

**DEPARTAMENTO DE DIREITO  
ESPECIALIZAÇÃO (PÓS-GRADUAÇÃO *LATO SENSU*)**

**Direito da Propriedade Intelectual**

**Plágio nas Obras Lítero-Musicais na Sociedade da Informação**

**Daniela Camara Colla**

**Denis Borges Barbosa**



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA  
DO RIO DE JANEIRO



**Daniela Camara Colla**

## **Plágio nas Obras Lítero-Musicais na Sociedade da Informação**

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Direito da Propriedade Intelectual da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Direito da Propriedade Intelectual. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Denis Borges Barbosa



Rio de Janeiro  
25 de março de 2011

Em especial a Deus, maestro  
da minha vida, autor da obra  
original;

A minha família, a mais bela  
sinfonia de amor para a minha  
alma.

## **Agradecimentos**

Agradeço a Deus e a minha família por tudo.

Agradeço ao mestre Denis Borges Barbosa, sob sua regência, uma simples canção se torna uma sonata.

## Sumário

Introdução.....	6
1 Visão Geral.....	9
1.1 Dos dispositivos legais brasileiros aplicáveis.....	11
1.2 Da obra lítero-musical.....	16
1.4 Do plágio e da contrafação.....	22
1.5 Da reprodução de pequenos trechos da citação e etc.....	23
2 Dos Elementos Constitutivos Da Obra Lítero-Musical.....	31
2.1 Originalidade.....	32
2.1.1 Do registro.....	33
2.2 Título da obra.....	37
2.3 Tema e essência criativa.....	38
2.4 Letra.....	39
2.5 Harmonia e melodia.....	39
2.6 Arranjo e interpretação vocal do artista.....	40
3 Da Caracterização.....	42
3.1 Das falsas premissas.....	42
3.1.1 Primeira premissa.....	42
3.1.2 Segunda Premissa.....	43
3.1.3 Terceira Premissa.....	44
3.2 Das propostas.....	45
3.3 Estudo de caso.....	50
3.4 Jurisprudência.....	56
Conclusão.....	59
Bibliografia.....	61
Referências.....	62

## Introdução

O escopo do presente trabalho é abordar o plágio, enfatizando-o especificamente nas obras lítero-musicais contextualizado na Sociedade da Informação. Analisaremos separadamente os elementos constitutivos desta modalidade de obra e como identificar o plágio, esclarecendo as diferenças deste com alguns outros institutos. Por fim, ilustraremos com alguns casos que tiveram repercussão na mídia e nos tribunais e apresentaremos nossas propostas para o tema.

- **O cenário atual**

No cenário atual da Sociedade da Informação, a matéria prima chama-se conteúdo. É o oxigênio do mundo globalizado. A informação precisa estar disponível ao alcance de um clique, o acesso tem que ser fácil, rápido e, preferencialmente, gratuito.

Aliás, é de se pontuar essa pseudo gratuidade de alguns serviços disponíveis na rede mundial de computadores, pois o preço talvez seja mais alto do que se supõe: o fornecimento das informações pessoais dos usuários, insumos valiosos nesta Nova Era.

Neste ambiente onde a cópia é a regra e o direito autoral se tornou o vilão do direito de acesso à cultura, surgem as violações à propriedade intelectual, em especial às obras lítero-musicais e audiovisuais. A contrafação, vulgarmente conhecida como “pirataria”, física ou virtual, embora ilegal, se tornou prática socialmente tolerada.

O lema da geração dos nativos digitais é “copie e cole”. Sem crédito, sem fonte, sem citação. É comum a apropriação indébita de frases, textos, trechos de trabalhos acadêmicos, de livros, de obras musicais, lítero-musicais, audiovisuais, etc. Mas não basta copiar e colar, é preciso reproduzir, postar, divulgar, compartilhar, e, em questão de segundos, tudo se propaga na velocidade da luz na

rede mundial de computadores e mentiras se tornam verdades aos olhos menos diligentes.

A Internet se tornou a grande enciclopédia da Era Digital. Atualizadas constantemente, as informações, muitas vezes equivocadas, se disseminam de forma viral. Neste contexto de superexposição de vidas, sentimentos, talentos amadores ou profissionais, todo mundo é ou deseja ser autor de alguma obra. Créditos autorais errôneos, omitidos, obras plagiadas, usurpadas, geram problemas de difícil solução em curto prazo.

A informatização maciça, o acesso à internet através de banda larga, a tecnologia 3G, a convergência digital, etc., proporcionaram a comunicação instantânea. A virtualização da realidade, a publicização da privacidade e o exibicionismo digital desenfreado, costumeiramente, violam direitos de terceiros. O universo da ilicitude é vasto: parte de violações de direitos de uso de imagem, voz, direitos autorais, conexos, e se estende até o cometimento de infrações penais de grande potencial ofensivo.

A jornalista Carolina Octaviano<sup>1</sup>, em um texto intitulado “Os Quinze Minutos de Fama e a Espetacularização do Cotidiano”, aborda com propriedade a realidade que vivemos:

“Sibília aponta ainda para a ruptura de um padrão de vida em que os muros já não protegem mais a privacidade individual. “Das webcams até os *paparazzi*, dos blogs e fotologs até YouTube e MySpace, das câmeras de vigilância até os reality shows e talk shows, a velha intimidade transformou-se em outra coisa. E agora está à vista de todos. Ou, pelo menos é isso o que conseguem aqueles afortunados: os famosos”. Já Pereira lembra que a “espetacularização” do cotidiano atinge a todos, invariavelmente, ao utilizarem essas ferramentas sociais, levando a uma maior permissividade com relação ao que é restrito ou irrestrito, ao que é público e ao que é privado. A própria ideia de fronteira é imprecisa em se tratando de internet. É evidente que existe a opção de se compartilhar ou não da intimidade na internet, existe até mesmo a opção de não participar de redes sociais online, mas esta já parece ser uma escolha que limita o trânsito em diversos espaços sociais.”

---

<sup>1</sup>Disponível em <http://www.comciencia.br/comciencia/?section=8&edicao=59&id=751>. Acesso em 09/02/2011.

A superexposição virtual (*on line*) tem conseqüências por vezes danosas na vida real (*off line*).

O alto investimento necessário para veiculação de obras lítero-musicais ou audiovisuais na grande mídia, em especial de novos artistas, em contraponto ao baixo investimento e ao retorno imediato da veiculação das mesmas na rede mundial de computadores, direcionou todos os holofotes para o grande palco da internet. Mas quem paga patrocina o *show*? Na maioria das vezes, os ilustres desconhecidos, os autores, os criadores de conteúdo!

Neste cenário globalizado, compartilhado e convergentemente digital, como provar que um plagiário não teve, de fato, acesso à obra violada? O tráfego de obras lítero-musicais na rede é algo de difícil controle e repressão, mas de largo uso e fácil disseminação. Fica a pergunta, como resolver?



# 1

## Visão Geral

Plágio é a cópia intencional de parte ou totalidade de obra intelectual por um terceiro que a apresenta de forma fraudulenta, dissimulada, como se de sua autoria fosse.

Segundo a definição do dicionário Aurélio<sup>2</sup>, plagiar é “1. apresentar como seu (trabalho intelectual de outrem). 2. Imitar obra alheia”.

Para o mestre Antônio Chaves<sup>3</sup>, é apresentar:

“... o trabalho alheio como próprio mediante o aproveitamento disfarçado, mascarado, diluído, oblíquo, de frases, idéias, personagens, situações, roteiros e demais elementos das criações alheias.”

No entendimento do renomado autoralista José Carlos Costa Netto<sup>4</sup>:

“Assim, certamente, o crime de plágio representa o tipo de usurpação intelectual mais repudiado por todos: por sua malícia, sua dissimulação, por sua consciente e intencional má-fé em se apropriar como se de sua autoria fosse - de obra intelectual (normalmente já consagrada) que sabe não ser sua.”

O plágio, nos moldes do conceito atual, surgiu aproximadamente no século XVIII, juntamente com as noções de propriedade intelectual, autoria e originalidade, pois, até então, era costumeira a utilização de trechos de obras musicais alheias como uma espécie de empréstimo para transformação, era o

---

<sup>2</sup>Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda - *Mini Aurélio, O Dicionário da Língua Portuguesa*, 7ª. Edição, Fevereiro de 2009, Editora Positivo, p.634.

<sup>3</sup>Chaves, Antônio - *Plágio*, artigo publicado na revista de Informação Legislativa do Senado Federal a 20 n.º. 77, janeiro/março de 1983, p.406.

<sup>4</sup>Netto, José Carlos Costa - *Direito Autoral no Brasil* - 2ª. Edição Revista, Ampliada e Atualizada - FTD, 2008 (Coleção Juristas da Atualidade), p. 320.

denominado *pasticcio*<sup>5</sup> (e que alguns pretendem reinventar sob a denominação de recurso criativo):

“Este trabalho consistia principalmente em peças de outros compositores, utilizadas com ou sem a sua permissão, mas que incluía também partes originais. As porções tomadas emprestadas de outros autores poderiam ser mais ou menos adaptadas, especialmente quando o texto original devesse ser substituído por um texto novo. Também algumas composições orquestrais foram, às vezes, montadas a partir de outras existentes como os quatro primeiros concertos para piano de Wolfgang Amadeus Mozart. Estes concertos (K. 37, 39, 40 e 41) consistiam principalmente em movimentos de sonata de outros compositores, Mozart enriqueceu com partes para a orquestra.”

Como se depreende, este tipo de apropriação era comum, especialmente em óperas.

Zara Algardi, em seu livro intitulado “*Il Plagio Letterario e Il Carattere Creativo dell’Opera*”, retratou com propriedade o assunto<sup>6</sup>:

“O plágio, objetivamente considerado, consiste na simulação de uma criação inexistente: a criação é na realidade uma, aquela da ópera originária, mas o plagiário, através da reprodução da ópera ou da sua elaboração apresenta-a ao público como se fosse uma ópera completamente nova”. (...)“O plágio literário pode reproduzir a ópera na sua forma originária ou em uma forma diversa, integralmente ou em parte, fielmente ou fraudulentamente, pode ter por objeto a ópera publicada ou a ópera inédita; pode transformar a ópera escrita em ópera oral e vice-versa.”

---

<sup>5</sup>*Pasticcio* (musica). Tradução livre de “Questi lavori consistevano principalmente in pezzi di altri compositori, utilizzati con o senza il loro permesso, ma includevano anche parti originali. Le porzioni prese in prestito da altri autori potevano essere più o meno adattate, specialmente quando il testo originario doveva essere sostituito da un testo nuovo.

Anche alcune composizioni orchestrali erano, a volte, assemblate con brani già esistenti, come i primi quattro concerti per pianoforte di Wolfgang Amadeus Mozart. Questi concerti (KV 37, 39, 40 e 41) erano costituiti principalmente da movimenti di sonate di altri compositori, che Mozart arricchì con le parti per l'orchestra.” Wikipedia, L'enciclopedia libera. Disponível em [http://it.wikipedia.org/wiki/Pasticcio\\_\(musica\)](http://it.wikipedia.org/wiki/Pasticcio_(musica)). Acesso em 09/03/2011.

<sup>6</sup>Algardi, Zara, *Il Plagio Letterario e il Carattere Creativo dell’Opera*. Milano, Giuffrè Editrice, 1966, p 486/487. Tradução livre de “Il plagio, oggettivamente considerato, consiste nella simulazione di una creazione inesistente: la creazione è in realtà una sola, quella dell’opera originaria, ma il plagiario, attraverso la riproduzione dell’opera o della sua elaborazione,... presenta al pubblico l’opera come se fosse un’opera completamente nuova...”.

O plágio não deixa de ser uma espécie de parasitismo intelectual, em que o hospedeiro, muitas vezes, sequer suspeita da usurpação de que foi vitimado. O plagiário vampiriza o talento do autor espoliado, a pretexto de conseguir vantagem ilícita, quer seja o prestígio, o sucesso ou o retorno financeiro.

## **1.1 Dos dispositivos legais brasileiros aplicáveis**

A Constituição Federal do Brasil elenca o direito autoral no rol dos direitos e garantias fundamentais em seu artigo 5º, incisos XXVII e XXVIII, alínea b<sup>7</sup>, senão vejamos:

“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;”

XXVIII - são assegurados, nos termos da lei:

b) o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas;”

Indiscutivelmente, o plágio tem natureza de ato ilícito nas esferas cível e penal, vez que se trata de clara violação à propriedade intelectual, ao direito autoral propriamente dito, seja no âmbito do direito moral (à paternidade, à integridade, ao inédito, à modificação, à retirada de circulação da obra, ao acesso a exemplar único e raro da obra, etc.), conforme prescrevem os incisos do artigo

---

<sup>7</sup>Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 - Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constitui%C3%A7ao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constitui%C3%A7ao.htm). Acesso em 11/02/2011.

24 da Lei 9.610/98, e/ou no âmbito do direito patrimonial (à utilização, à fruição e à disposição), sendo, portanto, passível das sanções dispostas, respectivamente, nos artigos 101 a 110 da Lei 9.610/1998 e no artigo 184 do Código Penal, conforme descritas abaixo:

Lei 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. “Art. 24. São direitos morais do autor:

I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;

II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;

III - o de conservar a obra inédita;

IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra;

V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;

VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem;

VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado.”

Art. 101. As sanções civis de que trata este Capítulo aplicam-se sem prejuízo das penas cabíveis.

## Capítulo II

### Das Sanções Civis

Art. 102. O titular cuja obra seja fraudulentamente reproduzida, divulgada ou de qualquer forma utilizada, poderá requerer a apreensão dos exemplares reproduzidos ou a suspensão da divulgação, sem prejuízo da indenização cabível.

Art. 103. Quem editar obra literária, artística ou científica, sem autorização do titular, perderá para este os exemplares que se apreenderem e pagar-lhe-á o preço dos que tiver vendido.

Parágrafo único. Não se conhecendo o número de exemplares que constituem a edição fraudulenta, pagará o transgressor o valor de três mil exemplares, além dos apreendidos.”

Art. 104. Quem vender, expuser a venda, ocultar, adquirir, distribuir, tiver em depósito ou utilizar obra ou fonograma reproduzidos com fraude, com a finalidade de vender, obter ganho, vantagem, proveito, lucro direto ou indireto, para si ou para outrem, será solidariamente responsável com o contrafator, nos termos dos artigos precedentes, respondendo como contrafatores o importador e o distribuidor em caso de reprodução no exterior.

Art. 105. A transmissão e a retransmissão, por qualquer meio ou processo, e a comunicação ao público de obras artísticas, literárias e científicas, de interpretações e de fonogramas, realizadas mediante violação aos direitos de seus titulares, deverão ser imediatamente suspensas ou interrompidas pela autoridade judicial competente, sem prejuízo da multa diária pelo descumprimento e das demais indenizações cabíveis, independentemente das sanções penais aplicáveis; caso se comprove que o infrator é reincidente na violação aos direitos dos

titulares de direitos de autor e conexos, o valor da multa poderá ser aumentado até o dobro.

Art. 106. A sentença condenatória poderá determinar a destruição de todos os exemplares ilícitos, bem como as matrizes, moldes, negativos e demais elementos utilizados para praticar o ilícito civil, assim como a perda de máquinas, equipamentos e insumos destinados a tal fim ou, servindo eles unicamente para o fim ilícito, sua destruição.

Art. 107. Independentemente da perda dos equipamentos utilizados, responderá por perdas e danos, nunca inferiores ao valor que resultaria da aplicação do disposto no art. 103 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.

Art. 108. Quem, na utilização, por qualquer modalidade, de obra intelectual, deixar de indicar ou de anunciar, como tal, o nome, pseudônimo ou sinal convencional do autor e do intérprete, além de responder por danos morais, está obrigado a divulgar-lhes a identidade da seguinte forma:

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

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

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

Art. 109. A execução pública feita em desacordo com os arts. 68, 97, 98 e 99 desta Lei sujeitará os responsáveis a multa de vinte vezes o valor que deveria ser originariamente pago.

Art. 110. Pela violação de direitos autorais nos espetáculos e audições públicas, realizados nos locais ou estabelecimentos a que alude o art. 68, seus proprietários, diretores, gerentes, empresários e arrendatários respondem solidariamente com os organizadores dos espetáculos.”. Loc. Cit. Acesso em 11/02/2011.

Código Penal - Decreto Lei n.2848, de 7 de dezembro de 1940.

“Art. 184. 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)

§ 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).<sup>8</sup>

Ressalte-se que a ofensa aos direitos morais do autor tem natureza de ilícito cometido contra a própria personalidade do autor, que imprime em suas obras parte da essência de sua alma.

O crime de plágio contém em si vários elementos comuns ao crime de estelionato, previsto no *caput* do artigo 171 do Código Penal<sup>9</sup>, senão vejamos: “*Art. 171 - Obter, para si ou para outrem, vantagem ilícita, em prejuízo alheio, induzindo ou mantendo alguém em erro, mediante artifício, ardil, ou qualquer outro meio fraudulento:*”

É crime contra o patrimônio, já que as obras lítero-musicais são bens intelectuais (ainda que intangíveis) de valor artístico e econômico. O plagiário se intitula autor de obra lítero-musical alheia e preexistente, reproduzindo-a parcialmente ou na íntegra, através de meio fraudulento, obtendo para si vantagem ilícita, quer seja o reconhecimento artístico indevido, em detrimento do verdadeiro autor que tem sua paternidade usurpada (dano moral), quer seja o aproveitamento econômico, em detrimento do prejuízo financeiro (dano material) deste último, além de induzir a erro a indústria fonográfica e o público.

<sup>8</sup>Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil/decreto-lei/del2848.htm>. Acesso em 11/02/2011.

<sup>9</sup>Loc cit. Acesso em 11/02/2011.

E mais, há casos em que o plagiário é tão ardiloso que registra a obra junto aos órgãos competentes, seja a Biblioteca Nacional ou a Escola de Música, e/ou edita-a, com a finalidade de se proteger e se intitular contra possível e futura demanda judicial, hipóteses em que se constata similaridades com o delito de falsidade ideológica, previsto no artigo 299 do Código Penal<sup>10</sup>, senão vejamos:

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

É crime contra a fé pública, pois o plagiário omite em documento público ou particular a verdadeira paternidade da obra, atribuindo-a falsamente a si mesmo, alterando a verdade dos fatos, prejudicando, inexoravelmente, os direitos autorais morais e patrimoniais do criador original e induzindo a erro a sociedade.

Em última análise, o plagiário incide na hipótese de enriquecimento sem causa, prevista nos artigos 884 a 886 do Código Civil, gerando o dever de restituição e, por último, a indenização por perdas e danos, nos termos dos artigos 927 e 944 do mesmo Diploma Legal, descritos abaixo:

Código Civil - Lei 10.406, 10 de janeiro de 2002. “Art. 884. Aquele que, sem justa causa, se enriquecer à custa de outrem, será obrigado a restituir o indevidamente auferido, feita a atualização dos valores monetários. Parágrafo único. Se o enriquecimento tiver por objeto coisa determinada, quem a recebeu é obrigado a restituí-la, e, se a coisa não mais subsistir, a restituição se fará pelo valor do bem na época em que foi exigido. Art. 885. A restituição é devida, não só quando não tenha havido causa que justifique o enriquecimento, mas também se esta deixou de existir. Art. 886. Não caberá a restituição por enriquecimento, se a lei conferir ao lesado outros meios para se ressarcir do prejuízo sofrido. Art. 927. Aquele que, por ato ilícito (arts. 186 e 187), causar dano a outrem, fica obrigado a repará-lo. Parágrafo único. Haverá obrigação de reparar o dano, independentemente de culpa, nos casos especificados em lei, ou quando a atividade normalmente desenvolvida pelo autor do dano implicar, por sua natureza, risco para os direitos de outrem. Art. 944. A indenização mede-se pela extensão do dano. Parágrafo único. Se houver excessiva desproporção entre a

---

<sup>10</sup>Loc cit. Acesso em 11/02/2011.

gravidade da culpa e o dano, poderá o juiz reduzir, eqüitativamente, a indenização.”<sup>11</sup>

Embora configure prática delituosa odiosa, a Lei 9.610/98 não contemplou o conceito de plágio, o que leva a uma judicialização excessiva das demandas. Resta aos doutrinadores definirem parâmetros para caracterizá-lo e aos peritos apreciá-los, através da comparação obra a obra, nos casos submetidos à sua criteriosa avaliação. O anteprojeto de reforma da referida legislação, posto em consulta pública pelo Ministério da Cultura na gestão do Ministro Juca Ferreira, ao que consta, também não supriu tal omissão.

Assim, sugerimos a explicitação do referido conceito e a criação de nortes objetivos de análise a fim de facilitar a sua detecção, o que contribuiria para a celeridade na prestação jurisdicional.

## 1.2 Da obra lítero-musical

Uma obra musical, em sentido amplo, pode ser instrumental ou lítero-musical, quando é composta de letra (texto) e melodia (artigo 7º, inciso V, da Lei 9.610/98<sup>12</sup>).

Segundo as definições do mestre Almir Chediak<sup>13</sup>, ora transcritas, a música e seus elementos constitutivos são respectivamente:

“I – Música:  
É a arte dos sons. É constituída de melodia, ritmo e harmonia.

---

<sup>11</sup> Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/2002/L10406.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2002/L10406.htm).

<sup>12</sup> “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:

V - as composições musicais, tenham ou não letra;” (...) – Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998 - Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil/leis/L9610.htm>. Acesso em 11/02/2011.

<sup>13</sup>Chediak, Almir - *Harmonia & Improvisação - 70 Músicas Harmonizadas e Analisadas* - Violão - Guitarra - Baixo - Teclado, Volume I, Lumiar Editora, 26ª Edição, 1986, p. 41.



- a) Melodia: É a sucessão de sons musicais combinados.
- b) Ritmo: É a duração e acentuação dos sons e das pausas.
- c) Harmonia: É a combinação de sons simultâneos.”

A obra lítero-musical possui além dos elementos constitutivos supramencionados a letra, ou seja, o texto.

A canção é como um filho para o seu criador, por isso, o plágio representa uma grave, antiética e ilícita forma de usurpação intelectual, atingindo, como um tiro à queima-roupa, o direito moral fundamental do autor à paternidade da obra. É como se na certidão de nascimento de seu filho constasse como pai o nome de outro. A obra é para o autor parte de si mesmo, um extravasamento da sua própria personalidade, a expressão de sua alma que não pode silenciar os gritos da inspiração.

Quando há ocorrência de plágio em obras lítero-musicais realizadas em regime de co-autoria, a questão se torna mais complexa. Primeiro, por que nem sempre é possível mensurar exatamente qual foi a contribuição criativa de cada autor e, segundo, por que no Brasil não é praxe na indústria musical se individualizar tal participação de forma expressa.

Diferentemente do que ocorre nos EUA, onde é costumeiro indicar-se expressamente os nomes dos autores da letra (*lyrics*) e o da melodia (*music*). Assim, respondem todos os co-autores pelo plágio na proporção de seus quinhões. Aliás, é de se pontuar que, embora raro, nem sempre os co-autores têm quinhões equivalentes em uma obra, depende do que for acordado entre os parceiros.

### **1.3 Do plágio e da coincidência criativa**

Inicialmente, cabe-nos ressaltar a diferença entre plágio e a mera coincidência criativa. A coincidência é a semelhança inconsciente e involuntária existente entre parte de uma obra lítero-musical e outra preexistente, seja no âmbito do título, da letra, da melodia, etc. Neste caso não há o dolo específico, a má-fé propriamente considerada.

Quem nunca ouviu a célebre expressão inconsciente coletivo?  
Segundo Carl Gustav Jung<sup>14</sup>, é:

“Uma camada mais ou menos superficial do inconsciente é indubitavelmente pessoal. Nós a denominamos inconsciente pessoal. Este porém repousa sobre uma camada mais profunda, que já não tem sua origem em experiências ou aquisições pessoais, sendo inata. Esta camada mais profunda é o que chamamos inconsciente coletivo.”

A coincidência criativa seria fruto do inconsciente coletivo, de ideias e informações que permeiam o âmago dos seres humanos.

Já na hipótese de plágio, há a cópia intencional de parte ou totalidade de obra lítero-musical preexistente por terceiro que, apropriando-se indevidamente de criação intelectual alheia, apresenta-a como se fosse de sua autoria. Existe o dolo, o propósito específico de usurpação intelectual.

O renomado químico francês Antoine Lavoisier<sup>15</sup>, afirmou que *“Na natureza nada se cria, nada se perde, tudo se transforma”*.

Já Abelardo Barbosa, o “Chacrinha”<sup>16</sup>, famoso apresentador/comunicador brasileiro, ao parafrasear a célebre afirmação, foi taxativo: *“Na televisão, nada se cria, tudo se copia”*.

Será que este último plagiou Lavoisier? Não, a paráfrase é permitida na legislação brasileira, segundo preceitua o artigo 47 da Lei 9.610/1998<sup>17</sup>: *“Art. 47. São livres as paráfrases e paródias que não forem verdadeiras reproduções da obra originária nem lhe implicarem descrédito.”*

Tal máxima se amolda perfeitamente à Era Digital, onde a globalização e o uso crescente e desenfreado da rede mundial de computadores (internet) aliados às novas tecnologias permitiram o acesso fácil e rápido aos conteúdos

<sup>14</sup>Jung, Carl Gustav - *Os arquétipos e o Inconsciente Coletivo* - Tradução Maria Luíza Appy - Dora Mariana R. Ferreira da Silva - Petrópolis - RJ, Editora Vozes, 2ª Edição, 2002, p. 15- Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/2571790/Carl-Gustav-Jung-Os-Arquetipos-e-o-Inconsciente-Coletivo>. Acesso em 05/02/2011.

<sup>15</sup>Lavoisier, Antoine Laurent de; Wikipédia, a Enciclopédia Livre, Disponível em [http://pt.wikipedia.org/wiki/Antoine\\_Lavoisier](http://pt.wikipedia.org/wiki/Antoine_Lavoisier). Acesso em 07/03/2011.

<sup>16</sup>Medeiros, José Abelardo Barbosa de; Wikipédia, a Enciclopédia Livre, Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Chacrinha>. Acesso em 09/02/2011.

<sup>17</sup>Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências - Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil/leis/L9610.htm>. Acesso em 11/02/2011.

protegidos, bem como sua disponibilização *on line* em tempo praticamente real, gerando, conseqüentemente, graves violações de direitos autorais, dentre as quais destacamos o plágio e a contrafação.

Para a grande maioria dos nativos da Era Digital, infelizmente, as informações não se adquirem de forma onerosa, se compartilham gratuitamente. E nesta seara se encontram as obras literárias, musicais, audiovisuais, etc. As novas gerações talvez não tenham a real noção de que os criadores são a base da cadeia produtiva da arte e que esta movimenta uma significativa parcela da economia de vários países. A arte da criação para alguns é *hobby*, para outros, é profissão. Assim, o labor intelectual merece além dos aplausos, uma justa remuneração.

No que tange ao tema em comento, ilustramos com um caso que envolveu a obra *Anos Dourados* dos renomados compositores Tom Jobim e Chico

“Parece que dizes,  
 Te amo, Maria  
 Na fotografia  
 Estamos felizes  
 Te ligo afobada  
 E deixo confissões no gravador  
 Vai ser engraçado  
 Se tens um novo amor.  
 Me vejo a teu lado  
 Te amo?  
 Não lembro  
 Parece dezembro  
 De um ano dourado  
 Parece bolero  
 Te quero, te quero  
 Dizer que não quero  
 Teus beijos nunca mais  
 Teus beijos nunca mais  
 Não sei se eu ainda  
 Te esqueço de fato  
 No nosso retrato  
 Pareço tão linda  
 Te ligo ofegante  
 E digo confusões no gravador  
 É desconcertante  
 Rever o grande amor  
 Meus olhos molhados  
 Insanos dezembros  
 Mas quando eu me lembro  
 São anos dourados

Ainda te quero  
 Bolero, nossos versos são banais  
 Mas como eu espero  
 Teus beijos nunca mais  
 Teus beijos nunca mais”.

(Sítio Terra. <sup>18</sup>)

Buarque de Holanda, em que o magistrado reconheceu tratar-se de uma coincidência musical e não de plágio, vez que especialmente nas músicas populares há certas fórmulas que são usadas comumente. O simples uso de arpejos (do italiano *arpeggio*) não configura plágio.

O arpejo nada mais é do que o desmembramento de um acorde nas notas que o compõem, ou seja, o instrumentista toca as notas uma a uma, de forma sucessiva, de maneira similar à como se toca a harpa.

Vejamos o entendimento do nobre julgador <sup>19</sup>:

0005463-31.1994.8.19.0000 (1994.001.04864) - APELAÇÃO - 1ª Ementa  
 DES. CELSO GUEDES - Julgamento: 29/11/1994 - SÉTIMA CÂMARA CÍVEL  
 0005463-31.1994.8.19.0000 (1994.001.04864) - APELAÇÃO - 1ª Ementa  
 DES. CELSO GUEDES - Julgamento: 29/11/1994 - SÉTIMA CÂMARA CÍVEL

DIREITO AUTORAL

OBRA MUSICAL

PLÁGIO

INDENIZAÇÃO

Apelação cível. Ordinária. Indenização em virtude de "plágio" na obra musical "Anos Dourados" que teria sido praticado por TOM JOBIM. Valoração da prova pericial. Afigura-se que todo o desenvolvimento das duas músicas é distinto, ressalvadas as coincidências decorrentes de uma fórmula estrutural comum, característica de um tipo de composição musical popular que faz parte do inconsciente musical coletivo que não é propriedade de ninguém. Caráter meramente coincidente de utilização comum de um arpejo, que é, sem dúvida, matéria prima da linguagem musical. Pedido improcedente. Sentença confirmada. Recurso desprovido. (CLH)

O ilustre magistrado Richard Posner<sup>20</sup>, em seu artigo intitulado *On Plagiarism*, defende que “se o copista acresceu valor ao original, esta não é uma

<sup>18</sup>Disponível em <http://letras.terra.com.br/tom-jobim/49023/>. Acesso em 11/03/2011.

<sup>19</sup>Ementário: 09/1995 - N. 8 - 01/06/1995 Rev. Direito do T.J.E.R.J., volume 28, p. 215.

<sup>20</sup>Posner, Richard A., *The Atlantic Monthly*; April 2002; *On Plagiarism*; Volume 289, No. 4; 23. - Tradução livre de (...) “And the copier has added value to the original-this is not slavish copying. Plagiarism is also innocent when no value is attached to originality”- Disponível em <http://www.theatlantic.com/past/docs/issues/2002/04/posner.htm>. Acesso em 07/03/2011.

cópia servil. O plágio é também inocente quando nenhum valor está agregado à originalidade...”

Gama Cerqueira<sup>21</sup> sintetiza bem a distinção entre reprodução e imitação:

“A identidade caracteriza a reprodução; a semelhança caracteriza a imitação”. (...) “O delito de reprodução, entretanto, raramente se verifica na prática, sendo muito mais comum o de imitação. O contrafator sempre procura artifícios que encubram ou disfarcem o ato delituoso. Não copia servilmente a marca alheia, empregando marca semelhante, que com ela se confunda, a fim de iludir o consumidor.”

Entretanto, ousamos discordar do renomado doutrinador no que tange ao emprego da palavra contrafator no trecho transcrito, pois, tecnicamente, não se trata de contrafação, conforme mais adiante explicitaremos.

A cópia servil é a cópia integral, literalmente idêntica, o quê, no âmbito das obras musicais, dificilmente se verifica. Geralmente, o que se constata é a cópia parcial maquiada, um *fake*. Paralelamente, no âmbito da propriedade industrial, podemos encontrar tal instituto de forma mais corriqueira.

O mestre Newton Silveira<sup>22</sup> esclarece de forma ímpar o efeito imediato da cópia servil:

“... A imitação, nessa hipótese, cria um desequilíbrio na concorrência, ficando o imitador em posição vantajosa em relação ao imitado, já que o imitador, tirando proveito do investimento em pesquisas do imitado, pode opor a este um produto idêntico de menor custo.”

Assim, nas hipóteses de cópia servil ou mesmo de plágio, se o produto final obtiver sucesso no mercado a que se destina, o usurpador incidirá em um caso clássico de enriquecimento sem causa.

No caso da criação de uma obra lítero-musical, o investimento do autor

---

<sup>21</sup>Cerqueira, João da Gama - *Tratado da Propriedade Intelectual*. São Paulo: Ed. Revista Forense, 1956. V. II, T. II, P. III., p. 59, Disponível em <http://www2.uol.com.br/direitoautoral/artigo260903a.htm>. Acesso em 07/02/2011.

<sup>22</sup> Silveira, Newton - *O Direito de Autor no Desenho Industrial*, 1982, p. 141.

não é somente o seu labor intelectual, mas há o investimento no adorno da mesma a fim de que desperte a atenção dos intérpretes para gravá-la. Pode ser desde uma simples gravação de um piano e voz ou mesmo violão e voz até a criação de um arranjo em estúdio e o custo com toda a produção envolvida (pagamento de maestro, músicos, cantores, coristas, técnicos) durante a gravação, mixagem e masterização da mesma.

#### **1.4 Do plágio e da contrafação**

Relevante que se esclareça à diferença entre plágio e a contrafação. Ambos são graves violações aos direitos autorais, mas o primeiro é a usurpação de parte ou totalidade de obra intelectual mediante a dissimulação, a fraude de terceiro que se apropria indevidamente da criação de outrem e se intitula falsamente como autor. Já a contrafação, prevista nos artigos 5º, inciso VII<sup>23</sup> e 104 da Lei 9.610 de 1998<sup>24</sup>, é a reprodução fiel não autorizada de obra protegida para distribuição com intuito de lucro, seja em suporte físico ou de forma eletrônica, popularmente conhecida como “pirataria”.

No plágio os autores são usurpados em seus direitos morais e patrimoniais, na contrafação se usurpa a justa fruição dos direitos autorais patrimoniais (e conexos) decorrentes da exploração comercial da obra.

---

<sup>23</sup>Art. 5º. “Para os efeitos desta Lei, considera-se: VII- contrafação - a reprodução não autorizada;”. Lei 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil/leis/L9610.htm>. Acesso em 13/03/2011.

<sup>24</sup>Art. 104. “Quem vender, expuser a venda, ocultar, adquirir, distribuir, tiver em depósito ou utilizar obra ou fonograma reproduzidos com fraude, com a finalidade de vender, obter ganho, vantagem, proveito, lucro direto ou indireto, para si ou para outrem, será solidariamente responsável com o contrafator, nos termos dos artigos precedentes, respondendo como contrafatores o importador e o distribuidor em caso de reprodução no exterior.” Lei 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Loc.Cit.. Acesso em 13/03/2011.

## 1.5 Da reprodução de pequenos trechos, da citação e etc.

O plágio não se confunde com a reprodução de pequenos trechos de obras nem com o direito de citação que estão contemplados no artigo 46, incisos II e III da Lei 9.610/98, senão vejamos:

“Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais: 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;”

Porém, como não há um parâmetro legal objetivo de mensuração do que seriam os pequenos trechos ou o porte da citação permitida, tal subjetiva interpretação fica a cargo dos operadores do direito.

Tecnicamente, ao rigor do texto legal, a reprodução de pequenos trechos e a citação não seriam aplicáveis diretamente à música. À luz de uma interpretação extensiva e sistemática dos dispositivos citados, é possível vislumbrar sua aplicação excepcional em determinadas hipóteses. Um caso típico que exemplifica a reprodução de pequenos trechos e a citação em obra lítero-musical é o da música intitulada *Festa da Música Tupiniquim*<sup>25</sup>, de autoria do cantor Gabriel O Pensador e do DJ Memê, que fez grande sucesso no final da década de 1990. Vejamos a letra:

Festa Da Música Tupiniquim (Gabriel O Pensador e Memê)

“Há muito tempo tá rolando essa festa maneira  
Da música popular brasileira  
Ninguém me convidou mas eu queria entrar  
Peguei o 175 e vim direto pra cá pra

---

<sup>25</sup>*Festa da Música Tupiniquim* - Composição de Gabriel O Pensador e Memê - Sítio do Gabriel O Pensador - Disponível em [http://www.gabrielpensador.com.br/discografia/disco6/indexlet\\_flash.htm](http://www.gabrielpensador.com.br/discografia/disco6/indexlet_flash.htm). Acesso em 07/03/2011.

Festa da Música Tupiniquim

Que tá rolando aqui na rua Antônio Carlos Jobim

Todo mundo tá presente e não tem hora pra acabar

E muita gente ainda tá pra chegar

Na portaria o segurança pediu o crachá do Gilberto Gil

Ele apenas sorriu

Acompanhado por Caetano, Djavan, Pepeu, Elba, Moraes, Alceu Valença

(Xá comigo! Da licença! Abre essa porta, cabra da peste)

E foi assim que eu penetrei com a galera do Nordeste

Baby tá na área, senti firmeza!

E aí Sandra de Sá! - "Bye bye tristeza..."

Birinite à vontade a noite inteira

Olha o Ed Motta assaltando a geladeira

Olha quanta gata bonita e gostosa!

Olha o Tiririca com uma negra cheirosa

Ué! Cadê os críticos?! Ninguém convidou?

"Barrados no Baile uouou"

Não é festa do cabide mas o Ney tirou a roupa

Bzzz... Paulinho Moska pousou na minha sopa

Cidade Negra apresentou um reggae nota cem

Tá rolando um Skank também!

E o Tim Maia até agora nem pintou

Mas o Jorge Benjor trouxe a banda que chegou

"Pra animar a festa"

Festa da Música Tupiniquim

Que tá rolando aqui na rua Antônio Carlos Jobim

Todo mundo tá presente e não tem hora pra acabar

E muita gente ainda tá pra chegar

A festa tá correndo bem

O Lobão até agora não falou mal de ninguém

O Barão e o Titãs tão tocando Raulzito

A Rita Lee tá vindo ali...ãnh? Não acredito!

Ela olhou pra mim e disse "baila comigo"

Eu senti aquele frio no umbigo

Mas é claro que adorei o convite e fui dançar ouvindo o som do Kid

Abelha, Paralamas e a Blitz

(Isso aqui tá muito bom, isso aqui tá bom demais...)

"Segura o tchan, amarra o tchan" (Xô, Satanás!)

Há! Há! Lulu Santos acabou de chegar

Com a pimenta malagueta pro planeta balançar

O Chico César, Science, e o Buarque

Observam um pessoal dançando break no chão

E no andar lá de cima um dos donos da festa.

Tá na boa, tá em paz, tá tocando um violão:

"Festa estranha com gente esquisita, eu não tô legal, não aguento mais biritá"

Festa da Música Tupiniquim

Que tá rolando aqui na rua Antônio Carlos Jobim

Todo mundo tá presente e não tem hora pra acabar

E muita gente ainda tá pra chegar



Chopp na tulipa, vinho na taça  
 (camisinha na boquinha da garrafa)...  
 Salve-se quem puder!  
 Ih... o João Gordo vomitou no meu pé  
 Fui limpar e dei de cara com os Raimundos  
 Que me contaram que entraram pelos fundos  
 Perguntei pelo banheiro e fiz papel de mané  
 Os sacanas me mandaram pro banheiro de mulher  
 As Meninas tavam lá e foi só eu entrar  
 Que a Cássia Eller, Zizi Possi e a Gal começaram a gritar (Ahhhhh!)  
 Quanta saúde!  
 Fernanda Abreu, Daniela Mercury, Marisa Monte, Daúde...  
 Calma, eu não vi nada!  
 A Ângela Ro Rô queria me dar porrada  
 Mas os três malandros, Moreira, Bezerra e Dicró, me ajudaram a escapar  
 da pior  
 Fui pro Fundo de Quintal, Casa de Bamba  
 Todo mundo bebe todo mundo samba  
 Beth Carvalho, Alcione, Zeca Pagodinho  
 Neguinho da Beija-Flor...  
 Diz aí Martinho!  
 Comé que é, professor?  
 -"É devagar, é devagar, devagarinho"  
 Festa da Música Tupiniquim  
 Que tá rolando aqui na rua Antônio Carlos Jobim  
 Todo mundo tá presente e não tem hora pra acabar  
 E muita gente ainda tá pra chegar  
 Essa festa é uma loucura  
 Olha lá o Carlinhos Brown com o pessoal do Sepultura  
 Vieram com os índios Xavantes  
 E a polícia veio atrás tentando dar flagrante  
 E-e-e-ê! O índio tem apito e eu não entendi porquê  
 Começaram a apitar quando a polícia chegou  
 Mas a galera do cachimbo da paz nem escutou  
 Porque o Olodum tava fazendo um batuque maneiro  
 Até chegarem milhares de funkeiros  
 Eram tantas duplas que eu até me confundi  
 Chamei o Leandro e Leonardo de MC!  
 E o Zezé de Camargo e o Luciano ficaram me zuando  
 E o funk rolando! Aah... vocês tinham que ver!  
 Chitãozinho e Xororó gritando Uh! Tererê!  
 O pessoal da Jovem Guarda agitando sem parar  
 Estavam em outra festa mas vieram pra cá  
 Passei ali por perto e ouvi o Roberto comentar:  
 "Ê, hey! Que onda, que festa de Arromba!  
 Existem mil garotas querendo passear comigo, bye".  
 Todo mundo no maior astral  
 Mas rolou um boato que preocupou o pessoal  
 Diziam as más linguas, à boca pequena

Que o Michael Jackson tava chegando pra roubar a cena  
 E foi aí que a Marina ouviu uma buzina  
 E todos foram pra janela na maior adrenalina  
 Uma Brasília amarela dobrava a esquina.  
 Adivinha quem era?  
 Festa da Música Tupiniquim...”

Na obra supramencionada identificamos as seguintes ocorrências:

1. "*Bye bye Tristeza...*" (reprodução do trecho da obra *Bye Bye Tristeza*<sup>26</sup>, de autoria de Marcos Valle e Carlos Colla - interpretada por Sandra de Sá);
2. "*Barrados no Baile uouou*" (reprodução do trecho da obra *Barrados no Baile*<sup>27</sup>, de autoria de Eduardo Dussek e Luiz Carlos Góes - interpretada pelo próprio);
3. "*Pra animar a festa*" (citação da obra *A Banda do Zé Pretinho*<sup>28</sup>, de autoria de Jorge Ben Jor - interpretada pelo próprio);
4. "*Baila comigo*" (citação da obra *Baila Comigo*<sup>29</sup>, de autoria de Rita Lee - interpretada pela própria);
5. "*Segura o tchan, amarra o tchan*" (citação da obra *Pau que Nasce Torto*<sup>30</sup> (*Melô do Tchan*, de autoria de Bieco, Cau Lima e Cissinho - interpretada pelo grupo É o Tchan);
6. "*Festa estranha com gente esquisita, eu não tô legal, não aguento mais birita*" (reprodução do trecho da obra *Eduardo e Mônica*<sup>31</sup>, de autoria de Renato Russo - interpretada pelo grupo Legião Urbana);
7. "*Todo mundo bebe todo mundo samba*" (citação da obra *Casa de Bamba*<sup>32</sup>, de autoria de Martinho da Vila - interpretada pelo mesmo);

---

<sup>26</sup>Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira - Disponível em <http://www.dicionariompb.com.br/carlos-colla/dados-artisticos>. Acesso em 11/03/2011.

<sup>27</sup>Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira - Disponível em <http://www.dicionariompb.com.br/eduardo-dussek/dados-artisticos>. Acesso em 11/03/2011.

<sup>28</sup>Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira - Disponível em <http://www.dicionariompb.com.br/jorge-benjor/dados-artisticos>. Acesso em 11/03/2011.

<sup>29</sup>Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira - Disponível em <http://www.dicionariompb.com.br/rita-lee/dados-artisticos>. Acesso em 11/03/2011.

<sup>30</sup>Sítio Vagalume - Disponível em <http://www.vagalume.com.br/e-o-tchan/pau-que-nasce-torto-melo-do-tchan.html>. Acesso em 11/03/2011.

<sup>31</sup>Sítio Memória Renato Russo - Disponível em <http://www.renatorusso.com.br/site/discografia/dois> - Acesso em 11/03/2011.

<sup>32</sup>Sítio Martinho da Vila - Disponível em <http://www.martinhodavila.com.br/letra.asp?disco=82&musica=1128>. Acesso em 11/03/2011.

8. "*É devagar, é devagar, devagarinho*" (reprodução do trecho da obra *Devagar, Devagarinho*<sup>33</sup>, de autoria de Eraldo Divagar - interpretada por Martinho da Vila);

9. "*Ê, hey! Que onda, que festa de Arromba!*" (citação da obra *Festa de Arromba*<sup>34</sup>, de autoria de Roberto Carlos e Erasmo Carlos - interpretada por Roberto Carlos);

10. "*Existem mil garotas querendo passear comigo, bye.*" (reprodução da obra *O Calhambeque*<sup>35</sup> (*Road Hog*), de autoria de John Loudermilk - Gwen Loudermilk, versionada para o português por Erasmo Carlos - interpretada por Roberto Carlos).

Não podemos deixar de mencionar que tanto a citação como a reprodução de pequenos trechos em obras musicais devem constar na ficha técnica da obra, seja nos encartes dos suportes físicos (CD/DVD), bem como no cadastro do ISRC<sup>36</sup> (International Standard Recording Code) que é uma espécie de identidade do fonograma/videofonograma .

Tais inclusões ficam, normalmente, a cargo do produtor fonográfico/videofonográfico e as omissões ou imprecisões caracterizam violação de direito autoral, punível pela legislação em vigor.

Observamos também que determinadas obras sofrem nítida influência/inspiração de outra preexistente. Seria o caso, por exemplo, de alguma música popular de sucesso que possui um refrão tão intuitivo e marcante que se fixa na memória musical do compositor a ponto deste, inconscientemente, absorver o espírito da obra e no momento da concepção criativa de outra externá-lo crendo ser original. Como ideia não é objeto de proteção como direito autoral, conforme preceituado no artigo 8º. inciso I, da Lei 9.610/08, torna-se impossível

<sup>33</sup>Sítio Martinho da Vila - Disponível em <http://www.martinhodavila.com.br/dvd3.htm>. Acesso em 11/03/2011.

<sup>34</sup>Sítio Erasmo Carlos - Disponível em <http://www.erasmocarlos.com.br/letras/A%20Pescaria/festadearromba.htm>. Acesso em 11/03/2011.

<sup>35</sup>Sítio Roberto Carlos - Disponível em <http://robertocarlos.globo.com/html/home/home.php?pagina=6&letra=O>. Acesso em 11/03/2011.

<sup>36</sup>“O ISRC - abreviação de *International Standard Recording Code*, ou *Código de Gravação Padrão Internacional* - definido pela ISO 3901, é um padrão internacional de código para identificar de forma única gravações sonoras e de vídeo. O IFPI foi designado pela ISO como autoridade de registro para o padrão. O comitê TC46/SC9 é o responsável pelo padrão.” Wikipédia, A Enciclopédia Livre. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/ISRC>. Acesso em 07/03/2011.

a caracterização do plágio - “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;”<sup>37</sup>

Outro fato que não pode ser desconsiderado é que certos gêneros musicais como, por exemplo, o *blues*, o *rock*, o sertanejo, o samba/pagode, o axé, o *gospel*, por suas características peculiares, usam determinados clichês melódicos ou motes poéticos que se repetem comumente e tais fatos isoladamente não são suficientes para a caracterização do ilícito supramencionado.

Uma prática comum que se verifica especialmente nos estilos musicais como o *tecno*, o *hip hop* e o *rap*, é o *sampleamento*. Utiliza-se um trecho do arranjo, da levada (*loop*) ou de alguma parte característica (*riff*) (um solo, por exemplo) de uma obra, geralmente famosa, e cria-se outra. Neste caso, a obra posterior é derivada da primígena (art. 5, inciso VIII, alíneas f e g, da Lei 9610/98<sup>38</sup>). Alguns alegam que o uso do *sample* seria meramente um recurso criativo, o que não nos parece tecnicamente correto. O fato é que o autor da obra derivada extrai elementos marcantes de outra preexistente, beneficiando-se parasitariamente do sucesso alcançado por esta. É notório que os chamados *hits* se fixam no inconsciente do público a ponto de um pequeno gatilho poder despertar a memória musical e induzir a aceitação.

Se assim não fosse, por que razão se versionariam para outros idiomas tantas obras estrangeiras que alcançaram sucesso em seus países de origem?

Fato é que a obra derivada necessita da autorização dos autores da obra primígena para que o *sampleamento* seja legalmente utilizado. Nos créditos devem constar o título da obra originária e a indicação dos nomes dos seus autores, sob pena de caracterizar violação de direito autoral.

É importante que se esclareçam estes pontos, posto que aos ouvidos leigos uma simples citação ou uma reprodução de pequenos trechos, pode soar como plágio e reverberar a sua volta. Dependendo da hipótese em exame, a tipificação do ilícito se mostra, por vezes, complexa até mesmo para os operadores do direito.

---

<sup>37</sup>Lei 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 - Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil/leis/L9610.htm>. Acesso em 13/03/2011.

<sup>38</sup>“Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se: VIII - obra: f) originária - a criação primígena; g) derivada - a que, constituindo criação intelectual nova, resulta da transformação de obra originária;” - Lei 9.610 de 1998 - Loc. Cit. - Acesso em 13/03/2011.

Um caso emblemático que obteve grande repercussão na mídia foi o que envolveu a obra *Under Pressure*<sup>39</sup>, de autoria de David Bowie e Freddie Mercury, interpretada pelo grupo *Queen*, na década de 1980, e a obra *Ice Ice Baby*<sup>40</sup>, de autoria do *rapper* *Vanilla Ice*, na década de 1990. O referido *rapper* se utilizou da linha de contrabaixo extremamente peculiar e comercial que introduzia a obra primígena, acrescentou uma nota e criou um *rap* sobre a mesma, sem ter obtido a autorização necessária nem dar os créditos devidos aos autores. Sob a ameaça de um processo por violação de direitos autorais e abalado pelo sensacionalismo midiático, o referido artista celebrou um acordo e desembolsou uma grande soma de dinheiro para evitar uma condenação pela Corte Americana.

Um caso recente onde se verifica a utilização da base do arranjo de um *hit*, inclusive com a inclusão do refrão da obra original, é o da música *I'll Missing You*<sup>41</sup>, onde o *rapper* *Puff Daddy* sampleou o arranjo da famosa obra *Every Breath You Take*<sup>42</sup>, de autoria de Sting<sup>43</sup> e interpretada pelo grupo *The Police*, na década de 1980, criou uma nova letra e inseriu o refrão da obra primígena, mas com a sua interpretação. Neste caso o *rapper* foi obediente ao comando legal e solicitou a prévia autorização do autor, além de mencionar os créditos devidos.

Não podemos deixar de abordar as paráfrases e paródias, previstas no artigo 47 da Lei 9.610/98<sup>44</sup>, que também são permitidas se não forem verdadeiras

---

<sup>39</sup>“*Under Pressure* é uma canção original de 1981, retirada do álbum *Hot Space* da banda britânica *Queen*, em parceria na composição e nos vocais com o cantor também britânico David Bowie”. Wikipédia, A Enciclopédia Livre - Disponível em [http://pt.wikipedia.org/wiki/Under\\_Pressure](http://pt.wikipedia.org/wiki/Under_Pressure). Acesso em 08/03/2011.

<sup>40</sup>“Em 1990, porém, o cantor David Bowie e os músicos do grupo *Queen*, Brian May e Roger Taylor, deram entrada em um processo contra Van Winkle, pois ele não tinha licença para utilizar a melodia-base da canção *Under Pressure*, que gerava toda a canção *Ice Ice Baby*. No entanto, depois de Bowie, Taylor, May, Winkle e diretores da SBK Records e respectivos advogados discutirem o assunto, foi tudo resolvido sem problemas”. Wikipédia, a Enciclopédia Livre. Disponível em [http://pt.wikipedia.org/wiki/Vanilla\\_Ice](http://pt.wikipedia.org/wiki/Vanilla_Ice). Acesso em 08/03/2011.

<sup>41</sup>“A canção foi lançada como segundo single de Puff Daddy de seu álbum *No Way Out*. A base rítmica da canção consiste em um sampler do maior sucesso da banda britânica *The Police*, “*Every Breath You Take*”, do álbum *Synchronicity*.” - Wikipédia, a Enciclopédia Livre - Disponível em [http://pt.wikipedia.org/wiki/I'll\\_Be\\_Missing\\_You](http://pt.wikipedia.org/wiki/I'll_Be_Missing_You). Acesso em 08/03/2011.

<sup>42</sup>*Every Breath You Take: The Singles* é a primeira coletânea musical da banda *The Police*, lançada em novembro de 1986.” Wikipédia, a Enciclopédia Livre - Disponível em [http://pt.wikipedia.org/wiki/Every\\_Breath\\_You\\_Take:\\_The\\_Singles](http://pt.wikipedia.org/wiki/Every_Breath_You_Take:_The_Singles). Acesso em 08/03/2011.

<sup>43</sup>*Every Breath You Take* - Composição de Sting - Disponível em <http://www.thepolice.com/discography/index/song/id/130/>. Acesso em 16/03/2011.

<sup>44</sup>Art. 47. “São livres as paráfrases e paródias que não forem verdadeiras reproduções da obra originária nem lhe implicarem descrédito.”. Lei 9.610, de 19 de fevereiro 1998. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil/leis/L9610.htm>. Acesso em 13/03/2011.

reproduções da obra original nem lhe implicarem descrédito, caso contrário serão consideradas violações de direitos autorais.

## 2 Dos Elementos Constitutivos Da Obra Lítero-Musical

Segundo a definição do filósofo e matemático alemão Gottfried Leibniz<sup>45</sup>:  
“*A música é um exercício aritmético oculto da alma, que não sabe que está contando*”.

Toda obra lítero-musical é uma combinação matemática, ainda que inconsciente, de sons e letras que tem o poder mágico de criar cenários, embalar histórias, encantar o público. Até o silêncio é música, é pausa. Desde o ventre materno o ritmo da vida pulsa no coração de um feto.

Tecnicamente, tal modalidade de obra é composta de letra e melodia.

A obra pode ser criada por um único autor que, neste caso, compõe a letra e a melodia e detém 100% (cem por cento) de titularidade sobre a mesma ou pode ser criada em regime de co-autoria, ou seja, por vários compositores, quando, na maioria dos casos, não se consegue individualizar qual a contribuição criativa exata de cada um, e, nesta hipótese, os percentuais podem ser repartidos de forma igual entre todos ou livremente convencionados entre as partes.

O plágio de uma obra pressupõe a má-fé do autor que, conhecedor da obra anterior, seja famosa ou não, se aproveita do talento criativo de outrem, com o nítido propósito de auferir vantagem, seja na esfera do prestígio intelectual, reconhecimento público e/ou na esfera do aproveitamento econômico

Tal ilícito lesa não só os autores, como os titulares de direito, o próprio intérprete, que pode ter seu nome associado a tal fato e sua imagem abalada, e o público consumidor, que é induzido a erro.

---

<sup>45</sup>Leibniz, Gottfried - Tradução livre de “Musica exercitium est Arithmeticae occultum nescientis se numerare animi.” Wikiquote - Disponível em [http://en.wikiquote.org/wiki/Gottfried\\_Leibniz](http://en.wikiquote.org/wiki/Gottfried_Leibniz). Acesso em 08/03/2011.

## 2.1 Originalidade

Enquanto que dentre os requisitos essenciais de patenteabilidade de uma invenção industrial estão a novidade, a atividade inventiva e a aplicação industrial, no caso de uma obra lítero-musical, não há como se fazer uma analogia. O que pode e deve ser avaliado é a originalidade da obra em questão.

Edman Ayres de Abreu <sup>46</sup> sintetiza bem a questão:

“Sempre que a obra em que o plágio é cometido não acusa originalidade bastante para a diferenciar inteiramente da obra lesada, o plágio existe e deve ser punível, embora o plagiário imprima aos seus atos um caráter pessoal e, de certa forma, original. Não esqueçamos do significado de original: que foi feito pela primeira vez ou em primeiro lugar, que não foi feito à imitação ou por cópia de outra coisa’ (Dicionário Caldas Aulete, Ed.Delta). Essa é justamente, a parte que o plagiador se esforça para disfarçar o assalto.”

Responde civil e criminalmente o plagiário por seus atos. Assim é que na maioria dos contratos de cessão de direitos patrimoniais, edição, fixação e distribuição de fonogramas e/ou videofonogramas existe uma cláusula específica isentando os cessionários, titulares de direitos (editoras, selos, gravadoras, distribuidoras, etc.) de quaisquer responsabilidades oriundas de litígios que versem sobre a originalidade ou autoria da obra, como por exemplo: os autores são única e exclusivamente responsáveis pela originalidade da obra musical ora cedida/editada, obrigando-se a manter a salvo a cessionária/editora de quaisquer litígios que versem sobre a originalidade ou autoria da mesma, bem como a indenizá-la em perdas e danos por ocasião das hipóteses supramencionadas.

Por outro lado, também é comum no mercado editorial constarem nos contratos de edições ou cessões de direitos de obras lítero-musicais uma cláusula em que os autores outorgam às editoras poderes judiciais e extrajudiciais para

---

<sup>46</sup>Abreu, Edman Ayres de - *Plágio em Música*, São Paulo, Revista dos Tribunais, 1968, p. 95.



defesa de suas obras, porém, quando o assunto é plágio tal regra não se aplica. A cessionária pede a exclusão do pólo passivo da lide e o plagiário terá o ônus de se defender às suas próprias expensas, além de posteriormente ter que ressarcir os danos materiais e morais suportados pela primeira.

Também não se afiguraria desarrazoado que até mesmo o intérprete da obra, pudesse pleitear uma indenização se, por ocasião da condenação por plágio do “pseudo” autor, viesse a sofrer prejuízos de ordem moral decorrentes da inevitável associação de seu nome à obra em tela e pela repercussão negativa que o caso gerasse na mídia, causando danos à sua imagem.

### **2.1.1 Do registro**

O simples registro anterior da letra de uma obra no Escritório de Direitos Autorais da Biblioteca Nacional ou desta e de sua partitura na Escola de Música, por exemplo, não asseguram a absoluta autoria da obra, pois tal ato é declaratório, não é constitutivo de direito, gerando uma presunção relativa, passível de contraprova. O sistema jurídico brasileiro não exige o registro como condição imprescindível para o reconhecimento da autoria de uma obra nem para a garantia dos direitos atinentes à esta, apenas faculta, conforme o disposto nos artigos 18 e 19 da Lei 9.610/98<sup>47</sup>.

---

<sup>47</sup>“Art. 18. A proteção aos direitos de que trata esta Lei independe de registro. Art. 19. É facultado ao autor registrar a sua obra no órgão público definido no *caput* e no § 1º do art. 17 da Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973”. - Lei 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil/leis/L9610.htm>. Acesso em 11/02/2011.

Segundo informa o sítio oficial da Escola de Música da UFRJ <sup>48</sup>:

“Diferentemente do que ocorre com marcas e patentes, no INPI, ou com nomes de empresas, nas juntas comerciais, o registro de propriedade intelectual não implica qualquer exame de substância ou de anterioridade. Explica-se: à Escola de Música da UFRJ não compete analisar o conteúdo de uma obra musical levada a registro, ou recusá-lo por ser a obra supostamente semelhante à outra anteriormente registrada. Cabe ainda ressaltar que o registro autoral é mera medida de cautela, com a finalidade de declarar o direito do autor, exclusivamente quanto ao que ele registrou e do modo como registrou. Nesse sentido, o registro será sempre recomendável, pois tem importância, sobretudo em atenção ao princípio da anterioridade, especialmente diante da hipótese de dúvida insanável quanto à autoria de determinada criação. Oferece ao autor a chamada presunção *juris tantum* de propriedade da obra.”

A jurisprudência também é pacífica neste sentido.

Foi o caso, por exemplo, do padeiro que registrou grande parte das obras do renomado cantor e compositor Roberto Carlos, e que, mesmo assim, não obteve sua suposta autoria reconhecida.

Posteriormente, Roberto Carlos e Erasmo Carlos foram alvo de um processo, movido pelo maestro Sebastião Braga, acusando-os de plágio da obra *Loucuras de Amor*, de 1983, cujos trechos teriam sido reproduzidos na obra *O Careta*, de 1987, e que culminou com a condenação destes em primeira e segunda instâncias no Tribunal do Rio de Janeiro, com o reconhecimento do plágio nos dez primeiros compassos, conforme abaixo:

“O ministro Ruy Rosado de Aguiar, do Superior Tribunal de Justiça (STJ), negou provimento ao agravo de instrumento (tipo de recurso) do cantor e compositor Roberto Carlos que pretendia o reexame pelo STJ da decisão que o condenou por plágio. O Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro confirmou que a música "O Careta", lançada por Roberto Carlos em 1987 pela gravadora CBS é plágio da canção intitulada "Loucuras de Amor", de autoria do compositor Sebastião Braga.

---

<sup>48</sup>O Que é Registro Autoral - Sítio da Escola de Música da UFRJ - Disponível em [http://www.musica.ufrj.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=98&Itemid=130](http://www.musica.ufrj.br/index.php?option=com_content&view=article&id=98&Itemid=130). Acesso em 11/03/2011.

A disputa pela titularidade da música "O Careta" teve início no STJ em 1995, e neste período, oito recursos foram interpostos para análise do caso. Sebastião Braga ajuizou a primeira ação em primeira instância em 1990, com base na Lei do Direito Autoral (Lei 5.988/73), quando pediu o reconhecimento do plágio, a publicação em jornal de grande circulação de material reconhecendo sua autoria, a inserção de seu nome nas gravações ainda não distribuídas, além de indenização por danos moral e material. A ação foi julgada procedente em primeira e segunda instâncias na Justiça do Rio de Janeiro, que considerou haver identidade entre as duas canções nos dez primeiros compassos, evidenciando-se cópia. A Terceira Turma do STJ manteve a condenação, ao rejeitar o agravo regimental apresentado pelos advogados de Roberto Carlos. O ex-presidente do STJ, ministro Paulo Costa Leite, havia confirmado decisão da Terceira Turma, que deu razão ao despacho do relator, ministro Carlos Alberto Menezes Direito. Ao confirmar que o recurso não poderia ser reapreciado pelo Supremo, o ministro Paulo Costa Leite explicou que o recurso não merecia prosseguir, uma vez que a questão constitucional referida pela defesa sequer foi examinada pela Terceira Turma do STJ. "Ademais, o egrégio Supremo Tribunal Federal tem decidido que não cabe recurso extraordinário para o reexame, em concreto, dos pressupostos de admissibilidade de recurso especial". Em maio do ano passado o vice-presidente do STJ, ministro Edson Vidigal, negou novamente a subida do recurso do Supremo Tribunal Federal ao discordar da defesa do cantor "a insurgência não reúne as condições necessárias à sua admissibilidade, uma vez que a controvérsia está restrita aos pressupostos de conhecimento do Recurso Especial interposto perante este STJ, matéria que se exaure na competência desta Corte, e não enseja Recurso Extraordinário", observou. O ministro Ruy Rosado atesta que a juíza ao reconsiderar parcialmente a sua decisão, determinando a republicação da nota, com a inserção, no texto, do último parágrafo omitido, conforme constava da sentença transitada em julgado. "A sentença permaneceu incólume. Com a reconsideração, buscou-se, tão-somente, dar exato cumprimento à sentença, publicando texto ali constante e confirmado pelo Tribunal", afirma o ministro. Ruy Rosado afirma que não verificou a alegada ofensa aos artigos 471 e 620 do Código de Processo Civil como apresentou a defesa de Roberto Carlos, e entendeu o ministro ser correta a decisão do Tribunal de origem que condenou o cantor e compositor por plágio da música "O Careta". *STJ mantém decisão que condenou o cantor Roberto Carlos por plágio.*<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup>Direitonet - Disponível em <http://www.direitonet.com.br/noticias/exibir/5887/STJ-mantem-decisao-que-condenou-o-cantor-Roberto-Carlos-por-plagio>. Acesso em 11/03/2011.

Vejam os o resumo do caso<sup>50</sup>:

“A Terceira Turma do Superior Tribunal de Justiça confirmou, por unanimidade, o despacho individual do ministro Carlos Alberto Menezes Direito que negou recurso apresentado pelos cantores e compositores Roberto Carlos e Erasmo Carlos no qual procuravam reverter decisão que os condenou por plágio musical. O músico Sebastião Braga acusa os dois artistas de terem plagiado a música Loucuras de Amor em uma das faixas do LP lançado em 1987 pela CBS, intitulada O Careta. Segundo o autor da ação, O Careta seria cópia melódica e harmônica de sua composição, lançada no mercado fonográfico em disco compacto, produzido pela Lança Discos e Edições Musicais Ltda. e distribuído pela gravadora Polygram em 1983. Na ação, ajuizada em 09/02/1990, com base na Lei do Direito Autoral (Lei 5.988/73), Sebastião Braga pediu o reconhecimento do plágio, a publicação em jornal de grande circulação de material reconhecendo sua autoria, a inserção de seu nome nas gravações ainda não distribuídas, além de indenização por danos moral e material. Segundo a defesa do compositor, a canção Loucuras de Amor foi registrada na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 14/12/1983, e desde o lançamento do disco, o autor vem recebendo rendimentos provenientes de direito autoral, por meio do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD). Segundo Sebastião Braga, Roberto Carlos recebeu um disco seu, com dedicatória, entregue pelo maestro Eduardo Lages, responsável pelo arranjo e regência de Loucuras de Amor. O maestro é quem acompanha Roberto Carlos em seus shows e na edição de seus discos. Roberto Carlos nega que tenha recebido o compacto gravado. Informações obtidas pela defesa de Roberto e Erasmo junto ao ECAD e à Polygram do Brasil apontam que Loucuras de Amor teve apenas uma execução captada entre os anos de 1984 e 1988 (dentro de um universo de 200 mil execuções) e que foram vendidos apenas 13 exemplares do disco Segredo Bandido/Loucuras de Amor. A ação foi julgada procedente em primeira e segunda instâncias na Justiça do Rio de Janeiro por haver identidade entre as duas canções nos dez primeiros compassos, evidenciando-se cópia. A defesa de Roberto e Erasmo argumentou, sem sucesso, que não ficou comprovada a intenção de plagiar, nem que ele tinha prévio conhecimento da música Loucuras de Amor. Se a canção teve apenas uma execução em quatro anos e apenas 13 discos vendidos em toda a sua existência, como afirmar ou, até, supor que os réus teriam tomado, efetivamente, conhecimento da composição do autor anteriormente à criação e publicação da obra O Careta?, indagaram seus advogados. A defesa alegou ainda que a decisão que concluiu pela ocorrência do plágio decorreu de um erro grosseiro surgido com a falta de comparação simétrica entre ambas as composições, compasso por compasso, tempo por tempo. Laudos anexados demonstraram que foram encontrados em Loucuras de Amor trechos idênticos ou semelhantes a 26 composições de Roberto Carlos e Erasmo Carlos, entre elas, É proibido fumar, Festa de Arromba, Lady Laura e Amigo. Os advogados da dupla afirmam que o perito do Juízo comparou tempos

---

<sup>50</sup>STJ nega recurso de Roberto Carlos e Erasmo Carlos contra decisão que os condenou por plágio, STJ 2001. Direito 2 - Disponível em [http://www.direito2.com.br/stj/2001/ago/10/stj\\_nega\\_recurso\\_de\\_roberto\\_carlos\\_e\\_erasmo\\_carlos\\_contra\\_decisao](http://www.direito2.com.br/stj/2001/ago/10/stj_nega_recurso_de_roberto_carlos_e_erasmo_carlos_contra_decisao). Acesso em 11/03/2011.

e compassos não correspondentes nas duas obras em causa, com o objetivo de obter determinados resultados que não obteria pelos critérios corretos de comparação seguidos nesta espécie de perícia. Relator do recurso, o ministro Carlos Alberto Menezes Direito, afirmou que houve falhas processuais por parte dos advogados do cantor. A defesa de Roberto Carlos deixou de impugnar especificamente os fundamentos da decisão do presidente do TJ/RJ, que negou a subida do recurso especial ao STJ. O inconformismo não prospera. Primeiramente, ao contrário do alegado pelo agravante, no exame da admissibilidade do recurso especial (pela alínea a do permissivo constitucional) é possível, e muitas vezes é inevitável, analisar o mérito do recurso especial. O relator não fica, assim, restrito à análise dos pressupostos do agravo de instrumento, concluiu o relator.”

No caso em tela houve a procedência da ação condenando os cantores e compositores ao pagamento de vultosa quantia, além da publicação de errata por três vezes consecutivas em periódico de circulação nacional reconhecendo a autoria do maestro.

## 2.2

### **Título da obra**

O artigo 8º. Da Lei 9610/98 dispõe:

“Art. 8º - Não são objeto de proteção como direitos autorais de que trata esta Lei: VI - os nomes e títulos isolados;”

Já no artigo 10 do mesmo Diploma Legal consta:

“Art. 10. A proteção à obra intelectual abrange o seu título, se original e inconfundível com o de obra do mesmo gênero, divulgada anteriormente por outro autor.”

Depreende-se que a simples coincidência de títulos de obras lítero-musicais isoladamente considerados não configura plágio, vez que estes só encontram proteção se forem genuínos, ou seja, se tiverem certa distintividade. É

preciso que haja concomitantemente a cópia de outros elementos materiais significativos, tais como a essência criativa da obra (substância), a letra, a melodia, a levada, etc. Basta uma simples pesquisa no sistema de cadastro de obras do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD)<sup>51</sup> para que se constatem as inúmeras obras homônimas existentes, o que acaba por gerar a duplicidade, o bloqueio e a retenção dos créditos autorais relativos à execução pública, enquanto não se esclareça a homonímia. Títulos como “Meu Amor”, “Volta Pra Mim”, “Sem Você”, por serem expressões de uso comum e sem força distintiva, não tem originalidade suficiente para validarem de forma isolada a tese de plágio.

### 2.3 Tema e essência criativa

A similaridade do tema abordado na letra de obra lítero-musical com outra preexistente, isoladamente, também não é suficiente para caracterizar o plágio.

A tendência mundial da música é a segmentação por estilos. Se a mera semelhança temática fosse considerada plágio seriam inúmeros os litígios judiciais. No estilo romântico, repetidamente se abordam temas de amores frustrados, desencontros, traição, felicidade, etc.; no estilo sertanejo, comumente se desenvolvem temas relacionados à natureza e, no segmento *gospel*, por exemplo, exalta-se o amor a Deus.

Já a essência criativa da obra pode ser elemento decisivo para a tipificação do plágio. Essência esta que representa o modo de expressão singular, a “marca registrada”, o traço característico de cada autor. Ao analisar a obra completa de um criador nota-se que sempre existem peculiaridades de estilo, uma espécie de “DNA” criativo, que imprime identidade, personalidade às suas canções.

---

<sup>51</sup>“... o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD) é uma sociedade civil, de natureza privada, instituída pela Lei Federal nº 5.988/73 e mantida pela atual Lei de Direitos Autorais brasileira - 9.610/98...”. ECAD - Disponível em: <http://www.ecad.org.br/ViewController/publico/conteudo.aspx?codigo=16>. Acesso em 11/03/2011.

Leciona João Henrique da Rocha Fragoso <sup>52</sup> que a “obra original, ou melhor dizendo, um modo de expressão original, é único e individual, et pour cause, representando a exposição da personalidade de seu autor e o selo de seu estilo.”

## **2.4 Letra**

No caso da letra, como quantificar quantos versos coincidentes seriam necessários para se caracterizar o plágio? Somente a coincidência do refrão entre duas obras seria suficiente, já que é a parte da obra mais relevante, tratando-se da música popular? Parece-nos razoável que a simples repetição de uma ou duas frases ou expressões comumente utilizadas na linguagem coloquial em obras lítero-musicais, sem que existam outros elementos significativos de similitude, não seja prova inequívoca de plágio.

## **2.5 Harmonia e melodia**

Inicialmente cumpre-nos ressaltar a diferença entre a melodia e a harmonia de uma obra musical. A harmonia é uma seqüência de acordes, em escala maior ou menor, representados por suas cifras ou grupos de notas em uma partitura e que serve de suporte para a melodia. Já esta é a seqüência de notas interpretada pelo cantor (se for obra lítero-musical) ou interpretada pelo músico (se for obra

---

<sup>52</sup>Rocha Fragoso, João Henrique da - *Direito Autoral: Da Antiguidade à Internet*, Editora Quartier Latin do Brasil, SP, 2009, p. 299.

puramente instrumental). A simples coincidência harmônica não configura necessariamente plágio, vez que há determinadas progressões de acordes, sequências musicalmente convencionadas e que soam bem aos ouvidos e, por isso, são muito utilizadas nas obras musicais ou lítero-musicais, especialmente na música popular.

No que concerne à melodia, parte indiscutivelmente relevante da obra, como mensurar quantas notas ou compassos seriam necessários para se caracterizar o plágio? Durante muito tempo apregoou-se que somente a partir da existência de 8 (oito) compassos idênticos é que haveria a configuração do ilícito, mas sabemos que esta não é uma regra positivada em nosso ordenamento jurídico ou no âmbito internacional. Ainda que fosse, que tipos de compassos? Binários, ternários, quaternários? O fato é que, dependendo do caso, havendo outros indícios probatórios, três ou quatro compassos podem ser suficientes para a caracterização.

## **2.6**

### **Arranjo e interpretação vocal do artista**

O arranjo é a vestimenta, a ornamentação da obra, através da definição e distribuição do comportamento de cada instrumento no decorrer da canção, o lhe confere uma identidade e tem tamanha importância que pode ser um dos responsáveis pelo sucesso ou não da mesma no mercado fonográfico. Por vezes o arranjo é tão marcante que, em casos de regravações, se for modificado o público rejeita-o, pois se incorpora de tal forma à obra que passa a integrá-la de forma indissociável.

No Brasil e no mundo são inúmeros os casos de regravações onde os arranjos “novos” são literalmente cópias fiéis das fixações originais e tal prática mercadológica reprovável não configura plágio, apesar de entendermos que devesse. O mesmo ocorre nos casos de versões de obras estrangeiras onde, em geral, copia-se integralmente o arranjo original sem que qualquer remuneração



adicional seja paga ao primeiro arranjador ou mesmo seu nome seja mencionado a título de crédito moral.

Segundo dispõe o artigo 14 da Lei 9.610/98: “É titular de direitos de autor quem adapta, traduz, arranja ou orquestra obra caída no domínio público, não podendo opor-se a outra adaptação, arranjo, orquestração ou tradução, salvo se for cópia da sua.”

Pela interpretação do referido Diploma Legal, o arranjador somente é considerado titular de direitos de autor quando se trata de arranjo de obra em domínio público. Entendemos que devesse ser considerado como tal nos demais casos, sem, entretanto, ser titular de direitos autorais em sentido estrito, equiparando-se ao criador ou se tornando co-autor da obra, mas sim titular de direitos conexos, pois hoje somente faz jus ao cachê e ao crédito moral pelo arranjo criado.

Outro elemento constitutivo indissociável em uma obra lítero-musical é a interpretação vocal do artista que confere emoção, imprime uma identidade artística, podendo contribuir significativamente para o sucesso ou fracasso de uma canção junto ao público e/ou crítica. Mas como poderíamos vislumbrar uma hipótese de plágio a partir da interpretação vocal de um artista em uma determinada obra?

Imaginemos, por exemplo, a hipótese de um cantor que no auge de sua concentração, instropecção e emoção no estúdio, resolve improvisar e modifica, por conta própria, algumas notas da melodia, de forma a soar mais intuitiva junto ao público? Afigura-se absurdo? Não! É mais comum do que se pensa. Neste caso os autores teriam que provar que a melodia originalmente composta era diversa da que fora fixada no CD ou DVD e ensejou o plágio.

## 3 Da Caracterização

### 3.1 Das falsas premissas

Inicialmente convém elucidarmos algumas falsas premissas que, por vezes, alicerçam conclusões equivocadas relativamente ao tema em comento.

#### 3.1.1 Primeira premissa

##### **O plágio envolve a usurpação de uma obra publicada.**

Esta premissa é falsa porque o direito autoral nasce com a criação da obra e, no direito brasileiro, para que esta seja protegida basta apenas que tenha sido expressa de alguma forma ou fixada, conforme dispõe o caput do artigo 7º. da Lei 9.610/98: “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: (...)”

Embora a Convenção de Berna, em seu artigo 2, 2<sup>53</sup>, conceda a faculdade de que as legislações internas dos países da União estabeleçam que categorias de obras não sejam protegidas enquanto não tenham sido fixadas em um suporte

---

<sup>53</sup>Decreto nº 75.699, de 06.05.75 que promulgou a Convenção de Berna - Artigo 2, 2) “Os países da União reservam-se, entretanto, a faculdade de determinar, nas suas legislações respectivas, que as obras literárias e artísticas, ou ainda uma ou várias categorias delas, não são protegidas enquanto não tiverem sido fixadas num suporte material.” Ministério da Cultura - Disponível em <http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2007/10/decreto-75699.pdf>. Acesso em 14/03/2011.

material, o Diploma Legal pátrio não a internalizou de forma integral, vez que criou uma alternativa à fixação, qual seja, a expressão da obra de alguma forma. É perfeitamente possível que um plagiário tenha acesso a uma obra lítero-musical inédita e farejando um quê de originalidade nesta, capaz de gerar um sucesso potencial, resolva clonar certo trecho. Nesta hipótese, é mais fácil a camuflagem do ilícito cometido e mais difícil o reconhecimento imediato da apropriação intelectual alheia. A guisa de exemplo, imaginemos um compositor amador, humilde, do interior do país, que crie suas obras por mero *hobby* e nunca teve oportunidade de apresentá-las à artistas famosos ou aos principais atores da indústria fonográfica ou do *showbusiness*. Um dia, este talentoso autor canta sua mais nova canção (expressa) em uma festa e um terceiro oportunista vislumbrando um possível *hit*, grava-a em seu aparelho de celular. Daí em diante, o plagiário entra em ação, utiliza um trecho chave da obra, registra-a, grava-a e a mesma se torna um sucesso. Parece impossível? Mas acontece. Portanto, se o plágio pode envolver uma obra inédita, pode também abarcar também uma obra publicada que não obteve um significativo reconhecimento, como ocorreu no caso que envolveu as obras *Loucuras de Amor* e *O Careta*, anteriormente citado neste trabalho.

### 3.1.2 Segunda Premissa

#### **Não há plágio de obra caída em domínio público.**

Esta premissa é falsa porque é perfeitamente possível a ocorrência de plágio na hipótese aventada. Somente os direitos autorais patrimoniais é que ingressarão no universo domínio público, portanto, os direitos morais relativos à autoria, à correta indicação da paternidade da obra e sua integridade subsistem. Caberá ao Estado o exercício dos referidos direitos, nos termos do artigo 24, § 2º da Lei 9610/98<sup>54</sup>. A obra em domínio público, a *contrario sensu* do disposto no

---

<sup>54</sup>“Art. 24. São direitos morais do autor:

artigo 33<sup>55</sup> do referido Diploma Legal, pode ser livremente reproduzida sem permissão de seus autores, mas não usurpada, plagiada!

Na esteira deste entendimento, também é possível a ocorrência de plágio de obras anônimas ou cujos autores tenham falecido e não tenham deixado sucessores, vez que também se enquadram no universo do domínio público, segundo o preceituado no artigo 45 e incisos<sup>56</sup> da legislação em comento.

### **3.1.3 Terceira Premissa**

**Plágio musical se dá pela identidade de 8 compassos entre as obras comparadas.**

Esta premissa é falsa porque, conforme, já mencionado no início do presente trabalho, tal assertiva não foi positivada em nosso ordenamento jurídico. Não existe sequer a definição do tipo em si, quanto mais o estabelecimento de padrões objetivos para configurá-lo. O estudo é sempre realizado caso a caso, embasado na doutrina, em pareceres e, imprescindivelmente, na perícia. Esta última corresponde a uma espécie de teste de “DNA” criativo, cujo resultado depende da análise combinatória dos elementos constitutivos das obras em questão pela expertise de técnicos no assunto, o que onera e compromete a celeridade processual.

---

§ 2º Compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público.” Lei 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 - Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil/leis/L9610.htm> . Acesso em 13/03/2011.

<sup>55</sup>“Art. 33. Ninguém pode reproduzir obra que não pertença ao domínio público, a pretexto de anotá-la, comentá-la ou melhorá-la, sem permissão do autor”. - Lei 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 - Loc.Cit. Acesso em 13/03/2011.

<sup>56</sup>“Art. 45. Além das obras em relação às quais decorreu o prazo de proteção aos direitos patrimoniais, pertencem ao domínio público:

I - as de autores falecidos que não tenham deixado sucessores;

II - as de autor desconhecido, ressalvada a proteção legal aos conhecimentos étnicos e tradicionais.

“Lei 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Loc.Cit. Acesso em 13/03/2011.

Segundo Hermano Durval<sup>57</sup>, a ocorrência de plágio poderia ser constatada através da aplicação de seu Teste das Semelhanças, pela análise dos seguintes elementos:

“a) a repetição dos erros ou erros comuns; b) traços isolados de cópia literal; c) traços isolados de semelhanças através de secundárias alterações de fatos comuns, embora insignificantes; d) qualidade e valor das semelhanças com índice superior ao da respectiva quantidade, especialmente se consideradas à luz do teste da imaginação e da habilidade literária dos autores em conflito; e e) comparação da habilidade literária e do poder de imaginação do autor original às do pseudo-infrator e, finalmente, aí se indagar se a semelhança de tratamento entre as duas em conflito é devida à cópia de uma pela outra, ou se provém de uma criação independente.”

Porém, ao que se constata, tal teste aplica-se basicamente aos casos de plágio literário.

### **3.2 Das propostas**

Nossas propostas para a avaliação de plágio lítero-musical são a definição objetiva dos conceitos de coincidência criativa e plágio através de uma tipificação legislativa, bem como a elaboração de um teste que poderia se chamar **Teste dos 18 Pontos** para a verificação da ocorrência deste último a partir da análise de alguns dos elementos constitutivos das obras lítero-musicais mencionados no Capítulo 2 do presente trabalho e de outros tópicos relevantes a seguir explicitados.

Relativamente aos conceitos sugerimos as seguintes definições:

---

<sup>57</sup>Duval, Hermano - *Violações dos Direitos Autorais*, Rio de Janeiro, Editor Borsoi, 1985, p.120.

Coincidência criativa em obras lítero-musicais é a reprodução fortuita parcial de obra alheia pela identidade ou semelhança temática, de títulos, de versos, harmônica ou melódica de forma isolada.

Plágio em obras lítero-musicais é a reprodução voluntária integral, parcial ou dissimulada de obra alheia, cometida com fim de aproveitamento artístico e/ou econômico, através da apropriação indevida de títulos e/ou temas (quando originais), versos, trechos de harmonia ou melodia, de forma isolada ou conjunta.

- **Parágrafo Primeiro**

Na verificação da existência de plágio o registro anterior de uma das obras não é considerado como presunção absoluta de autoria. A obra posterior não é necessariamente fruto de plágio.

No que concerne ao teste, este consiste em assinalar como verdadeiras ou falsas as questões apresentadas para detecção do plágio entre as obras lítero-musicais sob exame. Cada resposta tem sua pontuação específica aposta ao final. Se o resultado obtido for superior a 18 pontos, estaremos diante de uma hipótese de plágio.

Arbitramos um parâmetro mínimo de caracterização de plágio em 10% (dez por cento) da obra usurpada, pois cremos ser um limite suficientemente razoável, especialmente se houver significativa criatividade no trecho copiado. A cópia de notas sucessivas de algumas frases melódicas do refrão de um *hit*, no segmento da música popular, por exemplo, pode ser o suficiente para identificar a obra original. A cópia literal de poucos versos, cuja forma de expressão seja peculiar a um determinado autor, pode ser o bastante para distinguir a obra original.

Em nosso entendimento, os quesitos a serem avaliados são: a originalidade, a autoria, o registro, o título, o tema, a letra, a harmonia, a melodia, o arranjo, o acesso à obra, o retorno artístico e/ou financeiro obtido, o conjunto da obra. Chamaremos de obra 1 a obra original e de obra 2 a obra supostamente usurpadora.

## **I - Originalidade**

1. É perceptível na obra 1 algum traço marcante (gancho) que a singularize?

2. Este mesmo traço marcante, se existente na obra 1, é observado na obra 2, ainda que disfarçado?
3. Tal traço marcante poderia despertar o interesse do público pela mesma?

### **II - Autoria**

4. Há nos autos alguma prova ou indício veemente de que a obra 1 foi composta pelo(s) autor (e)s 1?
5. O(s) autor (es) da obra 2 tem o talento ou a capacidade técnica necessária para comporem-na?
6. É perceptível algum elemento que possa sugerir a identificação do estilo do(s) autor (es) 1 na obra 2?

### **III - Registro**

7. A obra 1 tem registro em algum órgão público de proteção dos direitos autorais anterior ao da obra 2?

### **IV - O Título**

8. Há coincidência literal ou similaridade entre os títulos das obras?

### **V - O Tema**

9. Os temas das obras são coincidentes?
10. É comum que obras deste segmento musical abordem este tipo de tema?

### **VI - A Letra**

11. Há reprodução literal ou parcial de trechos da letra da obra 1 na letra da obra 2?
12. Há indícios da utilização de recursos técnicos como inversão de palavras, emprego de expressões sinônimas, mudança na sequência dos versos, etc., pelos autores da obra 2 com a finalidade de disfarçar a semelhança da mesma com a obra 1?
13. Tal similaridade, se existente, corresponde a mais de 10% da obra 1?

### **VI - Harmonia**

14. Há sequências harmônicas sucessivamente coincidentes nas obras?

15. Se existentes, tais sequências seriam clichês musicais no estilo de composição das obras sob exame?

### **VII - Melodia**

16. Há a reprodução literal ou parcial de notas musicais da melodia da obra 1 na melodia da obra 2?

17. As notas musicais são sucessivamente reproduzidas?

18. Há indícios da utilização de recursos técnicos como inversão da sequência de notas musicais, alteração das notas iniciais ou finais, etc., pelos autores da obra 2 com a finalidade de disfarçar a semelhança da mesma com a obra 1?

19. Tal similaridade, se existente, corresponde a mais de 10% da obra 1?

### **VII - Arranjo**

20. Há elementos característicos (solo ou *riff* de algum instrumento, levada, etc.), marcantes no arranjo da obra 1 reproduzidos na obra 2?

21. Aos ouvidos do homem médio seria possível afirmar que o arranjo da obra 2 foi inspirado no da obra 1?

### **VIII - Do Acesso à obra**

22. A obra 1 foi fixada em algum meio físico, difundida ou disponibilizada de forma eletrônica, digital ou virtual ao conhecimento do público em geral?

23. A data de sua publicação, fixação ou disponibilização é anterior ao da obra 2?

24. Se inédita a obra 1, o(s) autor (es) da obra 2 teve/ tiveram algum tipo de contato ainda que indireto com o(s) autor (es) desta ou acessaram-na de alguma forma?

25. Há prova (documental, testemunhal) de algum tipo de contato ou acesso à obra 1 pelo(s) autor(es) da obra 2?

### **IX - Do retorno artístico ou financeiro**

26. A obra 1 obteve sucesso, ainda que segmentado?

27. A obra 2 obteve sucesso, ainda que segmentado?

28. A obra 2 proporcionou ao(s) autor (es) 2 reconhecimento artístico?

29. A obra 2 proporcionou ao(s) autor (es) 2 retorno financeiro?



30. O retorno artístico ou financeiro seria menor ou inexistiria se o trecho reproduzido não tivesse sido inserido na obra?

### **X - Do conjunto da obra**

31. Ao analisar-se o conjunto da obra 1 frente ao conjunto da obra 2, poder-se ia chegar a uma semelhança superior a 10%?

32. Aos ouvidos do homem médio seria possível confundir os trechos similares das obras em análise?

- **Da pontuação**

É importante que esclareçamos que os critérios centrais concentram-se nos quesitos relativos à originalidade, autoria, letra e melodia. Os demais são indiciais. Por tal razão, alguns quesitos destes itens têm pontuação mais elevada que os demais. A análise do resultado do teste baseia-se na cumulatividade dos critérios.

- **Tabela de pontos**

Todas as respostas **falsas** têm pontuação **0**, exceto o quesito 5 que marcará 1 ponto.

Para cada resposta **verdadeira** temos os seguintes pontos:

Tabela 1: Tabela de Pontos

1. 2 pontos	11. 2 pontos	21. 1 ponto	31. 2 pontos
2. 2 pontos	12. 2 pontos	22. 1 ponto	32. 2 pontos
3. 1 ponto	13. 1 ponto	23. 1 ponto	
4. 2 pontos	14. 1 ponto	24. 1 ponto	
5. 0 ponto	15. 0 ponto	25. 1 ponto	
6. 1 ponto	16. 2 pontos	26. 1 ponto	
7. 1 ponto	17. 2 pontos	27. 1 ponto	
8. 1 ponto	18. 2 pontos	28. 1 ponto	
9. 1 ponto	19. 1 ponto	29. 1 ponto	
10. 0 ponto	20. 2 pontos	30. 1 ponto	

Fonte: Elaborada pela autora

É importante frisar que não pretendemos que tal teste substitua a perícia, pois, naturalmente, haverá casos de alta complexidade que somente a expertise de um técnico no assunto possa referendar um veredicto definitivo. De qualquer sorte, pode ser um recurso que otimizará a análise dos casos *a priori*.

### 3.3 Estudo de caso

Para conferir a possível validade do teste ora sugerido, iremos aplicá-lo a um caso concreto, o que envolveu a obra *Loucuras de Amor*, de autoria de Sebastião Braga e a obra *O Careta*, de Roberto Carlos e Erasmo Carlos, que, posteriormente passou a ser de autoria de Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Sebastião Braga. Em virtude de não termos tido acesso direto aos autos e da confidencialidade de determinados detalhes, aplicaremos o teste com base nas informações que dispomos. Alguns quesitos não serão respondidos a fim de não comprometer a validade do teste.

Para traçarmos comparações, é necessário que transcrevamos as letras das referidas obras. Passaremos a chamá-las, respectivamente, de obra 1 e obra 2 para facilitar a compreensão.

#### *Loucuras de amor*<sup>58</sup> (Obra 1)

“Deixa esse medo criança que existe entre nós  
Amar é como uma dança é como soltar a voz

Seus olhos brilham mais que as estrelas  
Quando eu chego e digo assim  
Nada no mundo é melhor  
Eu sei que você tá afim

Eu chego mais perto e aperto você nos meus braços

---

<sup>58</sup>Transcrição livre da letra com base no áudio disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=m8WAYvbo0BA>. Acesso em 17/03/2011.

Seu corpo parece um cometa perdido no espaço  
 E aquele antigo e louco desejo  
 Explode e nos enche de luz  
 Nada no mundo é melhor  
 Ah, esse amor me seduz

Deixa o seu corpo suado  
 Molhado secar o meu  
 Pra a gente fazer desse abraço loucuras de amor”.

**(Refrão)**

***O Careta***<sup>59</sup> ***(Obra 2)***

“Abro a camisa e encaro esse mundo de frente  
 Olho p'ra vida sem medo sabendo onde vou  
 Digo que não, que não quero  
 Passo batido, acelero  
 São outras coisas que mexem com a minha cabeça  
 Por isso,  
 Esqueça.

Meu grande barato é o cheiro da brisa do mar  
 Me ligo na onda do rádio do meu coração  
 Viajo na luz das estrelas  
 Me sinto feliz só de vê-las  
 E fico contente de ser  
 Esse grande careta  
 Careta  
 Careta.

Droga  
 Quem afinal é você?  
 Que está se entregando e não vê  
 Que a vida oferece outras coisas  
 Droga  
 Nadar nessa praia pra quê?  
 A vida oferece outras coisas.

**(Refrão)**

Às vezes quem sabe de tudo tem mais pra saber  
 Que a porta tão larga na entrada se estreita depois  
 E quando lá dentro se apaga  
 A luz da estrada perdida  
 É duro esmurrar as paredes  
 Buscando a saída  
 De volta p'ra vida.

Talvez você ache uma droga essas coisas que eu falo  
 Mas certas verdades nem sempre são fáceis de ouvir

---

<sup>59</sup>Transcrição livre da letra com base no áudio disponível em:  
<http://www.youtube.com/watch?v=cmz460t22I8>. Acesso em 17/03/2011.

Não custa pensar no que eu digo  
 Eu só quero ser seu amigo  
 Mas pense no grande barato de ser um careta  
 Careta  
 Careta.

Droga  
 Quem afinal é você? (Refrão)  
 Que está se entregando e não vê  
 Que a vida oferece outras coisas.  
 Droga, por tudo, por nada e porque  
 Nadar nessa praia pra quê?  
 Você não merece essas coisas.”

Da análise das letras das obras supramencionadas detectamos que, embora pertençam ao estilo musical romântico, tratam de temas diversos. A primeira aborda o amor homem/mulher e segunda é um alerta sobre o uso de drogas. Não há coincidência literal de frases. Há apenas uma referência poética às estrelas em determinado verso, porém de formas diferentes (Seus olhos brilham mais que as estrelas X Viajo na luz das estrelas).

No que tange ao arranjo, notamos que ambas foram gravadas no mesmo tom (mi) e têm uma concepção criativa comum ao estilo romântico no início das obras. A bateria começando suave e o arranjo crescente. Introduções diversas, porém as sequências harmônicas posteriores têm grande similaridade, especialmente nos compassos iniciais.

No que concerne à melodia, este é o ponto nodal do caso em estudo. Há, de fato, no trecho inicial das obras uma coincidência literal de notas de forma sucessiva. Em determinados momentos a métrica difere, mas a essência é a mesma.

- **Passemos ao teste:**

### **I - Originalidade**

1. É perceptível na obra 1 algum traço marcante (gancho) que a singularize?  
**Falso.**
2. Este mesmo traço marcante, se existente na obra 1, é observado na obra 2, ainda que disfarçado? **Falso.**

3. Tal traço marcante poderia despertar o interesse do público pela mesma?  
**Falso.**

## **II - Autoria**

4. Há nos autos alguma prova ou indício veemente de que a obra 1 foi composta pelo autor 1? **Verdadeiro.**
5. Os autores da obra 2 têm o talento ou a capacidade técnica necessária para comporem-na? **Verdadeiro.**
6. É perceptível algum elemento que possa sugerir a identificação do estilo do autor 1 na obra 2? **Falso.**

## **III- Registro**

7. A obra 1 tem registro em algum órgão público de proteção dos direitos autorais anterior ao da obra 2? **Verdadeiro.**

## **IV - O Título**

8. Há coincidência literal ou similaridade entre os títulos das obras? **Falso.**

## **V - O Tema**

9. Os temas das obras são coincidentes? **Falso.**
10. É comum que obras deste segmento musical abordem este tipo de tema? **Verdadeiro.**

## **VI - A Letra**

11. Há reprodução literal ou parcial de trechos da letra da obra 1 na letra da obra 2? **Falso.**
12. Há indícios da utilização de recursos técnicos como inversão de palavras, emprego de expressões sinônimas, mudança na sequência dos versos, etc., pelos autores da obra 2 com a finalidade de disfarçar a semelhança da mesma com a obra 1? **Falso.**
13. Tal similaridade, se existente, corresponde a mais de 10% da obra 1?  
**Falso.**

**VI- Harmonia**

14. Há sequências harmônicas sucessivamente coincidentes nas obras?

**Verdadeiro.**

15. Se existentes, tais sequências seriam clichês musicais no estilo de composição das obras sob exame? **Verdadeiro.**

**VII- Melodia**

16. Há a reprodução literal ou parcial de notas musicais da melodia da obra 1 na melodia da obra 2? **Verdadeiro.**

17. As notas musicais são sucessivamente reproduzidas? **Verdadeiro.**

18. Há indícios da utilização de recursos técnicos como inversão da sequência de notas musicais, alteração das notas iniciais ou finais, etc., pelos autores da obra 2 com a finalidade de disfarçar a semelhança da mesma com a obra 1? **Falso.**

19. Tal similaridade, se existente, corresponde a mais de 10% da obra 1? **Verdadeiro.**

**VII - Arranjo**

20. Há elementos característicos (solo ou *riff* de algum instrumento, levada, etc.), marcantes no arranjo da obra 1 reproduzidos na obra 2? **Verdadeiro.**

21. Aos ouvidos do homem médio seria possível afirmar que o arranjo da obra 2 foi inspirado no da obra 1? **Verdadeiro.**

**VIII- Do Acesso à obra**

22. A obra 1 foi fixada em algum meio físico, difundida ou disponibilizada de forma eletrônica, digital ou virtual ao conhecimento do público em geral? **Verdadeiro.**

23. A data de sua publicação, fixação ou disponibilização é anterior ao da obra 2? **Verdadeiro.**

24. Os autores da obra 2 tiveram algum tipo de contato ainda que indireto com o autor da obra 1 ou tiverem a real possibilidade de acessarem-na de alguma forma? **Verdadeiro.**

25. Há prova (documental, testemunhal) acerca deste contato ou acesso à obra 1 pelos autores da obra 2? **Resposta ignorada.**

### **IX- Do retorno artístico ou financeiro**

26. A obra 1 obteve sucesso, ainda que segmentado? **Falso.**
27. A obra 2 obteve sucesso, ainda que segmentado? **Verdadeiro.**
28. A obra 2 proporcionou aos autores 2 reconhecimento artístico? **Falso.** (Já eram reconhecidos anteriormente.)
29. A obra 2 proporcionou aos autores 2 retorno financeiro? **Verdadeiro.**
30. O retorno artístico ou financeiro seria menor ou inexistiria se o trecho reproduzido não tivesse sido inserido na obra? **Falso.**

### **X- Do conjunto da obra**

31. Ao analisar-se o conjunto da obra 1 frente ao conjunto da obra 2, poder-se ia chegar a uma semelhança superior a 10%? **Verdadeiro.**
32. Aos ouvidos do homem médio seria possível confundir os trechos similares das obras em análise? **Verdadeiro.**

**Resultado:** O somatório das respostas totalizou 21 pontos, portanto, neste caso o teste se mostrou eficaz.

Com base na jurisprudência infradescrita e nas informações anteriormente trazidas ao presente trabalho, constatamos que o entendimento da Corte foi no sentido de que o elemento intenção foi desinfluyente diante da inequívoca identidade dos dez compassos iniciais entre as obras, vejamos:

**0006837-19.1993.8.19.0000 (1993.005.00201) - EMBARGOS INFRINGENTES - 1ª Ementa**  
 DES. GABRIEL CURCIO - Julgamento: 23/03/1994 - III GRUPO DE CÂMARAS CÍVEIS

#### **DIREITO AUTORAL OBRA MUSICAL PLÁGIO**

Embargos infringentes. Direito de autor. Obra musical. Plágio. Composição musical cujos dez primeiros compassos são idênticos aos da outra. Configuração de plágio independentemente de prova da intenção de copiar ou de se apropriar da criação anterior. Recurso provido. (JRC) Declaração de voto do Des. Darcy Lizardo de Lima. Obs.: Apelação Cível n. 2.676/92.

Uma vez caracterizado o plágio, quais as conseqüências imediatas? Na esfera cível, o mais comum é a condenação à indenização material e moral com a restituição dos danos causados, a publicação de errata em jornal de circulação nacional informando a real autoria da obra ou a inclusão do nome do co-autor e a obrigação de que nas próximas tiragens do produto que contém obra plagiada haja a indicação correta da paternidade da obra, sob pena da incidência de multa.

### 3.4 Jurisprudência

Colecionamos a seguir alguns casos jurisprudenciais oriundos do Tribunal do Estado do Rio de Janeiro a fim de ilustrar o presente trabalho:

0008344-93.2004.8.19.0205 - APELAÇÃO - 1ª Ementa  
DES. MÁRCIA ALVARENGA - Julgamento: 04/08/2010 - DÉCIMA SÉTIMA  
CÂMARA CÍVEL  
DIREITO AUTORAL

PLÁGIO  
PROVA PERICIAL CONCLUSIVA  
DANO MORAL IN RE IPSA  
PRINCÍPIO DA DIGNIDADE DA PESSOA HUMANA  
VIOLAÇÃO

APELAÇÕES CÍVEIS. DIREITO AUTORAL. UTILIZAÇÃO DE TRECHO DE MÚSICA ALHEIA SEM AUTORIZAÇÃO. PROVA PERICIAL INDICATIVA DO PLÁGIO. DANO MORAL CARACTERIZADO. 1- O laudo pericial concluindo pelo plágio e afastando as alegações de o trecho ser "clichê" não pode ser impugnado por imparcialidade se a alegação da parte apelante se funda em mera interpretação da linguagem adotada no texto e em crítica à extensão do laudo.2- A utilização da obra alheia sem autorização configura violação ao direito moral do autor de se ver reconhecido pela sua criatividade artística, caracterizando dano moral in re ipsa, por violar a dignidade da pessoa humana em virtude da vinculação existente entre a obra e a identidade do autor.3- A fixação da indenização, no caso, em quarenta mil reais, não se revela excessiva, ante a privação do reconhecimento, prestígio e fama que adviriam ao autor por ter seu nome associado ao "jingle" de peça publicitária da Brahma de ampla difusão durante diversos meses, nas principais emissoras televisivas do país. RECURSOS A QUE SE NEGA PROVIMENTO. Ementário: 48/2010 - N. 4 - 16/12/2010

0001901-22.2001.8.19.0209 (2007.001.30719) - APELAÇÃO - 1ª Ementa



DES. SIRO DARLAN DE OLIVEIRA - Julgamento: 12/02/2008 - DÉCIMA SEGUNDA CÂMARA CÍVEL

DIREITO AUTORAL. AÇÃO DE REPARAÇÃO POR DANOS MATERIAIS E MORAIS. VERSA A LIDE SOBRE ALEGAÇÃO DE UTILIZAÇÃO DE OBRA ARTÍSTICA SEM O CONSENTIMENTO DOS AUTORES. SENTENÇA QUE JULGOU PROCEDENTE O PEDIDO AUTORAL PARA CONDENAR A 1ª RÉ A NÃO COMERCIALIZAR O CD NO QUAL CONSTA A MÚSICA FRUTO DO PLÁGIO, SOB PENA DE MULTA DIÁRIA, CONDENANDO OS RÉUS, SOLIDARIAMENTE, AO PAGAMENTO DA QUANTIA DE R\$28.000,00, A SER RECEBIDA NA PROPORÇÃO DE METADE PARA O 1º AUTOR E METADE PARA OS DEMAIS AUTORES, COMO COMPENSAÇÃO PELOS DANOS MORAIS. CONDENOU OS RÉUS, SOLIDARIAMENTE, AO PAGAMENTO DA IMPORTÂNCIA REFERENTE A TODAS AS VERBAS DE DIREITOS AUTORAIS CORRESPONDENTES DA COMPOSIÇÃO LITERO-MUSICAL A SER APURADA EM LIQUIDAÇÃO DE SENTENÇA, COMO INDENIZAÇÃO POR DANOS MATERIAIS. APELOS INTERPOSTOS. DEFLUI DA REGRA DO ARTIGO 130 CPC QUE O JUIZ É O DESTINATÁRIO FINAL DAS PROVAS, PRODUZIDAS PARA A ELABORAÇÃO DE SEU LIVRE CONVENCIMENTO. A DEFESA SÓ PODE SER CONSIDERADA CERCEADA QUANDO SE DEIXA DE PRODUZIR PROVA QUE TERÁ O CONDÃO DE MODIFICAR O RESULTADO DO JULGAMENTO, NÃO SENDO ESTA A HIPÓTESE DOS AUTOS. A CLÁUSULA DÉCIMA SEGUNDA DO CONTRATO DE CESSÃO DE DIREITOS AUTORAIS CONSTANTE ÀS FLS. 180/184 DOS AUTOS NÃO EXCLUI A RESPONSABILIDADE DA QUARTA APELANTE POIS NÃO POSSUI EFICÁCIA EM RELAÇÃO A TERCEIROS. PERMITIR QUE A GRAVADORA POR NADA RESPONDA CONSISTE EM LHE PROPICIAR O ENRIQUECIMENTO SEM CAUSA TENDO EM VISTA QUE AUFERIU LUCRO COM A COMERCIALIZAÇÃO DA MÚSICA. AUSÊNCIA DE REGISTRO DA OBRA NÃO ACARRETA A IMPROCEDÊNCIA DOS PEDIDOS CONSIDERANDO QUE OS DIREITOS AUTORAIS PERTENCEM DESDE LOGO AO CRIADOR DA OBRA. CUMPRE CONSIGNAR A SEMELHANÇA ENTRE AS MÚSICAS E MELODIAS (FLS. 333/336). RATIO DECIDENDI DO DANO MORAL QUE ADOTA A CONCEITUAÇÃO DESTE ENQUANTO VIOLAÇÃO AO PRINCÍPIO DA DIGNIDADE DA PESSOA HUMANA, CARACTERIZADA PELA VIOLAÇÃO A UM DOS SUBPRINCÍPIOS DA IGUALDADE, INTEGRIDADE PSICOFÍSICA, LIBERDADE E SOLIDARIEDADE. ADEQUADO O VALOR ARBITRADO A TÍTULO DE DANOS MORAIS, NÃO MERECE MAJORAÇÃO OU REDUÇÃO. PARECER DA D. PROCURADORIA DE JUSTIÇA OPINANDO PELO IMPROVIMENTO DOS RECURSOS. RECURSOS CONHECIDOS PARA NEGAR PROVIMENTO.

2007.001.32162 - APELAÇÃO - 1ª Ementa DES. CARLOS SANTOS DE OLIVEIRA - Julgamento: 10/07/2007 - QUINTA CÂMARA CÍVEL (TJ/RJ)

AÇÃO DE INDENIZAÇÃO DECORRENTE DA VIOLAÇÃO DE DIREITOS AUTORAIS. CERCEAMENTO DE DEFESA INEXISTENTE. PROVA PERICIAL CONTUNDENTE NO SENTIDO DA INEXISTÊNCIA DE PLÁGIO. AUSÊNCIA DE SIMETRIA ENTRE AS MÚSICAS. AUSÊNCIA DE VEROSSIMILHANÇA DAS ALEGAÇÕES AUTORAIS. DESPROVIMENTO DO RECURSO. Tendo em vista que a autora constituiu quatro advogados para representá-la nos presentes autos, não se verifica qualquer prejuízo para a defesa se sobrevém a apenas um deles algum impedimento. Ainda, a sentença encontra-se fundada em argumento exclusivamente técnico e o autor não indicou assistente

técnico que pudesse elaborar laudo apto a infirmar as conclusões do perito do juízo. - A prova pericial é categórica ao afirmar a inexistência de plágio, por não se vislumbrar simetria entre as músicas Escuta aqui rapaz e Nossa amizade, com exceção do tema abordado sendo que um mesmo tema pode ser tratado de diferentes maneiras, além de serem considerados diversos outros elementos na verificação de eventual plágio. - Mesmo a alegada remessa da fita ao preposto da ré não restou esclarecida, uma vez que a autora sequer possuía o comprovante do SEDEX através do qual teria remetido suas composições.- Desprovemento do recurso.

2002.001.23281 - APELAÇÃO - 1ª Ementa DES. JOSÉ DE SAMUEL MARQUES - Julgamento: 27/05/2003 - SÉTIMA CÂMARA CÍVEL - TJ/RJ REPRODUÇÃO FONOGRAFICA

PLÁGIO

NÃO CONFIGURAÇÃO

Reprodução de obra fonográfica - não configura plágio a ínfima coincidência circunstancial entre duas composições musicais RECURSO NÃO PROVIDO.

0001808-22.1992.8.19.0000 (1992.001.02676) - APELAÇÃO - 1ª Ementa

DES. DÉCIO XAVIER GAMA - Julgamento: 01/04/1993 - QUARTA CÂMARA CÍVEL

DIREITO AUTORAL

OBRA MUSICAL

PLÁGIO

Direito autoral. Plágio alegado de obra musical. Conhecimento pelo réu não comprovado da obra supostamente plagiada. O plágio não pode ocorrer sem prova inequívoca de que o agente teve sob suas vistas a outra obra e agiu com consciência de usurpar obra alheia, causando-lhe perda de substância econômica, agindo com dolo, portanto. Prova, por outro lado, da inexistência do plágio ante a inequívoca prova técnica idônea e a prova oral inferiormente valorada. Exame das obras musicais por Isaac Karabtchevsky e Guerra Peixe, que atestaram inexistir o plágio. (DP) Vencido o Des. Semy Glanz.

Ementário: 38/1993 - N. 10 - 02/12/1993

## Conclusão

O cenário atual da Sociedade da Informação criou um ambiente onde copiar conteúdos protegidos é extremamente fácil em virtude da grande disponibilidade e instantaneidade do acesso a obras das mais diversas naturezas. Nesta esteira torna-se complexa a real averiguação de uma possível coincidência criativa. É preciso cautela para que não vigore uma injusta presunção de má-fé contra o autor da obra posterior, já que a regra é a publicização de conteúdo, o ineditismo é exceção. Assim, qualquer pessoa pode ser um potencial plagiário.

A falta de definição de critérios objetivos na legislação brasileira sobre o plágio, bem como a ausência de um marco regulatório da Internet geram um ambiente propício a tal modalidade de violação de direitos autorais.

Por outro lado, a criação de um órgão consultivo especializado que pudesse dar suporte aos operadores do direito ou mesmo servir como uma instância de mediação e arbitragem para questões que envolvam Direitos Autorais seria de grande valia em questões atinentes a esta matéria, especialmente em música.

Atualmente existem no mercado programas de computador capazes de detectar coincidências ou similaridades textuais e até mesmo melódico-musicais, porém, sua utilização ainda não foi legitimada no âmbito jurisdicional brasileiro. Portanto, as propostas ora apresentadas podem ser ferramentas úteis na solução de litígios que envolvam a análise de plágio entre obras lítero-musicais, vez que os processos que envolvem especialmente esta modalidade de violação de direitos autorais padecem de onerosidade e da falta de celeridade em razão da necessidade de realização de perícia.

Enfim, plágio é:

**Prática maliciosa, odiosa, ilegal**

**Literal, parcial ou dissimulada**

**Apropriação da autoria de frases, textos, letras e melodias**

**Graças ao artifício vil de quem as copia**

**Ignorância da lei não é desculpa para nada**

**Obra intelectual é sagrada, até pode ser citada,  
parafraseada, mas nunca **PLAGIADA!****

## Bibliografia

ABREU, E. A. de. **Plágio em Música**, São Paulo: Revista dos Tribunais, 1968, p. 95.

ALGARDI, Z. **Il Plagio Letterario e il Carattere Creativo dell'Opera**. Milano, Giuffrè Editrice, 1966, p. 486/487.

BRASIL **Ementário: 09/1995** - N. 8 - 01/06/1995 REV. DIREITO DO T.J.E.R.J., Vol 28, p. 215.

CERQUEIRA, J.da G. **Tratado da Propriedade Intelectual**. São Paulo, Revista Forense, 1956. V. II, T. II, P. III, p. 59.

CHAVES, A. **Plágio, artigo publicado na revista de Informação Legislativa do Senado Federal**. a 20 n°. 77, Janeiro/Março de 1983, p.406.

CHEDIAK, A. **Harmonia & Improvisação - 70 Músicas Harmonizadas e Analisadas** - Violão - Guitarra - Baixo - Teclado, Volume I, Lumiar Editora, 26ª Edição, 1986, p. 41.

DUVAL, H. **Violações dos Direitos Autorais**. Rio de Janeiro, Borsoi, 1985, p.120.

FERREIRA, A. B. de H. **Mini Aurélio, O Dicionário da Língua Portuguesa**. 7ª Edição, Fevereiro de 2009, Editora Positivo, p.634.

FRAGOSO, J. H. R. **Direito Autoral: Da Antiguidade à Internet**. São Paulo, Quartier Latin do Brasil, 2009, p. 299.

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o Inconsciente Coletivo - Tradução Maria Luíza Appy** - Dora Mariana R. Ferreira da Silva, Petrópolis, Vozes, 2002, p. 15.

NETTO, J. C. C. **Direito Autoral no Brasil, 2ª Edição Revista, Ampliada e Atualizada** - FTD, 2008 (Coleção Juristas da Atualidade), p. 320.

SILVEIRA, N. **O Direito de Autor no Desenho Industrial** , 1982, p. 141.

## Referências

BRAGA, S. **Loucuras de Amor**. Sítio Youtube. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=m8WAYvbo0BA>>. Acesso em 17/03/2011.

BRASIL, **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988** - Disponível em <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constitui%C3%A7ao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constitui%C3%A7ao.htm)>. Acesso em 12/02/2011.

BRASIL, **Decreto nº 75.699, de 06.05.75 que promulgou a Convenção de Berna - Sítio do Ministério da Cultura**. Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2007/10/decreto-75699.pdf>>. Acesso em 14/03/2011.

BRASIL, Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998. **Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências**. Disponível em <<http://www.planalto.gov.br/ccivil/leis/L9610.htm>>. Acesso em 11/02/ 2011.

BRASIL, **STJ mantém decisão que condenou o cantor Roberto Carlos por plágio** – Sítio Direito Net. Disponível em <<http://www.direitonet.com.br/noticias/exibir/5887/STJ-mantem-decisao-que-condenou-o-cantor-Roberto-Carlos-por-plagio>>. Acesso em 11/03/2011.

BRASIL, **Código Penal - Decreto-Lei 2848, de 07 de dezembro de 1940**. Disponível <<http://www.planalto.gov.br/ccivil/decreto-lei/del2848.htm>>. Acesso em 11/02/2011.

BRASIL, **Código Civil - Lei 10.406, 10 de janeiro de 2002**. Disponível em <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/2002/L10406.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2002/L10406.htm)>. Acesso em 11/02/2011.

CARLOS, R. - **O Careta**. Sítio Youtube. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=cmz460t22I8>>. Acesso em 17/03/2011.

CERQUEIRA, J. da G. - **Tratado da Propriedade Intelectual**. São Paulo: Ed. Revista Forense, 1956. V. II, T. II, P. III., p. 59., Disponível em <<http://www2.uol.com.br/direitoautoral/artigo260903a.htm>>. Acesso em 07/02/ 2011.

DICIONÁRIO Cravo Albin da **Música Popular Brasileira** - Disponível em <<http://www.dicionariompb.com.br/carlos-colla/dados-artisticos>>. Acesso em 11/03/2011.

DICIONÁRIO **Cravo Albin da Música Popular Brasileira** - Disponível em <<http://www.dicionariompb.com.br/eduardo-dussek/dados-artisticos>>. Acesso em 11/03/2011.

DICIONÁRIO **Cravo Albin da Música Popular Brasileira** - Disponível em <<http://www.dicionariompb.com.br/jorge-benjor/dados-artisticos>>. Acesso em 11/03/2011.

DICIONÁRIO **Cravo Albin da Música Popular Brasileira** - Disponível em <<http://www.dicionariompb.com.br/rita-lee/dados-artisticos>>. Acesso em 11/03/2011.

ECAD - Disponível em: <<http://www.ecad.org.br/ViewController/publico/conteudo.aspx?codigo=16>>. Acesso em 11/03/2011.

ICE, V. **Wikipédia, a Enciclopédia Livre**. Disponível em <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Vanilla\\_Ice](http://pt.wikipedia.org/wiki/Vanilla_Ice)>. Acesso em 08/03/2011.

JOBIM, T. HOLANDA, C. B. DE. **Anos dourados**. Sítio Terra - Disponível em <<http://letras.terra.com.br/tom-jobim/49023/>>. Acesso em 11/03/2011.

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o Inconsciente Coletivo** - Tradução Maria Luíza Appy - Dora Mariana R. Ferreira da Silva - Petrópolis - RJ, Editora Vozes, 2ª Edição, 2002, p. 15 - Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/2571790/Carl-Gustav-Jung-Os-Arquetipos-e-o-Inconsciente-Coletivo>, Acesso em 05/02/2011.

LAVOISIER, A. L. de. **Wikipédia, a Enciclopédia Livre**. Disponível em [http://pt.wikipedia.org/wiki/Antoine\\_Lavoisier](http://pt.wikipedia.org/wiki/Antoine_Lavoisier) - Acesso em 07/03/2011.

LEIBNIZ, G. **Wikiquote**. Disponível em <[http://en.wikiquote.org/wiki/Gottfried\\_Leibniz](http://en.wikiquote.org/wiki/Gottfried_Leibniz)>. Acesso em 08/03/2011.

MEDEIROS, J. A. B. de. **Wikipédia, a Enciclopédia Livre**. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Chacrinha>, acessado em 09/02/2011.

MEMÓRIA, Sítio. **Renato Russo** - Disponível em <<http://www.renatorusso.com.br/site/discografia/does>>. Acesso em 11/03/2011.

OCTAVIANO, C. **Os quinze minutos de fama e a espetacularização do cotidiano**. Com Ciência - Revista Eletrônica de Jornalismo Científico - Disponível em <<http://www.comciencia.br/comciencia/?section=8&edicao=59&id=751>>. Acesso em 09/02/2011.

O ISRC, **Wikipédia, a Enciclopédia Livre**. Disponível em <<http://pt.wikipedia.org/wiki/ISRC>>. Acesso em 07/02/2011.

PASTICCIO (musica), **Wikipedia, L'enciclopedia libera** - Disponível em <[http://it.wikipedia.org/wiki/Pasticcio\\_\(musica\)](http://it.wikipedia.org/wiki/Pasticcio_(musica))>. Acesso em 09/03/2011.

PENSADOR, G. E MEMÊ. **Festa da Música Tupiniquim** - Disponível em: <[http://www.gabrielopensador.com.br/discografia/disco6/indexlet\\_flash.htm](http://www.gabrielopensador.com.br/discografia/disco6/indexlet_flash.htm)>. Acesso em 07/03/2011.

POSNER, R. A. **The Atlantic Monthly; April 2002; On Plagiarism**. Volume 289, No. 4; 23 – Tradução livre de (...) “And the copier has added value to the original-this is not slavish copying. Plagiarism is also innocent when no value is attached to originality” - Disponível em <http://www.theatlantic.com/past/docs/issues/2002/04/posner.htm> . Acesso em 07/03/2011.

PRESSURE, Under. **Wikipédia, A Enciclopédia Livre**. Disponível em <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Under\\_Pressure](http://pt.wikipedia.org/wiki/Under_Pressure)> Acesso em 08/03/2011.

SÍTIO, **Martinho da Vila**. Disponível em <<http://www.martinhodavila.com.br/letra.asp?disco=82&musica=1128>. Acesso em 11/03/2011.

SÍTIO, **Erasmus Carlos**. Disponível em <http://www.erasmocarlos.com.br/letras/A%20Pescaria/festadearromba.htm>. Acesso em 11/03/2011.

SÍTIO, **Roberto Carlos**. Disponível em <<http://robertocarlos.globo.com/html/home/home.php?pagina=6&letra=O>>. Acesso em 11/03/2011.

STJ nega recurso de Roberto Carlos e Erasmo Carlos contra decisão que os condenou por plágio, STJ 2001. Disponível em [http://www.direito2.com.br/stj/2001/ago/10/stj\\_nega\\_recurso\\_de\\_roberto\\_carlos\\_e\\_erasmo\\_carlos\\_contra\\_decisao](http://www.direito2.com.br/stj/2001/ago/10/stj_nega_recurso_de_roberto_carlos_e_erasmo_carlos_contra_decisao). Acesso em 11/03/2011.

TAKE, Every Breath You. **Wikipédia, a Enciclopédia Livre**. Disponível em [http://pt.wikipedia.org/wiki/Every\\_Breath\\_You\\_Take:\\_The\\_Singles](http://pt.wikipedia.org/wiki/Every_Breath_You_Take:_The_Singles). Acesso em 08/03/2011.

TAKE, Every Breath You Take. **Sítio The Police**. Disponível em <<http://www.thepolice.com/discography/index/song/id/130/>>. Acesso em 16/03/2011.

UFRJ. **O Que é Registro Autoral** - Sítio da Escola de Música da UFRJ - Disponível em <[http://www.musica.ufrj.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=98&Itemid=130](http://www.musica.ufrj.br/index.php?option=com_content&view=article&id=98&Itemid=130)>. Acesso em 11/03/2011.

VAGALUME, Sítio. **Site De Músicas**. Disponível em <<http://www.vagalume.com.br/e-o-tchan/pau-que-nasce-torto-melo-do-tchan.html>>. Acesso em 11/03/2011.



YOU, I'll Me Missing. **Wikipédia, a Enciclopédia Livre.** Disponível em <[http://pt.wikipedia.org/wiki/I'll\\_Be\\_Missing\\_You](http://pt.wikipedia.org/wiki/I'll_Be_Missing_You)>. Acesso em 08/03/2011.