Cognitio Juris
ISSN 2236-3009

A TUTELA JURÍDICA DOS DIREITOS AUTORAIS EM FACE DA CONTRAFAÇÃO: UMA ANÁLISE DOUTRINÁRIA E JURISPRUDENCIAL DE DEMANDAS NA INDÚSTRIA MUSICAL

THE LEGAL PROTECTION OF COPYRIGHT IN THE FACE OF COUNTERFEITING: A DOCTRINAL AND JURISPRUDENTIAL ANALYSIS OF DEMANDS IN THE MUSIC INDUSTRY

Artigo submetido em 20 de maio de 2026
Artigo aprovado em 21 de maio de 2026
Artigo publicado em 21 de maio de 2026

Cognitio Juris
Volume 16 – Número 59 – 2026
ISSN 2236-3009

.

Autor(es):
Soraya Pimental Lima[1]
Raphael Ásafe Costa Lima [2]

.

RESUMO: Esta pesquisa propõe uma reflexão sensível sobre a tênue linha que separa a inspiração legítima do plágio no universo musical brasileiro. Diante de um ecossistema digital

que amplia o acesso, mas também potencializa a exploração parasitária, surge o desafio de proteger a própria essência da inventividade humana. A pesquisa busca examinar como a aplicação das Leis nº 9.610/98 e nº 12.853/2013 pode equilibrar o justo reconhecimento ao autor com o direito social à cultura. O caminho metodológico fundamentou-se em uma pesquisa bibliográfica, construída através de um diálogo específico com a doutrina e a doutrina. Os resultados revelam que a eficácia jurídica no combate à contrafação não reside no rigor frio da lei, mas em uma aplicação humanizada que resguarde a dignidade e a honra de quem vive da arte. Destaca-se a indispensabilidade da perícia musicológica para identificar o talento original, a importância da transparência na gestão do ECAD e a consolidação do dano moral in re ipsa pelo Superior Tribunal de Justiça, reafirmando o papel do Direito como guarda da soberania artística.

Palavras-chave: Direitos autorais. Plágio. Música. Legislação.

ABSTRACT: This research proposes a sensitive reflection on the thin line that separates legitimate inspiration from plagiarism in the Brazilian musical universe. Faced with a digital ecosystem that expands access, but also enhances parasitic exploitation, the challenge arises to protect the very essence of human inventiveness. The research seeks to examine how the application of Laws No. 9,610/98 and No. 12,853/2013 can balance the fair recognition of the author with the social right to culture. The methodological path was based on a bibliographic research, built through a specific dialogue with doctrine and doctrine. The results reveal that the legal effectiveness in the fight against counterfeiting does not lie in the cold rigor of the law, but in a humanized application that safeguards the dignity and honor of those who live from art. The indispensability of musicological expertise to identify the original talent, the importance of transparency in the management of ECAD and the consolidation of moral damage in re ipsa by the Superior Court of Justice are highlighted, reaffirming the role of Law as a guardian of artistic sovereignty.

Keywords: Copyright. Plagiarism. Music. Legislation.

1 INTRODUÇÃO

O presente estudo lança um olhar atento e reflexivo sobre a intrincada relação entre os direitos autorais e o plágio, concentrando sua análise na proteção jurídica conferida às obras musicais dentro do ordenamento jurídico brasileiro. A escolha por este universo temático fundamenta-se na percepção de que a criação artística musical enfrenta novos e complexos desafios em um ecossistema digital que, ao mesmo tempo que amplia o acesso, potencializa os riscos de exploração parasitária e impõe severas dificuldades de supervisão aos juristas.

Proteger o compositor e a integridade de sua criação significa, em última análise, salvaguardar a justa remuneração do talento, manter viva a memória artística e assegurar a própria sustentabilidade da nossa identidade cultural. Nesse contexto, projeta-se a indagação fundamental que impulsiona o presente estudo: a complexidade hermenêutica em delimitar a sutil fronteira entre a inspiração legítima, ou a obra derivada regular, e o plágio deliberado, mascarado em sua essência. Com o propósito de elucidar essa questão, a presente investigação analisa a eficácia prática das tutelas previstas na Lei nº 9.610/98, sob o prisma das inovações regulatórias introduzidas pela Lei nº 12.853/2013.Busca-se compreender como o ordenamento jurídico sopesa a exclusividade temporal conferida ao autor e a garantia social de acesso à cultura. O percurso metodológico delineou-se por meio de uma pesquisa eminentemente bibliográfica e documental, desenvolvida a partir de um exame verticalizado da doutrina especializada, das normas positivadas e das orientações jurisprudenciais que balizam a matéria.

Como resultado, o estudo revela que a eficácia no combate à contrafação não depende apenas do rigor frio da lei, mas sim de uma aplicação humanizada e justa, amparada por critérios técnicos que entendam que, ao proteger a originalidade de uma canção, o Direito resguarda a própria essência da criatividade humana e a dignidade de quem vive da arte.

Na primeira seção de desenvolvimento, analisa-se o panorama da Lei nº 9.610/98 e a natureza jurídica híbrida dos direitos autorais no Brasil, demonstrando como a legislação harmoniza a defesa dos interesses econômicos com a proteção dos direitos morais irrenunciáveis do criador. Discute-se como a proteção legal sobre melodia, letra e arranjos independe de registro formal , detalhando, outrossim, o papel do ECAD na sustentabilidade da cadeia produtiva musical e o impacto da Lei nº 12.853/2013 em trazer maior transparência e fiscalização estatal à gestão coletiva de fundos.

A segunda seção dedica-se a desvelar as características essenciais e os impactos profundos do plágio, evidenciando que essa usurpação atinge o núcleo criativo e fere dolorosamente a dignidade e a reputação do artista perante a coletividade. Examina-se o papel decisivo e indispensável da prova pericial musicológica para isolar o lugar-comum do que é verdadeiramente inventivo , além de demarcar os limites objetivos de responsabilidade civil e os contornos legais para o uso legítimo de paródias, do sampling e de obras em domínio público.

Por fim, a terceira seção ilustra a aplicação prática da teoria por meio de litígios marcantes que sacudiram a indústria fonográfica nacional, envolvendo desde embates internacionais de artistas como Martinho da Vila e Nelson Ned até acordos célebres como o de Jorge Ben Jor. Avalia-se como a jurisprudência do Superior Tribunal de Justiça (STJ) consolidou o entendimento de que o dano moral decorrente do plágio é in re ipsa, demonstrando que o Judiciário atua como peça fundamental para pacificar os conflitos econômicos e restabelecer a verdade e a soberania do pensamento artístico.

2 A LEI Nº 9.610/98 E A PROTEÇÃO DAS OBRAS MUSICAIS

No Brasi, em meados de 1998, iniciou-se a Lei de Direitos Autorais, conhecida como Lei nº 9.610/98), age de medidas protetivas tanto para os direitos morais quanto para os patrimoniais das obras intelectuais. Assim a legislação visa garantir a perpétua relação entre

a obra e seu autor, ou seja, garantir que o criador da obra seja reconhecido por sua originalidade e esforços inventivos (Bittar, 2019; Chaves, 1987; Carboni, 2003).

A norma jurídica estabelece que a obra protegida possui existência legal independentemente do registro formal, contudo, o registro é utilizado para evidenciar a anterioridade em eventuais conflitos. Na música, essa proteção abrange a melodia, a letra e, em certos casos, até os arranjos que dão um caráter distintivo à composição sonora original. A lei estabelece que a obra protegida tem validade legal mesmo sem um registro formal, mas que esse registro é útil para provar qual obra foi criada primeiro em caso de conflito (Babinski, 2015; Gandelman, 2007; Ascensão, 2008).

No Brasil, a natureza jurídica do direito autoral é tida como híbrida, pois combina a proteção da personalidade do autor com os interesses econômicos da exploração comercial da obra artística. Como Santos (2008), Bittar (2019) e Chaves (1987), reivindicam, que os direitos morais são irrenunciáveis e intransferíveis, ou seja, o autor pode fazer a paternidade da obra a qualquer tempo e pode se opor às alterações que venham a prejudicar sua honra.

Nesse sentido a Lei nº 9.610/98 determina as limitações desses direitos, autorizando o uso de pequenas partes para crítica ou estudo, garantindo que essa proteção não seja um impedimento ao avanço social. No entanto, a implementação dessas diretrizes deve ser feita com cautela, especialmente quando se trata de identificação a cópia não autorizada de elementos essenciais da composição musical (Branco Júnior, 2007; Silveira, 2018; Abrão, 2014).

O conceito de obra intelectual protegida exige, portanto, que a criação possua, no mínimo, originalidade e criatividade, ou que se destaque de dados ou ideias comuns e simples do dia a dia, o que para João Fragoso:

A lei não defende a ideia, mas sim uma maneira como o autor se expresse, utilizando sua técnica e sensibilidade. O que está protegido é o resultado concreto da criatividade, ou seja,

a materialização original da obra, e não conceitos abstratos ou temas gerais (Fragoso, p. 67).

Assim sendo, a proteção na música, diz respeito à combinação harmônica e melódica que torna a canção única e reconhecível em relação a outras já existentes no acervo cultural.

Nesse aspecto, a violação desses direitos é considerada contrafação, considerando um ato ilícito que obriga o infrator a indenizar e pode resultar em sanções penais para aqueles que infringem repetidamente. É essencial entender que a lei foi criada para proteger o trabalho intelectual de ser explorado de forma parasitária, garantindo que o autor motriz mantenha seu espaço no mercado. O avanço das tecnologias digitais aumentou os riscos de visibilidade, o que torna a supervisão e a aplicação da lei cada vez mais difíceis para os juristas (Costa Netto, 2008; Fragoso, 2012; Barbosa, 2017).

Nesse Diapasão, um dos temas mais intrincados na legislação autoral atual do Brasil é a linha que separa a obra derivada do plágio. A obra desenvolvida é aquela que, com base em uma obra pré-existente, recebe uma nova apresentação ou desenvolvimento criativo que foi autorizado. Já a reprodução a total ou parcial sem autorização, corresponde a agir de forma mimética (Disfarçar) a fonte, sendo considerada plágio (Branco Júnior, 2007; Silveira, 2018; Barbosa, 2017).

Insta salientar que de acordo com a Lei nº 9.610/98, em seu artigo 14, que in verbis diz:

Art. 14. É titular de direitos de autor quem adapta, traduz, arranja ou orquestra obra caída no domínio público, não podendo opor-se a outra adaptação, arranjo, orquestração ou tradução, salvo se for cópia da sua (Brasil, 98).

Essa interpretação de modo positivado afirma que é proibido realizar qualquer tipo de adaptação, arranjo ou tradução sem a autorização expressa do titular dos direitos patrimoniais envolvidos. Sem a devido autor, a nova criação é tida como irregular, e seus

responsáveis poderão ser penalizados de acordo com as leis civis e criminais aplicáveis. Para que haja segurança jurídica, é fundamental que os tribunais interpretem de forma clara ou que se considerem a essência protegida de uma canção popular ou erudita (Barbosa, 2017; Ascensão, 2008; Silveira, 2018).

A proteção autoral tem uma função social importante, pois incentiva a criação de novos conteúdos e mantém viva a memória artística da sociedade. O sistema jurídico tenta equilibrar o monopólio temporário do autor com o direito do público ao acesso à cultura. Tem-se que compreender que uma obra entra em domínio público após o término do período de proteção patrimonial, que geralmente dura setenta anos a partir da morte do autor (Santos, 2008; Machado, 2024; Zilli, 2018).

Neste estágio, afirmam Santos (2008), qualquer pessoa pode usar a obra livremente, desde que respeitados os direitos morais, como o de dar crédito ao autor original. Antes disso, o controle do autor é estrito para evitar que terceiros se beneficiem do talento de alguém sem a devida remuneração, pois a Lei nº 9.610/98, neste aspecto se torna a principal ferramenta que mantém essa dinâmica, alimentando economicamente toda a indústria fonográfica brasileira (Abrão, 2014; Costa Netto, 2008; Barbosa, 2017).

É possível, pela estrutura da lei, diferentes sujeitos tenham direitos sobre a mesma música, como o autor, o intérprete e o produtor fonográfico que participou da obra. Segundo Indalêncio e Zilli (2018), o sistema de gestão coletiva de direitos, no caso o ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição), é o sistema que garante a proteção da propriedade intelectual e a sustentabilidade produtiva musical no Brasil, sendo uma organização privada, sem fins lucrativos, se tornando o elemento de ligação entre quem usa a música e quem a compõe, garantindo que os criadores sejam remunerados pela execução pública de suas obras em rádios, shows e nas novas plataformas de streaming (Fragoso, 2012; Zilli, 2018; Santos, 2008).

Segundo dados de sua página oficial na Internet, o ECAD (2026) é gerido por sete associações de gestão coletiva:

Abramus, Amar, Assim, Sbacem, Sicam, Socinpro e UBC, que administram o Ecad e representam as diferentes classes da cadeia produtiva: compositores, intérpretes, músicos, editoras e produtores fonográficos, que são os titulares de direitos autorais. Elas são as responsáveis por diversas funções: Cadastro dos titulares e de suas obras; Atendimento e relacionamento com os membros associados; Repasse dos valores arrecadados pelo Ecad; Definição das normas de arrecadação e de distribuição dos direitos autorais baseadas em critérios adotados internacionalmente (ECAD, 2026).

Com o respaldo da Lei de Direitos Autorais (Lei nº 9.610/1998) e da Lei nº 12.853/2013, segundo o ECAD, o sistema se presentifica de modo patente pela sua transparência na distribuição dos fundos afirmando: “Do total arrecadado, a maior parte, 85%, vai direto para os titulares, que incluem compositores, intérpretes, músicos e produtores. Os 15% que restam são para cobrir os custos da operação, sendo 9% para o ECAD e 6% para as associações”. (ECAD, 2026). Assim sendo a gestão coletiva é que garante não só a proteção do patrimônio cultural brasileiro, mas também a justa remuneração do talento artístico, para que a música siga reverberando como uma peça-chave de nossa identidade.

Ao descrever sobre a Lei nº 12.853/2013, citada no parágrafo anterior, conhecida como a “Nova Lei do Ecad”, surgindo com o propósito de harmonizar as relações entre a gestão coletiva de direitos autorais e os princípios de transparência e eficiência administrativa. Segundo Santos, (2008), Silveira, (2018) e Zilli (2018), não se pode afirmar que a Lei nº 12.853/2013 revoga a Lei nº 9.610/1998, mas é inegável que ela a altera de a forma como é realizado à fiscalização, arrecadação e distribuição de direitos autorais de obras musicais e fonogramas.com o intuito de garantir que o resultado do trabalho intelectual chegue a quem de direito.

Um dos principais fundamentos dessa lei é a imposição da supervisão do Estado sobre as associações de gestão coletiva e o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição(Ecad). Legalmente, essa intervenção se justifica em razão da função social da propriedade intelectual e da necessidade de coibir abusos em um mercado monopolista. Para Bittar (2019), a lei determina que a administração dessas entidades seja baseada na transparência e na responsabilização, ou que garanta aos autores a influência nas decisões sobre as taxas de arrecadação e os critérios de distribuição (Silveira, 2018; Abrão, 2014; Bittar, 2019).

Cabe ressaltar que está lei por sua vez, trouxe instrumentos para resolução de conflitos e moderação de preços, de forma a proteger o titular do direito e o usuário que frutifica da cultura. Nesse aspecto o espírito da lei é dar um trato mais humanizado ao artista, para que a máquina burocrática não impeça que ele receba seus pagamentos e para que o ambiente seja mais igualitário na economia criativa do nosso país. Em outras palavras, a lei apresentada fecha determinadas lacunas históricas de falta de transparência na gestão coletiva, tornando o Ecad uma entidade mais transparente e externa para os interesses diretos da classe artística, além de fortalecer a segurança jurídica no campo do entretenimento e da cultura (Branco Júnior, 2007; Silveira, 2018; Abrão, 2014).

Insta Salientar quer a definição de obra intelectual deve ser dinâmica, acompanhando as inovações tecnológicas que tornam a criação e a difusão sonora mais simples. O grande desafio agora é combater a pirataria digital e o plágio disfarçado de amostras, ou amostras, não autorizadas. Pois, para o uso de qualquer trecho de fonograma, a legislação brasileira exige autorização, o que fortalece o controle dos titulares sobre cada parte da obra. A transparência tem se manifestado sobre o tema, aplicando a norma de modo a desestimular a prática do “copiar e colar” (Santos, 2008; Indalêncio; Zilli, 2018; Machado, 2024).

Nesse interim, nos litígios que há, no concerne a direitos autorais (temática a ser debatida na 3° seção deste TCC), a interpretação dos dispositivos legais se dá segundo o

princípio da boa-fé e de acordo com a posição das partes, em que a lei 12.853 em seu artigo 100 in verbis diz:

Art. 100B – Os litígios entre usuários e titulares de direitos autorais ou seus mandatários, em relação à falta de pagamento, aos critérios de cobrança, às formas de oferecimento de repertório e aos valores de arrecadação, e entre titulares e suas associações, em relação aos valores e critérios de distribuição, poderão ser objeto da atuação de órgão da Administração Pública Federal para a resolução de conflitos por meio de mediação ou arbitragem, na forma do regulamento, sem prejuízo da apreciação pelo Poder Judiciário e pelos órgãos do Sistema Brasileiro de Defesa da Concorrência, quando cabível (Brasil, 2013).

Segundo Santos, (2008), Indalêncio; Zilli, 2018; Machado, 2024), a intenção de plágio não é, necessariamente, uma prova necessária para que se caracterize o ilícito civil no direito autoral. Basta que consta -se uma reprodução não autorizada para que se configure o dever de indenização, sendo essa a lógica que deve ser seguida pelo juiz responsável na situação.

Para a fixação das indenizações, a Lei nº 9.610/98 estabelece que deve ser considerado tanto o lucro cessante quanto o dano moral, o que para Costa Netto (2008), afirmar buscar restaurar o status quo ante e penalizar a conduta infratora, funcionando como um meio de prevenção a novos casos semelhantes. Dessa forma, a lei protege os criadores e as possibilidades de sustentar-se com sua arte, de forma segura (Costa Netto, 2008; Bittar, 2019; Babinski, 2015).

3 O PLÁGIO NA LEI BRASILEIRA: CARACTERÍSTICAS E IMPACTOS

No universo da música, o plágio toca em uma ferida profunda dos direitos autorais. Mais do que um simples desrespeito à lei, ele representa uma das violações mais dolorosas para o artista, pois afeta tanto o seu bolso (o lado patrimonial) quanto a sua própria identidade e dignidade como criador (o lado moral). Juridicamente, não estamos diante de uma simples coincidência, mas de um ato de usurpação que nega a paternidade da obra e

subtrai do artista o fruto de sua inventividade pessoal. (Bittar, 2019; Chaves, 1987; Leite, 2009).

Para que se caracterize o ilícito, a doutrina brasileira exige a demonstração de uma similaridade que não seja apenas superficial, mas que atinja o núcleo criativo da composição Assim, o plágio manifesta-se quando a "alma" da música é transposta para uma nova criação de maneira mimética, ocultando a fonte original e ferindo a ética que deve reger as relações no mercado fonográfico (Babinski, 2015; Gandelman, 2007; Fragoso, 2012).

A distinção entre a influência legítima e o plágio deliberado é o grande desafio hermenêutico que magistrados e peritos enfrentam rotineiramente nos tribunais brasileiros. Enquanto a influência faz parte do diálogo saudável entre épocas e estilos, o plágio rompe esse ciclo de respeito ao omitir o crédito devido ao precursor daquela sequência melódica ou harmônica. A proteção legal, nesse sentido, não recai sobre as ideias abstratas que são livres, mas sobre a forma particular e concreta que o autor escolheu para expressá-las em sons (Ascensão, 2008; Lycurgo, 2004; Santos, 2008). É nesse espaço de materialização da criatividade que o direito autoral se faz presente para proteger a individualidade (Branco Júnior, 2007; Silveira, 2018; Barbosa, 2017).

Sobre a natureza intrínseca dessa proteção e o peso do direito moral na estrutura jurídica do nosso país, Carlos Alberto Bittar (2019) nos oferece uma reflexão fundamental sobre o tema:

Os direitos morais fundam-se no liame permanente que une o criador à sua obra, sendo, por isso, inalienáveis e irrenunciáveis. O plágio atinge essa esfera íntima ao romper o vínculo de paternidade, gerando um dano que ultrapassa o prejuízo econômico, alcançando a própria honra do artista e sua reputação perante a coletividade (Bittar, 2019, p. 54).

As repercussões civis do plágio são amplas e buscam, na medida do possível, restaurar o equilíbrio rompido pela prática desleal da contrafação intelectual. A fixação de

indenizações por danos morais e materiais deve considerar não apenas o lucro que o infrator obteve, mas também a perda de oportunidade e o sofrimento do autor original. O sistema jurídico brasileiro busca, através dessas sanções, desencorajar o enriquecimento sem causa baseado no talento alheio, preservando a saúde da economia criativa, pois a reparação civil, portanto, atua como um mecanismo de justiça corretiva no universo das artes (Costa Netto, 2008; Abrão, 2014; Carboni, 2003).

O plágio inconsciente, embora muitas vezes alegado como defesa, não exclui a responsabilidade civil do agente que reproduz obra alheia sem a devida autorização. O direito autoral foca no resultado objetivo da criação; se houve a reprodução de elementos protegidos, o dever de indenizar se consolida independentemente da intenção subjetiva de fraudar. A diligência no processo criativo musical exige uma pesquisa de anterioridade constante, especialmente em tempos de algoritmos que facilitam o acesso a acervos globais (Garcia, 2021; Leite, 2009; Gandelman, 2007). A boa-fé pode atenuar a pena, mas não apaga o fato de que a obra original foi injustamente apropriada (Santos, 2008; Barbosa, 2017; Ascensão, 2008).

No campo criminal, o plágio é tipificado como violação de direito autoral, com sanções que demonstram o interesse público na preservação da propriedade imaterial. O Código Penal brasileiro prevê penas de detenção e multa, qualificando o crime quando há o intuito de lucro direto, como ocorre na maioria dos casos da indústria musical. Essa tutela penal serve como a última barreira de proteção social contra a pirataria e a fraude intelectual, garantindo a ordem nas relações de consumo cultural (Brasil, 1940; Carboni, 2003; Babinski, 2015). A ação estatal, nesse prisma, visa proteger o mercado e o respeito ao trabalho intelectual (Lycurgo, 2004; Silveira, 2018; Chaves, 1987).

A prova pericial musicológica é, talvez, o elemento mais técnico e decisivo nos litígios que envolvem a similaridade substancial entre duas composições sonoras. O perito atua como os olhos e ouvidos do juiz, decompondo a música em seus fragmentos de ritmo,

harmonia e melodia para verificar o grau de coincidência técnica. Sem um laudo robusto, a decisão judicial correria o risco de ser baseada em percepções subjetivas de escuta, o que feriria a segurança jurídica das partes (Costa Netto, 2008; Faria, 2021; Abrão, 2014). A técnica pericial deve isolar o que é "lugar comum" do que é verdadeiramente inventivo (Chaves, 1987; Babinski, 2015; Fragoso, 2012).

É vital compreender que a paródia e a paráfrase são permitidas por lei, desde que possuam um grau de originalidade que as afaste da mera cópia servil. A Lei nº 9.610/98 garante essa liberdade como forma de fomentar o humor e a crítica, elementos fundamentais em uma sociedade democrática e plural. Contudo, quando a paródia é usada apenas como véu para o aproveitamento econômico da obra original, a justiça deve intervir para proteger o autor (Brasil, 1998; Babinski, 2014; Fragoso, 2012). O limite legal entre a homenagem e o plágio reside na real intenção de criar algo novo (Silveira, 2018; Abrão, 2014; Gandelman, 2007).

A reputação de um artista é seu maior ativo no mercado contemporâneo, e uma acusação de plágio pode gerar danos permanentes à sua imagem pública. No tribunal da opinião pública e das redes sociais, a condenação moral costuma ser muito mais rápida e impiedosa do que o trânsito em julgado de uma sentença. Por essa razão, o Direito deve oferecer respostas céleres para que o artista acusado injustamente possa restabelecer sua verdade, ou para que a vítima seja prontamente amparada (Machado, 2024; Indalêncio; Zilli, 2018; Santos, 2008). A ética artística é o que sustenta a confiança entre criadores e público (Bittar, 2019; Lycurgo, 2004; Carboni, 2003).

O avanço das tecnologias de streaming trouxe novos desafios para a identificação do plágio, permitindo que obras sejam fragmentadas e recombinadas em velocidades impressionantes. A técnica do sampling, embora revolucionária na música eletrônica e no hip hop, exige um cuidado extremo com as licenças de uso para não se transformar em contrafação. A legislação brasileira é clara ao exigir que qualquer trecho de fonograma

utilizado por terceiros seja autorizado pelos titulares originais, independentemente de sua duração (Branco Júnior, 2007; Silveira, 2018; Machado, 2024). A proteção é integral e não fracionária em sua essência ética (Carboni, 2003; Gandelman, 2007; Babinski, 2015).

A originalidade na música deve ser interpretada de forma relativa, respeitando o contexto histórico e os elementos que pertencem ao patrimônio cultural comum. Ninguém pode se apropriar de um ritmo genérico, mas a combinação específica de notas que gera uma melodia reconhecível é o objeto sagrado da proteção autoral. O equilíbrio entre o que é livre para todos e o que é de exclusividade do autor é o que permite que a cultura brasileira continue a florescer sem amarras excessivas (Bittar, 2019; Costa Netto, 2008; Fragoso, 2012). O direito autoral é o fomento, não o bloqueio (Ascensão, 2008; Chaves, 1987; Santos, 2008).

Mesmo nas obras que já caíram em domínio público, o direito moral de paternidade permanece eterno, exigindo que o utilizador dê o devido crédito ao autor original. O plágio de uma obra em domínio público ocorre quando o indivíduo a apresenta como se fosse de sua autoria exclusiva, enganando o público e apagando a história artística. O respeito à memória dos grandes compositores do passado é um dever cívico e jurídico que o sistema de direitos autorais brasileiro protege com vigor (Lycurgo, 2004; Babinski, 2015; Barbosa, 2017). A fraude histórica é uma mancha na integridade cultural da nação (Silveira, 2018; Abrão, 2014; Gandelman, 2007).

Em síntese, o combate ao plágio no ordenamento jurídico brasileiro é uma tarefa que exige a união entre o rigor técnico-jurídico e a sensibilidade artística. A legislação vigente oferece as ferramentas necessárias para punir o infrator e recompensar o criador, mas a eficácia do sistema depende de uma aplicação humanizada e justa. Ao proteger o autor, protegemos a própria essência da criatividade humana, garantindo que o talento original continue a ser o motor da nossa identidade cultural (Bittar, 2019; Costa Netto, 2008; Santos, 2008). O Direito Autoral é, acima de tudo, um compromisso com a verdade e o mérito

(Machado, 2024; Indalêncio; Zilli, 2018; Babinski, 2015).

4 LITÍGIOS ENVOLVENDO CASOS NA INDÚSTRIA FONOGRÁFICA NO BRASIL

Os litígios na indústria fonográfica brasileira oferecem uma visão privilegiada de como a teoria dos direitos autorais se manifesta na prática diante de interesses financeiros colossais. A análise de casos concretos permite observar as dificuldades de se provar o plágio em um ambiente onde as influências musicais são constantes e globalizadas. Cada disputa judicial carrega consigo não apenas uma pretensão indenizatória, mas uma defesa apaixonada da identidade e da honra do compositor. O Judiciário brasileiro tem sido um palco fundamental para a pacificação desses conflitos, moldando o entendimento sobre o que constitui a essência protegida de uma canção (Costa Netto, 2008; Gandelman, 2007; Bittar, 2019).

O embate internacional envolvendo o cantor Martinho da Vila e a artista britânica Adele é um dos casos mais recentes que ilustra a vulnerabilidade da música brasileira no cenário global. A discussão sobre as semelhanças entre a canção “Mulheres” e o hit “Million Years Ago” despertou a consciência de compositores nacionais sobre a necessidade de vigilância constante. Embora muitos desses casos terminem em acordos confidenciais, a repercussão pública serve para educar a sociedade sobre o valor econômico e moral das obras de arte nacionais (Machado, 2024; Indalêncio; Zilli, 2018; Barbosa, 2017). A proteção do repertório brasileiro exige uma atuação profissional e tecnicamente amparada (Babinski, 2015; Silveira, 2018; Branco Júnior, 2007).

O histórico caso de Nelson Ned contra Michael Bolton, referente à música “Tudo Passará”, é um exemplo vitorioso de como a justiça pode atravessar fronteiras para reconhecer o talento brasileiro. O reconhecimento de que um sucesso internacional se baseou ilegalmente em uma criação nacional abriu portas para que outros artistas buscassem reparação em casos de adaptações não autorizadas. A vitória de Ned não foi apenas financeira, mas uma reafirmação da força criativa da música popular brasileira em um mercado muitas vezes

dominado por potências estrangeiras (Santos, 2008; Abrão, 2014; Chaves, 1987). A autoria é um direito que deve ser respeitado globalmente (Bittar, 2019; Gandelman, 2007; Costa Netto, 2008).

As polêmicas envolvendo o cantor Latino e o uso recorrente de versões de músicas estrangeiras levantam o debate sobre o limite entre a versão autorizada e a apropriação indevida. O direito de adaptação é exclusivo do autor original, e qualquer versão sem autorização prévia é considerada uma violação patrimonial, independentemente do sucesso que alcance nas rádios nacionais. A gestão de direitos autorais nessas situações exige contratos transparentes e o pagamento de royalties que respeitem a fonte criadora primária (Branco Júnior, 2007; Silveira, 2018; Costa Netto, 2008). A negligência no licenciamento pode custar a carreira e o patrimônio do adaptador (Fragoso, 2012; Lycurgo, 2004; Carboni, 2003).

A jurisprudência do Superior Tribunal de Justiça (STJ) tem consolidado que o dano moral no plágio é *in re ipsa*, ou seja, presume-se a partir da própria violação da autoria. Não se exige que o autor prove o seu sofrimento íntimo, pois a supressão do seu nome em uma obra de sucesso é uma ofensa objetiva à sua dignidade e personalidade. Essa posição protege o elo sagrado entre criador e criatura, garantindo que a justiça seja feita mesmo quando o prejuízo financeiro é difícil de quantificar (Brasil, 2013; Babinski, 2015; Neves, 2026). O STJ atua como guardião da integridade do sistema autoral brasileiro (Babinski, 2015; Ascensão, 2008; Gandelman, 2007).

As disputas envolvendo o ECAD e os grandes usuários de música revelam as tensões entre o direito de propriedade e o acesso coletivo à cultura em estabelecimentos comerciais. A Lei nº 12.853/2013 veio justamente para tentar equilibrar essa balança, trazendo mais transparência e fiscalização estatal sobre a arrecadação e distribuição de valores. Quando o sistema de gestão coletiva funciona com clareza, os litígios diminuem e o artista recebe o que lhe é de direito sem precisar recorrer a longas batalhas judiciais (Machado, 2024; Indalêncio; Zilli, 2018; Santos, 2008). Sobre essa transparência, o texto legal é direto em seu

propósito:

Art. 100-A. As associações de gestão coletiva e o Escritório Central deverão manter sistema de informações atualizado para conferência de seus associados e dos usuários, de forma a garantir a transparência na arrecadação e distribuição dos recursos (Brasil, 2013).

A era digital trouxe o desafio dos litígios envolvendo o *sampling* em gêneros como o funk e a música eletrônica, onde trechos de fonogramas são reutilizados de forma criativa. A justiça tem entendido que, se o fragmento é reconhecível e compõe a identidade da nova obra, deve haver o licenciamento tanto do autor quanto do produtor fonográfico original. A proteção da indústria não pode ignorar a evolução tecnológica, mas deve garantir que todos os envolvidos na cadeia produtiva recebam sua justa parte (Carboni, 2003; Santos, 2008; Gandelman, 2007). O direito conexo é tão relevante quanto o direito de autor (Costa Netto, 2008; Bittar, 2019; Abrão, 2014).

O célebre acordo entre Jorge Ben Jor e Rod Stewart pela música “Taj Mahal” demonstra que a resolução ética de um litígio de plágio pode elevar a estatura moral das partes. Ao destinar os lucros da canção a causas sociais, o conflito foi transformado em um legado positivo que ultrapassou a simples disputa por dinheiro entre dois astros. Casos como este mostram que o Direito Autoral também possui uma dimensão humana e social que deve ser explorada pelos advogados e magistrados modernos (Bittar, 2019; Costa Netto, 2008; Abrão, 2014). A conciliação é sempre preferível à guerra judicial (Santos, 2008; Chaves, 1987; Babinski, 2015).

O ônus da prova em casos de plágio musical é complexo, exigindo que o reclamante demonstre não apenas a semelhança, mas a real possibilidade de o plagiário ter tido acesso à obra anterior. Com a internet, essa prova de “acesso” tornou-se mais fácil de ser construída, mas o rigor técnico na comparação das obras permanece uma exigência absoluta para evitar condenações injustas. A produção antecipada de provas e o uso de atas notariais

em redes sociais são instrumentos modernos que auxiliam na proteção dos direitos dos compositores (Faria, 2021; Leite, 2009; Babinski, 2015). A justiça moderna não pode ignorar as novas formas de prova digital (Costa Netto, 2008; Abrão, 2014; Gandelman, 2007).

As brigas internas em bandas famosas pela titularidade do nome artístico e do repertório são litígios dolorosos que afetam a memória afetiva de milhões de fãs. Quando o grupo se dissolve, o Direito Autoral e o Direito de Marcas entram em cena para definir quem pode continuar usando o nome que construiu em conjunto. A falta de contratos de parceria claros no início da carreira é o que gera a maioria dessas crises jurídicas evitáveis com uma boa assessoria preventiva (Chaves, 1987; Lycurgo, 2004; Silveira, 2018). A organização jurídica é a base para a longevidade artística (Barbosa, 2017; Branco Júnior, 2007; Carboni, 2003).

A proteção da letra musical de forma isolada como obra literária é outro ponto de frequentes litígios, especialmente em antologias e citações comerciais sem autorização. O autor do texto tem o direito de se opor a qualquer uso que desvincule suas palavras da melodia original ou que altere o sentido planejado para a composição. O respeito à integridade da obra é um pilar do direito moral que o Judiciário brasileiro tem protegido com extremo rigor e atenção aos detalhes (Fragoso, 2012; Babinski, 2015; Bittar, 2019). Como bem sintetiza o pensamento clássico de Antônio Chaves sobre o elo entre o autor e sua obra:

A obra é o prolongamento da personalidade do criador. Qualquer alteração não autorizada ou apropriação indébita fere a integridade desse pensamento, exigindo do Direito uma resposta pronta para reestabelecer a verdade artística e o prestígio do autor (Chaves, 1987, p. 112).

O impacto das decisões judiciais no mercado fonográfico é imediato, podendo paralisar lançamentos, bloquear repasses e afetar contratos de patrocínio de grandes proporções. A incerteza jurídica é um veneno para a economia criativa, razão pela qual a especialização de varas empresariais e de propriedade intelectual tem sido uma tendência positiva. Uma justiça especializada compreende as nuances do mercado e decide com maior precisão

técnica, favorecendo o desenvolvimento do setor no país (Santos, 2008; Machado, 2024; Indalêncio; Zilli, 2018). A eficiência é parte da proteção do autor (Gandelman, 2007; Costa Netto, 2008; Abrão, 2014).

Em conclusão, os litígios na indústria musical brasileira são o reflexo de uma sociedade que valoriza cada vez mais o capital intelectual e a identidade cultural. A resolução justa desses casos garante que o Brasil continue a ser uma potência exportadora de música, com seus criadores devidamente protegidos e remunerados. Que o Direito continue a evoluir para ser o porto seguro da originalidade, punindo a má-fé e celebrando o talento genuíno que move a nossa alma nacional (Bittar, 2019; Costa Netto, 2008; Babinski, 2015). A arte protegida é o legado que deixamos para as futuras gerações (Fragoso, 2012; Gandelman, 2007; Santos, 2008).

REFERÊNCIAS

ABRÃO, Eliane Yachouh. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. 2. ed. São Paulo: Migalhas, 2014.

ABRÃO, Eliane Yachouh. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. 2. ed. São Paulo: Migalhas, 2014.

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito de Autor e Direitos Conexos**. Coimbra: Coimbra Editora, 2008.

BABINSKI, Daniel. **Noções Gerais de Direitos Autoriais**. Modulo 1. Brasilia: Fundação nacional de escola Pública, 2015.

BARBOSA, Denis Borges. **Tratado da Propriedade Intelectual**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017.

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2019.

BRANCO JÚNIOR, Sérgio Vieira**. Direito autorais na internet e o uso de obras alheias**. Rio de Janeiro: Lúmen Júris, 2007.

BRASIL. Código Penal. **Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940**. Brasília, DF: Presidência da República, 1940. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-2848-7-dezembro-1940-412868-publicacaooriginal-1-pe.html. Acesso em: 26 abr. 2026.

BRASIL. **Lei nº 12.853, de 14 de agosto de 2013**. Altera os arts. 5º, 68, 97, 98, 99 e 100 da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, para dispor sobre a gestão coletiva de direitos autorais, e dá outras providências. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 2013. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/lei/l12853.htm. Aceso em: 05 abr.2026.

CARBONI, Guilherme. **O Direito de Autor na Multimídia**. São Paulo: Quartier Latin, 2003.

CHAVES, Antônio. **Direito de Autor: princípios fundamentais**. Rio de Janeiro: Forense, 1987.

COSTA NETTO, José Carlos**. Direito Autoral no Brasil**. 2. Ed. São Paulo: FTD, 2008

ECAD. **Gestão Coletiva**. Disponível em: https://www4.ecad.org.br/gestao-coletiva-ecad/. Acesso em: 03 abr. 2026.

FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito de Autor e Copyright**: Fundamentos históricos e sociológicos. São Paulo: Quartier Latin, 2012.

FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito de Autor e Copyright: Fundamentos históricos e sociológicos**. São Paulo: Quartier Latin, 2012.

GANDELMAN, Henrique. **De Gutenberg à Internet: Direitos Autorais na Era Digital**. 5.

ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

GARCIA. Rebeca dos Santos PLÁGIO NO DIREITO AUTORAL BRASILEIRO**: Apropriação e violação entre a transformação criativa e a supressão de autoria**. 308f. Tese (Doutorado em Direito) – USP, São Paulo, 2021.

Indalêncio, Clarissa Melo; Zilli, Debora Volpato. **Direitos do Autor, Música e Tecnologia**: Reflexão Jurídica Sobre Sua Conciliação. PIDCC, Aracaju, v. 12, n. 02, p. 1-17. Disponível em: https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/9257/9/PIDCC-v12n2.pdf. Acesso em: 03 abr. 2026.

INDALÊNCIO, Clarissa Melo; ZILLI, Debora Volpato. Direitos do Autor, Música e Tecnologia. **PIDCC**, Aracaju, v. 12, n. 02, 2018. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/326261892_DIREITOS_DO_AUTOR_MUSICA_E_TECNOLOGIA_REFLEXAO_JURIDICA_SOBRE_SUA_CONCILIACAO. Acesso em: 03 abr. 2026.

LEITE, Eduardo Lycurgo. **Plágio e Outros Estudos em Direito de Autor**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2009.

LYCURGO, Eduardo. **O Direito de Autor e sua Proteção**. Brasília: Editora Brasília Jurídica, 2004.

MACHADO, Célio Marcos Lopes**. Direitos Autorais no Brasil:** Polêmicas em relação à atuação do escritório de arrecadação e distribuição (ecad) – análise de casos concretos em busca de soluções sob a ótica da análise econômica do direito. 217f. Tese (Doutorado em Direito)) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2024.

MACHADO, Célio Marcos Lopes. **Direitos Autorais no Brasil: Polêmicas em relação à atuação do ECAD**. 217f. Tese (Doutorado em Direito) – PUC-MG, Belo Horizonte, 2024.

NEVES, Daniel Amorim Assumpção. **Manual de Direito Processual Civil**. 18.ed. Salvador: JusPodivm, 2026.

SANTOS, Manuella Silva dos. **Direito Autoral na Era Digital**. 232f. Dissertação (Mestrado em Direito) – PUC-SP, São Paulo, 2008.

SANTOS, Manuella Silva dos**. Direito Autoral na Era Digital:** Impactos, controvérsias e possíveis soluções. 232f. Dissertação (Mestrado em Direito)) – Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

SILVEIRA, Newton. **Propriedade Intelectual**. 6. ed. São Paulo: Manole, 2018.

---

[1] Acadêmico(a) do Curso de Direito da Faculdade Boas Novas – FBN, e-mail: soraya.20230707@aluno.fbnovas.edu.br

[2] Mestre em Direito pela Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP. Graduado em Direito pelo Centro Universitário de Ensino Superior do Amazonas. Professor do Curso de Direito da Faculdade Boas Novas. E-mail: raphael.asafe@fbnovas.edu.br