duas vezes o mesmo rio e, tampouco, seria possível tocar duas vezes uma substância mortal, em razão da velocidade de mutação. É com este o pensamento com o qual Pierry Lévy dialoga em sua obra *O que é Virtual?*. (ROCHA, Zeferino. Heráclito de Éfeso, filósofo de Lógos. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, v. 7, n. 4, p. 7-31, out./dez., 2004, p. 19-20).

texto, discernível e individualizável, mas apenas texto, assim como não há uma água e uma areia, mas apenas água e areia”<sup>140</sup>. Lévy debate acerca do papel dos espaços virtuais e das construções humanas inseridas neles, o que evidencia a produção textual como um instrumento apto a transacionar informações em diversos nichos de mercado, dentre eles, o literário<sup>141</sup>.

A alienação da escrita na internet encontra diversos atalhos que facilitam o acesso de obras à população em geral. No que diz respeito à produção de livros, ferramentas como *blogs*, *wattpad* e a autopublicação de *E-books* pela *Amazon*, contribuem para que novos autores se lancem ao mercado sem qualquer intermédio de editoras, agentes literários ou gráficas de produção sob demanda. Com o aumento da produção de obras e suas respectivas inserções no mercado literário, a globalização da produção escrita apresenta um panorama compatível com a realidade da sociedade da informação, em que o indivíduo é constantemente envolvido por notícias, mensagens e diversas outras notificações que estimulam o consumo acelerado e a busca por produtos com maior qualidade e preços mais acessíveis.

É exatamente nesse panorama que o nome que estampa o livro e se apresenta como autor, principalmente quando já famoso em razão de posição política, artística ou derivada de qualquer outro nicho social ou de mercado se torna uma marca que contribui para a venda de um livro – aqui, compreendido como um produto – capaz de destacá-lo em meio a concorrentes, a ponto de, em alguns casos, torna-se mais importante que o próprio conteúdo da obra<sup>142</sup>. Essa marca, pautada no nome, trata-se de fator essencial à comercialização de determinados gêneros literários, como o biográfico. Exatamente por isso que há uma maior incidência da contratação de escritores fantasmas para a produção de autobiografias, ocasião em que estes prestadores de serviços deverão incorporar a figura do cliente, captar o seu estilo, comportamento mental e o modo de se expressar para produzir uma obra sob encomenda assinada com o nome do contratante, responsável por entregar uma marca de mercado ao livro<sup>143</sup>.

A nomenclatura *escritor fantasma* advém do termo inglês *ghost writer*<sup>144</sup>. A mencionada atividade não encontra uma tradução equivalente no contexto legal e social de

---

<sup>140</sup> LÉVY, Pierre. **O que é Virtual?** São Paulo: Editora 34, 1996, p. 48.

<sup>141</sup> ACCIOLY, Maria Inês. Comércio de autoria: um sintoma da cultura pós-moderna. **Revista Interdisciplinar de Cultura**, São Paulo, v. 10, n.1, p. 27-40, jan/dez, 2002, p. 32.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>143</sup> JANKOWSKA, Marlena. On the implications of the unalienability of the right of authorship for ghostwriting contracts. **Review of comparative law**, v. 18, p. 77-92, 2013, p. 90.

<sup>144</sup> Escritor Fantasma (trad. do autor).

diversos países<sup>145</sup>, contudo, no Brasil e, recentemente, na França, há plena correspondência terminológica<sup>146</sup>. Sua definição segue a de autor fantasma. A única diferença reside na abrangência do campo sobre o qual possui potencialidade de alienação de autoria, vez que ao escritor fantasma cabe apenas a transferência relativa à criação de textos.

No presente momento, cabe compreender que ao retratar o escritor fantasma, deve-se observar que o exercício desse prestador de serviços se volta, principalmente, à criação de obras literárias, discursos políticos, peças jurídicas e trabalhos científicos<sup>147</sup>. Contudo, independente do nome que as obras carregam enquanto produtos passivos de interpretações humanas, a essência que as constitui sempre será, no caso do escritor fantasma, o texto escrito<sup>148</sup>. Discute-se, inclusive, em panoramas de futuros possíveis, as repercussões jurídicas de essa atividade criativa vir a ser realizada por inteligências artificiais para seres humanos ou para outras máquinas, não se obtendo ainda respostas precisas.

Nesse sentido, Marcos Wachowicz e Lucas Ruthes Gonçalves, no livro *Inteligência artificial e criatividade: novos conceitos na propriedade intelectual*, debatem sobre a possibilidade de a Inteligência Artificial exercer atividade criativa e dar origem a uma obra autoral. O debate traçado pelos pesquisadores sugere um movimento legislativo para a regulamentação dessa possibilidade de futuro, atribuindo ao programador da máquina a titularidade da criação autoral, em uma das hipóteses mais adequadas à realidade brasileira<sup>149</sup>. Contudo, ainda não existem investigações aprofundadas ou posicionamentos normativos que assinalem os desdobramentos dessa questão para o caso de máquinas que, uma vez que criem uma obra autoral, alienem a autoria referente a esta criação. Seguindo o raciocínio dos pesquisadores, a responsabilidade se desenharia para recair sobre o programador, uma vez que

---

<sup>145</sup> JANKOWSKA, Marlena. On the implications of the unalienability of the right of authorship for ghostwriting contracts. *Review of comparative law*, v. 18, p. 77-92, 2013, p. 77.

<sup>146</sup> Na França, utilizou-se por muito tempo o termo *nègre littéraire* (negro literário) para retratar a função do escritor fantasma, contudo, em novembro de 2017, o Conselho Representativo das Associações Pretas da França provocou a mudança do nome frente ao Ministério da Cultura. Atualmente, no país, utiliza-se a denominação *prête-plume* (caneta emprestada) ou *écrivain fantôme* (escritor fantasma). (DEVELEY, Alice. Le «nègre littéraire» est officiellement à bannir. **LE FIGARO**, 17, nov. 2017. Disponível em: <https://www.lefigaro.fr/langue-francaise/actu-des-mots/2017/11/17/37002-20171117ARTFIG00081-le-negre-litteraire-est-officiellement-a-bannir.php>. Acesso em 19, jun. 2020).

<sup>147</sup> JANKOWSKA, Marlena Maria. Ghostwriting in Polish Copyright Law: a new perspective needed? *Journal of Intellectual Property Rights*, v. 19, n.2, p. 133-140, mar. 2014, p. 134.

<sup>148</sup> LINS, Mateus Rodrigues; MACHADO, Lethicia Pinheiro; OLIVEIRA, Vanessa Batista. Direitos autorais como direitos humanos: o escritor fantasma e a relação com o sistema copyright. *Revista Perspectiva Jurídica*, Fortaleza, v. 1, n. 15, p. 149-163, jul./dez., 2018, p. 150. Disponível em: [http://unigrande.edu.br/wp-content/uploads/2020/01/Revista\\_Perspectiva\\_Juridica\\_2018.2.pdf](http://unigrande.edu.br/wp-content/uploads/2020/01/Revista_Perspectiva_Juridica_2018.2.pdf). Acesso em: 05, maio. 2020.

<sup>149</sup> WACHOWICZ, Marcos; GONÇALVES, Lukas Ruthes. *Inteligência artificial e criatividade: novos conceitos na propriedade intelectual*. Curitiba: GEDAI/UFPR, 2019.

ele é responsável pelo desenvolvimento do sistema da inteligência artificial. Todavia, respostas mais assertivas só deverão surgir à medida em que casos concretos forem ocorrendo e a normatividade for se adaptando a eles. Enquanto isso, até o presente momento, o escritor fantasma é necessariamente uma figura humana.

No que tange aos aspectos e desdobramentos jurídicos contemporâneos, deve-se verificar que a compreensão acerca da transferência da autoria ao longo da história demonstra que o escritor fantasma – enquanto espécie do gênero autor fantasma – é uma figura já ambientada na sociedade global e que passou a ser reprimida legalmente a partir de movimentos protetivos à imaterialidade da criação, em especial, com a promulgação da Convenção de Berna em 1886<sup>150</sup>.

Em território brasileiro, a adoção da referida Convenção resultou em uma prevalência da doutrina do *Droit D'auteur* sobre a do *Copyright* em relação à subjetividade do autor<sup>151</sup>. No entanto, ao analisar a normatividade pátria frente ao escritor fantasma, essa prevalência demonstra-se imprecisa. Isso porque a compreensão social do escritor fantasma no Brasil, o que também engloba percepções de mercado, tem por referência a concepção originária do Direito americano, pautada na doutrina do *Copyright*, a qual deriva de construção anglo-saxã em que a norma jurídica prioriza a proteção da obra em detrimento de seu criador; contudo, a legislação autoral brasileira é baseada na doutrina do *Droit D'auteur*, originada do Direito francês, que desenvolve a tutela jurídica diante da subjetividade da criação autoral<sup>152</sup>. Em termos práticos, a doutrina do *Copyright* possibilita aberturas para a alienação da autoria, enquanto a doutrina do *Droit D'auteur* não, o que coloca o escritor fantasma em uma posição de dualidade dentro do ordenamento jurídico brasileiro.

Nesse sentido, embora o escritor fantasma seja apenas um dos desdobramentos de autor, trata-se do mais popular e difundido socialmente, o que, em certa medida, pode influenciar outras funções criativas que também derivam da criação autoral. Por exemplo, mesmo que o fotógrafo fantasma não tenha uma origem necessariamente conexa à doutrina do *Copyright* ou à construção anglo-saxã, pode vir a sofrer interferências dela caso a normatividade

---

<sup>150</sup> JANKOWSKA, Marlena Maria. Ghostwriting in Polish Copyright Law: a new perspective needed? **Journal of Intellectual Property Rights**, v. 19, n.2, p. 133-140, mar. 2014, p. 135.

<sup>151</sup> ALGARVE, Luís Marcelo. **Direitos autorais e ghostwriter**: o caso “O doce veneno do escorpião” à luz das doutrinas do *Droit d'Auteur* do Copyright. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2018, p. 43.

<sup>152</sup> AVANCINI, Helena Braga. Direito autoral e dignidade da pessoa humana: a compatibilização com os princípios da ordem econômica. *In*: SANTOS, Manoel dos. **Direito de Autor e Direitos Fundamentais**. São Paulo: Saraiva, 2011, p. 45-46.

brasileira, construída diante de casos concretos, faça uso, mesmo que relativo, à mencionada doutrina a partir de equiparações ao escritor fantasma.

Disso, surge a necessidade de averiguar o comportamento do ordenamento jurídico brasileiro frente ao escritor fantasma, a fim de discutir possibilidades de unificar uma compreensão que evite entendimentos diversos sobre as variações de autor ou que possa replicar equívocos a outras áreas criativas.

No Brasil, o escritor fantasma não é disciplinado de forma expressa por qualquer Lei ou norma de caráter autônomo. Como já visto, em razão do art. 27 da LDA, o que existe é uma proibição absoluta do Direito pátrio à alienação da autoria e, em razão disso, ao exercício de todos os desdobramentos atrelados ao autor fantasma. Desse modo, ainda que haja incidência da autonomia privada no tocante à criação autoral, esta ocorrerá de maneira limitada apenas aos aspectos patrimoniais. Evidencia-se essa percepção a partir do exemplo do contrato de cessão de direitos autorais, no qual o cessionário passa a ser titular derivado da obra, mas somente goza dos frutos quanto ao aspecto econômico, vez que a titularidade da esfera moral é irrenunciável e se constata a partir do ato criativo<sup>153</sup>.

Neste raciocínio, válida a interpretação de que a disposição ou alienação da paternidade de uma obra é ilegítima, permanente e afronta a boa-fé objetiva e que, exatamente por isso, não comporta flexibilizações da mesma forma que outros Direitos de Personalidade; desse modo, não possui possibilidade de enquadramento ao Enunciado 4<sup>154</sup> ou ao Enunciado 139<sup>155</sup>, respectivamente, da I e III Jornada de Direito Civil<sup>156</sup>.

Em perfeita simetria para com o autor fantasma, no desempenho da função do escritor fantasma há, portanto, um comportamento atípico para o ordenamento jurídico brasileiro que

---

<sup>153</sup> FIGUEIREDO, Fábio Vasconcelos. **Direito de autor**: proteção e disposição extrapatrimonial. 2. ed. São Paulo, Saraiva, 2015.

<sup>154</sup> Enunciado 4 da I Jornada de Direito Civil - Art. 11: o exercício dos direitos de personalidade pode sofrer limitação voluntária, desde que não seja permanente, nem geral.

<sup>155</sup> Enunciado 139 da III Jornada de Direito Civil - Art. 11: Os direitos da personalidade podem sofrer limitações, ainda que não especificamente previstas em lei, não podendo ser exercidos com abuso de direito de seu titular, contrariamente à boa-fé objetiva e aos bons costumes.

<sup>156</sup> LINS, Mateus Rodrigues; MACHADO, Lethicia Pinheiro; OLIVEIRA, Vanessa Batista. Uma análise da profissão "escritor fantasma" à luz dos direitos autorais e da jurisprudência brasileira. *In*: CUNHA FILHO, Francisco Humberto (org.). **Partilhas Culturais**: processos, responsabilidades e frutos. Fortaleza: IBDCult, 2017, p. 100.

viola um direito de ordem personalíssima do criador a partir da transferência do elo subjetivo que o conecta à obra<sup>157</sup>.

Essa percepção que não é exclusiva do Brasil, somada a conflitos éticos, ao papel da escrita na evolução da humanidade e aos indicadores que sustentam as discussões sobre o escritor fantasma, fizeram dessa figura um curioso objeto de estudo social que ultrapassa as ciências jurídicas, abordando-a, inclusive, dentro de percepções artísticas e literárias, como nos romances *Budapeste* de Chico Buarque de Hollanda<sup>158</sup>, *A sombra do meio-dia* de Sérgio Danese<sup>159</sup> e *Ainda não te disse nada* de Maurício Gomyde<sup>160</sup>, bem como, nos filmes *The Ghostwriter*<sup>161</sup> de Roman Polanski, *Monsieur e Madame Adelman*<sup>162</sup> de Nicolas Bedos e *Colette* de Wash Westmoreland<sup>163</sup>.

Com isso, o ponto chave para a compreensão do escritor fantasma, e sua escala de influências aos desdobramentos de autor fantasma no Direito brasileiro, consiste na observância de que tanto a doutrina do *Copyright* quanto o sistema brasileiro, pautado na doutrina do *Droit D'auteur*, pertencem a visões constitucionais distintas, integrantes de sociedades com diferentes culturas. Nesse sentido, a ideia da legislação, conforme pondera Lena Foljant<sup>164</sup>, representa determinado povo e deve ser interpretada dentro dos princípios que o guiam enquanto sociedade. Uma compreensão jurídica ou mesmo disposição legislativa estrangeira jamais conseguiria alcançar máxima efetividade se incorporada sem modulações a outro território nacional, isso porque a lei é uma criação cultural compatível com a realidade e as particularidades de determinado povo que habita a ficção jurídico-política de um Estado,

---

<sup>157</sup> AMARANTE, Fernanda Machado. Direitos Morais do Autor e Autonomia Privada: os Ghost-writers e a indisponibilidade da paternidade da obra. **Revista Direito UNIFACS**, Salvador, n. 165, p. 1-24, jan/mar, 2014, p. 7-8. Disponível em: <https://revistas.unifacs.br/index.php/redu/article/view/3016/2188>. Acesso em 19 jan. 2020.

<sup>158</sup> BUARQUE, Chico. **Budapeste**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

<sup>159</sup> DANESE, Sérgio. **A sombra do meio-dia**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003.

<sup>160</sup> GOMYDE, Maurício. **Ainda não te disse nada**. Florianópolis: Qualis, 2019.

<sup>161</sup> THE GHOST WRITER (br/pt: O escritor Fantasma). Direção: Roman Polanski. Produção: Roman Polanski, Robert Benmussa, Alain Sarde. Roteiro: Robert Harris. Reino Unido, França, Alemanha: R.P. Films, France 2 Cinéma, Elfte Babelsberg Filme GmbH, Runteam III Ltd. 1 DVD. (128min).

<sup>162</sup> O senhor e a senhora Aldeman (trad. do autor). MONSENHOR E MADAME ALDEMAN (br/pt: O senhor e a senhora Aldeman). Direção: Nicolas Bedos. Produção: François Kraus, Denis Pineau-Valencienne, Nadia Khamlichi. Roteiro Nicolas Bedos. França: Les Films du Kiosque, 2017. 1 DVD (120, min).

<sup>163</sup> COLETTE (br/pt: Colette). Direção: Wash Westmoreland. Produção: Elizabeth Karlsen, Pamela Koffler, Michel Litvak, Christine Vachon. Roteiro: Richard Glatzer. Estados Unidos, Reino Unido, Hungria: Number 9 Films, Killer Films, Bold Films, 2018. 1 DVD. (112 min).

<sup>164</sup> FOLJANTY, Lena. Legal Transfers as Processes of Cultural Translation: on the Consequences of a Metaphor. **Max Planck Institute for European Legal History Research Paper Series**, n. 2015-09, p. 89-107, 2015. Disponível em: [https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=2682465](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2682465). Acesso em: 19 jan. 2021.

devendo existir adequação à interpretação e aplicabilidade de acordo com a ordem jurídica de cada país.

Com esse condão, Gustavo Tepedino reforça que “ao intérprete, independentemente de sua boa intenção em favor de certos direitos fundamentais, não é dado julgar conforme sua consciência, encontrando-se vinculado à ordem jurídica como um todo”<sup>165</sup>, o que indica a existência de um liame muito estreito entre a compreensão de dado instituto, atividade ou nomenclatura e a adequação da regra à integralidade do ordenamento jurídico pátrio.

Os sistemas de influência devem funcionar apenas como balizas para o direcionamento à criação de normas, – aqui interpretadas à luz do pensamento de Friedrich Müller, em que a norma consiste em uma interpretação do texto normativo aplicado a uma realidade fática, apontando decisões judiciais como normas jurídicas<sup>166</sup> – devendo prevalecer a vontade do ordenamento jurídico em questão.

Portanto, verificar o comportamento dos sistemas jurídicos estrangeiros de forma afastada a uma aplicação concreta da realidade jurídica brasileira, mas sem deixar de perceber a ilustração normativa que eles desempenham para a compreensão da figura em estudo neste subtópico, edifica-se como uma base interpretativa à resolução de casos concretos envolvendo a atividade do escritor fantasma com repercussões para os demais desdobramentos do autor fantasma.

### *2.3.5. O Escritor Fantasma e outras atividades que lhe são correlatas*

Uma vez compreendida a importância do escritor fantasma para eventuais repercussões a outras atividades criativas que se pautam na transferência de autoria em território brasileiro, o presente subtópico segue o raciocínio sobre o seu recorte. Nesse sentido, busca

---

<sup>165</sup> TEPEDINO, Gustavo. O papel atual da doutrina do direito civil entre o sujeito e a pessoa. *In*: TEPEDINO, Gustavo; TEIXEIRA, Ana Carolina Brochado; ALMEIDA, Vitor (coord.). **O direito civil entre o sujeito e a pessoa**: estudos em homenagem a Stefano Rodotà. Belo Horizonte: Fórum, 2016, p. 25.

<sup>166</sup> MÜLLER, Friedrich. **Teoria Estruturante do Direito**. Tradução: Peter Naumann; Eurides Avance de Souza. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2008.

apresentar uma maior especificação quanto a sua distinção para outras atividades que lhe podem ser correlatas, destacando-se o plágio, a tradução e a obra por encomenda.

Destaca-se que, para além dessas atividades, há a atividade de redação, contudo esta será tratada apenas no quarto capítulo, diante de uma análise normativa mais profunda sobre criações literárias desenvolvidas por autores fantasmas.

### *2.3.5.1. O plágio e o escritor fantasma*

A primeira atividade a ser observada é o plágio. Essa prática consiste na utilização de parte ou totalidade da obra de outro autor como se fosse criação própria de quem plagia, seja pela repetição mecânica do processo de escrita ou pela reprodução de uma mesma construção material já apresentada em texto anterior, sem fazer constar devida referência<sup>167</sup>.

Apesar de a definição de plágio sugerir semelhança à atividade desempenhada por um escritor fantasma, há grande diferença entre elas porque a primeira acontece sem que o criador originário tenha ciência de que seu trabalho está sendo copiado, enquanto na segunda há uma transferência da autoria da obra para um terceiro.

Nesse sentido, cabe novo detalhe. Embora de forma ilícita, a alienação da paternidade de uma criação literária repassa de um autor para outrem toda a composição do texto, em forma e matéria. De tal modo, existe autorização do autor para que o contratante utilize seu nome no material criado pelo fantasma. Essa peculiaridade afasta não apenas o plágio, mas também a tipificação para o crime de contrafação, previsto no art. 184 do Código Penal, sobre a escrita fantasma.

No que tange ao plágio, há de se observar, contudo, que na contratação de um escritor fantasma existe a possibilidade de constar reproduções intelectuais de terceiros sem a autorização destes<sup>168</sup>. Importante observar que não é porque determinado autor está alienando a autoria sobre determinado trabalho intelectual que o trabalho será repassado afastado de

---

<sup>167</sup> PEDROSA, Rozangela Curi. **Quando acontece o Plágio?** Curitiba: GEDAI/UFPR, 2017, p. 5.

<sup>168</sup> Ibid., p. 12-13.

qualquer vício de plágio. Em casos como esse, a responsabilidade recai ao contratante e ao fantasma.

### 2.3.5.2. *A tradução e o escritor fantasma*

Como segunda atividade, enumera-se a tradução. O termo possui compreensão polissêmica, o que permite que esteja relacionado a um produto traduzido e finalizado, ao processo de tradução, ao ofício em si e ao estudo dos elementos que compõem esta prática<sup>169</sup>. Como o objetivo neste subtópico é equiparar as atividades desempenhadas pelas funções, tomaremos a compreensão relativa ao processo de tradução.

Como processo, o ato de traduzir não se consubstancia em uma mera transferência de palavras de uma língua para outra, mas em uma substituição de significados com base em conhecimentos linguísticos e extralinguísticos – aqueles voltados à compreensão da substância de um texto e não apenas de sua forma<sup>170</sup>. Isso ocorre porque leitores de diferentes localizações geográficas possuem diferentes interpretações de mundo e uma possível substituição de uma palavra por outra pode ocasionar a perda do significado que uma frase possui em sua língua original. Dessa forma, o trabalho de um tradutor não consiste apenas em repassar o texto de um idioma para outro, mas em ajudar o leitor a compreender o que o autor quis transmitir com a sua escrita.

Percebe-se, com isso, que a tradução comporta criatividade em seu exercício, mas que o ato criativo é decorrente de uma obra pré-existente<sup>171</sup>. Desse modo, o que cabe ao tradutor não são os direitos de autor propriamente ditos, mas um direito conexo a estes. Todavia, cabe elucidar que a tradução sobre textos caídos em domínio público gera titularidade sobre os direitos patrimoniais da obra a quem traduz<sup>172</sup>.

Via de regra, a atividade de escritor fantasma não coincide com a atividade de um tradutor pela própria essência do labor e desdobramentos do processo criativo, a não ser que o

---

<sup>169</sup> SOUZA, José Pinheiro de. Teorias da Tradução: uma visão integrada. **Revista de Letras**, v. 1, n. 20, p. 51-67, jan/dez, 1998, p. 51.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 54-55.

<sup>171</sup> ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução**: a teoria na prática. São Paulo: Ática, p. 78-79.

<sup>172</sup> Interpretação em consonância com o art. 14 da Lei nº 9610/98.

fantasma aliene obra traduzida de outro autor como se fosse sua, o que, em verdade, caracteriza plágio e uma pré-disposição à tipificação para o crime de contrafação – a depender do caso concreto.

A tradução de textos caídos em domínio público e alienados por um escritor fantasma também gera consequências de ordem autoral, vez que o tradutor detém titularidade sobre direitos patrimoniais e não direitos de ordem moral, como a manutenção da identificação da autoria originária, por exemplo. Englobar os direitos morais de uma narrativa já existente só é possível a partir da adaptação de produções que integram a construção de povos cuja autoria não é identificável, como é o caso dos contos de fada e lendas urbanas. Dessa forma, a tradução ou mesmo a adaptação criativa dessas narrativas gera novo direito aos novos criadores de suas versões.

#### 2.3.5.3. *A obra por encomenda e o escritor fantasma*

Como terceira atividade, observa-se a compreensão da obra por encomenda mencionada, inclusive, na decisão da Décima Câmara de Direito Privado do Tribunal de Justiça de São Paulo na apelação nº 0181194-46.2008.8.26.0100 que discutiu a autoria do livro *O Doce Veneno do Escorpião – O diário de uma garota de programa*, a qual será objeto de estudo no quarto capítulo desta dissertação.

O contrato que versa sobre a encomenda de uma obra tem por finalidade que o contratado produza uma criação autoral para o encomendador. Nessa situação, a ideia e a iniciativa, sugestão, orientação, solicitação ou direção para a consecução da produção intelectual que pode ser de caráter literário, artístico ou científico é de quem contrata a encomenda<sup>173</sup>. Contudo, há de se observar a tipicidade desse contrato dentro das relações autorais, conforme verificado no primeiro capítulo, o que importa na manutenção dos direitos morais de autor ao criador originário da obra, nesse caso ao contratado<sup>174</sup>.

---

<sup>173</sup> BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 7. ed. São Paulo: Grupo GEN, 2019, p. 114.

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 114.

A obra por encomenda tem por reflexo ao encomendador uma titulação derivada da criação originária, sobre a qual exercerá todos os direitos de caráter patrimonial<sup>175</sup>. O contratante deve respeitar as disposições do art. 24 da Lei nº 9610/98 ao encomendar a produção de uma obra.

Um exemplo comum a ser ilustrado é o de produções cinematográficas em que o produtor executivo de um filme contrata a criação de roteiro. O produtor irá explorar comercialmente a produção, enquanto será atribuída aos roteiristas a autoria da construção narrativa. Claro, esse raciocínio toma por base o sistema jurídico brasileiro e a doutrina do *Droit D'auteur* e não se confunde com o que pode acontecer nas produções hollywoodianas pautadas na doutrina do *Copyright*.

Essa percepção é essencial para que não se confunda a alienação da autoria com o contrato decorrente da encomenda de uma obra. Embora um escritor fantasma possa produzir um texto a partir de uma encomenda, jamais poderia transferir a titularidade dessa criação e repassar ao encomendante os direitos morais originários de sua criação, em razão da vedação legislativa que existe nesse sentido. É no tocante aos direitos morais que reside a diferença dessa atividade com a escrita fantasma.

Embora existam atividades no campo dos Direitos Autorais que possam ser confundidas com o labor desempenhado pelo escritor fantasma em uma visão não aprofundada dessa figura, o que deve guiar a interpretação para a distinção em uma eventual comparação sempre será a alienação da autoria. A transmissão da titularidade da criação originária passa a ser a pedra de toque a esse exercício hermenêutico, o qual se incube de verificar se a atividade avaliada será ou não adequada ao conjunto normativo do ordenamento jurídico brasileiro. A partir desse movimento, salienta-se que essa transferência não é exclusiva do campo literário e demanda atenção do intérprete para variações da figura do escritor fantasma dentro dos campos artístico e científico<sup>176</sup>.

---

<sup>175</sup> BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 7. ed. São Paulo: Grupo GEN, 2019, p. 114.

<sup>176</sup> JANKOWSKA, Marlena. On the implications of the unalienability of the right of authorship for ghostwriting contracts. **Review of comparative law**, v. 18, p. 77-92, 2013, p. 82.

### **3. INFLUÊNCIAS DAS DOCTRINAS DO COPYRIGHT E DO DROIT D'AUTEUR PARA O DIREITO BRASILEIRO NO TRATAMENTO DO AUTOR FANTASMA.**

Uma vez que o capítulo anterior destacou a origem do significado de autor, enfatizou sua acepção jurídica pautada no art. 11 da Lei nº 9.610/98 como o conceito a ser adotado por este trabalho, aprofundou-se sobre as percepções do ato criativo – destacando a relação entre o criador e a obra –, sugeriu a compreensão do autor fantasma enquanto uma função qualificada por um contrato que possui a alienação de autoria como objeto, e propôs um recorte à sua compreensão a partir das especificidades do escritor fantasma – vez que esta é uma figura mais popular – cabe, neste momento, o estudo a respeito da construção normativa dos Direitos Autorais em plano internacional.

A importância do aprofundamento proposto pelo presente capítulo, responsável por traçar um paralelo entre as doutrinas do *Copyright* e do *Droit D'auteur*, justifica-se porque parte dos sistemas jurídicos do mundo se dividem entre a aceitação e a vedação da alienação da autoria, o que repercute no Direito pátrio. No Brasil, o escritor fantasma – enquanto espécie qualificada de autor – é, por sua vez, compreendido em uma aproximação ao significativo atribuído pela doutrina do *Copyright*<sup>177</sup>, especificamente a derivada dos Estados Unidos, ao mesmo tempo em que está inserido em um ordenamento jurídico pautado na doutrina do *Droit D'auteur*.

Portanto, captar a composição estrutural de ambas as doutrinas sugere raciocínios acerca de caminhos normativos a serem aplicados diante de casos voltados à alienação da autoria por parte de um autor fantasma. Nesse sentido, mesmo que a normatividade brasileira apresente um panorama de dualidade apenas ao escritor fantasma, nada obsta que essa base interpretativa possa afetar outras atividades criativas e é, diante desse cenário possível, que surge a preocupação com a forma que a normatividade brasileira reage à alienação da autoria.

Com isso, informa-se que a alusão às doutrinas não é uma densa proposta de estudo comparado, mas um resgate pontual às influências atinentes às normas brasileiras. Desse modo,

---

<sup>177</sup> Mais à frente, o presente trabalho se voltará ao estudo da apelação nº 0181194-46.2008.8.26.0100, julgada pelo Tribunal de Justiça de São Paulo, momento em que a definição de escritor fantasma foi adotada de forma alusiva à doutrina do *Copyright*.

devido ao estudo tomar o escritor fantasma como parâmetro para análises mais específicas a respeito de legislações ou decisões judiciais, frisa-se que a referida atividade é empregada apenas enquanto suporte exploratório para uma compreensão mais profunda acerca da sistemática que engloba a transferência de autoria em todas as áreas criativas. Em vista disso, utilizou-se a compreensão do significado desta atividade e não apenas a sua aceção terminológica. Assim, valeu-se do nome *escritor fantasma* para o Direito brasileiro, *ghost writer*<sup>178</sup> para o Direito americano, e, para o Direito francês, os termos *nègre littéraire*<sup>179</sup> (para pesquisas anteriores a novembro de 2017), e *prête-plume*<sup>180</sup> e *écrivain fantôme*<sup>181</sup> (para períodos posteriores a novembro de 2017).

Ao longo desse estudo também serão apresentadas decisões baseadas na doutrina do *Copyright*, pertencentes à Suprema Corte Americana e ao Tribunal Distrital do Condado de Nassau, bem como decisões baseadas na doutrina do *Droit D'auteur*, pertencentes ao Tribunal de Cassação Francês. Os casos analisados passaram por filtragem prévia, sempre de forma a harmonizar com a problemática apresentada por essa dissertação, e são utilizados de maneira ilustrativa frente às discussões sustentadas ao longo dos tópicos a seguir.

---

<sup>178</sup> Escritor fantasma (trad. do autor).

<sup>179</sup> Negro literário (trad. do autor). O Conselho Representativo das Associações Pretas da França provocou a mudança do nome frente ao Ministério da Cultura em novembro de 2017. (DEVELEY, Alice. Le «nègre littéraire» est officiellement à bannir. **LE FIGARO**, 17, nov. 2017. Disponível em: <https://www.lefigaro.fr/langue-francaise/actu-des-mots/2017/11/17/37002-20171117ARTFIG00081-le-negre-litteraire-est-officiellement-a-bannir.php>. Acesso em 19, jun. 2020).

<sup>180</sup> Caneta emprestada (trad. do autor).

<sup>181</sup> Escritor fantasma (trad. do autor).

### 3.1. Os primeiros traços dos Direitos Autorais

Os conceitos modernos relativos ao caráter protetivo dos Direitos Autorais encontram nascentes na Grécia Antiga, na construção do Talmude<sup>182</sup> que guia a Lei Judaica, no sistema de publicação romana e na produção autoral da Idade Média<sup>183</sup>.

Começando pela Grécia Antiga, destaca-se a poesia oral como uma das primeiras concepções autorais e de difusão de criações na história. A poesia oral perpetuou mitos e fábulas que continuam vivos na contemporaneidade a partir de uma compreensão coletiva de autoria. Os gregos clássicos não defendiam uma criatividade pessoal e única de determinado poeta, mas pautada no ideal de sociedade que creditava uma posse comum e indivisível a um grupo ou escola<sup>184</sup>.

Um exemplo muito claro desse contexto são os poemas homéricos. *Ilíada* e *Odisseia*, obras ainda populares na atualidade, foram desenvolvidas, modificadas e recitadas por inúmeros poetas que permanecem anônimos<sup>185</sup>. Nesse sentido, Homero carrega indícios de ser um nome inventado, a ficção de um autor que representa uma coletividade jamais revelada enquanto sujeitos, mas perpetuada em sua pluralidade<sup>186</sup>. Essa sugestão se encontra fundamentada na ausência de documentos historiográficos que atestem sua real existência, tornando sua origem confusa.

Foi a pelo menos seis séculos antes de Cristo que a Grécia Antiga começou a traçar os primeiros rascunhos quanto à proteção dos Direitos Autorais, passando a enxergar o sujeito enquanto criador de sua obra. Isso se deu em razão do desenvolvimento do comércio, do surgimento da sociedade urbana e da alfabetização dos cidadãos gregos<sup>187</sup>.

---

<sup>182</sup> O Talmude representa uma coletânea de livros sagrados dos judeus, dentre os quais apresentam discussões que pertencem à lei, costumes e ética do judaísmo. Comporta-se como um manual de comportamentos a serem seguidos pela comunidade judaica. (KREMER, William. *The Talmud: Why has a Jewish law book become so popular?* **BBC NEWS**, 8, nov. 2013. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/magazine-24367959>. Acesso em 07 jan, 2021).

<sup>183</sup> BETTIG, Ronald V. Critical perspectives on the history and philosophy of copyright. **Critical Studies in Mass Communication**, v. 9, n. 2, p. 131-155, 1992, p 133. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/15295039209366821>. Acesso em: 06 jan, 2021.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>186</sup> WEST, M. L. The invention of Homer. **The Classical Quarterly**, Cambridge, v. 49, n. 2, p. 364-382, dez., 1999. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/cq/49.2.364>. Acesso em 7 jan, 2021.

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 134.

É nesse sentido que Leonardo Estevam de Assis Zanini chama a atenção a dois momentos importantes para a história dos Direitos Autorais na Grécia Antiga: o primeiro, datado de 650 A.C, quando pintores de vasos garantiram o reconhecimento à sua autoria a partir de suas assinaturas nas obras, indicando os primeiros contornos do direito de paternidade; o segundo, em 330 A.C, quando a lei ateniense dispôs acerca da obrigatoriedade do depósito de cópias exatas das obras dos três grandes clássicos gregos nos arquivos da pólis, o que impôs o dever de respeito às obras reproduzidas por copistas, desenhando o direito de proteção à integridade da obra<sup>188</sup>.

A partir disso, José Carlos Costa Netto acrescenta que na Grécia Antiga houve traços originários aos direitos de autor, os quais estavam conectados à identificação e ao reconhecimento do criador da obra, prevalecendo sobre qualquer aspecto econômico, o que sugere uma preocupação inicial desses direitos com o indivíduo criador em sua percepção moral e não com a obra em sua acepção patrimonial<sup>189</sup>.

Quando se passa à análise ao Talmude enquanto baliza à Lei Judaica, Victor Hazan sustenta que relatórios orais eram feitos ao livro sagrado dos judeus de forma a identificar novos princípios a serem incluídos na legislação civil e religiosa. Esses relatórios eram repassados por sábios, sempre credenciando a autoria ao primeiro que trouxe a nova informação à vida. É nesse sentido que o autor sustenta uma relação do Talmude com os Direitos Autorais de uma forma universalista<sup>190</sup>.

Ronald Betting<sup>191</sup>, ao analisar o raciocínio de Victor Hazan, defende que a visão apresentada pelo autor guarda uma relação mais próxima à preservação sobre a autoridade da fala do que propriamente à autoria, contudo, reconhece vagos indícios de propriedade intelectual no raciocínio desenvolvido por Hazan.

---

<sup>188</sup> ZANINI, Leonardo Estevam De Assis. O Estatuto da Rainha Ana: estudos em comemoração dos 300 anos da primeira lei de copyright. **Revista de Doutrina da 4ª Região**, Porto Alegre, n. 39, dez., 2010. Disponível em: [https://revistadoutrina.trf4.jus.br/artigos/edicao039/leonardo\\_zanini.html](https://revistadoutrina.trf4.jus.br/artigos/edicao039/leonardo_zanini.html). Acesso em: 06 jan. 2021.

<sup>189</sup> COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**. 2. ed. São Paulo: FTD, 2008, p. 51.

<sup>190</sup> HAZEN, Victor. The Origins of Copyright Law in Ancient Jewish Law. **Bulletin of the Copyright Society of the U.S.A.**, v. 18, p. 23-28, 1970, p. 25. Disponível em: <https://heinonline.org/HOL/LandingPage?handle=hein.journals/jocos18&div=6&id=&page>. Acesso em: 07 jan, 2021.

<sup>191</sup> BETTIG, Ronald V. Critical perspectives on the history and philosophy of copyright. **Critical Studies in Mass Communication**, v. 9, n. 2, p. 131-155, 1992, p. 135. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/15295039209366821>. Acesso em: 06 jan, 2021.

Ao analisar o sistema de publicação romano, inicialmente se deve pontuar que aquela construção autoral não decorria de uma legislação específica, mas de leis derivadas e dos costumes, diante da percepção da autoria. Dessa forma, os indícios se sustentam em contratos firmados entre os autores e os livreiros, prática recorrente que movimentou o mercado do livro e propiciou condições iniciais para a existência dos Direitos Autorais em períodos mais avançados da história<sup>192</sup>.

A ausência de disposições específicas sobre direitos de autor não deixava os criadores de obras literárias e artísticas desamparados pelo Direito Romano, isso porque de acordo com o direito de propriedade, toda obra vinha a se tornar uma coisa sobre a qual seu criador possuía direito enquanto bem material<sup>193</sup>.

Leonardo Estevam de Assis Zanini ainda pontua que o Direito Romano carrega os primeiros traços de direitos morais e patrimoniais de autor, vez que um autor poderia ser amparado por uma ação chamada *actio iniuriarum*, a qual existia para defender a dignidade e reputação de determinado indivíduo, bem como comunicações entre artistas e editores sobre a venda de discursos e outras obras evidenciavam o caráter pecuniário inerente a uma criação<sup>194</sup>.

Destaca-se que, em Roma, no decorrer de meados do segundo século, a cidade possuía um corpo considerável de literatura, poesia e peças teatrais próprias. Contudo, apenas um século depois, é que os livros foram inseridos na vida educacional dos cidadãos romanos, instigando a leitura e a escrita<sup>195</sup>. Quando a produção textual começou a ser vista enquanto ocupação séria, tornou-se, inclusive, comercializável, colaborando com os primeiros indícios sobre a alienação da autoria na história dos Direitos Autorais<sup>196</sup>.

Com a queda do Império Romano, a Europa entra no período da Idade Média. Nesse inicial contexto de sombras, o comércio livreiro e artístico ensaia uma grande queda, uma vez que muitas obras foram perdidas no decorrer de invasões bárbaras e outras foram entregues ao

---

<sup>192</sup> REYNOLDS, L.D; WILSON, N.G. **Scribes and Scholars**: a guide to the transmission of Greek and Latin Literature. 3. ed. Oxford: Clarendon Press, 1991, p. 19.

<sup>193</sup> COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**. 2. ed. São Paulo: FTD, 2008. p. 52

<sup>194</sup> ZANINI, Leonardo Estevam De Assis. O Estatuto da Rainha Ana: estudos em comemoração dos 300 anos da primeira lei de copyright. **Revista de Doutrina da 4ª Região**, Porto Alegre, n. 39, dez., 2010. Disponível em: [https://revistadoutrina.trf4.jus.br/artigos/edicao039/leonardo\\_zanini.html](https://revistadoutrina.trf4.jus.br/artigos/edicao039/leonardo_zanini.html). Acesso em: 06 jan. 2021.

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>196</sup> JANKOWSKA, Marlena. On the implications of the unalienability of the right of authorship for ghostwriting contracts. **Review of comparative law**, v. 18, p. 77-92, 2013, p. 78.

esquecimento, salvando-se escritos clássicos e livros de cunho religiosos que foram reproduzidos e preservados por monges medievais<sup>197</sup>.

Nesse primeiro ciclo da Idade Média, a criação afastou-se da percepção autoral subjetiva, tendo em vista que ela era compreendida como uma expressão divina manifestada por meio de um corpo humano, portanto, o indivíduo era apenas um instrumento. Essa visão sobre a autoria contribuiu para o anonimato de muitos autores medievais, indicando, em uma compreensão acerca dos direitos de autor, que a proteção jurídica consistia unicamente na propriedade do original<sup>198</sup>.

Apenas próximo ao final do período medieval, com o surgimento de universidades, crescimento populacional, alfabetização e uma urgente demanda por livros é que a imprensa nasceu e tornou a escrita a primeira criação autoral a ser difundida em grande escala comercial. Foi a partir da imprensa e dos privilégios dos editores que a doutrina do *Copyright* veio ao mundo.

### 3.2. Os Direitos Autorais segundo a doutrina do copyright

Hans Gutenberg, responsável pela invenção da imprensa de tipos móveis, viabilizou que os livros pudessem ser produzidos de forma rápida, em grandes quantidades e com baixos custos, revolucionando o mercado livreiro na Idade Média<sup>199</sup>. Nesse período, o crescimento do número de livros se deu em escala exponencial, passando de trinta mil exemplares antes da revolução de Gutenberg para cerca de treze milhões nos anos de 1500<sup>200</sup>.

Esse aumento difundiu a escrita e colaborou com o desenvolvimento cultural e intelectual na Europa. Segundo Guilherme Carboni, devido à padronização no sistema de produção, os textos impressos eram mais fáceis de ler do que os textos manuscritos e isso

---

<sup>197</sup> ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. Direito de autor em perspectiva histórica: da idade média ao reconhecimento dos direitos da personalidade do autor. **Revista SJRJ**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 40, p. 211-228, ago., 2014, p. 212.

<sup>198</sup> Ibid., p. 212.

<sup>199</sup> Ibid, p. 213.

<sup>200</sup> TRIDENTE, Alessandra Rivalainez. **Paradoxos do direito autoral**: contribuições para a revisão da tecnologia jurídica no século XXI. 2008. 150f. Dissertação (Mestrado em Direito) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/8075>. Acesso em 8 jan, 2021.

propiciava uma leitura rápida e satisfatória que convidava leitor e autor para uma nova experiência de diálogo<sup>201</sup>.

O resultado dessa experiência foi uma mudança no comportamento mental do mercado livreiro, vez que o texto, antes desenvolvido em uma economia de mecenas, passou a vislumbrar novas oportunidades de reconhecimento e lucro com uma quantidade maior de exemplares correspondentes a uma mesma obra<sup>202</sup>.

Contudo, conforme apontamentos de José Carlos Costa Netto, a nova tecnologia para a impressão dos livros demandava um investimento maior por parte dos editores originários – vez que eles investiam no primeiro processamento do texto – e não apresentava uma garantia precisa de retorno, isso porque não havia regulamentação específica quanto ao direito de comercialização e reprodução da obra, o que permitia que qualquer um que tivesse a cópia de um livro em mãos pudesse reproduzi-lo livremente, tendo apenas os custos da reimpressão<sup>203</sup>.

Revoltados e sem perspectiva de uma recuperação plena dos valores investidos em produções que publicavam, os editores originários dos textos medievais reclamaram por privilégios e marcaram esse momento da história dos Direitos Autorais como os primeiros traços para o surgimento da doutrina do *Copyright*.

A partir desse movimento, as Coroas, especialmente as da França, Espanha e do Reino Unido, concederam privilégios aos editores e livreiros quanto à exclusividade da impressão e comercialização de obras, inaugurando um ciclo de monopólios<sup>204</sup>.

Os privilégios, dentre suas variações, consistiam em direitos exclusivos de impressão e venda por parte dos editores originais durante prazos pré-estabelecidos, o que desenhou novos traços acerca dos Direitos Autorais, quais sejam: a) Exclusividade sobre a obra publicada por prazo determinado; b) Necessidade de autorização para a impressão de cópias e o respectivo

---

<sup>201</sup> CARBONI, Guilherme. **Direito autoral e autoria colaborativa**: na economia da informação em rede. São Paulo: Quartier Latin, 2010, p. 45.

<sup>202</sup> MORAES, Rodrigo. **Os direitos morais do autor**: repersonalizando o direito autoral. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008, p. 27.

<sup>203</sup> COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**. 2. ed. São Paulo: FTD, 2008, p. 54.

<sup>204</sup> ZANINI, Leonardo Estevam De Assis. O Estatuto da Rainha Ana: estudos em comemoração dos 300 anos da primeira lei de copyright. **Revista de Doutrina da 4ª Região**, Porto Alegre, n. 39, dez., 2010. Disponível em: [https://revistadoutrina.trf4.jus.br/artigos/edicao039/leonardo\\_zanini.html](https://revistadoutrina.trf4.jus.br/artigos/edicao039/leonardo_zanini.html). Acesso em: 06 jan. 2021.

comércio das mesmas; c) Reparação a eventuais danos em razão da violação desses privilégios; d) Medidas coercitivas contra infratores<sup>205</sup>.

Diante dos privilégios elencados, frisa-se que a finalidade deles ou das causas que os geraram nunca foi a proteção da criação autoral ou do autor enquanto sujeito que concebe determinada obra, mas sim a proteção dos interesses comerciais dos editores originários<sup>206</sup>. Dessa forma, a repercussão nos direitos de autor foi completamente incidental à época.

Em meio a esse debate, Leonardo Estevam de Assis Zanini desenvolve o argumento de que havia uma simbiose entre a concessão de privilégios e os interesses do Estado e da Igreja sobre as produções literárias<sup>207</sup>. De acordo com o autor, uma vez assegurada a exclusividade de impressão aos editores originários, seria mais fácil fiscalizar a produção dessas obras e, com isso, impedir que ideias contrárias à política da Coroa ou ao posicionamento da Igreja fossem a público. Portanto, há, na essência do *Copyright*, uma carga não apenas exclusivamente econômica no que diz respeito a assegurar os privilégios sobre a impressão do livro, mas também de natureza de censura.

### 3.2.1. A concepção da doutrina do Copyright

Na Inglaterra, o movimento simbiótico – que finalizou a introdução do presente subtópico – era intenso porque a Coroa era a titular do direito de impressão, de forma que um livro somente poderia ser impresso e levado ao público com a autorização real. Contudo, devido aos privilégios entregues aos editores, esse grupo econômico começou a ter organização própria e uma posição cada vez mais presente na sociedade inglesa, o que poderia desenhar eventuais atritos com a Coroa<sup>208</sup>.

---

<sup>205</sup>ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. Direito de autor em perspectiva histórica: da idade média ao reconhecimento dos direitos da personalidade do autor. **Revista SJRJ**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 40, p. 211-228, ago., 2014, p. 215.

<sup>206</sup>FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral: da antiguidade à internet**. São Paulo: Quartier Latin, 2009.

<sup>207</sup>Ibid., p. 216.

<sup>208</sup>GADD, Ian. The Stationers' Company in England before 1710. In: ALEXANDER, Isabella; GÓMEZ-AROSTEGUI, H. Tomás. **Research Handbook on the history of Copyright Law**. Ghelyenham: Edward Elgar Publishing Limited, 2016, p. 81-82.

Diante disso, a Coroa da Inglaterra concedeu um novo poder aos editores e livreiros, que culminou na origem da *Stationers' Company*<sup>209</sup>. Por meio dessa organização, editores lideravam movimentos de censura, tendo, como moeda de troca, a possibilidade de exercer seus poderes fiscalizatórios nacionalmente, além, claro, de manterem a exclusividade de impressão sobre os livros que comercializavam<sup>210</sup>. Dentre os privilégios para aqueles que faziam parte do corpo da companhia, destaca-se a reprodução perpétua das obras, com possibilidade de manutenção da impressão por parte da família em caso de falecimento<sup>211</sup>.

Com o surgimento da *Stationers' Company* houve movimentos legislativos de forma a regulamentar a atuação dos editores à frente dessa organização, bem como, gerir o mercado livreiro da época. Destaca-se o *Licensing Act 1962*<sup>212</sup>, que surgiu com o intuito de proibir a impressão de qualquer livro não licenciado, não inscrito na *Stationers' Company* ou sem o consentimento do dono. Assim, a importância dessa lei para a história do *Copyright* advém da denominação de *dono da obra* que era atribuída não ao autor que a concebia, mas ao editor que a publicava, tratando a criação enquanto um produto a ser parte do mercado<sup>213</sup>.

À época, o *Licensign Act 1962* recebeu inúmeras críticas, inclusive de intelectuais influentes como John Locke, o qual sustentou que os privilégios dados à *Stationers' Company* representavam, dentro de conflitos de interesses, uma censura prévia aos livros e que a perpetuidade quanto ao direito de reprodução das obras por parte dos editores estimulava a produção de livros em edições caras e de péssima qualidade<sup>214</sup>.

Com críticas pesadas aos privilégios editoriais trazidos pelo *Licensign Act* e incorporados pela *Stationers' Company*, argumentos quanto à violação da liberdade de imprensa e de comércio trouxeram uma crise ao mercado livreiro da Idade Média, capaz de pressionar à Coroa a tomar um posicionamento mais firme.

---

<sup>209</sup> Companhia de papel (trad. do autor).

<sup>210</sup> GADD, Ian. The Stationers' Company in England before 1710. In: ALEXANDER, Isabella; GÓMEZ-AROSTEGUI, H. Tomás. **Research Handbook on the history of Copyright Law**. Ghelyenham: Edward Elgar Publishing Limited, 2016, p. 82.

<sup>211</sup> Ibid., p. 93.

<sup>212</sup> Lei de licenciamento de 1962 (trad. do autor).

<sup>213</sup> LAURIAT, Barbara. Copyright history in the advocate's arsenal. In: ALEXANDER, Isabella; GÓMEZ-AROSTEGUI, H. Tomás. **Research Handbook on the history of Copyright Law**. Ghelyenham: Edward Elgar Publishing Limited, 2016, p. 22.

<sup>214</sup> ZANINI, Leonardo Estevam De Assis. O Estatuto da Rainha Ana: estudos em comemoração dos 300 anos da primeira lei de copyright. **Revista de Doutrina da 4ª Região**, Porto Alegre, n. 39, dez., 2010. Disponível em: [https://revistadoutrina.trf4.jus.br/artigos/edicao039/leonardo\\_zanini.html](https://revistadoutrina.trf4.jus.br/artigos/edicao039/leonardo_zanini.html). Acesso em: 06 jan. 2021.

Em 1710 o Estatuto da Rainha Ana é aprovado pela Câmara dos Comuns e inicia o sistema do *Copyright* no Reino Unido.

O grande diferencial trazido pelo Estatuto foi o reconhecimento de direitos para o autor, contudo a legislação se concentrava apenas no direito de cópia e não fazia menção a nenhum outro, contando, inclusive, com possibilidade de transmissão dos direitos autorais para os editores. A proteção oferecida pelo texto legal também carregava a finalidade de conter a pirataria e a impressão indevida de trabalhos. Não havia nenhum dispositivo no Estatuto da Rainha Ana que tocasse no aspecto criativo ou nos direitos morais de autor. O único direito existente era o direito de propriedade<sup>215</sup>.

Acrescido a isso, o tempo previsto quanto à exclusividade da obra não era pensado para o autor, mas de modo que o editor possuísse um tempo razoável para recuperar eventuais investimentos com a publicação de determinado livro. Verifica-se que o Estatuto garantiu a proteção a todos os livros registrados pela *Stationers' Company* pelo prazo de vinte e um anos e quatorze anos para qualquer livro produzido após a entrada em vigor da nova legislação, com possibilidade de extensão por mais quatorze anos<sup>216</sup>.

Conforme já frisado no decorrer deste subtópico, o *Copyright* não se originou com o intuito de se preocupar com os autores, mas com a regulamentação do comércio de livros que, agora materializado pelo Estatuto da Rainha Ana, enfrentava a ausência de um monopólio e da censura antes verificadas pelo *Licensign Act*<sup>217</sup>. Essa relação se torna ainda mais evidente frente à análise da primeira disposição do Estatuto que o definia como *um ato de incentivo ao aprendizado, conferindo as cópias de livros impressos nos autores ou compradores de tais cópias, durante os tempos aí mencionados*<sup>218</sup>, o que evidencia a prioridade para com o direito às obras impressas e não com o criador, tendo este qualquer direito apenas de forma meramente incidental.

---

<sup>215</sup> REYNOLDS, L.D; WILSON, N.G. **Scribes and Scholars**: a guide to the transmission of Greek and Latin Literature. 3. ed. Oxford: Clarendon Press, 1991, p. 13.

<sup>216</sup> REINO UNIDO. **The Statute of Anne**, 1710. Disponível em: [https://avalon.law.yale.edu/18th\\_century/anne\\_1710.asp](https://avalon.law.yale.edu/18th_century/anne_1710.asp). Acesso em 08 jan, 2021.

<sup>217</sup> ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. Direito de autor em perspectiva histórica: da idade média ao reconhecimento dos direitos da personalidade do autor. **Revista SJRJ**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 40, p. 211-228, ago., 2014, p. 217.

<sup>218</sup> Do original: An act for the encouragement of learning, by vesting the copies of printed books in the authors or purchasers of such copies, during the times therein mentioned. (trad. do autor). (REINO UNIDO. **The Statute of Anne**, 1710. Disponível em: [https://avalon.law.yale.edu/18th\\_century/anne\\_1710.asp](https://avalon.law.yale.edu/18th_century/anne_1710.asp). Acesso em 08 jan, 2021).

O Estatuto da Rainha Ana, portanto, carrega toda a construção histórica do *Copyright*, fundamentando-se não necessariamente em uma proteção ao autor, mas em uma construção excessivamente patrimonial.

### 3.2.2. O *Copyright* enquanto influência para o autor fantasma

Uma vez compreendida a construção do *Copyright* e verificada a forma que o sistema abraça o aspecto patrimonial da obra e a relação da criação como parte de um mercado, o presente trabalho passa a estudar de que modo a mencionada doutrina se relaciona com o autor fantasma, apresentando uma construção mais próxima à percepção contemporânea.

Para isso, reforçando uma vez mais que a normatividade brasileira traça paralelos com a compreensão do escritor fantasma – espécie de autor fantasma mais conhecida popularmente – derivada do Direito americano que responde à doutrina do *Copyright*, as presentes páginas deste subtópico realizam o recorte sobre a normatividade americana.

Desse modo e de forma breve, observa-se que o primeiro traço do *Copyright* nos Estados Unidos surgiu ainda no período colonial em 1672 quando o Tribunal Geral de Massachusetts concedeu proteção às publicações de um editor e livreiro chamado John Usher. Esse primeiro movimento, após a independência americana, provocou a criação de legislações em vários Estados da Federação ao longo dos anos, com disposições que diferenciavam regras de um Estado para o outro, mas todas baseadas no Estatuto da Rainha Ana, a qual operava como suporte. Até que em 1789, o Congresso Americano compreendeu que os Direitos Autorais mereciam uma regulamentação a nível nacional e, com isso, aprovou a primeira Lei Federal sobre *Copyright* nos Estados Unidos, intitulada o Ato de 31 de Maio de 1790<sup>219</sup>.

Atualmente, os Direitos Autorais americanos são tratados de forma codificada e pertencem ao título 17 do Código dos Estados Unidos, o qual atende a uma realidade mais palpável entre os séculos XX e XXI, com leis federais mais atualizadas sobre o *Copyright*.

---

<sup>219</sup> BRACHA, Oren. United States Copyright, 1672-1909. In: ALEXANDER, Isabella; GÓMEZ-AROSTEGUI, H. Tomás (org.). **Research Handbook on the history of Copyright Law**. Ghelyenham: Edward Elgar Publishing Limited, 2016, p. 335-351.

Para o estudo do autor fantasma, importa compreender o escopo de proteção dos Direitos Autorais americanos, bem como a titularidade e transferência desses direitos.

O primeiro dispositivo apresentado pelo Código trata das inúmeras definições que serão trabalhadas no decorrer da lei, sendo um dos mais densos do primeiro capítulo. E, de acordo com ele, pode-se perceber a compreensão acerca da criação. Para o *Copyright* dos Estados Unidos, uma obra é considerada criada quando é fixada em uma cópia ou registro fonográfico<sup>220</sup> pela primeira vez ou quando um trabalho é preparado durante um período e parte dele vem a ser também fixada<sup>221</sup>.

Em um momento inicial, verifica-se que para a doutrina do *Copyright* americano, a obra só se torna obra e, portanto, passa a ter proteção a partir do momento em que ela é publicada, o que difere tanto do Direito brasileiro quanto do Direito francês, os quais credenciam proteção desde a gênese da criação.

Todavia, apesar de a proteção legal surgir apenas com a publicação da obra, o Código guarda uma peculiaridade que o aproxima do Direito brasileiro quando utiliza o termo *work of authorship*<sup>222</sup> para indicar obras que derivam de uma produção necessariamente criativa dentro dos moldes legais do Código americano.

A legislação americana também define quem é o titular do *Copyright* em seu artigo 201. O dispositivo prevê uma titularidade inicial ao autor da obra e, em casos de coautoria, a todos os autores igualmente. Porém, a mesma previsão legislativa também apresenta uma possibilidade inexistente no Direito brasileiro, específica para obras feitas por encomenda.

Nessa possibilidade intitulada *works made for hire*<sup>223</sup>, o empregador ou o contratante de um trabalho feito sob encomenda é reconhecido, frente ao *Copyright* americano, como o verdadeiro autor do trabalho para todos os fins legais, a não ser que haja manifestação expressa em documento escrito por parte dos envolvidos na contratação.

---

<sup>220</sup> O termo em inglês *phonorecord* trata-se de um registro fonográfico incorporado pelo *United States Copyright Act de 1976* que visualiza esse objeto enquanto o meio disponível para o registro de sons.

<sup>221</sup> ESTADOS UNIDOS. **Copyright Law of The United States**. Disponível em: <https://www.copyright.gov/title17/title17.pdf>. Acesso em: 09 jan, 2021.

<sup>222</sup> Trabalho autoral (trad. autor).

<sup>223</sup> Trabalhos feito por encomenda (trad. autor).

Ainda no mesmo artigo, constam as regras legais para a transferência de uma obra, dispondo que o titular de uma obra autoral poderá dispor sobre os seus direitos de autor, no todo ou em parte, por qualquer meio de transmissão aceito em lei.

Em rápida verificação à legislação autoral dos Estados Unidos, percebe-se que a essência do *Copyright*, embora a Federação Americana tenha aderido a aspectos pontuais da Convenção de Berna, continua viva e que a proteção à obra e, principalmente, ao mercado é uma prioridade frente aos direitos de autor.

Apesar da legislação favorável à alienação da autoria, a presente pesquisa procurou por julgados na Suprema Corte Americana que tratassem especificamente sobre o caso, dentro das configurações desta dissertação, contudo, os julgados encontrados, que mais se aproximavam do recorte feito, foram discussões quanto aos direitos morais de autor, neste momento, retratados no caso *Wheaton v. Peters* de 1834, por ter sido um dos mais icônicos da história do *Copyright* americano.

O referido caso questionava a possibilidade de extensão dos Direitos Autorais, em especial, quanto ao aspecto temporal. Contudo, a Suprema Corte Americana entendeu que o argumento de um autor ter tanto direito ao produto de seu trabalho quanto qualquer outro membro da sociedade era uma ideia inaplicável ao sistema do *Copyright*. Isso porque o autor recebia com a venda de sua obra e a partir da primeira vez que ela seria publicada, tornava-se parte do mundo, ocasião em que a sociedade deveria gozar de sua fruição. O gozo com a obra por parte do autor, segundo a Suprema Corte, deveria ser adstrito às regras de propriedade que regulavam a sociedade<sup>224</sup>.

Frente a isso, a Suprema Corte rejeitou a noção de uma criação subjetiva concebida pelo autor enquanto bem imaterial, afastando qualquer direito permanente ao autor após a publicação da obra<sup>225</sup>.

---

<sup>224</sup> ESTADOS UNIDOS. Suprema Corte. **Wheaton v. Peters**, 33 US 591 (1834). Disponível em: <https://supreme.justia.com/cases/federal/us/33/591/>. Acesso em 10 jan, 2021.

<sup>225</sup> BETTIG, Ronald V. Critical perspectives on the history and philosophy of copyright. **Critical Studies in Mass Communication**, v. 9, n. 2, p. 131-155, 1992, p. 149. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/15295039209366821>. Acesso em: 06 jan, 2021.

Em nova busca a decisões jurisprudenciais, dessa vez, precedentes no âmbito dos Estados, destaca-se a decisão de pequenas causas do Tribunal Distrital do Condado de Nassau, no caso *RR v HS*<sup>226</sup> de 2020.

Neste caso mais recente, julgado em 16 de março de 2020, a requerente, mãe de uma aluna universitária, ingressou em juízo contra um escritor fantasma por ele ter divulgado sua identidade enquanto o criador das redações submetidas pela filha para o processo seletivo na Universidade da Geórgia. Na ação, ela cobrava \$650,00 (seiscentos e cinquenta dólares) pela quebra de contrato. Contudo, o Tribunal não acatou o pedido, vez que a conduta da mãe, ao contratar o escritor fantasma, violou o processo seletivo da universidade que cobrava ética na produção das redações, devendo elas serem produzidas pelos próprios vestibulandos<sup>227</sup>.

Neste caso não houve qualquer manifestação do Tribunal quanto ao reconhecimento da autoria ou discussão envolvendo a atividade desempenhada pelo escritor fantasma. Em verdade, a decisão analisou a conduta como qualquer outra relação contratual e apenas não aplicou a multa pela quebra da pactuação porque o comportamento da requerente violou as disposições do processo seletivo da universidade e, portanto, não entendeu como justo a existência de um benefício pecuniário em razão de uma irregularidade frente à seleção.

Verifica-se assim que, nos Estados Unidos, a doutrina do *Copyright* viabiliza a alienação da autoria e permite a existência pacífica do autor fantasma dentro de seu ordenamento jurídico. Em razão disso, há inúmeros sites americanos que oferecem esse tipo de serviço com pouca burocracia para uma contratação. O presente trabalho pesquisou dois desses sites, os quais oferecem prestações de serviços sob a contratação de escritores fantasmas.

O primeiro deles se chama *Kevin Anderson & Associates*<sup>228</sup>, os quais se intitulam como *New York Times Bestselling Ghostwriters and Editors*<sup>229</sup>. No site é possível marcar uma consulta enquanto contratante pessoa física ou jurídica, bem como procurar serviços especializados para o caso de o cliente ser um editor ou agente literário. Também há informações sobre as empresas de diversas mídias que já contrataram os serviços prestados por eles, editoras aonde possuem publicações, livros que figuraram na lista dos mais vendidos do

---

<sup>226</sup> Os nomes aparecem apenas em iniciais, a fim de preservar a identidade dos litigantes.

<sup>227</sup> NASSAU. Tribunal Distrital do Condado de Nassau. **R.R. v H.S, Slip Op 20080 (2020)**. Autor: R.R. Réu: H.S. Julgador: Scott Fairgrieve. Disponível em: <https://law.justia.com/cases/new-york/other-courts/2020/2020-ny-slip-op-20080.html>. Acesso em 10 jan, 2021.

<sup>228</sup> Kevin Andersen e associados (trad. autor). Link para o site: <https://www.ka-writing.com/>.

<sup>229</sup> Escritores e Editores Fantasmas Mais Vendidos do The New York Times (trad. autor).

*The New York Times*, bem como diversos títulos que eles colocaram no mercado literário americano.

O site ainda disponibiliza um catálogo de serviços que podem ser contratados, os quais passam pelo planejamento da obra, escrita fantasma, edição, montagem de proposta editorial, plano de publicação, serviços para aumento de vendas, consultorias sobre estratégias de *marketing* e publicidade, apresentação a agentes literários e submissão a editoras para publicação.

Em pesquisa a um segundo site, chamado *The Writers for Hire*<sup>230</sup>, é possível ter acesso a uma tabela de preços cobrados por escritores fantasmas para a produção de uma obra. As produções variam entre escrita de documentos tradicionais, literária, técnica, para a internet, para negócios, jornalística, multimídia, para palestras e para textos a serem gravados em áudio. Dentre os valores cobrados pelos prestadores de serviços desse site, verifica-se uma variação entre \$2.250,00 (dois mil, duzentos e cinquenta dólares) a \$6.800,00 (seis mil e oitocentos dólares) para as primeiras três mil e quinhentas palavras de uma obra literária, por exemplo.

Diante da construção desse subtópico, verifica-se a doutrina *Copyright* a partir dos privilégios e causas que a lapidaram enquanto reflexos para sua construção e aplicação contemporânea. Assim, entender o processo histórico do *Copyright* opera como um guia condutor para viabilizar uma análise crítica acerca dos impactos que uma aproximação da compreensão do autor fantasma com base no Direito americano pode vir a trazer para a normatividade brasileira.

Diferentemente dos Direitos Autorais no Brasil, o *Copyright* americano se consolidou em heranças mercadológicas, voltadas à proteção da obra enquanto produto e não do autor enquanto indivíduo dotado de subjetividade. Essa posição que coloca o autor à margem da proteção de sua própria autoria afasta-se de um diálogo possível com os princípios que fundamentam não apenas a Lei de Direitos Autorais brasileira, mas todo o ordenamento jurídico pátrio que possui a Dignidade da Pessoa Humana como um dos principais pilares. De tal modo, qualquer compreensão normativa que venha a aproximar o autor ou qualquer uma de suas espécies da doutrina do *Copyright* no território brasileiro, traz sério risco a uma equiparação e reprodução de argumentos que podem causar uma colisão de normas dentro do próprio

---

<sup>230</sup> Escritores para contratação (trad. do autor). Link para o site: <https://www.thewritersforhire.com/>.

ordenamento jurídico, o que torna o problema bem mais profundo que apenas a verificação quanto a autoria de uma obra.

### 3.3. Os Direitos Autorais segundo a doutrina do *Droit D'auteur*

A doutrina do *Droit D'auteur* possui uma abordagem mais próxima ao direito natural e à valorização do indivíduo enquanto sujeito de direitos, atribuindo a ele a titularidade sobre a proteção inerente à sua obra a partir do ato criativo. Nesse sentido, as percepções contemporâneas acerca do autor e da capacidade de criação se afastam da noção que habita a doutrina do *Copyright*.

Contudo, frente a uma análise temporal do *Droit D'auteur*, percebe-se que os direitos morais de autor intrínsecos ao processo criativo de uma construção autoral, surgiram tardiamente na história dos Direitos Autorais, isso porque, em seus primórdios, o Direito francês não protegia os elementos da criação e da produção, ou sequer carregava uma visão profunda acerca da paternidade de uma obra autoral<sup>231</sup>.

Apenas diante de ideias mais vivas sobre o papel fundamental do ser humano enquanto parte de uma sociedade que motivaram a Revolução Francesa, é que o autor passou a ser visto como um construtor intelectual carregado de subjetividade e potencial criativo que merece a conferência de uma proteção diferenciada das leis autorais<sup>232</sup>.

Até essas concepções serem introduzidas na normatividade francesa, havia fortes convergências com os primeiros traços do *Copyright* no Reino Unido, isso porque o direito sobre a propriedade intelectual na França medieval se concentrava na exclusividade de reprodução das obras e assim permaneceram até o final do século XVII<sup>233</sup>. Nessa época, a propriedade não pertencia aos autores, mas aos editores e livreiros, em especial, os livreiros

---

<sup>231</sup> LATOURNERIE, Anne. Petit histoire des batailles du droit d'auteur. **Dans Multitudes**, v. 5, n. 2, p. 37-62, 2001, p. 38. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2001-2-page-37.htm>. Acesso em 04 jan, 2021.

<sup>232</sup> SAPIRO, Gisèle. Droit et histoire de la littérature: la construction de la notion d'auteur. **Revue d'histoire du XIX siècle**, v. 48, n. 1, p. 107-122, 2014, p. 108. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/rh19.4660>. Acesso em 04 jan, 2021.

<sup>233</sup> RIDEAU, Frédéric. Aspects of French literary property developments in the eighteenth (and nineteenth) centuries. In: ALEXANDER, Isabella; GÓMEZ-AROSTEGUI, H. Tomás. **Research Handbook on the history of Copyright Law**. Ghelyenham: Edward Elgar Publishing Limited, 2016, p. 391.

parisienses, os quais possuíam monopólio sobre o mercado literário e, conseqüentemente, maiores privilégios concedidos pela Coroa francesa sobre as reproduções<sup>234</sup>.

A manutenção de um monopólio por parte dos livreiros parisienses causou repúdio de livreiros menos privilegiados que pertenciam a outras províncias francesas, os quais passaram a reivindicar uma igualdade no direito de reprodução das obras<sup>235</sup>. Em defesa, os livreiros de Paris argumentavam que seus privilégios se davam por uma escolha do rei, bem como pela aquisição dos manuscritos diretamente dos autores<sup>236</sup>.

Foi diante desse impasse que os livreiros parisienses chegaram a sugerir uma divisão dos livros entre públicos e privados, sendo os públicos as obras religiosas ou clássicas e, portanto, acessível a todos os editores, enquanto as privadas, as que seriam adquiridas diretamente dos autores, cujos direitos de reprodução pertenceriam exclusivamente aos adquirentes<sup>237</sup>.

Sem qualquer solução aparente e com constantes conflitos de interesses no mercado, os livreiros de Paris recorreram vorazmente à Coroa no intuito de aumentarem os próprios privilégios e assegurar que os provincianos não conseguiriam a satisfação de seus argumentos<sup>238</sup>.

Diante desse impasse, o advogado Louis d'Héricourt escreveu um memorando destinado aos editores, livreiros e guardiões de selos, argumentando, pela primeira vez na história da França, sobre um direito de propriedade natural que deveria pertencer ao autor, enxergando o sujeito criador como o verdadeiro proprietário da obra, a quem caberia a escolha sobre a venda e distribuição da produção autoral<sup>239</sup>.

---

<sup>234</sup> RIDEAU, Frédéric. Aspects of French literary property developments in the eighteenth (and nineteenth) centuries. In: ALEXANDER, Isabella; GÓMEZ-AROSTEGUI, H. Tomás. **Research Handbook on the history of Copyright Law**. Ghelyenham: Edward Elgar Publishing Limited, 2016, p. 392.

<sup>235</sup> ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. Direito de autor em perspectiva histórica: da idade média ao reconhecimento dos direitos da personalidade do autor. **Revista SJRJ**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 40, p. 211-228, ago., 2014, p. 219.

<sup>236</sup> Ibid., p. 219.

<sup>237</sup> Ibid., p. 394.

<sup>238</sup> SAPIRO, Gisèle. Droit et histoire de la littérature: la construction de la notion d'auteur. **Revue d'histoire du XIX siècle**, v. 48, n. 1, p. 107-122, 2014, p. 112. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/rh19.4660>. Acesso em 04 jan, 2021.

<sup>239</sup> LATOURNERIE, Anne. Petit histoire des batailles du droit d'auteur. **Dans Multitudes**, v. 5, n. 2, p. 37-62, 2001, p. 34-35. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2001-2-page-37.htm>. Acesso em 04 jan, 2021.

Denis Diderot, em sua carta *Lettre sur le commerce de la librairie*<sup>240</sup>, reforçou uma visão marcada na história do *Droit D'auteur* quando escreve sobre uma aproximação entre o autor e a obra, destacando o aspecto subjetivo que é intrínseco a uma criação original. Apesar de, na época, Diderot sobrevalorizar a criação escrita acima das outras espécies de labor autoral, sua ideia funciona como baliza à interpretação e projeção do ato criativo enquanto elemento fundamental da autoria, observa-se:

Qual é o bem que pode pertencer a um homem se uma obra da mente, fruto único de sua educação, seus estudos, seus relógios, seu tempo, suas pesquisas, suas observações; se as horas mais bonitas, os momentos mais belos de sua vida; se seus próprios pensamentos, os sentimentos de seu coração; a parte mais preciosa de si mesmo, aquela que não perece; aquele que o imortaliza não pertence a ele? Que comparação entre o homem, a própria substância do homem, sua alma, e o campo, o prado, a árvore ou a videira que a natureza ofereceu no início também a todos e que o indivíduo não se apropriou somente através da cultura, o primeiro meio legítimo de posse. Quem tem mais direito do que o autor de dispor de suas coisas por meio de doação ou venda.<sup>241</sup>

Em seu raciocínio, Diderot aprofunda-se especialmente sobre a qualidade imaterial que compõe um livro. De acordo com ele, a obra é um produto da mente e, portanto, a parte mais íntima do ser, devendo ser preservada enquanto tal e não enquanto produto<sup>242</sup>. Defendia que o autor era o proprietário de seu próprio trabalho e, por isso, outras pessoas não poderiam

---

<sup>240</sup> Carta sobre o comércio das livrarias.

<sup>241</sup> Texto traduzido pelo autor do original: En effet quel est le bien qui puisse appartenir à un homme, si un ouvrage d'esprit, le fruit unique de son éducation, de ses études, de ses veilles, de son temps, de ses recherches, de ses observations ; si les plus belles heures, les plus beaux moments de sa vie ; si ses propres pensées, les sentiments de son cœur ; la portion de lui-même la plus précieuse, celle qui ne périt point ; celle qui l'immortalise ne lui appartient pas? Quelle comparaison entre l'homme, la substance même de l'homme, son âme, & le champ, le pré, l'arbre ou la vigne que la nature offrait dans le commencement également à tous & que le particulier ne s'est approprié que par la culture, le premier moyen légitime de possession. Qui est plus en droit que l'auteur de disposer de sa chose par don ou par vente? (DIDEROT, Denis. *Lettre historique et politique adressée à un magistrat sur le commerce de la librairie*. In: **Lettre sur le commerce de la librairie**: la propriété littéraire au XVIIIe siècle. Paris: Éditions L. Hachette, 1861. p.27-51. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6443411c>. Acesso em 7 jan, 2021).

<sup>242</sup> FUJIWARA, Mami. Diderot et le droit d'auteur avant la lettre: autour de la Lettre sur le commerce de la librairie, **Revue d'histoire littéraire de la France**, v. 105, n. 1, p. 79-94, 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.3917/rhlf.051.0079>. Acesso em 07 jan, 2021.

passar a ter esta propriedade. Assim, o editor e o livreiro possuíam o livro da mesma forma que o autor o possuía o enquanto bem físico – a coisa<sup>243</sup>.

Nesse sentido, outras figuras importantes da sociedade francesa, como Rousseau e Voltaire, somavam-se a esse debate e passavam a defender a necessidade de uma legislação que viesse a proteger os autores enquanto criadores de suas próprias obras<sup>244</sup>. Seguiu-se um movimento crescente na França sobre a percepção da personalidade do autor que, uma vez levada a debate público, não viabilizou um retorno ao *status quo* apesar da insistência dos livreiros nas manutenções de seus privilégios.

Em razão da pressão e do movimento que fortaleceu uma percepção subjetiva da criação autoral, em 1777, o Rei Luís XVI editou seis decretos que conferiram aos autores o direito de editar e vender suas obras e o privilégio perpétuo de propriedade sobre as suas criações, enquanto limitaram os privilégios temporais dos editores e livreiros que, ao comprar um livro, passavam a adquirir a oportunidade de publicação e edição das obras apenas por um lapso de tempo determinado<sup>245</sup>.

Essa concepção legislativa viabilizava que os autores viessem, pela primeira vez na história dos Direitos Autorais, a se sobrepôr aos livreiros em uma relação que tinha a obra enquanto objeto, isso porque a aquisição que os editores passariam a fazer não mais dizia respeito à propriedade do bem imaterial, mas a uma cessão com finalidade de exploração comercial.

Foi também em 1777 que surgiu a Sociedade dos Autores Dramáticos<sup>246</sup> que foi seguida pela Sociedade das Pessoas de Letras<sup>247</sup> (criada em 1838), ambas com a finalidade de proteger o escritor enquanto profissional e defender seus direitos autorais, possuindo pessoas influentes na composição da segunda, como Honoré de Balzac, Lamartine e Victor Hugo.<sup>248</sup>

---

<sup>243</sup> RIDEAU, Frédéric. Aspects of French literary property developments in the eighteenth (and nineteenth) centuries. In: ALEXANDER, Isabella; GÓMEZ-AROSTEGUI, H. Tomás. **Research Handbook on the history of Copyright Law**. Ghelyenham: Edward Elgar Publishing Limited, 2016, p. 398.

<sup>244</sup> ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. Direito de autor em perspectiva histórica: da idade média ao reconhecimento dos direitos da personalidade do autor. **Revista SJRJ**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 40, p. 211-228, ago., 2014, p. 219.

<sup>245</sup> Ibid, p. 220.

<sup>246</sup> Do original: *Société des auteurs dramatiques*.

<sup>247</sup> Do original: *Société des gens de lettre*.

<sup>248</sup> SAPIRO, Gisèle. Droit et histoire de la littérature: la construction de la notion d'auteur. **Revue d'histoire du XIX siècle**, v. 48, n. 1, p. 107-122, 2014, p. 114. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/rh19.4660>. Acesso em 04 jan, 2021.

Nas proximidades da Revolução Francesa, com ideais humanitários e uma alta valorização da subjetividade humana, duas leis marcaram a história do *Droit D'auteur: Le Chapelier e Lakanal*.

### 3.3.1. Das primeiras legislações ao Código de Propriedade Intelectual Francês

Com a valorização da subjetividade do autor, os privilégios de livreiros e editores perduraram em constante conflito com a figura do criador da obra autoral, contudo, com a Revolução Francesa em 1789, os privilégios concedidos tanto a escritores quanto a impressores foram abolidos<sup>249</sup>.

Em meio a esse cenário, movimentos legislativos buscavam positivar em lei, a proteção autoral. Em agosto de 1789, Emmanuel Sieyès apresenta um projeto de lei a fim de efetivar a proteção aos autores, mas também ser um ponto de convergência entre os interesses comerciais dos editores e os entraves políticos da Assembleia<sup>250</sup>.

No entanto, com o decorrer das discussões e os conflitos de interesses de todos que seriam abrangidos pelo projeto de lei, as propostas de Emmanuel Sieyès não lograram êxito na Assembleia, mas serviram de inspiração para que um novo projeto desenvolvido por Issac René Guy le Chapelier surgisse, utilizando as ideias-chave de Sieyès para, enfim, vir a ser promulgado na forma da lei *Le Chapelier* em 1791<sup>251</sup>.

Embora a lei não dispusesse unicamente sobre Direitos Autorais e viesse a representar uma disparidade entre a classe burguesa e a classe trabalhadora da época, foi o primeiro texto legal a reconhecer a propriedade intelectual do criador da obra autoral, tendo-a como um dos produtos mais inatos da concepção humana, viabilizando, a partir disso, um monopólio aos autores de dramaturgia teatral quanto à exploração de suas peças<sup>252</sup>.

---

<sup>249</sup> ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. Direito de autor em perspectiva histórica: da idade média ao reconhecimento dos direitos da personalidade do autor. **Revista SJRJ**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 40, p. 211-228, ago., 2014, p. 220.

<sup>250</sup> LATOURNERIE, Anne. Petit histoire des batailles du droit d'auteur. **Dans Multitudes**, v. 5, n. 2, p. 37-62, 2001, p. 43. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2001-2-page-37.htm>. Acesso em 04 jan, 2021.

<sup>251</sup> Ibid., p. 43.

<sup>252</sup> Ibid., p. 44-45.

Foi seguida pela Lei *Lakanal*, promulgada em 1793, que veio a conferir ao autor de obras literárias, musicais e artísticas a proteção sobre a reprodução de suas criações<sup>253</sup>.

Em rápida análise aos registros legislativos, verifica-se que os Direitos Autorais na França passaram a enxergar a cessão econômica de uma obra como uma recompensa pelos serviços que um escritor prestava à nação, reconhecendo-o como um gênio criador. Contudo, também previam que, após a morte do autor, a propriedade sobre a criação não mais permaneceria com a família em caráter perpétuo, mas sim pelo prazo de dez anos, passando, após esse período, a pertencer à sociedade para sua livre exploração, dando vida ao instituto do domínio público<sup>254</sup>.

Apesar do desenvolvimento do texto normativo voltado à proteção do autor enquanto criador, compreendendo os traços iniciais da autoria, foi apenas com a construção normativa dos tribunais franceses que o direito moral de autor veio, de fato, a se consolidar na doutrina do *Droit D'auteur*<sup>255</sup>.

Leonardo de Estevão Assis Zanini menciona dois casos específicos que são importantes para a história dessa doutrina<sup>256</sup>. O primeiro deles intitulado como o Caso *Vergne*, conferiu ao autor, ao longo de sua vida, o direito de se opor à venda ou publicação de suas obras. Já o segundo, conhecido como caso *Lacordaire*, remonta a um padre - chamado Lacordaire - que foi surpreendido ao se deparar com a publicação de seus sermões por um editor de Lyon, ocasião em que o juízo decidiu pela prevalência dos direitos do autor em face da edição ou cessão de suas obras, acrescentando que cabe ao autor o direito de rever, corrigir e supervisionar a publicação de seus trabalhos.

A partir dessas concepções e das primeiras leis sobre os Direitos Autorais, o *Droit D'auteur* se fortificou como um sistema pautado na relação com os direitos naturais da pessoa humana e com os princípios norteadores da Revolução Francesa, preocupando-se com a proteção da subjetividade do criador de determinada obra autoral. Essa postura norteou o surgimento de novos entendimentos a respeito da relação de autoria na França, mas também em

---

<sup>253</sup> ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. Direito de autor em perspectiva histórica: da idade média ao reconhecimento dos direitos da personalidade do autor. **Revista SJRJ**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 40, p. 211-228, ago., 2014, p. 220.

<sup>254</sup> SAPIRO, Gisèle. Droit et histoire de la littérature: la construction de la notion d'auteur. **Revue d'histoire du XIX siècle**, v. 48, n. 1, p. 107-122, 2014, p. 115. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/rh19.4660>. Acesso em 04 jan, 2021.

<sup>255</sup> Ibid., p. 220.

<sup>256</sup> Ibid., p. 220.

diversos países do globo influenciados por sua doutrina, corroborando, ao longo dos anos para o surgimento em 1992 do *Code de la propriété intellectuelle*<sup>257</sup>.

### 3.3.2. *O Droit D'auteur enquanto influência para o autor fantasma*

Nesse momento do trabalho, verificando as necessidades que giram em torno do autor fantasma, o recorte à análise do Código de Propriedade Intelectual francês, bem como às decisões da Corte de Cassação da França, de igual forma que o estudo ao sistema do *Copyright* nos Estados Unidos foi conduzido, carrega o objetivo de compreender o escopo de proteção dos Direitos Autorais franceses, a titularidade e a transferência desses direitos.

O Código de Propriedade Intelectual francês carrega uma composição sistêmica muito próxima à Lei de Direitos Autorais brasileira – em decorrência de ter sido o principal parâmetro para a edificação da composição legal dos Direitos Autorais no Brasil –, o que, em uma primeira leitura, viabiliza uma compreensão mais orgânica dos seus dispositivos quando comparado ao título 17 do Código dos Estados Unidos que disciplina sobre as normas do *Copyright*.

Observa-se que o Código de Propriedade Intelectual francês possui uma composição direcionada aos direitos de autor e aos direitos industriais, que, no Brasil, são abordados por legislações distintas. Por isso, importa a este trabalho, a primeira parte do Código.

Logo em seu primeiro dispositivo (L111-1), o Código dispõe que cabe ao autor, pelo simples fato de criação da obra, um direito exclusivo de propriedade imaterial e oponível a todos, destacando a composição moral e patrimonial dos direitos de autor. Ainda reforça que a existência ou celebração de um contrato de prestação de serviços pelo autor de uma obra intelectual não lhe prejudica o reconhecimento deste enquanto criador.

Há exceções a essa disposição no artigo L121-7-1, o qual disciplina que ao autor que desenvolve obra autoral sob a égide de um contrato de trabalho ou de prestação de serviços não pode opor-se a modificação da obra a requerimento do empregador ou contratante, caso o pedido não lhe prejudique a honra ou reputação, bem como, o autor resta impossibilitado de exercer o direito de arrependimento ou retirada sem a anuência do empregador ou contratante.

---

<sup>257</sup> Código de Propriedade Intelectual (trad. autor).

Os artigos L131-3-1 a L131-3-3 também apresentam exceções à previsão do artigo L111-1, apontando que diante do que for estritamente necessário para o cumprimento de uma missão de serviço público, o direito de explorar uma obra criada por funcionário do Estado no exercício de suas funções ou de acordo com instruções hierárquicas que vier a receber podem, após a criação, ser automaticamente transferidas para o Estado.

Fora isso, o Código de Propriedade Intelectual francês não carrega exceções à exclusividade dos direitos morais e patrimoniais de autor, o que, de pronto, demonstra que, tal qual a legislação brasileira, o exercício de alienação da autoria por parte de autor fantasma viola as regras do sistema do *Droit D'auteur*.

Outro ponto de convergência diz respeito ao artigo L111-2 que considera a obra criada, independentemente de qualquer divulgação pública, unicamente em razão da sua realização, ainda que inacabada na concepção do autor, e ao artigo L111-3 que esclarece uma divisão clara entre a propriedade imaterial que pertence ao autor e a propriedade sobre o objeto no qual a obra é instrumentalizada.

No que diz respeito à titularidade dos direitos autorais, o Código, na disposição do artigo L113-1 prevê que a condição de autor pertence, salvo prova em contrário, à pessoa ou às pessoas cujo nome o trabalho é divulgado.

Esse texto normativo, em uma leitura rápida, pode oportunizar uma abertura para a prática da alienação de autoria, vez que o contratante faria seu nome constar na obra e seria, a partir de então, considerado autor. Contudo, há de se notar que o dispositivo faz ressalvas sobre provas em contrário, o que, diante do sistema do *Droit D'auteur* e, especialmente, dos princípios que o sustentam, corrobora para que seja reconhecida a autoria do verdadeiro criador da obra no caso de autoria fantasma.

De forma breve, portanto, a legislação francesa evidencia a proteção não apenas sobre os aspectos patrimoniais da obra, mas principalmente sobre as percepções morais dos direitos de autor, que, mesmo nas exceções ao artigo L111-1, restam claras a preocupação do legislador em não violar a barreira da subjetividade. Constata-se também a criação da obra a partir de sua existência e não da publicação, ao contrário do que se ventila no *Copyright*, atribuindo a titularidade ao autor a partir do ato criativo.

Uma vez compreendidas as percepções fundamentais da legislação francesa, a presente pesquisa desdobrou-se em levantamentos jurisprudenciais da Corte de Cassação da França que tratassem especificamente sobre o autor fantasma dentro das configurações desta dissertação. A busca foi realizada a partir da perspectiva do escritor fantasma, com base nos termos *nègre littéraire* para dados anteriores a novembro de 2017 e com base nos termos *prête-plume* e *écrivain fantôme* para dados posteriores a novembro de 2017. Enquanto as denominações mais recentes não geraram resultados na Corte de Cassação, a denominação mais antiga produziu um pequeno volume de julgados que, uma vez analisados caso a caso, revelaram, em sua maioria, que não necessariamente se tratavam de contratações de escritores fantasmas com discussões sobre a autoria da obra, mas referências ou discussões tangenciais à categoria frente ao debate de direitos morais de autor. De forma ilustrativa, a pesquisa selecionou uma decisão para melhor aprofundamento sobre a percepção da autoria fantasma na normatividade francesa.

O caso escolhido se refere ao recurso de número 10-28.026 de 23 de fevereiro de 2012 da Primeira Câmara Cível da Corte de Cassação originada de acórdão proferido pelo Tribunal de Recurso de Paris.

No caso em questão, a autoria fantasma não se consubstanciou em uma alienação propriamente dita, mas em uma omissão frente à identificação de um dos autores envolvidos em determinada produção autoral, o que corroborou para que outros dois coautores recebessem a integralidade do crédito sobre a autoria da obra.

Inicialmente, o julgado revela uma visão diferenciada do autor fantasma, vez que, no caso em questão, não era sua vontade se ocultar enquanto criador.

Escolhida exatamente por trazer uma visão diferenciada para a discussão acerca do autor fantasma, a referida decisão demonstra a possibilidade, em rara exceção, de o autor fantasma não necessariamente ser visto enquanto um violador de Direitos Autorais, mas enquanto vítima por não ter sido reconhecido enquanto criador de determinada obra, o que conduz a análise deste trabalho sobre a percepção da vontade do autor. Será a vontade de fazer ou não constar seu reconhecimento enquanto criador que o levará a violação ou não de determinada norma jurídica dentro do sistema do *Droit D'auteur* e não propriamente o termo que o define. Portanto, a análise sobre o autor fantasma deve sempre tomar por base a sua ação enquanto parte de um contrato.

No recurso 10-28.026<sup>258</sup>, devido ao sigilo processual, os autores são identificados pelas iniciais de seus nomes, sendo mencionados como “X”, “Z” e “A”. No caso, a empresa *Studiocanal Video* reproduziu esquetes executadas pelos autores M e Y que, logo depois, foram divulgadas ao público através do *Canal+* da televisão francesa, no programa intitulado *Nulle part ailleurs*<sup>259</sup>. Tomando conhecimento do fato, “Z” processou os dois autores e a empresa *Studiocanal Video*, afirmando ser coautor dos textos que deram origem às esquetes, porém não foi reconhecido como tal. O objetivo da ação inicial era apenas o de reconhecer seu direito de paternidade sobre a obra.

Obtendo êxito em primeira e segunda instância, os demais litigantes moveram recurso à Corte de Cassação na tentativa de afastar a paternidade de “Z”.

No acórdão não há menção sobre a alienação da autoria por parte de “Z” e, em nenhum momento, isso foi trazido à tona em argumentação pelos réus no processo. Em verdade, “Z” juntou ao processo contratos de cessão de direitos autorais para a produção das esquetes, o que, de acordo com a legislação francesa mantém a titularidade de sua autoria intacta.

De tal forma, reunindo e avaliando as provas, a Primeira Câmara Cível da Corte de Cassação rejeitou o recurso dos demais litigantes, mantendo o reconhecimento sobre a paternidade da obra para “Z” e condenando a empresa *Studiocanal Video* ao pagamento de indenização a “Z” no valor de €3.000,00 (três mil euros).

Em síntese, a estruturação deste subtópico carregou o intuito de analisar historicamente, dentro dos fatos importantes aos Direitos Autorais, de que forma a doutrina do *Droit D’auteur* foi consolidada e quais movimentos a fizeram seguir um caminho oposto à doutrina do *Copyright*. Assim, compreender os movimentos históricos na França, mais do que viabilizar pontos de distinção com a doutrina anglo-saxã, possibilita uma compreensão mais profunda sobre os próprios Direitos Autorais brasileiros, vez que a Lei nº 9610/98 utilizou o Código de Propriedade Intelectual Francês e a principiologia do *Droit D’auteur* como principal parâmetro para a edificação de seu texto legal.

---

<sup>258</sup> FRANÇA. Corte de Cassação (1ª Câmara Civil). **23 fevereiro 2012, 10-28.026**. Recorrentes: Sr. X, Sr. A e Studiocanal Video. Recorrido: Sr. Z. Presidente: M. Charrault, 23 fev. 2012. Disponível em: [https://www.legifrance.gouv.fr/juri/id/JURITEXT000025404471?tab\\_selection=all&searchField=ALL&query=n%C3%A8gre+litt%C3%A9raire+&page=1&init=true](https://www.legifrance.gouv.fr/juri/id/JURITEXT000025404471?tab_selection=all&searchField=ALL&query=n%C3%A8gre+litt%C3%A9raire+&page=1&init=true). Acesso em 12 jan, 2021.

<sup>259</sup> Em nenhum lugar (trad. do autor).

Com isso, vez que enquanto, terminologicamente, o autor fantasma, a partir da percepção do escritor fantasma, possui uma aproximação à doutrina do *Copyright* na normatividade brasileira e o ordenamento jurídico pátrio, enquanto sistema, aproxima-se da doutrina do *Droit D'auteur*, a visualização sobre o tratamento deontológico a ser destinado a essa figura no Direito brasileiro se torna mais clara e sugere não apenas uma análise da aplicação ou afastamento de textos normativos frente a determinado caso concreto, mas uma compreensão de toda carga principiológica que eles carregam.

## 4. A INSUSTENTÁVEL LEVEZA DA CRIAÇÃO: A INTERPRETAÇÃO DO ATO CRIATIVO

Uma vez captada a ambientação jurídica atinente às relações que envolvem o autor fantasma, bem como essa função se desdobra e de que forma as doutrinas do *Droit D'auteur* e do *Copyright* exercem influência sobre ela a partir da relação de autoria, o presente capítulo cuida de convergir os raciocínios desenvolvidos até o presente momento com o objetivo de analisar os desdobramentos normativos que dizem respeito ao autor fantasma nos três principais campos de salvaguarda dos Direitos Autorais, quais sejam, a proteção sobre as obras literárias, artísticas e científicas.

Para isso, três recortes serão feitos a cada tópico que será apresentado a seguir. O primeiro à figura do escritor fantasma, a fim de relacionar o intuito desta pesquisa às obras literárias. O segundo ao tatuador, com o fito de compreender as relações atinentes às obras artísticas. E o terceiro ao pesquisador acadêmico, para, por fim, traçar um paralelo com as obras científicas.

A base interpretativa nas relações acima pontuadas, volta-se ao ato criativo, vez que é em razão da ação subjetiva que ele carrega que autor e obra se conectam por um elo que, para o Direito brasileiro, é indissociável da figura do criador originário.

O estudo desenvolvido neste capítulo propõe respostas à problemática desta dissertação, aprofundando-se na compreensão ontológica dispensada ao autor fantasma no Direito brasileiro e desenvolvendo raciocínios – que serão aprofundados na conclusão – quanto às possibilidades deontológicas que a ele podem ser atribuídas.

O título, em referência à obra *A insustentável leveza do ser*<sup>260</sup>, de Milan Kundera, pontua-se como uma constante lembrança de que a proteção sobre a criação, assim como os fardos da própria essência humana, molda as relações atreladas a ela como um peso decorrente da sua própria existência.

---

<sup>260</sup> KUNDERA, Milan. **A insustentável leveza do ser**. Tradução: Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

#### 4.1. A alienação da autoria nas obras literárias: acerto substancial e erro formal no caso “O Doce Veneno do Escorpião”

No final do ano de 2005, o livro *O Doce Veneno do Escorpião* chegou ao mercado literário brasileiro pronto para ser consumido por seus primeiros leitores. A obra que conta a história de uma garota de dezessete anos que troca a convivência com a família no Guarujá para se prostituir sob a famosa alcunha de *Bruna Surfistinha* e promete revelar fatos que jamais chegaram a ser exploradas pela mídia<sup>261</sup>, vendeu mais de duzentos e cinquenta mil cópias no Brasil, sendo publicada em mais de vinte países e adaptada para o cinema.

O livro assinado por Raquel Pacheco, profissional do sexo por trás das vivências de *Bruna Surfistinha*, foi publicado pela Editora Original. Contudo, as narrativas que compõem a obra ganharam vida por meio da escrita de Jorge Roberto Tarquini<sup>262</sup>, contratado à época, por autora e editora para “prestar serviços de redação na condição de *ghostwriter*”<sup>263</sup>.

Em 2008, com base na indisponibilidade e inalienabilidade do direito moral de autor, Tarquini processou Raquel Pacheco e a Editora Original, reivindicando a autoria da obra e pleiteando indenização por suposta violação aos seus direitos de autor. Na ocasião, ainda requereu a percepção pecuniária dos direitos patrimoniais decorrentes da venda dos exemplares e da adaptação cinematográfica, um fazer negativo de Raquel Pacheco se apresentar publicamente como autora da obra, a condenação da Editora conforme os arts. 101<sup>264</sup> e 108<sup>265</sup> da LDA, bem como uma averbação do registro junto à Biblioteca Nacional e a publicação de

---

<sup>261</sup> SURFISTINHA, Bruna. **O Doce Veneno do Escorpião**: o diário de uma garota de programa. São Paulo: Panda Books, 2005.

<sup>262</sup>Jorge Roberto Tarquini é um conhecido jornalista brasileiro que já exerceu função de direção em grandes revistas nacionais e recebeu importantes prêmios ao longo de sua carreira, como o Prêmio Esso de Jornalismo, II e III Prêmio Metodista de Jornalismo e o Prêmio Abril de Jornalismo (Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/2725479309639505>).

<sup>263</sup>A expressão entre aspas foi integralmente extraída do voto que decidiu a apelação nº 0181194-46.2008.8.26.0100 do TJSP e não representa o raciocínio desenvolvido nesta pesquisa. A mesma, no voto do desembargador relator, está em conformidade com o contrato assinado por Jorge Roberto Tarquini.

<sup>264</sup> Art. 101. As sanções civis de que trata este Capítulo aplicam-se sem prejuízo das penas cabíveis.

<sup>265</sup> Art. 108. Quem, na utilização, por qualquer modalidade, 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 identidade da seguinte forma:

I - tratando-se de empresa de radiodifusão, no mesmo horário em que tiver ocorrido a infração, por três dias consecutivos;

II - tratando-se de publicação gráfica ou fonográfica, mediante inclusão de errata nos exemplares ainda não distribuídos, sem prejuízo de comunicação, com destaque, por três vezes consecutivas em jornal de grande circulação, dos domicílios do autor, do intérprete e do editor ou produtor;

III - tratando-se de outra forma de utilização, por intermédio da imprensa, na forma a que se refere o inciso anterior.

uma nota em jornais e revistas de grande circulação, reconhecendo-o como titular único e exclusivo dos direitos autorais da obra.

Os pedidos não foram acolhidos em primeiro grau pela Justiça paulista. A sentença atribuiu à Raquel Pacheco a criação da personagem *Bruna Surfistinha* e as vivências profissionais abordadas na obra por já existirem anteriormente ao livro e fazerem parte da experiência de vida da contratante. A referida decisão conferiu a função de redator a Jorge Tarquini, ao entender que ele apenas auxiliou na pesquisa, edição e apresentação da obra, afastando qualquer exercício criativo.

Inconformado, Tarquini endereçou recurso de apelação ao Tribunal de Justiça de São Paulo (TJSP). A apelação nº 0181194-46.2008.8.26.0100 foi decidida pela Décima Câmara de Direito Privado do respectivo Tribunal, em abril de 2011. No acórdão, os desembargadores concordaram em assinalar que o contrato assinado pelo apelante se tratava de uma prestação de serviços de redação na condição de *ghostwriter*. Ao formular esse entendimento, o TJSP definiu o escritor fantasma como um “profissional especializado em prestar serviços de redação de textos para pessoas que desejam transferir suas experiências de vida para um livro, mas carecem de tempo ou simplesmente não tem o dom da narrativa” e ainda acrescentou que o “autor-fantasma trabalha silenciosamente, pesquisando, organizando selecionando material, realizando entrevistas, enfim escrevendo o texto, porém não assina como autor da obra.”. Essa afirmação do Tribunal de Justiça de São Paulo causa confusão, pois aproxima a figura do escritor fantasma à do redator sem, em momento algum, estabelecer balizas que as diferenciam, apesar das semelhanças que possam vir a ter.

Além disso, fazendo referência ao site [www.ghostwriter.com.br](http://www.ghostwriter.com.br), o acórdão menciona que a “propriedade intelectual da obra fica para a pessoa que o contratou e pagou pelos serviços do ‘Ghost writer’ e ninguém, em regra, fica sabendo que foram utilizados os serviços de um escritor fantasma”.

Nesse sentido, entende-se que o TJSP cometeu um grave deslize ao se afastar, sem qualquer justificativa jurídica, de disposições fundamentais à sistemática da Lei de Direitos Autorais, apontando, ainda, que o trabalho realizado pelo recorrente era meramente técnico, vez que se resumiu em redigir a obra, estruturá-la em capítulos, definir o estilo narrativo e proceder com a seleção de fatos e eventos, enquadrando-os de forma cronológica na narrativa, além de realizar doze entrevistas com Raquel Pacheco.

Seguindo este raciocínio, o acórdão cita extrato da sentença de primeiro grau, reforçando que “ao autor coube tão-somente a tarefa de redigir o texto com coesão, correção gramatical e estilística e maior apelo comercial” e que a atividade de “redação de estórias alheias relativas à personagem criada por outrem não traduz qualquer desenvolvimento artístico, literário ou criativo”, atribuindo, de tal forma, as características da originalidade e da novidade à Raquel.

Observa-se extrato do acórdão que reforçou a argumentação decisória da Décima Câmara de Direito Privado do Tribunal de Justiça de São Paulo:

É bem verdade que a Lei dos Direitos Autorais se manteve silente sobre tal categoria, fixando, como regra geral, a qualidade de autor a toda pessoa física criadora de obra artística, literária ou científica, concedendo a esta (pessoa) a autoria e o direito exclusivo sobre sua criação.

Também por esta perspectiva, verifica-se que o direito pleiteado pelo recorrente sobre a criação nem chegou a nascer, pois no caso em tela a encomendante Raquel disponibilizou ao recorrente toda a essência para a produção da obra, como dados, fatos, fantasias, segredos, sentimentos, sonhos e até frustrações.

O recorrente, por sua vez, com a sua grande habilidade profissional, pôde transformar todo o referido conteúdo recebido em um sucesso editorial, mas justamente prestando o serviço de transportar para a forma escrita as palavras e sentimentos emitidos pela recorrida Raquel, bem como, posteriormente, escolhendo as histórias e as ordenando de forma a trazer um conteúdo de mistério e envolvimento ao leitor, captando o espírito do próprio gênero literário e desenvolvendo com eficiência o próprio trabalho para o qual foi contratado.

Assim, a apelada Raquel foi quem efetivamente viabilizou a consecução da obra e, ainda, dirigiu o trabalho do redator-recorrente, merecendo, desse modo, todos os créditos sobre a titularidade da obra.<sup>266</sup>

---

<sup>266</sup> SÃO PAULO. Tribunal de Justiça (10ª Câmara de Direito Privado). **Apelação Cível nº 0181194-46.2008.8.26.0100**. Apelante: Jorge Roberto Tarquini. Apelados: Editora Original LTDA EPP; Raquel Pacheco Machado de Araújo. Relator: Desembargador Coelho Mendes, 05 abr. 2011, p. 7. Disponível em: <https://esaj.tjsp.jus.br/cjsg/resultadoSimples.do?nuProcOrigem=990.10.235141-6&nuRegistro>. Acesso em: 9 jul. 2020.

O entendimento do Tribunal foi ao encontro da decisão de primeiro grau, guardando simetria a partir da compreensão de que a concepção da obra seria inviável sem a figura da biografada. Com isso, tendo em vista que os relatos do livro foram baseados ou inspirados na vida da apelada a partir de experiências vivenciadas e contadas por ela, quer nas entrevistas ou por meio do *blog* que ela mantinha na internet onde escreveu algumas narrativas exploradas no livro, o acórdão do TJSP decidiu que todos os créditos sobre da obra deveriam permanecer com Raquel Pacheco com base no critério da criatividade. A decisão colegiada concluiu também que Jorge Roberto Tarquini atuou como escritor fantasma e equiparou essa atividade aos serviços de redação, bem como frisou que o deslinde deveria ser resolvido com base na perspectiva contratual e que qualquer ganho monetário decorrente da desproporção entre valor pactuado e os lucros advindos da obra violariam a segurança jurídica da relação pactuada, afrontando a boa-fé objetiva.

Todavia, não é suficiente a desproporção posteriormente verificada entre o valor cobrado pelo trabalho de "ghost writer" e as cifras resultantes do sucesso editorial para romper o ato jurídico perfeito firmado por meio do contrato, sob pena de macular a segurança jurídica, que é um dos pilares de sustentação do nosso ordenamento jurídico.

Ainda, não seria correto afirmar que o recorrente não teve a devida visão de perspectiva mercadológica ao estabelecer as cláusulas do contrato firmado com a editora, pois naquele momento não lhes era possível saber se a obra, na forma imaginada, seria ou não bem recebida pelo público leitor, ressaltando que isto, inclusive, é fruto da atuação paralela de outras mídias de grande influência, como a participação em programas de televisão, entrevistas e até a bem colocada ou não resposta às críticas dos setores mais conservadores da sociedade, cuja polêmica e conseqüente curiosidade resultantes por si sós alavancam grande volume de vendas.

Então, verificando-se que no momento da formação do contrato as partes estabeleceram claramente suas obrigações por meio de prestações e contraprestações específicas, as quais estão sendo devidamente cumpridas, os fatos posteriores e não previstos contratualmente são irrelevantes para a relação firmada, não havendo

nenhum vício e muito menos fundamento jurídico para retirar da apelada Raquel a legítima titularidade da obra.<sup>267</sup>

O raciocínio desenvolvido pelo TJSP a partir dos extratos pontuados acima e ao longo da construção processual desde a sua origem em primeiro grau, refletem a observância à relação contratual e ao aporte comercial da atividade desempenhada pelo escritor fantasma, equiparando-o, de forma generalista, a um redator, o que evidencia uma aproximação com a doutrina do *Copyright* na compreensão do significado da figura em estudo.

#### *4.1.1. Imprecisão à nomenclatura de escritor fantasma*

É preciso cautela ao analisar os destaques apresentados sobre a decisão colegiada da Décima Câmara de Direito Privado do Tribunal de Justiça de São Paulo, portanto, a nomenclatura utilizada pelo Tribunal será o ponto inicial ao estudo sobre o acórdão.

Ao definir o escritor fantasma como um “profissional especializado em prestar serviços de redação de textos”, inicialmente, a terminologia empregada referente ao enquadramento da escrita fantasma como profissão não corresponde às atividades catalogadas pela Classificação Brasileira de Ocupações do Ministério do Trabalho, conforme apresentado no primeiro capítulo, o que evidencia uma inadequação terminológica para o exercício da função em destaque.

A partir de um olhar atento, observa-se que a intenção do desembargador relator ao definir o escritor fantasma como um prestador de serviços foi a de equipará-lo a um redator, o que, nesta circunstância, representaria harmonia à condição profissional da figura diante da catalogação da CBO, no entanto, conforme foi estudado na construção do segundo capítulo, o escritor fantasma é um autor por origem. Essa compreensão tem por fundamento a construção

---

<sup>267</sup> SÃO PAULO. Tribunal de Justiça (10ª Câmara de Direito Privado). **Apelação Cível nº 0181194-46.2008.8.26.0100**. Apelante: Jorge Roberto Tarquini. Apelados: Editora Original LTDA EPP; Raquel Pacheco Machado de Araújo. Relator: Desembargador Coelho Mendes, 05 abr. 2011, p. 8-9. Disponível em: <https://esaj.tjsp.jus.br/cjsg/resultadoSimples.do?nuProcOrigem=990.10.235141-6&nuRegistro>. Acesso em: 9 jul. 2020.

do ato criativo e a constatação do requisito da originalidade em determinada obra autoral, a qual possui conexão íntima com o seu criador.

Assim, mesmo que guarde semelhanças em alguns aspectos, o conceito de escritor fantasma não pode vir a ser confundido com o conceito de redator, vez que o trabalho de redação, não necessariamente possui a criatividade como requisito essencial para sua consecução, mas também pode consistir em uma mera reprodução técnica.

A diferença pode parecer sutil, mas, em termos práticos, as repercussões jurídicas podem vir a ser completamente opostas. Desse modo, a terminologia profissional, como já explicado, não se enquadra ao escritor fantasma e, tampouco, essa atividade não pode ser tida como uma atividade de mera reprodução textual, vez que a constatação do ato criativo é elemento característico à função de autor.

Frente a isso, é importante observar que a distinção estabelecida para com o redator é a de que a atividade desempenhada pelo escritor fantasma necessariamente possui o ato criativo enquanto requisito para a sua realização e, por isso, se torna mais abrangente que a atividade de redação. Esse raciocínio não anula a possibilidade de que um redator desenvolva tarefas criativas e, a partir disso, produza obras autorais, porém verifica que a redação também pode ser um exercício meramente técnico e de reprodução sistemática. E foi com base no segundo significado que o acórdão do TJSP empregou a equiparação entre as figuras, afastando o requisito da criatividade e originalidade na produção desempenhada por Jorge Roberto Tarquini.

O delicado da constatação realizada pelo acórdão é que, apesar de utilizar os fatos como base para as argumentações que desenvolve, ela extrapola o caso concreto e apresenta os conceitos de forma generalista, o que provoca repercussões não apenas para a decisão em análise, mas para as demais interpretações normativas que possam utilizá-la como base.

O conceito de escritor fantasma utilizado pela Décima Câmara de Direito Privado do TJSP, bem como o raciocínio desenvolvido ao longo do acórdão, aproxima-se, em suas definições generalistas, da doutrina *Copyright* em que há forte valorização econômica da obra autoral e se afasta da doutrina *Droit D'auteur*, responsável por inspirar a legislação brasileira de Direitos Autorais, a qual confere proteção à subjetividade contida no elo que o autor estabelece para com as suas criações intelectuais, sejam elas pertencentes ao campo literário, científico ou artístico.

Esse argumento se torna ainda mais claro quando o acórdão menciona, a fim de construir a definição de escritor fantasma e justificar sua relação contratual, que a “propriedade intelectual da obra fica para a pessoa que o contratou e pagou pelos serviços do Ghost writer”, o que contraria, como já brevemente pontuado, a própria sistemática do ordenamento jurídico brasileiro e, em específico, a Lei nº 9610/98, em seu art. 27.

Como estudado, a propriedade intelectual no campo dos Direitos Autorais pertence a um corpo místico, voltado ao elo que o autor estabelece com a sua produção. É a partir desse elo que surgem os direitos de autor, dos quais apenas os patrimoniais podem ser alienados. Em outras palavras, todo autor, mesmo o escritor fantasma, possui o direito de ser reconhecido como criador de determinada obra que vier a produzir porque isso está atrelado ao exercício de seus direitos morais e se traduz em uma garantia constitucional, o que não significa que ele irá ter acesso aos reflexos financeiros que decorrerem desse reconhecimento.

#### *4.1.2. Desdobramentos contratuais atinentes à atividade desempenhada pelo escritor fantasma*

O acesso pelo autor aos reflexos financeiros de um reconhecimento posterior à alienação livre e espontânea da própria autoria é barrado em razão dessa construção ser pontuada a partir de um contrato, o que, em correlação à retórica desenvolvida pelo acórdão, tende a evitar a configuração do *venire contra factum proprium*.

Essa argumentação é necessária, pois podem existir situações jurídicas concretas em que o autor, conhecendo todos os riscos e pormenores da função de escritor fantasma, os assume e aliena sua autoria a fim de obter novos retornos financeiros em uma aventura judicial.

Em razão disso, torna-se inviável o reconhecimento da autoria com a finalidade de obtenção de ganho financeiro decorrente dos lucros percebidos com a obra após a transmissão da autoria por livre e espontânea vontade do criador originário, mesmo esta sendo ilícita, pois há vedação ao comportamento contratual contraditório. É essa barreira do Direito Civil que sustenta o negócio jurídico com base na boa-fé das partes contratantes, a fim de evitar maiores prejuízos.

Todavia, essa barreira não afeta a possibilidade do simples reconhecimento da autoria enquanto exercício de um direito moral, afastada de qualquer benefício financeiro que resulte de benefícios advindos após a formalização do contrato.

Essa constatação, por outro lado, sugere uma primeira compreensão jurídica da situação, a qual possibilita ao contratante de boa-fé – a ser verificado de acordo com cada caso concreto – que vier a experimentar qualquer dano após o reconhecimento de escritor fantasma enquanto criador legítimo de uma obra, o pleito indenizatório pautado na relação contratual na qual exista previsão de um agir negativo por parte do contratado em se relevar. A interpretação sistemática se pauta nos arts. 186<sup>268</sup> e 927<sup>269</sup> do Código Civil, vez que a discussão, nesse aspecto, irá se correlacionar aos Direitos Contratuais e não aos Direitos Autorais.

O pleito indenizatório deve averiguar as relações jurídicas de forma apartada e como peças diferentes de um mesmo quebra-cabeça, compreendendo o direito que cada uma resguarda para a composição do processo judicial em sua completude.

Outra compreensão jurídica que pode existir sobre o assunto tem por premissa a inexistência de contratos típicos no mercado editorial que venham a disciplinar a alienação da autoria em decorrência de ilicitude deste negócio jurídico. Seguir essa linha é visualizar que contratações nesse sentido, em uma análise sumária, reputam-se nulas em razão de seu objeto por consonância às previsões dos arts. 166, II<sup>270</sup>, 169<sup>271</sup> e do próprio art. 104 do Código Civil.

Para contratos nulos, o art. 182<sup>272</sup> do Código Civil prevê o retorno das partes ao momento jurídico anterior à pactuação, viabilizando a indenização daquilo que não puder ser restituído. Para os Direitos Contratuais, o presente artigo equipara o instrumento particular ao que seria um natimorto para os Direitos de Personalidade. Contudo, a lógica jurídica proposta pelo dispositivo legal não necessariamente poderá se aplicar sem modulações a todos os casos envolvendo o escritor fantasma, pois, a depender de quem seja o contratante e da repercussão que uma disputa judicial, envolvendo a autoria de uma obra, possa tomar em determinado

---

<sup>268</sup> Art. 186. Aquele que, por ação ou omissão voluntária, negligência ou imprudência, violar direito e causar dano a outrem, ainda que exclusivamente moral, comete ato ilícito.

<sup>269</sup> Art. 927. Aquele que, por ato ilícito (arts. 186 e 187), causar dano a outrem, fica obrigado a repará-lo.

<sup>270</sup> Art. 166. É nulo o negócio jurídico quando: II - for ilícito, impossível ou indeterminável o seu objeto;

<sup>271</sup> Art. 169. O negócio jurídico nulo não é suscetível de confirmação, nem convalesce pelo decurso do tempo.

<sup>272</sup> Art. 182. Anulado o negócio jurídico, restituir-se-ão as partes ao estado em que antes dele se achavam, e, não sendo possível restituí-las, serão indenizadas com o equivalente.

espaço social, seja impossível retornar ao estado anterior à assinatura do contrato ou indenizar o que a lei determina como equivalente.

O raciocínio com base nas duas linhas não deve ser visto a partir de um antagonismo, mas de interpretações complementares que procurem sempre a solução mais adequada. Desse modo, a construção normativa pautada em decisão judicial deve ser determinada a partir do caso concreto. Embora exista pretensão inicial de apontar a nulidade do contrato em razão da ilicitude do objeto como a solução mais prática, o intérprete deve ter em mente que a relação contratual antes de chegar a juízo, concretizou efeitos práticos que, independentemente da sentença, podem continuar a repercutir no mundo material e se tornem impossíveis de serem mensurados.

Nesse sentido, a causídica da questão deve prevalecer aos olhos do intérprete que melhor analisará as opções legais e outras construções normativas para criar norma ao caso concreto<sup>273</sup>. É, a partir desse raciocínio que o argumento relativo à indenização pelo comportamento contratual contraditório não pode ser totalmente afastado, pois manteria operando a hipótese que escritores fantasmas baseados na nulidade do contrato o firmassem com o intuito de reivindicar percentuais a partir do momento que as obras alcançassem sucesso editorial. Sucesso esse que não necessariamente nasceria da qualidade do produto vendido em formato de livro, mas que também poderiam advir da marca carregada pelo nome contratante que constaria como autor da obra. De tal forma, a análise ao caso concreto deve se voltar à estrutura do ordenamento jurídico, mas também ser balanceada pelo ideal de segurança jurídica às relações privadas.

#### *4.1.3. O estilo como elemento criativo de uma obra autoral*

Do acórdão, outro aspecto importante a ser notado diz respeito ao uso da decisão de primeiro grau que constatou que “ao autor coube tão-somente a tarefa de redigir o texto com coesão, correção gramatical e estilística e maior apelo comercial”. O referido extrato foi

---

<sup>273</sup> Raciocínio desenvolvido a partir da Teoria Estruturante de Friedrich Müller. (MÜLLER, Friedrich. **Teoria Estruturante do Direito**. Tradução: Peter Naumann; Eurides Avance de Souza. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2008).

utilizado no raciocínio processual com a finalidade afastar o elemento da criatividade autoral e, conseqüentemente, a autoria sobre a obra em parte ou totalidade.

Conforme debatido no segundo capítulo deste trabalho<sup>274</sup>, a obra literária passa a ser percebida constitutivamente a partir de dois elementos fundamentais, quais sejam: o conteúdo e a forma. Enquanto construção narrativa, ela possuirá estrutura dramática, ambiente, gênero, personagens, significado, substância, *design*, cenas, *beats*, sequências, crise, clímax, resolução, problemáticas, tramas submersas e outros elementos<sup>275</sup>, assim como também a construção estética que irá conduzir o ritmo de leitura, propor ênfases em determinados elementos, enfatizar ideias, elaborar personalidades, espaços físicos ou criar situações que passam a compor o imaginário de determinado leitor<sup>276</sup>.

A criatividade está atrelada a esses dois elementos fundamentais. Frente a isso, o acórdão, ao discutir o estilo, caracterizou essa construção como uma compreensão meramente técnica e não criativa. Contudo, o estilo, por vezes, é tão capaz de identificar o autor quanto a própria estrutura de uma narrativa.

Nesse sentido, impossível não rememorar as construções de *Lolita* de Vladimir Nabokov, *Orgulho e Preconceito*<sup>277</sup> de Jane Austen, *Luz em Agosto*<sup>278</sup> de Wiliam Faulkner, *A hora da estrela* de Clarice Lispector, *Ensaio sobre a Cegueira* de José Saramago, *E não sobrou nenhum*<sup>279</sup> de Agatha Christie, *O Filho de Mil Homens* de Valter Hugo Mãe, ou *A Sombra do Vento*<sup>280</sup> de Carlos Ruiz Zafón.

Todos os autores mencionados são escritores que, dentro dos seus espaços ficcionais, produziram obras de grande sucesso e memória pública e que são celebrados não apenas por suas histórias, mas pela forma que contam suas narrativas. Alguns, como José Saramago e Valter Hugo Mãe, são especialmente rememorados pela estética textual de suas criações.

---

<sup>274</sup> Raciocínio desenvolvido no tópico 2.2.

<sup>275</sup> MCKEE, Robert. **STORY**: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro. Tradução: Chico Marés. Curitiba: Arte & Letra, 2015.

<sup>276</sup> MOURA, Chico; MOURA, Wiliam. **Tirando de Letra**: orientações simples e práticas para escrever bem. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 114-118.

<sup>277</sup> Do original: *Pride and Prejudice*. (AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. Tradução: Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2018).

<sup>278</sup> Do original: *Light in August*. (FAULKNER, Wiliam. **Luz em Agosto**. Tradução: Celso Mauro Paciornik, 2. ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2009).

<sup>279</sup> Do original: *And Then There Were None*. (CHRISTIE, Agatha. **E não sobrou nenhum**. Tradução de Renato Marques de Oliveira. 4. ed. São Paulo: Globo, 2014).

<sup>280</sup> Do original: *La sombra del viento*. (ZAFÓN, Carlos Ruiz. **A sombra do vento**. Tradução: Marcia Ribas. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017).

O processo de escrita que caracteriza o estilo não se origina, precisamente, em manuais, mas em vivências, leituras e rotinas de escrita que fazem parte da bagagem particular de cada autor<sup>281</sup>. De tal modo, frisa-se, que há criatividade no processo formal e no processo material da obra. A escrita, na estratégica colocação de suas palavras, carrega os elementos necessários à composição do ato criativo.

De tal modo, não se pode afastar o elemento da criatividade e, conseqüente, a autoria sobre determinada criação autoral com a afirmação de que a contribuição se volta apenas ao aspecto estético da obra, pois ambos são estritamente fundamentais. Não há forma sem conteúdo e, conseqüentemente, não há conteúdo sem forma que o apresente.

#### *4.1.4. Elementos caracterizadores da autoria no processo judicial*

Conforme analisado no segundo capítulo deste trabalho, a autoria consiste em um elo imaterial entre o autor e a criação autoral. Essa conexão surge a partir do momento em que o criador originário realiza um ato criativo, responsável por conceber a obra em sua completude ou parte substancial.

Nesse sentido, a compreensão teórica pode não ser facilmente assimilada dentro do campo prático, afinal, a percepção do momento exato em que o ato criativo é realizado, a depender do caso concreto, pode ser de difícil constatação ou, mesmo, comprovação. Frente a isso, o presente subtópico visa utilizar o caso em estudo para evidenciar meios de constatação da autoria em processos cujo objeto seja o reconhecimento dela.

A apelação nº 0181194-46.2008.8.26.0100 do TJSP afastou qualquer exercício criativo realizado por Jorge Roberto Tarquini, concentrando a interpretação da lide nos elementos de materialidade da obra, como a própria vida de Raquel Pacheco que era retratada por meio da personagem por ela concebida.

Dentre os documentos juntados ao referido processo, destacam-se trocas de e-mails entre o requerente e o editor, contratos referentes à alienação da autoria (na equivocada

---

<sup>281</sup> PINKER, Steven. **Guia de escrita: como conceber um texto com clareza, precisão e elegância**. Tradução: Rodolfo Ilari. São Paulo: Editora Contexto, 2016, p. 23.

roupagem de cessão de direitos autorais) e de licença de direitos para adaptações de produções audiovisuais, trechos do livro, entrevistas veiculadas na mídia após a publicação da obra e recibos de pagamento referente aos serviços de escritor fantasma. Diante disso, a questão que surge é: de que forma identificar a autoria a partir dos documentos apresentados no processo e do próprio texto do livro?

Tendo o ato criativo como o principal foco da análise, a hermenêutica sugerida se pauta na observação das provas documentais a fim de encontrar evidências que atestem o momento de criação da obra para, a partir disso, identificar a autoria. Nessa sugestão interpretativa, atenta-se sempre à conjuntura material e formal que estão presentes em uma produção autoral, diferenciando momentos de contribuição e a importância de cada uma para a edificação do produto.

Percebe-se, na troca de e-mails entre Jorge Roberto Tarquini e o editor Marcelo Duarte, que a contratação do requerente pela editora tinha como principal motivo a sensibilidade que o demandante poderia trazer ao texto, bem como se constatou elogios a ele em relação a evolução da escrita a partir dos extratos retirados do blog de Raquel Pacheco. Em meio a isso, também existem trocas de mensagens entre Jorge e Raquel que sugerem que ele veio a conceber algumas partes da obra da própria cabeça.

Distante da intenção de reavaliar as provas do processo, observa-se a cadeia de e-mails apenas como elemento demonstrativo ao raciocínio desenvolvido neste subtópico. De tal forma, ela poderia, dentro de uma análise profunda e pautada na derivação formal e material do ato criativo, sugerir uma contribuição substancial de autoria frente à estética do próprio texto. Contudo, por si só, poderia não ser suficiente.

Nesse sentido, caso a troca de e-mails não constituísse comprovação robusta para a constatação de elementos indicadores de autoria, outro aporte a ser utilizado processualmente seria a comparação entre os textos produzidos por Jorge e Raquel, a fim de identificar o estilo narrativo de cada um dos litigantes e as alterações que um propôs ao outro. Elemento que poderia ser objeto de prova pericial.

A perícia de Direitos Autorais normalmente é voltada à aferição de práticas criminosas envolvendo violação ao art. 184<sup>282</sup> do Código Penal<sup>283</sup>, contudo pode comportar desdobramentos fora da seara criminal.

Nas palavras de Paulo Cordeiro de Melo<sup>284</sup>, a atuação da perícia em processos judiciais sempre será determinada por condições estabelecidas em lei, sendo necessário que os peritos tenham conhecimento acerca da completa dimensão de como os seus trabalhos técnicos devem ser desenvolvidos dentro de cada caso. Dessa forma, o autor complementa que a atividade pericial se perpetua nas diversas áreas de formação profissional, devendo a própria natureza da demanda tornar visível a espécie de perícia que determinada circunstância exige.

Frente a isso, embora a apelação nº 0181194-46.2008.8.26.0100 do TJSP não tenha feito uso de perícia, a consecução dessa prova poderia tornar visível aos olhos dos intérpretes a autoria em seu aspecto formal, fosse pela comparação dos textos, pela criação de determinadas composições narrativas ou mesmo pela inserção da personagem *Bruna Surfistinha* em situação diversas frente aos relatos originalmente recolhidos.

Dentre as opções comprobatórias, a perícia, o envio de arquivos por e-mail entre o contratante e o contratado, o registro de original realizado por meio da Biblioteca Nacional ou da Câmara Brasileira do Livro (CBL), textos escritos a mão em data anterior à discussão da autoria, dentre diversos outros elementos, podem surgir enquanto aspectos comprobatórios da autoria e serem refutados como tal, a depender das circunstâncias de cada caso concreto.

O essencial, nessa dinâmica interpretativa e independentemente dos elementos que se evidenciem no processo, é sempre buscar o ato criativo como ponto de origem. Identificar o

---

<sup>282</sup> Art. 184. Violar direitos de autor e os que lhe são conexos: Pena – detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, ou multa.

<sup>283</sup> Afirmação com base em julgados do Superior Tribunal de Justiça. (BRASIL. Superior Tribunal de Justiça (6ª Turma). **AgRg no Recurso Especial Nº 1.435.938 – RS**. Agravante: Alexandre Griller Alexandre. Agravado: Ministério Público do Estado do Rio Grande do Sul. Relator: Ministro Rogerio Schietti Cruz, 05 nov. 2015. Disponível em: <https://stj.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/864325155/agravo-regimental-no-recurso-especial-agrg-no-resp-1435938-rs-2014-0038220-5/inteiro-teor-864325313>. Acesso em: 17 jan. 2021; BRASIL. Superior Tribunal de Justiça (5ª Turma). **AgRg no Recurso Especial Nº 1.451.608 – SP**. Agravante: Ricardo dos Santos e Santos. Agravado: Ministério Público do Estado de São Paulo. Relator: Ministro Feliz Fischer, 19 maio 2015. Disponível em: <https://stj.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/863966051/agravo-regimental-no-recurso-especial-agrg-no-resp-1451608-sp-2014-0097770-1/inteiro-teor-863966052>. Acesso em: 17 jan. 2021; BRASIL. Superior Tribunal de Justiça (6ª Turma). **AgRg no Recurso Especial Nº 1.561.606 – MG**. Agravante: Adriana Guilhermina Lara. Agravado: Ministério Público do Estado de Minas Gerais. Relatora: Ministra Maria Thereza de Assis Moura, 19 nov. 2015. Disponível em: <https://stj.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/864361821/agravo-regimental-no-recurso-especial-agrg-no-resp-1561606-mg-2015-0265402-5/inteiro-teor-864361831>. Acesso em: 17, jan. 2021).

<sup>284</sup> CORDEIRO, Paulo de Melo. **A perícia no novo Código de Processo Civil**. São Paulo: Editora Trevisan, 2016, p. 13.

momento formativo de uma contribuição substancial para a composição da obra em parte ou em sua integralidade, evidencia um caminho à verificação da autoria e, conseqüente, ao reconhecimento de determinado sujeito enquanto autor da obra.

#### *4.1.5. Acerto substancial e erro formal*

Frente às questões já pontuadas por este estudo de caso, afirma-se que a análise referente ao processo consubstanciado na apelação nº 0181194-46.2008.8.26.0100, julgada pela Décima Câmara de Direito Privado do Tribunal de Justiça de São Paulo, não tem por finalidade uma reavaliação probatória, vez que as provas que constam nos autos, verificadas em condição dúplice, não evidenciaram autoria aos olhos dos intérpretes. Contudo, o estudo pontua aspectos que evidenciaram equívocos formais quanto à compreensão do escritor fantasma, da legislação autoral e da própria percepção de autoria.

Do exposto, o que se extrai é que o acórdão proferido pela Décima Câmara de Direito Privado do TJSP, de acordo com o raciocínio desenvolvido processualmente, decidiu o mérito com base em uma denominação de escritor fantasma que foge à essência constitutiva desta atividade.

Ainda assim, o presente estudo considera que houve acerto substancial no acórdão do TJSP quanto à manutenção da autoria de Raquel Pacheco. O entendimento dos intérpretes que encontrou na vida da própria apelada a justificativa para a existência da obra guarda harmonia lógico-jurídica e sugere um caminho interpretativo à publicação de biografias no Brasil. No caso em análise, a apelada, Raquel Pacheco, carrega consigo as vivências, a escrita dos rascunhos iniciais e a criação da personagem *Bruna Surfistinha*, o que consiste em contribuições substanciais de autoria para a constituição do livro *O Doce Veneno do Escorpião*. Não haveria obra sem ela, como observado pelo desembargador relator.

Contudo, caso as denominações houvessem sido alinhadas à percepção do ato criativo dentro de sua constituição estética e material, a depender dos desdobramentos do caso concreto, Jorge Roberto Tarquini poderia ter tido a possibilidade do reconhecimento de coautoria em razão de uma contribuição substancial, verificando-o apenas como um detentor de direitos

morais sobre o texto da obra e não enquanto possuidor de direitos patrimoniais, o que não atenderia aos pedidos por ele formulados.

O que preocupa no caso em análise é a denominação generalista utilizada pelo acórdão para definir o escritor fantasma. O julgado, enquanto norma edificada diante do caso concreto, acabou por afastar essa figura de uma compreensão harmônica à doutrina do *Droit D'auteur* e, portanto, do próprio ordenamento jurídico brasileiro, aproximando-a do sistema do *Copyright*, uma vez que apurou a mencionada atividade diante de uma visão exclusivamente mercadológica e contratual.

A problemática que surge dessa questão não é para o caso concreto já decidido, mas para litígios posteriores que tenham a alienação de autoria como objeto ou, em uma perspectiva não processual, para os próprios mercados editorial e literário que podem passar a pressupor uma denominação próxima à doutrina do *Copyright* em território nacional, afastando-se de uma concepção condizente com a principiologia brasileira, o que contribuiria para a potencial proliferação de novos casos.

Em eventual demanda hipotética em que um escritor assina contrato para a produção de uma narrativa ficcional sem qualquer conexão com a realidade do contratante ou experiências criativas deste – como aconteceu no caso estudado, referente ao processo constitutivo de uma biografia –, o acórdão do TJSP, no que diz respeito à definição jurídica do escritor fantasma, não seria um parâmetro eficaz. Em verdade, acabaria contribuindo para o nascimento de distorções à compreensão que a Lei de Direitos Autorais atribui à criação.

#### *4.1.6. Repercussões acerca do julgamento sobre a autoria do livro O Doce Veneno do Escorpião – O diário de uma garota de programa*

Após o acórdão da Décima Câmara de Direito Privado do Tribunal de Justiça de São Paulo, o processo movido por Jorge Roberto Tarquini seguiu para o Superior Tribunal de Justiça (STJ), por meio do Recurso Especial nº 1.387.242/SP, porém, não foi materialmente analisado pela Corte, por haver necessidade de dilação probatória. Com isso, a decisão do TJSP restou inalterada.

A partir do trânsito em julgado do processo, ele foi utilizado como fundamentação à argumentação de outras decisões judiciais, sempre com referências ao mesmo conceito de escritor fantasma instituído pelo caso em estudo.

Os argumentos do acórdão ilustrado foram utilizados em julgamento da Décima Terceira Câmara de Direito Civil do Tribunal de Justiça de Minas Gerais (TJMG) na apelação nº 1.0570.11.000003-3/002, que, de igual modo, versava sobre o reconhecimento da autoria de uma obra biográfica.

Cerca de cinquenta por cento da composição do acórdão é marcado por referências à decisão da Décima Câmara de Direito Privado do Tribunal de Justiça de São Paulo. Frente a isso, a decisão colegiada do TJMG reproduz inadequações ao tratamento à figura do escritor fantasma quando menciona que “as autobiografias, quando não escritas pelo próprio autobiografado, são contratadas de *ghost-writers*, com transmissão de todos os Direitos Autorais ao contratante. A exceção deve ser provada.” Nesse sentido, ainda se extrai o seguinte do acórdão:

A sentença segue o mesmo entendimento, na minha visão impondo de forma correta o ônus da prova à parte autora, já que constitutiva do seu direito. É que o ordinário se presume e a exceção deve ser provada, daí a imposição à autora do ônus de provar que "resolvi aceitar o trabalho com uma única condição: que seu nome figurasse como co-autora da produção literária."

Conforme constatado e frisado ao longo deste trabalho, é impossível existir a transmissão de todos os Direitos Autorais para o contratante. Isso se explica pela conjuntura orgânica do ordenamento jurídico brasileiro que, para fins de direitos morais, reforça-se, está pautado na doutrina do *Droit D'auteur*.

Necessário frisar esse quesito porque o acórdão da Décima Terceira Câmara de Direito Civil do Tribunal de Justiça de Minas Gerais aproxima, da mesma forma que o primeiro caso, a definição de escritor fantasma à doutrina do *Copyright*.

Para além desse ponto, o mencionado acórdão ainda trata como exceção a possibilidade de um escritor fantasma insurgir como autor de uma obra produzida para terceiro

assinar como se criador fosse. Essa questão se volta, uma vez mais, à compreensão do comportamento dos direitos morais a partir do ato criativo, o qual deve sempre ser utilizado como base interpretativa para casos litigiosos sobre o reconhecimento de autoria.

Denota-se, por fim, que o julgamento relativo à autoria do livro *O Doce Veneno do Escorpião – O diário de uma garota de programa* se tornou o caso com maior repercussão a mencionar a figura do escritor fantasma no Judiciário brasileiro. Porém, apesar do acerto quanto à manutenção da autoria de Raquel Pacheco, a construção do acórdão possui diversas inadequações, em especial, no que diz respeito à definição de escritor fantasma e como essa figura deve ser tratada pelo ordenamento jurídico brasileiro, o que causa problemas não apenas à discussão da autoria em obras literárias, mas também pode trazer repercussões às obras artísticas e científicas, quando e alienadas por autores fantasmas.

#### **4.2. A alienação da autoria nas obras de arte: uma análise a partir da concepção criativa da tatuagem**

O ponto inicial da análise acerca da alienação da autoria nas obras de arte é determinar que, independentemente da espécie de criação autoral, tanto a regra geral quanto o raciocínio lógico-jurídico a serem aplicados a elas são os mesmos. Isso se dá em razão de todas as obras serem disciplinadas pela mesma legislação e seguirem princípios do mesmo ordenamento jurídico.

Contudo, há de se ater que embora a regra geral a ser aplicada seja a mesma, o que muda é a percepção do ato criativo dentro das diversas obras, afinal não se concebe uma fotografia da mesma forma que se concebe um romance, por exemplo. Nesse sentido, o pintor francês Henri Matisse, ao diferenciar a gênese criativa de um romance e de uma pintura em tela pontua o seguinte: "receio que sintam alguma surpresa quando o pintor se arrisca a pisar no terreno do homem de letras; de fato, tenho plena consciência de que a melhor demonstração que ele pode dar de seu estilo é aquela que resulta de suas telas"<sup>285</sup>.

---

<sup>285</sup> MATISSE, Henry. **Matisse**: escritos e outros ensaios. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 37.

Os processos criativos e a ação que origina a produção autoral tendem a sofrer flutuações quando pertencem a agrupamentos diferentes, por isso, essencial a compreensão dos desdobramentos acerca da atividade do autor em acepção geral, mas também de maneira específica a partir do enquadramento a cada tipo de criação autoral.

Sob esse fundamento, para a análise às obras artísticas, o recorte se deu sobre o autor fantasma a partir da concepção criativa da tatuagem. Justifica-se com base na problemática que envolve essa criação autoral, uma vez que ela se desdobra em uma questão mais profunda que a própria disputa de autoria, pois também compreende um conflito entre os direitos autorais do criador originário e os Direitos de Personalidade do tatuado, o que permite este estudo explorar diferentes perspectivas das que foram apresentadas no tópico anterior.

#### *4.2.1. O autor fantasma frente ao processo constitutivo da tatuagem enquanto criação autoral*

Novamente, tendo o ato criativo como base interpretativa, o primeiro aspecto a ser analisado consiste no processo constitutivo da tatuagem, para, a partir disso, identificar o autor e os direitos a ele inerentes na conflituosa relação que se desenha em três polos, nos quais figuram ele próprio, o tatuador e o tatuado.

De forma muito breve e apenas situacional, observa-se que o primeiro registro documental na historiografia brasileira sobre a exposição de desenhos no corpo advém da carta de Pedro Vaz de Caminha ao rei de Portugal, D. Manuel I, sobre o *achamento*<sup>286</sup> do Brasil. Nos relatos sobre os primeiros contatos com o povo indígena, destacou-se de forma enfática a cor da pele, a fisionomia e os seus hábitos, principalmente no que se referia à nudez e às pinturas corporais estampadas pelos índios<sup>287</sup>.

Para os europeus, a forma como viviam os índios, fosse pela falta de vestimentas ou pelos desenhos tribais em seus corpos, contrariava a noção de civilidade que possuíam,

---

<sup>286</sup> A terminologia “achamento” foi mantida em conformidade com o título da carta escrita por Pedro Vaz de Caminha.

<sup>287</sup> CAMINHA, Pero Vaz de. **A Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel sobre o Achamento do Brasil**. São Paulo: Martin Claret, 2014, p. 6.

sustentando uma visão negativa sobre esses costumes, os quais também sofreram repressão religiosa ao longo dos passos colonizatórios<sup>288</sup>.

A influência da religião na construção cultural da Europa fez com que os olhares voltados aos hábitos da América, contrários à experiência ritualística do velho continente, atribuísem aos índios o status de “pagãos”, identificando seus costumes como selvagens e pecaminosos, sobretudo as pinturas, por possuírem figuras indelévelis em sua constituição<sup>289</sup>. Sob a preponderância dessa violência cultural, em seu simbolismo mais doce à sua forma mais amarga, da chegada dos portugueses até a formação da sociedade contemporânea brasileira a tatuagem foi tradicionalmente apreendida como símbolo de hostilidade e marginalização<sup>290</sup>.

Ao longo do tempo, em meio às diversas compreensões sociais pelas quais passou, a tatuagem se tornou bem de consumo, objeto de preconceito e, por certo período, restrição para que indivíduos fossem nomeados a cargos públicos<sup>291</sup>. Apenas em 2016, quando o Supremo Tribunal Federal julgou o Recurso Extraordinário nº 898450/SP, pessoas com tatuagens em quaisquer regiões do corpo puderam assumir vínculos estatutários<sup>292</sup>.

Sob a óptica da segunda década do século XXI, a tatuagem se distancia gradativamente de cargas preconceituosas e encontra uma maior aceitação social, sendo, inclusive, compreendida como uma marca constitutiva de uma identidade pessoal a partir de um processo criativo<sup>293</sup>. O exemplo mais eloquente deste novo paradigma está no registro, como patrimônio

---

<sup>288</sup> JAIRES, Luana Thaísa Pedrosa Soares. **Sociologia da tatuagem**: uma análise antropológica e sociológica da técnica de tatuar e da prática de ser tatuado. 2011. 294 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2011, p. 16. Disponível em: <http://www.repositorio.ufal.br/handle/riufal/987>. Acesso em 16 jan, 2021.

<sup>289</sup> Ibid., p. 16-17.

<sup>290</sup> CARRETEIRO, Teresa Cristina Othenio Cordeiro; RODRIGUEZ, Luciana da Silva. Olhares sobre o corpo na atualidade: tatuagem, visibilidade e experiência tátil. **Psicologia & Sociedade**, v. 26, n.3, p. 746-755, dez. 2014, p. 748. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/psoc/v26n3/a23v26n3.pdf>. Acesso em 16 jan, 2021.

<sup>291</sup> Ibid, p. 749.

<sup>292</sup> Com relatoria do Ministro Luiz Fux, o voto no Recurso Extraordinário nº 898450/SP sustentava que os requisitos do edital para o ingresso em cargo, emprego ou função pública deveriam ter por fundamento a lei em sentido formal e material, bem como editais de concurso público não poderiam estabelecer restrições a pessoas com tatuagem, salvo situações excepcionais em razão de conteúdo que violasse valores constitucionais. Assim, por maioria, o STF acatou a tese do ministro relator, decidindo que editais públicos não poderiam restringir pessoas com tatuagem a acessarem funções, empregos e cargos públicos. A exceção volta-se ao termo aberto “violação de valores constitucionais”.

<sup>293</sup> PEREIRA, Marco Antonio Marcondes. A elaboração do conceito de marca. **Revista de Direito Privado**, v. 11, p. 214-224, jul./set., 2002, p. 217.

cultural brasileiro<sup>294</sup>, pelo IPHAN, e da humanidade, pela UNESCO, da Arte Kusiwa – Pintura Corporal e Arte Gráfica Wajãpi<sup>295</sup>.

Para aprofundamento desta evolução, cabe menção à dinâmica do *Body Art*<sup>296</sup>, movimento que visualiza o corpo humano como o principal meio para expressões artísticas a partir da sua transformação em uma obra de arte viva e propõe uma ruptura com a arte tradicional, em que a tatuagem é compreendida como um de seus braços mais perenes e universais<sup>297</sup>. Ela representa, para o referido movimento, uma obra criativa, original e com capacidade de questionar a sociedade, o comportamento humano e, por que não, a própria história.

Diante do sucinto contexto apresentado, observa-se que a concepção da tatuagem enquanto obra artística perpassa duas premissas. A primeira advém do ato solitário do tatuador em confeccionar o desenho antes do contato com o cliente, reforçando, sem qualquer espécie de amarras, os traços mais característicos de seu estilo, enquanto a segunda deriva de um diálogo com o cliente, ocasião em que o tatuador irá receber ideias e procurar por referências a fim de realizar o preparo do desenho a ser tatuado<sup>298</sup>.

O ponto chave para a interpretação do ato criativo da tatuagem reside na averiguação de sua origem, pois antes de ser fixada no corpo de determinado sujeito, ela é um desenho. Diante disso, mesmo na hipótese em que a sua concepção possa derivar de uma técnica desenvolvida à mão livre no corpo do tatuado, os traços originários, ainda assim, compõem um

---

<sup>294</sup> A tradição dos povos indígenas em sua composição histórico-cultural remonta à construção de um patrimônio imaterial, o qual possui proteção jurídica assegurada pela Constituição Federal de 1988 enquanto direito fundamental com o fim de preservação das memórias coletivas (COSTA, Fabrício Veiga; SARAIVA, Stella de Oliveira. Patrimônio histórico-cultural como Direito Fundamental de preservação da memória coletiva. **Revista Prim@ Facie**, Paraíba, v. 18, n. 38, maio/ago, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/primafacie/article/view/40147/27947>. Acesso em: 16 jan, 2021)

<sup>295</sup> GUANAIS E QUEIROZ, Hermano Ganrício Oliveira. Registro das Formas de Expressão, o caso Wajãpi. **Revista do IPAC/Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia**, Salvador, v. 1, n. 1, p. 142-159, 2016, p. 143. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0BywHkdp6kAKT0dPSTNXbXdrS1U/view>. Acesso em: 16 jan. 2021.

<sup>296</sup> Arte corporal (trad. do autor).

<sup>297</sup> Para Enid Schildkrout, o corpo é nossa ferramenta de linguagem universal e está envolvido em diversas expressões culturais do que é belo e do que é artístico. Com isso, a arte corporal possui distintos significados e interpretações em variadas culturas, podendo servir como elo para trocas espirituais com ancestrais, repelir o mal ou atrair boas energias, bem como também pode se comportar como uma forma de status e formação de identidade. A autora pontua que a arte corporal evolui constantemente e, de alguma forma, sempre engaja as pessoas porque permite a elas a ideia de mudança para se tornarem mais rebeldes, seguirem determinada moda ou experimentarem novas identidades. (SCHILDKROUT, Enid. Body Art as Visual Language. **Anthronotes - museum of natural history publication for educators**, v. 22, n. 2, 2001. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/295919657\\_Body\\_Art\\_as\\_Visual\\_Language](https://www.researchgate.net/publication/295919657_Body_Art_as_Visual_Language). Acesso em 17 jan. 2021)

<sup>298</sup> FLEURY, Rafael. **Como é feita uma tatuagem?** Goiânia, GO: OUTSIDETATTOOO, 2019. Disponível em: <http://www.outsidetattoo.com/como-e-feita-uma-tatuagem>. Acesso em 16 jan, 2021.

desenho. A única diferença dessa criação artística para uma tela, aquarela ou papel é a moldura final, a qual, no referido raciocínio, será o corpo humano.

Essa constatação remete às observações de Pedro Vaz de Caminha quando verificou as pinturas corporais dos índios como um elemento identificativo sobre a pele. Desse modo, percebe-se que, em uma visão contemporânea dos Direitos Autorais sobre o ato criativo, a única diferença entre os desenhos realizados pelos índios na época do descobrimento para as tatuagens atuais, são as ferramentas e a durabilidade dessas criações artísticas.

Assim, conforme analisado no segundo capítulo, o desenho, como qualquer outra obra artística, deve ser compreendido dentro da subjetividade do autor que o criou. Com isso, mesmo o desenho concebido dentro de técnicas e formas geométricas pré-determinadas, possui parte de seu criador dentro dos traços que ele carrega, seja enquanto significado, uso das cores, ou mesmo, a própria estética do traço do desenhista<sup>299</sup>.

Desse modo, questiona-se: de que forma o autor fantasma pode vir a se relacionar com o processo constitutivo de uma tatuagem?

A resposta será destrinchada em formato de caso hipotético. Imagina-se um tatuador que possui excelente técnica de tatuagem e bom manuseio dos instrumentos para a aplicação da tinta sobre a pele humana, contudo, sua habilidade criativa para dar origem a desenhos diferentes dos padrões do mercado é bastante limitada. Dessa forma, ele contrata um desenhista para conceber algumas imagens que ele passará a tatuar. O contrato, contudo, tem por objeto a alienação da autoria do criador originário e, diante disso, o reconhecimento do tatuador como o único autor dos desenhos, em especial, para exposição em redes sociais e feiras sobre tatuagem.

Repara-se que, diante do exemplo hipotético, a proteção nasce com o surgimento do desenho, vez que, a partir disso, a reprodução na pele de qualquer indivíduo passa a ter uma conotação mais técnica. Apenas em duas hipóteses a proteção autoral – com modulações a serem discutidas mais à frente – se origina na pele do tatuado: a primeira consiste em uma tatuagem à mão livre e a segunda quando o tatuador, no momento de executar a tatuagem, altera substancialmente o desenho. Todavia, pontua-se que no segundo cenário, a modificação

---

<sup>299</sup> BORGES, Carolina da Rocha Lima. O desenho e o processo criativo de Leonardo da Vinci. **Revista Varau**, Brasília, v. 1, n. 1, p. 56-65, 2014. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/CAU/article/view/5415>. Acesso em 16, jan, 2021.

significativa dada ao desenho compõe uma situação de coautoria entre o tatuador e o desenhista originário.

É apenas diante da constatação do ato criativo caracterizador da tatuagem – o qual, geralmente, a antecede – que se torna visível a identificação de todos os sujeitos envolvidos na relação de alienação de autoria apresentada neste tópico.

Como reforço ao estudo desta relação e de acordo com os desdobramentos presentes no segundo capítulo, para que exista proteção autoral, deve haver ato capaz de produzir uma obra criativa e original<sup>300</sup>. Assim, para o desenho ser transformado em tatuagem, isso significa que a obra artística deve ser composta pela própria subjetividade de seu criador, pautada em experiências sensoriais caracterizadoras de seu estilo, as quais serão responsáveis por torná-la único no mundo. Essa conotação deve se repetir mesmo quando a concepção do desenho derive de referências ou sugestões pré-concebidas pelo contratante, caso o contrário, enquanto o desenho for uma mera reprodução, a depender da análise no caso concreto e eventuais conflitos de natureza autoral, a criatividade e originalidade não restarão caracterizadas, apresentando uma reprodução meramente técnica.

Dessa forma, a tutela autoral da tatuagem, quando constatado o ato de originalidade e criatividade, enquadra-se ao art. 7º, VIII da Lei nº 9610/98 que destina proteção legal às “obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética”.

#### *4.2.2. Conflito entre os direitos morais de autor e a disposição corporal do tatuado*

Em sua obra *Sobre a Liberdade*, John Stuart Mill<sup>301</sup> defende que há soberania do indivíduo quanto ao seu corpo e espírito, a qual é condizente com seu propósito de liberdade, existindo repressão social apenas aos atos que interfiram na esfera pessoal de outros sujeitos, causando-lhes danos. O argumento de Stuart Mill, apesar do foco utilitarista, embasa o trato jurídico sobre a autonomia da vontade, vista como um aspecto constitutivo da personalidade

---

<sup>300</sup> WACHOWICZ, Marcos; GONÇALVES, Lukas Ruthes. **Inteligência artificial e criatividade**: novos conceitos na propriedade intelectual. Curitiba: GEDAI/UFPR, 2019, p. 25.

<sup>301</sup> MILL, John Stuart. **Sobre a liberdade**. Tradução: Ari. R. Tank Brito. São Paulo: Editora Hedra, 2014.

humana que não implica exclusivamente em um campo possível de atos volitivos adequados às previsões normativas, mas em uma busca pela formação da identidade pessoal do sujeito enquanto integrante de um grupo social<sup>302</sup>.

Identidade pessoal corresponde, nas palavras de José Luis Galvão de Almeida<sup>303</sup>, ao "conjunto fidedigno, adequado e necessário de atributos/sinais identificados, eventos e experiências vividas relacionados a determinada pessoa que tem por escopo realizar de forma estável a sua projeção dignamente perante a sociedade e o Estado". Ela é o fator essencial para a individualização dos sujeitos, pois é dentro da perspectiva da identidade que o ser reconhece a si próprio e obtém o reconhecimento dos outros em um processo cíclico e constante, integrando-se, interagindo e sendo percebido nos meios estatal e social.

Esse olhar sobre a identidade pessoal demonstra não apenas uma abertura da personalidade para uma perspectiva existencial frente à mutável construção do indivíduo, o que contribui para uma visão da personalidade como valor fundamental dentro do ordenamento jurídico, estando além de um mero direito instituído<sup>304</sup>, mas também um ponto comum entre o exercício da criatividade autoral e a disposição corporal do tatuado.

No que toca à tatuagem, verifica-se que ela sucede um ato volitivo do sujeito que decide modificar o próprio corpo. Nesse sentido, a disposição corporal relativa à aplicação da tatuagem deve ser interpretada em conformidade com o *caput* do art. 13 do Código Civil, o qual preleciona que "salvo por exigência médica, é defeso o ato de disposição do próprio corpo, quando importar diminuição permanente da integridade física, ou contrariar os bons costumes."

Uma vez que o mencionado dispositivo traz expressamente a diminuição permanente da integridade física como barreira impeditiva à disposição corporal, a liberdade do indivíduo sobre seu corpo, por mais que justificada na realização pessoal ou na busca por felicidade, sofre interferência do ordenamento jurídico para a manutenção do seu bem maior: a vida.

---

<sup>302</sup> RODOTÀ, Séfano. **La vita e leregole**: tradiritto e nindiritto. Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2018.

<sup>303</sup> ALMEIDA, José Luis Galvão de; VEDOVATO, Luis Renato; SILVA, Marcelo Rodrigues da. A identidade pessoal como direito fundamental da pessoa humana e algumas de suas manifestações na ordem jurídica brasileira. **Revista de Direito Civil Contemporâneo**, São Paulo, v. 14, n. 14, p. 33-70, jan./mar. 2018, p. 34.

<sup>304</sup> PERLINGIERI, Pietro. **O Direito Civil na Legalidade Constitucional**. Tradução: Maria Cristina de Cicco. Rio de Janeiro: Renovar, 2008, p. 165-167.

Segundo Pietro Perlingieri<sup>305</sup>, a proteção à integridade vai além do texto normativo, abrangendo não apenas a integridade física, como também a psíquica. Há correspondência dessa percepção com a visão europeia da proteção à integridade humana, que explicitamente, refere-se à tutela física e psíquica em seu artigo 3º da Carta dos Direitos Fundamentais da União Europeia<sup>306</sup>. A determinação adotada pelo continente decorre da definição de saúde proposta pela Organização Mundial da Saúde (OMS), sendo universalmente aceita como o bem-estar físico, psíquico e social<sup>307</sup>.

No entanto, mesmo verificando a integridade como barreira à disposição corporal, ainda assim o ordenamento jurídico brasileiro viabiliza a disposição de órgãos completos do corpo humano. A previsão do art. 9º da Lei nº 9434/97 possibilita a doação de um dos chamados órgãos duplos, como os rins. A existência dessa norma corrobora com a interpretação de que a integridade não necessariamente significa a manutenção da condição original do ser vivo, mas uma barreira necessária para que este continue vivendo sem o grave comprometimento de suas funções vitais e em gozo de um bem-estar pleno<sup>308</sup>.

Diante dessa conotação, a tatuagem, portanto, não causa afronta à integridade humana na forma tutelada pelo ordenamento jurídico brasileiro, o que viabiliza sua realização comercial e conseqüente adequação ao espaço social<sup>309</sup>.

Uma vez verificada dentro da possibilidade do ordenamento jurídico e, enquanto componente formativo da identidade pessoal do tatuado, ao ser estampada na pele, ela potencializa a colisão com o direito moral de autor – seja do tatuado ou do desenhista originário

---

<sup>305</sup> PERLINGIERI, Pietro. **Perfis do direito civil**: introdução ao direito civil constitucional. Tradução: Maria Cristina de Cicco. Rio de Janeiro: Renovar, 2007, p. 241.

<sup>306</sup> Artigo 3: Direito à integridade do ser humano. 1. Todas as pessoas têm direito ao respeito pela sua integridade física e mental. 2. No domínio da medicina e da biologia, devem ser respeitados, designadamente: o consentimento livre e esclarecido da pessoa, nos termos da lei; a proibição das práticas eugénicas, nomeadamente das que têm por finalidade a seleção das pessoas; a proibição de transformar o corpo humano ou as suas partes, enquanto tais, numa fonte de lucro; a proibição da clonagem reprodutiva dos seres humanos (ONU. **Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948**. Assembleia Geral das Nações Unidas em Paris, 10 dez. 1948. Disponível em: <https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=por>. Acesso em: 18 jan. 2020).

<sup>307</sup> RODOTÀ, Séfano. **La vita e leregole**: tradiritto e nindiritto. Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2018.

<sup>308</sup> Em julgamento do Recurso Especial nº 1.144.720/DF de relatoria do Ministro Humberto Martins, a Segunda Turma do Superior Tribunal de Justiça (STJ) verificou a inexistência de lesão à integridade física de um doador de um rim. Na decisão, por unanimidade, a turma entendeu que o parágrafo único do art. 13 do Código Civil estabelece pleno diálogo com a Lei nº 9.434/97 para questões de transplantes de órgãos, justificando a disposição apenas a título gratuito com a finalidade de proteção da vida humana, vedando o comércio de órgãos humanos.

<sup>309</sup> REQUIÃO, Maurício. Autonomia e suas limitações. **Revista de Direito Privado**, v. 60, p. 85-96, out./dez., 2014, p. 86-90.

– sempre que concebida a partir de um ato criativo. Neste caso, o exercício de direitos sobre a obra resta condicionado ao corpo do tatuado.

Dentre os diversos desdobramentos possíveis, o presente estudo sugere que o conflito seja observado sob duas ópticas atreladas ao recorte desenvolvido neste tópico, quais sejam: da possibilidade de reconhecimento da autoria por parte do desenhista originário, bem como a partir do momento em que o tatuado, no uso existencial de seu corpo, fere direitos morais do autor.

O confronto em tela não se baseia na total prevalência de determinado grupo de direitos sobre o outro, mas em definições de balizas a partir da colisão entre tais direitos, pois não há, em perspectiva concreta de embate entre direitos inerentes à identidade pessoal, solução que atenda a ambos em completude<sup>310</sup>.

Assim, surge um *hard case* que desafia tanto o método direcionador à aplicação normativa, quanto a própria construção da norma ao caso concreto, exigindo do julgador contemporâneo o uso da ponderação com o conseqüente afastamento de soluções tecnicistas e pautadas na mera subsunção<sup>311</sup>.

Diante da inexistência<sup>312</sup> de jurisprudência específica no Brasil sobre autores que alienam a autoria de suas criações para que sejam transformadas em tatuagens ou, mesmo, do embate entre os direitos morais de autor frente à disposição corporal, deve haver cautela na proposição de uma baliza conectada à integralidade do ordenamento jurídico brasileiro.

Nesse sentido, em conflitos de direitos existenciais, a finalidade do ordenamento que consiste na preservação e manutenção da vida humana deve sempre ser observada<sup>313</sup>.

---

<sup>310</sup> SILVA, Virgílio Afonso da. Colisões de direitos fundamentais entre ordem nacional e ordem transnacional. In: Marcelo Neves (org.). **Transnacionalidade do direito**: novas perspectivas dos conflitos entre ordens jurídicas, São Paulo: Quartier Latin, 2010, p. 101-112.

<sup>311</sup> Compreende-se que o uso da ponderação ora apontado perpassa um estudo aprofundado acerca da adequação, necessidade e proporcionalidade para o caso concreto, contudo, o conflito em evidência retrata apenas um desdobramento ao problema apresentado por este trabalho e não o seu objeto. Dessa forma, essa dissertação apenas pontua a questão enquanto *hard case*, mas não a desmembra em todos os seus mínimos detalhes, por não compor a essência do que esta pesquisa se propõe a abordar.

<sup>312</sup> Foi realizado levantamento jurisprudencial quanto às temáticas suscitadas em 29 de janeiro de 2021.

<sup>313</sup> GOZZO; Débora; MOINHOS, Deyse dos Santos. A disposição do corpo como direito fundamental e a preservação da autonomia da vontade. In: CUNHA, Wladimir Alcibíades Marinho Falcão; LEITE, Glauber Salomão; JUNIOR, Marcos Augusto de Albuquerque Ehrhardt (coord.); CONPEDI/UFPB (org.). **Direito civil-Constitucional II**. Florianópolis: CONPEDI, 2014. p. 161-187. Disponível em: <http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=72fed322f249b958>. Acesso em 19 jan, 2021.

Denota-se que a preservação concentrada no direito moral de autor geraria, com base nos raciocínios desenvolvidos por Marcelo Neves<sup>314</sup>, um *output* agressivo da tatuagem, enquanto produto, ao indivíduo que escolhesse dispor de seu próprio corpo, pois a autonomia existencial do tatuado seria drasticamente reduzida, afrontando a razoabilidade e limitando o gozo da vida humana, caso todos os dispositivos do ar. 24 da Lei nº 9610/98 fossem plenamente mantidos.

Por outro lado, ao autor, o seu direito moral frente à prevalência da autonomia da vontade do tatuado, ainda seria mantido, embora com modulações em algumas circunstâncias, quando interpretado a partir do ato criativo que o origina.

Nesse sentido, mesmo reconhecendo que a norma criada a partir do caso concreto – apesar de guardar modulações dentro da observação de cada circunstância – é o melhor caminho a uma análise jurídica, esta dissertação verifica na lógica de seus argumentos que deve haver primazia da liberdade do tatuado sobre o próprio corpo porque a prevalência do direito do tatuador atingiria Direitos Fundamentais previstos no art. 5º, II, III e X da Constituição Federal de 1988, com possibilidade de sujeitar o indivíduo à privação de liberdade e, em casos mais extremos, tratos desumanos.

Portanto, em uma relação de autoria fantasma na produção da tatuagem, o desenhista originário pode vir a questionar o reconhecimento da autoria, com base nas diretrizes da LDA, contudo, mesmo que tenha direitos morais reconhecidos, quando o questionamento versar sobre a pele enquanto moldura, alguns deles estarão limitados à identidade pessoal do tatuado, tendo em vista o conflito entre direitos subjetivos.

---

<sup>314</sup> NEVES, Marcelo. **Entre Têmis e Leviatã**: uma relação difícil: O Estado Democrático de Direito a partir e além de Luhmann e Habermas. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 60-62.

### *4.2.3. Reflexos ao autor fantasma a partir das modulações e limitações cabíveis aos direitos morais diante de conflitos subjetivos*

Fazendo nova referência ao caso hipotético de autoria fantasma apresentado no tópico 4.2.1, deve-se atentar que o desenhista originário, ao conceber a obra artística e alienar sua autoria a um tatuador que irá fixá-la ao corpo de outra pessoa, assim como o escritor fantasma, não encontra possibilidade de discussão dos direitos de natureza patrimonial, contudo, dentro da lógica do ordenamento jurídico brasileiro, ainda pode discutir os direitos de natureza moral, tendo em vista que, a depender do desenvolvimento do caso concreto, o intérprete poderá se valer de entendimentos diversos sobre a relação contratual e a constituição criativa e original da própria obra.

Nesse sentido, caso o desenhista tenha concebido um desenho e o alienado ao tatuador, poderá vir a configurar, a depender da mecânica fática, enquanto autor, caso a aplicação do desenho venha a ser meramente técnica, ou coautor, caso haja contribuições significativas a composição do desenho a partir do momento em que ele é replicado na pele humana.

Em ambas as variações, o direito moral de autor sofrerá limitações e modulações quanto à figura estampada em pele. Contudo, haverá proteção plena, com garantia do exercício amplo de todos os direitos previstos no rol do art. 24 da LDA, sobre o desenho concebido em moldura não humana.

Portanto, uma eventual disputa pelo reconhecimento da autoria de uma obra autoral que foi alienada, guarda essas peculiaridades quando observada em conflito com os Direitos de Personalidade de um terceiro indivíduo.

Essa percepção acrescentada por este trabalho a partir análise à obra artística, não se limita apenas a ela, mas a todas as outras criações autorais, vez que um escritor fantasma pode ser contratado para escrever uma biografia não autorizada de um terceiro que, nesse caso, ainda pode vir a gerar outros danos a depender das circunstâncias, pois é um estranho à relação. Nesse sentido, é necessário compreender, sem a finalidade de esgotar, possíveis desdobramentos a essa inflexão que a relação de autoria apresenta à realidade fática.

Na hipótese em análise, os Direitos Autorais terão a liberdade do tatuado como limitação geral, compreendida a partir da autonomia existencial do indivíduo sobre o próprio

corpo. As modulações e limitações específicas deverão ser verificadas de acordo com cada inciso do art. 24 da Lei nº 9610/98.

O art. 24, I, preceitua o direito de “de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra”. Não há modulação à reivindicação da autoria, pois uma vez reconhecida a tatuagem como criação autoral, a atribuição de autoria à imagem não implica em redução da autonomia do tatuado, tampouco reduz sua integridade. Haverá restrição somente caso essa reivindicação caracterize abuso de direito do autor na forma do art. 187<sup>315</sup> do Código Civil, o que configura ato ilícito e repercute na esfera da responsabilidade civil.

O inciso II garante o direito ao nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra. A Lei nº 9610/98 não viabiliza uma interpretação extensiva deste inciso, dessa forma o estilo empregado não se confunde com o nome, pseudônimo ou o sinal retratado na Lei de Direitos Autorais. Ao desenhista originário, no exemplo hipotético, a garantia plena deste inciso estaria restrita apenas à reprodução em molduras não humanas.

O atendimento a este dispositivo, frente à aplicação na pele, está sujeito a modulações de acordo com a vontade do tatuado. Portanto, havendo negativa do sujeito que está dispondo de seu próprio corpo, a autonomia da vontade do tatuado deve prevalecer ao direito moral do autor.

O art. 24, III trata do direito à conservação de obra inédita. A garantia a este direito é plena às obras que não estejam presas a um corpo humano ou causem interferências à esfera de personalidade de outrem, o que protege a concepção do artista originário enquanto desenho não replicado em pele. Caso a criação fosse concebida diretamente na pele humana, restaria como formas existentes a manutenção por meio de fotografias, por exemplo. Porém, uma vez aplicado em pele, a vontade do tatuado deve prevalecer.

O inciso IV exige maior atenção do intérprete, vez que evidencia o direito do autor 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”. Na perspectiva da tatuagem, a integralidade do texto esbarra na esfera de liberdade do tatuado.

---

<sup>315</sup> Art. 187. Também comete ato ilícito o titular de um direito que, ao exercê-lo, excede manifestamente os limites impostos pelo seu fim econômico ou social, pela boa-fé ou pelos bons costumes.

A oposição do artista originário à feitura de nova tatuagem pelo tatuado para que cubra a primeira ou a altere, inviabilizaria a autonomia do sujeito quanto à disposição do próprio corpo. Mesmo que a mudança venha a afetar a honra do autor ou atingir sua reputação profissional, o direito do indivíduo de dispor do próprio corpo deve prevalecer. Assim, diante da percepção de qualquer dano, a apreciação de questionamentos circunstanciais deve ser verificada diante de caso concreto, evidenciando norma jurídica à questão.

Nesse sentido, tendo a pele enquanto moldura, o direito garantido pelo inciso IV resta prejudicado em seu completo exercício. Pontua-se ainda que, a partir dessa breve análise, uma vez no corpo do tatuado, a tatuagem se comporta enquanto corpo mecânico.

O art. 24, V que trata do direito de modificar a obra, antes ou depois de utilizada, esbarra na mesma prerrogativa do inciso anterior, exatamente por estar em confronto com a limitação geral apontada no raciocínio desenvolvido neste subtópico.

Após a aplicação da tatuagem, a modificação da obra na própria pele do tatuado passa a ser exercida de acordo com a liberdade deste, podendo ser realizada por qualquer tatuador que ele vier a escolher. Portanto, há perda total da aplicabilidade deste direito para o criador originário sobre a moldura da pele humana, vez que a escolha de modificação passa para o sujeito que estampou o desenho na pele.

Caso semelhante ocorre com o inciso VI que resguarda o direito do autor de retirar de circulação a obra ou suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem, isso porque após aplicada ao corpo de um sujeito de direitos, impossível a retirada da obra por parte do artista originário sem ferir o ordenamento jurídico, podendo, inclusive configurar crime de lesão corporal nas formas tipificadas pelo art. 129 do Código Penal.

Já as modulações ao art. 24, VII que trata do direito de acesso a exemplar único e raro da obra a fim de preservar a memória da criação por meio de processo fotográfico, audiovisual ou semelhante, de forma a causar o menor inconveniente possível ao detentor da obra, devem ser verificadas em harmonia com o art. 24, III, estando este direito autoral condicionado à vontade do tatuado, em especial quando a tatuagem houver sido aplicada em partes íntimas ou regiões do corpo que possam causar algum desconforto ao sujeito.

Chegando ao fim da análise sobre os incisos do art. 24 da Lei nº 9.610/98, pontua-se que o presente subtópico carregou o intuito de ambientar relações de autoria em conflitos com Direitos de Personalidade de um terceiro, utilizando a tatuagem enquanto recorte às obras artísticas.

Como mencionado no início deste raciocínio, as regras gerais são aplicadas a todos os autores sem distinção, o que muda é a percepção sobre a composição estrutural de cada obra. Desse modo, a partir da tatuagem, verificou-se que o ato criativo, geralmente, antecede à aplicação dos pigmentos de tinta sobre a pele, o que, no caso hipotético que conduziu esta discussão, apresenta reflexões sobre o reconhecimento da autoria a partir do desenho.

As repercussões dessa alienação de autoria, por refletirem em um terceiro, causam conflitos entre direitos morais e direitos à identidade corporal, o que reverbera tanto ao autor originário quanto ao tatuador e ao tatuado, demonstrando, portanto, que a relação afeta a todos os envolvidos de diferentes formas.

### **4.3. A alienação de autoria nas produções científicas: percepções acerca do texto científico e contribuições substanciais na pesquisa científica**

No terceiro e último desdobramento acerca das obras autorais, o estudo se aprofunda quanto aos detalhes da concepção de um texto científico. Nessas produções, a alienação da autoria que qualifica o autor enquanto fantasma, conforme brevemente pontuado no segundo capítulo, pode ser apreendida sob dois escopos principais: A) a de um indivíduo que contrata determinado pesquisador/escritor para produzir um texto científico e publicar como se fosse seu; B) a de um coautor que em nada contribui para a produção da pesquisa, mas tem seu nome no trabalho em razão de determinada titulação acadêmica, troca de favores ou qualquer outra razão não substancial à construção científica<sup>316</sup>.

---

<sup>316</sup> Jerome Schofferman, Todd Wetzel e Christopher Bono utilizam a expressão autores convidados (do inglês: *ghost authors*) para descrever essa categorização de pesquisadores que figuram com seus nomes em determinado trabalho científico, mas em nada contribuem, apresentando-os em uma relação de autoria fantasma com o pesquisador originário (SCHOFFERMAN, Jerome; WETZEL, F. Todd; BONO, Christopher. Ghost and Guest Authors: You Can't Always Trust Who You Read. *Pain Medicine*, v. 16, n. 3, p. 416-420, mar., 2015, p. 417. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/pme.12579>. Acesso em nov, 2020).

Em ambas as compreensões, a interpretação sobre a atuação do pesquisador que aliena sua autoria deve ter por base o ato criativo e, aproxima-se, em muitas circunstâncias, dos detalhes suscitados no tópico sobre as obras literárias, em razão da produção autoral em discussão também ser percebida em formato de texto.

#### *4.3.1. O texto científico como objeto dos Direitos Autorais*

Parcela da produção científica, em especial quando de metodologia bibliográfica, estrutura-se a partir de constatações de outros pesquisadores e, por vezes, algumas produções acadêmicas se caracterizam por uma simples compilação e emanção de referenciais teóricos sem, de fato, agregar um posicionamento próprio do pesquisador para com o trabalho desenvolvido.

Devido a essa peculiar construção textual, a autoria é de mais sutil constatação frente à produção de livros, artigos, projetos de pesquisa e outras obras científicas se comparadas a obras literárias ou artísticas. Portanto, a percepção da criatividade e da originalidade do autor deve ser auferida a partir de uma preocupação ainda mais enfática quanto aos aspectos formais e materiais que irão compor o texto científico.

Os textos científicos edificados a partir da estruturação de teses, coleta e organização de dados, análises formais, metodologias empíricas, levantamento de hipóteses e todos os outros elementos que contribuam para a sistematização de um raciocínio lógico, compreendem o processo criativo a partir do agrupamento de todos os argumentos científicos coletados para a construção de uma teoria.

Essa teoria quando materializada, em sua essência lógica, refere-se ao aspecto material do texto científico, pois retrata e determina o principal fio condutor que move a pesquisa, além do raciocínio desenvolvido pelo pesquisador para sustentar toda sua lógica argumentativa.

Esse prisma diz respeito ao impacto da pesquisa no panorama científico ou social de determinado grupo cultural e pode representar a produção de um caminho científico novo, seja referente a uma conjectura meramente teórica ou uma constatação realizada a partir de uma experimentação científica ou com impacto social.

Observa-se, nesse condão, que a originalidade não implica apenas na propositura de uma solução inovadora para certa problemática, mas também se afirma em determinado raciocínio que, embora atinja o mesmo resultado que o de outra pesquisa, foi composto por um caminho diferente.

Seguindo a lógica desenhada neste trabalho, destaca-se que essa composição de ideias que consolida a teoria argumentativa da pesquisa se comporta como um pensar criativo. No entanto, enquanto ainda não for materializada em palavras ou expressa por qualquer outro meio, ela não terá a proteção autoral.

Esse raciocínio implica que, na construção textual, a materialidade de uma obra necessita ser evidenciada a partir do aspecto formal para ter a sua proteção assegurada. No presente retrato das obras científicas, será a escrita que será compreendida enquanto ato criativo capaz de garantir Direitos Autorais à teoria de determinado pesquisador<sup>317</sup>.

Assim, o prisma material de um texto científico, enquanto não for consubstanciado, encontra identificação com as disposições do art. 8º, I, II e III da Lei nº 9610/98, as quais afirmam que “as ideias, procedimentos normativos, sistemas, métodos, projetos ou conceitos matemáticos como tais”; “os esquemas, planos ou regras para realizar atos mentais, jogos ou negócios”; “os formulários em branco para serem preenchidos por qualquer tipo de informação, científica ou não, e suas instruções” não serão objetos de proteção dos Direitos Autorais.

Desse modo, quando a teoria, a descrição de algum método inovador ou determinado raciocínio crítico é escrito, há a criação do texto e a identificação do marco temporal inicial para a incidência de Direitos Autorais de escopo moral e patrimonial à obra científica.

A escrita científica que carrega a ideia principal do trabalho será utilizada como referência em outras produções acadêmicas e, desse modo, irá se comportar como o indicativo de autoria de determinado pesquisador dentro de citações.

Percebe-se, portanto, que a proteção jurídica dada à obra científica, de acordo com o ordenamento jurídico brasileiro, volta-se à proteção do texto. Com isso, há de se ressaltar que

---

<sup>317</sup> Caso a teoria científica seja expressa por qualquer outro meio antes de vir a ser escrita na forma de pesquisa, como, por exemplo, a gravação de uma reportagem para a televisão em que o pesquisador exponha a sua tese, a depender das circunstâncias fáticas, pode-se evidenciar proteção à materialidade. Esse raciocínio encontra sustentação na interpretação do art. 7º da Lei nº 9610/98.

essa proteção jurídica não irá abranger a teoria em todos os seus potenciais desdobramentos, mas apenas ao modo como ela está descrita e desenvolvida no raciocínio do trabalho científico.

Constata-se, pois, que a proteção se origina do prisma material, mas não o abrange completamente, e sim apenas no que for transmitido ao prisma formal, limitando-se a resguardar juridicamente o comportamento do texto e não, necessariamente, todos os desdobramentos que ele potencialmente possa expressar. Essa garantia, caso concreta, contribuiria para a existência de conflitos com eventuais contribuições científicas que fossem desenvolvidas com base na teoria de outros pesquisadores.

Nesse sentido, a decisão do Tribunal de Justiça de São Paulo (TJSP) da Quinta Câmara de Direito Privado na apelação nº 1072569-85.2014.8.26.0100, arrematou o raciocínio desenvolvido neste subtópico quando, ao enfrentar ação cujo pleito versava sobre o reconhecimento da autoria de questões elaboradas por um professor para o curso de “Nutriendocrinologia Funcional” que foram compiladas e distribuídas por um aluno, não considerou as referidas questões como uma criação de espírito passível de proteção pela Lei nº 9610/98, em razão da ausência de enquadramento a um texto científico. As perguntas do tipo "o que é", "quais são", "o que significa", de acordo com o entendimento dos desembargadores, afastavam-se de uma manifestação criativa e original e, portanto, de uma compreensão do ato criativo. Nessas circunstâncias, a produção era ausente da materialidade autoral do professor e sua forma consistia em mera reprodução técnica de afirmações científicas já existentes.

#### *4.3.2. As contribuições substanciais à autoria nos textos científicos: elementos caracterizadores do pesquisador originário*

Para Márcia Santana Fernandes, Carolina Fernández Fernandes e José Roberto Goldim<sup>318</sup>, a autoria das produções científicas passa a ser compreendida enquanto uma violação ao panorama ético quando há casos estritos de omissão nas citações de autores, inclusão indevida de referenciais teóricos e uso inadequado de dados em produções acadêmicas. Esses

---

<sup>318</sup> FERNANDES, Márcia Santana; FERNANDES, Carolina Fernández; GOLDIM, José Roberto. Autoria, direitos autorais e produção científica: aspectos éticos e legais. **Revista HCPA**. Porto Alegre, v. 28, n. 1, p. 26-32, 2008, p. 26-27. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/164511>. Acesso em 28 jan, 2020.

casos, dentre outros, além de causarem danos a pesquisas sérias que são desenvolvidas em território nacional e colaborarem com movimentos de fragilização da ciência, dificultam a identificação da autoria da obra.

Segundo eles, a autoria deve ser constatada a partir das contribuições substanciais que são feitas ao longo do desenvolvimento do texto científico, a partir de uma participação efetiva na produção do trabalho a corroborar a pesquisa<sup>319</sup>.

Para Carlos Luiz Strapazzon<sup>320</sup>, os pesquisadores devem direcionar esforços para garantir que apenas aqueles que possuam contribuições substanciais para o trabalho sejam apontados como os autores da pesquisa desenvolvida e, de igual modo, que pesquisadores sem participação ativa sejam retirados do trabalho.

Nos casos em que os principais colaboradores serão listados como autores e os que fizerem contribuições menos substanciais ou puramente técnicas para a pesquisa, ou para a publicação, serão listados numa seção de reconhecimento, os critérios de autoria e de reconhecimento devem ser combinados antes do início do projeto de pesquisa. O ideal é que os critérios de autoria para uma área específica do conhecimento sejam acordados, publicados e aplicados de forma consistente por instituições de pesquisa, sociedades profissionais e acadêmicas e por financiadores<sup>321</sup>.

Dessa forma, de acordo com pontuações feitas no segundo capítulo, reforça-se que há recomendação de órgãos internacionais de integridade científica, como o *International Committee of Medical Journal Editors*<sup>322</sup> (ICMJE), o *Committee on Publication Ethics*<sup>323</sup> (COPE) e a *Scientific Electronic Library Online*<sup>324</sup> (SciELO) para que os periódicos científicos adotem políticas transparentes e públicas sobre regimes de coautoria, solicitando, inclusive,

---

<sup>319</sup> FERNANDES, Márcia Santana; FERNANDES, Carolina Fernández; GOLDIM, José Roberto. Autoria, direitos autorais e produção científica: aspectos éticos e legais. **Revista HCPA**. Porto Alegre, v. 28, n. 1, p. 26-32, 2008, p. 28. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/164511>. Acesso em 28 jan, 2020.

<sup>320</sup> STRAPAZZON, Carlos Luiz. Publicação responsável da pesquisa: padrões internacionais para autores. **Espaço Jurídico Journal of Law**, v. 19, n. 1, p. 9-24, jan./abr., 2018, p. 14. Disponível em: <https://portalperiodicos.unoesc.edu.br/espacojuridico/article/view/16934/pdf>. Acesso em: 20 jan. 2021.

<sup>321</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>322</sup> Comitê Internacional de Editores de Revistas Médicas (trad. do autor).

<sup>323</sup> Comitê de Ética em Publicação (trad. do autor).

<sup>324</sup> Biblioteca Eletrônica Científica Online (trad. do autor).

declaração de integridade de autoria e detalhamento sobre as contribuições de cada pesquisador para a composição do trabalho final<sup>325</sup>.

Verifica-se que para a Scielo<sup>326</sup>, os critérios mínimos a serem cumpridos para a caracterização de uma contribuição substancial à autoria são: 1) participação ativa na discussão dos resultados; 2) revisão e aprovação da versão final do trabalho científico. Já para o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ) “por contribuição significativa entende-se realização de experimentos, participação na elaboração do planejamento experimental, análise de resultados ou elaboração do corpo do manuscrito”<sup>327</sup>.

Observa-se que a conjunção “ou” utilizada pelo Conselho apresenta um parâmetro mais brando quando comparado às exigências internacionais do ICMJE que cumulativamente requer: a) a contribuição substancial dos pesquisadores para a origem ou para o desenho do trabalho ou, alternativamente, a análise, interpretação ou aquisição dos dados; b) participação nas etapas e versões da pesquisa ou revisão crítica com significativa contribuição de conteúdo intelectual; c) aprovação da versão final; d) concordância quanto à responsabilidade por todos os aspectos do trabalho, garantindo exatidão e integridade à pesquisa<sup>328</sup>. Ainda assim, a exigência do CNPQ está amparada no art. 15, § 1º da Lei nº 9610/98, o qual dispõe que “não se considera coautor 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”.

Portanto, seguindo os critérios mínimos, diante da constatação do ato criativo no texto científico, configura-se a autoria da obra e a consequente incidência de Direitos Autorais para os pesquisadores que houverem realizado contribuições substanciais à pesquisa.

---

<sup>325</sup> VASCONCELLOS, Vinicius G. Editorial – Autoria e coautoria de trabalhos científicos: discussões sobre critérios para legitimação de coautoria e parâmetros de integridade científica. **Revista Brasileira de Direito Processual Penal**, v. 6, n. 1, p. 13-26, jan./abr. 2020, p. 15-16. Disponível em: <http://www.ibraspp.com.br/revista/index.php/RBDPP/article/view/313>. Acesso em 20 jan, 2021.

<sup>326</sup> SCIELO, Scientific Eletronic Library Online. **Crítérios, política e procedimentos para a admissão e a permanência de periódicos científicos na Coleção SciELO Brasil**. SCIELO, 2021. Disponível em: <http://www.scielo.br/avaliacao/Criterios%20SciELO%20Brasil.pdf>. Acesso em: 20 jan, 2021.

<sup>327</sup> CNPQ, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. **Diretrizes**. CNPQ, 2021. Disponível em: <http://cnpq.br/diretrizes>. Acesso em: 20 jan, 2021.

<sup>328</sup> BEDÊ, Fayga Silveira; ALMEIDA, Marina Nogueira; MAGALHÃES, Lincoln Mattos; OLIVEIRA, José Wendel Silva de. Autores, coautores e outros personagens: os dilemas éticos da atribuição de autoria na pesquisa jurídica - ou como chegar inteiro ao final da partida. **Revista Culturas Jurídicas**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 15, p. 17-42, set./dez. 2019, p. 24-25. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/culturasjuridicas/article/view/45308/26008>. Acesso em: 20 jan. 2021.

Em áreas como a das Ciências da Saúde, em que se demanda maior participação coletiva para a construção científica, a colaboração ativa de cada pesquisador envolvido para a composição do formato final da pesquisa é essencial<sup>329</sup>. Todavia, a inclusão de pesquisador que não participou efetivamente da obra corrobora para a solidificação de uma falsa autoria, a qual pode vir a ser contestada a qualquer momento diante da ausência de criação deste pesquisador.

O art. 137 do Código de Ética Médica, o art. 38 do Código de Ética Odontológica, os arts. 25, 26 e 27 do Código de Ética Profissional do Biólogo, o art. 55 do Código de Ética dos Profissionais de Enfermagem, o art. 20 do Código de Ética e Conduta do Nutricionista e o art. 8 do Código de Ética Profissional de Fisioterapia e Terapia Ocupacional são alguns exemplos normativos do campo das Ciências da Saúde que vedam, expressamente, a inclusão de autores que não contribuíram substancialmente às produções científicas.

Essa compreensão acerca dos critérios de identificação de autoria nos textos científicos também possui repercussões nas relações de orientação, as quais, quando restritas a um mero direcionamento, revisão ou atualização de pesquisa não caracterizam contribuição essencial ao trabalho acadêmico para fins de identificação de autoria<sup>330</sup>. Desse modo, com a finalidade específica de se tornarem autores, faz-se necessário que os orientadores participem ativamente do processo de criação da obra científica e que, sempre que lhes couber, também colaborem com o processo de escrita do trabalho.

Nesse sentido, em acórdão do Tribunal Regional Federal da 4ª Região na apelação civil nº 5088289-21.2014.4.04.7100/RS, a Quarta Turma, em ação cuja autora desenvolveu dissertação de mestrado e a professora orientadora submeteu o trabalho para seminário promovido pela Universidade Federal do Paraná com outra pesquisadora, compreendeu que há distinção entre as funções de autor, orientador e colaborador, sendo necessárias, para a consecução da autoria, contribuições que vão além da revisão, sugestões de aperfeiçoamento

---

<sup>329</sup> FERNANDES, Márcia Santana; FERNANDES, Carolina Fernández; GOLDIM, José Roberto. Autoria, direitos autorais e produção científica: aspectos éticos e legais. **Revista HCPA**. Porto Alegre, v. 28, n. 1, p. 26-32, 2008, p. 30. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/164511>. Acesso em 28 jan, 2020.

<sup>330</sup> VASCONCELLOS, Vinicius G. Editorial – Autoria e coautoria de trabalhos científicos: discussões sobre critérios para legitimação de coautoria e parâmetros de integridade científica. **Revista Brasileira de Direito Processual Penal**, v. 6, n. 1, p. 13-26, jan./abr. 2020, p. 15-16. Disponível em: <http://www.ibraspp.com.br/revista/index.php/RBDPP/article/view/313>. Acesso em 20 jan, 2021.

ou da participação para conferir credibilidade acadêmica e científica ao texto em congressos científicos ou publicação em revistas especializadas<sup>331</sup>.

Ademais a substancialidade da contribuição, o CNPQ refuta produções acadêmicas desenvolvidas por autores fantasmas e enfatiza que todos os pesquisadores são responsáveis pela veracidade e idoneidade das obras desenvolvidas<sup>332</sup>. Isso significa que, para além da responsabilidade com o manejo das referências e dos dados coletados e apresentados em pesquisa, há exigência de cuidados dos pesquisadores para com o aspecto da originalidade da criação autoral frente às repercussões do plágio<sup>333</sup>. Seja o plágio total, parcial, indireto, às avessas, invertido ou mesmo consentido, tal prática, assim como a alienação de autoria, ocasiona violações éticas e jurídicas, no tocante aos direitos morais de autor.

Observa-se, portanto, que a problemática acerca das obras científicas encontra um degrau mais profundo quando verifica, a partir de características mais específicas para a identificação da autoria, o momento de incidência dos Direitos Autorais no texto científico, ao mesmo tempo em que também carrega a possibilidade de colisão com questões éticas no desenvolvimento desse tipo textual.

Em painel de discussão para a promoção das melhores práticas para a autoria em trabalhos acadêmicos promovido pelo *Committee on Publication Ethics* (COPE), Charon Pierson<sup>334</sup> realizou um levantamento qualitativo a partir de conflitos de autoria em produções científicas enviadas ao próprio COPE, obtendo os seguintes resultados: a) 27% dos relatos dizem respeito a conflitos relativos à alteração da lista de autores após a submissão de pesquisas para publicação; b) 21% dos casos sobre autores que reivindicam autoria de determinado

---

<sup>331</sup> Fayga Silveira Bedê, Marina Nogueira de Almeida, Lincoln Mattos Magalhães e José Wendel Silva de Oliveira criticam o uso da titulação por doutores como “moeda de troca” (termo utilizado pelos autores) para assinarem trabalhos científicos de colegas ou alunos, defendendo que essa prática não é adequada aos parâmetros necessários para a configuração da autoria (BEDÊ, Fayga Silveira; ALMEIDA, Marina Nogueira; MAGALHÃES, Lincoln Mattos; OLIVEIRA, José Wendel Silva de. Autores, coautores e outros personagens: os dilemas éticos da atribuição de autoria na pesquisa jurídica - ou como chegar inteiro ao final da partida. **Revista Culturas Jurídicas**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 15, p. 17-42, set./dez. 2019, p. 28. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/culturasjuridicas/article/view/45308/26008>. Acesso em: 20 jan. 2021).

<sup>332</sup> CNPQ, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. **Diretrizes**. CNPQ, 2021. Disponível em: <http://cnpq.br/diretrizes>. Acesso em: 20 jan, 2021.

<sup>333</sup> Plágio é a utilização da obra de outro autor como se fosse criação própria, seja pela colocação em outras palavras da teoria escrita de pesquisador pretérito ou da mera reprodução textual, ambos os casos, sem o devido uso de citação (PEDROSA, Rozângela Curi. **Quando acontece o Plágio?** Curitiba: GEDAI/UFPR, 2017, p. 9-15).

<sup>334</sup> PIERSON, Charon. **View from COPE: qualitative analysis of 134 authorship cases**. Honk Kong: 6th World Conference on Research Integrity, 2019. Disponível em: [https://publicationethics.org/files/responsible\\_authorship\\_charon\\_pierson\\_wcri\\_2019.pdf](https://publicationethics.org/files/responsible_authorship_charon_pierson_wcri_2019.pdf). Acesso em: 21 jan. 2021.

trabalho após o envio ou publicação; c) 19% sobre questões relativas a autores fantasmas, convidados ou presenteados; d) 19% dizem respeito à submissão de trabalhos sem o conhecimento prévio de algum dos autores da obra; e) 7% sobre questões relativas a assinaturas falsificadas no processo de submissão ou de transferência de Direitos Autorais; f) 7% ordem de contribuição dos autores foi contestada<sup>335</sup>.

Os dados revelam falhas no processo de estruturação da pesquisa. No Brasil, muitas dessas falhas são provenientes de conflitos com outros pesquisadores, da necessidade de produtividade dentro de Programas de Pós-Graduação para que mantenham boas avaliações frente à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e da exigência de titulação para publicação em períodos com qualificações mais elevada a partir dos critérios do programa Qualis, implementado pela CAPES<sup>336</sup>.

#### *4.3.3. O autor fantasma nas obras científicas*

Frisa-se que o autor fantasma nas obras científicas se desdobra a partir da alienação da autoria de forma a não constar seu nome enquanto criador originário do trabalho ou a oferecer uma vaga de coautor a determinado pesquisador que não participou efetivamente do processo constitutivo do texto científico.

Ambas as premissas, além de se oporem às diretrizes dos órgãos internacionais de integridade científica, revelando um comportamento antiético ao meio acadêmico, caracterizam uma conduta que, assim como nas demais obras autorais, é vedada pelo ordenamento jurídico brasileiro, em razão do elo indissociável entre o criador e a criatura, estabelecido a partir do ato criativo.

---

<sup>335</sup> A pesquisa “Autores, coautores e outros personagens: os dilemas éticos da atribuição de autoria na pesquisa jurídica – ou como chegar inteiro ao final da partida” de Fayga Silveira Bedê, Marina Nogueira de Almeida, Lincoln Mattos Magalhães e José Wendel Silva de Oliveira também faz referência expressa a esses mesmos dados.

<sup>336</sup> BEDÊ, Fayga Silveira; ALMEIDA, Marina Nogueira; MAGALHÃES, Lincoln Mattos; OLIVEIRA, José Wendel Silva de. Autores, coautores e outros personagens: os dilemas éticos da atribuição de autoria na pesquisa jurídica - ou como chegar inteiro ao final da partida. **Revista Culturas Jurídicas**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 15, p. 17-42, set./dez. 2019, p. 29. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/culturasjuridicas/article/view/45308/26008>. Acesso em: 20 jan. 2021.

Tanto a alienação integral da obra, quanto a alienação parcial – que consiste na inclusão de pesquisador sem contribuições substanciais à pesquisa – representam pontos da mesma problemática e devem ser analisadas a partir do mesmo raciocínio desenvolvido ao longo deste trabalho.

Portanto, ao pesquisador originário, o ordenamento jurídico viabiliza o questionamento quanto aos direitos morais, o que inclui reclamar o reconhecimento à autoria. Contudo, o intérprete sempre terá a oportunidade de sopesar as circunstâncias do caso concreto para a aplicação da norma jurídica, o que pode não atender ao pleito do autor fantasma.

Diante desse quadro, o fundamental a ser analisado no estudo sobre os reflexos da alienação da autoria nas criações científicas é, principalmente, a identificação do ato criativo ao longo do processo constitutivo de um texto acadêmico. Apenas com a ação capaz de gerar a obra autoral é que a proteção sobre ela estará configurada, sendo essa salvaguarda jurídica garantida aos pesquisadores que contribuírem substancialmente para o resultado final da pesquisa.

Salienta-se, a exemplo da apelação civil nº 5088289-21.2014.4.04.7100/RS, julgada pela Quarta Turma do Tribunal Regional Federal da 4ª Região, que a inclusão de pesquisadores que não participarem ativamente da produção, além de violar preceitos éticos de órgãos de integridade científica, não garante proteção autoral a eles e nenhum exercício moral sobre a obra.

Nesse sentido, cabe fazer nova referência à pesquisa desenvolvida por Peter C Gøtzsche, Asbjørn Hróbjartsson, Helle Krogh Johansen, Mette T Haahr, Douglas G Altman e An-Wen Chan<sup>337</sup>, apresentada no segundo capítulo, por meio da qual a partir de publicações sobre experimentos industriais que foram aprovadas pelo Comitê de Ética Científica de Copenhagen e Frederiksberg nos anos de 1994 e 1995, eles constataram evidência de autoria fantasma em 75% (setenta e cinco por cento) dos trabalhos, com incremento para 91% (noventa e um por cento) quando incluíram à amostra publicações em que pesquisadores assinavam sem participação substancial na obra científica.

---

<sup>337</sup> GØTZSCHE, Peter C.; HRÓBJARTSSON, Asbjørn; HELLE, Krogh Johansen; METTE, T. Haahr; ALTMAN, Douglas G.; CHAN, An-Wen. Ghost Authorship in Industry-Initiated Randomised Trials. **PLOS Medicine**, v. 4, n. 19, p. 47-52, jan. 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1371/journal.pmed.0040019>. Acesso em nov, 2020.

Os apontamentos dos referidos autores, além de evidenciarem a seriedade com a qual a alienação de autoria deve ser percebida no meio científico, apontam que essa é uma problemática antiga e, portanto, inserida no contexto dessas obras ao longo do tempo.

## CONCLUSÃO

Com o intuito de compreender qual é o tratamento dispensado pelo Direito brasileiro ao autor fantasma, no recorte do universo da obra literária, artística e científica, o presente estudo se preocupou, enquanto primeiro passo, em situar a investigação no campo dos Direitos Autorais.

A análise sobre esse campo jurídico iniciou com um pontual recorte acerca das Convenções Internacionais sobre Direitos Autorais, a fim de verificar de que forma esses tratados influenciaram a legislação autoral brasileira, sempre fazendo referências às doutrinas do *Copyright* e do *Droit D'auteur*.

Demonstrando uma curvatura do ordenamento jurídico pátrio à proteção dos direitos morais de autor enquanto reflexo de sua base constitutiva e seus princípios norteadores, verificou-se que o autor, uma vez que tenha concebido determinada obra, detém, para com ela, um vínculo indissociável de si próprio, em razão das características da irrenunciabilidade e inalienabilidade, previstas no art. 27 da Lei nº 9.610/98 e reafirmadas pela sistemática da legislação autoral.

Frente à essa ambientação inicial, o autor fantasma foi definido como aquele que após conceber uma produção autoral de forma criativa e original, aliena o elo subjetivo que o conecta a ela para um terceiro, desfazendo-se, por meio de contrato, do seu próprio *corpus mysticum*, atribuindo a criação e todos os frutos dela decorrentes ao contratante. Essa conceituação do fantasma, evidenciou que antes de ser um alienante de autoria ele é um autor, afinal, não poderia transferir algo sobre o qual não detivesse propriedade. De tal forma, a adjetivação que essa figura carrega se revela enquanto uma qualificação em razão da conduta contratual a qual está inserida.

Verificou-se, por meio dessa conjunção inicial, que embora a função de autor fantasma não seja expressamente prevista pelo Direito brasileiro, a referida atividade encontra proibição absoluta em seus desdobramentos legais.

Nesse sentido, esta dissertação dissecou as relações jurídicas atinentes ao autor fantasma a partir da análise aos contratos típicos sobre Direitos Autorais, bem como reflexos em outras legislações.

Foi constatado que: a) A alienação de autoria não se convalida em um contrato típico ou sequer lícito dentro do Direito brasileiro; b) Ao autor fantasma não se pode dedicar a alcunha de profissional, tendo em vista tanto a inexistência de previsão na Classificação Brasileira de Ocupações do Ministério do Trabalho quanto a ilegalidade referente a ação qualificadora de sua atividade; c) Em regra, o *modus operandi* de um autor fantasma não é tipificado como crime de falsidade ideológica, porém, em decorrência da operabilidade causídica do Direito Penal, a depender das intenções dos agentes e do modo como o contrato para a venda da autoria vier a ser desenvolvido, a tipificação pode encontrar enquadramento ao caso concreto; d) Há riscos em matéria consumerista à atividade desempenhada pela figura em estudo a partir do momento em que a obra passa a ser comercializada, tendo em vista que toda vez que o consumidor venha a se sentir lesado pela aquisição da obra cuja informação sobre a autoria não corresponda com a realidade de sua criação, o Código de Defesa do Consumidor propõe uma experiência de dano e a sua devida reparação.

Após traçado o recorte sobre o objeto deste estudo, e feita a respectiva análise a partir de sua alocação na legislação brasileira, coube partir para uma compreensão mais profunda do exercício de sua atividade, destacando, principalmente, a relação do autor com o ato criativo, a qual se pautou como principal norte interpretativo aos desdobramentos realizados ao longo do raciocínio desta dissertação, em especial, diante das reflexões acerca da alienação da autoria nas criações literárias, artísticas e científicas.

Desse modo, o ponto chave do trabalho se estruturou na análise do ato criativo como elemento essencial à caracterização da proteção de uma obra autoral. Destacou-se que é a partir desse agir humano carregado de subjetividade e capaz de projetar uma obra intelectual no mundo material, conectando criador e criatura, que os Direitos Autorais atestam seu momento inicial de incidência.

Nessa relação, a obra autoral passou a ser analisada dentro de perspectivas materiais e formais, de modo que a criatividade e a originalidade não se consubstanciam apenas no conteúdo, mas também na estética de determinada produção autoral, pois tão importante quanto o significado que determinada criação carrega em seu âmago é a forma como ela dialoga com seus interlocutores.

Pautado nestas reflexões, o estudo analisou as contribuições substanciais de autoria, discussões acerca da possibilidade ou não da alienação da ideia, o desmembramento – seguindo

a lógica formal clássica – do gênero e das espécies de autor, bem como as respectivas qualificações de fantasma atribuídas a cada uma delas em razão de contratos cujo objeto fosse a alienação da autoria.

Para maior aprofundamento a essas camadas, justificou-se, com base em um levantamento feito ao *Web of Science*, o recorte sobre o escritor fantasma para retratar, sempre que necessário, questões mais específicas a serem exploradas ao longo do trabalho, tendo em vista que esta figura agrupa uma quantidade maior de discussões científicas e normativas se comparada ao autor fantasma.

Diante dessa preocupação, pontuou-se já em referência ao julgamento da apelação nº 0181194-46.2008.8.26.0100 da Décima Câmara de Direito Privado do Tribunal de Justiça de São Paulo, que o escritor fantasma se notabiliza no Brasil em meio a uma dualidade normativa entre as doutrinas do *Copyright* e do *Droit D'auteur*, o que sustenta a potencialidade de, diante de eventuais casos concretos, replicar esse conflituoso entendimento a outras espécies de autor que venham a alienar a autoria, contribuindo para a geração de um problema de natureza sistêmica.

Exatamente por isso, analisou-se a evolução das referidas doutrinas, com a finalidade de captar a composição estrutural de ambas e, a partir disso, provocar raciocínios acerca de caminhos normativos a serem aplicados diante de casos voltados à alienação da autoria por parte de um autor fantasma.

O desenvolvimento acerca dos Direitos Autorais no decorrer dos séculos foi analisado, dentro dos sistemas *Copyright* e *Droit D'auteur*, com pontuações específicas sobre os movimentos e os atos normativos fundantes de cada doutrina, percorrendo, inclusive, a percepção legal contemporânea e a sua aplicação normativa em casos concretos, pautando-se, para isso na análise ilustrativa de decisões pertencentes à Suprema Corte Americana, ao Tribunal Distrital do Condado de Nassau e ao Tribunal de Cassação Francês.

Foi este desenvolvimento lógico-jurídico que oportunizou um exame mais profundo acerca dos desdobramentos normativos que dizem respeito ao autor fantasma nos três principais campos de salvaguarda dos Direitos Autorais, quais sejam, a proteção sobre as obras literárias, artísticas e científicas.

Tendo o ato criativo como principal base interpretativa, três recortes se sucederam para a melhor compreensão sobre a alienação das criações autorais. O primeiro à figura do escritor fantasma, o segundo ao tatuador e o terceiro ao pesquisador acadêmico. Para cada recorte, o presente trabalho evidenciou peculiaridades inerentes à atuação do autor fantasma.

No que diz respeito às obras literárias, a partir de um detalhado estudo de caso ao acórdão que decidiu a apelação nº 0181194-46.2008.8.26.0100 da Décima Câmara de Direito Privado do Tribunal de Justiça de São Paulo, demonstrou-se: a) A imprecisão quanto à nomenclatura de escritor fantasma utilizada pelo TJSP, tendo em vista a grave dualidade normativa entre as doutrinas do *Copyright* e do *Droit D'auteur*, a qual contribuiu para afirmações generalistas que atentaram contra a própria organicidade da Lei de Direitos Autorais; b) Os desdobramentos contratuais atinentes à atividade desempenhada pelo escritor fantasma, evidenciando interpretações pautadas tanto no *venire contra factum proprium* quanto na nulidade em razão da ilicitude do objeto, reforçando que caberá sempre ao intérprete a escolha da condução normativa diante de cada caso concreto; c) O estilo enquanto elemento criativo de uma obra autoral em oposição à percepção tecnicista utilizada pelo desembargador relator do referido caso para descaracterizar a autoria; d) Os elementos caracterizadores da autoria no processo judicial, desenvolvidos com base em um levantamento dos principais documentos levados ao processo e de que forma cada um deles pode vir a ser percebido; e) O acerto substancial da decisão analisada, o qual foi consubstanciados na atribuição de autoria a Raquel Pacheco em razão da obra se referir à sua vida pessoal através da personagem que ela própria concebeu, e o erro formal a partir da compreensão imprecisa e generalista de escritor fantasma; f) A repercussão do erro formal do caso em estudo em outro processo judicial, qual seja a apelação nº 1.0570.11.000003-3/002 da Décima Terceira Câmara de Direito Civil do Tribunal de Justiça de Minas Gerais, e potencialidade de novos desdobramentos.

No que toca às obras artísticas, tendo a tatuagem como recorte às referidas produções, outro degrau foi desenhado para a análise do autor fantasma: o conflito com Direitos de Personalidade de um terceiro alheio à alienação da autoria.

Dentro dessa perspectiva, observou-se: a) Os desdobramentos da atividade desenvolvida pelo autor fantasma diante da tatuagem enquanto criação autoral, circunstâncias em que restou evidenciado que o processo constitutivo dessa obra artística, geralmente, antecede a própria pigmentação de tinta sobre a pele, consubstanciando-se em um desenho o qual carrega a possibilidade de ser alienado por um desenhista a um tatuador; b) O conflito

entre os direitos morais de autor e a disposição corporal do tatuado, que, após o desenvolvimento argumentativo acerca da proposição de uma baliza interpretativa, sugeriu, na lógica deste trabalho, uma prevalência do direito à identidade física do tatuado sobre a criação do desenhista originário ou do tatuador, tendo em vista que a pele, enquanto parte do corpo, integra a camada física que resguarda o bem de maior proteção do ordenamento jurídico: a vida;

c) Os reflexos ao autor fantasma a partir das modulações e limitações cabíveis aos direitos morais diante de conflitos subjetivos, estudando as modulações a cada item do art. 24 da Lei nº 9.610/98.

Por fim, diante das obras científicas, expôs-se: a) O texto científico como objeto dos direitos morais de autor, desmembrando o ato criativo nas produções acadêmicas sob o enfoque do aspecto material e formal que o compõem; b) A percepção das contribuições substanciais de autoria com base nas recomendações de órgãos internacionais de integridade científica, como o *International Committee of Medical Journal Editors (ICMJE)*, o *Committee on Publication Ethics (COPE)* e a *Scientific Electronic Library Online (Scielo)*, além do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ), ocasião em que se traçou um limiar para a identificação da autoria a partir das contribuições de pesquisadores acadêmicos em textos científicos; c) A análise circunstancial do autor fantasma nas criações científicas, identificando o comportamento normativo que o rege a partir do processo constitutivo da obra em recorte.

As constatações apresentadas por esta dissertação objetivaram não apenas compreender o autor fantasma dentro dos três campos fundamentais de salvaguarda dos Direitos Autorais, mas, especialmente, levantar questionamentos quanto a forma que a alienação de autoria é retratada pela normatividade brasileira, indicando não somente seu caminho ontológico, mas estimulando raciocínios que sugerem possibilidades deontológicas a partir das percepções do ato criativo.

Exatamente por isso, este trabalho foi construído com a finalidade de oferecer um direcionamento interpretativo com base nos desdobramentos constitutivos de uma obra artística, literária ou científica. Uma vez captada a essência do ato criativo e o momento de incidência dos Direitos Autorais, torna-se possível identificar os titulares dos direitos de determinada criação autoral e, com isso, solucionar problemas concretos à medida que surjam.

É nesse contexto que se verifica que a proteção jurídica dispensada ao autor fantasma, pelo ordenamento jurídico brasileiro, perpassa pela compreensão da própria figura em evidência

enquanto um criador que aliena a sua autoria. Assim, para o autor há proteção. No entanto, para a relação decorrente da alienação de autoria por ele realizada, a legislação autoral não lhe garante salvaguarda.

Isso significa que, diante da autoria fantasma enquanto prática exercida em território brasileiro, o ordenamento jurídico caracteriza esta atividade como ilegal, vez que a lei se sobrepõe ao costume e o sistema autoral brasileiro veda, expressamente, a alienação do elo subjetivo que conecta o criador à sua obra. Nesse sentido, o fantasma nunca deixará de ser o autor originário de sua criação autoral e continuará a exercer sobre ela todos os direitos morais que lhe são inerentes, podendo desfazer-se dos patrimoniais em razão de um contrato. Com isso, no tocante à autoria, sua pactuação se resume na manutenção do silêncio quanto à atividade que desempenha, condicionando a revelação de sua figura enquanto autor a outros desdobramentos contratuais, conforme apontados no quarto capítulo deste trabalho.

Vale ressaltar que essa é uma compreensão deontológica à problemática investigada por esta dissertação, vez que os aplicadores da normatividade brasileira oscilam relativamente a esta atividade – como pode ser constatado a partir dos casos concretos que foram analisados –, pontuando-a em uma percepção dual que extrapola a principiologia orgânica do Direito brasileiro.

O que se pode verificar a partir dessa questão é que a legislação autoral brasileira se mostra em uma posição idealista e dogmática, portanto, afastada da realidade em que autores fantasmas anunciam seus serviços em sites e redes sociais, encontrando na alienação da autoria uma forma de sustento tal como na Roma Antiga. Todavia, ainda assim, a Lei deve ter sua aplicação garantida de acordo com sistema autoral adotado pelo Brasil.

Importante notabilizar que, embora a lógica desta dissertação aponte e demonstre um segmento legal proibitivo à atividade fantasma, exceções ao dogma podem existir, mas merecem o convite para serem pensadas a partir de questionamentos resultantes de situações reais e não dentro de uma panorâmica geral acerca da atividade fantasma. Com cautela devem ser analisadas, interpretadas de acordo com o ato criativo e o ordenamento jurídico pátrio, para apresentarem proposituras adequadas que lhes garantam o status de exceção. Este desafio, poderá vir a ser objeto de nova pesquisa jurídico-científica, em artigo ou, mesmo, em tese de doutorado, o que aponta que o fazer científico sempre exige mais ciência.

Portanto, para fins de resposta à problemática desta dissertação, conclui-se que, segundo o Direito atualmente positivado no Brasil, o autor fantasma é, antes de receber a adjetivação que o qualifica, um autor propriamente dito, vez que cria uma obra autoral e apenas em seguida aliena o elo de propriedade imaterial que o conecta a ela. Dessa forma, garante-se ao autor a proteção sobre a sua relação de autoria, mas não sobre o negócio que se desdobra da transferência desse vínculo.

## REFERÊNCIAS

ABRÃO, Eliane Yachouh. **Direitos de autor e direitos conexos**. São Paulo: Editora do Brasil, 2002.

ACCIOLY, Maria Inês. Comércio de autoria: um sintoma da cultura pós-moderna. **Revista Interdisciplinar de Cultura**, São Paulo, v. 10, n.1, p. 27-40, jan/dez. 2002.

ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva. Breves considerações sobre as limitações ao direito do autor. **Revista de Ciências Jurídicas**, Rio Grande do Sul, v. 4, n. 2, p. 255-286, ago/dez. 2003.

ALGARVE, Luís Marcelo. **Direitos autorais e ghostwriter**: o caso “O doce veneno do escorpião” à luz das doutrinas do Droit d’Auteur do Copyright. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2018.

ALMEIDA, José Luis Galvão de; VEDOVATO, Luis Renato; SILVA, Marcelo Rodrigues da. A identidade pessoal como direito fundamental da pessoa humana e algumas de suas manifestações na ordem jurídica brasileira. **Revista de Direito Civil Contemporâneo**, São Paulo, v. 14, n. 14, p. 33-70, jan./mar. 2018.

AMARANTE, Fernanda Machado. Direitos Morais do Autor e Autonomia Privada: os Ghost-writers e a indisponibilidade da paternidade da obra. **Revista Direito UNIFACS**, Salvador, n. 165, p. 1-24, jan/mar, 2014. Disponível em: <https://revistas.unifacs.br/index.php/redu/article/view/3016/2188>. Acesso em 19 jan. 2020

ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução**: a teoria na prática. São Paulo: Ática.

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**. 2. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito de autor sem autor e sem obra**. GEDAI, 2020. Disponível em: <http://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2019/02/ASCENS%C3%83O-J.-Oliveira.-Direito-de-Autor-sem-Autor-e-Sem-Obra-2.pdf>. Acesso em 27, jun, 2020.

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direitos do autor e direitos conexos**. Coimbra: Coimbra Editora, 2012.

AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. Tradução: Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2018.

AVANCINI, Helena Braga. Direito autoral e dignidade da pessoa humana: a compatibilização com os princípios da ordem econômica. *In*: SANTOS, Manoel dos. **Direito de Autor e Direitos Fundamentais**. São Paulo: Saraiva, 2011.

AZEVEDO NETO, Joachin. A noção de autor em Barthes, Foucault e Agamben. **Floema**, v. 16, n. 10, p. 153-164, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/floema/article/view/1839>. Acesso em: 07 dez. 2020.

BARTHES, Roland. A morte do autor. *In*: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução: Mário Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BEDÊ, Fayga Silveira; ALMEIDA, Marina Nogueira; MAGALHÃES, Lincoln Mattos; OLIVEIRA, José Wendel Silva de. Autores, coautores e outros personagens: os dilemas éticos da atribuição de autoria na pesquisa jurídica - ou como chegar inteiro ao final da partida. **Revista Culturas Jurídicas**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 15, p. 17-42, set./dez. 2019. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/culturasjuridicas/article/view/45308/26008>. Acesso em: 20 jan. 2021.

BETTIG, Ronald V. Critical perspectives on the history and philosophy of copyright. **Critical Studies in Mass Communication**, v. 9, n. 2, p. 131-155, 1992. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/15295039209366821>. Acesso em: 06 jan, 2021.

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 7. ed. São Paulo: Grupo GEN, 2019.

BITTAR, Carlos Alberto. **Os direitos da personalidade**. 8. ed. São Paulo: Saraiva, 2015.

BRACHA, Oren. United States Copyright, 1672-1909. *In*: ALEXANDER, Isabella; GÓMEZ-AROSTEGUI, H. Tomás (org.). **Research Handbook on the history of Copyright Law**. Ghelyenham: Edward Elgar Publishing Limited, 2016. p. 335-371.

BRANCO, Sergio. A natureza jurídica dos direitos autorais. **Civilistica.com revista eletrônica de direito civil**, Rio de Janeiro, v. 2. n. 2, p. 1-26, abr./jun, 2013.

BRASIL. **I Jornada de Direito Civil**. Enunciado 4. Disponível em: <https://www.cjf.jus.br/cjf/corregedoria-da-justica-federal/centro-de-estudos-judiciarios-1/publicacoes-1/jornadas-cej/EnunciadosAprovados-Jornadas-1345.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2020.

BRASIL. **III Jornada de Direito Civil**. Enunciado 139. Disponível em: <https://www.cjf.jus.br/cjf/corregedoria-da-justica-federal/centro-de-estudos-judiciarios-1/publicacoes-1/jornadas-cej/EnunciadosAprovados-Jornadas-1345.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2020.

BRASIL. **Constituição de 1988**. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília [DF]: Presidência da República, 1988. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 8 mar. 2020.

BRASIL. **Decreto-lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940**. Código Penal. Rio de Janeiro, [RJ]: Presidência da República, 1940. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del2848.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848.htm). Acesso em 12 abr. 2020.

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 [DF]: Presidência da República, 1975. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1970-1979/d75699.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d75699.htm). Acesso em: 9 nov. 2019.

BRASIL. **Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002.** Institui o Código Civil. Brasília, [DF]: Presidência da República, 2002. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2002/110406.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110406.htm). Acesso em 15 mar. 2020.

BRASIL. **Lei nº 8.078, de 11 de setembro de 1990.** Dispõe sobre a proteção do consumidor e dá outras providências. Brasília, [DF]: Presidência da República, 1990. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l8078compilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8078compilado.htm). Acesso em 02 dez, 2020.

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 [DF]: Presidência da República, 1988. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm). Acesso em 5 mar. 2020.

BRASIL. **Projeto de Lei nº 2370/2019.** Altera os arts. 1º, 2º, 4º, 5º, 7º, 8º, 9º, 15,16, 17, 19, 20, 24, 25, 28, 29, 30, 36, 37, 38, 39, 41, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 53, 68, 77, 78, 79, 81, 86, 90, 95, 96, 97, 100-B, 101, 102, 103, 107, 108 e 109 e acrescenta os arts. 30-A, 52-A, 52-B, 52-C, 52-D, 52-E, 61-A, 67-A, 85-A, 88-A, 88-B, 88-C, 99-C, 99-D, 110-A, 110-B, 110-C, 110-D, 110-E, 110-F, 110-G, 110-H, 110-I, 110-J, 110-K, 110-L, 111-A, 111-B, 113-A e 113-B na Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, que altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais. Brasília [DF]: Congresso Nacional, 2019. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2198534>. Acesso em 23 jan, 2021.

BRASIL. **Projeto de Lei nº 3968/1997.** Isenta os órgãos públicos e as entidades filantrópicas do pagamento de direitos autorais pelo uso de obras musicais e lítero-musicais em eventos por eles promovidos. Brasília [DF]: Congresso Nacional, 2019. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=20529>. Acesso em 23 jan, 2021.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça (2ª Turma). **Recurso Especial nº 1.144.720/DF.** Recorrente: Enerstina Perpétua de Carvalho Mariano e outros. Recorrido: Ministério Público do Distrito Federal e Territórios. Relator: Ministro Humberto Martins, 03 dez. 2009. Disponível em: [https://ww2.stj.jus.br/processo/revista/documento/mediado/?componente=ITA&sequencial=932842&num\\_registro=200901136955&data=20091216&formato=PDF](https://ww2.stj.jus.br/processo/revista/documento/mediado/?componente=ITA&sequencial=932842&num_registro=200901136955&data=20091216&formato=PDF). Acesso em: 8, maio. 2020.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça (5ª Turma). **AgRg no Recurso Especial Nº 1.451.608 – SP.** Agravante: Ricardo dos Santos e Santos. Agravado: Ministério Público do Estado de São Paulo. Relator: Ministro Feliz Fischer, 19 maio 2015. Disponível em: <https://stj.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/863966051/agravo-regimental-no-recurso-especial-agrg-no-resp-1451608-sp-2014-0097770-1/inteiro-teor-863966052>. Acesso em: 17 jan. 2021.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça (6ª Turma). **AgRg no Recurso Especial Nº 1.435.938 – RS.** Agravante: Alexandre Griller Alexandre. Agravado: Ministério Público do Estado do Rio Grande do Sul. Relator: Ministro Rogerio Schietti Cruz, 05 nov. 2015. Disponível em: <https://stj.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/864325155/agravo-regimental-no-recurso-especial-agrg-no-resp-1435938-rs-2014-0038220-5/inteiro-teor-864325313>. Acesso em: 17 jan. 2021.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça (6ª Turma). **AgRg no Recurso Especial Nº 1.561.606 – MG**. Agravante: Adriana Guilhermina Lara. Agravado: Ministério Público do Estado de Minas Gerais. Relatora: Ministra Maria Thereza de Assis Moura, 19 nov. 2015. Disponível em: <https://stj.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/864361821/agravo-regimental-no-recurso-especial-agrg-no-resp-1561606-mg-2015-0265402-5/inteiro-teor-864361831>. Acesso em: 17, jan. 2021.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. **Recurso Extraordinário nº 898450/SP**. Rel. Recorrente: Henrique Lopes Carvalho da Silveira. Recorrido: Estado de São Paulo. Relator: Ministro Luiz Fux, 17 ago. 2016. Disponível em: <http://redir.stf.jus.br/paginadorpub/paginador.jsp?docTP=TP&docID=12977132>. Acesso em: 16 jan. 2021.

BRASIL. Tribunal Regional do Trabalho (6ª Região). **Recurso Ordinário nº 0000888-94.2019.5.06.0103**. Recorrente: Casa Lotéria Caminho da Sorte. Recorrida: Evelyn Karolayne do Monte Oliveira Melo. Relator: Desembargador Ivan de Souza Valença Alves, 27 maio 2020. Disponível em: <https://apps.trt6.jus.br/consultaAcordaos/exibirInteiroTeor?documento=17484932&tipoProcesso=eletronico>. Acesso em 11 jul. 2020.

BENHAMOU, Françoise; FARCHY, Joëlle. **Droit d'auteur et copyright**. 3. ed. Paris: La Découverte, 2014.

BORGES, Carolina da Rocha Lima. O desenho e o processo criativo de Leonardo da Vinci. **Revista Varau**, Brasília, v. 1, n. 1, p. 56-65, 2014. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/CAU/article/view/5415>. Acesso em 16, jan, 2021.

BRUGUIÈRE, Jean-Michel; VIVANT, Michel. **Droit d'auteur et droits voisins**. 3. ed. Paris: Dalloz, 2015.

BRUNHAM, John C. How the Idea of Profession Changed the Writing of Medical History. Chapter 3 – The Sociology and History of Professions: A Path That Mid-Century Medical Historians Did Not Take. **Medical History**, Cambridge, v. 42, n. 18, p. 69-97, 1998a.

BRUNHAM, John C. How the Idea of Profession Changed the Writing of Medical History: Introduction. **Medical History**, Cambridge v. 42, n. 18, p. 1-10, 1998b.

BUARQUE, Chico. **Budapeste**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CAMINHA, Pero Vaz de. **A Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel sobre o Achamento do Brasil**. São Paulo: Martin Claret, 2014.

CARBONI, Guilherme. **Direito autoral e autoria colaborativa: na economia da informação em rede**. São Paulo: Quartier Latin, 2010.

CARRETEIRO, Teresa Cristina Othenio Cordeiro; RODRIGUEZ, Luciana da Silva. Olhares sobre o corpo na atualidade: tatuagem, visibilidade e experiência tátil. **Psicologia & Sociedade**, v. 26, n.3, p. 746-755, dez. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/psoc/v26n3/a23v26n3.pdf>. Acesso em 16 jan, 2021.

CARROLL, Michael W. Whose Music is it Anyway?: How We Came to View Musical Expression as a Form of Property. **University of Cincinnati Law Review**, v. 72, n. 2004-2, ago./dez. 2004, p. 1405-1496. Disponível em: <http://ssrn.com/abstract=477162>. Acesso em: 25 jun, 2020.

CASSAR, Vólia Bomfim. **Direito do Trabalho**. 12.ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2016.

CFBio, Conselho Federal de Biologia. **Resolução CFBio n. 2, de 5 de março de 2002**. Aprova o Código de Ética do Profissional Biólogo. Brasília, DF: Conselho Federal de Biologia, 2002. Disponível em: <https://cfbio.gov.br/2002/03/21/resolucao-no-2-de-5-de-marco-de-2002-2/>. Acesso em: 20 jan. 2021.

CFM, Conselho Federal de Medicina. **Resolução CFM n. 2.217, de 27 de setembro de 2018**. Aprova o Código de Ética Médica. Brasília, DF: Conselho Federal de Medicina, 2018. Disponível em: [https://www.in.gov.br/materia/-/asset\\_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/48226289/do1-2018-11-01-resolucao-n-2-217-de-27-de-setembro-de-2018-48226042](https://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/48226289/do1-2018-11-01-resolucao-n-2-217-de-27-de-setembro-de-2018-48226042). Acesso em: 20 jan. 2021.

CFN, Conselho Federal de Nutricionistas. **Resolução CFN n. 599, de 25 de fevereiro de 2018**. Aprova o Código de Ética e de Conduta do Nutricionista e dá outras providências. Brasília, DF: Conselho Federal de Nutricionistas, 2018. Disponível em: <http://www.cfn.org.br/wp-content/uploads/2018/04/codigo-de-etica.pdf>. Acesso em: 20 jan, 2021.

CFO, Conselho Federal de Odontologia. **Resolução CFO-118/2012**. Revoga o Código de Ética Odontológica aprovado pela Resolução CFO-42/2003 e aprova outro em substituição. Rio de Janeiro, RJ: Conselho Federal de Odontologia, 2012. Disponível em: [http://www.cropb.com.br/admin/files/arquivos/codigo\\_etica.pdf](http://www.cropb.com.br/admin/files/arquivos/codigo_etica.pdf). Acesso em: 20 jan. 2021.

CHRISTIE, Agatha. **E não sobrou nenhum**. Tradução de Renato Marques de Oliveira. 4. ed. São Paulo: Globo, 2014.

COFEN, Conselho Federal de Enfermagem. **Resolução Cofen n. 564, de 6 de novembro de 2017**. Aprova o novo Código de Ética dos Profissionais de Enfermagem. Brasília, DF: Conselho Federal de Enfermagem, 2017. Disponível em: [http://www.cofen.gov.br/resolucao-cofen-no-5642017\\_59145.html](http://www.cofen.gov.br/resolucao-cofen-no-5642017_59145.html). Acesso em: 20 jan. 2021.

COFFITO, Conselho Federal de Fisioterapia e Terapia Ocupacional. **Resolução COFFITO n. 10, 3 de julho de 1978**. Aprova o Código de Ética Profissional de Fisioterapia e Terapia Ocupacional. Brasília, DF: Conselho Federal de Fisioterapia e Terapia Ocupacional, 1978. Disponível em: <https://www.coffito.gov.br/nsite/?p=2767>. Acesso em: 20 jan. 2021.

COLETTE (br/pt: Colette). Direção: Wash Westmoreland. Produção: Elizabeth Karlsen, Pamela Koffler, Michel Litvak, Christine Vachon. Roteiro: Richard Glatzer. Estados Unidos, Reino Unido, Hungria: Number 9 Films, Killer Films, Bold Films, 2018. 1 DVD. (112 min).

COSTA, Fabrício Veiga; SARAIVA, Stella de Oliviera. Patrimônio histórico-cultural como Direito Fundamental de preservação da memória coletiva. **Revista Prim@ Facie**, Paraíba, v. 18, n. 38, maio/ago, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/primafacie/article/view/40147/27947>. Acesso em: 16 jan, 2021.

COSTA NETTO, José Carlos. **Direito Autoral no Brasil**. São Paulo: FTD, 1998.

COMPARATO, Fábio Konder. **A afirmação histórica dos direitos humanos**. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2001.

CNPQ, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. **Diretrizes**. CNPQ, 2021. Disponível em: <http://cnpq.br/diretrizes>. Acesso em: 20 jan, 2021.

CORDEIRO, Paulo de Melo. **A perícia no novo Código de Processo Civil**. São Paulo: Editora Trevisan, 2016.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto; AGUIAR, Marcus Pinto. **Limitações ao direito de autor na sociedade informacional**: releitura à luz dos direitos culturais e dos princípios da livre concorrência e da defesa do consumidor. Disponível em: <http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=5b69b9cb83065d40>. Acesso em 05 dez, 2020.

CUNHA FILHO, Humberto. **Teoria dos Direitos Culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições SESC, 2018.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Direitos culturais como direitos fundamentais no ordenamento jurídico brasileiro**. Brasília: Brasília Jurídica, 2000.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. Reconfiguração do direito de autor: do civilismo aos direitos culturais. **Revista de Mídia e Entretenimento do IASP**. São Paulo, v. 1. n. 2, p. 33-53, jul/dez, 2015.

DANESE, Sérgio. **A sombra do meio-dia**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003.

DEVELEY, Alice. Le «nègre littéraire» est officiellement à bannir. **LE FIGARO**, 17, nov. 2017. Disponível em: <https://www.lefigaro.fr/langue-francaise/actu-des-mots/2017/11/17/37002-20171117ARTFIG00081-le-negre-litteraire-est-officiellement-a-bannir.php>. Acesso em 19, jun. 2020.

DIDEROT, Denis. Lettre historique et politique adressée à un magistrat sur le commerce de la librairie. *In*: **Lettre sur le commerce de la librairie**: la propriété littéraire au XVIIIe siècle. Paris: Éditions L. Hachette, 1861. p.27-51. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6443411c>. Acesso em 7 jan, 2021.

DUARTE, Melissa de Freitas; BRAGA, Cristiano Prestes. **Propriedade intelectual**. Porto Alegre: Sagah, 2018.

ESTADOS UNIDOS. **Copyright Law of The United States**. Disponível em: <https://www.copyright.gov/title17/title17.pdf>. Acesso em: 09 jan, 2021.

ESTADOS UNIDOS. Suprema Corte. **Wheaton v. Peters, 33 US 591 (1834)**. Disponível em: <https://supreme.justia.com/cases/federal/us/33/591/>. Acesso em 10 jan, 2021.

FANTASIA. In: **MICHAELIS**, Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa, 2020. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/fantasma>. Acesso em nov. 2020.

FAULKNER, William. **Luz em Agosto**. Tradução: Celso Mauro Paciornik, 2. ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.

FERNANDES, Márcia Santana; FERNANDES, Carolina Fernández; GOLDIM, José Roberto. Autoria, direitos autorais e produção científica: aspectos éticos e legais. **Revista HCPA**. Porto Alegre, v. 28, n. 1, p. 26-32, 2008. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/164511>. Acesso em 28 jan, 2020.

FIGUEIREDO, Fábio Vasconcelos. **Direito de autor: proteção e disposição extrapatrimonial**. 2. ed. São Paulo, Saraiva, 2015.

FILHO, Manoel Gonçalves Ferreira. **Aspectos do direito constitucional contemporâneo**. 3. ed. São Paulo: Saraiva, 2011.

FLEURY, Rafael. **Como é feita uma tatuagem?** Goiânia, GO: OUTSIDETATTOOO, 2019. Disponível em: <http://www.outsidetattoo.com/como-e-feita-uma-tatuagem>. Acesso em 16 jan, 2021.

FOLJANTY, Lena. Legal Transfers as Processes of Cultural Translation: on the Consequences of a Metaphor. **Max Planck Institute for European Legal History Research Paper Series**, n. 2015-09, p. 89-107, 2015. Disponível em: [https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=2682465](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2682465). Acesso em: 19 jan. 2021.

FOUCAULT, Michel. **O que é um Autor?** Lisboa: Vega, 1992.

FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito Autoral: da Antiguidade à Internet**. São Paulo: Quartier Latin, 2009.

FRANÇA. **Code de la Propriété Intellectuelle**. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/codes/id/LEGITEXT000006069414/>. Acesso em 10 jan. 2021.

FRANÇA. Corte de Cassação (1ª Câmara Civil). **23 fevereiro 2012, 10-28.026**. Recorrentes: Sr. X, Sr. A e Studiocanal Video. Recorrido: Sr. Z. Presidente: M. Charruault, 23 fev. 2012. Disponível em: [https://www.legifrance.gouv.fr/juri/id/JURITEXT000025404471?tab\\_selection=all&searchField=ALL&query=n%C3%A8gre+litt%C3%A9raire+&page=1&init=true](https://www.legifrance.gouv.fr/juri/id/JURITEXT000025404471?tab_selection=all&searchField=ALL&query=n%C3%A8gre+litt%C3%A9raire+&page=1&init=true). Acesso em 12 jan, 2021.

FUJIWARA, Mami. Diderot et le droit d'auteur avant la lettre: autour de la Lettre sur le commerce de la librairie, **Revue d'histoire littéraire de la France**, v. 105, n. 1, p. 79-94, 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.3917/rhlf.051.0079>. Acesso em 07 jan, 2021.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade y método**. Tradução: Ana Agud Aparicio e Rafael de Agapito. 10. ed. Salamanca: Sígueme, 2003.

GADD, Ian. The Stationers' Company in England before 1710. *In*: ALEXANDER, Isabella; GÓMEZ-AROSTEGUI, H. Tomás. **Research Handbook on the history of Copyright Law**. Ghelyenham: Edward Elgar Publishing Limited, 2016. p. 81-95.

GOMYDE, Maurício. **Ainda não te disse nada**. Florianópolis: Qualis, 2019.

GØTZSCHE, Peter C.; HRÓBJARTSSON, Asbjørn; HELLE, Krogh Johansen; METTE, T. Haahr; ALTMAN, Douglas G.; CHAN, An-Wen. Ghost Authorship in Industry-Initiated Randomised Trials. **PLOS Medicine**, v. 4, n. 19, p. 47-52, jan. 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1371/journal.pmed.0040019>. Acesso em nov, 2020.

GOZZO; Débora; MOINHOS, Deyse dos Santos. A disposição do corpo como direito fundamental e a preservação da autonomia da vontade. *In*: CUNHA, Wladimir Alcibíades Marinho Falcão; LEITE, Glauber Salomão; JUNIOR, Marcos Augusto de Albuquerque Ehrhardt (coord.); CONPEDI/UFPB (org.). **Direito civil-Constitucional II**. Florianópolis: CONPEDI, 2014. p. 161-187. Disponível em: <http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=72fed322f249b958>. Acesso em 19 jan, 2021.

GUANAIS E QUEIROZ, Hermano Ganrício Oliveira. Registro das Formas de Expressão, o caso Wajãpi. **Revista do IPAC/Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia**, Salvador, v. 1, n. 1, p. 142-159, 2016. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0BywHkdwp6kAKT0dPSTNXbXdrS1U/view>. Acesso em: 16 jan. 2021.

HAZEN, Victor. The Origins of Copyright Law in Ancient Jewish Law. **Bulletin of the Copyright Society of the U.S.A**, v. 18, p. 23-28, 1970. Disponível em: <https://heinonline.org/HOL/LandingPage?handle=hein.journals/jocosol18&div=6&id=&page>. Acesso em: 07 jan, 2021.

HEODORO Jr., Humberto. **Direitos do Consumidor**. Grupo GEN, 2020.

HESPANHA, António Manuel. As fronteiras do poder: o mundo dos rústicos. **Revista Sequência**, Florianópolis, v. 26, n. 51, p. 47-106, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/sequencia/article/view/15171>. Acesso em: 29 maio 2020.

JAIRES, Luana Thaísa Pedrosa Soares. **Sociologia da tatuagem**: uma análise antropológica e sociológica da técnica de tatuar e da prática de ser tatuado. 2011. 294 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2011. Disponível em: <http://www.repositorio.ufal.br/handle/riufal/987>. Acesso em 16 jan, 2021.

JANKOWSKA, Marlena Maria. Ghostwriting in Polish Copyright Law: a new perspective needed? **Journal of Intellectual Property Rights**, v. 19, n.2, p. 133-140, mar. 2014.

JANKOWSKA, Marlena. On the implications of the unalienability of the right of authorship for ghostwriting contracts. **Review of comparative law**, v. 18, p. 77-92, 2013.

JESUS, Damásio de. **Direito Penal vol. 4**. 20. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020.

KREMER, William. The Talmud: Why has a Jewish law book become so popular? **BBC NEWS**, 8, nov. 2013. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/magazine-24367959>. Acesso em 07 jan, 2021.

KUNDERA, Milan. **A insustentável leveza do ser**. Tradução: Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

LAURIAT, Barbara. Copyright history in the advocate's arsenal. *In*: ALEXANDER, Isabella; GÓMEZ-AROSTEGUI, H. Tomás. **Research Handbook on the history of Copyright Law**. Ghelyenham: Edward Elgar Publishing Limited, 2016. p. 7-26.

LATOURNERIE, Anne. Petit histoire des batailles du droit d'auteur. **Dans Multitudes**, v. 5, n. 2, p. 37-62, 2001. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2001-2-page-37.htm>. Acesso em 04 jan, 2021.

LEVÝ, Jiří. The process of creation of a work of literature and its reception: the creation of a translation. Tradução: Gustavo Althoff; Cristiane Vidal. **Scientia Traductionis**, Santa Catarina, n. 11, p. 97-131, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/1980-4237.2012n11p97>. Acesso em: 12 jun. 2020.

LÉVY, Pierre. **O que é Virtual?** São Paulo: Editora 34, 1996.

LINS, Mateus Rodrigues. Os aspectos trabalhistas do mercado literário brasileiro: o autor como sujeito de uma relação de emprego. *In*: CUNHA FILHO, Francisco Humberto (org.). **Conflitos Culturais. Como Resolver? Como Conviver?**. Fortaleza: IBDCult, 2015. p. 86-103.

LINS, Mateus Rodrigues; MACHADO, Lethicia Pinheiro; OLIVEIRA, Vanessa Batista. Uma análise da profissão "escritor fantasma" à luz dos direitos autorais e da jurisprudência brasileira. *In*: CUNHA FILHO, Francisco Humberto (org.). **Partilhas Culturais: processos, responsabilidades e frutos**. Fortaleza: IBDCult, 2017. p. 90-108.

LINS, Mateus Rodrigues; MACHADO, Lethicia Pinheiro; OLIVEIRA, Vanessa Batista. Direitos autorais como direitos humanos: o escritor fantasma e a relação com o sistema copyright. **Revista Perspectiva Jurídica**, Fortaleza, v. 1, n. 15, p. 149-163, jul./dez., 2018. Disponível em: [http://unigrande.edu.br/wp-content/uploads/2020/01/Revista\\_Perspectiva\\_Juridica\\_2018.2.pdf](http://unigrande.edu.br/wp-content/uploads/2020/01/Revista_Perspectiva_Juridica_2018.2.pdf). Acesso em: 05, maio. 2020.

LIMA, Alberto Jorge Correia de Barros. **Direito Penal Constitucional: a imposição dos princípios constitucionais penais**. São Paulo: Saraiva, 2012.

LIMA, Juliana Soares; FARIAS, Maria Giovanna Guedes. Autoria em produções científicas: conceitos, critérios, integridade na pesquisa e responsabilidade na colaboração. **Investigación Bibliotecológica**, Cidade do México, v. 34, n. 82, p. 103-139, jan./mar., 2020. Disponível em: <http://www.scielo.org.mx/pdf/ib/v34n82/2448-8321-ib-34-82-103.pdf>. Acesso em 05 dez, 2020.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. São Paulo: Rocco, 1998.

MÃE, Valter Hugo. **A desumanização**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2018.

MÃE, Valter Hugo. **O filho de mil homens**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2016.

MATISSE, Henry. **Matisse**: escritos e outros ensaios. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

MCKEE, Robert. **STORY**: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro. Tradução: Chico Marés. Curitiba: Arte & Letra, 2015.

MILL, John Stuart. **Sobre a liberdade**. Tradução: Ari. R. Tank Brito. São Paulo: Editora Hedra, 2014.

MINAS GERAIS. Tribunal de Justiça (13ª Câmara Cível). **Apelação Cível nº 1.0570.11.000003-3/002**. Apelante: Maria Helena da Costa. Apelado: Isau Rodrigues de Oliveira. Relator: Desembargador Luiz Carlos Gomes da Mata. 02 dez. 2016. Disponível em: <https://tj-mg.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/411714530/apelacao-civel-ac-10570110000033002-mg/inteiro-teor-411714581>. Acesso em: 12 jul. 2020.

MONSENHOR E MADAME ALDEMAN (br/pt: O senhor e a senhora Aldeman). Direção: Nicolas Bedos. Produção: François Kraus, Denis Pineau-Valencienne, Nadia Khamlichi. Roteiro Nicolas Bedos. França: Les Films du Kiosque, 2017. 1 DVD (120, min).

MONTARROYOS, Heraldo Elias. Programa de pesquisa sobre os direitos humanos relacionados com o direito à educação: a contribuição dos trabalhos de pós-graduação da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (USP), Brasil, entre 2013-2018. **Revista de Direitos Fundamentais & Democracia**, Curitiba, v. 24, n. 2, p. 283-314, mai./ago., 2019. Disponível em: <https://revistaeletronicardfd.unibrasil.com.br/index.php/rdfd/article/view/1441/592>. Acesso em: 28, abr. 2020.

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

MOURA, Chico; MOURA, Wiliam. **Tirando de Letra**: orientações simples e práticas para escrever bem. São Paulo: Companhia das Letras, 2017

MÜLLER, Friedrich. **Teoria Estruturante do Direito**. Tradução: Peter Naumann; Eurides Avance de Souza. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2008.

NASSAU. Tribunal Distrital do Condado de Nassau. **R.R. v H.S, Slip Op 20080 (2020)**. Autor: R.R. Réu: H.S. Julgador: Scott Fairgrieve. Disponível em: <https://law.justia.com/cases/new-york/other-courts/2020/2020-ny-slip-op-20080.html>. Acesso em 10 jan, 2021.

NEVES, Marcelo. **Entre Têmis e Leviatã**: uma relação difícil. O Estado Democrático de Direito a partir e além de Luhmann e Habermas. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ONU. **Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948**. Assembleia Geral das Nações Unidas em Paris, 10 dez. 1948. Disponível em: <https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=por>. Acesso em: 18 jan. 2020.

PATTERSON, L. Ray; LINDBERG, Stanley W. **The Nature of Copyright: A Law of User's Rights**. Georgia: University of Georgia Press, 1991.

PEDROSA, Rozangela Curi. **Quando acontece o Plágio?** Curitiba: GEDAI/UFPR, 2017.

PEREIRA, Jane Reis Gonçalves. **Interpretação constitucional e direitos fundamentais**. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2018.

PEREIRA, Marco Antonio Marcondes. A elaboração do conceito de marca. **Revista de Direito Privado**, v. 11, p. 214-224, jul./set., 2002.

PERLINGIERI, Pietro. **O Direito Civil na Legalidade Constitucional**. Tradução: Maria Cristina de Cicco. Rio de Janeiro: Renovar, 2008.

PERLINGIERI, Pietro. **Perfis do direito civil: introdução ao direito civil constitucional**. Tradução: Maria Cristina de Cicco. Rio de Janeiro: Renovar, 2007.

PIERRAT, Emmanuel. **Le droit du livre**. 2. ed. Genève: Editions du Cercle de la Librairie, 2005.

PIERSON, Charon. **View from COPE: qualitative analysis of 134 authorship cases**. Honk Kong: 6th World Conference on Research Integrity, 2019. Disponível em: [https://publicationethics.org/files/responsible\\_authorship\\_charon\\_pierson\\_wcri\\_2019.pdf](https://publicationethics.org/files/responsible_authorship_charon_pierson_wcri_2019.pdf). Acesso em: 21 jan. 2021.

PINKER, Steven. **Guia de escrita: como conceber um texto com clareza, precisão e elegância**. Tradução: Rodolfo Ilari. São Paulo: Editora Contexto, 2016.

PIOVESAN, Flávia. **Direitos humanos e o direito constitucional internacional**. 12. ed. São Paulo: Saraiva, 2011.

PIOTRAUT, Jean-Luc. An authors' rights-based copyright law: the fairness and morality of french and american law compared. **Cardozo Arts & Entertainment Law Journal**, Nova York, v. 24, n. 2, p. 549-616, 2006.

PORTO ALEGRE. Tribunal Regional Federal da 4ª Região (4ª Turma). **Apelação Cível nº 5088289-21.2014.4.04.7100/RS**. Apelante: Luciane Salamon. Apelado: Estela Maris Giordani; Sabrina Bagetti; Associação Nacional de Política e Administração da Educação (ANPAE); Universidade Federal do Paraná (UFPR). Relatora: Desembargadora Federal Vivian Josete Pantaleão Caminha, 16 maio 2018. Disponível em: <https://trf-4.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/588059526/apelacao-civel-ac-50882892120144047100-rs-5088289-2120144047100/inteiro-teor-588059556>. Acesso em: 17 jan. 2021.

REINO UNIDO. **The Statute of Anne**, 1710. Disponível em: [https://avalon.law.yale.edu/18th\\_century/anne\\_1710.asp](https://avalon.law.yale.edu/18th_century/anne_1710.asp). Acesso em 08 jan, 2021.

REQUIÃO, Maurício. Autonomia e suas limitações. **Revista de Direito Privado**, v. 60, p. 85-96, out./dez., 2014.

REYNOLDS, L.D; WILSON, N.G. **Scribes and Scholars**: a guide to the transmission of Greek and Latin Literature. 3. ed. Oxford: Clarendon Press, 1991.

RIDEAU, Frédéric. Aspects of French literary property developments in the eighteenth (and nineteenth) centuries. *In*: ALEXANDER, Isabella; GÓMEZ-AROSTEGUI, H. Tomás. **Research Handbook on the history of Copyright Law**. Ghelyenham: Edward Elgar Publishing Limited, 2016. p. 391-422.

ROCHA, Zeferino. Heráclito de Éfeso, filósofo de Lógos. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, v. 7, n. 4, p. 7-31, out./dez., 2004.

RODOTÀ, Séfano. **La vita e leregole**: tradiritto e nindiritto. Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2018.

RUNCO, Mark A.; JAEGER, Garrett J. The Standard Definition of Creativity. **Creativity Research Journal**, v. 24, n. 1, p. 92-96, jan., 2012. Disponível em: Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/254301596\\_The\\_Standard\\_Definition\\_of\\_Creativity](https://www.researchgate.net/publication/254301596_The_Standard_Definition_of_Creativity). Acesso em: 12 abr., 2020.

SANTOS, Manuella. Direito autoral na era digital. 2008. 229f. Dissertação. (Mestrado em Direito) – Programa de Pós-Graduação em Direito, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

SÃO PAULO. Tribunal de Justiça (10ª Câmara de Direito Privado). **Apelação Cível nº 0181194-46.2008.8.26.0100**. Apelante: Jorge Roberto Tarquini. Apelados: Editora Original LTDA EPP; Raquel Pacheco Machado de Araújo. Relator: Desembargador Coelho Mendes, 05 abr. 2011. Disponível em: <https://esaj.tjsp.jus.br/cjsg/resultadoSimples.do?nuProcOrigem=990.10.235141-6&nuRegistro>. Acesso em: 9 jul. 2020.

SÃO PAULO. Tribunal de Justiça. **Apelação Cível nº 1072569-85.2014.8.26.0100**. (5ª Câmara de Direito Privado). Apelante: Lair Geraldo Theodoro Ribeiro. Apelado: Clesio Mello de Castro. Relatora: Desembargadora Fernanda Gomes Camacho, 13 mar. 2019. Disponível em: <https://tj-sp.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/685833292/apelacao-civel-ac-10725698520148260100-sp-1072569-8520148260100/inteiro-teor-685833312>. Acesso em: 19 jan. 2021.

SAPIRO, Gisèle. Droit et histoire de la littérature: la construction de la notion d'auteur. **Revue d'histoire du XIX siècle**, v. 48, n. 1, p. 107-122, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/rh19.4660>. Acesso em 04 jan, 2021.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a Cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SARLET, Ingo Wolfgang. **A eficácia dos direitos fundamentais**. 2. ed. Porto Alegre: Livraria do Advogado.

SAUTTER, Frank Thomas. Teoria Pura da lógica. **Revista de Natureza Humana**, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 85-99, 2011.

SCIELO, Scientific Electronic Library Online. **Crítérios, política e procedimentos para a admissão e a permanência de periódicos científicos na Coleção SciELO Brasil**. SCIELO, 2021. Disponível em: <http://www.scielo.br/avaliacao/Criterios%20SciELO%20Brasil.pdf>. Acesso em: 20 jan, 2021.

SCHILDKROUT, Enid. Body Art as Visual Language. **Anthronotes - museum of natural history publication for educators**, v. 22. n. 2, 2001. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/295919657\\_Body\\_Art\\_as\\_Visual\\_Language](https://www.researchgate.net/publication/295919657_Body_Art_as_Visual_Language). Acesso em 17 jan. 2021.

SCHOFFERMAN, Jerome; WETZEL, F. Todd; BONO, Christopher. Ghost and Guest Authors: You Can't Always Trust Who You Read. **Pain Medicine**, v. 16, n. 3, p. 416-420, mar., 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/pme.12579>. Acesso em nov, 2020.

SILVA, Virgílio Afonso da. Colisões de direitos fundamentais entre ordem nacional e ordem transnacional. *In*: Marcelo Neves (org.). **Transnacionalidade do direito: novas perspectivas dos conflitos entre ordens jurídicas**, São Paulo: Quartier Latin, 2010. p. 101-112.

SOUZA, José Pinheiro de. Teorias da Tradução: uma visão integrada. **Revista de Letras**, v. 1, n. 20, p. 51-67, jan/dez, 1998.

STANDLER, Ronald B. **Moral rights of authors in the USA**. Disponível em: <http://www.rbs2.com/moral.pdf>. Acesso em: 03 jul. 2020.

STRAPAZZON, Carlos Luiz. Publicação responsável da pesquisa: padrões internacionais para autores. **Espaço Jurídico Journal of Law**, v. 19, n. 1, p. 9-24, jan./abr. 2018. Disponível em: <https://portalperiodicos.unoesc.edu.br/espacojuridico/article/view/16934/pdf>. Acesso em: 20 jan. 2021.

SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à estética**. 16. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

SURFISTINHA, Bruna. **O Doce Veneno do Escorpião: o diário de uma garota de programa**. São Paulo: Panda Books, 2005.

TEPEDINO, Gustavo. O papel atual da doutrina do direito civil entre o sujeito e a pessoa. *In*: TEPEDINO, Gustavo; TEIXEIRA, Ana Carolina Brochado; ALMEIDA, Vitor (coord.). **O direito civil entre o sujeito e a pessoa: estudos em homenagem a Stefano Rodotà**. Belo Horizonte: Fórum, 2016. p. 17-32.

THE GHOST WRITER (br/pt: O escritor Fantasma). Direção: Roman Polanski. Produção: Roman Polanski, Robert Benmussa, Alain Sarde. Roteiro: Robert Harris. Reino Unido, França, Alemanha: R.P. Films, France 2 Cinéma, Elfte Babelsberg Filme GmbH, Runteam III Ltd. 1 DVD. (128min).

TRIDENTE, Alessandra Riveralainez. **Paradoxos do direito autoral: contribuições para a revisão da tecnologia jurídica no século XXI**. 2008. 150f. Dissertação (Mestrado em Direito) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/8075>. Acesso em 8 jan, 2021.

UNESCO. **Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais**, 20 out. 2005. Disponível em:

[https://unescoportugal.mne.gov.pt/images/Comunica%C3%A7%C3%A3o/convencao\\_sobre\\_a\\_protecao\\_e\\_a\\_promocao\\_da\\_diversidade\\_das\\_expressoes\\_culturais.pdf](https://unescoportugal.mne.gov.pt/images/Comunica%C3%A7%C3%A3o/convencao_sobre_a_protecao_e_a_promocao_da_diversidade_das_expressoes_culturais.pdf). Acesso em: 4 jun. 2020.

VALENTE, Luiz Guilherme Veiga. **Direito, arte e indústria: o problema da divisão da propriedade intelectual na Economia Criativa**. 2019. 376f. Tese (Doutorado em Direito) – Programa de Pós-Graduação em Direito, Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

VELÁZQUEZ, Carlos. **Mas afinal o que é estética?** Por uma redescoberta da educação sensível. Lisboa: Chiado Editora, 2015.

VASCONCELLOS, Vinicius G. Editorial – Autoria e coautoria de trabalhos científicos: discussões sobre critérios para legitimação de coautoria e parâmetros de integridade científica. **Revista Brasileira de Direito Processual Penal**, v. 6, n. 1, p. 13-26, jan./abr. 2020. Disponível em: <http://www.ibraspp.com.br/revista/index.php/RBDPP/article/view/313>. Acesso em 20 jan, 2021.

WACHOWICZ, Marcos; GONÇALVES, Lukas Ruthes. **Inteligência artificial e criatividade: novos conceitos na propriedade intelectual**. Curitiba: GEDAI/UFPR, 2019.

WEST, M. L. The invention of Homer. **The Classical Quarterly**, Cambridge, v. 49, n. 2, p. 364-382, dez., 1999. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/cq/49.2.364>. Acesso em 7 jan, 2021.

ZAFÓN, Carlos Ruiz. **A sombra do vento**. Tradução: Marcia Ribas. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017.

ZANINI, Leonardo Estevam Assis. A proteção internacional do direito de autor e o embate entre os sistemas do Copyright e do Droit D'auteur. **Videre**, v. 3, n. 5, p. 107-128, jan./jun., 2011. Disponível em: <file:///C:/Users/pc/Downloads/971-3593-1-PB.PDF>. Acesso em 13 jan, 2021.

ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. **Direito de Autor**. São Paulo: Editora Saraiva, 2015.

ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. Direito de autor em perspectiva histórica: da idade média ao reconhecimento dos direitos da personalidade do autor. **Revista SJRJ**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 40, p. 211-228, ago., 2014.

ZANINI, Leonardo Estevam De Assis. O Estatuto da Rainha Ana: estudos em comemoração dos 300 anos da primeira lei de copyright. **Revista de Doutrina da 4ª Região**, Porto Alegre, n. 39, dez., 2010. Disponível em: [https://revistadoutrina.trf4.jus.br/artigos/edicao039/leonardo\\_zanini.html](https://revistadoutrina.trf4.jus.br/artigos/edicao039/leonardo_zanini.html). Acesso em: 06 jan. 2021.