

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS E ECONÔMICAS  
FACULDADE DE DIREITO

DIREITO AUTORAL E AS PARÓDIAS

BEATRIZ ANDRADE DORNELAS

Rio de Janeiro

2017/1º

BEATRIZ ANDRADE DORNELAS

DIREITO AUTORAL E AS PARÓDIAS

Monografia de final de curso, elaborada no âmbito da Graduação em Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como pré-requisito para obtenção do grau de Bacharel em Direito, sob a orientação da Professora Doutora Kone Prieto Furtunato Cesário.

Rio de Janeiro

2017/1º

## CIP - Catalogação na Publicação

DD713d Dornelas, Beatriz Andrade  
Direito Autoral e as Paródias / Beatriz Andrade  
Dornelas. -- Rio de Janeiro, 2017.  
66 f.

Orientadora: Kone Prieto Furtunato Cesário.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade  
de Direito, Bacharel em Direito, 2017.

1. Paródia. 2. Direito Autoral. 3. Propriedade  
Intelectual. I. Cesário, Kone Prieto Furtunato,  
orient. II. Título.

CDD 342.28

BEATRIZ ANDRADE DORNELAS

DIREITO AUTORAL E AS PARÓDIAS

Monografia de final de curso, elaborada no âmbito da Graduação em Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como pré-requisito para obtenção do grau de Bacharel em Direito, sob a orientação da Professora Doutora Kone Prieto Furtunato Cesário.

Data de Aprovação: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

Banca Examinadora:

---

Orientadora: Doutora Kone Prieto Furtunato Cesário.

Professora da Faculdade Nacional de Direito (UFRJ)

---

Examinador (a)

Professor (a) da Faculdade Nacional de Direito (UFRJ)

---

Examinador (a)

Professor (a) da Faculdade Nacional de Direito (UFRJ)

Rio de Janeiro

**2017/1º**

## **AGRADECIMENTOS**

À minha família pelo suporte dado durante todo o período de produção do presente trabalho. Meus pais Claudio e Raquel, minhas irmãs Paula e Isabela, minha avó Laurita e meu tio Rogério. Sem vocês eu não conseguiria ter tido a calma e tranquilidade necessárias para alcançar esse objetivo tão grandioso.

Às minhas chefes Nathália Ripoll, Juliana Martins, Clarissa Kede, Patricia Seraphico e Patricia Gouveia, em especial a Beatriz Vianna que me iluminou com a escolha do tema, além de todo o companheirismo e parceria no Grupo Globo até hoje. Agradeço à Fernanda Guttmann pela ajuda, apoio e todo o ensinamento da matéria durante meu estágio na Warner Music Brasil.

Aos meus amigos pela atenção, suporte e carinho nessa jornada. Em especial à Marina de Paula, Heitor Bernardes, Tereza Almeida, Michelle Martins e Letícia Ribeiro que sempre me deram apoio com os materiais de estudo que utilizei nessa trajetória.

À minha orientadora, Kone Prieto, pela orientação e atenção que sempre me foi dedicada. Agradeço imensamente pela ajuda e comentários extremamente valiosos e imprescindíveis para que eu alcançasse qualidade em meu trabalho.

À Deus pela luz e benção para que eu pudesse chegar até aqui.

## RESUMO

DORNELAS, Beatriz Andrade. *O Direito Autoral e as paródias*. 2017. 64 fls. Monografia (Graduação em Direito) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

O presente trabalho tem por objetivo apresentar, pelo método analítico da doutrina, os parâmetros definidos na Lei de Direitos Autorais referentes à produção de paródias. Foi abordada a questão do histórico dos direitos autorais e sua evolução, inclusive à brasileira, com sua concretização final na atual Lei de Direitos Autorais. Abordamos, também, a partir deste ponto, a influência dos valores constitucionais como liberdade de expressão, no direito autoral e suas principais violações como o plágio e o dano à imagem e honra. Nesse sentido, procurou-se mostrar, paralelamente com a jurisprudência atual, que os parâmetros de julgamento desses casos não são objetivos, mas variam de acordo com a subjetividade do juiz em cada caso. Foi abordada a questão da função social do autor e sua importância na construção de um direito autoral mais humano e interligando com outras áreas, como economia e política. Por fim, se discutiu a questão da paródia, sua conceituação e suas principais características definidas na Lei de Direitos Autorais. Paralelamente foram analisados estudos de casos como o do Aguinaldo Ferreira da Silva x Rádio e Televisão Bandeirantes LTDA - Rede Bandeirantes (nº 0273870-72.2012.8.19.0001) e Universal Music Publishing x Hortigil Hortifrutis S/A e MP Publicidade LTDA (nº 0033449-16.2011.8.19.0209), sempre destacando a questão da violação ou não do direito autoral.

**Palavras-chave:** Direito Autoral. Direito da Propriedade Intelectual. Legislação Brasileira.

## ABSTRACT

DORNELAS, Beatriz Andrade. Copyright Law.2017. 64 pgs. Monograph (Graduation in Law) - Federal University of Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

The present work aims to present, through the analytical method of the doctrine, the parameters defined in the Copyright Law, regarding the production of parodies. The copyright history was addressed, and its evolution, including the Brazilian one, with its final implementation in the current Copyright Law. From this point on, the influence of constitutional values was considered, such as freedom of expression, in copyright and its main violations such as plagiarism and damage to image and honor. In this sense, we tried to show parallel with current jurisprudence, that the parameters of judgment of these cases are not objective and currently vary according to the subjectivity of the judge in each case. The question of the author's social function and its importance in the construction of a more humane copyright and interconnecting with other areas such as economics and politics was addressed. Finally, the question of the parody, its conceptualization and its main characteristics defined in the Law Of Copyright was discussed. At the same time the controversial cases in the case law: Aguinaldo Ferreira da Silva x Rádio e Televisão Bandeirantes LTDA - Rede Bandeirantes - (n° 0273870-72.2012.8.19.0001); Universal Music Publishing x Hortigil Hortifrutis S/A e MP Publicidade LTDA (n° 0033449-16.2011.8.19.0209), were addressed, always highlighting the copyright infringement or not.

**Key-Words:** Copyright. Intellectual Property. Brazilian Law.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|                |  |
|----------------|--|
| Figura 1 ..... |  |
| 53             |  |

## SUMÁRIO

|   |                    |
|---|--------------------|
| <a href="#">INTRODUÇÃO.....</a>   | <a href="#">12</a> |
| <a href="#">1 DIREITO AUTORAL – NOÇÕES GERAIS.....</a>  | <a href="#">14</a> |
| <a href="#">1.1 Breve histórico .....</a>   | <a href="#">14</a> |
| <a href="#">1.2 Conceituação.....</a>   | <a href="#">16</a> |
| <a href="#">1.3 Direito Moral.....</a>  | <a href="#">18</a> |
| <a href="#">1.4 Direitos patrimoniais .....</a>   | <a href="#">19</a> |
| <a href="#">1.5 Direitos conexos.....</a>   | <a href="#">20</a> |
| <a href="#">2 A LIBERDADE DE EXPRESSÃO E A RELAÇÃO COM O DIREITO DO AUTOR.....</a>  | <a href="#">23</a> |
| <a href="#">2.1 Direitos fundamentais.....</a>  | <a href="#">24</a> |
| <a href="#">2.2 Conceito.....</a>   | <a href="#">25</a> |
| <a href="#">2.3 Ponderação e proporcionalidade.....</a>   | <a href="#">27</a> |
| <a href="#">2.4 Função social do autor .....</a>  | <a href="#">28</a> |
| <a href="#">2.5 Violação dos Direitos de Autor.....</a>   | <a href="#">29</a> |
| <a href="#">2.6 Direitos da personalidade – dano à imagem e honra .....</a>   | <a href="#">32</a> |
| <a href="#">3 A PARÓDIA.....</a>  | <a href="#">33</a> |
| <a href="#">3.1 Definição.....</a>  | <a href="#">35</a> |
| <a href="#">3.1.1 Paráfrase.....</a>  | <a href="#">37</a> |
| <a href="#">3.2 Aspectos legais - Artigo 47 da Lei de Direitos Autorais (LDA).....</a>  | <a href="#">39</a> |
| <a href="#">3.2.1 Verdadeira reprodução da obra originária.....</a>   | <a href="#">39</a> |
| <a href="#">Recentemente a editora Universal Music Publishing moveu uma ação em face de Hortigil Hortifrutis S/A e MP Publicidade LTDA., em decorrência de uma campanha publicitária produzida por esta. Em sentença proferida nos autos do processo nº 0033449-16.2011.8.19.0209, a Juíza Isabel Pereira entendeu que a paródia restou configurada no caso concreto, ao considerar que esta se assemelha a um trocadilho cômico e, no caso em comento, isso ocorreu com o trocadilho de uma frase, logo julgando improcedente o pedido de condenação da parte ré. ....</a> | <a href="#">41</a> |
| <a href="#">A agência de publicidade criou uma campanha para a empresa do ramo hortifrutigranjeiro produzindo uma paródia com um verso da música “Meu Ébano”. No caso em questão, a frase original da música seria “É você é um negão de tirar chapéu”, sendo modificada na campanha para “É você é um melão de tirar o chapéu”. ....</a>   | <a href="#">41</a> |
| <a href="#">Segue abaixo trecho da sentença do caso:.....</a>   | <a href="#">41</a> |
| <a href="#">3.2.2 Descrédito.....</a>   | <a href="#">42</a> |
| <a href="#">CONCLUSÃO.....</a>  | <a href="#">44</a> |
| <a href="#">REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA.....</a>   | <a href="#">47</a> |



## INTRODUÇÃO

Este trabalho possui, como base, o estudo das paródias e a sua definição na Lei de Direitos Autorais com enfoque nas garantias constitucionais estabelecidas em nossa Constituição. Devemos sempre ressaltar que a liberdade de expressão deve sempre ser garantida, garantindo assim esse direito ao autor.

O trabalho se introduziu com a evolução histórica do direito autoral no mundo, ressaltando com o advento da criação da prensa por Gutemberg e sua posterior introdução no direito brasileiro, sendo extremamente importante para a compreensão da nossa atual Lei de Direitos Autorais como um todo. O direito autoral foi conceituado com foco na sua divisão entre direito moral e patrimonial, bem como os direitos conexos, que são os direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão.

A nossa Lei de Direitos Autorais (nº 9.610 de 1998) garante amplos direitos ao autor e às suas obras criadas, além de estabelecer normas e parâmetros a fim de evitar eventuais abusos e infrações ao direito do autor. Como, por exemplo, no caso da paródia, objeto central de estudo do presente trabalho em que a Lei de Direitos Autorais garante a liberdade do autor de parodiar, desde que não haja reprodução total da obra originária e nem lhe cause descrédito, de acordo com o artigo 47 da LDA.

O humor está presente em nosso dia-a-dia e é extremamente importante entendermos o seu papel e sua influência em nosso cotidiano. Neste sentido foram abordados os principais aspectos da paródia como um todo e caracterizando seus principais elementos e pilares, indicando e comentando casos da jurisprudência que abordam possíveis violações desses quesitos destacados.

Merece destaque a questão do direito autoral e a proteção dos direitos e garantias constitucionais como a liberdade de expressão e informação, para se compreender como muitas vezes são excessivos os cerceamentos a algumas atividades criadoras. O autor deve ter total liberdade para poder criar e deixar fluir as suas inspirações no momento do ato de criação.

A questão da função social do autor foi exposta e extremamente relevante para mostrar como o direito autoral está ligado a diversos ramos de nossa sociedade e como muitas vezes isso não é notado. Sua influência na política, na economia e no desenvolvimento tecnológico, é relevante e importante pois mostra como o direito autoral está ligado a diversos setores da sociedade.

Essa pesquisa busca mostrar alguns casos de possível violação dos direitos autorais e os argumentos adotados pelos juízes na atual jurisprudência do Brasil. Se buscou mostrar também se tais argumentos foram pautados em critérios objetivos e estabelecidos na lei.

Também merece destaque a questão da violação dos direitos da personalidade, tais como da imagem (aspecto objetivo e subjetivo) e da honra dos autores, quando ocorre a violação da obra com um conteúdo ofensivo e depreciativo ao seu autor, por exemplo, buscando mostrar que, ao violar uma obra, ao mesmo tempo pode se estar violando estes direitos também.

O direito autoral durante todos esses anos evoluiu e acompanhou a evolução tecnológica e social que vivenciamos diariamente. O humor não é exceção e acompanha esse desenvolvimento, principalmente, com a evolução da internet e a velocidade da propagação e disseminação das informações.

A paródia deve ser entendida como um gênero do humor extremamente importante e que merece todo o respeito, inclusive no que tange a algumas restrições impostas a ela. Nesse movimento, as paródias se tornaram muito comuns e extremamente criativas na atualidade, o que aumentou também o número de conflitos entre os autores da obra original e o criador da obra parodiada.

A Lei é mais do que clara ao definir os parâmetros que devem ser respeitados no momento da criação de uma paródia. Ou seja, buscou-se reforçar esses critérios objetivos ao longo do trabalho e mostrar também decisões que extrapolam o que foi previsto na nossa lei.

Nesse sentido, espera-se ser possível observar que a paródia está definida em lei, assim como seus limites estão expressamente dispostos na mesma, e que devem ser respeitados assim como ali estão.

Em prol de uma maior segurança jurídica na criação de paródias, se pretende analisar seus parâmetros legais já dispostos no artigo 47 da LDA, a questão do uso comercial/publicitário da paródia, e a questão da sua não proibição expressa na lei, para tornar mais claro o campo de atuação de diversos profissionais e autores na atualidade, que tanto merecem nosso respeito.

## **1 DIREITO AUTORAL – NOÇÕES GERAIS**

Para que possamos compreender a inserção dos Direitos Autorais na temática da paródia como uma de suas formas de criação, é absolutamente imprescindível que seja apresentado um breve histórico baseado na doutrina e a sua posterior conceituação através de seus principais elementos constitutivos.

### **1.1 Breve histórico**

O Direito Autoral passou por inúmeras modificações ao longo do tempo, sempre se aprimorando e se adaptando com as evoluções tanto sociais quanto tecnológicas. Para Carlos Alberto Bittar, na antiguidade, o Direito Autoral não era conceituado como atualmente e se restringia a, por exemplo, escritas em pergaminhos e pinturas.

Com as evoluções tecnológicas e a imprensa de Gutemberg, o que gerou um movimento de aceleração e desenvolvimento, esse panorama se modificou e surgiu a chance de ocorrer uma exploração econômica mais efetiva dessas obras que iam sendo editadas.

Na Grécia e Roma Antigas teria ocorrido um dos primeiros episódios de cobrança de direito autoral partindo dos autores de peças teatrais e exigia-se também o depósito de textos literários com o intuito de preservação da memória das civilizações antigas, sendo esse contexto considerado como a grande origem do Direito Autoral<sup>1</sup>.

Com a invenção da imprensa o impressor adquire o monopólio da obra intelectual criada, restando clara a proteção voltada aos investimentos e à empresa, ao invés da obra em si<sup>2</sup>.

Conforme preceitua Eliane Abrão

“Em 1557, dezoito anos depois que Wiliam Caxton lá introduziu a máquina de escrever (printing press), Felipe e Maria Tudor concederam à associação de editores, donos de papelaria e livreiros (publishers) um monopólio real para garantir-lhes a comercialização de escritos. A corporação, então, tornou-se valiosa aliada do governo em sua campanha para controlar a produção impressa. Eram comerciantes que em troca de proteção governamental ao seu domínio de mercado, manipulavam os escritos, do indivíduo ao conteúdo, exercendo a censura sobre aqueles que lhes fossem desfavoráveis na oposição à realeza<sup>3</sup>.”

A partir do ano de 1777, na França, as decisões do Conselho do Rei começaram a relacionar o direito do autor à criação, garantindo-se a remuneração ao autor pelo seu trabalho. Além da questão da remuneração, houve também a valorização da posição profissional do criador das obras<sup>4</sup>.

Na Inglaterra, o Estado criou uma lei de proteção autoral, que ficou conhecida como “Copyright Act”, criado pela Rainha Ana. Com esse estatuto, em 1810, surgiu a visão inglesa de proteção autoral, que então concedeu, pela primeira vez aos autores de obras literárias, o

---

1 ABRÃO, Eliane Y. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. São Paulo. Migalhas, 2014. P. 47

2 ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**. Rio de Janeiro: Renovar, 1997. P. 4

3 ABRÃO, Eliane Y. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. São Paulo. Migalhas, 2014. P.48

4BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 5. ed. revista, ampliada e atualizada em conformidade com a Lei nº 9.610, de 19 fev. 1998. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. P. 31

privilégio de reprodução de suas obras por certo período de tempo, seguido posteriormente pelos Estados Unidos<sup>5</sup>.

Em um âmbito internacional podemos destacar algumas Convenções que foram importantíssimas para o desenvolvimento do tema, como a Convenção Universal de Genebra do ano de 1952, a Convenção de Berna formalizada em 1986, e o acordo TRIP's (Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights).

No Brasil, o conceito de Direito Autoral começou a ser percebido mais claramente no Código Civil de 1916, o qual estava inserido especificamente no capítulo “Da Propriedade Literária, Científica e Artística” (artigos 649 a 673), e em diversas Constituições Passadas, como a de 1934, a de 1937, dentre outras.

A Constituição da República de 1891, a primeira no sistema republicano de governo e a segunda brasileira, assegurou a proteção dos herdeiros e o direito de reprodução dos autores em seu artigo 72, § 26<sup>6</sup>.

Nesse sentido, o aspecto moral do Direito de Autor estava inserido anteriormente no Código Criminal de 1831, mais especificamente no artigo 261 que punia com a perda dos exemplares quem praticasse o delito de contrafação, conforme pontua Carlos Alberto Bittar<sup>7</sup>.

O Direito Autoral foi ser amplamente reconhecido no Brasil como um ramo autônomo do Direito com a vigência da Lei 5.988 de 1973. Ali já estavam presentes os conceitos de direitos conexos, direitos morais, direitos patrimoniais e sua duração, dentre outros.

Atualmente está em vigência a lei 9.610 de 1998 que regula o tema, sendo conhecida como Lei dos Direitos Autorais (LDA).

---

5 Ibidem.

6 ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**. Rio de Janeiro: Renovar, 1997. P.12

7 BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 5. ed. revista, ampliada e atualizada em conformidade com a Lei nº 9.610, de 19 fev. 1998. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. p.32

Como todo movimento de modernização e evolução tecnológica, a atual lei em questão acabou expandindo seu alcance e sua abrangência, atingindo assim novas mídias, suportes, e sistemas de comunicação que foram surgindo com o passar do tempo. Um exemplo do fato apontado acima é o artigo 7, inciso VII da LDA que ampliou o seu rol de proteção incluindo os programas de computador<sup>8</sup>.

## 1.2 Conceituação

Na visão de Carlos Alberto Bittar:

“As relações regidas por esse Direito nascem com a criação da obra, exurgindo, do próprio ato criador, direitos respeitantes à sua face pessoal (como os direitos de paternidade, de nomeação, de integridade da obra) e, de outro lado, com sua comunicação ao público, os direitos patrimoniais (distribuídos por dois grupos de processos, a saber, os de representação e os de reprodução da obra, por exemplo, para as músicas, os direitos de fixação gráfica, de gravação, de inserção em fita, de inserção em filme, de execução e outros)<sup>9</sup>.”

O Direito autoral possui importantes elementos que são peças-chaves e extremamente importantes para a compreensão de sua existência e história, dentre eles o próprio autor, a obra e as fases da criação que serão relatadas a seguir.

Para Carlos Alberto Bittar, Direito Autoral “é o ramo do Direito Privado que regula as relações jurídicas, advindas da criação e da utilização econômica de obras intelectuais estéticas e compreendidas na literatura, nas artes e nas ciências”<sup>10</sup>.

Nesse sentido, para ele os autores possuem direitos de autores com relação às suas obras tais como: os relacionados à sua face pessoal (morais) e patrimoniais.

---

8 BRASIL. **Lei n 9.610, de 19 fev. 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Art. 7º, inciso VII.

9 BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 5. ed. revista, ampliada e atualizada em conformidade com a Lei nº 9.610, de 19 fev. 1998. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.p.27

10 BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 5. ed. revista, ampliada e atualizada em conformidade com a Lei nº 9.610, de 19 fev. 1998. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.p.27

Eliane Abrão diferencia os conceitos de direito (s) de autor e direito autoral, apontando que “entendem os doutrinadores que se ocuparam do assunto, que a expressão direito autoral resulta da junção dos direitos dos criadores primígenos (direitos de autor), com os direitos que lhes interpretam, ou divulgam a obra pronta (direitos conexos)”<sup>11</sup>.

O sujeito do Direito autoral é um ser consciente e sensível que se utiliza de seu talento para colocar em um suporte material o que ele captou do mundo exterior, a obra<sup>12</sup>.

A obra é o ápice do processo de criação de qualquer artista. Logo, o objeto da proteção no direito do autor é a obra que foi criada. Porém, é necessário que essa criação seja de alguma forma disponibilizada publicamente ou exteriorizada para a sociedade.

A primeira fase da criação ocorre dentro da mente do criador e existe na sua órbita privada, como se fosse uma longa gestação de uma grávida. Por fim, a etapa final desse processo é o momento em que a obra se torna perceptível para os sentidos das pessoas e a publicação é o seu principal marco<sup>13</sup>.

Esse processo de criação pode ter seu início no dia a dia do criador da obra, com a simples observação de um fato ou com a reflexão acerca de um acontecimento na sua vida ou ao seu redor. Por exemplo, um poeta pode ter a ideia de escrever um poema ao observar as ações e movimentos de um pescador em uma praia.

Nesse caso, a motivação surgiu naquele momento e o processo de criação terá o seu início, finalizando então com a posterior publicação do poema.

O artigo 7 da LDA<sup>14</sup> preceitua que: “são obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível,

---

11 ABRÃO, Eliane Y. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. São Paulo. Migalhas, 2014.p.30

12 Ibidem.p.122

13Ibidem.p.135-136

conhecido ou que se invente no futuro (...)”<sup>15</sup>. Nesse caso, as ideias ficariam fora do rol de proteção da LDA pois efetivamente não saíram da mente do seu criador e ali se mantiveram.

O Direito Autoral possui diversas facetas e aspectos que o caracterizam que envolvem tanto um aspecto moral, quanto um outro patrimonial, que nascem com o completo movimento de criação de uma obra original.

A nossa lei não define o que são direitos autorais, mas sim elenca as obras protegidas por ela e os direitos do autor (morais e patrimoniais).

### 1.3 Direito Moral

---

14 O art. 7 da LDA preceitua que: “São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como:

- I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas;
  - II - as conferências, alocuções, sermões e outras obras da mesma natureza;
  - III - as obras dramáticas e dramático-musicais;
  - IV - as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma;
  - V - as composições musicais, tenham ou não letra;
  - VI - as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas;
  - VII - as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia;
  - VIII - as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética;
  - IX - as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza;
  - X - os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência;
  - XI - as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova;
  - XII - os programas de computador;
  - XIII - as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual.
- § 1º Os programas de computador são objeto de legislação específica, observadas as disposições desta Lei que lhes sejam aplicáveis.
- § 2º A proteção concedida no inciso XIII não abarca os dados ou materiais em si mesmos e se entende sem prejuízo de quaisquer direitos autorais que subsistam a respeito dos dados ou materiais contidos nas obras.
- § 3º No domínio das ciências, a proteção recairá sobre a forma literária ou artística, não abrangendo o seu conteúdo científico ou técnico, sem prejuízo dos direitos que protegem os demais campos da propriedade imaterial.

15 BRASIL. **Lei n 9.610, de 19 fev 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Art. 7º.

Os direitos de ordem moral são aqueles vinculados à personalidade do autor e são indisponíveis, inalienáveis intransmissíveis, e irrenunciáveis, oponíveis (efeito erga omnes), imprescritíveis e impenhoráveis. Eles estão intimamente ligados ao autor e sua obra e servem para a realização da defesa de sua personalidade<sup>16</sup>.

Destaca-se que são oponíveis erga omnes na medida em que o autor pode defendê-los frente a qualquer agressão de terceiros ou até mesmo de um parceiro (como por exemplo os coautores) ou dos cessionários dos direitos de comercialização da obra<sup>17</sup>. São perenes ou perpétuos pois seu autor deve ser identificado e sua integridade deve ser respeitada, enquanto houver exemplar de sua obra, sendo assim, não se extinguem jamais.

São exemplos de Direitos Morais do autor o direito de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra e ter seu nome associado a ela; o direito de modificar a obra, antes ou depois de utilizada; direito de assegurar a integridade da obra e objetar quaisquer modificações ou prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra. Os direitos morais não são passíveis de cessão e não podem ser renunciados pelo autor.

Conforme define Eliane Abrão:

“Independentemente dos direitos patrimoniais do autor, e mesmo após a cessão desses direitos, o autor reserva seu direito de reivindicar a paternidade da obra, e desse opor a qualquer deformação, mutilação, ou outra modificação dessa obra, ou a qualquer atentado a mesma obra, que possam prejudicara sua honra ou sua reputação.”<sup>18</sup>

A LDA enumera os direitos morais de autor, no artigo 24, conforme a seguir:

---

16 BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 5. ed. revista, ampliada e atualizada em conformidade com a Lei nº 9.610, de 19 fev 1998. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. p.69

17 ABRÃO, Eliane Y. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. São Paulo. Migalhas, 2014.p.138

18Ibidem.p.74

“Art. 24. São direitos morais do autor: I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra; II - o de ter o seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado com sendo o do autor, na utilização de sua obra; III - o de conservar a obra inédita; IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua honra; V - o de modificá-la, antes ou depois de utilizada; VI - o de retirá-la de circulação, ou lhe suspender qualquer forma de utilização já autorizada.”<sup>19</sup>

Os direitos morais transmissíveis aos herdeiros do autor são somente os que se referem ao inciso I e IV do artigo 24. Dentre as espécies de direito moral intransmissíveis podemos destacar o direito de destruir a obra quando a mesma for exemplar único e estiver em seu domínio, o direito de repudiar a autoria de projeto arquitetônico quando for alterado sem o consentimento do autor e ser diferente do original, e o direito de modificar a obra, previsto no art. 79, §2 da LDA<sup>20</sup>.

Esses direitos são mantidos até pelo menos a extinção dos direitos patrimoniais, ou seja, esse exercício está assegurado por toda a vida do autor perdurando até setenta anos contados do dia primeiro de janeiro do ano subsequente ao do seu falecimento.

Nos termos do parágrafo segundo do artigo 24 da LDA, mesmo em domínio público, a obra publicada aqui no Brasil continua tendo sua integridade e autoria assegurada pela lei<sup>21</sup>.

#### **1.4 Direitos patrimoniais**

É importante ressaltar que os direitos patrimoniais conferem ao autor os direitos de exploração econômica de sua obra. Esses direitos são exclusivos na porque para serem transmitidos, reproduzidos ou até mesmo expostos publicamente, dependem de uma autorização (expressa e prévia) do próprio autor ou do seu representante<sup>22</sup>.

---

19 BRASIL. **Lei n 9.610, de 19 fev 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Art. 24.

20 ABRÃO, Eliane Y. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. São Paulo. Migalhas, 2014.p.137

21 Art. 24. São direitos morais do autor(...)  
§ 2º Compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público.”

22 ABRÃO, Eliane Y. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. São Paulo. Migalhas, 2014.p.144

Esses direitos são também alienáveis na medida em que seria impraticável para o próprio autor da obra além de criá-la, multiplicá-la, reproduzi-la e fiscalizar essas atividades, ao final desse ciclo obter o seu lucro sem ter alguma dessas fases comprometida.

Essa característica possui como fundamento básico a divisão do trabalho, que consiste na mencionada repartição de atividades em diversos setores da sociedade. Então ocorreria essa alienabilidade para otimizar esse sistema “para que sua obra possa ser utilizada economicamente de modo eficiente e proveitoso”<sup>23</sup>.

Segundo Eduardo Vieira Manso:

“Os direitos patrimoniais do autor são absolutos, tal como, de maneira ainda mais acentuada, também são os direitos morais: sujeitam total e indeterminadamente, todos, donde dizer-se que eles se opõem erga omnes. Todavia, dada a função altamente social que obra do engenho humano (*opera dell’ingegno*, como dizem os juristas italianos) deve exercer por força de sua natural destinação (a representação formal das ideias), esse absolutismo cede lugar a interesses de ordem superior, que dão origem a uma série considerável de limitações aos direitos autorais<sup>24</sup>.”

Dentre os direitos patrimoniais, estão os direitos de utilizar, fruir e dispor da obra sob qualquer forma<sup>25</sup>.

Esse dispositivo legal garante ao seu criador ou titular, o direito exclusivo de divulgar e utilizar a obra, reproduzir, mediante remuneração ou não, uma vez que a ele é conferido o direito de autorizar o uso de sua obra a título gratuito ou oneroso, ressaltando-se que nos

---

23 MANSO, Eduardo Vieira. *Direito Autoral*. São Paulo. Editora J. Bushatsky, 1980. p.33

24 *Ibidem*.

25 BRASIL. **Lei n 9.610, de 19 fev. 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências.

termos do art. 50 da LDA, a “cessão total ou parcial dos direitos de autor, que se fará sempre por escrito, presume-se onerosa”<sup>26</sup>.

Segundo o disposto no artigo 49 da LDA, tais direitos poderão ser total ou parcialmente transferidos através de autorização, cessão, licenciamento ou qualquer outro meio que possibilite a um terceiro usufruir de uma obra de outrem, por ele ou pelos seus sucessores, o que deve ser feito expressamente, presumindo-se um pagamento pela referida utilização, sendo certo que somente os direitos autorais patrimoniais são passíveis de transferência a terceiros<sup>27</sup>.

Porém, existem algumas restrições dispostas nos incisos do mencionado artigo 49 da LDA, para utilização das obras. Como por exemplo, o inciso V estabelece que “a cessão só se operará para modalidades de utilização já existentes à data do contrato<sup>28</sup>” e o inciso VI que “não havendo especificações quanto à modalidade de utilização, o contrato será interpretado restritivamente (...)”<sup>29</sup>.

Segundo o artigo 41 da LDA, O prazo da proteção autoral perdura por 70 anos do falecimento do autor, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente à sua morte. Com relação às obras em coautoria (dois ou mais autores), o período de 70 anos se inicia em 1º de Janeiro

---

26 Ibidem.

27 O art. 49 da LDA dispõe que: “Os direitos do autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito, obedecidas as seguintes limitações:

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

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

III – na hipótese de não haver estipulação contratual escrita, o prazo máximo será de cinco anos; IV – a cessão será válida unicamente para o país em que se firmou o contrato, salvo estipulação em contrário; V – a cessão só se operará para modalidades de utilização já existentes à data do contrato;

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

28 Ibidem. Art.49, V.

29 Ibidem. Art. 49, VI.

do ano seguinte ao do falecimento do último coautor sobrevivente, de acordo com o artigo 42 da LDA.

De acordo com o artigo 43 da referida lei, no caso das obras pseudônimas ou anônimas, essa proteção é garantida por 70 anos a contar de 1º de Janeiro do ano subsequente à primeira publicação da obra. Na impossibilidade de identificação do autor da obra a obra automaticamente cai em domínio público, o que não reflete o caso acima, pois o desejo do autor era simplesmente de ocultar sua identidade<sup>30</sup>.

De acordo com o artigo 44 da LDA<sup>31</sup>, no caso das obras audiovisuais e fotográficas, a proteção é por 70 anos, a contar de 1º de Janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação. Quando os prazos da lei expiram, as obras caem em domínio público, perdendo assim essa proteção descrita acima.

Como ensina Carlos Alberto Bittar: “a ideia do domínio público relaciona-se com a possibilidade de aproveitamento ulterior da obra pela coletividade em uma espécie de compensação, frente ao monopólio exercido pelo autor (...)”<sup>32</sup>.

O domínio público permite que a sociedade como um todo possa ter amplo acesso e consiga usufruir de uma obra que antes estava sob o manto da proteção autoral. Esse processo permite uma expansão cultural e sociológica, sedimentando o direito à cultura e à informação, colaborando assim para o desenvolvimento intelectual mais igualitário da sociedade.

A cessão de direitos em perpetuidade não é permitida, pois isso seria considerado um direito absoluto, o que é restringido pela lei, tendo em vista que a proteção se extingue com o passar do tempo<sup>33</sup>.

---

30 ABRÃO, Eliane Y. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. São Paulo. Migalhas, 2014.p.299

31 O art. 44 da LDA dispõe que: “O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação.”

32 BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 5. ed. revista, ampliada e atualizada em conformidade com a Lei nº 9.610, de 19 fev 1998. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. p. 130.

## 1.5 Direitos conexos

Os direitos conexos que também eram conhecidos como direitos vizinhos, afins, ou até mesmo para-autorais, são os direitos de interpretação da obra. Nesse caso não se fala em autoria, mas sim em titularidade, sendo seus sujeitos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão conforme determinado pela Lei 9610/98<sup>34</sup>.

Esses direitos não possuem menor relevância que os demais, tendo assim as mesmas garantias do direito de autor e a mesma equivalência legal. Titularidade e autoria diferem entre si quando a autoria é reservada ao criador intelectual de uma obra e a titularidade pertence ao artista ou intérprete<sup>35</sup>.

Em alguns casos a titularidade e autoria se confundem em uma só pessoa, como por exemplo, quando o autor de uma música for o mesmo que vai interpretá-la posteriormente. Nesse caso, criação e interpretação se confundem, não existindo o critério de preexistência da criação artística individual da obra.

Os direitos conexos dos artistas intérpretes e executantes estão elencados no art. 90 da LDA<sup>36</sup>, e fazem referência à interpretação do artista que pode ser ao vivo ou gravada. A norma

---

33 ABRÃO, Eliane Y. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. São Paulo. Migalhas, 2014.p.145

34 BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 5. ed. revista, ampliada e atualizada em conformidade com a Lei nº 9.610, de 19 fev 1998. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. p. 167.

35 ABRÃO, Eliane Y. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. São Paulo. Migalhas, 2014.p.134

36 O art. 90 da LDA dispõe que: “Tem o artista intérprete ou executante o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar ou proibir:

I - a fixação de suas interpretações ou execuções;

II - a reprodução, a execução pública e a locação das suas interpretações ou execuções fixadas;

III - a radiodifusão das suas interpretações ou execuções, fixadas ou não;

IV - a colocação à disposição do público de suas interpretações ou execuções, de maneira que qualquer pessoa a elas possa ter acesso, no tempo e no lugar que individualmente escolherem;

V - qualquer outra modalidade de utilização de suas interpretações ou execuções.

§ 1º Quando na interpretação ou na execução participarem vários artistas, seus direitos serão exercidos pelo diretor do conjunto.

nesse caso, não fez nenhuma ou distinção sobre o que seriam os artistas intérpretes ou executantes.

Em suma, o critério que mais objetivamente difere as duas é o da criatividade, ou seja, no caso do artista intérprete deve ser protegida separadamente do criador intelectual e sua criação começa e termina em cada apresentação que fizer. Quando essa obra for fixada em um suporte material, o artista intérprete adquire então os direitos patrimoniais sobre a mesma<sup>37</sup>.

Os organismos de radiodifusão (rádio e televisão ou de meios análogos, ou seja, empresas que transmitem, sem fio, programas ao público) e os produtores de fonograma (pessoas jurídicas ou físicas que produzem fonogramas: disco ou fita ou equivalentes) cumprem o papel de multiplicadores e difusores das obras, sendo assim os responsáveis pela distribuição da obra através de diversas plataformas e mídias, e assim gerando lucro.

Os produtores fonográficos e as empresas de gravação de discos são titulares dos direitos conexos dos seus fonogramas, muito embora os fonogramas não sejam considerados obras protegidas pela lei. No caso das empresas de radiodifusão, as mesmas são titulares tanto dos direitos conexos relativos à difusão dessas imagens e sons, quanto aos direitos autorais sobre as obras audiovisuais ou de seus programas<sup>38</sup>.

O produtor fonográfico se utiliza de um completo e complexo processo para poder realizar as gravações nos suportes materiais desejados, e precisa estar resguardado e seguro de que outras pessoas ou empresas não irão se apropriar desse seu conteúdo. Por exemplo, com a proibição da concorrência desleal, esse desejo de proteção poderia estar satisfeito, porém ele desejava algo a mais. Como, por exemplo, o alcance dos proventos derivados das utilizações

---

§ 2º A proteção aos artistas intérpretes ou executantes estende-se à reprodução da voz e imagem, quando associadas às suas atuações.”

37 Idem.p.465

38 ABRÃO, Eliane Y. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. São Paulo. Migalhas, 2014.p.135

indiretas de dos seus discos por emissoras, bem como o direito de comercialização dos seus fonogramas<sup>39</sup>.

A gravadoras como Sony Music, Universal Music e Warner Music, possuem fonogramas próprios, registrados por elas, detendo então o direito explorar patrimonialmente, a através da comercialização desses fonogramas, como por exemplo através do processo de licenciamento.

Esse processo consiste em autorizar a utilização de algum fonograma seu em alguma outra obra, mediante remuneração, como por exemplo através da sincronização de um fonograma em um filme, documentário ou até mesmo em uma novela.

A diferenciação entre obra musical e o fonograma faz-se importante na medida em que eles se diferenciam e seu tratamento pelo direito autoral é diferente.

Segundo Lucilene Tsuchiya:

“Denomina-se obra musical o fruto de criação humana que, de acordo com a lei, pode possuir letra ou apenas música. Já o fonograma é a fixação de sons de uma interpretação de obra musical. Dentre os direitos que regulamentam a exploração das obras musicais e fonogramas pode-se citar: o direito de edição gráfica, ligada à exploração comercial de partituras musicais impressas, no geral exercida pelo autor da obra; direito fonomecânico, ligada a exploração comercial de músicas gravadas em suporte material, exercido por gravadoras e editoras; direito de inclusão ou de sincronização, referente à autorização para que determinada obra musical ou fonograma componha trilha sonora de uma produção audiovisual ou peça teatral; direito de execução pública, ligado a execução de obras musicais em local aberto ao público<sup>40</sup>.”

Ou seja, caso uma pessoa deseje sincronizar um fonograma em uma obra audiovisual de sua autoria, ela deve buscar uma autorização junto à produtora do fonograma (por exemplo uma gravadora) e outra junto à editora da obra musical (editora que representa o autor da obra). Essas autorizações são independentes e separadas, podendo até mesmo haver o caso da

---

39 ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.p.465.

40 LIMA, Lucilene Tsuchiya. “Direitos autorais e direitos conexos na obra musical.” Disponível em: <<http://www.amorimassociados.com.br/direitos-autorais-direitos-conexos-na-obra-musical.asp>>. Acesso em: 14/05/2017.

produtora do fonograma ou até mesmo da editora negarem o uso para determinado projeto pretendido.

Já no caso de fonograma internacional, o contato com o artista ou com a produtora que detém os direitos patrimoniais referentes à um determinado fonograma pode ser direto ou através da filial da gravadora no país de origem da obra audiovisual.

O direito conexo dos produtores fonográficos é o direito exclusivo de proibir ou autorizar a reprodução direta ou indireta, total ou parcial, bem como a distribuição por venda ou locação de exemplares da reprodução, sua execução pública, inclusive pela radiodifusão, ou quaisquer outras modalidades de utilização, existentes ou que venham existir, de acordo com o artigo 93 da LDA<sup>41</sup>.

As empresas de radiodifusão são titulares de direitos conexos sobre suas emissões conforme estabelece o artigo 95 da LDA<sup>42</sup>, independente dos direitos autorais sobre as obras de sua titularidade e que compõem sua programação.

Segundo esse artigo,

“Cabe às empresas de radiodifusão o direito exclusivo de autorizar ou proibir a retransmissão, fixação e reprodução de suas emissões, bem como a comunicação ao público, pela televisão, em locais de frequência coletiva, sem prejuízo dos direitos dos titulares de bens intelectuais incluídos na programação<sup>43</sup>”.

---

41 O art. 93 da LDA preceitua que: “O produtor de fonogramas tem o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar-lhes ou proibir-lhes:

I - a reprodução direta ou indireta, total ou parcial;

II - a distribuição por meio da venda ou locação de exemplares da reprodução;

III - a comunicação ao público por meio da execução pública, inclusive pela radiodifusão;

IV - (VETADO)

V - quaisquer outras modalidades de utilização, existentes ou que venham a ser inventadas.”

42 O art. 95 da LDA dispõe que: “Cabe às empresas de radiodifusão o direito exclusivo de autorizar ou proibir a retransmissão, fixação e reprodução de suas emissões, bem como a comunicação ao público, pela televisão, em locais de frequência coletiva, sem prejuízo dos direitos dos titulares de bens intelectuais incluídos na programação.”

43 BRASIL. **Lei n 9.610, de 19 fev 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Art. 24.

No caso de uma novela/programa de uma emissora de televisão, a mesma possui o direito autoral sobre essa produção audiovisual e também o direito de difusão da mesma. Outra empresa somente poderia explorar esse conteúdo mediante autorização prévia e expressa, e na sua falta configuraria uma violação ao direito autoral.

Com relação ao prazo de duração, os direitos conexos gozam de proteção por setenta anos, contados de 1º de Janeiro do ano subsequente à fixação, para fonogramas, à transmissão, para emissões de empresas de radiodifusão, e à execução e representação pública, para os outros casos, segundo o art. 96 da LDA<sup>44</sup>.

---

44 O art. 96 da LDA dispõe que : “É de setenta anos o prazo de proteção aos direitos conexos, contados a partir de 1º de janeiro do ano subsequente à fixação, para os fonogramas; à transmissão, para as emissões das empresas de radiodifusão; e à execução e representação pública, para os demais casos.”

## **2 A LIBERDADE DE EXPRESSÃO E A RELAÇÃO COM O DIREITO DO AUTOR**

É inegável que conceituar o termo ‘liberdade de expressão’ e esmiuçarmos todas as suas facetas e características, se faz extremamente necessário para a compreensão do contexto final da sua relação com o direito de autor.

A liberdade é uma espécie de um grupamento maior e extremamente importante inserida no grupo denominado “Direitos Fundamentais”.

### **2.1 Direitos fundamentais**

Segundo Paulo Gustavo Gonet Branco,

“A sedimentação dos direitos fundamentais como normas obrigatórias é resultado de maturação histórica, o que também permite compreender que os direitos fundamentais não sejam sempre os mesmos em todas as épocas, não correspondendo, além disso, invariavelmente, na sua formulação, a imperativos de coerência lógica<sup>45</sup>”.

Para José Afonso da Silva, o termo correto para se referir a Direitos Fundamentais seria “Direitos Fundamentais do Homem”, na medida em que o termo “fundamentais” refere a situações essenciais e vitais ao ser humano para sua convivência e sobrevivência em sociedade e o termo “do homem” referindo-se a pessoa humana<sup>46</sup>.

---

45 BRANCO, Paulo Gustavo; MENDES, Gilmar Ferreira. Curso de Direito Constitucional. São Paulo: Saraiva, 8ª Ed., 2013. P. 135-136.

46 SILVA, José Afonso. Curso de Direito Constitucional Positivo. Malheiros Editores, 30ª edição, 1994, São Paulo, p. 178.

Para ele, os Direitos Fundamentais podem ser classificados de acordo com as suas fontes do seguinte modo: (1) expressos (artigo 5º, inciso I a LXXVIII da CF), (2) decorrentes dos princípios e regime adotados pela Constituição Federal e (3) decorrentes de Tratados e Convenções adotados pelo Brasil<sup>47</sup>.

Para Carl Schmitt, existem dois critérios formais para a caracterização dos Direitos Fundamentais. O 1º (primeiro) consideraria tais direitos como sendo todas as garantias e direitos especificados e nomeados na nossa Constituição. Já o 2º (segundo) caracterizaria os Direitos Fundamentais como sendo imutáveis ou de mudança dificultada, pois receberam da Constituição um elevado grau de segurança ou garantia. Para ele, são direitos que somente podem ser alterados através de lei de emenda à Constituição<sup>48</sup>.

Contudo, pelo viés material, os Direitos Fundamentais variam de acordo com: a espécie de valores e princípios que a Constituição consagra, a ideologia e a modalidade de Estado, ou seja, cada Estado possui os seus direitos fundamentais específicos<sup>49</sup>.

Os Direitos Fundamentais, podem ser classificados sob a forma de 2 dimensões na visão de Paulo Gustavo Gonet Branco: uma objetiva e uma subjetiva. A dimensão subjetiva equivale à “característica desses direitos de, em maior ou em menor escala, ensejarem uma pretensão a que se adote um dado comportamento ou se expressa no poder da vontade de produzir efeitos sobre certas relações jurídicas”.

No entanto, a dimensão objetiva seria a de atuação desses direitos como diretriz de ação e limitadores do poder, atuando desse modo sobre todo o ordenamento jurídico, saindo da esfera individual e alcançando o ordenamento jurídico como um todo<sup>50</sup>.

---

47 Ibidem.

48 SCHMITT, Carl (p. 163/172) apud BONAVIDES, Paulo. Curso de Direito Constitucional. Malheiros Editores, 8 edição, 1999, São Paulo. P. 515.

49 Ibidem.

Para Paulo Bonavides acredita na existência de 4 gerações de direitos fundamentais. Os direitos da Primeira Geração são os direitos civis e políticos, ligados à liberdade, que são de oposição perante o Estado. Já os direitos fundamentais de Segunda Geração são os direitos sociais, culturais e econômicos, bem como os coletivos, e possuem por fundamento o princípio da igualdade. Os direitos fundamentais de Terceira Geração são os relacionados à paz, ao meio ambiente, ao patrimônio comum da humanidade, à comunicação e ao desenvolvimento. Por desenvolvimento entende-se que seria a respeito tanto dos Estados, quanto dos próprios indivíduos.

Por fim, os direitos de Quarta Geração seriam os direitos ligados à democracia, informação e pluralismo. Tais direitos unem a objetividade dos direitos das duas gerações anteriores e a subjetividade dos direitos individuais da primeira geração<sup>51</sup>.

## 2.2 Conceito

Para Paulo Gustavo Gonet Branco, liberdade de expressão “é um dos mais relevantes e preciosos direitos fundamentais, correspondendo a uma das mais antigas reivindicações dos homens de todos os tempos”. Ou seja, o ser humano como um ser social e com necessidade constante de interação com os demais, faz assim a conexão entre o direito de se comunicar de modo livre e a sua característica de sociabilidade<sup>52</sup>.

Para José Afonso da Silva, o Direito positivo ao tratar do assunto “liberdade” foca na questão de liberdade objetiva, e que na verdade devemos o utilizar o termo “liberdades” pois na realidade são vários os tipos e o que efetivamente as diferencia são as formas de expressão externas, como a de pensamento (artística, informação, opinião...), expressão, dentre outras<sup>53</sup>.

---

50 BRANCO, Paulo Gustavo; MENDES, Gilmar Ferreira. Curso de Direito Constitucional. São Paulo: Saraiva, 8ª ed., 2013.p.166

51 BONAVIDES, Paulo. Curso de Direito Constitucional. Malheiros Editores, 8 edição, 1999, São Paulo. P. 514-526.

52 BRANCO, Paulo Gustavo; MENDES, Gilmar Ferreira. Curso de Direito Constitucional. São Paulo: Saraiva, 8ª Ed. 2013. P. 264.

Para ele, a liberdade seria o estado de falta ou ausência de coação imoral, ilegítima e anormal e sendo assim, toda e qualquer lei que tenha o cunho de limitar a liberdade precisa ser “normal, moral e legítima”, para desse modo ser consentida pelos indivíduos que de algum modo a liberdade restringe<sup>54</sup>.

A liberdade de expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, que um dos objetos do presente trabalho, é amplamente segurada pelo art. 5º da Constituição Federal em seu inciso IX, prevendo o seu direito independentemente de licença ou censura<sup>55</sup>. Nesse caso, considera-se que manifestações não verbais, em princípio, também estão sob o manto de proteção da nossa Constituição Federal<sup>56</sup>.

Com relação à censura de criações artísticas:

“Assim, a Constituição vedou, de forma taxativa, a possibilidade de as criações humanas sofrerem cerceamento por parte do Poder Público, ou mesmo de particulares. A censura era instituto, de larga utilização no regime ditatorial, pelo qual se impunham severas e ilegítimas restrições às criações humanas, impedindo a divulgação de trabalhos que não se enquadrassem na ideologia então dominante<sup>57</sup>”.

Ou seja, no período em que o Brasil viveu uma fase de regime ditatorial, a censura era muito comum e muitas obras intelectuais foram proibidas de serem veiculadas por serem consideradas subversivas e contrárias ao regime vigente.

Vivemos uma época de grande perda artística e cultural, de medo e repressão à comunidade de artistas e livreiros que comercializavam tais obras proibidas. Dentre essas

---

53 SILVA, José Afonso. Curso de Direito Constitucional Positivo. Malheiros Editores, 30ª edição, 1994, São Paulo, p. 510.

54 Ibidem.

55 BRASIL. Constituição (1988), art. 5º, inciso IX. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF. Disponível em: < [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.html](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.html) >. Acesso em: 20/05/2017

56 BRANCO, Paulo Gustavo, MENDES, Gilmar Ferreira. Curso de Direito Constitucional. São Paulo: Saraiva, 8ª Ed., 2013. P. 269.

57 MOTTA, Sylvio; BARCHET, Gustavo. Curso de Direito Constitucional. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.p.177.

obras censuradas, podemos destacar: “Feliz Ano Novo” de Rubem Fonseca, “Zero” de autoria de Ignácio de Loyola Brandão, e “Dez Histórias Imorais” de Aguinaldo Silva<sup>58</sup>.

Nesse contexto, a Constituição em seu artigo 220 reforça a ideia de que não podem ocorrer restrições ou limitações à manifestação do pensamento, informação, expressão, criação, e outras formas, competindo à lei federal a indicação dos casos específicos a sofrerem restrição<sup>59</sup>.

O conceito de liberdade de expressão é extremamente amplo quanto aos instrumentos que podem veicular as informações. Muitos instrumentos estão compreendidos nesse termo, tais como pinturas, fotografias, desenhos (por meio oral, escrito ou mímico e etc), assim como os meios de transmissão que podem ser: jornais, revistas, livro, rádio, televisão, cinema, internet, dentre outros<sup>60</sup>.

Para André Ramos Tavares:

“A liberdade de expressão não existe para si mesma. Ainda que se defenda sua condição de Direito natural, tal somente existiria no mundo fenomênico em sua necessária relação com o Homem. Não haveria que falar em liberdade de expressão se este, único ser racional e capaz de se expressar, não subsistisse. Daí ser um fim e não um meio em si mesma. Foi o Homem que a criou, primeiro para assegurar que a ele fosse possível se autoformar e delimitar seus próprios gostos, desgostos, opiniões e convicções. Depois, como consequência, estendeu-se a proteção dada à liberdade de expressão, em seu cunho individual, à sua esfera exterior, tornando-se possível e impassível de obstrução o externar ideias<sup>61</sup>”.

Para João Carlos de Camargo Eboli,

---

58 KIYOMURA, Leila. Pesquisa mostra livros censurados durante a ditadura militar. Disponível em: < <http://jornal.usp.br/ciencias/ciencias-humanas/pesquisa-mostra-livros-censurados-durante-a-ditadura-militar/> >. Acesso em: 20/04/2017.

59 BRASIL. Constituição (1988), art. 220. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF. Disponível em: < [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.html](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.html) >. Acesso em: 19/05/2017

60 Ibidem p. 177.

61 TAVARES, André Ramos. Curso de Direito Constitucional. São Paulo. Saraiva. 2009. P. 598.

“Desnecessário enfatizar que os direitos autorais integram o rol dos Direitos e Garantias Fundamentais através dos incisos XXVII e XXVIII do artigo 5º da Constituição do Brasil, e que nosso país comprometeu-se, através da ratificação da Convenção de Berna (Revisão de Paris, de 1971), a só estabelecer limitações quando atendidos, em conjunto, três requisitos : que se trate de certos casos especiais, que a reprodução não prejudique a exploração normal da obra e que não cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses do autor. A disposição do artigo 9.2 de Berna, que se referia exclusivamente ao direito de reprodução, aplica-se, hoje, a qualquer outra forma de uso, por força do que dispõe o artigo 13 do TRIP’s”<sup>62</sup>.

Para esse autor, a liberdade no direito autoral esbarra na condição de que somente pode ocorrer uma limitação de direito se estiver prevista como um caso específico. Ele defende veementemente os direitos dos autores sobre as suas obras e é contra a generalização de certos termos no sentido de generalizarem os direitos e enfraquecerem a classe dos autores.

A liberdade de expressão se for analisada e interpretada de um modo mais ampliado, compreenderia também a forma como algo foi dito (expressão), e não somente a “liberdade de se expressar sobre o conteúdo do que já foi dito (ideia)”<sup>63</sup>.

A ponderação entre a liberdade de expressão e os direitos da personalidade como o da honra do autor deve ser feita de um modo que nem cerceie a atividade criadora, nem permita violações à tais direitos da personalidade.

### **2.3 Ponderação e proporcionalidade**

Diante de alguns princípios constitucionais extremamente relevantes e de igual importância devemos buscar a conciliação entre eles para alcançar um resultado justo e democrático. A ponderação deve ocorrer na medida em que se entende que as normas possuem a mesma hierarquia, porém os princípios podem ter pesos diferentes em cada caso concreto<sup>64</sup>.

---

62 EBOLI, João Carlos de Camargo. Direito Autoral- Limites à proteção. XXVI SEMINÁRIO NACIONAL DA PROPRIEDADE INTELLECTUAL 28 a 30 de outubro de 2006 Hotel Blue Tree Alvorada – BRASÍLIA – DF- Organizado pela ABPI – Associação Brasileira da Propriedade Intelectual. Disponível em: < [http://www.socinpro.org.br/legislacao/artigos\\_juridicos/12.pdf](http://www.socinpro.org.br/legislacao/artigos_juridicos/12.pdf) >. Acesso em: 19/05/2017

63 CARBONI, Guilherme. Função Social do Direito de Autor. Curitiba: Juruá, 2006. P.197.

Segundo Pierre Muller o princípio da proporcionalidade “presume a existência de relação adequada entre um ou vários fins determinados e os meios com que são levados a cabo”. Ele entende que existe violação desse princípio toda vez que “os meios destinados a realizar um fim não são por si mesmos apropriados e ou quando a desproporção entre meios e fim é particularmente evidente, ou seja, manifesta”<sup>65</sup>.

No princípio da ponderação, devemos tentar comprimir em “menor grau possível” os direitos em causa, e assim, preservar o seu interior, sua essência, o seu núcleo principal<sup>66</sup>.

Na visão de Paulo Gustavo Gonet Branco:

“O juízo de ponderação a ser exercido liga-se ao princípio da proporcionalidade, que exige que o sacrifício de um direito seja útil para a solução do problema, que não haja outro meio menos danoso para atingir o resultado desejado e que seja proporcional em sentido estrito, isto é, que o ônus imposto ao sacrificado não sobreleve o benefício que se pretende obter com a solução”<sup>67</sup>.

Recentemente, Aguinaldo Ferreira da Silva moveu ação em face da TV Bandeirantes, Francisco Wellington e outros, pleiteando indenização por danos morais, em decorrência de interpretação de um personagem no programa de TV “Pânico na Band”, que fazia referência jocosa ao autor da ação, denominado “Aguinaldo Senta”.

Em sede de sentença proferida nos autos da ação referida acima que tramitou na 25ª Vara Cível da Comarca da Capital no Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro, os réus foram condenados ao pagamento de R\$ 30.000,00 (trinta mil reais) a título de indenização por danos morais.

---

64 BRANCO, Paulo Gustavo; MENDES, Gilmar Ferreira. Curso de Direito Constitucional. São Paulo: Saraiva, 8ªed., 2013. P.184.

65 MULLER, Pierre apud BONAVIDES, Paulo. Curso de Direito Constitucional. Malheiros Editores, 8ª edição, 1999, São Paulo.

66 BRANCO, Paulo Gustavo; MENDES, Gilmar Ferreira. Curso de Direito Constitucional. São Paulo: Saraiva, 8ª ed., 2013. P.184

67 Ibidem.

Em trecho de sentença abaixo, a juíza entendeu que houve ofensa ao autor da ação no tocante à dignidade da pessoa humana, e defendeu a utilização da ponderação dos princípios da liberdade de expressão e a proteção da intimidade e imagem como o melhor método de solução do problema, que pode ficar prejudicada quando a paródia for considerada ofensiva.

“(…) E isso, porque é cediço que a liberdade de imprensa, consectário da garantia à liberdade de manifestação livre do pensamento protegida pela Constituição da República nos artigos 5º, IV, e 220, deve ser prestigiada, porém limitada pela proteção da intimidade e dignidade da pessoa humana, também constitucionalmente resguardadas pelos artigos 1º, III, e 5º, X, da Carta Política. Deveras, a liberdade de expressão esbarra nas garantias da intimidade, da honra e de tantas outras previstas em sede constitucional, devendo o julgador, caso a caso, analisar, utilizando-se dos critérios da razoabilidade e proporcionalidade, qual delas de envergadura constitucional deverá prevalecer. Nossa Constituição da República possui dentre outras características o fato de ser compromissória e principiológica, trazendo para o ordenamento jurídico uma série de postulados e princípios que apesar de se harmonizarem no campo em abstrato, podem entrar em conflito numa análise em concreto.(…) A despeito da alegação de que se trata de conduta vestida de caráter jocoso e de cunho humorístico, entendo que a realização de paródias e criação de personagens que façam menção a personalidades de notório conhecimento devem estar adstritas a traços limítrofes bem delineados, estritamente determinados. Nesse contexto, destaco serem lícitas aquelas - paródias e/ou personagens - feitas de tal maneira que não ofendam ou inflijam os direitos da personalidade daquele que, sem autorização e tampouco consentimento, se vê envolvido nelas e, por via de consequência, passa a ter a sua privacidade e imagem expostas de forma não querida e, por óbvio, pretendida, como no presente feito(…). Elucido, contudo, que não defendo o cerceamento do direito de informação nem a censura prévia, procedimentos inteiramente incompatíveis com o Estado de Direito, sendo a questão apenas de exigir maior responsabilidade daqueles que lidam com a liberdade de expressão, principalmente, por meio de rede de televisão e de programa com alto índice de audiência e direcionado à população jovem”<sup>68</sup>.

Ainda referente ao mesmo caso, após interposição do recurso de apelação, o dano moral foi majorado para R\$ 100.000,00 (cem mil reais), restando decidido em acórdão proferido pela Décima Sétima Câmara:

“APELAÇÃO CÍVEL. INDENIZATÓRIA. USO INDEVIDO E DEPRECIATIVO DE IMAGEM NO PROGRAMA DE TV “PÂNICO NA BAND”. ILEGITIMIDADE PASSIVA DO PRIMEIRO RÉU. REJEIÇÃO. ABUSO DA LIBERDADE DE EXPRESSÃO E CRIAÇÃO. COMPROVAÇÃO. DANO MORAL. OBSERVÂNCIA À RAZOABILIDADE E À PROPORCIONALIDADE. MAJORAÇÃO DO VALOR INDENIZATÓRIO. LIMITAÇÃO PRÉVIA À EXIBIÇÃO DE QUALQUER IMAGEM EM ALUSÃO AO AUTOR. IMPOSSIBILIDADE. Tratando-se de conflito aparente de princípios e direitos constitucionais fundamentais, são inaplicáveis à espécie os tradicionais critérios hermenêuticos hierárquico, cronológico e da especialidade, porquanto os mesmos são insuficientes para a solução de tais casos. Para tanto, mister a aplicação da técnica da ponderação de interesses, a fim de harmonizar os direitos

68 BRASIL. Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro. Apelação nº 0273870-72.2012.8.19.0001. Apelante: Rádio e Televisão Bandeirantes LTDA Rede Bandeirantes e outros. Apelado: Os Mesmos. Relator: Desembargador Elton Martinez Carvalho Leme. Revisor: Desembargador Wagner Cinelli de Paula Freitas. Rio de Janeiro, 27 de Maio de 2014.

constitucionalmente tutelados em conflito e analisar qual deve prevalecer no caso concreto. Nesse contexto, o julgador deve obrigatoriamente conduzir ao equilíbrio de interesses, de modo a promover a harmonia social e de convivência entre os indivíduos e as instituições num Estado Democrático de Direito que cultua as liberdades de expressão. O princípio da unidade constitucional leva o intérprete a buscar o equilíbrio das normas e afastar os aparentes conflitos. Deve-se promover uma coesa interpenetração desses princípios, direitos e garantias contemplados na Carta Magna, de modo a gerar uma orgânica simbiose de valores mutuamente condicionantes. Para tanto, deve-se analisar as circunstâncias existentes no caso concreto. Assim, in casu, é possível verificar que os réus ultrapassaram a razoabilidade e a proporcionalidade em sua conduta. Conquanto a estes seja plenamente assegurado o direito ao exercício da liberdade artística, de cunho humorístico, inclusive quanto à realização de paródias, fato é que a conduta dos réus foi indubitavelmente ofensiva à imagem e à honra do autor (...). Indiscutível, portanto, que os réus ao parodiarem a figura do autor, a ele se referindo de forma desrespeitosa, atingiram-lhe a honra e a dignidade, direitos personalíssimos e fundamentais. Por tal natureza, provocou dano moral in re ipsa, ensejando o dever de indenizar a de acordo com os artigos. 186 e 927, do Código Civil. PROVIMENTO PARCIAL DE AMBOS OS RECURSOS (0273870-72.2012.8.19.0001 – APELAÇÃO – DES. ELTON. M.C. LEME – Julgamento: 19/11/2014 – DÉCIMA SÉTIMA CÂMARA CÍVEL”<sup>69</sup>.

Para Guilherme Carboni,

“Apesar do conflito filosófico existente, não há, do ponto de vista jurídico, uma real colisão entre o direito de autor e a liberdade de expressão. Como a Constituição Federal brasileira positivou tanto o direito de autor como a liberdade de expressão, enquanto direitos fundamentais, ambos devem coexistir, apesar das diferenças, pois a própria concepção do direito de autor já remete à ideia de uma limitação à liberdade de expressão”<sup>70</sup>.

Ou seja, podemos perceber que os princípios em tela não são engessados e desprovidos de qualquer abertura para uma ponderação no caso concreto. Pelo contrário, eles devem ser aplicados no caso concreto e servirem de instrumento para um julgamento mais justo e adequado.

## 2.4 Função social do autor

Segundo Guilherme Carboni as principais funções do direito de autor são: de identificação do autor, promocional, econômica e política.

---

69 BRASIL. Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro. Apelação nº 0273870-72.2012.8.19.0001. Apelante: Rádio e Televisão Bandeirantes LTDA Rede Bandeirantes e outros. Apelado: Os Mesmos. Relator: Desembargador Elton Martinez Carvalho Leme. Revisor: Desembargador Wagner Cinelli de Paula Freitas. Rio de Janeiro, 27 de Maio de 2014.

70 CARBONI, Guilherme. **Função Social do Direito de Autor**. Curitiba: Juruá, 2006. P.198.

O direito de identificação do autor para ele deve ultrapassar a esfera subjetiva de reconhecimento de autoria e deve ser um direito público à informação verdadeira e às fontes da cultura nacional, com fulcro no artigo 215 da Constituição Federal. Caso não fosse possível uma clara identificação do autor de uma obra, poderiam ficar comprometidos os princípios da veracidade das informações e da transparência que são extremamente importantes para a manutenção da segurança jurídica<sup>71</sup>.

A função promocional poderia ser considerada o estímulo que se dá à criação e que encontra respaldo no artigo 216, §3º da Constituição Federal que prevê: a lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais”.

Nesse sentido, não somente seria considerado como estímulo o incentivo fiscal, mas também os direitos exclusivos de uso dos referidos bens. Os incentivos pecuniários podem ser considerados muito relevantes e às vezes considerados os mais importantes, porém muitos criadores criam sua obra independentemente de motivação financeira. Muitos deles criam por prazer, dom ou até mesmo pelo simples fato de deixar sua marca em uma obra que durará pela posteridade.

Já a função econômica deve ser entendida como “ferramenta que possibilita a apropriação da informação enquanto mercadoria”.

Para Guilherme Carboni,

“Pode-se dizer que a função econômica do direito de autor é de justamente permitir a apropriação da informação enquanto mercadoria, tendo por base a concessão de um direito de uso exclusivo da informação, que garanta ao seu titular um poder de barganha na sua comercialização.”<sup>72</sup>.

A função política do direito de autor poderia ser definida através de um viés de liberalismo cultural, no qual o Estado possui o papel de promover políticas que incentivem de algum modo a atividade criadora.

---

71 Ibidem.

72 CARBONI, Guilherme. **Função Social do Direito de Autor**. Curitiba: Juruá, 2006. p.73.

O nosso sistema de direito autoral tem por característica a proteção de todas as obras, sem nenhuma distinção individual, que é uma característica dos regimes totalitários e não democráticos<sup>73</sup>.

Logo, deve-se promover a criação de projetos e leis de incentivo à cultura, e nesse sentido a Lei Rouanet vem cumprindo um importante papel no incentivo à cultura em nosso país.

## 2.5 Violação dos Direitos de Autor

Sob diversos aspectos podem ocorrer violações dos direitos ligados ao autor. O que se destaca na jurisprudência atualmente, é o fato de não somente ocorrerem violações com as obras em si, mas também à figura e a honra de seus autores. Não podemos deixar de reforçar o elo entre a obra e o seu criador, e o quão interligados e entrelaçados eles estão, na medida em que a ofensa a um deles pode acabar se mesclando e se tornando uma só violação.

Nesse sentido, João Paulo Capelotti assevera que:

“O sistema normativo que existe fora do mundo da ficção não parece ter dúvidas em qualificar o discurso humorístico, em suas mais variadas formas, como manifestação do pensamento a princípio protegida pela garantia do artigo 5º, incisos IV e IX, da Constituição Federal. As dúvidas, que existem aos montes, são quais dessas manifestações enquadram-se como exercício regular de direito (artigo 188 do Código Civil) e quais são atos ilícitos, que conduzem ao dever de indenizar (artigo 186 combinado com o artigo 927 do CC). Como a Constituição expressamente condicionou a fruição da liberdade de manifestação do pensamento ao respeito aos parâmetros por ela mesma fixados (consoante se depreende do artigo 220, §1º, e da interpretação que o Supremo Tribunal Federal consolidou no julgamento da ADPF 130), a tarefa de fixar quais dessas manifestações agridem de modo inadmissível direitos da personalidade restou ao Judiciário, à apreciação casuística<sup>74</sup>.”

Essas violações do direito de autor podem ocorrer tanto referentes aos direitos morais quanto os patrimoniais decorrentes da criação de uma obra.

---

73 Ibidem.

74 CAPELOTTI, João Paulo. **Julgando a pena da galhofa: o humor visto pelos tribunais brasileiros** Disponível em: < <http://www.conjur.com.br/2016-fev-01/direito-civil-actual-julgando-pena-galhofa-humor-visto-pelos-tribunais-brasileiros> >. Acesso em: 01/05/2017.

As violações referentes aos direitos morais de autor ensejam dano moral decorrente de uma transgressão aos sentimentos subjetivos do autor da obra. São elas referentes à falsa identificação de uma autoria, ausência de identificação (crédito), mutilações feitas à uma obra (adições, subtrações ou outras não consentidas pelo autor da obra originária), ou até mesmo o impedimento ao desejo do autor de modificação da obra antes ou depois de ser utilizada<sup>75</sup>.

O caso de violação ao direito de nomeação está previsto no art. 108 da LDA, ensejando a reparação por perdas e danos e a divulgação da identidade original em diversos meios de comunicação<sup>76</sup>.

Em certos casos, as violações aos direitos do autor estão também previstas no Código Penal, como no caso de ausência de crédito, substituição ou violação, prevista no artigo 184<sup>77</sup>

---

75 ABRÃO, Eliane Y. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. São Paulo. Migalhas, 2014. P. 370.

76 O Art.108 da LDA preceitua que: “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.

77 O art.184 do Código Penal prevê: “Violar direitos de autor e os que lhe são conexos: [\(Redação dada pela Lei nº 10.695, de 1º.7.2003\)](#)

Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, ou multa. [\(Redação dada pela Lei nº 10.695, de 1º.7.2003\)](#)

§ 1º Se a violação consistir em reprodução total ou parcial, com intuito de lucro direto ou indireto, por qualquer meio ou processo, de obra intelectual, interpretação, execução ou fonograma, sem autorização expressa do autor, do artista intérprete ou executante, do produtor, conforme o caso, ou de quem os represente: [\(Redação dada pela Lei nº 10.695, de 1º.7.2003\)](#)

Pena - reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa. [\(Redação dada pela Lei nº 10.695, de 1º.7.2003\)](#)

§ 2º Na mesma pena do § 1º incorre quem, com o intuito de lucro direto ou indireto, distribui, vende, expõe à venda, aluga, introduz no País, adquire, oculta, tem em depósito, original ou cópia de obra intelectual ou fonograma reproduzido com violação do direito de autor, do direito de artista intérprete ou executante ou do direito do produtor de fonograma, ou, ainda, aluga original ou cópia de obra intelectual ou fonograma, sem a expressa autorização dos titulares dos direitos ou de quem os represente. [\(Redação dada pela Lei nº 10.695, de 1º.7.2003\)](#)

§ 3º Se a violação consistir no oferecimento ao público, mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para recebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, com intuito de lucro, direto ou indireto, sem autorização expressa, conforme o caso, do autor, do artista intérprete ou executante, do produtor de fonograma, ou de quem os represente: [\(Redação dada pela Lei nº 10.695, de 1º.7.2003\)](#)

Pena - reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa. [\(Incluído pela Lei nº 10.695, de 1º.7.2003\)](#)

do mencionado Código, podendo culminar em pena de detenção de 03 meses a 01 ano ou multa.

Já no caso das violações referentes aos direitos patrimoniais de autor, as mesmas podem ser consideradas de três ordens segundo Eliane Abrão: “a) contrafação, no caso de reprodução de exemplares em base tangível ou intangível, b) uso inautorizado de obras e direitos que são os de reprodução e c) atos tendentes a alterar prerrogativas exclusivas dos autores”<sup>78</sup>.

A contrafação pode ser considerada de 2 tipos: total (uso da integralidade da obra) ou parcial (uso de relevante trecho/parte da obra), dependendo da extensão da reprodução do trecho da obra que foi copiada. Não podemos de forma alguma confundir as específicas hipóteses previstas no art. 46 da LDA<sup>79</sup> com a contrafação parcial<sup>80</sup>.

---

§ 4º O disposto nos §§ 1º, 2º e 3º não se aplica quando se tratar de exceção ou limitação ao direito de autor ou os que lhe são conexos, em conformidade com o previsto na [Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998](#), nem a cópia de obra intelectual ou fonograma, em um só exemplar, para uso privado do copista, sem intuito de lucro direto ou indireto. [\(Incluído pela Lei nº 10.695, de 1º.7.2003\)](#)

78 ABRÃO, Eliane Y. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. São Paulo. Migalhas, 2014.p.371.

79 O art. 46 da LDA preceitua que: “Não constitui ofensa aos direitos autorais:

I - a reprodução:

- a) na imprensa diária ou periódica, de notícia ou de artigo informativo, publicado em diários ou periódicos, com a menção do nome do autor, se assinados, e da publicação de onde foram transcritos;
- b) em diários ou periódicos, de discursos pronunciados em reuniões públicas de qualquer natureza;
- c) de retratos, ou de outra forma de representação da imagem, feitos sob encomenda, quando realizada pelo proprietário do objeto encomendado, não havendo a oposição da pessoa neles representada ou de seus herdeiros;
- d) de obras literárias, artísticas ou científicas, para uso exclusivo de deficientes visuais, sempre que a reprodução, sem fins comerciais, seja feita mediante o sistema Braille ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários;

II - a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro;

III - a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra;

IV - o apanhado de lições em estabelecimentos de ensino por aqueles a quem elas se dirigem, vedada sua publicação, integral ou parcial, sem autorização prévia e expressa de quem as ministrou;

V - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas, fonogramas e transmissão de rádio e televisão em estabelecimentos comerciais, exclusivamente para demonstração à clientela, desde que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização;

VI - a representação teatral e a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro;

VII - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas para produzir prova judiciária ou administrativa;

Já o uso inutilizado de obras se configuraria nas seguintes hipóteses, segundo Eliane Abrão:

“ (...) Representação pública de texto literário não autorizada, ou feita em discordância com o texto original do autor e por este não consentida; a tradução não autorizada, seja para um determinado idioma, seja em relação à escolha do tradutor; a inclusão não autorizada de fonograma em determinada película ainda que autorizações anteriores tenham sido dadas para películas do mesmo diretor ou produtor, em situações semelhantes; o uso de fotografia, consentido para publicidade institucional, em anúncio de um produto comercial (...)”<sup>81</sup>.

No que tange aos “atos tendentes a alterar prerrogativas exclusivas dos autores”, os mesmos estão dispostos no art. 107 da LDA<sup>82</sup>.

Nesses casos, a violação ocorre com a reprodução ou distribuição de fonogramas sem o consentimento do seu produtor, no caso de transmissão de programas de televisão por um outro canal diferente, sem o consentimento do verdadeiro titular dos seus direitos. Já a violação referente aos direitos conexos, ocorre com a veiculação ou reprodução de alguma interpretação sua sem o seu consentimento<sup>83</sup>.

---

VIII - a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores.

80 ABRÃO, Eliane Y. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. São Paulo. Migalhas, 2014.p.372.

81 Ibidem.

82 O Art. 107 da LDA preceitua que: “Independentemente da perda dos equipamentos utilizados, responderá por perdas e danos, nunca inferiores ao valor que resultaria da aplicação do disposto no art. 103 e seu parágrafo único, quem:

I - alterar, suprimir, modificar ou inutilizar, de qualquer maneira, dispositivos técnicos introduzidos nos exemplares das obras e produções protegidas para evitar ou restringir sua cópia;

II - alterar, suprimir ou inutilizar, de qualquer maneira, os sinais codificados destinados a restringir a comunicação ao público de obras, produções ou emissões protegidas ou a evitar a sua cópia;

III - suprimir ou alterar, sem autorização, qualquer informação sobre a gestão de direitos;

IV - distribuir, importar para distribuição, emitir, comunicar ou puser à disposição do público, sem autorização, obras, interpretações ou execuções, exemplares de interpretações fixadas em fonogramas e emissões, sabendo que a informação sobre a gestão de direitos, sinais codificados e dispositivos técnicos foram suprimidos ou alterados sem autorização.

83 ABRÃO, Eliane Y. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. São Paulo. Migalhas, 2014.p.373.

Dentre as violações mais comuns que ocorrem atualmente relacionadas ao direito de autor, O plágio e a contrafação merecem um destaque especial no presente trabalho.

O plágio tem sua origem etimológica:

“Do Grego plágos, oblíquo, atravessado, pelo Latim plagium, roubo. Está na origem do vocábulo o significado de desvio, donde o sentido de atravessador para aquele que, não produzindo, nem comprando a mercadoria, apenas intermedia o negócio. Ainda na Roma antiga, porém, cometia plágio quem roubava escravos dos outros ou vendia homens livres como escravos. O étimo de plágio e plagiário remete ao Latim plaga, chaga, ferida, mesma origem da palavra praga, porque houve troca do encontro “pl” por “pr”<sup>84</sup>.

Ou seja, o plágio em sua origem já nos remetia a algo ilegal, ligado a uma forma de trapaça. Nesse contexto, desenvolveu-se toda a teoria acerca do ato de plagiar que configuraria uma atitude negativa desde os seus primórdios.

A contrafação é reconhecida como uma figura de violação do direito autoral que ocorre com a publicação ou reprodução abusiva de obra alheia (sem o consentimento do autor) pouco importando a finalidade, destino ou a forma extrínseca da violação<sup>85</sup>. A contrafação encontra-se definida na LDA somente como “a reprodução não autorizada” de uma obra (artigo 5º, VII), e é considerada de fácil percepção.

O plágio, Segundo Carlos Alberto Bittar seria uma “imitação servil ou fraudulenta de obra alheia, mesmo quando dissimulada por artifício, que no entanto, não elide o conteúdo malicioso”<sup>86</sup>.

Nesse caso, a obra de outra pessoa é apresentada pelo indivíduo para a sociedade como sua sendo, ou sob “graus diferentes de dissimulação”. Assim, ocorre a absorção dos elementos fundamentais da obra, ocorrendo assim a frustração da paternidade da obra.

---

84 Disponível em: < <http://hridiomas.com.br/origem-da-palavra-plagio/> > Acesso em: 01/04/2017.

85 BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 5. ed. revista, ampliada e atualizada em conformidade com a Lei nº 9.610, de 19 fev 1998. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. p.165

86 Ibidem.

O plágio ocorre com essa absorção do núcleo da representatividade obra plagiada, o que a torna única é seria o intelecto do autor sendo explanado. Assim, com a “imitação dos elementos elaborativos” as obras se identificam entre si pelos seus traços essenciais, pessoais e característicos (fatos, forma, método e etc.)<sup>87</sup>. Ele não possui uma definição expressa na Lei de Direitos Autorais, o que dificulta sua conceituação e seu posterior julgamento em eventuais lides.

Para Eliane Abrão, a dificuldade em definir o plágio não existe somente aqui no Brasil e possui no mínimo duas razões:

- “a) sua caracterização varia de acordo com os diversos costumes dos povos, e as diferentes culturas, havendo costumes que celebram a prática como forma de respeito ancestral;
- b) quaisquer tentativas de lhe dar contornos legais esbarram na tênue linha que divide a censura da liberdade e da expressão literária, artística e científica<sup>88</sup>.”

Logo, não existe uma definição exata e precisa de “plágio” na Lei, somente diretrizes e valores indicados na LDA no art. 24, incisos I e II<sup>89</sup>, que define os direitos morais de autor, e na Constituição Federal no art. 5º, incisos XXVI e XXVII<sup>90</sup>, que preceitua o direito do autor de “utilização, publicação ou reprodução de suas obras”.

Para ela, podemos resumir a 4 situações que podemos configurar o plágio mais claramente:

- “a) uma violação de direito moral de autor em virtude de modificação na obra com base no Art. 24,V, da lei 9.610/98;
- b) a uma violação de direito moral por ausência de crédito ou por falsa imputação de autoria, fundada no mesmo art. 24,I e II, da lei 9.610/98;

87 BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 5. ed. revista, ampliada e atualizada em conformidade com a Lei nº 9.610, de 19 fev 1998. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. p.165.

88 ABRÃO, Eliane Y. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. São Paulo. Migalhas, 2014. P.375-376.

89 BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências, artigo 24, incisos I e II. Diário Oficial da República Federativa do Brasil. Brasília, DF, Seção 1, P. 665, vol. 2. 20 de fevereiro de 1998.

90 BRASIL. Constituição (1988), art. 5º, inciso XVI e XVII. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF. Disponível em: < [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.html](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.html) >. Acesso em: 15/05/2017.

- c) a um ilícito civil equivalente ao instituto da concorrência e do enriquecimento sem causa, com prejuízos demonstrados com nexo de causa e efeito, com fundamento no art.186 do Código Civil e
- d) a uma prática antiética, socialmente condenável, e punível por órgãos corporativos ou de exercício profissional<sup>91</sup>”.

Em recente exemplo da jurisprudência, não ficou configurado o plágio em ação movida sob a alegação de cópia de uma ideia de promover uma homenagem a um santo (São Jorge) e terem apresentações de famosos cantores. A corte entendeu que para se configurar plágio, o objeto da ação deve ser passível de proteção autoral pela lei.

No caso em questão, está expressamente disposto na lei que não são passíveis de proteção autoral as ideias, procedimentos normativos, métodos, dentre outros, conforme preceitua o artigo 8, incisos I e II da Lei de Direitos Autorais<sup>92</sup>.

“Inconformada, a empresa Original Produções Ltda. pretende a reforma da sentença, alegando que não se trata de simples ideia, mas sim de “PROJETO MINUCIOSAMENTE DETALHADO IDENTIFICÁVEL E ÚNICO”. Com efeito, a Constituição Federal, em seu artigo 5º, XXVII garante aos autores, o direito exclusivo de utilização, publicação e reprodução de suas obras. In verbis: Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: XXVII - aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar; No entanto, a hipótese dos autos não encontra a proteção da Lei 9.610/98, que regula a matéria atinente aos direitos autorais. Isso porque, o artigo 7º, X da referida lei, protege apenas os projetos, esboços e obras plásticas, nos seguintes termos: “Art. 7º São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como: [...] X - os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência; Não obstante, o artigo 8º, I e II da Lei 9.610/98 prevê que as ideias e planos não são objeto de proteção dos direitos autorais. Confira-se o teor do dispositivo: “Art. 8º Não são objeto de proteção como direitos autorais de que trata esta Lei: I - as idéias, procedimentos normativos, sistemas, métodos, projetos ou conceitos matemáticos como tais; II - os esquemas, planos ou regras para realizar atos mentais, jogos ou negócios;(...) Além disso, a ideia de promover um evento em homenagem a São Jorge, santo da cultura brasileira, não pode ser caracterizada como plágio. Isso se dá, em razão de o tema do plano desenvolvido pela apelante, ser símbolo da cultura religiosa e assim, homenagens são comuns e constantes, conforme bem asseverou o d. Magistrado. No caso em tela, como restou amplamente comprovado, o plano de desenvolvimento de projeto que previa a realização de shows com grandes nomes da música brasileira, em homenagem à São Jorge, não era original, sendo evidente que

91 ABRÃO, Eliane Y. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. São Paulo. Migalhas, 2014.p.378.

92 BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Diário Oficial da República Federativa do Brasil. Brasília, DF, Seção 1, P. 665, vol. 2. 20 de fevereiro de 1998.

já haviam sido realizados shows com cantores de prenome Jorge homenageando o santo de mesmo nome, razão pela qual a sentença deve ser mantida em sua integralidade<sup>93</sup>.”

Em suma, no caso do plágio sempre ocorrerá a lesão ao direito à paternidade (afastando a obra do seu autor), não sendo necessário que ocorra juntamente o prejuízo aos aspectos patrimoniais do autor. Nesse caso ocorrerá a negação da relação de paternidade existente entre a obra e seu autor. Na contrafação, a reprodução de uma obra vai necessariamente levar à violação do monopólio de aproveitamento econômico, sendo apenas eventual o desrespeito aos direitos morais do autor<sup>94</sup>.

## 2.6 Direitos da personalidade – dano à imagem e honra

No caso citado acima, a paródia foi realizada tendo como objeto um indivíduo específico e suas características pessoais. Após análise do caso concreto, verificou-se que houve ofensa à honra e imagem, e sua proteção está resguardada no artigo 5º, inciso X da Constituição Federal<sup>95</sup>.

Na visão de José Afonso da Silva, “A honra é o conjunto de qualidades que caracterizam a dignidade da pessoa, o respeito dos concidadãos, o bom nome, a reputação” e a sua preservação é um direito fundamental de todos<sup>96</sup>. Ou seja, a todos é garantido o direito de ter sua integridade moral preservada perante a vida em sociedade.

---

93 BRASIL. Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro. Apelação nº 0009477-71.2007.8.19.0204. Apelante: Original Produções LTDA. Apelado: Maredu Marketing LTDA. Relator: Desembargador Jaime Dias Pinheiro Filho. Rio de Janeiro, 17 de Março de 2017.

94 ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. Plágio e contrafação: diferenças doutrinárias. Revista Jus Navigandi, ISSN 1518-4862, Teresina, ano 22, n. 5034, 13 abr. 2017. Disponível em: < <https://jus.com.br/artigos/55180> >. Acesso em: 10 de maio 2017.

95 BRASIL. Constituição (1988), art. 5º, inciso X. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF. Disponível em: < [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.html](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.html) >. Acesso em: 18/05/2017

96 SILVA, José Afonso. **Curso de Direito Constitucional Positivo**. Malheiros Editores, 30ª edição, 1994, São Paulo, p.78.

Esse direito abrange tanto o conceito de honra subjetiva, que seria a moral intrínseca e a dignidade do homem (juízo positivo que a pessoa tem de si), quanto a honra objetiva, consubstanciada na reputação e estima social que um indivíduo possui perante a sociedade em que vive (juízo positivo que dele fazem os outros)<sup>97</sup>.

A honra poderia ser considerada como um somatório de qualidades que cada cidadão possui, individualizando-o em determinado meio social, provocando assim seu respeito pela sociedade, o seu nome e identidade pessoal.

O cidadão também possui o direito de ter sua honra pessoal, que é extremamente importante para um convívio saudável em sociedade<sup>98</sup>.

Segundo preceitua André Ramos Tavares:

“Registra-se o direito à imagem inclusive em face dos modernos meios de comunicação em massa. Assim abrange jornais, revistas, rádios, televisão e internet. Quando qualquer desses meios de comunicação escora-se na imagem das pessoas, ou em fatos pessoais, apenas para exploração comercial, com o intuito claro de formar audiência à custa da privacidade dos astros, de personalidades públicas, de pessoas de renome, claro está que se fere o direito à imagem e pois, à privacidade remetendo seus autores à responsabilidade pela indenização dos danos materiais, morais<sup>99</sup>”.

A inviolabilidade da imagem refere-se ao aspecto físico, porém pode ser definida sob dois sentidos: o objetivo no relacionado à reprodução gráfica por meio de desenhos, fotografias, imagens ou filmagens, e o sentido subjetivo, sendo nesse caso um conjunto de qualidades pessoais e típicas de cada pessoa, sendo desse modo reconhecidas e percebidas pelo grupo social como um todo<sup>100</sup>.

---

97 MOTTA, Sylvio; BARCHET, Gustavo. **Curso de Direito Constitucional**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.p.177.

98 TAVARES, André Ramos. **Curso de Direito Constitucional**. São Paulo. Saraiva. 2009. P. 655.

99 Ibidem p. 656.

100 MOTTA, Sylvio; BARCHET, Gustavo. **Curso de Direito Constitucional**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.p.181

No caso das paródias, quando alguns doutrinadores defendem que a mesma pode ter ferido a imagem do autor, seria no sentido subjetivo da imagem do mesmo, como uma ofensa à sua imagem no conjunto de suas qualidades pessoais.

### 3 A PARÓDIA

Diariamente nos deparamos com situações complicadas e por vezes tristes que sobrecarregam nossa vida e pesam no nosso íterim. O humor tem o condão de agir sobre as pessoas e parte da abertura delas às coisas sensíveis, transformando assim a realidade a partir de aspectos rotineiros e cotidianos<sup>101</sup>.

Paródia e humor e comicidade estão intimamente ligados no que tange ao seu conteúdo/forma.

A comicidade, segundo Henri Bergson, existe em situações nas quais vemos características humanas presentes, como por exemplo, na possibilidade de rirmos de um animal se percebermos ali um traço humano.

No caso de uma paisagem, ele afirma que nunca será possível rir dela, porém no caso de um objeto como por exemplo um chapéu de feltro, o que possibilitaria uma possível situação cômica seria o “capricho humano” que o criou, e não a sua existência por si mesmo<sup>102</sup>.

---

101 ZILLES, Urbano. O significado do humor. Revista Famecos. Edição nº22. Porto Alegre. Dezembro 2003. Disponível na Internet: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/3239/2499>>. Acesso em: 15/04/2017.

102 BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2001, P.2-3.

O objetivo da paródia é a sátira e ela deve ser uma visão totalmente diferente sobre a obra anterior. Nesse sentido Eduardo Vieira Manso defende que:

“Se dois pintores, num mesmo instante e de um mesmo ângulo visual, criam sobre um mesmo objeto obras diferentes, na paródia ocorre o mesmo fenômeno, embora em momentos distintos e com a visão tomada de ângulos diversos. A paródia é a visão nova do objeto da obra anterior. Sua força está em mostrar, tão paradoxalmente quanto possível, tal objeto com o mesmo contorno, para atingir seu verdadeiro fim: a sátira que tal objeto oferece, quando visto e exposto de outro ângulo, através do ridículo”<sup>103</sup>.

A paródia se utiliza do humor ao mesmo tempo que o contém, em uma relação de mutualidade. O humor nesse caso não necessariamente será o objetivo da paródia, sendo muitas vezes o meio utilizado para alcançar outro objetivo como o da crítica.

Nesse sentido, a paródia possui o objetivo de provocar o riso e ser cômica, pois transforma uma situação anterior, aplicando sobre a obra original elementos e técnicas que visam um resultado final humorístico e muitas vezes crítico.

A paródia consegue ser uma obra criada a partir de outra, adquirir tamanha originalidade e roupagem e ao mesmo tempo, constituir-se como uma nova criação, apresentando um cunho totalmente diferente da obra originária anterior.

Affonso Romano alerta para o perigo das paródias perderem suas características intrínsecas e acabarem banalizadas:

“Mas aqui pode-se anotar uma questão sobre os limites da própria paródia: a paródia pode banalizar-se. Pode ocorrer que esse efeito técnico se transforme num artifício fácil. Pode ocorrer que a paródia vire até uma espécie de “estilo de época”, que seja a linguagem banal de uma geração ou de uma época. Assim, os que se incorporam a esse tipo de linguagem acabam fazendo paráfrase ao invés de paródia. Isto ocorreu de alguma maneira com o Modernismo e com as artes futuristas. A paródia tornou-se tão normal, tão esperada, que perdeu parte de sua força original. É o mesmo que ocorreu com certos movimentos de vanguarda: de tanto repetirem seus efeitos,

---

103 MANSO, Eduardo Vieira. **Direito Autoral**. São Paulo. Editora J. Bushatsky, 1980. P.334.

acabaram codificados e perderam seu elemento de surpresa. Por isso terminaram obras de museu<sup>104</sup>”.

### 3.1 Definição

Conceituar e definir a paródia não é uma tarefa objetiva e direta, na medida em que a mesma possui múltiplas características e inserções em diversas áreas. Atualmente ela está presente no nosso cotidiano em algumas músicas parodiadas que ouvimos, em vídeos de humor frutos de paródia de uma obra ou até mesmo em um programa que seja resultado de uma paródia de um outro preexistente.

De acordo com o dicionário Aurélio, a paródia é definida como sendo:

“[Do gr. *parodía*, ‘canto ao lado de outro’, pelo lat. *parodia*.] S. f. **1.** Imitação cômica de uma composição literária. **2.** P. ext. Imitação burlesca. **3.** Teat. Comédia satírica ou farsa em que se ridiculariza uma obra trágica ou dramática; arremedo. [Cf. *parodia*, do v. *parodiar*]<sup>105</sup>”.

Segundo essa definição, a paródia está intimamente ligada com a questão humorística, principalmente ao utilizar o termo “imitação burlesca”, que seria na verdade algo que provocaria o riso, engraçado ou até mesmo ser ridículo.

Conforme preceitua Affonso Romano de Sant’Anna:

“Desde que se iniciaram os movimentos renovadores da arte ocidental na segunda metade do séc. 19, e especialmente com os movimentos mais radicais do séc. 20, como o Futurismo (1909) e o Dadaísmo (1916), tem-se observado que a paródia é um efeito sintomático de algo que ocorre com a arte de nosso tempo. Ou seja: a frequência com que aparecem textos parodísticos testemunha que a arte contemporânea se compraz num exercício de linguagem onde a linguagem se dobra sobre si mesma num jogo de espelhos<sup>106</sup>”.

Nesse contexto a paródia não pode se limitar ao simples aproveitamento da obra que serviu de inspiração para ela, é imprescindível a presença do caráter criador e inovador dela. Jose de Oliveira Ascensão define como “tratamento antiético do tema” o ato de criação de um

104 SANT’ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase e cia**. São Paulo. Editora Ática, 2003.p.30.

105 FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**, p. 1272.

106 SANT’ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase e cia**. São Paulo. Editora Ática, 2003.p.7.

novo conjunto, no qual a obra anterior somente serviria como tema para a criação da paródia. Nesse caso, caso a paródia fosse uma transformação da obra original, a mesma dependeria de autorização do criador da obra original<sup>107</sup>.

Na visão de Kris Erickson:

“Parody refers to a new creative work which uses an existing work for humour or mockery. Some parodies take aim at well-known artists or their work in order to make a critique. Another kind of parody uses existing work to draw attention to or comment upon a particular social phenomenon or issue. What all parodies share is referencing and making use of existing work to generate new social commentary”<sup>108</sup>.

Muito se discute se a paródia pode ser considerada como obra derivada ou não, existindo assim divergência doutrinária nesse ponto. As obras derivadas são novas obras produzidas a partir de obras preexistentes, sem concurso direto dos titulares originais na sua realização<sup>109</sup>.

No caso da paródia, não existe a necessidade de pedido de autorização prévia e expressa do autor da obra para que alguém possa parodiar uma obra originária. Trata-se de uma exceção do legislador, um ponto fora da curva que permite a criação de paródias.

Para Carlos Alberto Bittar, com relação às obras derivadas:

“Nessas obras, inexistente participação do autor na consecução, que deve, no entanto, ser consultado para a respectiva autorização, salvo: a) quando declarada livre, pela lei, a utilização, pela natureza da obra, como acontece com as paráfrases: explicações desenvolvidas de uma obra, desenvolvimento de textos; e as paródias: imitações ou deformações cômicas de obra existente, geralmente em tema diverso, mas, quanto a estas, observando-se o respeito à personalidade do criador da obra originária<sup>110</sup>”.

---

107 ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.p.65-66.

108 ERICKSON, Cris. Parody and Pastiche. Disponível em: < <http://copyrightuser.org/topics/parody-and-pastiche/> >. Acesso em: 31/04/2017.

109 BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 5. ed. revista, ampliada e atualizada em conformidade com a Lei nº 9.610, de 19 fev 1998. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. p. 49.

110 BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 5. ed. revista, ampliada e atualizada em conformidade com a Lei nº 9.610, de 19 fev 1998. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. p. 50.

José de Oliveira Ascensão entende que a obra derivada:

“(...) baseia-se pois na essência criadora preexistente; sobre ela realiza uma nova criação. Existe e é tutelada, mesmo que a obra preexistente não esteja protegida: uma tradução de obra da antiguidade, por exemplo. Quando o for, temos dois direitos de autor: um sobre a obra originária, outro sobre a obra derivada. São direitos distintos, mas não são mutuamente indiferentes. Haverá pois que conciliá-los<sup>111</sup>”.

Eduardo Manso defende que a paródia não é uma obra derivada pois ela é considerada uma “antítese da obra anterior”, não sendo nem uma transformação nem um arranjo da obra parodiada. Desse modo, ela não muda de gênero (sua estrutura sempre é a mesma) e não muda a expressão mediante a “introdução de novos elementos”<sup>112</sup>.

A paródia possui algumas características e dentre elas está o seu caráter jocoso, humorístico e satírico. Não significa que necessariamente a paródia deve ter alguma dessas características. Ela pode por exemplo possuir caráter irônico ou até mesmo crítico, porém geralmente ela conterá alguma dessas características.

Nesse sentido, Eduardo Vieira Manso entende não ser possível a paródia de obra humorística, pois a mesma já configuraria plágio ou até mesmo uma “grosseira contrafação”, tendo em vista que a obra anterior já visava ter cunho humorístico, satírico ou ser engraçada de certo modo. Também não seria possível a paródia de obra literária através de obra musical, pois somente alguns caracteres são tomados do conteúdo e do núcleo da obra paródica, ou seja, o seu elemento essencial agora é diferente<sup>113</sup>.

Para ele, a paródia mantém a mesma forma, estrutura, organização e composição da obra parodiada, mas nesse caso, o autor imprime a ela sua atuação criativa, criando assim traços de originalidade que nada se confundem com a obra original. A paródia possui a característica de ser uma transformação burlesca (possui o ridículo como propósito), recriando situações e ao mesmo tempo, ridicularizando-as e caricaturando-as. Nesse sentido, a

---

111 ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.p.85

112 MANSO, Eduardo Vieira. **Direito Autoral**. São Paulo. Editora J. Bushatsky, 1980. p.333.

113 Ibidem.p.330.

personalidade será maior proporcionalmente à proximidade da “forma intrínseca da obra originária”<sup>114</sup>.

Para Rodrigo Moraes seria da essência da paródia:

“O fim satírico ou jocoso, que provoca o riso. A deformação existente na paródia, em regra, não consiste em violação ao direito moral à integridade. Em outras palavras, a paródia consiste num limite ao exercício da prerrogativa extrapatrimonial de respeito à obra. O parodista não precisa, pois, pedir prévia e expressa autorização do autor da obra parodiada”<sup>115</sup>.

Desse modo, ao nos depararmos com uma obra parodiada, devemos perceber que a mesma não é uma mera adaptação da obra original. O autor ao iniciar o processo de criação de uma paródia parte de um ponto inicial que seria então a obra original a ser parodiada. A partir desse ponto, ele irá modificar, transformar, ou seja, imprimir um novo contexto e dar uma nova cara para a obra original, que foi seu ponto de partida.

Portanto, havendo uma obra protegida e preexistente, não existe a necessidade de se buscar autorização prévia do autor da obra original, pois trata-se de uma isenção da LDA, que encontra respaldo por se tratar de uma obra humorística<sup>116</sup>.

A criação de paródias é livre e assegurada pela LDA no seu art. 47, encontrando limites no que tange ao “descrédito da obra” e se configurarem “verdadeira reprodução da obra originária”.

Existe um forte debate na jurisprudência sobre se a paródia pode ser utilizada para fins publicitários/comerciais. Acredita-se que, de acordo com o que se preceitua no art. 49 da LDA, o uso/criação é livre, independentemente da sua utilização/fim. Seria como uma comparação com o princípio da legalidade penal, que tem como máxima que tudo que não é proibido é permitido.

---

114 Ibidem.

115MORAES, Rodrigo. Políticos, Jingles e Direito Autoral. Disponível em: <[http://www.rodrigomoraes.adv.br/index.php?site=1&modulo=eva\\_conteudo&co\\_cod=55](http://www.rodrigomoraes.adv.br/index.php?site=1&modulo=eva_conteudo&co_cod=55)>. Acesso em: 20/04/2017.

116 ABRÃO, Eliane Y. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. São Paulo. Migalhas, 2014.p.357.

Nesse sentido, acredita-se que a criação/utilização da paródia para fins comerciais estaria permitida se a lei não dispôs expressamente que a mesma seria proibida, a não ser que o artigo 47 da LDA fosse devidamente alterado para que constasse essa restrição. Ou seja, em nenhum lugar existe essa proibição ou restrição quanto o uso da paródia para esse fim.

### 3.1.1 Paráfrase

Nesse contexto, a paráfrase, se encontra no mesmo artigo da paródia pois ela se configura como uma interpretação de um texto, uma reformulação, mas sem na verdade alterar o seu sentido e mantendo sua essência, sua ideia central. Como preceitua José de Oliveira Ascensão “Paráfrase é o desenvolvimento de um texto que funciona como tema para trabalho posterior”<sup>117</sup>.

Para José de Oliveira Ascensão:

“A paráfrase é figura que oferece certo perigo. Através do desenvolvimento em que ela consiste pode-se utilizar exaustivamente a obra em causa, matando até o interesse por ela, sem se ficar devendo qualquer remuneração ao autor; a paráfrase não depende de qualquer autorização”<sup>118</sup>.

Um grande exemplo de paráfrase na literatura é o texto de Gonçalves Dias “Canção do Exílio” e sua paráfrase de autoria de Carlos Drummond de Andrade, transcrito abaixo:

Obra Original de Gonçalves Dias:

“Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o sabiá,  
As aves que aqui gorjeiam,  
Não gorjeiam como lá.”

Paráfrase de Carlos Drummond de Andrade:

“Meus olhos brasileiros se fecham saudosos,  
Minha boca procura a ‘Canção do Exílio’.  
Como era mesmo a ‘Canção do Exílio’?  
Eu tão esquecido de minha terra...  
Ai terra que tem palmeiras,  
Onde canta o sabiá!”

---

117 ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.p.66.

118 Ibidem.

Conforme preceitua Eduardo Manso, a questão da crítica nas obras de paráfrase:

“A crítica honesta, quanto a uma obra, é crítica lícita, mesmo que cause algum dano (como a queda de vendagem dos exemplares). Quando com tal crítica, ou a pretexto dela, se atinge a honra, ou a dignidade ou qualquer outro bem dessa natureza, da pessoa do autor da obra criticada, a punição se fará fatalmente. Com a publicação da obra intelectual, o seu autor se expõe, inarredavelmente, à crítica e, até certo ponto, esse é o único fim visado com a divulgação da obra, cujo êxito (que é um sucesso de crítica, ainda que só apurável com atos de aceitação da obra) é objetivo de todo criador intelectual”<sup>119</sup>.

Para esse autor, as paráfrases possuem como característica principal e marcante, a questão de serem uma versão livre do texto, sendo uma explicação da obra original.

No caso de uma eventual crítica, visão, comentário ou interpretação, caso acarretasse em algum descrédito à obra, isso não implicaria em nenhuma violação. Ele defende que deve haver o respeito aos direitos da personalidade do autor da obra original, mas pontua também que essas eventuais críticas são importantes no que tange à informação pública, penetrando no viés da liberdade de informação<sup>120</sup>.

Além disso, para ele o que diferencia a paráfrase e a paródia:

“(...) enquanto na paráfrase a forma, necessariamente, há de ser outra (tanto no que concerne à forma externa como quanto à forma interna, o que justifica a condição de não ser “verdadeira reprodução da obra originária”), na paródia ela somente sofre mudança na forma interna, porque a paródia é mesmo antítese da obra parodiada. Não se pode esperar que a paródia não reflita a obra originária (reproduzindo-a, portanto), porque, então, de paródia não se tratará”<sup>121</sup>.

Acredita-se que a paráfrase se diferencia da paródia na medida em que sobre a paródia ocorre um complexo processo de criação, no qual o autor modifica a obra originária e cria uma outra completamente diferente, enquanto na paráfrase, somente ocorre uma reformulação, sem nem ao menos modificar a alma da obra original.

---

119 MANSO, Eduardo Vieira. **Direito Autoral: exceções impostas aos direitos autorais: derrogações e limitações**. São Paulo. Editora J. Bushatsky, 1980. p.328.

120 Ibidem.

121 MANSO, Eduardo Vieira. **Direito Autoral: exceções impostas aos direitos autorais: derrogações e limitações**. São Paulo. Editora J. Bushatsky, 1980. p.329.

### 3.2 Aspectos legais - Artigo 47 da Lei de Direitos Autorais (LDA)

A nossa atual Lei de Direitos Autorais permite a criação de paródias no seu art. 47<sup>122</sup> que dispõe: “são livres as paráfrases e paródias que não forem verdadeiras reproduções da obra originária nem lhe implicarem descrédito”.

Neste artigo, as paródias se encontram equiparadas com as paráfrases, mencionadas acima, e possuem o caráter de serem livres, ou seja, independem de autorização do autor da obra originária, a ser parodiada ou parafraseada. Para tanto, analisarei a questão da paródia no que tange aos aspectos da LDA, e questões jurisprudenciais que ainda não se encontram consolidadas e unificadas em nossa doutrina.

#### 3.2.1 Verdadeira reprodução da obra originária

Esse aspecto legal presente no artigo 47 da LDA consiste em defender que a paródia não pode ser uma reprodução ou imitação total da obra originária.

A paródia possui como característica própria a questão da imitação de uma obra, logo não se pode abolir ou reprimir esse aspecto pois estaríamos cerceando uma liberdade de criação que a própria lei autoriza.

Nesse caso, o autor da paródia parte de um ponto inicial (obra originária) e inicia um processo de transformação e mudança, imprimindo na sua criação, aspectos próprios para a caracterização da sua nova obra, a paródia.

Como por exemplo: o caso de um menino judeu, Nissim Ourfali, que na ocasião de seu Bar Mitzvá contratou uma produtora para a edição de um vídeo comemorativo parodiando a música “What makes you beautiful” da banda norte-americana One Direction. O novo vídeo modificou totalmente o contexto da obra original, relatando aspectos do seu cotidiano como o dia a dia com a sua família e as atividades que ele mais gostava de fazer, ou seja, em nada se assemelhando nesse sentido com o conteúdo do vídeo original.

---

122 O Art. 47 da LDA preceitua que: “São livres as paráfrases e paródias que não forem verdadeiras reproduções da obra originária nem lhe implicarem descrédito.”

Essa preocupação do legislador quanto ao aspecto que permeia a essência do art. 28 da LDA preceitua que: “Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica”<sup>123</sup>. Ou seja, a alma do aspecto da proibição dessa verdadeira reprodução da obra originária é a defesa dos direitos que o autor possui sobre a obra. Cabe a ele decidir pela reprodução ou não de sua obra em determinado suporte material, sua autorização para inclusão em determinado projeto, dentre outras possíveis utilizações.

O medo do legislador seria a existência de um caso de plágio que nas palavras de Carlos Alberto Bittar:

“Assim, define-se plágio como imitação servil ou fraudulenta de obra alheia, mesmo quando dissimulada por artifício, que, no entanto, não elide o intuito malicioso. Afasta-se de seu contexto o aproveitamento denominado remoto ou fluido, ou seja, de pequeno vulto”<sup>124</sup>.

Um dos principais problemas e desafios que se encontra nesse caso é de se definir o critério para configurar essa verdadeira reprodução da obra originária, tendo em vista que esse critério é demasiado subjetivo.

Como definir se uma paródia configura uma reprodução quase idêntica e sem algum traço de transformação, seja ele de cunho humorístico, satírico, crítico ou até mesmo caricato?

Como na maioria dos casos que envolvem controvérsias judiciais acerca desse tema, esse processo é feito individualmente caso a caso, avaliando os aspectos individuais, intrínsecos e peculiaridades de cada situação apresentada.

O que se defende em prol de da liberdade de expressão e em favor do não cerceamento da atividade criadora, é a adoção de critérios sólidos e a uniformização do entendimento por parte dos Tribunais acerca dos limites dessa reprodução da obra originária no caso das paródias.

---

123 BRASIL. **Lei n 9.610, de 19 fev. 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Art. 28.

124 BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 5. ed. revista, ampliada e atualizada em conformidade com a Lei n° 9.610, de 19 fev 1998. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. p. 164.

A definição de parâmetros objetivos e legais para a caracterização dessa possível violação contribui para evitarmos julgamentos muitas vezes arbitrários e por vezes injustos.

Recentemente a editora Universal Music Publishing moveu uma ação em face de Hortigil Hortifrutis S/A e MP Publicidade LTDA., em decorrência de uma campanha publicitária produzida por esta. Em sentença proferida nos autos do processo nº 0033449-16.2011.8.19.0209, a Juíza Isabel Pereira entendeu que a paródia restou configurada no caso concreto, ao considerar que esta se assemelha a um trocadilho cômico e, no caso em comento, isso ocorreu com o trocadilho de uma frase, logo julgando improcedente o pedido de condenação da parte ré.

A agência de publicidade criou uma campanha para a empresa do ramo hortifrutigranjeiro produzindo uma paródia com um verso da música “Meu Ébano”. No caso em questão, a frase original da música seria “É você é um negão de tirar chapéu”, sendo modificada na campanha para “É você é um melão de tirar o chapéu”.

Segue abaixo trecho da sentença do caso:

“(…)A Lei 9.610/98 dispõe acerca da proteção dos direitos autorais. O art. 46 elenca as hipóteses em que não haverá a violação de direitos autorais no caso de reprodução de obras ou trechos destas. O art. 47, por sua vez, estabelece: ‘São livres as paráfrases e paródias que não forem verdadeiras reproduções da obra originária nem lhe implicarem descrédito’. A Lei 9610/98 não define o que seja paródia. Contudo, na definição do dicionário Aurélio, paródia constitui uma ‘imitação cômica de uma composição literária’. No senso comum paródia assemelha-se a um trocadilho, a um jogo de palavras, com a utilização irônica de palavras que remetam à obra original, porém, conferindo-lhe um sentido cômico. A propaganda em questão pegou uma frase da música Meu Ébano (fl. 27 - ‘É você um negão de tirar o chapéu’) e fez um trocadilho, ou seja, uma paródia, com relação a um produto que comercializa, no caso, a fruta melão (Você é um melão de tirar o chapéu). A segunda ré acosta as fls. 62/88 outras paródias realizadas para a primeira ré. De fato, como argumentou a primeira ré, não houve a reprodução total da obra. Houve sim o uso de uma frase da música em questão e a realização de um trocadilho cômico com um produto por aquela comercializado. Restou, portanto, configurada a paródia, que é permitida pelo art. 47 da Lei nº 9610/98”<sup>125</sup>.

Segue abaixo imagem da campanha publicitária relatada acima:

---

125 BRASIL. Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro. Direito autoral nº 0033449-16.2011.8.19.0209, Universal Music Publishing MGB Brasil LTDA x Hortigil Hortifruit, 22 de Julho de 2015.



Restou claro que o entendimento da Corte acima foi de que a paródia é livre quando for realizada dentro dos parâmetros indicados na lei, tais quais, não implicarem descrédito e não forem verdadeiras reproduções da obra original, e tiverem também um sentido cômico e humorístico no caso.

Não há que se falar em cópia fiel ou plágio nesse caso, pois ficou claro que o verso original foi modificado e em nada se confunde com a obra original. Ainda possui o caráter cômico e humorístico ao fazer o trocadilho de palavras (trocou a palavra ébano por melão) e atribuir características humanas a uma fruta.

Em ação movida por Maria Cristina Frazão e Ângela Madeira em face da Globo Comunicação e Participações S.A., perante o Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro, sob nº 0091118-45.2006.8.19.0001, as autoras alegaram que a empresa utilizou versos de obra musical denominada “O Coelhozinho” no programa humorístico Zorra Total, sem os devidos créditos à sua mãe, autora da obra original. Nesse caso a parte ré utilizou o argumento de que

trata-se de uma paródia e o seu uso é livre e previsto na nossa Lei de Direitos autorais em seu artigo 47.

Em sede de apelação, o relator do caso, Fabricio Paulo Bandeira entendeu ter havido violação dos direitos patrimoniais e morais da autora, na medida em que a empresa não obteve a prévia e expressa autorização dela e não concedeu os devidos créditos por sua autoria. Em suas palavras:

“Houve, dessarte, clara violação aos direitos patrimoniais da autora sobre obra musical de autoria da mãe delas, pois não foi concedida a ré autorização prévia e expressa para a sua utilização (art. 29, inciso VIII, letra b, da Lei nº 9.610/98). A alegação de ré-apelante de que apenas um pequeno trecho da obra musical foi utilizado no programa, o que, na conformidade do art. 46, inciso VIII, do diploma legal antes mencionado, não constitui ofensa aos direitos autorais, não lhe socorre. A reprodução de duas estrofes da música se insere no contexto de obra nova, na qual o quadro humorístico ganha relevo justamente pela utilização maliciosa dos trechos reproduzidos da obra musical, hipótese que se contém na ressalva do próprio dispositivo legal invocado pela apelante. Por outro lado, não se tratava de mera parodia, mas reprodução de duas estrofes da obra musical, seguida de modificação das mesmas, para melhor adaptação à malícia do quadro apresentado. A conduta da ré-apelante implicou em evidente violação do art. 24, inciso II, da Lei nº 9.610/98, que assegura ao autor ter o seu nome anunciado quando da utilização de obra sua, direito que se transmite aos seus sucessores (art. 24, § 1º), os danos morais estando *in re ipsa* e por eles respondendo o infrator (art. 108)”<sup>127</sup>.

Como destacado acima, entende-se que o uso da paródia é livre mesmo que para fins publicitários e comerciais. No caso acima, não ocorreu uma utilização indevida e sem autorização e expressa do autor da obra originária, mas sim a criação de uma paródia e sua posterior utilização em um programa humorístico, o que é totalmente permitido pela LDA.

### 3.2.2 Descrédito

O segundo ponto que merece destaque no artigo acima é a questão do descrédito à obra originária. Esse critério está intimamente ligado com o direito moral que o autor tem sobre a obra, pois o vocábulo “descrédito” estaria vinculado a uma ideia de respeitabilidade, integridade e reputação da obra originária.

---

127 BRASIL. Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro. Apelação nº 0091118-45.2006.8.19.0001 (2007.001.65892). Apelante: Globo Comunicação e Participações S.A. Apelado: Maria Cristina Frazão Guimarães Madeira e outro. Relator: Desembargador Fabricio Paulo Bagueira Bandeira Filho. Rio de Janeiro, 30 de Novembro de 2007.

Valores esses que dependem também de uma minuciosa e subjetiva análise de um caso concreto, sendo uma árdua tarefa a de definição de critérios objetivos sobre o que seria ou não uma ofensa à integridade de uma obra.

De acordo com o dicionário Aurélio, o vocábulo descrédito pode ser definido como sendo:

“[De des- +crédito + crédito] S.m.1. Falta, perda ou diminuição de crédito. 2.V. difamação. 3. Má fama, ou desonra, resultante de mau procedimento. [Cf. descrédito, do v. desacreditar]”<sup>128</sup>.

Ou seja, efetivamente deve haver uma situação de má fama ou até mesmo de desonra, na qual a obra sofra um prejuízo de perda de credibilidade perante a sociedade e isso de alguma forma a torne inferiorizada.

Como definir se uma obra parodiada gerou algum prejuízo moral à reputação ou integridade da obra originária? Quais os limites e critérios objetivos a serem adotados para melhor definirmos o que seria essa violação?

Quando uma paródia é criada a partir de outra obra, a mesma pode apresentar diversas características, dentre elas a ironia. Uma obra irônica pode se utilizar de artifícios como o sarcasmo, zombaria ou até mesmo dizer o contrário do que realmente se pensa. Nesse momento, o que para um indivíduo pode ser algo engraçado e em nome do humor, para outros pode ser algo ofensivo e que de algum modo provoque uma desonra ao conteúdo da obra original.

Nesse caso, o titular do direito moral sobre a obra parodiada, o autor, seria o maior interessado em alegar que sua obra tenha sido depreciada e desonrada de algum modo. Mas ressalta-se que a nossa legislação é clara em definir que esse descrédito se refere à obra e não ao autor da mesma. Caso esse descrédito também atinja o autor da obra em sua honra, gerará também um direito a indenização a título moral por ofensa à sua figura.

Outro caso referente a essa temática, foi o caso da editora “Rede Pura” que administra os direitos da obra “Amar Não É Pecado”, de autoria de Fred, Gustavo, Márcia Araújo, Marco

---

128 FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**, p. 676.

Aurélio, que moveu ação em face do humorista Marcus Vinicius Vieira, popularmente conhecido como “Glu Glu”, por parodiar a música “8”, interpretada pelo artista Luan Santana.

O humorista produziu uma paródia intitulada “Dar a Rosca Não é Pecado”, que foi veiculada na rádio 89FM, sendo uma das músicas mais reproduzidas nos meses posteriores a sua gravação.

Na ação de nº 0061299-82.2011.8.12.0001 que tramita na 1ª Vara Cível da Comarca de Campo Grande/MS, a editora da obra original, Rede Pura, pleiteia uma indenização de R\$ 200 mil por danos morais, como fundamento de que a mesma estaria transmitindo “uma mensagem homofóbica e causando descrédito à obra original”.

O processo ainda está em curso, após expedição de cartas precatórias<sup>129</sup>.

Nesse caso, entende-se que a modificação realizada na obra original foi de certo modo ofensiva e implicou descrédito à obra original, além de ser ofensiva e contra a diversidade sexual.

Um caso recente envolvendo o tema de paródia em campanha eleitoral, foi o processo envolvendo a editora EMI x Diretório Regional do Partido da República, perante a 21ª Vara Cível do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo – Comarca da Capital, quando o partido foi proibido de veicular campanha eleitoral do então candidato Tiririca com uma versão de paródia da obra “O Portão” de autoria de Roberto Carlos e Erasmo Carlos.

Nesse caso, alegou o juiz Marcio Teixeira Lanranjo, dispôs em sentença que a obra foi veiculada em emissoras de televisão e não em programas de humor. Além disso, afirma que uma campanha eleitoral não deveria ter cunho humorístico e muito menos ter como fim o lazer e a diversão dos telespectadores.

“Ora, no presente caso, constata-se que a canção integrou publicidade eleitoral veiculada em emissoras de televisão, não em programa de humor. Alterou-se a letra da música com o objetivo de atrair eleitores para o candidato e para seu partido

---

129 MORAIS, Gustavo. Autores de Música de Luan Santana processam responsáveis por paródia. **Net**, Belo Horizonte, abril de 2012. Cifra Club News. Disponível em: < <http://www.cifraclubnews.com.br/noticias/35447-autores-de-musica-de-luan-santana-processam-responsaveis-por-parodia.html> >. Acesso em: 01/05/2017.

político, ou seja, chamar de algum modo a atenção do eleitor para, quem sabe, merecer seu voto, sem, contudo, dar um tratamento antitético para a obra, na mencionada visão de José de Oliveira Ascensão. O material publicitário, como seria de se esperar, busca a promoção do candidato, a exclusiva satisfação de seus interesses eleitorais. Não tem como finalidade o humor, o lazer, a diversão dos telespectadores. Aliás, programa eleitoral, gratuito e obrigatório, não é - ou ao menos não deveria ser - programa humorístico. Se não está caracterizada a paródia, é de rigor reconhecer a ofensa ao direito autoral da autora, pelo uso e transformação de composição lítero-musical sem autorização<sup>130</sup>.

Por fim, o juiz entendeu que a campanha eleitoral não se tratava de uma paródia, e por esse fato não ter ocorrido, o pedido prévio e expresso de autorização da obra com a editora da mesma seria imprescindível.

O partido político foi condenado em 1ª instância a cessar a exibição da campanha e ao pagamento de indenização por danos morais.

Conclui-se que existem diversos entendimentos sobre quando a paródia pode ou não ser criada sem configurar uma violação ao direito do autor da obra original. Em alguns casos o judiciário entende que ela configura reprodução da obra original pois é realizada sem o devido crédito, e em outros julgados ele entende que a paródia não pode ser criada para fins comerciais ou publicitários.

---

130 BRASIL. Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo. Propriedade Intelectual/Industrial – Direito Autoral processo nº1092453-03.2014.8.26.0100, Emi Songs do Brasil – Edições Musicais LTDA x Diretório Regional do Partido da República – São Paulo, 23 de Setembro de 2014.

## CONCLUSÃO

O presente trabalho teve por objetivo analisar as principais características das paródias, jurisprudência atual, sua inserção no artigo 47 da LDA e a sua relação com os direitos fundamentais e as garantias constitucionais. Para tanto foi analisado o aspecto histórico, etimológico, e sua importância para o humor na atualidade.

Procurou-se verificar como as garantias constitucionais e os direitos fundamentais, consubstanciados nas liberdades, tais como liberdade de expressão e de manifestação do pensamento são extremamente importantes para o ato de criação dos autores, e sua compreensão se fez necessária para o entendimento de que é livre a criação de paródias por um dispositivo expresso na lei.

A paródia muitas vezes apresenta um cunho humorístico, assim, procurou-se mostrar que ela pode ser crítica e abordar diversos temas e assuntos que não necessariamente serão humorísticos, tais como críticas sociais à educação, saúde, cultura, dentre outros segmentos.

Foram abordados alguns exemplos tais como o da ação movida por Maria Cristina Frazão e Ângela Madeira x Globo Comunicação e Participações S.A (nº 0091118-45.2006.8.19.0001) cujo objeto principal da ação foi a utilização de versos de obra musical denominada “O Coelho” no programa humorístico Zorra Total, sem os devidos créditos à sua mãe, autora da obra original.

Nesse caso foi possível perceber a análise do juiz quando o mesmo entendeu que houve violação do direito da autora da obra, pois não foi atribuído o devido crédito à mesma na criação da paródia. Posicionamento esse divergente da literalidade do artigo 47 da LDA, que permite a criação de paródias, sem a necessidade de autorização expressa do autor da obra original.

Deve-se entender que em nenhum dispositivo da lei possui a previsão de que as paródias não podem ter fim comercial/publicitário. Todo entendimento formado nos tribunais pelos juízes nesse sentido é perigoso e gera uma insegurança jurídica, pois estaria de certo modo legislando e criando uma regra inexistente.

Ou seja, o que está previsto expressamente no artigo 47 da LDA<sup>131</sup> é a proibição da paródia ser uma verdadeira reprodução da obra original e causar descrédito à obra original. Se a paródia não se enquadrar em nenhum desses dois casos, a mesma é permitida e qualquer entendimento diferente ultrapassaria a competência do legislador.

Como preceitua Paulo Gustavo Gonet Branco, com relação à liberdade:

“O ser humano se forma com no contato com o seu semelhante, mostrando-se a liberdade de se comunicar como condição relevante para a própria higidez psicossocial da pessoa. O direito de se comunicar livremente conecta-se com a característica da sociabilidade, essencial ao ser humano”<sup>132</sup>.

Pode-se constatar que é uma característica do ser humano se conectar com os outros livremente e buscou-se mostrar que o direito à liberdade de criação, expressão e pensamento são fundamentais e deve ser pleno nos casos em que não haja uma restrição legal a um determinado processo de criação.

O autor possui uma função muito importante na atualidade pelo seu ato de criar e restringir o processo de criação de uma paródia pode ser considerado como um grande retrocesso a um movimento de luta e busca por esse direito de liberdade de expressão e criação.

Por fim, o que se pretendeu expor foi a possibilidade de ponderação entre o direito à liberdade de expressão e os direitos do autor (patrimonial e moral) e que eles podem coexistir em diversas situações. Ambos são extremamente relevantes e importantes, e não devem ser limitados em situações em que não houver uma expressa disposição legal para que isso ocorra realmente, como no caso das paródias.

Os autores desenvolvem seu processo criativo tendo um terreno a ser explorado em mente, que deve ser claro e amplo, pois a criação vai ser feita tendo como base o que está

---

131 O art. 47 da LDA dispõe que: “Art. 47. São livres as paráfrases e paródias que não forem verdadeiras reproduções da obra originária nem lhe implicarem descrédito.”

132 BRANCO, Paulo Gustavo; MENDES, Gilmar Ferreira. Curso de Direito Constitucional. São Paulo: Saraiva, 8ª Ed., 2013. P. 264.

exposto na lei ou não. Quando existem julgamentos controversos e conflitantes com o que está expressamente disposto na lei, cria-se um ambiente de insegurança jurídica e de insegurança para todos os autores durante seu processo de criação. O autor deve confiar no que está exposto na lei e se sentir protegido e amparado por ela, no sentido de que criará uma paródia e não sofrerá nenhuma sanção por isso se tiver respeitado o artigo 47 da LDA.

Uma solução para o problema seria uma reforma na legislação de direitos autorais para que sejam criados parâmetros objetivos no que tange à criação de paródias, de modo a evitar eventuais julgamentos subjetivos dos juízes nos tribunais.

Caso exista uma possível violação do direito autoral, no caso de uma ação envolvendo a criação de uma paródia, a mesma deve ser julgada pelos Tribunais tendo como base o que está expressamente previsto na lei, por meio de critérios objetivos, e não através de uma análise subjetiva.

## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ABRÃO, Eliane Y. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. São Paulo. Migalhas, 2014.

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 5. ed. revista, ampliada e atualizada em conformidade com a Lei nº 9.610, de 19 fev 1998. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BONAVIDES, Paulo. **Curso de Direito Constitucional**. Malheiros Editores, 8 edição, 1999, São Paulo.

BRANCO, Paulo Gustavo; MENDES, Gilmar Ferreira. **Curso de Direito Constitucional**. São Paulo: Saraiva, 8ª Ed., 2013.

BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Diário Oficial da República Federativa do Brasil. Brasília, DF, Seção 1, P. 665, vol. 2. 20 de fevereiro de 1998.

BRASIL. Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo. Propriedade Intelectual/Industrial – Direito Autoral processo nº1092453-03.2014.8.26.0100, Emi Songs do Brasil – Edições Musicais LTDA x Diretório Regional do Partido da República – São Paulo, 23 de Setembro de 2014.

BRASIL. Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro. Apelação nº 0273870-72.2012.8.19.0001. Apelante: Rádio e Televisão Bandeirantes LTDA Rede Bandeirantes e outros. Apelado: Os Mesmos. Relator: Desembargador Elton Martinez Carvalho Leme. Revisor: Desembargador Wagner Cinelli de Paula Freitas. Rio de Janeiro, 27 de Maio de 2014.

BRASIL. Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro. Apelação nº 0009477-71.2007.8.19.0204. Apelante: Original Produções LTDA. Apelado: Maredu Marketing LTDA. Relator: Desembargador Jaime Dias Pinheiro Filho. Rio de Janeiro, 17 de Março de 2017.

BRASIL. Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro. Apelação nº 0091118-45.2006.8.19.0001 (2007.001.65892). Apelante: Globo Comunicação e Participações S.A. Apelado: Maria Cristina Frazão Guimarães Madeira e outro. Relator: Desembargador Fabrício Paulo Bagueira Bandeira Filho. Rio de Janeiro, 30 de Novembro de 2007.

BRASIL. Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro. Direito autoral nº 0033449-16.2011.8.19.0209, Universal Music Publishing MGB Brasil LTDA x Hortigil - Hortifruit, 22 de Julho de 2015.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF. Disponível em: < [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.html](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.html) >. Acesso em: 19/05/2017.

CAPELOTTI, João Paulo. **Julgando a pena da galhofa: o humor visto pelos tribunais brasileiros**. Disponível em: < <http://www.conjur.com.br/2016-fev-01/direito-civil-atual-julgando-pena-galhofa-humor-visto-pelos-tribunais-brasileiros> >. Acesso em: 01/05/2017.

CARBONI, Guilherme. **Função Social do Direito de Autor**. Curitiba: Juruá, 2006.

EBOLI, João Carlos de Camargo. Direito Autoral- Limites à proteção. XXVI SEMINÁRIO NACIONAL DA PROPRIEDADE INTELECTUAL 28 a 30 de outubro de 2006 Hotel Blue Tree Alvorada – BRASÍLIA – DF- Organizado pela ABPI – Associação Brasileira da Propriedade Intelectual. Disponível em: < [http://www.socinpro.org.br/legislacao/artigos\\_juridicos/12.pdf](http://www.socinpro.org.br/legislacao/artigos_juridicos/12.pdf) >. Acesso em: 19/05/2017.

ERICKSON, Cris. **Parody and Pastiche**. Disponível em: < <http://copyrightuser.org/topics/parody-and-pastiche/> >. Acesso em: 31/04/2017.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**.

KIYOMURA, Leila. Pesquisa mostra livros censurados durante a ditadura militar. Disponível em: LIMA, Lucilene Tsuchyia. “Direitos autorais e direitos conexos na obra musical.” Disponível em: <<http://www.amorimassociados.com.br/direitos-autorais-direitos-conexos-na-obra-musical.asp>>. Acesso em: 14/05/2017.

MANSO, Eduardo Vieira. **Direito Autoral: exceções impostas aos direitos autorais: derrogações e limitações**. São Paulo. Editora J. Bushatsky, 1980.

MORAES, Rodrigo. **Políticos, Jingles e Direito Autoral**. Disponível em: <[http://www.rodrigomoraes.adv.br/index.php?site=1&modulo=eva\\_conteudo&co\\_cod=55](http://www.rodrigomoraes.adv.br/index.php?site=1&modulo=eva_conteudo&co_cod=55)>. Acesso em: 20/04/2017.

MORAIS, Gustavo. Autores de Música de Luan Santana processam responsáveis por paródia. **Net**, Belo Horizonte, abril de 2012. Cifra Club News. Disponível em: <<http://www.cifraclubnews.com.br/noticias/35447-autores-de-musica-de-luan-santana-processam-responsaveis-por-parodia.html>>. Acesso em: 01/05/2017.

MOTTA, Sylvio; BARCHET, Gustavo. **Curso de Direito Constitucional**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

MULLER, Pierre apud BONAVIDES, Paulo. **Curso de Direito Constitucional**. Malheiros Editores, 8ª edição, 1999, São Paulo.

Prefeitura Municipal de São Vicente. Disponível em: <<http://fundamentallpt.blogspot.com.br/2012/03/>>. Acesso em: 01/05/2017.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase e cia**. São Paulo. Editora Ática, 2003.

SCHMITT, Carl (p. 163/172) apud BONAVIDES, Paulo. **Curso de Direito Constitucional**. Malheiros Editores, 8ª edição, 1999, São Paulo.

SILVA, José Afonso. **Curso de Direito Constitucional Positivo**. Malheiros Editores, 30ª edição, 1994, São Paulo.

TAVARES, André Ramos. **Curso de Direito Constitucional**. São Paulo. Saraiva. 2009. P. 655.

ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. **Plágio e Contrafação: diferenças doutrinárias**. Revista Jus Navigandi, ISSN 1518-4862, Teresina, ano 22, n. 5034, 13 abr. 2017. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/55180>>. Acesso em: 10 de maio 2017.

ZILLES, Urbano. O significado do humor. Revista Famecos. Edição nº22. Porto Alegre. Dezembro 2003. Disponível na Internet: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/3239/2499>>. Acesso em: 15/04/2017.