

DIREITOS MORAIS DO AUTOR E AUTONOMIA PRIVADA:

os *Ghost-writers* e a indisponibilidade da paternidade da obra

Fernanda Machado Amarante*

SUMÁRIO: 1. INTRODUÇÃO; 2. DIREITOS PATRIMONIAIS; 2.1. Características; 2.2 Espécies; 3. DIREITOS MORAIS; 3.1. Características; 3.2. Espécies; 4. CONTRATOS EM DIREITO AUTORAL; 4.1. Autonomia privada e o autor; 4.2. Espécies de contratos; 5. GHOST WRITERS; 5.1. A tentativa de solução pela doutrina: paralelo com a obra por encomenda; 5.2. A tentativa de solução pela doutrina: modalidade contratual atípica; 5.3. O conhecimento da autoria pela sociedade: uma das funções sociais do Direito Autoral; 5.4. A posterior reivindicação da paternidade; 5.4.1. *Pela manutenção do contrato, prevalência da autonomia privada das partes e impossibilidade de posterior reivindicação da autoria*; 5.4.2. *Pela nulidade do contrato e possibilidade de posterior reivindicação da autoria*; 6. CONCLUSÕES; REFERÊNCIAS.

1. INTRODUÇÃO

O Direito Autoral assegura proteção ao criador¹ de obras literárias, artísticas e científicas, estabelecendo direitos subjetivos de natureza moral e patrimonial, com o intuito de estimular a produção intelectual, e, via de consequência, promover o incremento do acervo cultural, em favor da coletividade.

Este ramo jurídico assume uma natureza jurídica mista. Conciliando características patrimonialistas e personalistas, traz em seu bojo normas que regulamentam os denominados direitos patrimoniais e morais, que se relacionam e se complementam, sendo, porém, independentes entre si.

* Fernanda Machado Amarante é advogada e professora universitária. Mestre em Direito pela Universidade Federal da Bahia –UFBA, é especialista em Direito Civil pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – PUC/MG, tendo se graduado pela Faculdade de Direito Milton Campos.

¹ O Direito Autoral também traz a proteção dos titulares dos direitos conexos, que são os intérpretes e executantes, os produtores de fonogramas e as emissoras de radiodifusão. Todavia, o presente trabalho é voltado à realidade do autor propriamente dito – o principal destinatário da proteção autoral.

Tanto o art. 5º, XXVII, da Constituição Federal de 1988, como a vigente Lei de Direitos Autorais – LDA, Lei nº 9610, de 19 de fevereiro de 1998, prevêm que as obras podem ser exploradas economicamente pelo seu criador. É dado ao autor, no gozo da sua liberdade contratual, usar, fruir e dispor da obra, transferindo, se assim desejar, suas faculdades patrimoniais a terceiros.

Vale observar que, por força do ordenamento, os contratos em matéria autoral apenas podem versar sobre os direitos patrimoniais. É vedada a transmissão dos direitos morais do autor, que por serem direitos de personalidade, assumem, dentre outras, as características de inalienabilidade, indisponibilidade, imprescritibilidade, irrenunciabilidade.

A impossibilidade de disposição a título gratuito ou oneroso dos direitos morais do autor é o objeto de discussão do presente artigo, especificamente no que tange aos *Ghost-writers*, que são pessoas contratadas para elaborar textos em nome de outrem.

A realidade é a seguinte: um terceiro que não idealizou e externalizou a obra assume a sua paternidade, dizendo-se seu criador, por força de contrato firmado em caráter sigiloso com o verdadeiro autor.

O tema é objeto de rasa discussão na doutrina, sendo examinado o conceito de escritor fantasma, mas com pouca ênfase aos problemas advindos deste tipo de situação.

Propõe-se aqui discutir o motivo pelo qual a despeito de ficar caracterizada apropriação da obra de outrem, tratada pelo ordenamento jurídico como ato ilícito, se faz vistas grossas para esta realidade, sendo circunstância muito comum no cotidiano. Seria esta uma hipótese de relativização da interferência estatal que estabelece a indisponibilidade dos direitos de personalidade, com a prevalência da autonomia privada do autor?

Outra questão merece ser pontuada: diante da indisponibilidade dos direitos morais, a liberdade para a contratação visando à transferência da paternidade da obra prevaleceria? E mais, por ser imprescritível, poderiam os *Ghost-writers* reivindicar o direito de paternidade a qualquer tempo?

Todos estes são problemas oriundos do ofício do *Ghost-writer* e que se pretende tratar no presente artigo.

2. DIREITOS PATRIMONIAIS

Os direitos patrimoniais são assegurados aos criadores das obras literárias, artísticas ou científicas, assim também aos titulares (tanto os de direitos conexos, como os derivados) e referem-se à possibilidade de explorar economicamente a criação.

Ao autor é dado pessoalmente publicar, reproduzir ou distribuir suas obras, podendo, caso queira, transferir tais direitos a terceiros. É o que dispõe o art. 5º, XXVII da Constituição Federal². Também a LDA/98 em vigor, no art. 22 estabelece que pertencem ao autor os direitos patrimoniais³ e, em seu art. 28⁴ assegura-lhe o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.

2.1. Características

Os direitos patrimoniais do autor possuem características próprias. Além das faculdades de usar, gozar e dispor, da observância de sua função social, outras peculiaridades destes direitos são apontadas pela doutrina. São elas: a exclusividade, a não sujeição ao *numerus clausus*⁵, os direitos patrimoniais são temporários, disponíveis, renunciáveis e penhoráveis/ expropriáveis.

A *exclusividade* do direito patrimonial consiste no fato de que ao autor é dado explorar a obra por si, ou autorizar a sua utilização por terceiros. A essência do direito patrimonial se manifesta na exclusividade do direito de exploração da obra, e nas múltiplas

² A Carta Magna enfatiza o aspecto patrimonial do Direito Autoral. Eis o seu conteúdo: “Art. 5º. XXVII - aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar;”

³ O art. 22 da LDA prevê também a titularidade dos direitos morais do autor, tema que será examinado no próximo tópico.

⁴ É teor do art. 28 da LDA/98: “Art. 28. Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica”.

⁵ Seguindo nomenclatura de Delia Lipszyc, adota-se a expressão “não se sujeitam ao *numerus clausus*” em detrimento do termo “ilimitado”, haja vista que este último pode ensejar a indevida interpretação de que os direitos patrimoniais não sofreriam limitações externas ou internas, o que não coaduna com a realidade. Merece registro que acaso empregada, tal palavra significaria que os direitos patrimoniais seriam ilimitados em sua quantidade, sendo possível criar um sem-número de situações de utilização das obras. *in* LIPSZYC, Delia. **Derecho de autor y derechos conexos**. Paris, Bogotá, Buenos Aires: Unesco, Cerlalc, Zavalia, 1983. p. 175.

possibilidades de que dispõe o autor de receber resultados econômicos com a sua comercialização⁶.

A exploração da obra pode ser feita de diversas formas, não exaustivas. Daí afirmar-se que os direitos patrimoniais não se sujeitam ao *numerus clausus*. Quer-se com isso dizer que o autor dispõe de meios distintos e autônomos entre si⁷ para o aproveitamento econômico de sua criação.

Esta exploração, porém, não é perpétua. Ela dura por toda a vida do autor persistindo após a sua morte, mas pelo prazo fixado em lei. Por isso, a proteção patrimonial é *temporária*. No Brasil, a proteção se dá por toda a vida do criador intelectual, somando-se, ainda, o prazo de 70 (setenta) anos, cujo início de cômputo de contagem varia de acordo com o número de autores e com a espécie de obra⁸.

A *disponibilidade* consiste na possibilidade que o autor tem de, onerosa ou gratuitamente, transferir a terceiro o direito de exploração da obra, o que pode se dar através de licença, cessão ou de concessão dos direitos, ou por outra modalidade contratual, sendo imprescindível a anuência do criador para que se configure.

Relacionada à permissão para alienar, tem-se a *possibilidade de renúncia*. Ao autor é dado explorar economicamente a obra, ou mesmo deixar de fazê-lo, abdicando dos seus direitos patrimoniais.

A *possibilidade de expropriação* é outra característica do direito patrimonial, que pode ser penhorado ou gravado de outra forma. O gravame não incide sobre seu âmbito moral. Desta forma, o direito de paternidade, por exemplo, continua incólume.

⁶ PONTES. Hildebrando. **Os contratos de cessão de direitos autorais e as licenças virtuais *creative commons***. 2. ed. Belo Horizonte: Del Rey, 2009. p. 40.

⁷ A título de exemplo, tome-se uma obra literária X. O autor desta obra pode permitir a edição de livros. Separadamente, autoriza que a obra seja adaptada para o teatro, que seja feito um musical com seu conteúdo. Pode, ainda, permitir a gravação de um filme, ou mesmo de um seriado de televisão, com base em uma mesma obra. Assim, afirma-se que a exploração não se sujeita ao *numerus clausus*.

⁸ Acerca do cômputo dos prazos, v. arts. 41, 42, 43 e 44 da LDA/98.

2.2 Espécies

Para a utilização de obra literária, artística ou científica, é indispensável a autorização do seu autor, sendo que o uso não autorizado caracteriza ilícito civil e penal..

Tradicionalmente, apresentam-se como espécies de utilização da obra a *reprodução*, *distribuição* e a *representação ou comunicação*.

A primeira consiste na cópia de um ou mais exemplares da obra e sua incorporação em um suporte tangível ou não. A segunda é “compreendida como decorrência natural do direito de reprodução”⁹, tratando-se da forma em que os exemplares reproduzidos serão disponibilizados ao público em geral. A terceira é a execução direta da obra, fazendo-se com que esta seja usufruída pelo público.

Assim, a reprodução é a materialização da obra em um suporte para sua posterior distribuição à coletividade. A distribuição é a colocação à disposição do original ou dos exemplares da obra. Já a representação diz respeito à execução direta ou por atos, como as encenações, a dança, ou mesmo pela sua projeção por satélite ou cabo.

Porém, como dito, os direitos patrimoniais não se encaixam em um rol taxativo, podendo assumir novas feições que não as previstas na lei e na doutrina pátrias¹⁰. Trata-se de “um feixe de direitos”, por assegurar ao autor da obra intelectual tantos direitos quantos são os possíveis contornos de sua utilização¹¹.

⁹ PONTES, Hildebrando. *op. cit.* p. 46.

¹⁰ Neste sentido, oportuna a lição de Delia Lypszyc: “Los derechos de exploración de que dispone el autor son tantos como formas de utilización de la obra sean factibles, no solo en el momento de la creación de la obra, sino durante todo el tiempo em que ella permanezca em el dominio privado.

Sin embargo, com finalidade didáctica y para aventar problemas de interpretación de um princípio básico em uma matéria relativamente nueva y poço difundida, las leyes mencionam, detalladamente, los distintos derechos patrimoniales, los cuales se corresponden com las diversas formas em que el autor puede ejercerlos (por ejemplo, el derecho de reproducción es el derecho a reproducir una obra mediante la realización de ejemplares o copias em cualquier forma material; el derecho de representación ed el de representar públicamente una obra teatral; el derecho de radiodifusión es el de transmitir o retransmitir la obra por radio y televisión; etcétera)”. LYPSZYC, Delia. *op. cit.* p. 175-176.

¹¹ SALINAS, Rodrigo Kopke, Introdução ao direito autoral. in CRIBARI, Isabela. (org.) **Produção cultural e propriedade intelectual**. Recife: Editora Massangana, 2006. p. 31

3. DIREITOS MORAIS¹²

O autor, ao criar, recebe influência social e histórica do meio em que vive. Mas a maior contribuição para a criação é dada por suas características próprias: é o seu aporte pessoal. Idealizada, concebida, exteriorizada, a obra traz, inegavelmente, conteúdo que espelha as peculiaridades da personalidade de seu criador.

Os traços pessoais marcam a criação humana, daí que, dentre os direitos subjetivos do autor, são incluídos os denominados direitos morais, que possuem natureza de direito da personalidade¹³. Destarte, os direitos morais, de ordem não patrimonial, ligam a obra ao seu criador de forma indissolúvel.

Carlos Alberto Bittar aduz que os direitos morais do autor

são os vínculos perenes que unem o criador à sua obra, para a realização da defesa de sua personalidade. Como os aspectos abrangidos se relacionam à própria natureza humana e desde que a obra é emanação da personalidade do autor – que nele cunha, pois, seus próprios dotes intelectuais –, esses direitos constituem a sagração, no ordenamento jurídico, da proteção dos mais íntimos componentes da estrutura psíquica do seu criador.¹⁴

¹² Há debate na doutrina acerca da nomenclatura empregada para denominar esta espécie de direitos subjetivos do autor. H. Jessen, por exemplo, sustenta que a expressão *direitos morais* não o agrada. No seu entender, melhor seria denominar esta espécie de direitos de *direitos pessoais*, em contraposição aos patrimoniais. in JESSEN, H. **Direitos intelectuais**. Rio de Janeiro: Itaipu, 1967. Também José de Oliveira Ascensão critica a expressão *direitos morais*. Para ele, “o qualificativo ‘moral’ é impróprio e incorreto. É impróprio, pois há setores não éticos no chamado direito moral e é incorreto, pois foi importado sem tradução da língua francesa”. in ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**. Rio de Janeiro: Renovar, 1997. p. 129. Todavia, por ser expressão consagrada, será empregada, no decorrer do presente trabalho, a denominação *direitos morais*. Enfatiza-se que a expressão é grafada no plural, diante da multiplicidade de direitos conferidos ao autor.

¹³ Bruno Jorge Hammes considera que os direitos morais do autor protegem o autor nas suas relações pessoais e de espírito com a obra. No seu entender, a despeito de dizer respeito à personalidade do autor, não se trataria de direito de personalidade, por somente surgirem com o advento da obra. in HAMMES, Bruno Jorge. **O Direito da propriedade intelectual**. Subsídios para o ensino. São Leopoldo: Unisinos, 1998. p. 58. É de se discordar deste posicionamento, pois, como sustenta Rodrigo Moraes, a despeito de não serem inatos, os direitos morais do autor são direitos da personalidade, uma vez que são prolongamento do seu espírito criativo, sendo uma projeção de sua personalidade. in MORAES, Rodrigo. **Os direitos morais do autor**. Repersonalizando o Direito Autoral. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008. p. 10.

¹⁴ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 4. ed. rev. ampl. e atual. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. p. 47.

Os direitos morais objetivam a proteção do próprio autor, sujeito de direito que exterioriza a obra que é uma extensão de sua personalidade e, como tal, merece guarida no ordenamento jurídico.

3.1. Características

Os direitos morais são direitos da personalidade, possuindo as características destes últimos, exceto no que se refere a serem inatos. Isto porque não se constituem com o nascimento do autor, mas, sim, com o surgimento da obra – momento em que esta é concebida e exteriorizada.

Como ressalta Elimar Szaniawski, nem todos os direitos de personalidade são inatos, daí que os direitos morais do autor e do inventor se caracterizam como direitos especiais de personalidade, podendo surgir após o nascimento da pessoa¹⁵.

As suas principais características são: a pessoalidade, a inalienabilidade, a irrenunciabilidade, a perpetuidade e a imprescritibilidade.

Os direitos morais assumem um “caráter de proteção da subjetividade do criador intelectual”¹⁶. A obra é direta e indissolúvelmente vinculada àquele que a criou, sendo essência da sua personalidade e expressão do seu intelecto. Por isso, tem-se entre as características, a *pessoalidade*.

A *inalienabilidade* é decorrente da natureza jurídica desta modalidade de direitos, porque estes são personalíssimos. Daí que não são passíveis de disposição gratuita ou onerosa, como estabelece a legislação pátria¹⁷ e considera a doutrina autoralista.

Assim, por exemplo, o autor não pode dispor da sua qualidade de criador intelectual, permitindo que terceiro assumira esta posição em seu lugar. Isso porque é ele o

¹⁵ SZANIAWSKI, Elimar. **Direitos de Personalidade e sua tutela**. 2. ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2005. p. 200. Também Pablo Stolze Gagliano e Rodolfo Pamplona Filho catalogam o direito às criações intelectuais no rol dos direitos psíquicos da personalidade, por serem manifestação direta da liberdade de pensamento. GAGLIANO, Pablo Stolze; PAMPLONA FILHO, Rodolfo. **Novo Curso de Direito Civil**. Parte Geral. 13. ed., São Paulo: Saraiva, 2011. p. 213.

¹⁶ MENEZES, Elisângela Dias. **Curso de Direito Autoral**. Belo Horizonte: Del Rey, 2007. p. 67.

¹⁷ É teor do art. 27, da LDA/98: “Art. 27. Os direitos morais do autor são inalienáveis e irrenunciáveis”

único titular dos direitos morais que surgem com a criação da obra, não podendo transferi-los a terceiros, posto que são pessoais, não passíveis de alienação¹⁸.

A *irrenunciabilidade* consiste na impossibilidade do autor de abdicar de seu direito. A ele não é dado renunciar ao direito moral referente à sua obra, por serem criador e criatura indissoluvelmente ligados entre si.

O fato de manter-se anônimo não significa que o autor abdicou ao seu direito sobre a obra. Neste caso, ele apenas opta por não exercê-lo naquele momento, podendo reivindicar a paternidade a qualquer tempo, com a consequente vinculação de seu nome à obra por ele criada.

A prescritibilidade está diretamente relacionada com o decurso do tempo e a correlata inércia do titular do direito. A inércia na defesa não implica a extinção do direito ou da pretensão advinda da violação dos direitos morais do autor. São eles *imprescritíveis*, motivo pelo qual não são passíveis de serem adquiridos pela prescrição aquisitiva, e tampouco alcançados pela prescrição extintiva.

Nos dizeres de Hildebrando Pontes, “se o autor não pode livremente dispor do seu direito moral, por ser inalienável, preservá-lo inerte não configurará causa de sua extinção”.¹⁹ A inércia na defesa ou o seu não exercício não resultam na perda dos mecanismos processuais e tampouco dos direitos morais em si²⁰.

Na legislação brasileira, não há previsão acerca da duração dos direitos morais do autor, mas apenas quanto aos direitos patrimoniais. Daí que a *perpetuidade* é uma característica comumente apontada pela doutrina²¹, consistindo na possibilidade de serem exercidos em tempo ilimitado.

¹⁸ Como visto no item 2.1 quanto à inalienabilidade, esta se refere apenas aos direitos morais, o que não impede a transferência do direito de explorar a obra economicamente. Assim, os direitos patrimoniais – de exploração econômica da obra – são passíveis de transmissão a terceiros, sem que isso resulte em reflexos nos direitos morais.

¹⁹ PONTES, Hildebrando. *op. cit.* p. 35.

²⁰ Apenas não prescreve a pretensão para defesa do direito moral. A pretensão indenizatória correlata ao dano sofrido pelo autor está sujeita ao prazo prescricional de 3 (três) anos, previsto no art. 206, § 3º, V do CC/2002.

²¹ Todavia, tal entendimento não é uníssono, havendo quem entenda ser exagero atribuir esta característica aos direitos morais, como Bruno Jorge Hammes e José de Oliveira Ascensão.

Mesmo com o óbito do autor, alguns dos direitos morais persistem²² – como é o caso do direito à paternidade, à integridade da obra, ao inédito²³ –, sendo, inicialmente – no prazo legal –, defendidos pelos herdeiros²⁴. Por isso, diz-se que os direitos morais do autor são perpétuos.

No tocante às obras caídas em domínio público – as que tiveram o prazo de proteção legal expirado – a defesa da criação é realizada pelo Estado²⁵. Nestes casos, não é dado a terceiros tomarem como suas obras de autor já falecido²⁶.

3.2. Espécies

No art. 24 da LDA estão previstos os direitos morais em favor daquele que cria uma obra literária, artística ou científica. São eles: o direito de paternidade sobre a obra, o direito ao anúncio do nome do autor ou equivalente, o direito de inédito, o direito de conservar a integridade da obra, o direito de modificação da obra, o direito de arrependimento e o direito de acesso a exemplar único e raro de exemplar que esteja em poder de terceiro²⁷.

²² O direito ao arrependimento extingue-se com a morte do autor, assim, não é dado aos herdeiros – titulares derivados das obras, por sucessão *mortis causa* – retirar a obra de circulação.

²³ O direito de inédito persiste, caso tenha havido manifestação do autor falecido neste sentido. Nesta hipótese, faz-se mister que haja solicitação do autor para que a obra não seja publicada – e, assim, não será dado aos herdeiros trazer a obra ao conhecimento do público *post mortem*. Podem, porém, os herdeiros deixar de publicar a obra mantida inédita pelo *de cuius*, caso este não tenha se manifestado pela sua não divulgação, desde que haja razoável justificativa para tanto, sob pena de restar caracterizado abuso de direito.

²⁴ Observe-se que os direitos de personalidade não passam a ser de titularidade dos herdeiros do autor falecido, porque são direitos personalíssimos. O que ocorre é que os sucessores assumem a legitimidade para defendê-los.

²⁵ Em caso de inércia por parte do Estado, os herdeiros, acaso existentes, continuam legitimados a tutelar os direitos morais acima mencionados.

²⁶ Beltrano, por exemplo, não pode dizer-se autor da obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, porquanto ainda que em domínio público, a obra continua sendo de autoria de seu criador, pertencendo a toda a coletividade.

²⁷ Esta listagem não é taxativa. Uma vez que se tratam de direitos da personalidade, o rol dos direitos morais do autor constante da LDA é exemplificativo. Isto porque se busca a proteção maior e mais eficaz do sujeito, preservando-lhe a dignidade humana. Neste sentido, vide Carlos Alberto Bittar, para quem, “em consonância com os direitos em causa, não é taxativa a relação legal, em função, ainda, da diretriz adotada na Convenção de Berna e da própria textura da lei (arts. 24 e 49, I), referindo-se a doutrina a outros (como o de destruição da obra, ressalvados direitos de terceiros)”. BITTAR, Carlos Alberto. *op. cit.* p. 132. Em sentido contrário, considerando *numerus clausus* os direitos pessoais do autor, vide José de Oliveira Ascensão. O autor português entende que “O que a lei quis outorgar, declarou-o expressamente”. ASCENSÃO. José de Oliveira. *op. cit.* p. 132.

O *direito de paternidade* refere-se à relação existente entre a obra e o seu criador. O autor é o “pai” da obra e, por isso, tem o direito de requerer para si a autoria de sua criação.

O autor tem o direito de a qualquer tempo *reivindicar* a autoria de obra por ele criada, não importando o tempo, a localidade, as circunstâncias²⁸.

O *direito ao anúncio do nome ou equivalente*, diretamente relacionado à paternidade, refere-se à faculdade que o autor tem de ligar seu nome ou pseudônimo à obra por ele criada²⁹.

Não se pode descurar de que a estes dois primeiros direitos morais examinados, corresponde o direito à informação garantido aos destinatários da obra, pelo qual à coletividade é assegurado conhecer de quem é a obra acessada.

Pelo *direito de inédito* é assegurado manter em segredo a obra criada. Ou seja, o autor pode, ao seu bel prazer, deixar de comunicar a sua criação ao público.

O *direito de conservar a integridade da obra*, também chamado de direito ao respeito, assegura ao autor preservar a sua criação, seja impedindo que terceiros a modifiquem sem seu consentimento, seja providenciando os devidos reparos, para mantê-la isenta de danos.

Decorrente direta deste direito tem-se a possibilidade de o autor *opor-se a quaisquer alterações na obra*, ou mesmo àquelas que comprometam sua própria honra. O ordenamento jurídico assegura ao criador intelectual a possibilidade de reagir contra atentado praticado contra sua obra, ainda que tenha alienado os direitos patrimoniais. Isto porque o direito moral é inerente à personalidade, não sendo objeto dos contratos³⁰.

Também o *direito de modificar a obra* é assegurado. Pode o autor, ainda que entregue a criação a terceiro – antes ou depois de utilizada – alterá-la, caso julgue necessário.

²⁸ CABRAL, Plínio. **A nova lei de direitos autorais**. Comentários. 4. ed. São Paulo: Harbra, 2003. p. 45.

²⁹ É-lhe dado, todavia, optar pelo anonimato, hipótese em que ficará desconhecido. Neste caso, pretendendo o autor tornar-se público, poderá revelar-se a qualquer momento, pois, como visto, o direito moral é imprescritível. Será dado, ainda, ao autor anônimo, defender obra por ele criada em caso de ser usurpada por terceiros.

³⁰ JESSEN, H. *op. cit.* p. 35.

Já o *direito de arrependimento e retirada* consistem na faculdade de, após publicada a obra, retirá-la de circulação, pelo fato de esta denegrir a imagem do seu criador ou sob outro fundamento. Obviamente, neste caso em que há a retirada da obra do comércio, será devida a indenização aos prejudicados, a exemplo dos que a exploram economicamente. Este direito, porém, não atinge as obras que estejam em poder de particulares, porquanto, como leciona H. Jessen, estas terão ultrapassado os limites de ação do autor³¹.

Ao autor é assegurado, ainda, o *acesso a exemplar único e raro de obra* por ele criada, visando a preservar sua memória, a conservação da obra ou mesmo para explorá-la economicamente³².

4. CONTRATOS EM DIREITO AUTORAL

Como dito, os direitos patrimoniais podem ser transferidos pelo autor ou pelo seu titular a outrem. Esta transferência será realizada mediante contratos através dos quais um terceiro passa a explorar a obra economicamente.

4.1. Autonomia privada e o autor

A autonomia privada relaciona-se com a possibilidade conferida às pessoas para regulamentarem seus interesses, devendo a sua declaração de vontade estar em consonância com o ordenamento jurídico no que tange à forma, ao conteúdo, e à capacidade e legitimidade do sujeito³³.

Roxana Cardoso Brasileiro Borges aduz que

³¹ *Ibidem.* p. 40

³² Foge à seara deste trabalho a discussão acerca da impropriedade da inclusão do direito de acesso à obra no rol dos direitos morais. Vale, no entanto, ressaltar que há doutrina criticando esta inserção, como o fazem Maristela Basso e Rodrigo Moraes.

³³ BORGES, Roxana Cardoso Brasileiro. Reconstrução do conceito de contrato: do clássico ao atual. *in* HIRONAKA, Giselda Maria Fernandes Novaes; TARTUCE, Flávio. **Direito contratual:** temas atuais. São Paulo: Método, 2007. p. 30.

No exercício da autonomia privada e, portanto, na realização de negócios jurídicos, as pessoas têm, do ordenamento, o poder criador, modificador e extintor de situações e relações jurídicas, no âmbito e na forma previstos pelo mesmo ordenamento que concede esse poder. Ao regulamentar, de forma direta e individual, seus próprios interesses pessoais, o sujeito faz coincidir sua autonomia privada com os interesses que o ordenamento escolhe proteger. A competência pessoal e jurídica que o sujeito tem para auto-regular certos interesses encontra sua fonte no ordenamento jurídico.³⁴

Também nas relações contratuais autorais cujo objeto sejam os direitos patrimoniais, prevalece a autonomia privada. O autor³⁵ tem a liberdade de firmar negócios jurídicos de licença, cessão, concessão ou outras modalidades contratuais atípicas, transferindo a terceiro a exploração econômica de sua obra. Neste sentido, lhe é dado escolher se quer contratar, com quem e optar pela forma de utilização a ser outorgada.

Esta liberdade engloba, em tese³⁶, a possibilidade de discutir as condições dos contratos. Diz-se teoricamente porque, em regra, o contrato em matéria autoral assume nítida característica de adesão: o autor aquiesce com cláusulas pré-estabelecidas pelo outro contratante, muitas vezes por falta de opção, haja vista que, como qualquer outro trabalhador, necessita auferir rendimentos para viver – os quais advêm da exploração econômica de suas obras³⁷.

Vale observar que por determinação legal e construção doutrinária apenas os direitos patrimoniais são passíveis de transmissão a terceiros, o que não ocorre com os direitos morais, que permanecem na esfera subjetiva do autor.

³⁴ BORGES, Roxana Cardoso Brasileiro. **Direitos de personalidade e autonomia privada**. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2009. p. 48.

³⁵ Assim como os titulares de direitos conexos.

³⁶ O autor tem liberdade debater as cláusulas contratuais apenas em tese porque a realidade cotidiana dos contratos firmados em matéria autoral aponta para o lado oposto desta liberdade. É que, normalmente, nos contratos em que o autor transfere a outrem os direitos patrimoniais sobre sua obra, a abertura para discussão acerca das cláusulas é muito reduzida, senão ausente. Neste sentido, afirma Plínio Cabral: “O autor deseja ver sua obra entregue ao público. É um sonho que acalenta, não raro ao longo do tempo. É a razão de seu trabalho, muitas vezes realizado com sacrifício que chega às raias da privação, pois via de regra não dispõe de qualquer recurso, nem para a própria sobrevivência. Como falar em igualdade de condições ou autonomia de vontade em tal situação? Qualquer estipulação – e às vezes estipulação nenhuma – será aceita...” *in* CABRAL, Plínio. *op. cit.* p. 83.

³⁷ Obviamente que tal situação não pode ser tomada como a única. Há casos outros em que tal abertura é proporcionada, por exemplo, quando se trata de autor de renome, que acaba por ficar em certo “pé de igualdade” com o futuro titular derivado dos direitos patrimoniais, sendo-lhe oportunizado negociar de forma a alcançar os seus interesses pessoais.

4.2. Espécies de contratos

A LDA/98 prevê algumas espécies de contratos que podem ser firmadas pelo autor, com o fito de se operar a transferência dos direitos patrimoniais.

Esta transmissão pode se operar a título total ou parcial. Quando total, o terceiro recebe a integralidade dos direitos autorais patrimoniais. No segundo caso, apenas alguns dos direitos patrimoniais do autor são repassados ao terceiro, que, para exercer os demais, necessita de nova autorização do criador da obra.

São previstos no art. 49 da vigente LDA como espécies de contratos que versam sobre direitos autorais patrimoniais o licenciamento, a concessão e a cessão. Vale observar, porém, que o legislador brasileiro deixou em aberto a contratação por outros meios, pelo que podem ser criadas outras modalidades em matéria autoral.

A *cessão* de direitos patrimoniais é contrato típico. Sendo o mais abrangente dos previstos na legislação autoral, é também a modalidade mais gravosa, haja vista que, por ela, o autor deixa de ser definitivamente o titular dos direitos patrimoniais sobre os quais versar.

Conseqüência do contrato de cessão é que o cessionário pode opor sua aquisição (equiparada à compra) a todos, inclusive ao próprio autor, ressalvados, porém, os direitos morais do criador da obra intelectual objeto do negócio.

O contrato de cessão refere-se apenas aos direitos patrimoniais, pelo que, ainda que se trate de cessão total, em que os direitos patrimoniais são transferidos de forma generalizada, os direitos morais não são transferidos ao cessionário. É o que dispõe o art. 49, I da vigente LDA^{38 39}.

Já o *contrato de concessão* é o instrumento por meio do qual o autor transfere ao favorecido – o concessionário – o poder de utilizar a obra artística, literária ou científica,

³⁸Dispõe o inciso I, do art. 49, da LDA/98: “I – a transmissão total compreende todos os direitos de autor, salvo os de natureza moral e os expressamente excluídos por lei;”.

³⁹ Observe-se, ainda, que a cessão não pode alcançar a todos os direitos patrimoniais, visto que o denominado *droit de suite* ou direito de seqüência inalienável e irrenunciável, não pode ser seu objeto.

publicamente e com fins econômicos, provocando a restrição dos direitos de quem o concede.

Segundo Eduardo Vieira Manso:

Concessão é um ato jurídico emanado de quem tenha o poder, resultante da titularidade de um monopólio, de outorgar a outrem, mediante qualquer modalidade de negócio jurídico, o exercício de parcela ou de totalidade desse poder, temporariamente.⁴⁰

A despeito de, em regra, pelo contrato de concessão o autor conservar para si o direito concedido, nada impede que seja restringida a sua faculdade de exploração do mesmo direito patrimonial objeto do contrato.

Finalmente, pelo contrato de *licença*, o autor permite que a obra seja usada para um fim determinado, resguardando para si o direito de licenciá-la novamente, assim como firmar contratos de concessão ou de cessão dos direitos patrimoniais pertinentes.

Os contratos de licença podem ter por objeto o uso de desenhos, fotos ou formas estéticas em produtos, embalagens e materiais de divulgação. Trata-se de prática muito comum no que se costuma chamar de *merchandising*: a inclusão de obras autorais na composição e venda dos produtos ou mesmo outra criação autoral – como os filmes, por exemplo –, assim também o inverso, a inclusão de produtos de comércio em obras artísticas.⁴¹

Elisângela Dias Menezes observa que nos contratos de licença, o licenciante não é obrigado a abrir mão de quaisquer de seus direitos patrimoniais. Em verdade, ele simplesmente permite que se faça uso simples de sua obra, restrito à forma de utilização, ao tempo e às demais condições previstas no contrato⁴².

Essas modalidades contratuais não excluem outras não tipificadas na legislação autoralista, podendo, o autor, no exercício de sua autonomia privada, firmar avenças com conteúdo e amplitude distintos.

⁴⁰ MANSO, Eduardo Vieira. **Contratos de direito autoral**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1989. p. 37.

⁴¹ MENEZES, Elisângela Dias. *op. cit.* p. 203.

⁴² *Ibidem.* p. 204.

Para os contratos, típicos e atípicos, exigem-se a capacidade, a manifestação da vontade das partes, de forma livre, autônoma e em igualdade de condições, assim como a licitude do objeto.

5. GHOST-WRITERS

Ghost-writer ou *autor fantasma* é o nome atribuído à pessoa que cria a obra, sem, no entanto, ter seu nome revelado, uma vez que a paternidade é atribuída a terceiro. Por este ofício, aquele que efetivamente idealiza e externaliza a criação transfere, mediante contrato, a sua autoria a outrem.

Muito comum na elaboração de discursos políticos, é também empregado em outras modalidades de trabalhos, como os acadêmicos, literários, científicos, petições em escritórios de advocacia.

O ofício é de eticidade questionável porquanto, por força de contrato, o *Ghost-writer* permanece em sigilo. Ele concebe a obra como se fosse outra pessoa, atribuindo a esta a autoria. É o que bem observa Rodrigo Moraes, para quem

O ofício do *ghost-writer*, apesar de bastante antigo, continua sendo tabu, profissão clandestina e inconfessável, por comercializar de forma antiética o trabalho intelectual. O cinismo velado, inerente ao ofício, chega a ser escandaloso quando o *ghost-writer* escreve obras de caráter eminentemente pessoal, a exemplo de uma monografia/ dissertação/ tese ou de um romance literário. Artigos, discursos oficiais e pronunciamentos políticos, que geralmente não contêm forte carga de personalidade, podem até ser eticamente aceitáveis, mas, ainda assim, não estão imunes à críticas.⁴³

Assim, o reconhecimento público é atribuído ao adquirente e não ao verdadeiro criador. Isso porque quem cria anui em transferir a sua própria condição de autor.

No exercício do direito consubstanciado no art. 5º, XXVII da CF/88 e arts. 22 e 28 da LDA, há a alienação integral dos direitos patrimoniais incidentes sobre a criação

⁴³ MORAES, Rodrigo. *op. cit.* p. 136.

humana – o que se enquadra no conceito de contrato de cessão total. E o que é pior: inclui-se, também, no âmbito do negócio jurídico firmado, em afronta ao princípio da indisponibilidade, a transmissão dos direitos morais do autor, desde a paternidade, atribuída àquele que não criou, como os demais direitos pessoais e que da paternidade são decorrentes.

A situação é muito parecida com a de plágio em que há a apropriação indevida da obra de terceira pessoa. Não é igual, porém. No caso do *Ghost-writer*, há a expressa autorização para o encomendante assumir a paternidade da obra, o que não ocorre nos casos de plágio, em que quem se apresenta como autor o faz sem a permissão prévia do verdadeiro elaborador da obra.

5.1. A tentativa de solução pela doutrina: paralelo com a obra por encomenda

O ofício do *Ghost-writer* é mais comum do que se imagina. Contratos como o ora debatido são firmados corriqueiramente. Assim, buscando lançar uma luz na questão, fazendo prevalecer o conteúdo do contrato e a autonomia privada das partes, há quem sustente que o objeto da avença deveria receber o tratamento similar ao conferido às obras por encomenda.

Obra por encomenda, como o próprio nome diz, é aquela cuja elaboração é solicitada por terceiro. Como enfatiza Carlos Alberto Bittar é a que “nasce da iniciativa de outrem, que a sugere, solicita, orienta ou dirige, cuidando da respectiva reprodução e sua divulgação, quando a tanto se destinar”.⁴⁴

Bruno Jorge Hammes é adepto desta corrente, aduzindo que o *Ghost-writer* produz as obras em nome de outrem por força do contrato, que se assemelha, ressalvadas suas particularidades, a um contrato de prestação de serviços. No seu entender, por falta de previsão legal clara a respeito deste ofício, deve-se considerar a obra como sendo feita por

⁴⁴ BITTAR, Carlos Alberto. *op. cit.* p. 98.

encomenda⁴⁵. A diferença seria a inclusão da transmissão dos direitos morais, atribuindo-se ao encomendante a paternidade da obra e os demais direitos daí decorrentes.

É de se destacar, porém, que a LDA/98 é expressa ao estabelecer que os direitos patrimoniais são passíveis de transferência, os morais, por sua vez, não.

5.2. A tentativa de solução pela doutrina: modalidade contratual atípica

Elisângela Dias Menezes, na busca de dar uma solução à temática, sem atribuir nome à modalidade contratual, ou mesmo equiparar às obras por encomenda, sustenta que poderia ser pensada uma modalidade de contrato em que o *Ghost-writer* cederia em conjunto com os direitos patrimoniais, também o direito de utilização da obra em nome do encomendante.

Todavia, a doutrinadora enfatiza que:

Não se trata de solução ideal, vez que os vícios decorrentes de uma leitura míope da lei jamais poderão convalidar-se por meio de uma simples justificação. Antes disso, a explicação acima decorre de uma mera tentativa de compreender o que se passa em um mundo onde quem cria pode estar, na prática, alienando sua própria condição de autor.⁴⁶

A proposta apresentada, a despeito da dedicação da auralista, não logra a explicar a essência desta modalidade contratual e tampouco possibilitaria uma interpretação unívoca de sua natureza.

Permanece, neste caso, a contradição entre esta modalidade contratual e a impossibilidade de transferência do direito de paternidade.

⁴⁵ HAMMES, Bruno Jorge. *op. cit.* p. 112-113

⁴⁶ MENEZES, Elisângela Dias. *op. cit.* p. 58.

5.3. O conhecimento da autoria pela sociedade: uma das funções sociais do Direito Autoral

O Direito Autoral assume diversas funções individuais e sociais. Entre as individuais podem ser elencadas a de proteção do autor, dos titulares de direitos conexos e dos titulares derivados. A função social deste ramo, por sua vez, abrange o incremento cultural, o desenvolvimento econômico, a inclusão digital, a promoção de acesso à cultura e à informação.

Outra função do Direito Autoral é a de identificação, que possui dupla perspectiva. A primeira é a individual, de proteção do criador da obra. A segunda, social, diz respeito à ciência da autoria pela coletividade, para fins de conhecimento da procedência da obra acessada.

Sobre o tema, Guilherme Carboni assevera:

As questões envolvendo o reconhecimento da autoria e o direito de paternidade normalmente são tratadas sob a ótica privada [...] No entanto, há um evidente interesse da coletividade na identificação do autor de uma determinada obra ou informação, pois isso não apenas traz uma segurança social quanto à sua procedência, mas, principalmente, contribui para a formação de um espaço público democrático [...]⁴⁷

Prossegue o doutrinador sustentando que o direito de paternidade da obra deve ser considerado como um direito público à informação verdadeira, com a ciência da autoria, proporcionando o apropriado acesso às fontes da cultura nacional⁴⁸.

Assim, a sociedade como um todo tem o direito de ser informada acerca da verdadeira autoria da obra, o que resta afrontado pela transmissão da paternidade pelo autor original em favor do terceiro. Isto porque o *Ghost-writer* fica à sombra e o encomendante é quem aparece como o criador da obra.

⁴⁷ CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008. p. 71.

⁴⁸ *Ibidem*. p. 72

5.4. A posterior reivindicação da paternidade

É da essência deste contrato o silêncio absoluto sobre a verdadeira autoria da obra. O sigilo é imprescindível nesta modalidade de comercialização. Por outro lado, o direito moral do autor é imprescritível e pode ser pleiteado a qualquer tempo.

Neste sentido, fica o questionamento: a despeito da avença ser livremente firmada, e do *Ghostwriter* transferir ao terceiro a autoria da obra, vivendo à sombra, seria possível a posterior reivindicação da autoria?

5.4.1. Pela manutenção do contrato, prevalência da autonomia privada das partes e impossibilidade de posterior reivindicação da autoria

Poder-se-ia sustentar que, por força da liberdade de contratação, o verdadeiro criador da obra abre mão da paternidade e demais direitos que a condição de autor lhe asseguraria.

Diante de sua autonomia para firmar os contratos de acordo com os seus interesses e da livre manifestação de vontade, deveria ser respeitado o pacto, prevalecendo a cláusula de sigilo.

E, então, o autor não poderia invocar a paternidade.

A teoria *venire contra factum proprium* é também fundamento que fortaleceria a manutenção do contrato. Isso porque não é dado ao contratante assumir um comportamento durante toda a relação contratual e, em seguida, praticar ato diametralmente oposto aos anteriores, afrontando a confiança da outra parte.

Nos dizeres de Pablo Stolze e Rodolfo Pampona Filho, “parte-se da premissa de que os contratantes, por consequência lógica da confiança depositada, devem agir de forma coerente, segundo a expectativa gerada por seus comportamentos”.⁴⁹

Durante toda a relação contratual, o *Ghost-writer* assume obrigações contratuais, mantém postura sigilosa, permanecendo em segredo e atribuindo a paternidade da obra ao terceiro. Não poderia ele, ao seu bel prazer, alterar a conduta e exercer direito em contraposição ao que assumira inicialmente, sob pena de ofensa à boa-fé contratual.

Visando à segurança das relações, preservando-se a autonomia privada e a boa-fé objetiva, o contrato deveria ser mantido, com a impossibilidade de posterior reivindicação da paternidade da obra.

5.4.2. Pela nulidade do contrato e possibilidade de posterior reivindicação da autoria

Autonomia privada e autonomia da vontade são figuras distintas. A manifestação do intento dos contratantes está vinculada aos ditames legais. Isso porque não mais se prestigia a liberdade individual como se fazia outrora.

A vontade das partes passa por filtros, sendo conjugada com outros requisitos fundamentais de validade dos contratos, como a manifestação livre e de boa-fé; a capacidade e legitimidade do agente; a licitude do objeto e a forma prescrita ou não defesa em lei.

Sobre o tema, Miguel Lobato Gómez assevera que

o contrato é, então, o resultado de uma interação entre a vontade privada supostamente egoísta, e a lei que cuida dos interesses comuns. O contrato realiza uma multiplicidade de interesses e, paralelamente, não se acha formado só pelo conteúdo da vontade que colocaram nele os contratantes, senão também por determinações que derivam da lei e da equidade.⁵⁰

⁴⁹ STOLZE, Pablo, PAMPLONA FILHO, Rodolfo. **Novo Curso de Direito Civil**. Contratos: Teoria Geral. 8. ed. rev., atual. e ampl. São Paulo: Saraiva, 2012. p. 121.

⁵⁰ GÓMEZ, J. Miguel Lobato. **Livre iniciativa, autonomia privada e liberdade de contratar**. p. 252.

A despeito de haver limitações, a liberdade do sujeito persiste, sendo a ele assegurado realizar negócios jurídicos. Sua atuação está, porém, condicionada a princípios e preceitos legais.

No caso em estudo, por mais que o *Ghost-writer* pretenda abrir mão da autoria, há a ingerência estatal que reserva a titularidade do direito de paternidade ao criador da obra, prevendo sua indisponibilidade, diante de sua natureza de direito de personalidade.

Preserva-se, do mesmo modo, a coletividade, que faz jus a conhecer a procedência do conteúdo acessado, com a conseqüente observância do princípio da função social do contrato – e do próprio Direito Autoral.

Em face da previsão legal expressa vedando a disposição do direito moral do autor, tem-se na hipótese a ilicitude do objeto. Via de conseqüência, resta configurada a nulidade desta modalidade contratual.

Observando que o Direito Autoral é também voltado à proteção da obra em si, Carlos Alberto Bittar aduz que “como se protege a obra, inclusive contra o criador, a renúncia traslativa (ou *de nègre*) – por meio da qual terceiro venha a aparecer como autor – é inadmissível, fazendo nula a respectiva avença”⁵¹.

Tomada como balizadora do intérprete a invalidade do contrato por ilicitude do objeto, diante do princípio da indisponibilidade do direito moral, e somando-se à imprescritibilidade desta modalidade de direito, a resposta ao questionamento formulado no presente trabalho se dá no sentido de ser assegurado ao *Ghost-writer* assumir a qualquer tempo a paternidade da obra por ele concebida.

Isto porque a nulidade não se convalida.

Ficam, portanto, afastadas as teorias que prestigiam a autonomia privada e a boa-fé objetiva com seu desdobramento, *venire contra factum proprium*: o contrato não poderia prevalecer em detrimento das disposições legais expressas que asseguram ao autor direitos morais e estabelecem a sua inalienabilidade e irrenunciabilidade. Inválida, por conseguinte, a cláusula de sigilo.

⁵¹ BITTAR, Carlos Alberto. *op. cit.* p. 109.

Não se pode olvidar, por fim, que em muitos casos, a autonomia do contratante acaba sendo limitada, por suas necessidades vitais, realidade de muitos autores, que sobrevivem da remuneração recebida pelo trabalho de criação.

Délia Lipszyc manifesta sobre o assunto, sustentando que o princípio da liberdade contratual prejudica a parte hipossuficiente, que comumente é o autor, haja vista que este tem menor força econômica. Para ela, a regulação legal acerca dos negócios jurídicos autorais deve contribuir para o equilíbrio das posições das partes contratantes, de modo a que sejam atendidos os seus legítimos interesses.⁵²

Assim, o argumento de que o *Ghost-writer* teria exercido sua escolha, firmando contrato desta modalidade, pode ser afastado pela necessidade de recebimento de remuneração para sua própria sobrevivência.

Tratando-se de direitos de personalidade, os direitos morais do autor, em que se inclui o direito de paternidade, estão vinculados ao seu verdadeiro titular: o real criador da obra.

6. CONCLUSÕES

O objetivo do presente trabalho foi examinar o ofício do *Ghost-writer*, tendo como premissas a indisponibilidade do direito moral de paternidade sobre a obra e a autonomia privada do autor.

Esta é situação em que há a apropriação da obra criada por terceiro, ato tratado pelo ordenamento jurídico como ilícito, ainda que com o consentimento do autor. Não há como prevalecer o conteúdo contratual, por inidoneidade do objeto. Isso porque os direitos morais do autor são, por força de lei, reputados inalienáveis e irrenunciáveis.

Não se trata, assim, de uma hipótese de relativização da interferência estatal que estabelece a indisponibilidade dos direitos de personalidade, e via de consequência, resta impossibilitada a prevalência da autonomia privada das partes contratantes.

⁵² LIPSZYC. *op. cit.* p. 274.

Diante da indisponibilidade dos direitos morais, o contrato em comento é nulo e tendo em vista a imprescritibilidade dos direitos morais do autor, a despeito da cláusula de sigilo, poderá o *Ghost-writer* reivindicar o direito de paternidade a qualquer tempo.

REFERÊNCIAS

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

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 4. ed. rev. ampl. e atual. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BORGES, Roxana Cardoso Brasileiro. **Direitos de personalidade e autonomia privada**. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2009.

_____. Reconstrução do conceito de contrato: do clássico ao atual. *in* HIRONAKA, Giselda Maria Fernandes Novaes; TARTUCE, Flávio. **Direito contratual: temas atuais**. São Paulo: Método, 2007.

CABRAL, Plínio. **A nova lei de direitos autorais**. Comentários. 4. ed. São Paulo: Harbra, 2003.

CARBONI, Guilherme. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008.

GAGLIANO, Pablo Stolze, PAMPLONA FILHO, Rodolfo. **Novo curso de direito civil**. Contratos: Teoria Geral. 8. ed. rev., atual. e ampl. São Paulo: Saraiva, 2012.

_____. **Novo curso de direito civil**. Parte Geral. 13. ed., São Paulo: Saraiva, 2011.

GÓMEZ, J. Miguel Lobato. **Livre iniciativa, autonomia privada e liberdade de contratar**.

HAMMES, Bruno Jorge. **O Direito da propriedade intelectual**. Subsídios para o ensino. São Leopoldo: Unisinos, 1998.

JESSEN, H. **Direitos intelectuais**. Rio de Janeiro: Itaipu, 1967.

LIPSZYC, Delia. **Derecho de autor y derechos conexos**. Paris, Bogotá, Buenos Aires: Unesco, Cerlalc, Zavalía, 1983.

MANSO, Eduardo Vieira. **Contratos de direito autoral**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1989.

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

MORAES, Rodrigo. **Os direitos morais do autor**. Repersonalizando o Direito Autoral. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008.

PONTES. Hildebrando. **Os contratos de cessão de direitos autorais e as licenças virtuais *creative commons***. 2. ed. Belo Horizonte: Del Rey, 2009.

SALINAS, Rodrigo Kopke, Introdução ao direito autoral. *in* CRIBARI, Isabela. (org.) **Produção cultural e propriedade intelectual**. Recife: Editora Massangana, 2006.

SZANIAWSKI, Elimar. **Direitos de personalidade e sua tutela**. 2. ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2005.