

INSTITUTO FEDERAL DE
EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
PARAÍBA
Campus Campina Grande



PROFNIT

**IFPB - INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA
PARAÍBA- CAMPUS CAMPINA GRANDE
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO *STRICTU SENSU*
MESTRADO PROFISSIONAL EM PROPRIEDADE INTELECTUAL E
TRANSFERÊNCIA DE TECNOLOGIA PARA INOVAÇÃO – PROFNIT**

JÚLIO CÉSAR FERREIRA ROLIM

**O TEATRO COMO FERRAMENTA DE DIFUSÃO DA PROPRIEDADE
INTELECTUAL PARA INOVAÇÃO**

Campina Grande-PB
2025

JÚLIO CÉSAR FERREIRA ROLIM

**O TEATRO COMO FERRAMENTA DE DIFUSÃO DA PROPRIEDADE
INTELECTUAL PARA INOVAÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado como requisito para a obtenção do título de Mestre no Programa de Pós-Graduação em Propriedade Intelectual e Transferência de Tecnologia para Inovação – PROFNIT – ponto focal IFPB Campus Campina Grande - PB.

Orientador: Prof. Dr. Katyusco de Farias Santos

Coorientador: Prof. Dr. João Ademar de Andrade Lima

Campina Grande-PB
2025

Catálogo na fonte:

Ficha catalográfica elaborada por Gustavo César Nogueira da Costa - CRB 15/479

R746t Rolim, Júlio César Ferreira

O teatro como ferramenta de difusão da propriedade intelectual para inovação / Júlio César Ferreira Rolim. - Campina Grande, 2025.

94 f. : il.

Dissertação (Mestrado em Propriedade Intelectual e Transferência de Tecnologia para Inovação – PROFNIT) - Instituto Federal da Paraíba, 2025.

Orientador: Prof. Dr. Katyusco de Farias Santos.

Coorientador: Prof. Dr. João Ademar de Andrade Lima.

1. Propriedade intelectual 2. Direito autoral 3. Artes cênicas - teatro 4. Formação de professor - matemática
- I. Santos, Katyusco de Farias II. Lima, João Ademar de Andrade III. Título.

CDU 347.7

JÚLIO CÉSAR FERREIRA ROLIM

**O TEATRO COMO FERRAMENTA DE DIFUSÃO DA PROPRIEDADE
INTELECTUAL PARA INOVAÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito para a obtenção do título de
Mestre Programa de Pós-Graduação em
Propriedade Intelectual e Transferência de
Tecnologia para Inovação - PROFNIT- Ponto
Focal IFPB Campus Campina Grande

Aprovado em: __de _____de ____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Katyusco de Farias Santos (Orientador)

IFPB Campus Campina Grande

Prof. Dr. João Ademar de Andrade Lima
Secretaria Municipal de Educação de Campina Grande

Prof. Dr. Carlos Henrique Sabino Caldas
Universidade do Estado de Minas Gerais

Prof. Dr. Duílio Pereira da Cunha Lima
Universidade Federal de Campina Grande

DECLARAÇÃO 24/2025 - CPROFNIT/DDE/DG/CG/REITORIA/IFPB

Em 2 de abril de 2025.

	PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO STRICTU SENSU Mestrado Profissional em Propriedade Intelectual e Transferência de Tecnologia para Inovação	
--	---	--

FOLHA DE APROVAÇÃO

JULIO CÉSAR FERREIRA ROLIM

O Teatro como ferramenta de difusão da Propriedade Intelectual para Inovação

Membros da banca examinadora

Prof. Dr. Katyusco de Farias Santos

1º Membro Examinador, Interno/PROFNIT IFPB Campina Grande

Orientador e presidente da banca examinadora

Dr. João Ademar de Andrade Lima

2º Membro- Coorientador

Dr. Carlos Henrique Sabino Caldas

3º Membro Examinador

Externo/PROFNIT - UEMG

Dr. Dúlio Pereira da Cunha Lima

4º Membro Externo do Mercado

CAMPINA GRANDE-PB

20 de Fevereiro de 2025

Documento assinado eletronicamente por:

- **Katysco de Farias Santos**, COORDENADOR(A) DE CURSOS - FUCL - CPROFNIT-CG em 02/04/2025 11:02:14.
- **Dulio Pereira da Cunha Lima**, PROFESSOR DE ENSINO SUPERIOR NA ÁREA DE ORIENTAÇÃO EDUCACIONAL em 02/04/2025 11:12:53.
- **João Ademar de Andrade Lima**, PROFESSOR DE ENSINO SUPERIOR NA ÁREA DE ORIENTAÇÃO EDUCACIONAL em 02/04/2025 11:41:20.
- **Carlos Henrique Sabino Caldas**, PROFESSOR DE ENSINO SUPERIOR NA ÁREA DE ORIENTAÇÃO EDUCACIONAL em 04/04/2025 05:18:29.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 13/03/2025. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifpb.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código 680796
Verificador: ef7c0a76e8
Código de Autenticação:



NOSSA MISSÃO: Ofertar a educação profissional, tecnológica e humanística em todos os seus níveis e modalidades por meio do Ensino, da Pesquisa e da Extensão, na perspectiva de contribuir na formação de cidadãos para atuarem no mundo do trabalho e na construção de uma sociedade inclusiva, justa, sustentável e democrática.

VALORES E PRINCÍPIOS: Ética, Desenvolvimento Humano, Inovação, Qualidade e Excelência, Transparência, Respeito, Compromisso Social e Ambiental.

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial deste Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “O Teatro como ferramenta de difusão da Propriedade Intelectual para Inovação”, por processos de fotocopiadoras e eletrônicos. Igualmente, autorizo sua exposição integral nas bibliotecas e no banco virtual de dissertações do IFPB, PROFNIT e da CAPES.

Júlio César Ferreira Rolim
Campina Grande, 20 de fevereiro de 2025

A César Augusto, meu filho
Porque a paternidade é o meu melhor direito autoral.

AGRADECIMENTOS

A Cidin e Elinete, também chamados de Painho e Mainha, pelo incentivo e oferecimento das condições familiares, emocionais, estruturais e psicológicas adequadas para que eu pudesse estudar, sempre dizendo que o futuro está no conhecimento. Vibrando a cada etapa vencida.

A César Augusto, meu filho, por me mostrar o mundo sobre uma nova perspectiva, e assim me ensinar a viver.

À minha família (em especial meus irmãos e sobrinhos), que trago dentro de mim um pedacinho de cada um, pedaços esses presentes aqui também.

Ao meu orientador, professor Katyusco, que me sussurrou a proposta deste trabalho e acompanhou com devoção em todos os momentos dessa jornada acadêmica e artística.

Ao professor João Ademar, meu coorientador, por ser a luz que iluminou minha jornada no Direito Autoral.

Aos professores Carlos Henrique Sabino Caldas e Duílio Pereira da Cunha Lima, pela honra concedida em tê-los nessa banca, pela disponibilidade e contribuições.

Ao Instituto Federal da Paraíba, minha segunda casa há quase 18 anos, onde desenvolvo minha vivência profissional e humana, por todo o aprendizado que tive ao longo desse tempo. Inclusive pelo apoio financeiro quando fui bolsista de pós-graduação.

Aos servidores (efetivos e temporários) do IFPB – Campus Campina Grande, mais do que colegas de trabalho, pelas parcerias, risos, ajudas, discordâncias (também são importantes) dentro e fora dos muros institucionais.

Aos colegas artistas, sobretudo de teatro, companheiros de arte e cena, pelo fazer artístico que tanto me auxilia no exercício da vida e da cidadania.

Ao amigo Ricardo Maia, que me disse que o Profnit era minha cara, mesmo sem que eu achasse isso na época, e esteve presente sempre eu que quis me desesperar.

À Andréa de Melo, Secretária do Profnit – Campina Grande, que puxou minhas orelhas e abriu as dela quando gritei em seu socorro.

Aos meus colegas de turma pelos momentos partilhados tanto no conhecimento quanto na amizade. Na certeza de que os instantes em sala de sala e também fora dela foram pilasstras fortes e seguras na edificação deste mestrado e da minha vida.

A Deus, por ser pai.

A Baco, por me propiciar a vivência teatral.

RESUMO

O direito autoral, parte integrante da propriedade intelectual, é a seção da ciência jurídica que disciplina a proteção às criações da inventividade humana, sejam elas artísticas, literárias ou científicas. Neste sentido, a legislação preferiu citar como protegidas “as criações do espírito”, salvaguardando, portanto, as obras fruto da criatividade, da imaginação, da mente do ser humano, que podem ser expressas por qualquer meio e fixadas em suportes tangíveis ou intangíveis. É sabido que os artistas, de qualquer linguagem, trabalham e convivem com aspectos dos direitos do autor cotidianamente, haja vista que suas atividades estão diretamente ligadas aos preceitos desse ramo do direito. O setor artístico-cultural é imenso e atinge, em maior ou menor proporção, a todas as camadas da sociedade, consumimos arte diariamente, seja quando estamos em espaços reservados à prática artística ou mesmo dentro de casa ou andando nas ruas, as artes estão presentes em nosso dia a dia. Desta forma, é elementar que os profissionais delas, sejam artistas ou não, estejam familiarizados com conceitos e pressupostos básicos da legislação autoral. Neste contexto, esta pesquisa buscou aferir possíveis carências acerca do conhecimento do direito autoral por parte da classe artística, para tanto, metodologicamente foram realizadas pesquisas bibliográficas e levantamento de dados junto aos artistas da Paraíba, em especial de Campina Grande, como amostragem para subsidiar o estudo. Realizadas as pesquisas e verificada a necessidade da difusão mais ampla sobre o direito autoral junto aos artistas, chegamos ao produto fruto desta pesquisa, ou seja, um manual em formato de texto teatral, voltado para artistas, abordando as nuances do direito autoral, este produto está dividido em três capítulos: o primeiro, um texto introdutório (prólogo) e o último, um conclusivo (epílogo), ambos sobre o tema do estudo. Intermediando essas duas partes há a obra dramaturgica, isto é, o texto teatral. Nessa dramaturgia, as personagens dialogam sobre aspectos de suas vidas e de outras pessoas, onde a presença do direito de autor é o elemento condutor da narrativa. Este manual é destinado a um público específico: artistas, produtores e demais profissionais das artes, em quaisquer de suas expressões e linguagens. Portanto, a intenção deste trabalho foi propiciar uma maior familiaridade da classe artística com os pressupostos do direito autoral no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Direito autoral, propriedade intelectual, teatro, artistas.

ABSTRACT

Copyright, an integral part of intellectual property, is the section of legal science that governs the protection of creations of human inventiveness, whether artistic, literary or scientific. In this sense, the legislation preferred to cite as protected “creations of the spirit”, thus safeguarding works that are the fruit of creativity, imagination and the mind of the human being, which can be expressed by any means and fixed on tangible or intangible supports. It is known that artists, of any language, work and live with aspects of copyright on a daily basis, given that their activities are directly linked to the precepts of this branch of law. The artistic-cultural sector is immense and reaches, to a greater or lesser extent, all levels of society. We consume art daily, whether we are in spaces reserved for artistic practice or even at home or walking on the streets; the arts are present in our daily lives. Therefore, it is essential that professionals in this field, whether artists or not, are familiar with the basic concepts and assumptions of copyright law. In this context, this research sought to assess possible deficiencies in the knowledge of copyright among the artistic class. To this end, bibliographical research and data collection were methodologically conducted with artists from Paraíba, especially from Campina Grande, as a sample to support the study. After the research was conducted and the need for broader dissemination of information about copyright among artists was verified, the result of this research was a manual in the form of a theatrical text, aimed at artists, addressing the nuances of copyright. This product is divided into three chapters: the first, an introductory text (prologue) and the last, a conclusive text (epilogue), both on the theme of the study. Between these two parts is the dramaturgical work, that is, the theatrical text. In this dramaturgy, the characters discuss aspects of their lives and those of other people, where the presence of copyright is the guiding element of the narrative. This manual is intended for a specific audience: artists, producers and other professionals in the arts, in any of their expressions and languages. Therefore, the intention of this work was to provide greater familiarity among the artistic class with the assumptions of copyright law in Brazil.

KEYWORDS: Copyright, intellectual property, theater, artists.

LISTA DE ABREVIACÕES E SIGLAS

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CF – Constituição Federal

DA – Direito Autoral

ECAD – Escritório Central de Arrecadação e Distribuição

IFPB – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba

INPI – Instituto Nacional de Propriedade Industrial

LDA – Lei de Direitos Autorais

PI – Propriedade Intelectual

PROFNIT – Programa de Pós-Graduação em Propriedade Intelectual e Transferência de Tecnologia para a Inovação

SBAT – Sociedade Brasileira de Autores Teatrais

TCC – Trabalho de Conclusão de Curso

TMSC – Teatro Municipal Severino Cabral

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Etapas Metodológicas.....	33
Figura 2: Matriz de Validação	36
Figura 3: Enquete, áreas de atuação.....	37
Figura 4: Enquete, áreas de atuação.....	38
Figura 5: Enquete, nível de conhecimento	38
Figura 6: Enquete, importância do conhecimento.....	39
Figura 7: Importância do texto de teatro sobre DA	39
Figura 8: Questionário, áreas de atuação.....	41
Figura 9: Questionário, nível de conhecimento	42
Figura 10: Questionário, importância do conhecimento.....	42
Figura 11: Questionário, importância do texto de teatro sobre DA.....	43
Figura 12: Questionário, prazo para domínio público	44
Figura 13: Questionário, prazo para domínio público (afirmações).....	44
Figura 14: Questionário, PI e DA.....	46
Figura 15: Questionário, afirmações sobre DA	46
Figura 16: Questionário, resposta das afirmações sobre DA.....	47

SUMÁRIO

1 APRESENTAÇÃO	15
2 INTRODUÇÃO	16
2.1 ADERÊNCIA	23
2.2 IMPACTO	23
2.3 INOVAÇÃO	24
2.4 LACUNA.....	24
2.5 APLICABILIDADE	24
2.6 COMPLEXIDADE.....	24
2.7 CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE A IDEIA DO TEXTO DRAMATÚRGICO ..	25
2.8 CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE O ARTIGO	26
3 REFERENCIAL TEÓRICO	27
4 METODOLOGIA	33
4.1 ETAPAS METODOLÓGICAS	33
5 MATRIZ DE VALIDAÇÃO (RELAÇÃO ENTRE OBJETIVOS ESPECÍFICOS, ETAPAS METODOLÓGICAS E RESULTADOS ESPERADOS)	36
6 RESULTADOS E DISCUSSÕES	37
6.1 RESULTADOS PRELIMINARES	37
6.2 COLETA DE DADOS.....	40
6.3 AMEAÇAS A VALIDAÇÃO DA PESQUISA	48
7 SOBRE O TEXTO DRAMATÚRGICO	50
8 ENTREGÁVEIS DE ACORDO COM OS PRODUTOS DO TCC	52
9 CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
REFERÊNCIAS	55
APÊNDICE A: MATRIZ SWOT (FOFA)	58
APÊNDICE B: MODELO DE NEGÓCIO CANVAS	59
APÊNDICE C: ARTIGO SUBMETIDO PARA PUBLICAÇÃO	60
APÊNDICE D: MANUAL EM FORMATO DE TEXTO TEATRAL SOBRE DIREITO AUTORAL	77
ANEXO A: COMPROVAÇÃO DE SUBMISSÃO DE ARTIGO	96

1 APRESENTAÇÃO

Este trabalho buscou atender uma carência da comunidade artística que atua nas mais variadas linguagens culturais, essa demanda diz respeito ao conhecimento por parte dos operadores e trabalhadores nas artes, sejam eles artistas, produtores, técnicos, auxiliares, etc. Em relação aos conceitos e nuances da Propriedade Intelectual, sobretudo no tocante ao Direito Autoral.

A proposta surgiu a partir da observação e vivência do mestrando, também artista das áreas de teatro e literatura, em relação ao nível de familiaridade por parte da classe artística dos princípios básicos acerca da legislação pátria sobre os direitos de autor, seu alcance, proteção e limites.

É sabido que todo e qualquer profissional necessita conhecer os elementos mínimos que regem sua labuta cotidiana, pensando nisso, foi dado início a pesquisa para tentar detectar se há alguma deficiência, por parte do grupo pesquisado, em relação à compreensão dos direitos autorais, haja vista que todos os artistas convivem em seu dia a dia com essa temática e não há como fugir dela.

Desta forma, este trabalho visa minimizar possíveis necessidades no tocante ao conhecimento da classe artística sobre a PI, para tanto foi elaborado um manual em formato de texto teatral voltado para essa parcela específica da população.

2 INTRODUÇÃO

A lei 9.610/98, de 19 de fevereiro de 1998, que consolida a legislação sobre direitos autorais, prevê em artigo 7º que “são obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro”. Em primeira leitura o texto legal pode parecer um tanto quanto subjetivo por se falar em proteção a criações do espírito. Ora, como se definir tais criações? Entretanto, o legislador ao colocar a expressão define que a proteção atinge às concepções da mente humana, expressando, pois, ao contrário de uma leitura rasa, que são objeto de proteção exatamente de forma objetiva as criações das pessoas físicas.

Ainda sobre o mesmo artigo, estabelece-se que estas obras podem, e, na verdade, devem ser expressas por qualquer meio, não resumindo, portanto, uma fórmula criativa ou de divulgação, são aceitas todas as formas que se conheça sobre divulgação ou expressão que possam ser submetidas, incluído a previsão para meios ainda não existentes. Esse aspecto de previsão de futuro é extremamente importante para uma proteção mais ampla, vejamos, a Lei de Direitos Autorais (LDA) foi publicada e tem sua vigência a partir de 1998. Pelo conceito de eficácia do direito no tempo sabemos que um novo ordenamento jurídico é estabelecido a partir do marco temporal de uma legislação, o que não significa esquecer o passado, pelo contrário, trata-se de ampliar o leque legal de proteção a bens juridicamente existentes, ou seja, no caso específico da LDA todos os aspectos antes protegidos continuam na gama de cobertura da legislação atual, porém, pela eficácia no tempo, alguns aspectos, que poderiam dificultar para o autor, passam a não existir mais, a exemplo dos registros das obras, assunto que abordaremos mais adiante. Assim sendo, quando o texto legal fala sobre meios que “se invente no futuro” fecha um importante arco, vejamos, em 1998 a internet engatinhava no Brasil e não havia as mídias sociais tão difundidas atualmente, tão comuns que passaram a ser um dos mais utilizados veículos de divulgação de obras artístico-culturais, mesmo assim, após inserir a previsibilidade de futuro, a inteligência da lei conseguiu alcançar algo que naquela época não se podia prever, no mesmo sentido, também atinge meios ainda não existentes.

O Direito Autoral (DA) faz parte do arcabouço da Propriedade Intelectual (PI), entretanto este trabalho destina-se a estudar apenas o primeiro, mesmo entendendo a importância de se ter a ideia e o conhecimento da amplitude alcançada pela PI, não trataremos a fundo os seus conceitos de forma ampla, focaremos, portanto, nas definições do DA. É sabido que alguns pressupostos seguem os mesmos princípios basilares, haja vista que um

está inserido no outro, e, desta forma, em primeira vista, ou de forma ampla, são indissociáveis, as intersecções são inevitáveis, todavia, como há uma divisão dentro da PI em três áreas, é mister à nossa produção apresentar as particularidades do Direito Autoral.

Enquanto parte da ciência jurídica, o Direito Autoral, como preceitua a LDA, protege a criação da mente humana, da imaginação, do intelecto, assim sendo, difere da propriedade industrial (uma das ramificações da PI) que se concebe pela criação de algo com objetivo na esfera comercial, ou seja, que visa produzir algo que possa ser colocado no mercado para melhorar algum tipo da condição de vida humana, mas precisa de viabilidade mercadológica. O DA, por ser fruto da criatividade subjetiva, não visa necessariamente ao lucro, embora haja questões patrimoniais inerentes que trataremos a seguir, mas a inventividade que objetiva alcançar o íntimo do consumidor (sim, podemos utilizar esse termo, pois há relação de consumo, mesmo que nem sempre de modo comercial direto), não se trata, portanto de uma criação que mire na melhoria física, mas espiritual (não o sentido religioso ou de fé) das pessoas atingidas. Claro que esses aspectos citados estão mais voltados às criações artísticas, porém o DA também protege criações científicas que podem, e muitas vezes conseguem, transitar para materialização de produtos, migrando, deste modo, para o lado da propriedade industrial. Insta salientar que a legislação não protege ideias, o que nos parece óbvio, já que essas não são materializadas, logo, torna-se necessário a exteriorização desse pensamento, e seja fixado em qualquer suporte seja tangível ou intangível.

Todos os aspetos do direito enquanto ciência e prática estão ligados ao cotidiano e à vida de todas as pessoas, a saber, o direito civil rege os aspectos gerais de nossas relações interpessoais, comerciais, familiares... Já o direito penal prevê as condutas que são proibidas e, por conseguinte passíveis de sanções (evidente que existem sanções para além das criminais, mas não temos a pretensão de nos ater as esmiunçar nenhuma e nem outra). O direito do consumidor zela pelo elo entre fornecedor e usuário de um bem ou serviço. O direito trabalhista cuida, como o próprio nome já diz, dos vínculos (ou falta deles) empregatícios. Existem ainda várias outras vertentes forenses. No mesmo sentido, o direito autoral igualmente possui seu raio de alcance, detendo-se à proteção, como já explicitado, às criações da inventividade humana, bem como sua execução. Ora, não seria justo se a ciência jurídica, por essência presente em todos os comportamentos humanos, não acolhesse em seu bojo o que há de mais humano na vida, a capacidade criativa.

O direito de autor é compreendido em direitos morais e direitos patrimoniais, e, para a exata compreensão do alcance do DA, é indispensável ter em mente os conceitos desses dois aspectos.

O direito moral está diretamente ligado à criação, ao ato criativo, ou seja, significa a garantia de que uma obra foi originada pelo autor. Deve-se lembrar de que a ideia não é protegida, mas sim a obra que adveio desse pensamento, isto é, é necessário que a criação seja expressa em obra. Para tanto o direito moral do autor é inalienável, irrenunciável, imprescritível, ao mesmo tempo em que está intrínseco ao seu criador, sendo, portanto, personalíssimo. Desta forma, uma obra de Shakespeare, por exemplo, será sempre creditada a ele, mesmo que o uso comercial não seja mais possível. É assegurado ao autor, bem como aos seus sucessores, o direito de reivindicar a autoria a qualquer tempo e de, desta forma, ter seu nome vinculado, indicando sua autoria.

No outro lado desse diapasão temos o direito patrimonial, que é relacionado ao uso da obra intelectual criada. Assim sendo está vinculada a como uma obra é utilizada, urge destacar que o direito patrimonial está ligado à titularidade, e desta forma, não se trata de autor, pois, ao contrário do direito moral, aqui a titularidade pode ser transferida, de modo oneroso ou não. Então quem detém a titularidade é quem possui o poder de usufruir dos benefícios da exploração da obra. Claro que inicialmente o direito patrimonial pertence ao autor, e este, é quem pode, caso queira, transferir a titularidade, inclusive por tempo determinado. Essa exploração da obra, protegida pelo direito patrimonial, inclui as questões comerciais. Outra diferença diz respeito ao termo do direito patrimonial, enquanto a proteção moral é eterna, não expirando nunca, independente da vida do seu autor ou do tempo da criação, no patrimonial existe prazo para que haja a exploração sobre a obra, esse prazo é de setenta anos contados a partir de primeiro de janeiro do ano subsequente à morte do autor ou de sua divulgação, no caso de obras anônimas e/ou pseudônimas e de obras audiovisuais ou fotográficas.

Concluído esse prazo citado acima, as obras caem em domínio público, isto é, podem ser utilizados e explorados por qualquer pessoa sem precisar pagar pelo usufruto. Entretanto, como já falado anteriormente, o direito moral não possui termo ou prescrição, logo, obras em domínio público podem ser usadas por quem não tinha sua titularidade, porém, é indispensável obedecer ao direito moral, ou seja, novamente citando o exemplo de Shakespeare, uma produtora pode montar, sem precisar pagar, a peça Romeu e Julieta, mas

não pode se colocar na condição de criador da obra, assim sendo o nome do autor deve estar sempre atrelado à obra.

Outro aspecto importante que é essencial explicitar é que os conceitos aqui dizem respeito a direito de autor e aos direitos conexos, ora, a LDA usa em vários momentos a expressão “direitos de autor e os que lhes são conexos”, portanto, é necessário termos a devida noção de suas definições. Assim sendo, Direito de Autor, como já dito é de caráter personalíssimo, pertence a quem cria a obra original artística, literária ou científica, obedecendo às características anteriormente já descritas, por conseguinte, não se faz necessária a repetição ou redundância dos conceitos. Por outro lado, os direitos conexos tratam da proteção, não a quem criou a obra, mas a quem contribui, através de seu trabalho para a efetivação, publicação ou execução dela, isto é, a lei assegura proteção aos intérpretes, executantes ou produtores, emissores e assemelhados. Para Afonso (2009) estes direitos “são objeto de críticas frequentes, na medida em que é questionada a existência de originalidade e criatividade, ou somente a proteção de esforços financeiros e investimentos econômicos”. Independente disso, o fato é que a legislação assegura sua proteção, todavia, entendemos que sua efetivação seja mais complexa de execução ou de mensuração.

Diante dessas afirmações, surge uma pergunta: como proteger os direitos autorais? A antiga legislação sobre o tema, em especial a Lei 5.988, de 14 de dezembro de 1973, trazia em seu texto, as orientações para registro e conseqüente proteção à autoria, esse documento legal estabelecia em seu artigo 17 o seguinte:

Para segurança de seus direitos, o autor da obra intelectual poderá registrá-la, conforme sua natureza, na Biblioteca Nacional, na Escola de Música, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, no Instituto Nacional do Cinema, ou no Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia (Lei 5.988/73).

Verifique-se que o trecho utilizou o verbo “poderá”, ou seja, facultou a possibilidade de seguir ou não esse preceito, todavia não se atentou a dar outra solução para o caso do assentamento não ser realizado nos moldes e locais indicados, deixando, pois, uma lacuna. Com o advento da Lei 9.610/98, essa brecha foi devidamente preenchida. Um detalhe importante que merece menção é o fato de que a atual LDA revogou, obviamente a anterior, contudo fez uma ressalva que o artigo 17, citado acima, continua vigendo, essa referência consta em seu Artigo 115. Então se essa prescrição continua em vigor, a dúvida que ela gerou também coexiste? A resposta é não. Pois o legislador teve a preocupação que incluir um preceito que veio a favorecer os autores, tal pressuposto está contido no Capítulo III, assinalando que:

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.

Assim sendo, a proteção ao DA não está de forma alguma vinculada a existência de registro, mantendo a possibilidade de se procurar os órgãos citados no documento legal anterior para ampliar a proteção. Compreendemos, portanto, que para o autor não há imposição de se ter um documento comprobatório, não obstante, para se requerer os direitos sobre uma obra qualquer é indispensável que se prove a autoria. As formas para se conseguir essa comprovação hoje em dia são inúmeras, e em uma possível querela judicial será certamente observada a anterioridade das provas apresentadas.

Notamos que o DA está presente na vida de todas as pessoas, haja vista que, de uma forma ou de outra, todos consumimos, em maior ou menor proporção, obras artísticas, literárias ou científicas. No caso específico das artes, em suas mais variadas vertentes, essa conexão com a população em geral é indefectível, inclusive essa ligação é diária e, de tão natural e cotidiana, por vezes não notamos que estamos consumindo arte, já que muitas ocasiões não precisamos nos dirigir aos ambientes destinados às exposições, tais como teatros, cinemas, bibliotecas, etc. Em nossa própria rotina absorvemos cultura, seja ouvindo música no carro, lendo um livro numa sala de espera ou assistindo a um filme em casa. Essa indivisibilidade entre arte e humanidade é resumida pelo filósofo alemão Friedrich Nietzsche, quando ele afirma que “A arte existe para que a realidade não nos destrua.”

É óbvio afirmar que não existe arte sem artista, não existe criação sem criador, mas para além dessa obviedade, entendemos como imprescindível frisá-la para ilustrar o que este trabalho se propõe a fazer que é difusão dos conceitos e elementos do Direito Autoral aos operadores das artes, sejam eles autores ou elencados nos casos dos direitos conexos.

Desta forma, a atividade artística tem por essência a utilização do Direito Autoral, em qualquer produção artístico-cultural é impossível desassociar, desde sua fase propedêutica, as atividades dos trabalhadores da arte, com a criação inicial de uma obra, ou seja, o Direito Autoral. Assim sendo, é de suma importância que os trabalhadores em arte tenham um conhecimento mínimo da legislação e dos procedimentos a serem adotados antes de iniciarem uma nova produção, para que esta possa ter uma execução que atenda aos anseios dos detentores de Direito Autoral. Entendemos, pois, que a linguagem artística é a melhor forma, ou pelo menos uma boa maneira, para transmissão dos conhecimentos relativos ao Direito Autoral, essa ideia norteia a construção deste trabalho, isto é, a utilização do um recurso

artístico, neste caso um texto dramaturgico para, de modo didático, amparar os trabalhadores em cultura no tocante aos preceitos, pressupostos e nuances do DA.

Tendo em vista o que foi acima exposto, tem-se que o objetivo geral deste estudo é difundir junto aos trabalhadores em arte conhecimento acerca da legislação de Direito Autoral, seus conceitos e procedimentos a serem observados desde o período de pré-produção até a execução final de um espetáculo, número, performance ou qualquer outra forma do fazer artístico.

Em relação aos objetivos específicos, tem-se:

- Mapear o grau de conhecimento dos artistas de Campina Grande sobre direitos autorais;
- Identificar as dificuldades dos artistas em relação aos processos e procedimentos para uso efetivo do Direito Autoral;
- Escrever uma obra dramaturgica inédita que seja pedagógica, intimista, de caráter acadêmico e que propicie a disseminação do conhecimento sobre DA.;
- Atingir a maior quantidade possível de artistas, técnicos, produtores e demais profissionais das artes que atuem as mais diversas linguagens;
- Engajar artistas através de um movimento que vise a proteção do DA.

A necessidade de conhecer a legislação acerca de Direito Autoral por parte da classe artística, que trabalha cotidianamente com os conceitos previstos na Lei 9.610/98, é evidente. Quando se faz arte, seja em qual linguagem for, os efeitos da LDA atingem de modo inevitável à criação e sua execução, desde a fase propedêutica, ou de pré-produção, até sua finalização e pós-produção. Quando se resolve elaborar um trabalho artístico é necessário se ter em mente que o Direito Autoral está intrinsecamente ligado a todas as etapas de realização, seja a proteção às criações originais, os trabalhos que dele decorrerem ou aos procedimentos que devem ser observados quando se tratar do uso de obra já existente. Desta forma, verificamos que não há dissociação entre as obras artísticas e o uso do Direito Autoral.

Porém pode-se verificar que a difusão conceitual e de procedimentos não são amplamente alcançados pelos operadores das artes, isso pode causar distorções no uso da legislação, muitas vezes por agentes que são ou deveriam ser os maiores interessados na proteção e na realização das metodologias que estão previstas em lei.

Diante dessa realidade, identificamos que parte dos trabalhadores nessa área não são familiarizados com os preceitos legais de Direito Autoral, essa insuficiência de conhecimento, ou de aprofundamento, pode atrapalhar ou engessar algumas produções. Ora, esse possível

desconhecimento pode ser crucial para o bom andamento das relações entre autores e executores de uma obra, bem como as conexões dos artistas entre si, e, claro, com o público que irá consumir arte. No mesmo sentido, quanto mais um autor conhece sobre Direito Autoral, mais poderá proteger suas criações e se relacionar com quem em alguma época pretender fazer uso delas, assim como um produtor ou executor de obra alheia fará um melhor trabalho tendo como norte a legislação autoral.

Inicialmente foram feitos levantamentos preliminares com artistas das mais diversas áreas da cidade de Campina Grande apontam que é necessário aprofundar sobre essa hipótese da falta de difusão do conhecimento. Indicando, de modo introdutório, a carência existente e a urgência em mitigá-la. Partindo dessa pesquisa introdutória, foi efetivada uma nova consulta, desta vez com mais alcance e destinada a um maior número de profissionais das artes, inclusive de outras cidades do estado da Paraíba. Novamente o objetivo foi atingir pessoas de muitas linguagens culturais, refazendo as questões colocadas na enquete preliminar e aplicando outras perguntas para que se pudesse ter maior clareza da hipótese levantada. Os resultados desse novo levantamento caminharam juntos com os que havia demonstrado a enquete prévia, apresentando a existência de necessidade em aprofundar um estudo voltado para artistas acerca do DA.

É importante frisar que a linguagem artística é possivelmente uma das mais claras formas de se comunicar com artistas, assim sendo entendemos que para minorar as deficiências de proliferação do conhecimento legalista a melhor maneira é exatamente fugir do que se costuma chamar de juridiquez. Desta forma, a proposta de escrever um texto de teatro voltado para a classe artística objetivando divulgar, de modo artístico e pedagógico, os principais pontos da estrutura legal sobre Direito Autoral, facilitando assim a assimilação dos conceitos, norteia este trabalho. Ou seja, elaboramos um manual sobre Direito Autoral dividido em três capítulos: o primeiro introdutório (prólogo), o segundo o texto dramático propriamente dito e o terceiro como conclusão (epílogo). O capítulo dois, objeto principal de nossa pesquisa é uma obra artística para metodologicamente falar sobre a criação e proteção de obras artísticas. Este texto dramático, já que se trata de conclusão de pesquisa científica, está formalizado, quando no formato de produto final, juntamente com apresentação introdutória, como prefácio à obra artística, e, após esta, será colocada uma conclusão, ambas com escritas com o intuito de melhorar a compreensão da peça teatral. Colocamos quatro personagens em cena, todos artistas, conversando, a partir de suas vivências, sobre questões

inerentes ao Direito Autoral. Fora utilizada a linguagem dramaturgica, tentando fazer com que as nuances fosse abordadas de modo natural em diálogos entre as personagens.

No mesmo sentido, verificamos que grande parte da classe artística pesquisada considera que essa ação cênica é importante para o desenvolvimento de seus trabalhos.

2.1 ADERÊNCIA

A presente pesquisa apresenta aderência ao programa do PROFNIT, em observância ao apresentado no Regimento Interno do Programa de Pós-Graduação em Propriedade Intelectual e Transferência de Tecnologia para a Inovação, conforme estabelecido no parágrafo único do Art. 1º do Regimento Interno do PROFNIT (2020):

O Mestrado Profissional em Rede Nacional em Propriedade Intelectual e Transferência de Tecnologia para Núcleos de Inovação Tecnológica oferta um Curso na modalidade de Mestrado Profissional, destinado à formação de agentes multiplicadores e pesquisadores na área de Propriedade Intelectual, Transferência de Tecnologia e Inovação Tecnológica, de forma relevante e articulada com a atuação de Núcleos de Inovação Tecnológica das organizações e ambientes promotores da Inovação, como definidas pela Lei 10.973/2004 e demais instrumentos legais vigentes.

Este estudo se propõe a identificar possíveis carências em relação ao nível de conhecimento da classe artística, em especial de Campina Grande, sobre o Direito Autoral, realizando levantamento acerca do conhecimento por parte dos trabalhadores das artes em relação ao DA, para tanto a criação de um produto novo artístico-didático, que visa mitigar possíveis precariedades nesse sentido.

Além disso, a Cartilha Profnit de Produtos Técnicos-Tecnológicos e Bibliográficos estabelece no Capítulo “Produtos do TCC do PROFNIT” que o discente pode escolher um ou mais dos seguintes produtos técnico-tecnológicos: “[...] Material didático dirigido a um público específico e sobre Propriedade Intelectual, e/ou Transferência de Tecnologia para inovação Tecnológica.”

Desta forma, a proposta que se apresenta é exatamente isso, ou seja, um manual didático e, neste caso artístico, voltado a um grupo específico, no caso, artistas.

2.2 IMPACTO

O trabalho, por se basear na tentativa de minimizar possíveis fragilidades no tocante ao conhecimento da legislação e dos processos e procedimentos que dizem respeito aos

direitos autorais na prática artística, possui impacto relevante, pois ajudará no exercício laboral dos profissionais artistas, ativistas, produtores, executores da arte nas mais variadas linguagens na Região da Borborema, podendo ser ampliada para a Paraíba, o Nordeste e potencial alcance nacional. A partir da observação da realidade artística, sobretudo por fazer parte dessa realidade. Assim sendo, os resultados alcançados tem a pretensão de impactar na vivência cotidiana de pessoas que trabalham diariamente com direito autoral.

2.3 INOVAÇÃO

O projeto apresenta aspectos de inovação, uma vez que, por se tratar de um manual em formato de dramaturgia voltada para artistas, não possui similaridade na atual literatura acerca de direito autoral, sendo, portanto, inovador, inclusive pela forma metodológica que se apresenta e pelo fato de ser um trabalho de caráter artístico, acadêmico e pedagógico. Sobretudo pelo fato da possibilidade de deficiência de conhecimento de Propriedade Intelectual por parte da comunidade artística.

2.4 LACUNA

O conhecimento da legislação profissional é pressuposto elementar para que se possa desenvolver qualquer atividade laboral, inclusive no setor artístico. Porém há a possível lacuna em relação ao nível de conhecimento por parte da classe artística sobre os direitos autorais. Desta forma, a proposta visa preencher esse possível vácuo, contribuindo com as atividades da categoria. Confirmada essa lacuna, nossa proposta é difundir o conhecimento sobre PI/DA.

2.5 APLICABILIDADE

O produto possui duas possibilidades de aplicabilidade, a primeira delas é através da consulta técnica do Manual por parte do público, a segunda, por se tratar de um texto dramaturgico, é a possibilidade da montagem da encenação, muito embora, essa segunda hipótese não faz parte de nossa proposta.

2.6 COMPLEXIDADE

Entende-se que esta é uma produção de média complexidade, mesmo sendo uma proposta que visa atender a um grupo específico de pessoas, que, inclusive, trabalha cotidianamente com a temática abordada aqui, terá que interagir com vários agentes, tais como comunidade artística companhias e grupos culturais de várias linguagens, além disso, estamos nos propondo a mesclar áreas de conhecimento um tanto quanto diferentes: Direito e Teatro. Resultando num estudo de conhecimento que, embora atinja várias pessoas, é restrito a uma pequena parte do universo do arcabouço legal brasileiro.

Este trabalho destina-se a atingir todas as categorias artísticas, sobretudo na cidade de Campina Grande, para tanto, vários agentes e profissionais das artes em suas mais variadas linguagens (teatro, dança, circo, música, artes visuais, audiovisual, literatura, etc) serão beneficiados ou alcançados pelo produto final, haja vista trata-se de material didático voltado para esse público.

2.7 CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE A IDEIA DO TEXTO DRAMATÚRGICO

O Profnit estabelece que para conclusão do mestrado é necessário a criação de um produto inovador, para tanto os documentos que regulamentam o programa estabelecem uma série de opções para que os estudantes, de acordo com suas pesquisas, possam escolher sobre o que e como escrever. Desta forma, entre as alternativas previstas há a possibilidade, como dito anteriormente, da criação de material didático dirigido a um público específico e sobre Propriedade Intelectual, diante de nossa experiência teatral e dramatúrgica, e conversas com o orientador, professor Katyusco Farias, foi sugerido que enveredássemos por essa vertente artística, ou seja, teatro. Porém, como tornar essa ideia palpável e executável?

Inicialmente, levantamos a hipótese da carência por uma parcela da classe artística em relação ao conhecimento acerca do direito autoral. Claro que essa indagação teria que ser respondida através da pesquisa. Em encontros de orientação, na tentativa de fechar a proposta, chagamos a conclusão de que uma forma de utilizar as artes cênicas no nosso trabalho poderia ser, não através do teatro, mas sim da dramaturgia, assim sendo optamos por escrever um texto dramatúrgico sobre o tema em questão. Nesse sentido, atenderíamos ao pressuposto de material didático para um público específico (classe artística), e utilizaríamos a linguagem da arte para atingirmos os objetivos. Nesse cenário, surge a ideia da elaboração do texto dramatúrgico.

2.8 CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE O ARTIGO

Uma das obrigações previstas pelo programa de Pós-graduação em Propriedade Intelectual e Transferência de Tecnologia para Inovação é o cumprimento de uma Oficina Profissional, que funciona como uma espécie de estágio. Diante disso, pensamos em realizar essa tarefa acadêmica junto ao Teatro Municipal Severino Cabral, em Campina Grande. Em conversa com o diretor daquela instituição artística, Carlos Alan Peres, foi nos dada a demanda de estudar sobre a iluminação cênica, verificando as possibilidades de sua proteção dentro dos Direitos Autorais, uma vez que a lei 9.610/98 não prevê em seu rol a proteção a essa atividade.

Fizemos a proposta de oficina em parceria com TMSC que fora aceita pelo Profnit, desta forma o trabalho foi realizado naquela casa de espetáculos, com foco na iluminação cênica, foi pesquisada bibliografia sobre o tema, realizamos reuniões com iluminadores e técnicos da cidade de Campina Grande, com o objetivo de subsidiar a pesquisa.

Durante o trabalho no Teatro, apresentamos a proposta da criação de banco de dados, feito no próprio TMSC, visando cadastrar planos e projetos de iluminação, tendo como norte a proteção futura de tais criações. Passados quatro meses da oficina, foi elaborado o relatório final para a conclusão da disciplina.

Diante disso e sabendo da exigência de escrever e submeter um artigo científico sobre tema do trabalho final, no nosso caso o Direito Autoral, entendemos que seria interessante que a redação do artigo abordasse sobre o Direito Autoral como possibilidade de proteção da iluminação cênica, haja vista tratar de matéria objeto deste trabalho, assim como importância de debater sobre o assunto dentro de uma perspectiva autoral, sobretudo pelo fato de que o trabalho final desta pesquisa é voltado para profissionais das artes.

Assim sendo, o artigo foi escrito, utilizando os resultados da Oficina Profissional, aprofundados por mais pesquisa bibliográficas, e conseqüentemente submetido a revista com Qualis B2.

3 REFERENCIAL TEÓRICO

No Brasil o Direito Autoral é disciplinado, como anteriormente explicitado, pela lei 9.610/98, que é o norte desta pesquisa, entretanto, por responsabilidade histórica, é essencial que saibamos que a legislação sobre esse tema no país se deu a partir dos princípios da Convenção de Berna, de 1886, e suas complementações e revisões, da qual o nosso país é signatário. Esses termos foram ratificados pelo Decreto 75.699, de 06 de maio de 1975, e posteriormente incorporados ao ordenamento jurídico do tema no Brasil. Deste modo, podemos afirmar que, embora a legislação sobre DA, assim como todas as demais, seja elaborada por documentos nacionais, percebemos que, mesmo que com peculiaridades locais, existem muitas semelhanças conceituais em várias partes do mundo, haja vista existir mais de cem países que também assinaram a Convenção de Berna. Interessante atentar para o fato de que textualmente haveremos de perceber diferenças entre as redações da convenção e a LDA, isto se dar pelo fato de não se tratar de reprodução *ipsis litteris*, mas de observância aos seus conceitos e preceitos prescritos, isto é, não apenas no Brasil, mas nas demais nações signatárias existem diferenças minuciosas, todavia sem contradizer os termos básicos da convenção. Não podemos esquecer que a Constituição Federal de 1988, no inciso XXVII, do artigo 5º, afirma que “aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar”.

Já explicitamos anteriormente que o Direito Autoral é parte da Propriedade Intelectual, outrossim, o DA também possui uma amplitude que não temos a aspiração de atingir, dentro do rol de proteção previsto no artigo 7º, da Lei 9.610, deter-nos-emos às perspectivas artísticas e assemelhadas, de modo que possamos verificar a importância da criação artística à formação cultural e, por não dizer, cidadã do público atingido pela(s) obra (s). Adolfo, Rocha e Maisonnave (2012, p.309) expressam e definem essa perspectiva:

O sujeito de direitos autorais possui características muito peculiares, uma vez que publica obras que contribuem na formação cultural e acadêmica de seus leitores e, mormente, porque essas geram conhecimento derivado daquilo que produz e proporcionam sua propagação. (ADOLFO; ROCHA; MAISONNAVE, 2012, p.310-311).

É importante lembrar da evidente carência em literatura de obras que tratem do tema Direito Autoral, este fato corrobora com a nossa defesa da necessidade de elaborarmos um trabalho abordado os conceitos deste ramo da Propriedade Intelectual, com foco especial na classe artística, que utiliza cotidianamente dessa matéria, e, claro dos autores que por ventura

não saibam como proteger suas criações e quais os limites dela, neste sentido, Afonso (2009) explica:

Um dos problemas na construção de uma cultura autoral no Brasil é a ausência de publicações especializadas em direitos autorais. Com raras exceções, os interessados não possuem uma fonte regular de consulta de temas na área autoral. Ainda assim, as obras existentes não alcançam os principais interessados na matéria: os autores e criadores nacionais. (AFONSO. Direito Autoral, conceitos essenciais. 2009).

Tendo em vista a indiscutível relevância do conhecimento sobre a proteção autoral, Ribeiro (2014) vai discorrer da valia da capacitação dos autores, o que, segundo ele, poderia reduzir consideravelmente os desrespeitos à normatização de proteção ao Direito do Autor. Norteados também por esse pensamento que podemos identificar que qualificação da classe artística é essencial para mitigar problemas existentes hoje em dia, e no caso desta pesquisa, compreendemos que a linguagem artística, que poderia ser música, por exemplo, mas escolhemos o teatro, é um forte veículo para essa difusão.

Observa-se que o desconhecimento por muitos autores faz com que pessoas e empresas usufruam de suas obras, uns por total desconhecimento da proteção que lhes garante a legislação brasileira e acordos internacionais, outros por falta de coragem de enfrentar um processo judicial que muitas vezes pode impedi-lo de negociar outras obras em detrimento de uma pendência jurídica com uma ou outra empresa. (RIBEIRO, 2014, p.61).

Um aspecto interessante que merece destaque é o registro da obra para sua proteção, como já frisado anteriormente, o Direito Autoral independe de registro, entretanto, não como negar a necessidade de se provar a autoria da obra. Visando facilitar para os criadores, a Lei 9.610/98 indica os locais em que poderão ser realizados os registros, todavia, não há essa obrigatoriedade. Ora se não há imposição legal da forma do registro, defendemos que, para realmente facilitar e desburocratizar o processo sobretudo na atual era da informação, com tantos meios de comunicação oferecidos pelas tecnologias digitais atuais, esses registros ou provas, sejam efetivados e aceitos por outros meios distintos dos sugeridos na LDA, por como por exemplo: o registro simples em cartório ou até mesmo a publicação na internet, verificando-se a data da postagem. Sobre o registro, o Manual de Direitos Autorais do TCU estabelece que:

[...] para a Propriedade Industrial o registro é imprescindível e tem a natureza constitutiva, ou seja, a obra ou produto só se originam, efetivamente, a partir da formalização do registro. Já para o Direito Autoral o registro é prescindível, apesar de recomendável, mas possui natureza declaratória, uma vez que a obra nasce a partir de sua criação, da sua respectiva exteriorização. (Manual de Direitos Autorais do TCU, 2020, p.17)

Haja vista nossa proposta ser a criação de um manual acompanhado de um texto dramaturgicamente que abordará alguns os aspectos do Direito Autoral no Brasil, entendemos ser essencial a exposição de alguns conceitos do teatro, uma vez que, esta expressão será utilizada para difusão do conhecimento. Escolhemos a dramaturgia como veículo para essa transmissão de conhecimento por entendermos ser ela uma forma lúdica e didática que poderá atingir ao público-alvo.

O teatro possui as maiores riquezas, os meios mais poderosos para afetar milhares de espectadores ao mesmo tempo, e de fazer aflorar suas emoções artísticas. A arte do teatro é tão viva e pictórica, ilustra tão plenamente uma peça (...) que se tora acessível a todos (...) (STANISLAVSKI. Manual do Ator. 1997)

O produto resultante desta pesquisa é um manual em formato de texto de teatro, para tanto, há um texto introdutório, que chamamos de prólogo, e um conclusivo, epílogo, abordando o Direito Autoral e demonstrando os aspectos gerais e específicos da obra artística que intermediará esses dois capítulos, ou seja, o texto dramaturgicamente. Para que possamos ficar familiarizados com a estrutura literária de uma criação dramaturgicamente, é fundamental que apresentemos a configuração geral existente em um texto para teatro. Diferentemente de um romance ou conto, na dramaturgia o texto não possui muitas descrições, limitando-se a algumas poucas orientações, chamadas de rubricas e geralmente colocadas entre parênteses, e as falas das personagens, havendo, portanto, uma sequência de diálogos entre as figuras existentes no enredo, acompanhadas de poucas explicações. Para entendermos melhor essas características narrativas, apresentamos, como exemplo, um trecho de “Auto da Compadecida”, de Ariano Suassuna:

JOÃO GRILO: Que é isso, Chico? (Passa o dedo na garganta.) Já estou ficando por aqui com suas histórias. É sempre uma coisa toda esquisita. Quando se pede uma explicação, vem sempre com “não sei, só sei que foi assim”.

CHICÓ: Mas se eu tive mesmo o cavalo, meu filho, o que é que eu vou fazer? Vou mentir, dizer que não tive?

JOÃO GRILO: Você vem com uma história dessas e depois se queixa porque o povo diz que você é sem confiança.

CHICÓ: Eu, sem confiança? Antônio Martinho está para dar as provas do que eu digo.

JOÃO GRILO: Antônio Martinho? Faz três anos que ele morreu.

CHICÓ: Mas era vivo quando eu tive o bicho.

JOÃO GRILO: Quando você teve o bicho? E foi você quem pariu o cavalo, Chicó?

A partir do exemplo acima verificamos a estrutura literária de um texto dramaturgicamente, a sequência de diálogos com as orientações, rubricas, entre parênteses, essas sentenças guiam leitor do que o autor pretende com a criação da cena, servindo para interagir com o leitor de

imagina a ação utilizando sua própria criação imaginária a partir do que ler no texto. Neste sentido, a rubrica propicia, através de uma espécie de conversa literária, que quem esteja na leitura textual dirija em sua mente a ação sugerida. Para Márcia Letícia Falkowski de Aguiar, em seu artigo *As Imagens de Leitor-Espectador e no/do teto dramático – a interação entre o texto dramático e seu leitor-espectador-modelo*, as rubricas instituem um pacto de leitura que pressupõe atos de imaginação que coloquem as personagens em situação de enunciação (...). Ou seja, a rubrica interage com a figura de espectador por ela gerada. Portanto, há o diálogo com uma habilidade leitora, estratégica, capaz de pôr em cena e de articular as linguagens cênicas solicitadas pela rubrica. (Aguiar, 2011). Para a autora, o leitor, assim como acontece em outras modalidades literárias, vai dirigindo a cena, valendo-se das rubricas, dos diálogos (falas entre personagens), solilóquios (fala monologada de um personagem) e, claro, de sua própria imaginação: “O leitor empírico, em sua poltrona doméstica, assiste (e dirige) ao espetáculo virtual que vai se configurando entre suas mãos, sob seus olhos e nas asas de sua imaginação” (AGUIAR, 2011).

Exatamente por causa dessa peculiaridade da dramaturgia enquanto literatura é que se verifica a diferença entre texto de teatro e espetáculo de teatro, o primeiro é criação de um autor que idealizou e colocou no papel sua obra, como dito acima com falas e rubricas. Já o espetáculo é a personificação da obra em cena, a transformação da literatura em arte viva no palco, e essa missão fica a cargo do diretor ou encenador da peça, esse é o profissional responsável por transferir para o palco (ou outro espaço cênico), com a participação de atores, claro, o que antes estava existindo na forma de literatura dramática. Assim sendo, devemos lembrar que uma montagem teatral retrata a visão da direção sobre a obra escrita, desta forma, um texto produzido e executado por profissionais diferentes podem ter abordagens totalmente distintas entre si. Esse aspecto, peculiar a muitas vertentes da arte, é exatamente uma de suas características mais interessantes, pois o que era uma obra artística, portanto protegida pelo Direito Autoral, após ser levada ao palco transforma-se em uma nova criação igualmente protegida, porém pelos direitos conexos, e assim se dará sempre que houver uma nova montagem do texto inicial. Obviamente, ao escrever uma obra dramaturgica, o autor tem em mente sua consequente montagem futura, porém a literatura existe por si só, mesmo que o texto jamais seja transformado em espetáculo, a arte já está presente na expressão literária, que não pode ser considerada inferior por não ter sido encenada. Acerca dessa distinção, que pode parecer elementar, entre texto e espetáculo, bem como sua simbiose orgânica em sua essência, Antonio Barreto Hildebrando, esclarece:

Trata-se de um texto literário que, em sua gênese, pressupõe uma

posterior encenação e, embora possa ser lido e analisado independentemente de sua atualização cênica, somente nesta ultrapassa os limites da literatura para se tornar um dos elementos constitutivos do teatro. Assim, em primeiro lugar, coloca-se o fato de o dramaturgo, ao escrever um texto para o teatro, ter em mente uma posterior encenação, determinando os recursos que irá utilizar. (...) Sendo uma arte que é duas — literatura e espetáculo — o teatro se tem mostrado como uma das mais complexas manifestações artísticas, estimulado a ânsia dos estudiosos por definições. (Hildebrando, 2006)

O texto dramaturgico, diferente de outros gêneros literários, como o romance ou o conto, que possuem em suas características a descrição das cenas, não encontra em sua estrutura essa narrativa, deixando, desta maneira, o leitor mais livre para a criação pessoal, completando com sua imaginação o que o texto deixou de colocar, fazendo com que a leitura de um texto dramaturgico torne-se um ato criativo, ao menos na esfera mental. Exatamente por essa especificidade que se faz necessário que o receptor, ao fazer a leitura, tenha uma abordagem diferente dos outros estilos de literatura. Hildebrando complementa:

A leitura do drama pode ser extremamente prazerosa, mas é preciso, ao abordá-lo, uma postura diferente da que temos em relação à poesia ou à narrativa. O que é normalmente apontado como sendo o problema na leitura do texto para o teatro, ou seja, as lacunas a serem preenchidas pela encenação pode se transformar em sua maior qualidade. Sua leitura é atraente justamente porque o leitor pode preencher as lacunas com sua imaginação e “completar” o sentido do que está na letra com sua própria interpretação, tornando-se, com isso, um encenador virtual com total liberdade para corroborar ou subverter a mensagem do autor. (2006)

Diante desses preceitos, inicialmente associamos o termo dramaturgia ao texto escrito para ser realizado no palco, ou seja, uma literatura escrita para o teatro, como vimos anteriormente, esse texto pode ter como finalidade a leitura da obra literária. Vislumbrando uma lógica semelhante também é comum vincular que a dramaturgia trata-se apenas do texto elaborado para o teatro, funcionando, portanto, como sinônimos. O professor Duílio Pereira Cunha Lima, em seu artigo *Dramaturgia como tessitura: rastros e redimensionamentos do termo para além do texto escrito*, pontua acerca desse conceito inicial de dramaturgia:

Quando nos referimos ao termo dramaturgia, a acepção mais difundida é aquela relacionada à escrita de peças para o teatro, seja no que se refere ao estudo ou às técnicas e estratégias de composição desse tipo de texto ou, ainda, ao conjunto de peças de um determinado autor, de uma dada época e/ou localidade. Essa associação não acontece por acaso, na medida em que somos herdeiros de uma longa tradição de estudos em que a dramaturgia é apontada, apenas, como sinônimo de texto verbal e escrito. Essa dimensão já estaria na origem etimológica grega da palavra. (2019)

Entretanto, é aceito que a dramaturgia pode ir além do texto escrito, perpassando por várias outras etapas e aspectos de um espetáculo cênico, isto é, seria dramaturgicamente toda a transposição do texto para a cena, incluindo suas ações e criações coletivas, incluindo, por exemplo, a iluminação, a ambientação e claro ação cênica desenvolvida pela proposta de encenação. Em relação a essa concepção, Duílio afirma que “Com essa quebra de paradigmas, fica aberto o campo para redimensionar a noção de dramaturgia como arte ou percepção poética da escrita de uma ação, pois a construção da ação não se limitaria apenas ao texto dramaturgicamente, mas também ao processo de transposição deste texto para o palco (...) e, além da relação que se estabelece entre a representação cênica e a sua recepção pela plateia, visto que o público “lê” a cena inscrita no palco e lhe atribui sentidos” (Lima, 2019). Assim sendo a escrita da cena é feita por outras mãos para além do dramaturgo, compondo o resultado final da “dramaturgia da cena”.

A partir do momento em que tanto as palavras quanto a dinâmica da cena comunicam a experiência dramática, sem ser necessário convergir para um mesmo tempo e um mesmo sentido, abre-se o espaço para uma interação profícua entre os elementos do texto e da cena, pois, mesmo que o texto dramaturgicamente ainda seja o ponto de partida e pareça exercer uma posição hierárquica superior, nesse aparente “pacto” de cooperação esboçado entre o dramaturgo e o encenador, há a construção de interferências do trabalho de um na produção do outro: o texto dramaturgicamente norteia a criação do encenador, ao mesmo tempo em que o modo de leitura deste último, inevitavelmente, vai interferindo no estatuto e na forma do texto, bem como nos modos de produção do primeiro. (Lima, 2019)

Estabelecidos esses conceitos e pressupostos, neste trabalho, o público-alvo (artistas, autores e profissionais das artes) têm duas opções de capturar os pormenores do Direito Autoral, a primeira, nosso foco, é a leitura do manual/texto de teatro. Já a segunda é a possibilidade montagem do espetáculo teatral, com todos os elementos existentes inerentes a esse tipo de obra, isto é, luz, cenário, maquiagem, figurino, som e qualquer outro efeito que seja criado pelo encenador. Contudo, não faz parte dos nossos objetivos levar o texto *A Arte da Autoria* para o palco, esta missão, se for o caso, ficará a cargo de diretores que por ventura se interessem pela realização do espetáculo, uma vez que o texto estará disponível, entretanto a montagem, ressalte-se mais uma vez, não faz parte dos anseios deste trabalho, o nosso objetivo é dramaturgia.

4 METODOLOGIA

Para realização efetiva desta pesquisa foram observados os procedimentos metodológicos de uma abordagem quali-quantitativa, haja vista que engloba levantamentos de dados quantitativos junto aos profissionais das artes, em várias linguagens, identificando os números objetivos das necessidades dos artistas. Além disso, a pesquisa pretende fornecer aspectos qualitativos em relação às necessidades subjetivas acerca do conhecimento e prática no trabalho das nuances do direito de autor e os que lhes são conexos.

Visando subsidiar o estudo para o alcance dos objetivos previamente estabelecidos, partimos da pesquisa bibliográfica que abordasse o tema principal e os acessórios foco dessa produção, isto é, foram pesquisadas obras que tratam sobre propriedade intelectual, direito autoral, dramaturgia, teatro, artes e outras temáticas inerentes a esses.

4.1 ETAPAS METODOLÓGICAS

Este trabalho, em concordância com o ideário de uma pesquisa científica, seguiu etapas metodológicas para sua elaboração, desde sua concepção até a finalização. Deste modo passamos a apresentar essa divisão esmiunçada cada uma delas.

Figura 1: Etapas Metodológicas



Fonte: Próprio autor, 2025

Etapa 1 – Busca de anterioridade

Tendo em vista que esta pesquisa trata-se de uma proposta de inovação, foi realizada uma apurada busca de anterioridade com o intuito de comprovar o aspecto inovador do

estudo. Para tanto fora realizada a busca em sites específicos utilizando palavras-chave tais como: direito autoral, direito autoral e teatro, manual sobre direito autoral. Não foram encontrados trabalhos semelhantes. Ainda no contexto da anterioridade fez pesquisa bibliográfica como etapa propedêutica desse processo de pesquisa. Verificando, desde modo, se já havia alguma pesquisa assemelhada, em especial no tocante ao uso do teatro como ferramenta de difusão do Direito Autoral.

Etapa 2 – Enquete: Realização de enquete prévia com artistas.

Previamente foi feita uma enquete junto à classe artística, principalmente em Campina Grande, para que se pudesse ter um ponto inicial que norteasse a pesquisa. Tratou-se da aplicação de pequeno questionário genérico sobre a impressão pessoal sobre o conhecimento acerca do Direito Autoral.

Etapa 3 – Pesquisa Bibliográfica

Colhidos e avaliados os resultados preliminares, foram iniciadas as pesquisas e revisões bibliográficas, visando dar suporte teórico e fundamentação científica para aplicação no produto final e possível confirmação da hipótese inicialmente levantada e a resolução da problemática que advém dela. Através do estudo de autores que se debruçaram em pesquisas sobre temas semelhantes tentamos demonstrar a importância do conhecimento do direito autoral para a prática artística-cultural. No mesmo sentido foi realizado estudo de todo ordenamento legal e jurídico que englobem os direitos autorais no Brasil.

Etapa 4 – Coleta de dados (Questionários)

Tomando por base a enquete inicial e os levantamentos conseguidos através da pesquisa bibliográfica realizadas, a partir dos resultados preliminares, foram aplicados questionários junto ao público-alvo da pesquisa, classe artística, pra subsidiar o trabalho. Esse questionário foi formatado como formulário eletrônico, com questões mais aprofundadas do que a enquete, foi configurado de modo que fosse possível serem levantados os elementos e dados que pudessem nortear os melhores caminhos a serem percorridos para o desenvolvimento do estudo, identificando as carências dos profissionais. Desta forma, através desses questionários, submetidos a artistas de várias linguagens a atividades, tivemos uma amostragem do grau de conhecimento dos profissionais da arte sobre o Direito Autoral.

Etapa 5 – Escrita de artigo sobre o direito autoral.

Foi elaborado um artigo científico com tema inerente aos direitos autorais, nesse caso foi escolhido o assunto da iluminação cênica e suas possibilidades e necessidade de proteção, haja vista seu caráter de criação artística. Desta forma, também está englobado a problemática que envolve os direitos autorais e seu alcance nas artes.

Etapa 6 – Submissão e publicação em periódico com Qualis no mínimo B3, do artigo previsto na Etapa 5.

O artigo sob título ‘O direito autoral como possibilidade de proteção da iluminação cênica’, foi submetido à revista *Cadernos de Prospecção*, da Universidade Federal da Bahia, para publicação.

Etapa 7 – Escrita do Manual

Finda essas etapas descritas anteriormente, foi realizado o processo de escrita do produto final: o manual em formato de texto de teatro. Que abordará, de modo didático, os conceitos e preceitos do direito autoral, através de seus três capítulos, sendo o primeiro o prólogo, que serve de introdução sobre Direito Autoral; o segundo o texto dramaturgicamente propriamente dito, contando a história de Atena (escritora), Apolo (compositor e músico), Dionísio diretor de teatro) e Hera (artista visual); e por fim, o epílogo como conclusão.

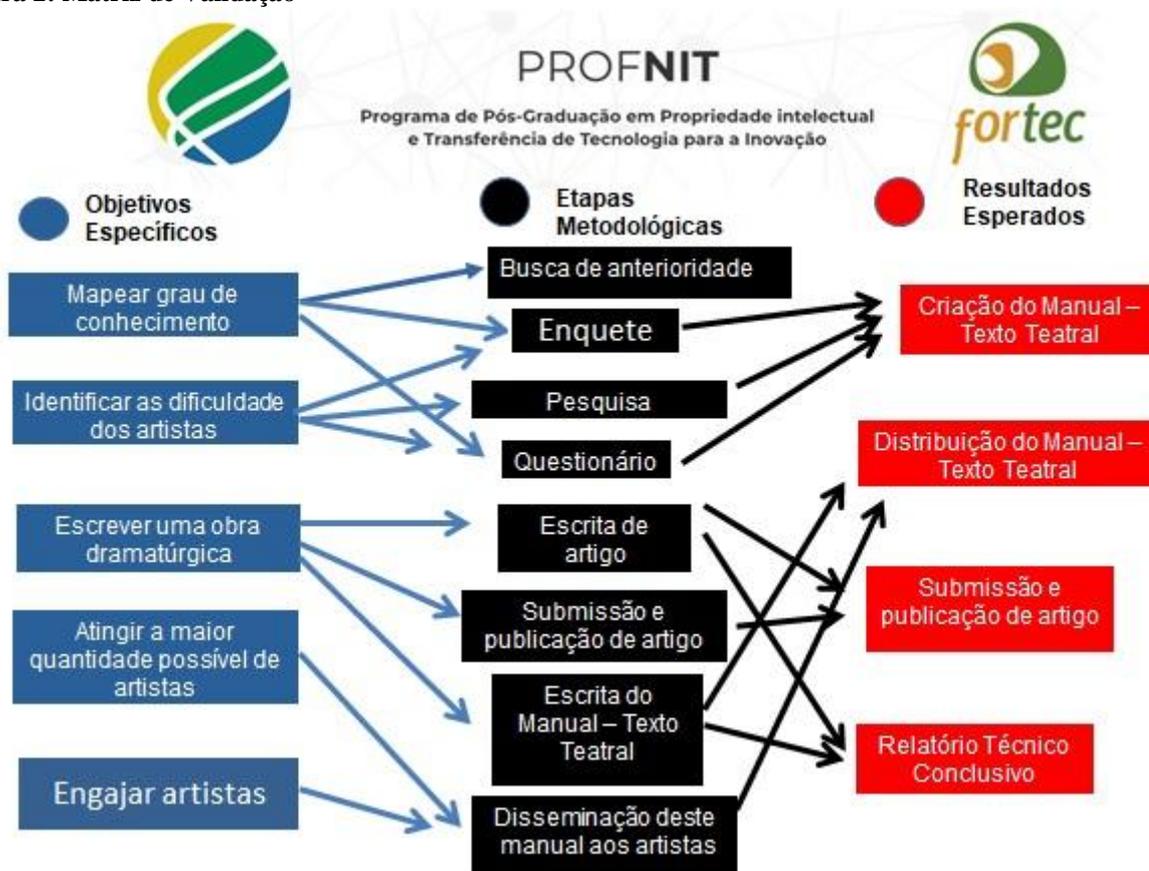
Etapa 8 – Disseminação do produto final

A culminância será a disseminação deste manual ao maior número de artistas possível das mais variadas linguagens e atividades profissionais dentro dos campos englobados pela arte, para tanto serão utilizadas as plataformas digitais e parcerias com companhias, grupos e entidades artísticas na esfera pública e privada.

5 MATRIZ DE VALIDAÇÃO (RELAÇÃO ENTRE OBJETIVOS ESPECÍFICOS, ETAPAS METODOLÓGICAS E RESULTADOS ESPERADOS)

Além das etapas metodológicas, apresentadas anteriormente, a pesquisa também dispõe de objetivos e resultados esperados, estes três pontos estão interligados entre si. De modo que cada ponto conduz ou culmina com outros. Esta relação é demonstrada através da Matriz de Validação da pesquisa, que apresentamos a seguir através da figura que se segue:

Figura 2: Matriz de Validação



Fonte: Próprio autor, 2025

Percebe-se que a partir dos objetivos iniciais, realizamos a metodologia, para, por fim, alcançar os resultados esperados, verificando, desta maneira a correlação existente e inevitável entre essas fases da pesquisa. Esse fio condutor segue deste o período propedêutico até sua conclusão.

6 RESULTADOS E DISCUSSÕES

Neste capítulo, serão apresentados os resultados da pesquisa e as discussões acerca do objeto de estudo.

6.1 RESULTADOS PRELIMINARES

Inicialmente, ainda na fase preliminar da pesquisa, foi feita, como apresentado nas fases metodológicas, uma enquete junto à classe artística, principalmente em Campina Grande, para que se pudesse ter um ponto inicial que norteasse o estudo. Foi aplicado um pequeno questionário acerca de Direito Autoral, visando traçar um panorama primário que ajudasse a subsidiar as etapas seguintes do trabalho. Esse formulário buscou capturar as impressões gerais da classe artística sobre o tem em foco. A amostragem foi realizada com um público relativamente pequeno, 37 pessoas de vários seguimentos artísticos e culturais.

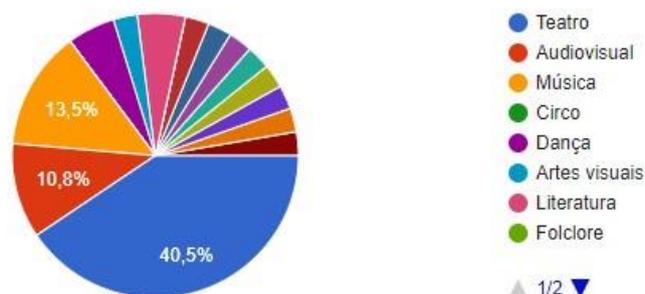
A primeira pergunta diz respeito à área principal de atuação dos artistas, a questão foi colocada dessa forma, mesmo sabendo que existem vários profissionais que trabalham em mais de uma linguagem.

As áreas em que houve maior participação foram teatro, 40,5%; seguido de música com 13,5%; Audiovisual 10,8%; dança e literatura com 5,4% cada; ainda houve participação de agentes de circo, artesanato, folclore, contação de historia, artes visuais, produção, etc.

Figura 3: Enquete, áreas de atuação

Qual sua principal área de atuação artística?

37 respostas



Fonte: Próprio autor, 2025

Figura 4: Enquete, áreas de atuação

Qual sua principal área de atuação artística?

37 respostas

 Copiar



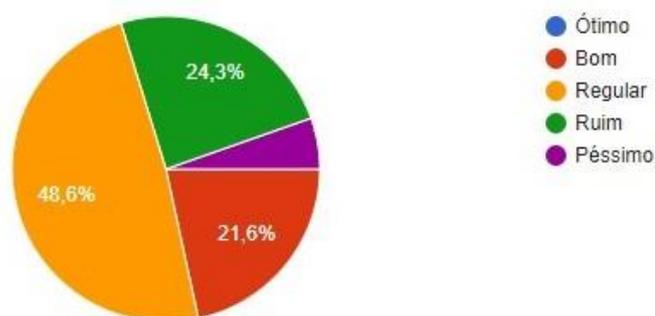
Fonte: Próprio autor, 2025

Especificamente sobre o DA fora feita uma indagação subjetiva da própria impressão que o artista tem de sim mesmo em relação ao seu conhecimento do tema. Percebemos que apenas 21,6% considerou que possui um bom conhecimento, o que coloca um total 78,4% entre regular, ruim e péssimo.

Figura 5: Enquete, nível de conhecimento

Como você considera o seu nível de conhecimento sobre legislação de Direito Autoral?

37 respostas



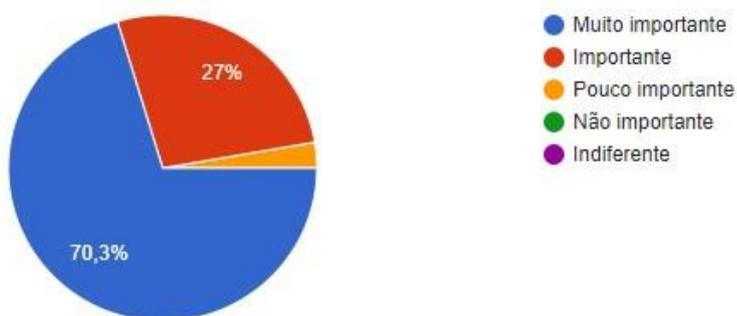
Fonte: Próprio autor, 2025

Na sequência a pergunta foi sobre a importância do conhecimento do Direito Autoral nas atividades artísticas. O resultado foi bem proveitoso, colocando um patamar de 97,3% considerando como ‘muito importante’ e ‘importante’. Conforme se vê na figura abaixo:

Figura 6: Enquete, importância do conhecimento

Como você considera a importância de saber sobre Direito Autoral para o seu fazer artístico?

37 respostas



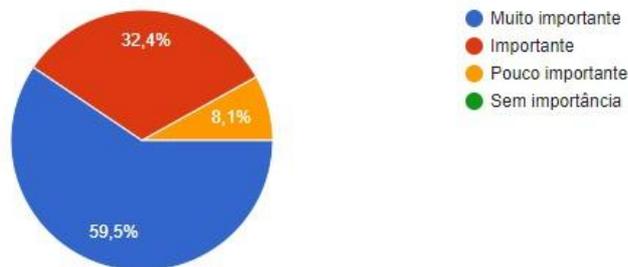
Fonte: Próprio autor, 2025

Por fim, tendo em vista que o produto final desta pesquisa é a escrita de uma obra dramaturgica voltada para artistas tratando de direitos autorais, a enquete foi finalizada exatamente buscando descobrir se a classe artística receberia bem essa ideia. Os números revelam que a grande maioria dos participantes entederam a importância de uma obra nesses moldes.

Figura 7: Importância do texto de teatro sobre DA

O que você acha da importância de uma peça de teatro, voltada para artistas, que tenha o Direito Autoral como tema?

37 respostas



Fonte: Próprio autor, 2025

6.2 COLETA DE DADOS

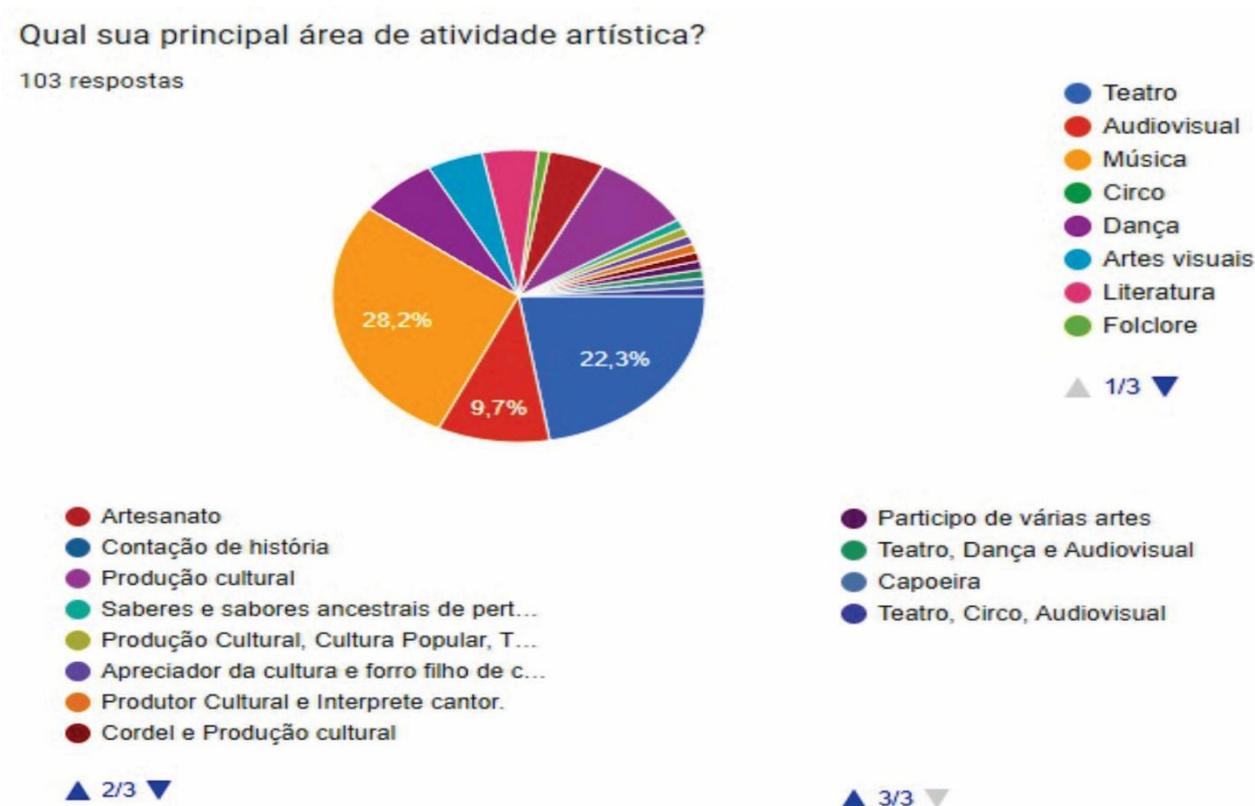
Realizadas a busca de anterioridade, a pesquisa bibliográfica e enquete inicial, foi feita a coleta de dados através da aplicação de questionário mais aprofundado sobre o direito autoral junto à categoria artística, novamente tentando atingir a maior quantidade de linguagens possíveis para subsidiar os resultados necessários para o cumprimento dos objetivos traçados. Nesta etapa foram repetidas todas as perguntas constantes na enquete preliminar, exatamente para traçar um novo panorama, de modo a comprovar as impressões iniciais e ampliá-las. Contudo, foram os participantes foram submetidos a um número maior de questões, abordando aspectos mais específicos, com o intuito validar as respostas genéricas iniciais do formulário. Foram feitas indagações sobre nuances intrínsecas ao DA, sem a precisar abordar vários conceitos, mas os poucos utilizados permitem que tenhamos uma visão da amostra realizada para comprovar a hipótese levantada.

Desta vez, o questionário alcançou um número bem maior do que a enquete preliminar, contudo mantendo o princípio da diversidade de linguagens, no total, 103 artistas, de algumas cidades diferentes do estado da Paraíba, responderam às questões. O que permite uma visão amostral interessante para a configuração deste trabalho.

Como já falado, as perguntas da enquete foram reprisadas, a primeira delas, portanto diz respeito à área principal de atuação dos entrevistados. Nesta nova sondagem, houve uma mudança que vale ser ressaltada, enquanto que na enquete houve uma predominância por parte dos artistas de teatro, neste segundo momento as linguagens foram mais bem distribuídas, inclusive a música ficando em primeiro lugar no total de entrevistados, com

28,2% do total. As demais linguagens citadas foram as seguintes, por ordem decrescente: teatro (22,3%); audiovisual (9,7%); produção cultural (8,7%); dança (6,8%); artesanato (4,9%); artes visuais (4,9%); literatura (4,9%); apreciador da cultura e forro (1%); capoeira (1%); cordel e produção cultural (1%); folclore (1%); participação em várias artes (1%); produção cultural, cultura popular, teatro e dança (1%); produtor cultural e Interpretador cantor (1%); saberes e sabores ancestrais de pertencimento histórico (1%); teatro, circo, audiovisual (1%); teatro, dança e audiovisual (1%).

Figura 8: Questionário, áreas de atuação



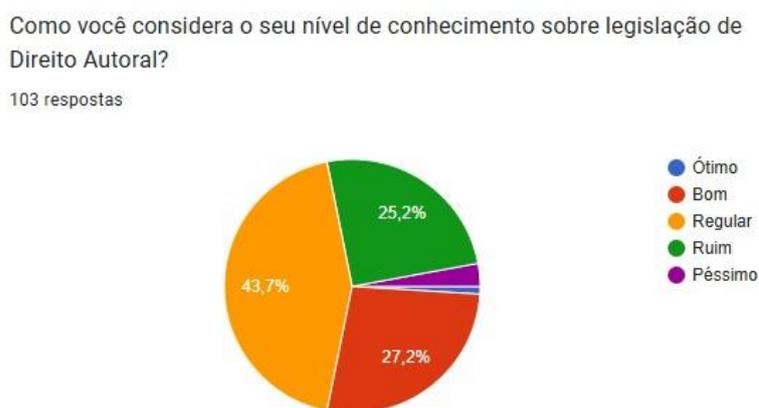
Fonte: Próprio autor, 2025

Nos mesmos moldes da enquete, os dados coletados na segunda fase também foram feita a pergunta subjetiva de como o artista avalia a si mesmo sobre o seu nível de conhecimento sobre o tema da pesquisa. Nota-se que houve uma pequena variação, porém o patamar de entrevistados que consideram que seu conhecimento está entre regular, ruim e

péssimo alcança o percentual de 71,8% (sendo 43,7% como regular; 25,2% na situação de ruim; e 2,9% identificando-se como péssimo), por outro lado, apenas 27,2% dos entrevistados responderam que possuem um bom conhecimento sobre direito autoral e 1% respondeu a alternativa ‘ótimo’. Esses números, mesmo sendo uma pergunta subjetiva e pessoal, já justifica esse estudo, colocando em ênfase a necessidade de aprofundamento dos conceitos do DA, haja vista que os profissionais que atuam em qualquer área de trabalho, precisam estar familiarizados com os pormenores de aspectos inerentes à sua labuta e ao seu cotidiano.

:

Figura 9: Questionário, nível de conhecimento



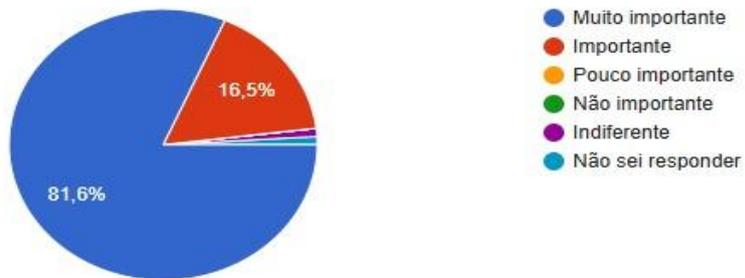
Fonte: próprio autor, 2025.

A pesquisa via formulário seguiu os mesmo moldes da enquete, assim sendo a pergunta seguinte também replicada do questionário preliminar. A questão foi mais uma vez acerca da importância do conhecimento do DA para o desenvolvimento do fazer artístico. O resultado se assemelha ao obtido anteriormente, com um índice de 98,1% respondendo como ‘muito importante’ (81,6%) e ‘importante’ (16,5%). Não houve respostas apontando como ‘pouco importante’ ou ‘não importante’, o que também é dado importante para o estudo, por demonstrar, não apenas a existência de uma indiscutível maioria que enxerga a necessidade de compreender o direito autoral, mas também pelo fato da pesquisa não apontar, dentre os entrevistados, pessoas que não veem essa importância. Nesta questão, 1% se disse ‘indiferente’ e mais 1% não soube responder. Conforme se vê na figura a seguir:

Figura 10: Questionário, importância do conhecimento

Como você considera a importância de saber sobre Direito Autoral para o seu fazer artístico?

103 respostas



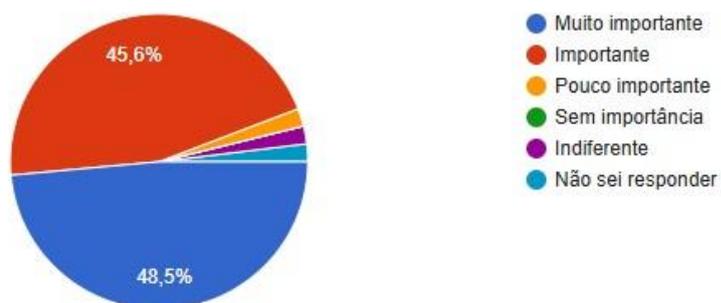
Fonte: Próprio autor, 2025

Tendo em vista que o produto final deste trabalho é um Manual em Formato de Texto de Teatro Sobre Direito Autoral, fez-se necessário reapplicar a pergunta sobre o que os artistas acham da importância de desenvolver essa escrita dramaturgica sobre o tema foco da pesquisa. É significativo lembrar que, ao contrário da primeira enquete, em que houve uma maioria de participantes da área teatral, desta vez houve uma divisão maior das linguagens, inclusive com o seguimento música ficando em primeiro lugar. Mesmo assim, os números apresentam que a imensa maioria, passando dos 90 pontos percentuais considera que o texto dramaturgico apresenta relevância. No lado oposto, três respostas ficaram no índice de apenas 1,9%, ou seja, respostas para ‘sem importância’, ‘indiferente’ e ‘não sei responder’. Não houve respostas para ‘não importante’.

Figura 11: Questionário, importância do texto de teatro sobre DA

O que você acha da importância de uma peça de teatro, voltada para artistas, que tenha o Direito Autoral como tema?

103 respostas



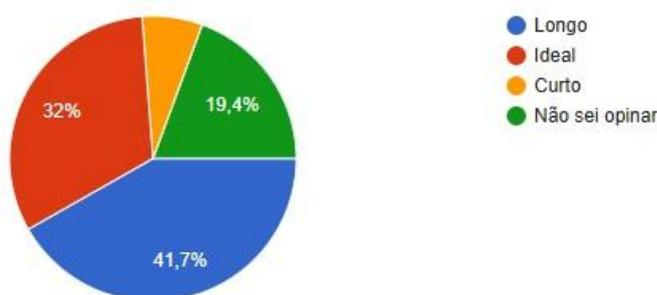
Fonte: Próprio autor, 2025

É sabido que o prazo para uma obra entrar em domínio público é de 70 anos, contados partir de primeiro de janeiro do ano subsequente à morte do autor. Pensando nessa sentença, perguntamos aos nossos entrevistados como eles enxergam esse prazo, como não colocamos no enunciado o tempo para expiração do direito patrimonial, as respostas são subjetivas. Porém um dado chama a atenção 19,4% dos entrevistados responderam que não sabem opinar, consideramos um índice elevado já que se trata de uma questão básica e indispensável.

Figura 12: Questionário, prazo para domínio público

Na sua opinião, o prazo para que uma obra entre em domínio público é:

103 respostas



Fonte: Próprio autor, 2025

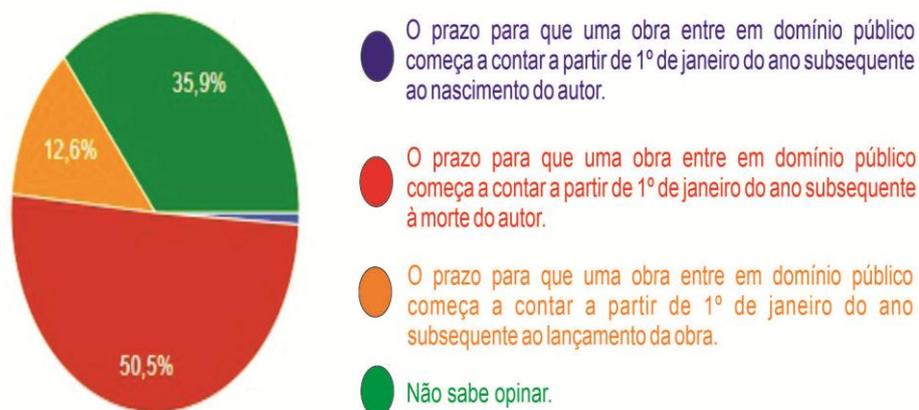
A partir desse ponto, com a pretensão de verificar o nível de conhecimento sobre aspectos primordiais do DA, passamos a aplicar perguntas objetivas, as quais não se tratam da própria impressão que os participantes têm de si ou da legislação, mas sobre questões conceituais relativas à LDA.

Ainda sobre o tempo para que uma obra entre em domínio público, foi formulada uma pergunta com afirmativas a respeito de quando se inicia o prazo para o termo do direito patrimonial, assim foram postas quatro alternativas acerca desse ponto específico. O prazo de 70 anos foi omitido propositalmente da questão, para que não prejudicasse a pergunta anterior.

Figura 13: Questionário, prazo para domínio público (afirmações)

Qual das afirmações abaixo está correta?

103 respostas



Fonte: Próprio autor, 2025

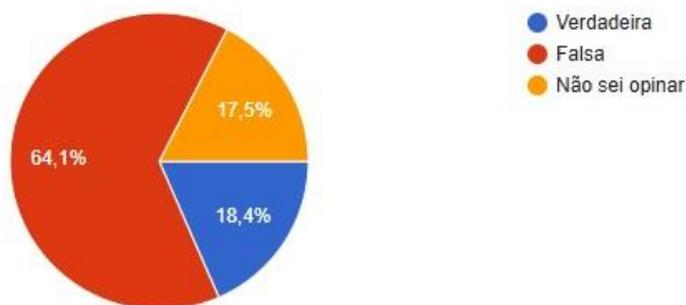
Neste gráfico podemos perceber fatos relevantes para a comprovação da hipótese levantada. Inicialmente percebemos que 50,5% dos participantes acertaram a afirmação correta, o que em primeira vista pode ser um número significativo, todavia, percebemos que quase a metade dos entrevistados errou ou não soube responder essa indagação. Acontece que o prazo para o término do direito a usufruto financeiro da obra e sua entrada em domínio público é preceito essencial para o bom conhecimento e uso do direito de autor. Portanto, tomando essa amostra como base, entendemos que realmente há a carência por parte de uma parcela considerável da classe artística no que diz respeito à compreensão dos direitos autorais. Um ponto que também merece destaque é a segunda opção mais marcada foi exatamente os que disseram não saber opinar, atingindo um total de 35,9%, por outro lado, outros 13,6% erraram a alternativa.

Uma confusão conceitual comum é exatamente sobre a não diferenciação sobre o que é propriedade intelectual e o que é direito autoral, por vezes há uma tendência a considerarem os dois termos como sinônimos, que na verdade não o são, como já explicado anteriormente. Pensando nisso, foi colocada no questionário a afirmação de que as expressões possuem o mesmo significado. Nesta questão houve uma ampla maioria de 64,1 % que acertou, respondendo que os conceitos são distintos. Mesmo assim, diante desse resultado positivo, não podemos deixar de levar em consideração que 35,9% dos participantes não acertaram ou não sabiam responder. Ou seja, é um número apreciável porque se trata de profissionais que trabalham cotidianamente com os conceitos presentes nas expressões.

Figura 14: Questionário, PI e DA

A afirmação "Propriedade Intelectual e Direito Autoral são sinônimos". É:

103 respostas



Fonte: Próprio autor, 2025

A última indagação do formulário trata-se de sete afirmações conceituais para que se assinalassem quais delas estavam corretas, nesta questão especificamente permitiu-se que mais de uma alternativa fosse marcada, até porque dentre todas havia duas afirmações corretas. Analisamos os números de forma individual, isto é, verificando o nível de acerto não da questão como um todo, mas sim de cada uma de todas as assertivas. A questão final apresentou as seguintes afirmativas:

Figura 15: Questionário, afirmações sobre DA

Assinale todas as alternativas corretas: *

- Direito Autoral Patrimonial é o poder de usufruir dos benefícios da exploração da obra.
- Direito Autoral Patrimonial é intransferível.
- O Direito Moral do Autor possui prazo para expirar
- O Direito Moral do Autor é inalienável, irrenunciável, imprescritível.
- Após uma obra estar em domínio público qualquer pessoa pode se colocar como seu autor.
- Para que o Direito Autoral seja reconhecido, é necessário que a obra esteja registrada.
- A Lei 9.609/98 (Lei de Direitos Autorais) prevê em seu artigo 1º "São obras intelectuais protegidas as cri...

Fonte: Próprio autor, 2025

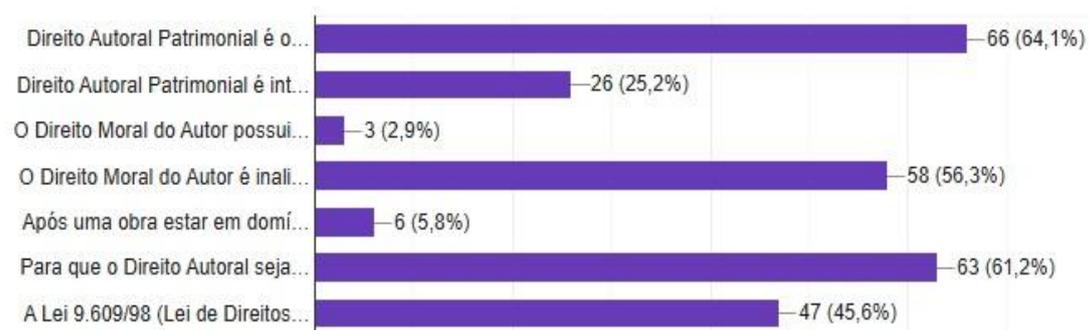
Diante dos enunciados acima, vejamos como se deram as respostas feitas por parte dos participantes na coleta de dados:

Figura 16: Questionário, resposta das afirmações sobre DA

Assinale todas as alternativas corretas:

 Copiar gráfico

103 respostas



Fonte: Próprio autor, 2025

A primeira afirmação diz que “Direito Autoral Patrimonial é o poder de usufruir dos benefícios da exploração da obra.” Esta assertiva está correta e percebemos que houve um índice elevado de acertos, com 64,1%, foi a alternativa mais marcada. Neste sentido identificamos que, para o público ouvido, temos uma resposta positiva, já que 35,9% não consideram essa como uma possibilidade de estar correta. Portanto mesmo concluindo que o taxa de acertos foi bem superior, não podemos ignorar essa parcela considerável que não assinalou a afirmação.

Em seguida temos a sentença “Direito Autoral Patrimonial é intransferível.”. Aqui também obtivemos um bom resultado, haja vista que não se trata de uma afirmação verdadeira, assim apenas 25,2% entenderam como verdadeira. A exemplo da primeira afirmação, também temos um resultado positivo, mesmo assim, também não podemos relevar essa parcela de um quarto dos entrevistados que não responderam corretamente.

A sentença seguinte foi que alcançamos o melhor resultado, pois apenas 2,9% acreditam que “O Direito Moral do Autor possui prazo para expirar”, desta forma, neste aspecto do DA podemos afirmar que a amostragem nos apresenta conhecimento muito satisfatório sobre esse conceito.

Entretanto acontece um fato curioso na pergunta seguinte, que também trata de direito moral, ou seja, é uma afirmação que completa a anterior, porém não alcançamos aqui um índice tão elevado, a afirmação diz que “O Direito Moral do Autor é inalienável,

irrenunciável, imprescritível”, que está correta. Tivemos aqui o número de 56,3%, um bom resultado, porém bem distante dos quase cem por cento da questão anterior, isso pode demonstrar que para 43,7% dos participantes não há um conhecimento completo sobre o direito moral do autor, haja vista a distorção entre as duas respostas. Desta forma, através da comparação com as duas respostas, resta comprovado uma carência em relação ao conhecimento sobre esse tópico.

“Após uma obra estar em domínio público qualquer pessoa pode se colocar como seu autor” Esta nos parece a mais de responder, até porque sua afirmação vai contra todos os preceitos do direito moral, assim sendo seu resultado não foi uma surpresa, já que apenas 5,8% assinaram como verdadeira.

A assertiva seguinte nos chama atenção, uma vez que ela parte do princípio de um lugar comum presente perante muitas discussões sobre direitos autorais, que é exatamente a exigência do registro das obras. Neste caso, verificamos um índice elevado de desconhecimento, a afirmação de que “para que o Direito Autoral seja reconhecido, é necessário que a obra esteja registrada”, embora esteja no imaginário de grande parte da população em geral e, por tabela da classe artística, está errada, dado que, segundo a LDA, o direito autoral independe de registro. Mesmo assim, para 61,2% dos entrevistados essa suposta exigência é real. Percebemos então que este é um ponto dos mais sensíveis e que merecem maiores esclarecimentos para os artistas, tanto autores quanto executores. Exatamente pensando nisso foi que abordamos no texto teatral um trecho relevante sobre esse tema.

Por fim, colocamos a afirmação que “A Lei 9.609/98 (Lei de Direitos Autorais) prevê em seu artigo 1º “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...”. Aqui vemos três questões interessantes, que dizem respeito ao conhecimento legalista propriamente dito. O conceito presente na assertiva está correto, porém colocado como citação de outro documento legal, a Lei 9.609/98 não é lei de direitos autorais, mas sim dispõe sobre a proteção da propriedade intelectual de programa de computador. Todavia, essa afirmação foi assinalada por 45,6% dos participantes, índice elevado que mantém a margem de algumas perguntas anteriores.

6.3 AMEAÇAS A VALIDAÇÃO DA PESQUISA

Nossa pesquisa focou nos aspectos bibliográficos e coleta de dados de enquete preliminar e questionário posterior aplicados à classe artística da Paraíba, em suas mais diversas linguagens, como já explicitado acima, que serviu como amostragem para subsidiar o estudo. Entretanto, sabemos que algumas situações, na forma utilizada de abordagem, estão passíveis de possíveis equívocos. Isso se dá pelo fato de que os questionamentos foram feitos através de formulário eletrônico pela internet, ou seja, sem entrevistados e entrevistador estarem juntos num mesmo ambiente. Assim sendo, entendemos que em alguns casos é razoável acreditar que possam ter havido pesquisas em plataformas digitais, ou indagações a outras pessoas não envolvidas a pesquisa. Por outro lado, por se tratar de questionários com respostas objetivas, em que se marcam alternativas, não sendo, portanto, discursivas, devemos então levar em consideração também o fator sorte, em casos em que o participante escolheu uma ou mais alternativas baseando no acaso.

Todavia, essa possibilidade de haver uma parcela das respostas que acabaram por fazer parte desse risco de vício, com a chance de maquiagem, mesmo que em pequena parte, os índices, não invalida a pesquisa, pois os números apresentados comprovam a hipótese inicial, revelando a necessidade do aprofundamento acerca do conhecimento do direito autoral por parte dos agentes que desenvolvem atividades nas artes. Isso porque, mesmo que se realmente tiver ocorrido algum desses fatores, os índices de carência estariam abaixo da realidade, isto é, a coleta de dados demonstrou, de modo eficaz, a existência da demanda proposta.

7 SOBRE O TEXTO DRAMATÚRGICO

A *Arte da Autoria* é um texto dramatúrgico escrito, tendo como público-alvo profissionais (artistas ou não) que atuam nas mais diversas linguagens das artes. A dramaturgia aborda como tema central conceitos e nuances do direito autoral, para tanto foram criados quatro personagens que, durante as cenas discutem suas relações tendo como pano de fundo a temática autoral. O título foi escolhido pelo fato, como já mencionado, de tratar de assuntos notadamente da criação artística, foi colocado desta forma pensando em um nome que fosse mais artístico do que científico, mesmo que o tema central seja inerente à ciência jurídica. É sabido que um título de uma obra de arte, ao contrário de artigo científico, por exemplo, não precisa deixar claro qual tema será abordado no seu conteúdo. Pelo motivo optamos por não inserirmos subtítulo, embora em algumas dramaturgias isso aconteça com certa frequência.

As personagens retratadas são Atena, uma escritora que se mostra bastante conhecedora do direito autoral; Apolo, músico e compositor, que leva a vida de forma leve e vive fazendo perguntas; Dionísio, diretor de teatro, astucioso, cínico e ambicioso; e Hera, artista visual, divertida e moderna, que está realizando uma exposição de parte de suas obras.

A ação, que acontece em ato único, passa-se em uma galeria de arte, na qual Hera faz sua exposição de quadros. Os demais personagens aparecem para prestigiar o trabalho da amiga.

Ao longo dos diálogos, são relatadas situações em que são tratados temas do DA, tais como plágio, apropriação da obra, registro, ECAD, direito moral, direito patrimonial, entre outros. A temática é abordada de modo cotidiano, já que fazem parte das vidas dos personagens. São narradas circunstâncias dos próprios protagonistas, assim como de outras pessoas não presentes à ação cênica.

Atena e Dionísio são um ex-casal, que se separou após um conflito de interesses sobre a montagem de espetáculo de teatro, escrito por ele e encenado por ele. Essa desavença conjugal é usada para demonstrar como funcionam algumas questões da propriedade intelectual. Por outro lado, Hera e Apolo mantem um relacionamento secreto, embora não fique claro que tipo de relação é essa, essa convivência é igualmente utilizada para a apresentação de pressupostos da legislação autoral no Brasil.

Entre conflitos, romances e amizades a temática vai sendo abordada, fluindo naturalmente entre os diálogos das personagens, permeada pelas suas histórias pessoais e

cotidianas. Assim outros assuntos são conversados de modo que as interações não sejam monotemáticas, tentando fugir de uma leitura enfadonha.

8 ENTREGÁVEIS DE ACORDO COM OS PRODUTOS DO TCC

Tendo em vista os produtos válidos para o TCC do Programa de Pós-Graduação em Propriedade Intelectual e Transferência de Tecnologia para Inovação – PROFNIT, elencamos abaixo os entregáveis presentes neste trabalho:

- a) Texto Dissertativo no formato mínimo do PROFNIT Nacional (Relatório Técnico Conclusivo);
- b) Matriz de SWOT (FOFA) – APÊNDICE A;
- c) Modelo de Negócio CANVAS – APÊNDICE B;
- d) Artigo submetido à Revista do Serviço Público – APÊNDICE C;
- e) A Arte da Autoria: Manual em formato texto teatral sobre direito autoral – APÊNDICE D.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como escopo a contribuição para uma melhor difusão do direito autoral junto aos profissionais das artes, sejam artistas ou não, em suas mais variadas formas e linguagens, haja vista que esses trabalhadores lidam cotidianamente com essa temática, desta forma, o conhecimento a respeito da matéria é indispensável.

A busca pelo entendimento das normas que estão intrínsecas a todas as atividades profissionais é fundamental para que haja uma melhor execução dos trabalhos desenvolvidos, além disso, todos os cidadãos possuem direitos e deveres. Na esfera laboral não é diferente, logo, o conhecimento aprofundado das regras que disciplinam cada campo de atuação, é essencial para que os trabalhadores não sejam vítimas de abusos de qualquer natureza, bem como possam cumprir suas obrigações sem passar por possíveis constrangimentos.

Em se tratando do caso particular da classe artística, além dos aspectos legais que precisam ser observados, comuns na vida de toda a população, tais como as regras dos direitos civil, penal, trabalhista, entre outros ramos da ciência jurídica, é imperioso que se tenha as noções, pelo menos mínimas, da propriedade intelectual. Essa afirmativa se funda, como já falado anteriormente, na indubitável relação entre o DA e a execução das atividades artísticas. Ora, os profissionais das artes convivem, em suas labutas, em maior ou menor proporção, com os preceitos da legislação autoral, uma vez que essa área jurídica regula e disciplina exatamente as criações fruto do intelecto humano, no caso específico das artes, a inventividade, a criatividade, a imaginação são fatores que norteiam a elaboração de obras. A arte está presente e em conexão com a população em geral, inclusive essa ligação é diária, natural e cotidiana, de modo que há um indissolúvel elo entre arte e a própria condição humana, mesmo quem não a produz certamente a consome.

Através da pesquisa realizada, a hipótese inicial foi corroborada, isto é, identificamos que há uma carência em relação a alguns conceitos e elementos dos direitos autorais por uma parcela considerável da classe artística, não se trata, entretanto, de uma generalização, pois, é sabido que assim como acontece em outras áreas, há profissionais que detêm total consciência dos preceitos normativos que orientam seus ofícios. Porém, é patente que parte relevante da categoria não tem o mesmo nível de familiaridade com as mesmas regras. Por outro lado, nota-se que há trabalhadores que, mesmo sem talvez conhecer as nomenclaturas dos procedimentos, conseguem de forma empírica realizar com êxito seus intentos trabalhistas. Diante desta realidade, acreditamos ser importante um nivelamento do saber do direito autoral

entre os profissionais das artes, ou pelo menos a diminuição da distância existente entre o grau de conhecimento que há entre uns e outros artistas, técnicos produtores e gestores culturais.

Desse modo, e com o intuito de mitigar as carências encontradas, esta pesquisa culminou a elaboração de um Manual, em Formato de Texto Teatral, voltado para os trabalhadores das artes, abordando conceitos e aspectos do direito autoral no Brasil. Este produto visa, de forma pedagógica, utilizando a linguagem artística, disseminar nuances fundamentais sobre a legislação autoral, para que se alcance esse objetivo serão formadas parcerias com instituições públicas e privadas, companhias, grupos, associações artísticas, sindicatos, entre outros, para que o material alcance o maior número possível de profissionais das artes e maior parcela de vertentes artísticas.

Por tratar-se um texto dramático, há a possibilidade da existência de uma possível produção para montagem cênica, ou seja, a transformação da dramaturgia em espetáculo teatral, a literatura colocada no palco, uma vez que ao se escrever um texto de teatro, a encenação deste parece-nos um caminho natural. Todavia, este não é o intuito deste trabalho, o produto final fora escrito com a intenção de leitura individual ou coletiva, não sendo, por conseguinte, nossa finalidade realizar qualquer apresentação do texto no formato de peça teatral.

Ante ao exposto, consideramos que este estudo e seu consequente produto final, serão ferramentas relevantes para orientação do público-alvo no tocante aos direitos autorais, contribuindo com a execução das atividades profissionais artísticas, desde sua fase inicial até a finalização da pós-produção. Vale ressaltar que a legislação autoral, assim todos os ramos da ciência jurídica, é dinâmica e está em constante mudanças, assim sendo, é aceitável se pensar em atualizações futuras deste material, por outro lado, as cenas retratadas em *A Arte da Autoria* revelam um recorte temporal da realidade autoral no ano de 2025.

REFERÊNCIAS

_____. Lei nº 9610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Diário Oficial da União, 20 fev. 1998. Seção 1, p. 3. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 22 nov. 2024.

ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva; ROCHA, Ieda; MAISONNAVE, Laura Luce. O compartilhamento de obras científicas na internet. Estudos Avançados, São Paulo, v. 26, n. 75, p. 309-320, ago. 2012.

AFONSO, Otávio. Direito Autoral, conceitos essenciais. Instituto Pensarte, 2009.
AGUIAR, Márcia Letícia Falkowski de. AS IMAGENS DE LEITOR-ESPECTADOR NO/DO TEXTO DRAMÁTICO — a interação entre o texto dramático e seu leitor-espectador-modelo. v. 1, n. 11 (2011).

APPIA, A. A obra de arte viva. Tradução Redondo Jr. Lisboa: Arcádia, s/d._____. La mise en scène du drame wagnérien. In: _____. Oeuvres complètes.

AQUINO, Ricardo Bigi de; MALUF, Sheila Diab (organizadores). Dramaturgia e Teatro. Maceió: EDUFAL, 2004.

ASCENSÃO, José de Oliveira. Direito autoral. 2. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.
BARBOSA, Denis Borges. Uma Introdução à Propriedade Intelectual. 2.ed. Rio de Janeiro: Ed. Lumen Juris: 2010.

BASSO, Maristela. Propriedade intelectual, Legislação e Tratados Internacionais. São Paulo: Atlas, 2007 Referências Complementares.

BITTAR, Carlos Alberto. Teoria e prática da concorrência desleal. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. 98 p. Reeditado por: Carlos Alberto Bittar Filho. BITTAR, Carlos Alberto. Direito de Autor na Obra Feita sob 76 Encomenda. São Paulo, Ed. RT, 1977. FICSOR, Mihály. La Gestión Colectiva del Derecho de Autor y de los Derechos Conexos. Genebra (Suíça), OMPI, 2002.

BOAL, Augusto. Jogos Para Atores e Não-Atores. 11ª Edição, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF: Presidência da República, Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 22 nov. 2024.

CBL – CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO. Disponível em <https://www.cbldireitos.org.br/registro/registro-de-direitos-autorais/>.

COSTA NETTO, José Carlos. Direito autoral no Brasil. 3. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2019.

ESCOLA NACIONAL DE ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA. Noções gerais de Direitos Autorais. Brasília, 2015.

FARIA, João Roberto. O Teatro na Estante. Cotia – SP: Ateliê Editorial, 1998.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. Disponível em: <https://www.gov.br/bn/pt-br/atuacao/direitos-autorais-1>.

HILDEBRANDO, Antonio Barreto. Lendo o teatro: letra e cena. Leituras Transdisciplinares de Telas e Textos, Belo Horizonte, v.2, n.4, p.52-64, 2006.

LEITE, Luciana Wolf; PAIXÃO, Joyce Maria Ávila. A polêmica dos direitos autorais em face do acesso a educação e a cultura. Revista do CAAP, Belo Horizonte, 2012.

LIMA, Duílio Pereira. Dramaturgia como tessitura: rastros e redimensionamentos do termo para além do texto escrito. jan.-jun./2019, n. 21, v. 1.

MACIEL, Diógenes e ANDRADE, Valéria (org). Por uma Militância Teatral. João Pessoa: Bagagem, 2005.

MAGALDI, Sábato. Panorama do Teatro Brasileiro. 3ª Edição, São Paulo: Global Editora, 1997.

MOSCA, Ana Zan. Provas Admitidas no Direito Autoral. Disponível em <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/provas-admitidas-no-direito-autoral/792834049>.

NADER, Paulo. Introdução ao Estudo do Direito. Forense. 13ª Edição. Rio de Janeiro, 1996.

PANZOLINI, Carolina. Manual de direitos autorais / Carolina Panzolini, Silvana Demartini. – Brasília: TCU, Secretaria-Geral de Administração, 2017.

PRADO, Décio de Almeida. História Concisa do Teatro Brasileiro. 1ª Edição, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

PROFNIT. Regimento Nacional. Aprovado em 16 de setembro de 2020 pela Diretoria e Diretório do FORTEC. 2020. Disponível em: https://profnit.org.br/wp-content/uploads/2020/10/PROFNIT_Regimento-APROVADO-PELO-FORTEC-em-200916FIM.pdf.

RIBEIRO, E. O Direito do Autor na Qualidade de Fator de Proteção Fundamental da Obra:

Características e Responsabilidades Morais e Patrimoniais. *Amazon's Research and Environmental Law*, v. 2, n. 3, 28 set. 2014.

SBAT – Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, <https://sbat.com.br/perguntas-frequentes/>
STANISLAVSKI, Constantin, *Manual do Ator*. 2ª edição, São Paul: Martins Fontes, 1997.

APÊNDICE A: MATRIZ SWOT (FOFA)

	AJUDA	ATRAPALHA
INTERNA (Organização)	<p>FORÇAS:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Caráter inovador, em virtude da inexistência de obra artística que visa apresentar conceitos e procedimentos acerca de Direito Autoral. 2. Aprofundamento no conhecimento sobre Direito Autoral, o que propiciará melhoria no trabalho de produção artística. 3. Conhecimento técnico e aplicado do discente, enquanto advogado, artista de teatro e escritor. 4. Estrutura operacional de qualidade, com acesso para desenvolvimento, implantação e uso do produto. 	<p>FRAQUEZAS:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Possível falta de interesse de produtores e/ou investidores em arte. 2. Engajamento pequeno por parte do público alvo do produto (texto teatral), que pode acarretar pouca disseminação do conhecimento. 3. Dificuldades em atingir as mais variadas esferas e nichos artísticos profissionais e amadores na cidade de Campina Grande. 4. Ausência de material humano para participar da montagem do espetáculo.
EXTERNA (Ambiente)	<p>OPORTUNIDADES:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Otimização de aprendizagem para os artistas e demais trabalhadores em arte. 2. Possibilidade plena da utilização do texto teatral por produtores, artistas, técnicos e público em geral para a disseminação do conhecimento. 3. Clareza, intimismo, segurança, eficiência e praticidade na forma de alcançar os agentes da arte. 4. Utilização do material pela sociedade consumidora de arte. 	<p>AMEAÇAS:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Não aceitação pelo público alvo. 2. Possível falta de interesse por parte dos artistas que podem pensar já conhecer o suficiente. 3. Dificuldade na realização de produções por falta de recursos financeiros.

APÊNDICE B: MODELO DE NEGÓCIO CANVAS

<p>Parcerias Chave:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Teatros; 2. IFPB 3. PROFNIT ; 4. FORTEC; 5. Secretaria s de Cultura; 6. Instituições artísticas; 7. Associações de artistas. 	<p>Atividades Chave:</p> <p>Intelectual: Escrita de texto teatral sobre Direito Autoral, voltado a artistas.</p>	<p>Propostas de Valor:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Disseminação do conhecimento sobre Direito Autoral para inovação; 2. Uso correto das obras artísticas, passíveis de proteção tanto no direito de autor e/ou direitos conexos; 3. Ajudar na prevenção de apropriação indevida de obras criativas. 	<p>Relacionamento :</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Parceria com associações artísticas órgãos públicos de cultura; 2. Contato direto com artistas, produtores e demais atores culturais; 3. Utilização das mídias sociais. 	<p>Segmentos de Clientes:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Artistas de todos os seguimentos artísticos; 2. Produtores culturais; 3. Gestores de equipamentos culturais; 4. Público em geral.
<p>Recursos Chave:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Conhecimento técnico aplicado; 2. Recursos Humanos Capacitados; 3. Equipamentos cênicos. 		<p>Canais:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Divulgação do texto através da internet, especialmente e site do IFPB e de grupos artísticos; 2. Parceria com associações artísticas; 3. Apresentação do Manual em reuniões; 4. Gravação de vídeo para ser disponibilizado na internet. 		
<p>Estrutura de Custos:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Utilização de estrutura do IFPB. 2. Pesquisa de campo. Escrita final da obra. 		<p>Fontes de Receita:</p> <p>Recursos públicos.</p>		

APÊNDICE C: ARTIGO SUBMETIDO PARA PUBLICAÇÃO

O DIREITO AUTORAL COMO POSSIBILIDADE DE PROTEÇÃO DA ILUMINAÇÃO CÊNICA

Júlio César Ferreira Rolim¹
Andréa de Melo Pequeno²
Katusco de Farias Santos³

RESUMO

Este artigo busca discutir alguns conceitos e detalhes do Direito Autoral no Brasil, bem como da Iluminação Cênica, colocando a importância da luz enquanto expressão e criação artística. Sendo, portanto essencial que se observe a iminente necessidade de se buscar caminhos e soluções para a sua proteção frente ao arcabouço jurídico que trata de direitos autorais no Brasil. Para tanto, é primordial que sejam apresentados, não apenas os conceitos, mas também as particularidades que englobam o trabalho realizado frente à iluminação das cenas, fazendo com que se possa captar a carência e urgência em reconhecer a arte da luz como parte do fazer artístico. Para a realização deste estudo, foram utilizados os métodos de pesquisa bibliográfica, exploratória, descritiva e qualitativa. Verificou-se que, apesar de a Iluminação Cênica não ser ainda protegida pelo Direito Autoral, torna-se necessária a análise mais aprofundada, buscando fundamentação jurídica, acerca do tema e da possibilidade de normatização da proteção, tendo em vista o caráter criativo da Iluminação Cênica, fruto da inteligência humana e que possui papel diferenciador quando utilizada em apresentações culturais, alterando de modo significativo a percepção do público quando da realização de exibição artística nas mais diversas linguagens culturais, especialmente no teatro, na dança e no circo.

Palavras-chave: Iluminação, direito autoral, propriedade intelectual, artes.

ABSTRACT

This article aims to discuss some concepts and details of Copyright Law in Brazil, as well as Stage Lighting, highlighting the importance of light as an artistic expression and creation. It is therefore essential to observe the imminent need to seek ways and solutions for its protection in light of the legal framework that deals with copyright in Brazil. To this end, it is essential to present not only the concepts, but also the particularities that encompass the work carried out in the lighting of scenes, making it possible to capture the lack and urgency in recognizing the art of light as part of artistic creation. To carry out this study, bibliographic, exploratory, descriptive and qualitative research methods were used. It was found that, although Stage Lighting is not yet protected by Copyright Law, a more in-depth analysis is necessary, seeking legal grounds on the subject and the possibility of regulating protection, considering

¹ Autor. Mestrando Propriedade Intelectual e Transferência de Tecnologia para Inovação

² Co-autora. Mestre em Propriedade Intelectual e Transferência de Tecnologia para Inovação

³ Orientador. Doutor em Ciências da Computação

the creative nature of Stage Lighting, the result of human intelligence and which has a differentiating importance when used in cultural presentations, significantly altering the public's perception when performing artistic exhibitions in the most diverse cultural languages, especially in theater, dance and circus.

Keywords: Lighting, copyright, intellectual property, arts.

1 INTRODUÇÃO

As artes cênicas, como teatro e dança, existem na humanidade há milhares de anos, sejam como ferramentas artísticas, culturais, religiosas, políticas, de socialização. Conforme observa Cibele Forjaz Simões, diretora de teatro, iluminadora e professora do Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP e do PPGAC da USP, no início, obviamente a iluminação dessas expressões era feita de forma natural, ou seja, pela luz do sol. Com o passar do tempo foi se vendo a necessidade de colocar o elemento luz como parte integrante do espetáculo, com isso as apresentações poderiam se dar no período noturno. Desta forma, começou-se a utilizar o fogo para iluminar as cenas. Esse recurso propiciou novas possibilidades de efeitos, haja vista que pode aumentar, diminuir ou direcionar a luz do fogo poderia interferir diretamente na percepção cênica, causando sensações diferentes de uma cena apenas realizada na luz natural.

Com o passar do tempo, a iluminação passou a ser um recurso cênico importante na concepção da cena, assim como outros elementos já existentes, tais como cenários figurinos, adereços e sonoplastia, para tanto foram sendo incorporados cada vez mais equipamentos para melhorar a eficiência da luz, estes equipamentos foram evoluindo à medida que a própria tecnologia mudava. Deste modo, a iluminação age como essencial na contagem da história, ora, através dela o visual do espetáculo é criado, causando reações no público, é possível se diferenciar dia e noite, enfatizar um momento ou uma fala, criar ilusões e até mesmo explicar situações previstas em roteiro. É importante salientar que a iluminação pode ser feita de várias formas e métodos e como recurso artístico, não se limite a recriar a realidade tal qual ela se apresenta, mas também modificá-la, isso tudo porque para além de apenas iluminar ou deixar os artistas na claridade, ela se propõe a criar a fantasia, o lúdico, compondo através de signos visuais o enredo e o resultado final da apresentação.

Neste sentido, não se diferenciam ou hierarquizam-se a importância dos elementos que se juntam na criação de uma cena de teatro ou dança. Parênteses aqui para lembrar que para muitos autores o teatro é essencialmente uma arte feita por uma tríade indispensável que

é ator, texto e público, isto é, alguém que apresenta algo para outrem, entretanto componentes cênicos que são chamados de complementares surgem em pé de igualdade para a realização artística, ou seja, cenários, figurinos, músicas e claro iluminação.

Apesar da incontestável importância da iluminação cênica para as artes, a criação do projeto de luz para um espetáculo não figura entre as atividades artísticas protegidas pela legislação de direitos autorais, isso pelo fato de que muitas vezes ela ser considerada como acessório, não possuindo independência para que possa ser objeto de proteção. Não estando, portanto, no rol da Lei 9.610/98, Lei de Direitos Autorais (LDA), que elenca as criações artísticas protegidas pelo Direito de Autor, ora, a mesma legislação protege os projetos cenográficos. Desta forma, este artigo se propõe a, de forma análoga, analisar a possibilidade de proteção da iluminação cênica, uma vez que, assim como os cenários, mesmo sendo uma obra geralmente criada para compor outra, é feita através de um processo artístico de criação.

A iluminação cênica, mesmo não sendo considerada uma arte autônoma, já que na maioria das vezes entende-se que precisa estar vinculada a outra atividade para acontecer, é claramente uma expressão artística, pois carrega todos os elementos criativos para tal, isto é, passa pelo processo cerebral de criação, desenvolvimento, e execução, sendo necessário conhecimento técnico e capacidade imaginativa para realizar um projeto de luz, assim como se necessita para compor uma música ou escrever uma poesia. Essa importância é tamanha que a iluminação pode melhorar, piorar ou até alterar consideravelmente a percepção sobre uma cena, despertando emoções distintas a depender da luz utilizada, ela está em comunhão com a narrativa.

A questão central então figura no fato da LDA não reconhecer a iluminação cênica como passível de proteção, porém, em analogia ao artigo 7º do citado documento legal, entende-se a necessidade de ampliação do leque de proteção, ora, a LDA chega a citar “projetos e esboços... de cenografia”, neste sentido entende-se a importância de que esse alcance seja ampliado até a iluminação, especialmente porque é necessário reconhecer que há esforço criativo e de trabalho desde a concepção de um projeto iluminativo, além disso, a originalidade deve, assim como em outras esferas, ser protegida e permitindo assim que seus criadores possam usufruir, não apenas dos direitos morais, mas também dos patrimoniais inerentes à obra.

Ante ao exposto, tem-se como objetivo geral desta pesquisa verificar as possibilidades de fundamentação jurídica para proteção da iluminação cênica, em todos os seus processos, junto aos direitos autorais no Brasil.

Neste sentido, para que se possa alcançar o objetivo geral, tem-se como objetivos específicos: Apresentar os conceitos de Direito Autoral, para fundamentar a proposta; Mostrar a importância da iluminação cênica; Contextualizar a iluminação cênica como criação artística; Discutir acerca da necessidade da proteção, como direito de autor, dos projetos e planos de iluminação.

Para o desenvolvimento deste estudo, utilizou-se os seguintes métodos de pesquisa: pesquisa bibliográfica, descritiva, exploratória e qualitativa.

Analisando separadamente cada um destes aspectos metodológicos, tem-se que a pesquisa bibliográfica se caracteriza por ser desenvolvida tendo como base material científico já tornado público, garantindo assim o embasamento teórico necessário para desenvolver pesquisas científicas.

Enfatiza-se a pesquisa bibliográfica por abranger toda bibliografia já tornada pública em relação ao tema de estudo, desde publicações avulsas, boletins, jornais, revistas, livros, pesquisas, monografias, teses, material cartográfico, etc. (LAKATOS e MARCONI, 2006, p.71).

Assim, a pesquisa bibliográfica utilizada para este estudo utilizou-se da análise de documentos públicos, bem como legislações pertinentes e materiais científicos relacionados ao Direito Autoral relacionado aos aspectos inerentes à arte cênica, já tornados públicos para desenvolver o embasamento teórico da pesquisa aqui apresentada.

Em se tratando de pesquisa descritiva, esta possui como característica a descrição minuciosa dos aspectos relacionados ao tema estudado, tendo como foco a explicitação acerca do tema para melhor entendimento por parte do leitor. (LAKATOS e MARCONI, 2006). Assim, neste estudo a pesquisa descritiva teve como principal foco delinear a iluminação cênica como produto do intelecto humano, capaz de trazer inovação dentro de um espetáculo teatral e por isto ser possível detentor do direito da proteção da propriedade intelectual.

No que tange aos objetivos propostos neste estudo, esta pesquisa se caracteriza por ser exploratória:

Pesquisa exploratória é a pesquisa que se caracteriza pelo desenvolvimento e esclarecimento de ideias, com o objetivo de oferecer uma visão panorâmica, uma primeira aproximação a um determinado fenômeno que é pouco explorado (GONÇALVES, 2001, p.65).

A pesquisa exploratória se caracteriza por ser um método capaz de esclarecer dúvidas acerca do tema, tendo em vista a possibilidade de desenvolvimento mais aprimorado da pesquisa científica. Em se tratando do tema em análise, a pesquisa exploratória foi capaz de trazer à tona as possibilidades de proteção da propriedade intelectual relacionada à iluminação cênica.

Por fim, para o tratamento dos dados coletados para a realização deste estudo, esta pesquisa se caracteriza por ser um estudo qualitativo:

A pesquisa qualitativa não envolve enumerar eventos estudados, mais a obtenção de dados descritivos sobre o processo interativo pelo contato direto com a situação estudada, procurando compreender os fenômenos dos participantes da situação em estudo (GONÇALVES, 2001, p.58).

Para a realização da análise dos resultados obtidos neste estudo, foi desenvolvido um texto analítico acerca do tema estudado, buscando analisar de acordo com a legislação pertinente as possibilidades de proteção de direitos inerentes à propriedade intelectual.

Simões cita, em seu artigo *À luz da linguagem – um olhar histórico sobre as funções da iluminação cênica* o dramaturgo e diretor Leone de'Sommi, que “concebia a iluminação cênica como linguagem integrante da progressão dramática do espetáculo”, desta forma esse recurso torna-se fundamental para o desenvolvimento da ação dramática. Não se trata, portanto, de um elenco apenas alegórico, feito unicamente para completar a cena ou embelezá-la, a luz compõe juntamente com o texto e os demais recursos cênicos toda a apresentação da proposta artística. Dando inclusive possibilidade real de representação do que se pretende mostrar ou contar, ora, por exemplo, pode-se criar uma floresta no palco através da cenografia, porém esse mesmo ambiente pode ser realizado através da luz, de como se utiliza cada equipamento como refletores, lâmpadas, gelatinas (elementos coloridos colocados nos refletores para deixar os focos na cor desejada), para criar o ambiente.

Apesar dessa inquestionável relevância da iluminação para o processo criativo de um espetáculo, bem como para o resultado final, a iluminação, no aspecto do direito autoral fica relevada a segundo ponto, não estando elencada no rol de proteção, como já dito anteriormente. Como se pode então, algo que necessita de trabalho e esforço criativo ser colocado num patamar menos importante?

Diante disso, surge a demanda de discussão do tema, haja vista a carência de debates sobre a temática. Inclusive no campo legislativo e doutrinário do arcabouço jurídico brasileiro. A própria discussão sobre iluminação cênica é relativamente nova, enquanto se estuda e se escreve sobre teatro há centenas de anos, a luz passou a ser realmente conceituada de forma escrita há menos de cem anos, segundo Roberto Camargo, o primeiro trabalho sistemático de iluminação cênica apareceu nos Estados Unidos em 1932 (Revista de Estudos Universitários, 2005). Isso demonstra a imperiosa urgência e debater a proteção à iluminação cênica na condição de criação artística, ou como a LDA define “criação do espírito”.

Analisando os aspectos inerentes à proteção da produção intelectual, justifica-se este estudo pela relevância da análise jurídica acerca da proteção da iluminação cênica como produto do intelecto humano, tendo como respaldo a proteção de direitos inerentes ao criador. Além da relevância jurídica e acadêmica acima citada, tem-se também a relevância social desta análise, vez que se busca a garantia de direitos do indivíduo criador, bem como a disseminação do conhecimento acerca desses direitos, fator determinante para sua efetivação no meio social.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Iluminar uma cena não é apenas ligar luzes e apertar botões, exige todo um trabalho técnico e artístico para se possa alcançar o objetivo definido pela direção do espetáculo, além disso, na fase propedêutica da criação de um projeto de iluminação é necessário estudo e pesquisa adequados, com maior ou menor profundidade para lograr êxito e causar a experiência sensorial essencial no público.

Conhecer para além dos equipamentos, mas também a teoria das cores, as nuances de como usar cada tom ou intensidade são inerentes ao trabalho do iluminador e isso não acontece apenas por intuição. Cálculos também são utilizados, haja vista que o conhecimento de conceitos de ângulo e perspectiva são inescusáveis. Os profissionais da luz passaram a se apropriar de aspectos da pintura para desenvolver os planos de iluminação. Simões cita artistas renascentistas para justificar a importância da teoria das cores na iluminação moderna:

Não é à toa que os pintores do Renascimento são os primeiros a elaborar uma teoria das cores, da qual fazem parte, por exemplo, a teoria das cores primárias de Alberti e as teorias da perspectiva aérea de Leonardo Da Vinci. (...) Esses cenógrafos-iluminadores desenvolveram as bases geométricas do desenho técnico de luz que usamos até hoje, diversificaram a posição das fontes de luz e estudaram os ângulos de incidência, de forma a criar volume e aumentar a noção de profundidade (...) A composição do desenho de luz, suas regras e procedimentos, manhas e manias, todas baseadas na pujança da pintura renascentista devem-se à racionalidade genial destes artistas da técnica (Simões, 2015).

Fazendo uma analogia com a área de informática, na qual os sistemas embarcados, embora façam parte de um sistema maior não tendo função isolada, são passíveis de proteção no sentido da propriedade intelectual, a iluminação, mesmo quando atrelada a um espetáculo maior, poderia, da mesma forma, ser alcançada pela proteção prevista no nosso ordenamento jurídico.

2.1 DIREITO AUTORAL

No Brasil o Direito Autoral é disciplinado pela lei 9.610/98, entretanto, por responsabilidade histórica, é essencial saber que a legislação do tema no país se deu a partir dos princípios da Convenção de Berna, de 1886, e suas complementações e revisões, da qual nosso país é signatário, esses termos foram ratificados pelo Decreto 75.699, de 06 de maio de 1975, e posteriormente incorporados ao arcabouço jurídico do tema no Brasil. Deste modo, embora a legislação sobre DA, assim como todas as demais, seja elaborada por documentos nacionais, percebe-se que, mesmo que peculiaridades locais, existem muitas semelhanças conceituais em várias partes do mundo, haja vista haver mais de cem países que também assinam a Convenção de Berna.

O Direito Autoral (DA) faz parte da Propriedade Intelectual (PI), que além daquele também compreende a Propriedade Industrial (marcas, patentes, indicações geográficas, desenho industrial, entre outros) e as Proteções Sui Generis (cultivares, conhecimentos tradicionais, topografias). É sabido que alguns pressupostos seguem os mesmos princípios basilares haja vista que o Direito Autoral está inserido na Propriedade Intelectual, desta forma, à primeira vista, ou de forma ampla, são indissociáveis, as intersecções são inevitáveis.

A lei 9.610/98, de 19 de fevereiro de 1998, que consolida a legislação sobre direitos autorais, prevê em artigo 7º que “são obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro”.

Em primeira leitura, o texto legal pode parecer um tanto quanto subjetivo por se falar em proteção a criações do espírito. Ora, como se definir tais criações? Entretanto, o legislador ao colocar a expressão define que a proteção atinge às concepções da mente humana, expressando, pois, ao contrário de uma leitura rasa, que são objeto de proteção exatamente de forma objetiva as criações das pessoas físicas. Adolfo, Rocha e Maisonnave (2012, p.309) expressam e definem essa perspectiva:

O sujeito de direitos autorais possui características muito peculiares, uma vez que publica obras que contribuem na formação cultural e acadêmica de seus leitores e, mormente, porque essas geram conhecimento derivado daquilo que produz e proporcionam sua propagação. (ADOLFO; ROCHA; MAISONNAVE, 2012, p.310-311).

Ainda sobre o mesmo artigo, estabelece-se que estas obras podem, e na verdade devem ser expressas por qualquer meio, não resumindo, portanto, uma fórmula criativa ou de divulgação, são aceitas todas as formas que se conheça sobre divulgação ou expressão que

possam ser submetidas, incluído a previsão para meios ainda não existentes. Esse aspecto de previsão de futuro é extremamente importante para uma proteção mais ampla, a Lei de Direitos Autorais (LDA) foi publicada e tem sua vigência a partir de 1998.

Assim sendo, quando o texto legal fala sobre meios que “se invente no futuro” fecha um importante arco, por exemplo, em 1998 a internet engatinhava no Brasil e não havia as mídias sociais tão difundidas atualmente, tão comuns que passaram a ser um dos mais difundidos veículos de divulgação de obras artístico-culturais.

O direito de autor é compreendido em direitos morais e direitos patrimoniais, e, para a exata compreensão do alcance do DA, é indispensável ter em mente os conceitos desses dois aspectos.

O direito moral está diretamente ligado à criação, ao ato criativo, ou seja, significa a garantia de que uma obra foi originada pelo autor, sendo inalienável, irrenunciável, imprescritível. Deve-se lembrar que a ideia não é protegida, mas sim a obra que adveio desse pensamento, isto é, é necessário que a criação seja expressa em obra.

No outro lado desse diapasão há o direito patrimonial, que é relacionado ao uso da obra intelectual criada. Assim sendo está vinculada a como uma obra é utilizada, insta salientar que o direito patrimonial está ligado à titularidade, e desta forma, não se trata de autor, pois, ao contrário do direito moral, aqui a titularidade pode ser transferida, de modo oneroso ou não. Então quem detém a titularidade é quem possui o poder de usufruir dos benefícios da exploração da obra. Essa exploração da obra, protegida pelo direito patrimonial, inclui as questões comerciais. Neste caso, há prazo que é de setenta anos contados a partir de primeiro de janeiro do ano subsequente à morte do autor, ou de sua divulgação, no caso de obras anônimas e/ou pseudônimas e de obras audiovisuais ou fotográficas. Após esse tempo as obras caem em domínio público.

É importante falar dos direitos conexos que tratam da proteção, não a quem criou a obra, mas a quem contribui, através de seu trabalho para a efetivação, publicação ou execução dela, isto é, a lei assegura proteção aos intérpretes, executantes ou produtores, emissores e assemelhados.

Nota-se que o DA está presente na vida de todas as pessoas, haja vista que, de uma forma ou de outra, todos consumimos, em maior ou menor proporção, obras artísticas, literárias ou científicas.

2.2 ILUMINAÇÃO CÊNICA

A iluminação cênica é um recurso utilizado nas artes, em especial teatro, circo e dança, que serve para compor a cena, não se trata, portanto, de apenas colocar luz em artistas para que o público possa vê-los. Para muito além disso, funciona como um elemento que ajuda a contar a história, que entra no enredo para dinamizar as ações. Podendo, inclusive, transformar uma cena, ora se a mesma ação for vista três vezes, uma sem iluminação e outras duas com projetos diferentes, serão notadas três cenas distintas em suas execuções, situação semelhante ao que acontece quando dois atores diferentes fazem o mesmo papel de um espetáculo em épocas diversas. Por isso que ela não pode ser encarada como um mero acessório dispensável ao funcionamento do espetáculo e a exibição idealizada pelo encenador. Verificando tal importância, a iluminação cênica “é responsável pela construção da cena, no sentido de favorecer sua expressão estética, conceitual e formal” (CÂNDIDO, 2018, p. 21).

Em princípio as representações artísticas eram realizadas ao ar livre, geralmente em praças, ágoras ou arenas, e geralmente durante o dia sob a luz do sol. Durante o século XVI os espetáculos passam a acontecer em ambientes fechados, surgindo, desta forma, a necessidade de iluminar as cenas. Porém inicialmente a preocupação com a luminosidade era meramente de visibilidade, como aponta Simões:

Embora as técnicas de iluminação tenham se transformado bastante do século XVI até o fim do século XIX, foram sempre formas diferentes de utilização do fogo: velas, lamparinas, lampiões, gás e limelights. Durante esses quatro séculos a luz terá por função principal a visibilidade. É, portanto, a partir da necessidade de iluminar as apresentações em espaços fechados que começa o primeiro grande desenvolvimento tecnológico da iluminação cênica, pois, se de início as fontes de luz foram dispostas de forma aleatória, logo a iluminação da cena demanda a concepção de uma técnica específica. (Simões, 2015)

Assim sendo, a iluminação passa por uma evolução, saindo do lugar inicial, no qual tinha por objetivo apenas fazer com que o público visse as cenas, para outro patamar, isto é, vai se transformando em um elemento técnico e artístico, através do qual o enredo também é contado. Para tanto, com o decorrer do tempo, surgem profissionais especializados na criação e execução da iluminação cênica, esses trabalhadores exercem função tão importante quanto dos demais envolvidos na produção de uma encenação.

A luz pode ser parte integrante da cenografia, ajudando a dar uma melhor aparência ou visibilidade e esta, porém é possível também que a iluminação crie cenários, com a utilização correta das técnicas é possível, por exemplo, que os atores e cena saiam de cidade e caiam direto em uma floresta, tudo isso graças a luz utilizada da forma correta e precisa. Obviamente

para que se possa ter um uso da luz é mister que se aproprie das sombras, numa composição indispensável. Para Adolphe Appia (2016) “a direção da luz só nos é perceptível pela sombra; é a qualidade das sombras que exprime para nós a qualidade da luz. As sombras se formam, assim, por meio da mesma luz que aquela que penetra a atmosfera”.

A inclusão e execução da iluminação em apresentação de arte muda a percepção do público sobre a cena, é possível afirmar que existe uma dramaturgia da luz, através da qual cenas podem sim ser criadas e/ou modificadas, contribuindo no surgimento da ilusão e na construção imagética, para tanto é essencial o conhecimento dos equipamentos utilizados das técnicas envolvidas e, como dito anteriormente, das teorias das cores. Causando assim uma experiência cinestésica no elenco e na plateia, como defendem Marina Souza Lobo Guzzo, Dolores Galindo e Daniele Milioli: “A experiência cinestésica vem da intenção, do desejo de compartilhar o sensível. Uma série de dispositivos que se relacionam com o corpo constroem o exercício da percepção; incluímos aqui a luz, ou a iluminação cênica (2020)”

Com a profissionalização da iluminação tornou-se necessário a elaboração de plano ou projeto de luz, ou seja, na fase propedêutica de produção de um espetáculo, o iluminador já irá criar sua concepção de luz para que será executado durante as apresentações. Esse mapa é geralmente um documento elaborado que define desde quais equipamentos serão utilizados, sua disposição no espaço cênico, cores, intensidades e demais informações que sejam úteis para que os profissionais que forem montar e executar a iluminação possam compreender as ideias inerentes no mapa, uma vez que nem sempre quem cria os projetos e a mesma pessoa que os põe e prática.

2.3 ILUMINAÇÃO CÊNICA ENQUANTO CRIAÇÃO ARTÍSTICA

A arte e o fazer artístico estão entre as principais características humanas, por meio delas as pessoas podem expressar seus pensamentos, anseios, desejos, sonhos, crenças, medos, ideias, etc. Para tanto há a criação artística, seu processo por mais variado que possa ser, afinal, não existe uma fórmula matemática para a elaboração de uma obra de arte, cada artista pode possuir métodos ou técnicas diferentes, porém o resultado buscado é arte, em suas mais variadas linguagens.

O ato de criar reflete a busca pelo novo, essa inovação pode ser em várias linhas, desde a ciência à tecnologia, passando obviamente pela cultura. Para Gildete Lino de

Carvalho, no artigo “Criação artística – um comentário apenas” traça um conceito importante sobre o tema:

O ato de criar implica necessariamente no aparecimento do novo, conseqüentemente, uma mudança de posição em relação ao antigo. Não que ao criador lhe seja facultado resolver a falta e a impossibilidade. Mas na sua criação, torna possível o impossível, elimina limites e assim a configuração de uma forma particular de lidar com a falta. A criação artística é um processo, é um devir sempre, ao contrário da doença que parece ser a interrupção e a parada no processo. (CARVALHO, 2000)

Deste modo, a iluminação cênica deve ser encarada como criação artística, haja vista que existe todo um processo desde sua concepção, planejamento, elaboração até sua culminância no palco. Como dito anteriormente, não se trata de apertar botões para que outros artistas fiquem iluminados, como todo trabalho artístico a luz possui técnica e utilização de talento (seja inato ou adquirido).

Para se criar os cenários e os figurinos de um espetáculo são necessários estudos da cena, dos personagens, da visão da direção e sua concepção cênica, isso tudo para que esses elementos estejam em total comunhão com o todo e ajudem, portanto, a contar a história pretendida. Na mesma direção, caminha a iluminação, após todo esse processo de estudo de mapeamento e de discussão, a luz começa a ser criada, na busca de ser ente participativo e ativo na elaboração cênica. Inclusive, se em um mesmo espetáculo houver em dado momento uma mudança no projeto de luz, haverá ali quase que um espetáculo diferente, ou pelo menos com ênfases e destaques distintos do que se tinha percebido inicialmente.

Outro ponto interessante diz respeito a quando a luz é posta em prática, pois sua má execução pode comprometer o resultado final esperado. Laura Maria Figueiredo é assertiva ao dizer que tais elementos aparecem em quaisquer circunstâncias dos eventos cênicos e nas formas de iluminá-lo, sejam as luzes intencionalmente construídas com fins artísticos, ou distraidamente estragadas pela negligência com o tema. (Iluminação cênica: espaço, luz e corpos em foco. 2024).

Insta salientar, que para haja uma efetivação do espetáculo conforme planejado, é indispensável a elaboração de um projeto de luz bem definido. Diante do exposto, a iluminação cênica está enquadrada dentro do arcabouço das criações artística não estando, portanto abaixo de outra expressão de arte qualquer, haja vista que passa por todos os processos que são inerentes às demais linguagens artísticas, isto é, a existência de uma ideia de vem, como cita a lei “do espírito”, passando pelo planejamento, estudo, elaboração e execução final.

3 ANÁLISE EXPLORATÓRIA DA BIBLIOGRAFIA RESULTANTE, RESULTADOS E DISCUSSÃO

A Propriedade Intelectual é subdividida em três categorias, são elas: a Propriedade Industrial, que, por sua vez, engloba marcas, patentes, indicações geográficas, desenho industrial, entre outros; as Proteções Sui Generis, com alcance para os cultivares, conhecimentos tradicionais, topografias; e o Direito Autoral, que é o foco desta pesquisa. O DA é regido por em leque legal que compreende os acordos e convenções internacionais, nos quais o Brasil é signatário, além da Constituição Federal, em especial nos incisos XXVII e XXVIII do Artigo 5º, porém os principais diplomas jurídicos que disciplinam a matéria são leis 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais) e 9.609/98 (Lei de Programas de Computador).

Essa área da ciência jurídica detém-se à proteção, como já explicitado, às criações da inventividade humana, bem como sua execução. Entendendo-se, portanto, como objeto de proteção tudo aquilo que é criado pelo ser humano, a própria legislação utiliza um texto quase poético para definir esse alcance de proteção, colocando como sendo “as criações do espírito”. Neste rol entram as criações artísticas, em suas mais diversas linguagens. Desta forma, a arte e suas nuances são protegidos pelo Direito Autoral.

Para tanto, as especificidades desse ramo de estudo precisam ser compreendidos para que se possa assimilar as minúcias de cada especialidade artística, suas singularidades e claro o papel dos agentes envolvidos no fazer artístico, entendendo, desta forma, até onde são protegidos e como devem agir em suas atividades. Destarte, conceitos como direito patrimonial, direito moral, domínio público, autoria, plágio, direitos conexos, obra, registro da obra, dentre outros são primordiais para a efetivação de um bom trabalho na seara autoral.

As artes fazem parte da vida das pessoas desde o início de sua própria existência, entretanto, assim como as demais formas de expressão humana, ao longo do tempo elas também vão evoluindo, mudando, tanto no aspecto cultural quanto em tecnologia, neste sentido, um dos aspectos que passou por inovação foi a iluminação cênica, inicialmente utilizada apenas para literalmente colocar luz sobre os artistas, para que estes fossem vistos pelo público. Já que no princípio a iluminação em espetáculos era a luz natural. Com o passar do tempo e com as apresentações sendo realizadas em locais fechados surgiu a necessidade da utilização da luz artificial.

Estas mudanças, inicialmente por necessidade, passaram a ser também estética, ou seja, a iluminação, a cada dia se valendo de mais tecnologia, passou a ser parte integrante do

fazer artístico, não apenas um mero acessório. Partindo, assim, para a esfera da criação propriamente dita, ora a luz agora ajuda a contar a história e a transmitir as emoções do espetáculo para a plateia, sendo capaz, inclusive, de mudar a percepção do público sobre a cena. O preenchimento cênico através da luz e até mesmo sua ausência podem causar impressões diversas em quem assiste, logo não há como colocar a iluminação cênica em um local de segregação em relação aos outros fazeres artísticos.

Desta forma, é sempre importante lembrar que, a partir dessas inovações que a luz pode trazer a cena, que ela compõe o elenco das criações do espírito, conforme preceitua a Lei de Direitos Autorais, em seu artigo 7º. Assim sendo, a iluminação cênica, enquanto expressão artística, faz parte das criações humanas, portanto deve ser considerada como obra, inclusive quando estiver compondo outro espetáculo.

Para a elaboração de plano de luz são necessários alguns fatores, dentre eles pode-se citar a sensibilidade, característica dada aos artistas quando estão a criar suas obras, não importando se visuais, musicais, literárias, cênicas ou qualquer outro estilo artístico. Para além desse ponto, o criador de uma iluminação dedica-se, estuda, planeja, ensaia... para que possa alcançar o melhor desempenho possível no seu mister de colocar luz sobre a arte, ou melhor dizendo arte luminosa em arte cênica, formando assim a cena desejada a partir da concepção inicial.

Logo, a iluminação cênica, como se apresenta hoje em dia, é sim criação artística, sendo tão importante quanto às demais linguagens, portanto, é necessária a sua proteção junto à legislação de direitos autorais para que os artistas criadores possam gozar das prerrogativas já usufruídas pelos demais segmentos das artes no que tange aos direitos autorais.

4 CONCLUSÃO

Ante ao exposto, nota-se que a iluminação cênica configura-se como expressão artística que passa por todos os processos criativos que outras vertentes da arte, ou seja, inicia-se como uma ideia de criação, passa pelo processo de planejamento, estudo, elaboração, para culminar com sua execução. Por conseguinte, não há razão para que o trabalho de luz nas cenas não seja equiparado à própria cena, cada qual, óbvio, com suas nuances e particularidades, entretanto sem que haja a hierarquização que às vezes se tenta impor, inclusive pela lacuna na Lei de Direitos Autorais. Havendo, portanto, essa paridade, haverá a

consequente valorização dos artistas envolvidos e de suas obras, afastando de vez a concepção de que a iluminação cênica é parte acessória de outra linguagem artística.

No aspecto formal do direito positivo no Brasil, constata-se que há um vácuo em relação à proteção da iluminação cênica junto ao conjunto normativo que regem e disciplinam os direitos autorais. Contudo, é sabido que a ciência jurídica permite e prevê elementos que venham a complementar a legislação, preenchendo possíveis lacunas, neste caso específico é possível citar a analogia, que é “um recurso técnico que consiste em aplicar, a uma hipótese não-prevista pelo legislador, a solução por ele apresentada para outro caso fundamentalmente semelhante à não prevista” (NADER. 1996).

Desta forma, parece ser razoável que se considere, que forma análoga, a proteção à iluminação cênica, por suas indefectíveis características de obra artística e criação do espírito, nos mesmos moldes do texto ou outra parte integrante de um espetáculo, lembrando que a própria legislação cita de forma expressa outras atividades ligadas às artes cênicas que são protegidas.

Mesmo assim, é conveniente citar dois aspectos interessantes: a Lei 9.610 traz o cenário na sua lista de proteção, da mesma forma, através dos direitos conexos, as interpretações feitas, por exemplo, por atores em cena, estão devidamente protegidas, o que é algo justo. Voltando, portanto, ao uso da analogia fica evidente a possibilidade do alcance do Direito Autoral à iluminação cênica, inclusive tendo em vista que o instituto da analogia visa exatamente não haver diferenciação em situações semelhantes.

Por outro lado, é sabido que quando a legislação apresenta lacunas, além da citada analogia, que parece ser a mais adequada ao caso em tela, pode-se recorrer a outras fontes do direito, tais como a doutrina, a jurisprudência e os princípios gerais do direito. Nesse sentido, percebe-se a possibilidade de maiores aprofundamentos legislativos a fim de buscar a garantia de proteção da propriedade intelectual relacionada à iluminação cênica enquanto produto do intelecto humano.

Isto posto, conclui-se que observando a história da iluminação cênica, as inovações causadas por ela e as suas peculiaridades, é imperioso que se tenha um olhar mais atento à sua proteção, haja vista que não restam dúvidas quanto ao seu caráter criativo e artístico para que se possa, desta maneira, salvaguardar o trabalho autoral dos iluminadores, assim como as obras que advém dele.

5 PERSPECTIVAS FUTURAS

É significativo ressaltar que é válida a realização de mais pesquisas acerca da temática da iluminação, sobretudo no que se tange à Propriedade Intelectual e seus aspectos formais. Esses estudos podem provocar a discussão junto aos operadores do direito e, por conseguinte, chegar ao Congresso Nacional, que detém o poder para preencher a lacuna ora existente e sanar essa problemática, para que não se tenha que evocar outras fontes do direito as ocasiões em que surjam dúvidas em relação ao direito a proteção jurídica da expressão artística chamada de iluminação cênica.

Sendo assim, como perspectivas futuras tem-se a sugestão para desenvolvimento mais aprofundado de novas pesquisas relacionadas ao tema, bem como a possibilidade de análise minuciosa acerca da legislação pertinente, somada ao conhecimento relacionado à propriedade intelectual, com o objetivo de inserir a iluminação cênica como bem passível de proteção de propriedade intelectual, especificamente no âmbito do direito autoral.

REFERÊNCIAS

ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva; ROCHA, Ieda; MAISONNAVE, Laura Luce. O compartilhamento de obras científicas na internet. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 26, n. 75, p. 309-320, ago. 2012.

AFONSO, Otávio. *Direito Autoral, conceitos essenciais*. Instituto Pensarte, 2009.

APPIA, A. A obra de arte viva. Tradução Redondo Jr. Lisboa: Arcádia, s/d. _____. *La mise en scène du drame wagnérien*. In: _____. *Oeuvres complètes*. ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito autoral*. 2. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.

BARBOSA, Denis Borges. *Uma Introdução à Propriedade Intelectual*. 2.ed. Rio de Janeiro: Ed. Lumen Juris: 2010.

BASSO, Maristela. *Propriedade intelectual, Legislação e Tratados Internacionais*. São Paulo: Atlas, 2007 *Referências Complementares*.

BRACCIALLI, F. (2015). Iluminação cênica: possibilidades de um sujeito em cena. *Sala Preta*, 15(2), 59-71

BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Presidência da República, Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em: 22 nov. 2024.

_____. Lei nº 9610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Diário Oficial da União, 20 fev. 1998. Seção 1, p. 3. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 22 nov. 2024.

CAMARGO, Roberto Abdelnur. Design de luz: pesquisa e ensino. Revista de Estudos Universitários - REU, Sorocaba, SP, v. 31, n. 2, 2016. Disponível em: <https://periodicos.uniso.br/reu/article/view/2835>. Acesso em: 22 nov. 2024.

CÂNDIDO, T. A Iluminação na construção da visualidade da cena: um olhar sobre a imagem, a cor e a luz no espetáculo “Saudade de mim” da Focus Cia. de Dança. 2018. Monografia (Bacharelado em Dança) -Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2018.

CARVALHO, Gildete Lino de. A criação artística - um comentário, apenas. *Cogito* [online]. 2000, vol.2 [citado 2025-01-21], pp.31-36. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-94792000000100004&lng=pt&nrm=iso>. ISSN 1519-9479.

CBL – CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO. Disponível em <https://www.cbbservicos.org.br/registro/registro-de-direitos-autorais/> Acesso em: 22 nov. 2024.

COSTA NETTO, José Carlos. Direito autoral no Brasil. 3. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2019.

ESCOLA NACIONAL DE ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA. Noções gerais de Direitos Autorais. Brasília, 2015.

FIGUEIREDO, Laura Maria de. Iluminação cênica: espaço, luz e corpos em foco. Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 31, p. 152–161, 2018. DOI: 10.5965/1414573101312018152. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101312018152>. Acesso em: 22 nov. 2024.

GONÇALVES, Elisa Pereira. Conversas sobre iniciação à pesquisa científica. Campinas – SP: Alínea, 2001.

GUZZO, Marina Souza Lobo; GALNDO, Dolores; MILIOLI, Daniele. A iluminação cênica como dispositivo da experiência cinestésica. Urdimento, Florianópolis, v.1, n.37, p. 182-195, mar/abr 2020. Disponível em: <http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/xmlui/bitstream/handle/riufcg/35580/A%20ILUMINA%20%20COMO%20DISPOSITIVO%20DA%20EXPERI%20%20CIN%20EST%20%20SICA-%20ARTIGO%20DE%20PERI%20DICO%20CDSA%202020.pdf?sequence=1&isAllo wed=y> Acesso em: 22 nov. 2024.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Maria de Andrade. Técnicas de pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisa, elaboração, análise e interpretação de dados. 6.ed. São Paulo: Atlas, 2006.

NADER, Paulo. Introdução ao Estudo do Direito. Forense. 13ª Edição. Rio de Janeiro, 1996.

NOSELLA, Berilo Luigi Deiró. Por uma história do pensamento sobre o fazer da iluminação cênica moderna: a cena além do humano. *Urdimento*, v.1, n.31, p.20-37, Abril 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufop.br/server/api/core/bitstreams/bb6b587a-6e71-4234-bc78-5787e04938d4/content>

PANZOLINI, Carolina. Manual de direitos autorais / Carolina Panzolini, Silvana Demartini. – Brasília: TCU, Secretaria-Geral de Administração, 2017.

PIMENTA, Rosana Aparecida; NOSELLA, Berilo Luigi Deiró; RODRIGUES, Thamiris Calegari; ALVES, Thatiane Christina Soares; BLASQUES, Ana Júlia Toste. Iluminação Cênica: Empresas, Equipes e Profissionais no Brasil. *A Luz em Cena: Revista de Pedagogias e Poéticas Cenográficas*, Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 1–17, 2022. DOI: 10.5965/27644669010120210303. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/aluzemcena/article/view/19949>. Acesso em: 22 nov. 2024.

SIMÕES, C. F. (2015). À luz da linguagem – um olhar histórico sobre as funções da iluminação cênica. *Sala Preta*, 15(2), 117-135.

**APÊNDICE D: MANUAL EM FORMATO DE TEXTO TEATRAL SOBRE DIREITO
AUTORAL**

A arte da Autoria

**JÚLIO CÉSAR FERREIRA ROLIM
KATYUSCO DE FARIAS SANTOS**

**MANUAL EM FORMATO DE TEXTO TEATRAL SOBRE DIREITO
AUTORAL**

Campina Grande-PB
2025

CAPÍTULO I

Prólogo

“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”, desta forma a Lei 9.610, de 1998, que define os direitos autorais no Brasil, define o que são obras protegidas pela legislação. Assim sendo, tem a proteção garantida as criações da inventividade humana, a partir do seu intelecto, característica única da humanidade.

Ainda sobre essa definição, estabelece-se que estas obras podem ser expressas por qualquer meio, não resumindo, portanto, uma fórmula criativa ou de divulgação, são aceitas todas as formas que se conheça sobre divulgação ou expressão que possam ser submetidas, incluído a previsão para meios ainda não existentes. Esse aspecto de previsão de futuro é extremamente importante para uma proteção mais ampla, vejamos, a Lei de Direitos Autorais (LDA) foi publicada e tem sua vigência a partir de 1998. Portanto, quando o texto legal fala sobre meios que “se invente no futuro” fecha um importante arco, vejamos, em 1998 a internet engatinhava no Brasil e não havia as mídias sociais tão difundidas atualmente, tão comuns que passaram a ser um dos mais utilizados veículos de divulgação de obras artístico-culturais, mesmo assim, após inserir a previsibilidade de futuro, a inteligência da lei conseguiu alcançar algo que naquela época não se podia prever, no mesmo sentido, também atinge meios ainda não existentes.

O Direito Autoral (DA) faz parte da Propriedade Intelectual (PI), que além daquele também compreende a Propriedade Industrial (marcas, patentes, indicações geográficas, desenho industrial, entre outros) e as Proteções Sui Generis (cultivares, conhecimentos tradicionais, topografias). É sabido que alguns pressupostos seguem os mesmos princípios basilares haja vista que o Direito Autoral está inserido na Propriedade Intelectual, desta forma, são indissociáveis, as intersecções são inevitáveis.

O direito de autor é compreendido em duas partes: O direito moral está diretamente ligado à criação, ao ato criativo, ou seja, significa a garantia de que uma obra foi originada pelo autor, sendo inalienável, irrenunciável, imprescritível. Deve-se lembrar de que a ideia não é protegida, mas sim a obra que adveio desse pensamento, isto é, é necessário que a criação seja expressa em obra. Já o direito patrimonial, que é relacionado ao uso da obra intelectual criada, está vinculada a como uma obra é utilizada, insta salientar que o direito

patrimonial está ligado à titularidade, e desta forma, não se trata de autor, pois, ao contrário do direito moral, aqui a titularidade pode ser transferida, de modo oneroso ou não.

A obra dramaturgica que se segue, *A Arte da Autoria*, é texto dramaturgico que foi escrito tendo como público-alvo profissionais (artistas ou não) que atuam nas mais diversas linguagens das artes. A dramaturgia aborda como tema central conceitos e nuances do direito autoral para tanto foram criados quatro personagens que, durante as cenas discutem suas relações tendo como pano de fundo a temática autoral.

As personagens retratadas são Atena, uma escritora que se mostra bastante conhecedora do direito autoral; Apolo, músico e compositor, que leva a vida e forma leve e vive fazendo perguntas; Dionísio, diretor de teatro, astucioso, cínico e ambicioso; e Hera, artista visual, divertida e moderna, que está realizando uma exposição de parte de suas obras.

A ação se passa em uma galeria de arte, na qual Hera faz sua exposição de quadros. Os demais personagens aparecem para prestigiar o trabalho da amiga.

CAPÍTULO II

A arte da Autoria

Texto: **Júlio César Rolim**

Personagens por ordem de aparição:

Atena – Escritora

Apolo – Compositor e músico

Dionísio – Diretor teatral

Hera – Artista visual

Cenário: Galeria de arte com quadros dispostos pelo palco.

LUZ ACENDE EM RESISTENCIA, ATENA E APOLO ESTÃO EM CENA.

ATENA: Oi Apolo, boa noite! Que prazer te encontrar por aqui.

APOLO: Olá Atena! Imaginei que estivesse por aqui. Eu não podia perder a exposição de Hera de jeito nenhum. Sempre venho na abertura.

ATENA: Eu também. Sou uma grande fã do trabalho dela, tenho várias obras suas em casa, mas confesso que esta é a primeira vez que venho logo no primeiro dia.

APOLO: Ela me falou que está processando uma galeria que estava vendendo cópias de seus quadros.

ATENA: Sério? Eu não sabia. Como foi isso?

APOLO: Ela viu um anúncio na internet. E foi lá conferir. O pessoal foi tão cara de pau, que anunciava citando o nome de Hera e tudo mais.

ATENA: Eram plágios? Havia alguém usando as pinturas e se colocando como autor?

APOLO: Não. Nesse caso seria ainda pior. A galeria vendia obras falsas, dizendo que eram originais. Nesse caso é menos grave porque não houve a apropriação de obra alheia. Mas o fato de estar copiando, sem autorização, o trabalho artístico de alguém e lucrar com isso.

ATENA: E como está a situação?

APOLO: Ela conseguiu, através de liminar, que é mais rápido e um bom procedimento nesses casos por causa da urgência, a apreensão de todo material, a suspensão das vendas e está pedindo uma indenização pelos danos morais e patrimoniais que sofreu.

ATENA: Ótimo. O mundo está cheio de gente que acha que pode se apropriar da propriedade artística de outra pessoa e ficar por isso mesmo. Acham que arte não é trabalho e obra não é propriedade, mesmo assim, tentam ganhar dinheiro às custas das criações de nós artistas.

APOLO: Claro, você sabe, a propriedade intelectual é igual a qualquer outro bem. Infelizmente, como você disse, tem gente que pensa que obras artísticas não tem valor porque não são palpáveis quanto os bens materiais.

ATENA: Exatamente. Fiquei pensando sobre isso que aconteceu com Hera, que também pode acontecer com você, comigo, com qualquer artista. O caso dela eram cópias, utilizando o nome dela. Mas tem gente usurpando obras e trechos por aí.

APOLO: Nesses casos, seria plágio. Com certeza há muita gente sendo vítima e nem sabe.

ATENA: Sim. Principalmente porque existem alguns tipos de plágio, nem todos são iguais.

APOLO: Não é tudo igual?

ATENA: Não. Por exemplo, existe o plágio integral ou direto, que é cópia total da obra de outra pessoa. Aí o plágio parcial ou indireto é a cópia de trechos da obra original. Inclusive, nesse tipo é comum se usar vários autores, tipo uma colagem de trechos. E exista até o autoplágio.

APOLO: Como assim? Um autor não pode se copiar? Eu já usei a mesma melodia em mais de uma canção.

ATENA: Mas o autoplágio é visto no mundo acadêmico, não no artístico. É quando um autor que, quer aumentar sua produção científica, publica trechos ou íntegras de trabalhos seus, por exemplo, artigos em revistas científicas. Divulgando como se fossem novidades, desta forma tira o ineditismo do estudo. O objetivo é engordar o currículo.

APOLO: Esse mundo de criação é complexo. Tem que tomar muito cuidado pra não cair em algumas armadilhas.

ATENA: Mas muita atenção, existem textos que dialogam e tem também a intertextualidade. As obras conversam, às vezes por citação, mas não há a intenção de se apropriar da obra alheia.

APOLO: E plágio é crime.

ATENA: Sim. Previsto no Código Penal, com pena de reclusão de dois a quatro anos. Um aspecto engraçado e que o termo plágio é nomenclatura doutrinária. A legislação mesmo não usa o nome plágio. O que o código define são os crimes que violam o direito autoral. Esse caso mesmo que aconteceu com as copias dos quadros de Hera, está previsto por lá. Mas além das questões penais, dependendo do que acontecer, pode haver sanções civis, como multas e indenizações.

APOLO: Acho muito importante existirem leis que protegem os autores.

ATENA: Olha só, sou escritora e vejo poesia em tudo. O pôr do sol é poético, a chuva é poética, até mesmo o simples gesto de atravessar a rua pode ser poesia.

APOLO: Penso meio parecido, vejo melodia em tudo que há, fecho os olhos o escuto, até mesmo o silêncio tem musicalidade.

ATENA: Exatamente. Vou te dar um exemplo que talvez seja até um pouco estranho. Você conhece o conceito de direito autoral segundo a lei?

APOLO: Acho que faço parte de um grupo de artistas que desconhecem alguns conceitos, embora tenha consciência que deveria conhecer, né? Afinal a gente trabalha com isso cotidianamente, esse desconhecimento atrapalha muito a gente.

ATENA: Atrapalha, e como atrapalha. Mas escuta só, fecha os olhos e escuta, diz a lei: “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”.

APOLO: Ei, é bonito mesmo!

ATENA: Mais do que isso, é poético.

APOLO: Achei muito interessante a parte do “fixada em qualquer suporte conhecido ou que se invente no futuro”

ATENA: Isso. Você pegou a essência de uma parte importante do texto. A lei é de 1998, muita coisa que existe hoje em dia, nem se sonhava nessa época. Mesmo assim a lei previu, não a criação dos mecanismos, claro, mas a possibilidade do aparecimento de novos suportes.

APOLO: A internet, por exemplo. Que praticamente não existia na década de 1990, mas hoje está em todos os lugares e é usada por grande parte da população.

ATENA: E por essa simples frase cravado no meio do texto legal, mundo virtual está contemplado.

APOLO: Vendo dessa forma, minhas músicas, mesmo que não estejam presentes em um álbum, mas se estiverem em alguma plataforma digital estão protegidas.

ATENA: Precisamente isso!

APOLO: Porém, desde que eu registre. Né isso?

ATENA: Aí é que está o grande lance da questão. E que muita gente não sabe. Não precisa registrar.

APOLO: Como assim? Até onde sei o registro é obrigatório.

ATENA: Não, não é. Claro, o autor precisa comprovar a autoria, logicamente o registro é o ideal, mas não é obrigatório e nem mesmo a única forma aceita como prova de autoria.

APOLO: Calma. Agora você me deixou confuso. Eu sempre registrei, e soube que obras musicais devem ser registradas na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Muitos compositores, inclusive não fazem o registro pela dificuldade que é de fazer todo o processo.

ATENA: Pois é, eu sei. Na literatura também é assim. Mas não há essa obrigatoriedade. A lei faculta e sugere o registro em algumas instituições. No caso de nós escritores, o local indicado é a Biblioteca Nacional, mas também há a indicação da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, do Instituto Nacional do Cinema, e do Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia.

APOLO: Então posso registrar o cartório, por exemplo.

ATENA: Pode inclusive nem registrar. A lei é clara, a proteção aos direitos de autor independe de registro. Mas veja bem, se alguém tentar se apropriar de uma obra sua você precisa provar que é sua. E com as tecnologias existentes hoje, existem várias formas possíveis para se conseguir essa comprovação.

APOLO: Maravilha! Vou espalhar essa notícia para meus colegas da música, especialmente os compositores.

ATENA: Vai lá e conta o fuxico. **(OS DOIS RIEM)**

APOLO (MUDANDO O TOM DE VOZ): Não olha agora, mas o teu ex acabou de chegar.

ATENA: Não acredito, até aqui eu encontro esse cafajeste travestido de artista. Por favor, só não me diz que ele está vindo pra cá.

APOLO: Já que você não quer, eu não vou dizer...

DIONÍSIO (CHEGANDO): Boa noite, pessoas bonitas!

ATENA: Até agora ela estava muito boa. **(ENFÁTICA)** Até agora!

DIONÍSIO: Que é isso, meu amor? Pra quê tanto rancor nas palavras e no olhar, se eu sei que o seu coração acelera mais do que a sua voz?

ATENA: Em primeiro lugar, não sou seu amor. Segundo, rancor é o mínimo que você merece de mim. Quanto aos batimentos do meu coração, o ritmo dele em relação a você é de ódio, se fosse por amor, estaria parado.

DIONÍSIO: Adoro as mentiras que os escritores contam. Você é uma ótima escritora.

APOLO: Boa noite, Dionísio!

ATENA (SEM DAR ATENÇÃO A APOLO): De mentira você entende bem.

DIONÍSIO: Sou diretor de teatro, meu bem. Assim como na literatura, criamos mentiras reais no palco, todas elas são verdade.

ATENA: Acho que você é dos casos em que a vida imita a arte. Vive no mundo da fantasia. Não, estou errada. No seu caso, a fantasia vira disfarce.

APOLO: Que tal a gente mudar de assunto?

DIONÍSIO (SEM DAR ATENÇÃO A APOLO): A vida não é um dos seus romances, Atena.

ATENA: Verdade, eu jamais conseguiria criar um personagem tão desprezível quanto você.

DIONÍSIO: Realmente somos um casal perfeito. Temos até essas semelhanças, que seus personagens não alcançam.

ATENA: Não somos casal. Talvez nunca tenhamos sido.

APOLO: Vocês já viram os quadros?

DIONÍSIO (SEM DAR ATENÇÃO A APOLO): Ora, ora, podemos até não ser mais um casal, mas a gente se ama, sabe disso. Só não nos demos muito bem como sócios.

ATENA: Você pediu para eu escrever um texto de teatro. Me empolguei com a ideia, era minha primeira obra de dramaturgia. Foi um desafio. Fiquei entusiasmada, escrevi. Você montou, eu ia para os ensaios. Seu cafajeste, eu ia para os ensaios! O espetáculo foi um sucesso e eu não recebi absolutamente nada por ele.

DIONÍSIO: Nós éramos um casal. O que é meu é seu, ora.

APOLO: Eu vi o espetáculo. Vi três vezes.

ATENA: O que é meu é somente meu. Eu escrevi “Travesseiro Branco”. A peça é minha.

APOLO: Dramaturgia perfeita.

DIONÍSIO: Não. Nada disso. O texto é seu. A montagem é minha. Você fala tanto em direito autoral. Eu, assim como o elenco e equipe, fazemos jus aos direitos conexos. Afinal, temos nossas criações.

APOLO: A direção também estava ótima!

ATENA: Que se dane a sua criação. Sou autora do texto, você não pagou nada por usar minha obra. E sabe que não se pode utilizar a criação de outra pessoa sem permissão.

APOLO: Vocês me desculpem, mas eu vou dar uma olhada na exposição. **(SAI DE CENA)**

DIONÍSIO: Mas você cedeu os direitos. Cedeu sem ônus. Ou seja, não tenho nada a pagar.

ATENA: Porque confiei em você, fui enganada. Assinei na confiança.

DIONÍSIO: Que coisa feia, uma escritora alegar que assinou um documento sem ler.

ATENA: Você me roubou!

DIONÍSIO: Isso é uma acusação muito grave, meu amor. Ora, seu nome estava presente como dramaturga nos programas, cartazes, posts da internet, enfim, em todo material publicitário do espetáculo.

ATENA: Claro que estava, você é mau caráter, mas não é burro. O direito moral do autor, ou seja, o direito a ter o nome ligado à obra é intransferível. Mesmo que você tivesse me feito assinar algo, como realmente fez, não poderia tirar meu nome. Sou a autora. Isso é direito moral sobre a obra.

DIONÍSIO: Calma, minha princesa. Como você mesma disse: eu cumpri a lei.

ATENA: Mas é muito cínico mesmo. Minha reclamação é sobre o direito patrimonial, o uso comercial sobre o que eu escrevi, sobre o que eu criei. O princípio do direito patrimonial do autor é exatamente a prerrogativa de exploração financeira da obra.

DIONÍSIO: Só que esse você cedeu, não preciso pagar nada, está no contrato. Inclusive expressamente, porque sei que se não estivesse expresso, a cessão se presume onerosa. A titularidade para o exercício do direito patrimonial foi, mesmo que por tempo determinado, transferida.

ATENA: Enquanto isso você ganha dinheiro e explora meu texto por cinco anos.

DIONÍSIO: Transformei seu texto num espetáculo. Um belo espetáculo. Loto teatros, todos adoram seu texto. Deveria me agradecer.

ATENA: Os teatros lotados e você acha que aplausos pagam minhas contas?

DIONÍSIO: Travesseiro Branco é um texto lindo. Eu coloquei no palco. Daqui a centenas de anos ainda haverá montagens dele. Sempre dirão: “Obra prima de Atena Jatobá!”.

ATENA: Claro que dirão. Terão que dizer. O direito moral do autor não acaba nunca. Por isso que sempre que se montar “Romeu e Julieta” terão que dizer que é de Shakespeare. Não é porque está em domínio público que se pode se apropriar de uma obra ou omitir a autoria.

DIONÍSIO: Mas não precisa mais pagar a possíveis herdeiros.

ATENA: Por esse tempo todo realmente não precisa. Mas você sabe, até porque é um ladrão. Que o direito de autor entra na herança.

DIONÍSIO: Sei. Sei sim. Acho um absurdo. Mesmo após a morte do autor o direito patrimonial prevalece por mais setenta anos, contados a partir do ano subsequente a morte do autor. Os herdeiros não escreveram nada e ficam lá usufruindo da obra do defunto
(GARGALHA)

ATENA: Por mim deveria ser era mais tempo. Para impedir que canalhas iguais você se apropriem da propriedade dos outros.

DIONÍSIO (RINDO): Já pensou? Depois que passam as sete décadas da morte, a obra entre em domínio público. Vou montar ou até adaptar seus textos sem que você venha encher meu saco.

ATENA (RINDO IRONICAMENTE): Além de ridículo e ladrão, perdeu completamente o juízo. Tu acha que vai viver 70 anos a mais que eu?

DIONÍSIO: Eu não vou morrer nunca!

ATENA: Errado. Eu não vou morrer jamais. Escritores são imortais!

MUDANÇA DE LUZ, EM OUTRO CANTO DO PALCO APOLO E HERA SE ENCONTRAM.

APOLO: Oi, Hera! Tá linda a exposição!

HERA: Que bom que você veio, Apolo.

APOLO: Jamais perderia. Nem que eu tivesse que cancelar um show.

HERA: Como sempre um exagerado. Mas gosto dos seus exageros. Não musicais.

APOLO: Ou talvez sejam visuais. **(OS DOIS RIEM)** Colocou as trinta obras mesmo?

HERA: Sim, assim, como te falei, minhas mesmo são vinte. Como você viu na galeria, utilizei nelas técnicas diferentes, tem olho sobre tela, acrílica, aquarela, texturizado, nanquim... Além dessas, tem mais dez obras que fiz em coautoria.

APOLO: Que interessante! Como faz coautoria em obra visual?

HERA: No meu caso escolhi duas formas. Uma realmente é um desenho a quatro mãos. A gente escolheu um tema e juntos fomos executando. Os dois fizeram tudo. Foi muito bacana e interessante de fazer, totalmente diferente do que eu já tinha feito. A outra maneira, foi o desafio de completar um quadro iniciado pelo parceiro. Realmente bem desafiante.

APOLO: São dez autores diferentes?

HERA: Sim. Estão todos creditados nos quadros. São obras indivisíveis.

APOLO: Estão à venda?

HERA: Agora não. Hoje é só exposição. Mas serão colocadas em leilão, as trinta. Nas vinte que sou autora individual, o que for arrecadado é meu. Nas dez de coautoria, divisão igual entre os coautores.

APOLO: Tenho músicas em coautoria com várias pessoas. Mas no meu caso, há uma diferença, como houve poemas que musiquei e melodias minhas que foram letradas. Então da pra separar, o escritor tem lá o direito dele sobre o poema e eu tenho o meu sobre a melodia, mas quando consideramos a música, é uma obra só.

HERA: Um detalhe importante sobre coautoria é que o prazo para domínio público começa a correr após a morte do último autor vivo.

APOLO: Ainda bem que você falou isso. Eu tinha essa dúvida.

HERA: Pois é, nesses casos é bom ficar atento porque não se enquadra como coautor quem simplesmente auxiliou, fez revisão, deu sugestão na criação de uma obra.

APOLO: Claro. É preciso criar juntos.

HERA: Pode até criar de formas separadas, como acontece corriqueiramente com vocês músicos. Inclusive nesses casos que você citou.

APOLO: Tenho músicas em coautoria, mas também participei de obras coletivas, há uma pequena diferença. A coautoria é feita pra ser uma obra única, já a coletiva é a junção de obras independentes, que são juntadas para criar uma nova obra. No meu caso foram dois discos, um produtor reuniu músicas de vários artistas e lançou o disco. Cada canção é uma obra individual, mas o disco é coletivo. Então além de nossos direitos enquanto artistas, os produtores também gozam dos direitos sobre os fonogramas.

HERA: Inclusive, eu tenho esses dois discos.

APOLO: Você é minha maior fã.

HERA (RINDO): Não se dê tanto crédito. São coletâneas. Estão cheias de outros artistas. Nem lembrava que tinha você por lá.

APOLO (RINDO): Comprou só por minha causa. Pediu até autógrafo.

HERA: Sou educada. Mas falando sério, os discos são ótimos. Tem tudo: forró, rock, MPB, reggae...

APOLO: Sei. Você tá é querendo me agradar para me fazer comprar um quadro.

HERA: Que injúria! Claro que não. Quero que você compre pelo menos dois.

APOLO: Se você for entregar pessoalmente em meu apartamento, compro até três.

HERA: Depende. Ouviremos suas músicas e degustaremos um bom vinho?

APOLO: Não só as minhas, que não sou egoísta.

HERA: E não venha com aqueles vinhos baratos que você costuma beber. Sou fina, assim como meus quadros.

APOLO: O vinho que você preferir.

HERA: Então eu que vou escolher as peças que você vai adquirir. Tem umas que tenho certeza que combinam mais com o seu apartamento.

APOLO: Você combina com meu AP.

HERA: Que cantada mais clichê. Tenho certeza de que consegue melhorar. É artista.

APOLO (SARCÁSTICO): Vou melhorar numa canção. Vou compor pra você. Já tô com a ideia.

HERA: Então não conte ninguém. Ideias não são protegidas pelo direito autoral, somente a obra que surge a partir dela. É necessária a exteriorização para que aconteça a proteção.

APOLO: Nem vou poder acusar ninguém de ser ladrão de ideia.

HERA: Não vai mesmo.

APOLO: Sabia que títulos também não são protegidos?

HERA: Tem sentido. Já pensou como seria difícil sempre encontrar títulos originais?

APOLO: Em música principalmente. O que existe de canções com o mesmo nome não é brincadeira.

HERA: Já vi até cantor de barzinho tentar atender um pedido de cliente e na verdade se enganar de música.

APOLO: Na próxima vez que você for me visitar. Eu escolho o repertório e o cardápio. Já me acusou de não saber escolher vinho.

HERA: Vai cozinhar?

APOLO: Óbvio. Cozinho quase tão bem quanto toco.

HERA: Convencido!

APOLO: Realista!

HERA: Cuidado com muita propaganda. Estou até pensando em trocar esse flerte por um de outra área. Acho que vou procurar um ator.

APOLO: Ele não vai tocar violão pra você, nem cantar suas músicas favoritas ao pé do seu ouvido.

HERA: Mas vai declamar Shakespeare (**ATUANDO**) “Não jures seu amor pela lua, essa lua inconstante que a cada dia muda sua órbita circular, para que seu amor não seja igualmente variável”. Ou Ariano Suassuna (**ATUANDO**) “Não sei, só sei que foi assim”.

APOLO: Desse jeito ele vai é pagar direitos autorais.

HERA: Vai nada, Shakespeare está em domínio público faz muito tempo. E a citação do Auto da Compadecida, é só um pequeno trecho, e dado os devidos créditos.

APOLO: Tá certo. Vou procurar uma bailarina.

HERA: Procura mesmo. Bailarinas são muito fortes fisicamente. (**IRÔNICA**) Será que você aguenta?

APOLO: Agora você pegou pesado.

HERA (RINDO): Estou brincando. Já que disse que vai cozinhar pra mim. Então quando for a sua vez de fazer a visita, irei preparar todo cenário, em tons de vermelho, adoro o encarnado. E no som só vão tocar músicas suas.

APOLO: Vai ter que pagar ao ECAD.

HERA: Todo mundo paga ao ECAD?

APOLO: Todo mundo que escuta música não, claro. Mas TVs, rádios, sites, produtores de shows... devem pagar. O escritório arrecada os valores pelo uso e execução das canções e repassa para os artistas.

HERA: Para os compositores, né?

APOLO: Não apenas. Compositores, intérpretes, músicos, produtores... todos fazem jus.

HERA: Melhor que seja assim, afinal todos tem sua parcela de trabalho na criação.

APOLO: Sim. A diferença é que o compositor deve receber por qualquer versão de sua música, já os demais só tem direito nas versões em que tenham participado.

HERA: Se uma música sua for tocada numa rádio, por exemplo, com dois cantores diferentes. Você será pago duas, já cada um deles receberá uma vez?

APOLO: Pelo menos é pra ser assim. **(RINDO)**

HERA: Como o ECAD faz pra saber as musicas que tocaram numa rádio? Existem centenas de emissoras no país.

APOLO: Em primeiro lugar, quando uma rádio vai iniciar suas atividades já precisa informar ao ECAD e aí já paga a taxa, que pode ser mensal ou anual. E depois as emissoras têm por obrigação apresentar um relatório mensal com as músicas executadas, incluído a quantidade de vezes que cada uma tocou.

HERA: E aí você vai denunciar nossa festinha ao ECAD?

APOLO: Mas é claro, evento com música tem que pagar direito autoral.

HERA: Serei presa? Só aceito se o carcereiro for você.

APOLO: Desse jeito, eu que vou me render. Mas tô brincando, apenas eventos ou execuções públicas tem que pagar.

HERA: Que pena, eu já estava pensando aqui como eu iria saldar a dívida...

APOLO: Você é muito chata.

HERA: Eu sei que você estava brincando, bobo. Uma execução musical ou representação teatral que são feitos em casa ou para fins educacionais não ferem os direitos autorais.

APOLO: Além de chata é sabida. Uma chata sabida. Ainda bem que é assim, afinal a arte é uma das melhores ferramentas pedagógicas que existem.

HERA: É a mesma coisa de obras que estão em lugares públicos. Também podem ser representadas normalmente em outras obras.

APOLO: Não entendi. Como assim?

HERA: Monumentos, por exemplo, ou outras obras que foram fixadas em lugares públicos, como ruas, praças, parques. Eu, por exemplo, já fiz quadro com o Cristo Redentor, com a estátua do Padre Cícero.

APOLO: Por falar em público. Quando vamos publicar nossa história?

HERA: Que história?

APOLO: A nossa. Não gosto de chegar numa exposição sua e ficar te cumprimentando como um conhecido qualquer e fazendo perguntas que já sei as respostas.

HERA: Relaxa. Primeiro que o temos ainda não passou de uma paquera. Segundo, eu gosto assim. Nossa arte é pública, nossas artimanhas podem continuar escondidas.

ATENA ENTRA EM CENA

ATENA: O que pode continuar escondido?

HERA: Obras anônimas e também as pseudônimas. Podem muito bem continuar escondidas suas autorias.

APOLO: Eu adoraria saber a autoria de obras atribuídas a autores desconhecidos e principalmente quem são as verdadeiras pessoas por trás de um pseudônimo.

ATENA: Eu já usei um pseudônimo.

HERA: Lembro dessa história. Acho maravilhosa. Você sapateou na cara de um bando de machista.

APOLO: Como foi isso? Conta.

ATENA: Houve um concurso de contos há uns anos, uma coisa absurda, chamava-se “O conto do homem – Literatura Masculina”. Participei com o nome de Ares de Caesar. Ganhei o primeiro lugar, na noite da cerimônia de premiação, fui de vestido longo e salto quinze para receber o meu prêmio. Quase não aceitam que o tal do Ares não passava de um pseudônimo. Mas eu tinha todas as provas que eu que tinha escrito o conto.

APOLO: Só você mesmo pra fazer isso. Adorei. Mas hoje o conto faz parte do seu acervo e já está no seu nome?

ATENA: Está assim, como eu me apresentei como a autora por trás do pseudônimo, o conto é meu.

APOLO: Certo. No caso de poema anônimo ou que tenha sido assinado com pseudônimo, mas o real autor nunca tenha se revelado, eu posso musicar? Afinal, não terei a quem pagar direitos autorais.

ATENA: Depende. Veja bem, você não vai se apropriar de uma obra que se sabe já existe, você poderá até musicar, mas vai fazer a referência que se trata de uma música a partir de um poema anônimo por exemplo.

HERA: Sem contar que salve engano também existem regras para esse tipo de obra. Ou estou enganada, Atena?

ATENA: Está não, minha amiga. Inclusive cheguei aqui, peguei a conversa pela metade e nem te cumprimentei. Desculpa!

HERA: Não se preocupe, você sabe que adoro esse tipo de papo que só artistas conseguem ter.

ATENA: Verdade. A exposição está maravilhosa como sempre. Parabéns, sou sua fã.

APOLO: E eu sou fã das duas. Pronto!

HERA: Acho que você tem fãs demais.

APOLO: Sem ciúme, por favor.

HERA: Atena, mas você estava falando sobre as obras anônimas. Vamos deixar Apolo aqui no anonimato por ora.

ATENA: Hera, se você não existisse teria que ser inventada.

APOLO: Se fosse pra inventá-la, eu iria patentear.

ATENA: Rapaz, isso daí depende. Se fosse uma criação industrial, tipo um robô, aí você patentearia. Mas se fosse, por exemplo, um personagem da literatura, não haveria patente. Esse personagem seria protegido pelo Direito Autoral, já se fosse a robozinha que falei, seria protegido pela Propriedade Industrial. Não existe patente sobre obras artísticas, mas tem proteção, inclusive bem melhor.

APOLO: Tá bom. Seria minha obra prima.

HERA: Cala a boca Apolo!

ATENA: Vejam bem, no caso de obra anônima ou pseudônima, o exercício dos direitos patrimoniais do autor caberá a quem a publicar.

APOLO: Então, nesse caso hipotético que falei, eu teria que pagar a quem publicou primeiro.

ATENA: Exatamente.

HERA: Mas o prazo par domínio público vai contar igual? Ou seja, começa a contar a partir da morte de quem publicou, como se ele fosse o autor?

ATENA: Não, aqui há uma particularidade interessante. Porque quem publica não é autor e não pode ser confundido ou igualado a tal. Nesses casos, tanto de anonimato como de pseudônimo, o prazo será de setenta anos.

HERA: Igual às obras autorais.

ATENA: Não. Porque no caso da autoria é setenta anos após a morte do autor. No caso de anonimato e pseudônimo, conta-se setenta anos a partir de primeiro de janeiro do ano subsequente à primeira publicação.

APOLO: Escuta, se eu encontro uma obra qualquer, sei lá, uma peça de teatro ou uma poesia, e lá não consta autoria. Então é anônima?

ATENA: De jeito nenhum. Pode ser apenas que alguém tenha omitido por algum motivo o nome que quem escreveu. A Lei de Direitos Autorais prevê isso, lá diz que “A omissão do nome do autor, ou de coautor, na divulgação da obra não presume o anonimato ou a cessão de seus direitos.”

HERA: Muito bem, assim já enquadra aqueles que querem usurpar propriedade intelectual dos outros.

ATENA: No caso específico do pseudônimo, também existe o direito moral. Então, se o verdadeiro autor preferir continuar assinado com o pseudônimo, esse devera constar sempre como autoria.

APOLO: Cartas anônimas de amor também entram nessas regras?

ATENA: Não, nesse caso a regra é outra. Não é disciplinada pelo direito ou pela lei, é determinada pelo coração, obedecendo legislação da paixão, regulamentada pelo amor, temperada com o sal das lágrimas dos enamorados, que derramam seu pranto por alegria ou tristeza.

HERA: Cartas de admiradores secretos são até interessantes. Mas prefiro uma boa serenata, feita na janela do meu quarto. Já fez, Apolo?

APOLO: Já, com certeza. Sem anonimato ou máscaras. Somente eu, meu violão, minha música e minha musa.

HERA: E ela é bonita?

APOLO (APAIXONADO): A mais bela. Tão linda quanto o seu melhor quadro, ou os mais bonitos textos de Atena, nenhuma música que compôs tem a melodia do seu andar. Os seus olhos tem tanta arte que nenhum artista seria capaz de retratar.

ATENA: Está inspirado. Isso que é foco.

APOLO: Meu foco é ela. Todas as outras, todas, são borradas, apenas ela é nítida na minha retina.

HERA: Vou pintar um quadro com essa ideia. O foco da retina!

DIONÍSIO ENTRA EM CENA

DIONÍSIO: Que maravilha. Encontrei as melhores pessoas da galeria todas juntas.

HERA: Olá, Dionísio. Espero que esteja gostando.

DIONÍSIO: Estou gostando muito. Suas exposições sempre me inspiram. Já tive várias ideias para levar ao palco.

ATENA: Cuidado, minha amiga, conheço bem essa conversa.

DIONÍSIO: Calma, meu bem, só faço as coisas dentro da lei. Seja autorização ou transferência de direito ou uso de obra, tudo é documentado em contrato.

HERA: Mas no meu caso, varia do que você pretende fazer.

DIONÍSIO: Olha só, vi uns quadros que eu viajei geral. Dois deles eu quero usar como cenário de meu novo espetáculo. Sabe como é? Irão compor a cena. São imagens de conflito que representam bem a ideia que quero apresentar.

HERA: Fácil demais. Você compra os quadros e pode expor onde quiser, nem precisa de minha autorização. Porque quando o artista visual vende uma obra, o adquirente fica com o direito de expor.

DIONÍSIO: A gente faz uma parceria, ora. Pra que ter que comprar o quadro?

HERA: Para usar, tem que comprar.

DIONÍSIO: Na verdade, eu também pensei em fazer uma reprodução de uma tela sua. Sabe? Ocupando todo o fundo do palco.

ATENA: Eu avisei.

HERA: Mesmo que você compre o quadro, não pode reproduzir sem minha autorização, gatinho! Expor o original tem todo direito, desde que compre. Reproduzir, não pode. Só com autorização, que, inclusive, se presume onerosa.

APOLO: Dionísio, meu querido, gostou? Compra, cara!

DIONÍSIO: Vamos fazer o seguinte: vamos deixar os negócios para depois. Agora é hora de apreciar as artes.

ATENA: Você não desistir. Conheço bem direitinho. Você me fez de besta, mas não vai fazer o mesmo com Hera ou outro artista.

DIONÍSIO: Meu amor, deixa de rancor. Não sei se você lembra, mas eu tenho uma obra sua inédita. Escreveu pra mim no início de nosso namoro. Acho que é uma das melhores coisas que você já escreveu na vida. Eu faço uma promessa: quando você morrer eu publico.

ATENA: Lá vem ele de novo com essa história de morte.

HERA: Do jeito que você vai, Dionísio, o primeiro de nós a morrer, será você.

ATENA: Deixa-me deixar claro, bem claro, uma coisa. Mesmo após minha morte o texto ainda meu, existe um coisa chamada obra póstuma. Ainda terei o direito moral e meus herdeiros o direito patrimonial.

APOLO: Atena, você entende bastante de direitos autorais. Você é advogada?

ATENA: Não. Mas sou artista, e acredito que todos os artistas precisam saber e compreender os principais pontos sobre direito autoral, afinal, todos nós convivemos com esses conceitos todos os dias. Se tivermos o devido conhecimento, será muito mais fácil trabalhar, nos proteger, não sermos explorados, enganados e, claro, também contribuirmos com a arte dos colegas.

O começo...

CAPÍTULO III

Epílogo

A necessidade de conhecer a legislação acerca de Direito Autoral por parte da classe artística, que trabalha cotidianamente com os conceitos previstos na Lei 9.610/98, é evidente. Quando se faz arte, seja em qual linguagem for, os efeitos da LDA atingem de modo inevitável à criação e sua execução, desde a fase propedêutica, ou de pré-produção, até sua finalização e pós-produção. Quando se resolve elaborar um trabalho artístico é necessário se ter em mente que o Direito Autoral está intrinsecamente ligado a todas as etapas de realização, seja a proteção às criações originais, os trabalhos que dele decorrerem ou aos procedimentos que devem ser observados quando se tratar do uso de obra já existente. Desta forma, verificamos que não há dissociação entre as obras artísticas e o uso do Direito Autoral.

Pensando nesse pressuposto que o texto *A Arte da Autorialia* foi elaborado objetivando divulgar, de modo artístico e pedagógico, os principais pontos da estrutura legal sobre Direito Autoral, facilitando assim a assimilação dos seus conceitos, haja vista que a linguagem artística, neste caso, dramatúrgica, é possivelmente uma das mais claras formas de se comunicar com artistas. Através disso, as situações vividas pelas personagens e abordadas no texto, tem a função pedagógica de oferecer uma maior familiaridade do público para com os conceitos do direito autoral.

ANEXO A: COMPROVAÇÃO DE SUBMISSÃO DE ARTIGO

Cadernos de Prospecção Tarefas 0 Português (Brasil) Ver o Site Jullocesarrolim

65982 / Ferreira Rolim et al. / O DIREITO AUTORAL COMO POSSIBILIDADE DE PROTEÇÃO DA ILUMINAÇÃO Biblioteca da Submissão

Fluxo de Trabalho Publicação

Submissão Avaliação Edição de Texto Editoração

Arquivos da Submissão Q Buscar

259591-1	Jullocesarrolim, Artigo O DIREITO AUTORAL COMO POSSIBILIDADE DE PROTEÇÃO DA ILUMINAÇÃO CÊNICA.docx	fevereiro 4, 2025	Texto do Artigo
----------	--	-------------------	-----------------

Baixar Todos os Arquivos

Cadernos de Prospecção Tarefas 0 Português (Brasil) Ver o Site Jullocesarrolim

Submeter um artigo

1. Início 2. Transferência do manuscrito 3. Inserir metadados 4. Confirmação 5. Próximos Passos

Submissão completa

Obrigado pelo seu interesse em publicar com Cadernos de Prospecção.

O que acontece a seguir?

O periódico foi notificado de sua submissão e uma mensagem de confirmação foi enviada para o seu e-mail cadastrado. Assim que um dos editores revisar sua submissão, ele entrará em contato.

Por enquanto, você pode:

- [Revisar esta submissão](#)
- [Criar uma nova submissão](#)

Gmail Pesquisar e-mail Ativo

Escrever

Caixa de entrada 2.972

Com estrela

Adiados

Enviados

Rascunhos 38

Mais

Marcadores +

- [imap]/Drafts
- [imap]/Sent
- [imap]/Trash
- Junk 1

[CP] Agradecimento pela submissão Externa Caixa de entrada x

Denise A. Bunn projetos.lede@gmail.com pqr.ufba.br ter., 4 de fev., 15:59 (há 0 minuto)

para mim

Júlio César Ferreira Rolim:

Obrigado por submeter o manuscrito, "O DIREITO AUTORAL COMO POSSIBILIDADE DE PROTEÇÃO DA ILUMINAÇÃO CÊNICA" ao periódico Cadernos de Prospecção. Com o sistema de gerenciamento de periódicos on-line que estamos usando, você poderá acompanhar seu progresso através do processo editorial efetuando login no site do periódico:

URL da Submissão: <https://periodicos.ufba.br/index.php/hit/authorDashboard/submission/65982>
Usuário: jullocesarrolim

Se você tiver alguma dúvida, entre em contato conosco. Agradecemos por considerar este periódico para publicar o seu trabalho.

Denise A. Bunn
=====

Revista Cadernos de Prospecção