

CENTRO UNIVERSITÁRIO DO ESTADO DO PARÁ
CURSO DE BACHARELADO EM DIREITO

MARIA EDUARDA TOURINHO PEREIRA

**OS DIREITOS AUTORAIS E A PROTEÇÃO DAS OBRAS PRODUZIDAS POR
GHOST-WRITERS**

BELÉM
2024

MARIA EDUARDA TOURINHO PEREIRA

**OS DIREITOS AUTORAIS E A PROTEÇÃO DAS OBRAS PRODUZIDAS POR
GHOST-WRITERS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial para obtenção de grau em
Bacharel em Direito, pelo Centro Universitário
do Estado do Pará.

Orientadora: Profa. Me. Andreza Casanova Von
Grapp Santos

BELÉM
2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca do CESUPA, Belém – PA

P436d Maria Eduarda Tourinho.

Os direitos autorais e a proteção das obras produzidas por *ghost-writers* /
Maria Eduarda Tourinho Pereira. — Belém, 2024.

21 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Centro Universitário do
Estado do Pará, Bacharelado em Direito, Belém, 2024.

Orientadora: Profa. Ma. Andreza Casanova Von Grapp Santos.

1. Direito autoral. 2. Propriedade intelectual. I. Santos, Andreza Casanova
Von Grapp (orient.). II. Título.

CDD 342.28

Regina Coeli Araújo Ribeiro CRB-2/739

MARIA EDUARDA TOURINHO PEREIRA

**OS DIREITOS AUTORAIS E A PROTEÇÃO DAS OBRAS PRODUZIDAS POR
GHOST-WRITERS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial para obtenção de grau em
Bacharel em Direito, pelo Centro Universitário
do Estado do Pará.

Orientadora: Profa. Me. Andreza Casanova Von
Grapp Santos

Data de aprovação: ____/____/____

Conceito:

Banca Examinadora:

Profa. Me. ANDREZA CASANOVA VON GRAPP SANTOS -Orientadora
Centro Universitário do Estado do Pará (CESUPA)

Nome com titulação
Instituição a que pertence

Nome com titulação
Instituição a que pertence

OS DIREITOS AUTORAIS E A PROTEÇÃO DAS OBRAS PRODUZIDAS POR *GHOST-WRITERS*

COPYRIGHTS AND THE PROTECTION OF WORKS PRODUCED BY GHOST- WRITERS

Maria Eduarda Tourinho Pereira¹
Andreza Casanova Von Grapp Santos²

RESUMO

Este artigo examina a evolução dos direitos autorais e sua aplicação ao trabalho de *ghost-writing*, destacando os dilemas legais e éticos enfrentados por esses profissionais no Brasil. A prática tratada possui origem na Grécia e Roma Antigas tendo se consolidado, ao longo dos séculos, especialmente na literatura. Já os direitos autorais possuem sua origem cravada mais recentemente, cabendo destacar a instauração da primeira lei de proteção aos direitos autorais na Inglaterra, no século XVIII. No Brasil, a Lei nº 9.610/98 foi o marco importante para reger as relações autorais no país, porém, carece de abordar expressamente a figura do escritor-fantasma, gerando insegurança jurídica em questões de autoria e direitos. O presente trabalho visa analisar a atuação do *Ghost-writer* (escritor-fantasma), verificando como ocorre sua inserção na legislação brasileira, através da metodologia de pesquisa exploratória mediante revisão bibliográfica em doutrinas, legislações e jurisprudências.

Palavras-chave: Ghost-writer; Propriedade Intelectual; Direito Autoral; Escritor fantasma.

ABSTRACT

This article examines the evolution of copyright and its application to ghostwriting, highlighting the legal and ethical dilemmas faced by these professionals in Brazil. The practice originated in Ancient Greece and Rome and became consolidated over the centuries, particularly in literature. Copyright law, on the other hand, has more recent origins, with the enactment of the first copyright protection law in England in the 18th century being a notable milestone. In Brazil, Law No. 9,610/98 was a significant step in regulating copyright relations in the country. However, it lacks explicit provisions regarding ghostwriters, leading to legal uncertainty in matters of authorship and rights. This paper aims to analyze the role of ghostwriters and explore how they fit within Brazilian legislation through exploratory research based on a bibliographic review of legal doctrines, statutes, and case law.

Keywords: Ghostwriter; Intellectual Property; Copyright; Ghostwriting.

¹ Graduanda de Direito do Centro Universitário do Estado do Pará (CESUPA).

² Mestre em políticas públicas e desenvolvimento regional pelo Centro Universitário do Estado do Pará - Cesupa. Atua na Procuradoria-Geral do Estado do Pará, no Subnúcleo de Direitos Sociais e no CESUPA como docente das disciplinas, Bioética, Propriedade Intelectual e Seguridade Social.

1 INTRODUÇÃO

O conceito de direitos autorais evoluiu de práticas gregas antigas, até atingir sua consolidação em uma legislação mais protetiva, sendo vista, inicialmente, a autoria como uma extensão espiritual do autor.

O chamado *ghost-writer* ou “escritor fantasma”, por sua vez, caracteriza-se como o profissional que cria uma obra, seja artística, política ou acadêmica, sem assumir a autoria desta, uma vez que o direito autoral sobre o instrumento é cedido à outrem, que será consagrado como autor da obra. Desse modo, levantam-se questionamentos sobre a legitimidade desse processo, especialmente em solo brasileiro, assim como a possível necessidade de maior detalhamento legal dessa prática.

Assim como os direitos autorais em sentido amplo, a prática de *ghostwriting* também possui suas raízes históricas cravadas na Grécia e Roma antigas, consolidando-se, ao longo dos séculos, especialmente na literatura e nas artes, e com a ascensão do cinema, da música e das mídias digitais, tornou-se ainda mais difundido, atingindo até mesmo a autoria de discursos políticos e biografias.

No Brasil, a prática enfrenta dilemas legais e éticos, especialmente quanto à atribuição de autoria e aos direitos autorais, que obtiveram sua consolidação com criação da Lei nº 9.610/98.

A referida lei é de suma importância, sendo um marco histórico para os direitos autorais no Brasil, trazendo a definição e o conceito de autor, contribuindo para um cenário de debate, uma vez que garante ao criador os direitos morais da obra, dispondo que essas garantias, diferentemente dos direitos patrimoniais, são irrenunciáveis, resultando, assim, em uma instabilidade jurídica de relações entre editora-escritor fantasma-autor reconhecido.

Logo, entende-se que o Direito Autoral e a proteção das obras produzidas por *ghost-writers* no Brasil é um tema que possui diversos pontos a serem analisados, como o estudo da forma em que a legislação brasileira trata a proteção dos direitos autorais, observando também até que ponto há autonomia das partes na decisão de quem e em quais condições alguém que não criou uma obra será considerado autor desta, e, não obstante isso, cumpre também analisar se, dentro dos parâmetros brasileiros, os escritores-fantasma estão ou não de acordo com as legislações vigentes, de modo a compreender a atuação do *ghost-writer* e analisar o alcance dessa atuação na legislação brasileira.

A metodologia utilizada é de caráter exploratório dedutivo a partir de revisões bibliográficas em doutrinas, legislações e jurisprudências.

No primeiro capítulo do presente trabalho, aborda-se a invenção da escrita na Grécia antiga, até a proteção aos direitos autorais como conhecida atualmente, enquanto o segundo capítulo expressa esse contexto histórico da prática de *Ghost-writing*, traçando-o até a Grécia e Roma Antigas, em que escribas e copistas realizavam escritas em nome de escritores e oradores famosos, pontuando, também, a forma brasileira de enxergar o autor e a proteção de seus direitos, através da Lei nº 9.610/98 e, dentro desta, analisar como se enquadra o escritor-fantasma. Já no terceiro capítulo analisam-se casos, como o de “*Miles Davis: The Autobiography*”, escrito em colaboração com o *ghost-writer* Quincy Troupe e “O Doce Veneno do Escorpião”, realizado pelo escritor-fantasma Jorge Roberto Tarquini, para maior compreensão de como tal prática é visada judicialmente, tanto no âmbito internacional, como também nacional.

O presente trabalho possui como objetivo garantir maior visibilidade ao papel do *Ghost-writer* no âmbito dos Direitos Autorais de forma a trazer à tona caso as leis vigentes no Brasil são suficientes para gerir essas relações trazidas pela prática da escrita-fantasma e, em caso de negativa, como tornar a sua prática lícita à luz do judicial do país.

2 A ORIGEM DIREITOS AUTORAIS E SEU DESENVOLVIMENTO AO LONGO DA HISTÓRIA

Segundo Zanini (2013), na Grécia Antiga, após a invenção da escrita, era comum o ato de copiar e alterar obras de diversos escritores, não havendo ilicitude nessa prática, uma vez que para os gregos a imortalidade de um autor estava diretamente ligada à continuidade de sua obra pelas gerações futuras, independentemente das modificações que sofresse.

Diante desse entendimento grego, mesmo que os autores buscassem o seu reconhecimento referente às obras criadas, com divergência nas motivações econômicas que guiam essa necessidade de identificação no mundo atual, mediante desejo de se tornar influente e admirado na sociedade pelo do fruto produzido, a partir do momento que uma obra era distribuída, o criador não possuiria mais controle sobre seu destino, inexistindo mecanismos de proteção à integridade do texto ou limitação da reprodução de cópias.

Claude Colombet (1980), identifica que na Antiguidade os manuscritos eram vistos não apenas como bens econômicos, mas também como extensões espirituais de seus criadores, ligando a obra diretamente à pessoa do autor. Nesse sentido, destaca-se que os aspectos morais dos direitos autorais já poderiam ter sido reconhecidos no direito romano, com base no conceito de *actio injuriarum*, que buscava justamente uma reparação por danos morais ou ofensas à

dignidade, honra ou reputação de uma pessoa, permitindo que a vítima buscasse compensação ou punição contra quem praticou o ato.

Na Idade Média, não se tratavam os direitos autorais nos moldes compreendidos na presente civilização, de modo que, a produção literária era fortemente ligada ao clero e às universidades, onde monges e estudiosos transcreviam manuscritos à mão, sendo estes, muitas vezes, simples cópias de textos antigos, tanto religiosos quanto seculares, focando majoritariamente na preservação e disseminação do conhecimento, em detrimento da proteção das criações individuais.

Desse modo, observa-se que a originalidade das obras produzidas não era uma preocupação central, e os autores, quando identificados, eram vistos mais como transmissores de uma tradição do que como criadores de algo novo e proprietário. Logo, a ideia de autoria coletiva ou anônima era comum, e o conceito de propriedade intelectual ainda não havia se desenvolvido, sendo o conhecimento considerado um bem público.

Com o advento da imprensa por Johannes Gutenberg no século XV, a necessidade de regulamentação sobre a reprodução de textos começou a emergir e, com a passagem dos anos, a impressão permitiu a produção em massa de livros, gerando uma alta demanda de proteção dos autores e editores contra cópias não autorizadas. No entanto, mesmo com a citada invenção, os direitos autorais ainda eram rudimentares.

Já no século XVIII, foi consolidado um dos marcos de maior importância para os direitos do autor, uma vez que houve a instauração da primeira lei de proteção aos direitos autorais na Inglaterra, denominada “*Copyright Act*”, ou simplesmente “Estatuto da Rainha Ana”, estabelecendo pela primeira vez a noção de que os autores, e não os editores, deveriam ter direitos exclusivos sobre suas obras por um período limitado de tempo. O citado estatuto demonstra que a visão social referente à essa proteção ao autor estaria mudando e se adequando ao contemporâneo.

Assim, é perceptível que ato possuía como objetivo promover um equilíbrio entre os interesses dos autores em receber uma compensação justa pelo seu trabalho com o interesse público em ter acesso às obras, formando, assim, a base para a grande maioria das legislações de direitos autorais que se seguiram ao redor do mundo.

José Carlos Costa Netto traz as disposições desse ocorrido histórico no seguinte parágrafo:

Essa primeira lei de direitos autorais, também denominada *Copyright Act*, estabeleceu, entre os demais dispositivos relevantes à inauguração do novo sistema jurídico de tutela do autor, o prazo de proteção do direito exclusivo de proteção por 14 anos, contados da publicação, e prorrogados, se o autor ainda vivesse, por um prazo adicional de igual período. Outro mandamento fundamental na precursora lei inglesa

foi a adoção de sanção, que, além da perda dos livros contrafactados encontrados em seu poder, punia os infratores com o pagamento de “multa de um penny para cada folha, sendo metade desta destinada à Coroa britânica e a outra metade ao autor da ação” COSTA NETTO, José Carlos. *Direito Autoral no Brasil*. 4. ed. – São Paulo: SaraivaJur, 2023

O direito do autor como conhecido atualmente, por sua vez, emergiu no direito positivo francês, período no qual houve a referência do criador da obra como centro de proteção, compreendendo primeiro os princípios patrimoniais dessa garantia, para que, em 1814, em um julgado do Tribunal Civil do Sena, fosse assegurado a um editor o dever de respeitar o direito à paternidade da obra (Zanini, 2013, p. 221-222).

Já no Brasil, mesmo que a proteção aos autores e suas obras no país remonte ao período colonial, cumpre destacar que houve a primeira legislação formal sobre a temática foi estabelecida somente no ano de 1827, através da Lei de criação das Faculdades de Direito de Olinda e de São Paulo.

A respeito das proteções das obras no Brasil, Denis Borges Barbosa (2013) ressalta que a referida Lei de criação das Faculdades de Direito trouxe a primeira tutela genérica no Brasil do privilégio aos autores, ainda que limitada a uma categoria específica, enquanto em 1830, houve a atribuição de sanções penais para esta falsificação, trazida pelo Código Criminal brasileiro.

Com o advento da República e a modernização do Estado brasileiro, novas demandas por regulamentações mais específicas e abrangentes surgiram, de modo que, em 1898, ocorreu a promulgação da primeira Lei de Propriedade Literária, e, após quase um século, em 1973 houve um marco significativo na história brasileira: a Lei nº 5.988, de 1973.

Destaca-se, então, que a citada lei consolidou e ampliou a proteção aos direitos autorais no país, incluindo em suas garantias não apenas obras literárias, como também musicais, artísticas e científicas.

Em seguimento a isso, é imprescindível citar a Carta Magna de 1988, mais especificamente seu artigo 5º, no qual restam estabelecidos os direitos e garantias fundamentais de todos os brasileiros. Nesta, se faz necessário ressaltar, dentre os diversos incisos previstos, os de número XXVII, XXVIII e XXIX, os quais norteiam a proteção do direito autoral, em sentido estrito, tratando-se de direito exclusivo e patrimonial, caracterizado-se como um monopólio sobre a reprodução, uso e publicação de uma obra, sujeitando-se aos limites e condicionamentos impostos pela Constituição brasileira.

Uma década após a promulgação da Carta Magna, no ano de 1998, foi promulgada no Brasil a Lei nº 9.610/98, que rege a proteção dos direitos autorais no país até os dias atuais,

sendo conhecida como a Lei de Direitos Autorais, tendo sua elaboração realizada sob a motivação de modernizar e consolidar as normas anteriores, alinhando-as com as exigências contemporâneas e os tratados internacionais sobre propriedade intelectual. A lei abrange uma ampla gama de obras intelectuais, incluindo textos, músicas, filmes, obras de arte e programas de computador, entre outros, garantindo uma proteção mais robusta e eficaz para os criadores e seus trabalhos.

A referida Lei de Direitos Autorais estabelece um conjunto de prerrogativas destinadas a proteger tanto os direitos patrimoniais quanto os direitos morais dos autores.

Os direitos patrimoniais conferem ao autor o monopólio de exploração econômica de sua obra, permitindo-lhe controlar sua reprodução, distribuição e exibição pública, enquanto os direitos morais asseguram o reconhecimento da autoria e a integridade da obra, garantindo ao autor a oportunidade de reivindicar sua criação e impedir modificações ou usos que possam prejudicar sua reputação ou intenção original, devendo prevalecer, então, os direitos morais sobre os patrimoniais, Costa (2023). Assim, a legislação proporciona um equilíbrio entre os interesses econômicos dos autores e o respeito por sua expressão criativa, assegurando que suas obras sejam protegidas de maneira abrangente e justa.

Ainda tratando dos direitos morais do autor, cumpre analisar o artigo 24 da Lei nº 9.610/1998, o qual inclui nas garantias morais do autor o reconhecimento de sua autoria, a preservação da integridade da obra, o direito de mantê-la inédita, de modificá-la, de retirá-la de circulação em caso de prejuízo à sua reputação, e de acessar exemplares raros para reprodução, destacando, então, que esses direitos são inalienáveis e irrenunciáveis, protegendo a ligação pessoal e intelectual do autor com sua criação.

O direito autoral é uma das vertentes da propriedade intelectual, que, por sua vez, caracteriza-se, segundo Barbosa (2009), como um conjunto de direitos que englobam a proteção aos sinais distintivos, criações intelectuais, repressão à concorrência desleal, obras protegidas pelo direito de autor, direitos conexos, e a proteção jurídica como um todo, conferida às criações oriundas do intelecto humano, possuindo como função central a garantia de que os autores possam controle do uso e exploração de suas criações.

Considerando o trazido por Aveline e Oliveira (2013), em 1883 houve a Convenção de Paris, que, por sua vez, é considerada como o primeiro tratado assinado e, portanto, destacado como um marco fundamental para a propriedade intelectual, possuindo como objetivo a unificação internacional de normas nacionais de proteção industrial, criando ferramentas para a proteção aos inventos.

Sendo assim, é analisado que não foram criadas leis generalizadas e sim regras que resultavam em liberdade entre as nações, gerando, assim, justiça maior dentro a temática, sendo crucial para harmonizar as regras de proteção de propriedade industrial e facilitar o comércio internacional, estimulando o desenvolvimento econômico global ao garantir que inventores e empresas pudessem proteger suas criações em múltiplos mercados.

Já em 1886, na cidade de Berna, na Suíça, ocorreu um novo tratado, chamado de Convenção da União de Berna, na qual houve, finalmente, a garantia de resguardo ao direito autoral, sendo reconhecido como a base da proteção internacional desse direito, realizado mediante a criação de diversas leis cujo objetivo era a proteção ao direito patrimonial e moral do autor sobre suas obras literárias ou artísticas, independentemente de registro, estabelecendo os direitos morais, e garantindo que os autores mantenham o controle sobre a integridade de suas criações, sendo reconhecidos como tais, passando este tratado por algumas alterações, revisões e adaptações ao longo do tempo, para se enquadrar melhor nas mudanças ocorridas no mundo.

Sendo assim, é perceptível que os Tratados Internacionais, desempenharam um papel essencial na proteção da propriedade intelectual e do direito autoral, tendo criado, na visão geral, um arcabouço jurídico internacional que evoluiu ao longo do tempo, adaptando-se às mudanças tecnológicas e sociais mundiais, assegurando que os criadores pudessem proteger suas obras globalmente e estimulando a inovação e o intercâmbio cultural entre nações.

Logo, conforme apontado por Aveline e Oliveira (2013), percebe-se que a Convenção de Paris foi o primeiro esforço internacional para unificar normas de proteção industrial, garantindo direitos sobre invenções, promovendo um sistema mais justo, enquanto a Convenção de Berna consolidou a proteção do direito.

A conexão direta entre o direito do autor e a proteção da propriedade intelectual se faz ainda mais perceptível ao analisar que essa proteção recai sobre a forma de expressão de uma ideia, mas não sobre a ideia em si, o que o distingue de outros institutos da propriedade intelectual, como das patentes, sendo essa relação fundamental para a manutenção de um sistema jurídico eficiente e que atenda aos interesses da sociedade, garantindo a proteção adequada ao autor, mas também assegurando que o conhecimento protegido eventualmente possa retornar ao domínio público, promovendo o avanço contínuo das artes, ciências e indústrias.

Ante o exposto, resta esclarecido como se deu o surgimento do direito autoral como entendido nos dias atuais, assim como sua relevância moral e patrimonial possuindo diversos âmbitos de proteção, em que pesa destacar a proteção de obras literárias.

Essa defesa se faz essencial em múltiplos casos, como ao tratar-se do “*Ghost-writer*”, ou simplesmente “escritor fantasma” que, segundo Pastl (2024), “é o sujeito que, em troca de determinada quantia, elabora textos por demanda de um contratante – que pode, então, publicá-lo como se seu fosse”, dessa forma, compreende-se como *Ghost-writer* o profissional contratado para criar uma obra intelectual cuja autoria será atribuída a outra pessoa, que passa a ser o autor oficial e detém os direitos de exploração comercial da obra.

Como trazido por Hobbins (2009), essa prática remonta à antiguidade, quando escribas e copistas colaboravam com oradores e filósofos, sendo consolidada, porém, somente em meados do século XX, tornando-se comum ao longo dos séculos, sendo empregado habitualmente por autores prolíficos que precisavam atender à demanda por novas obras e, com a chegada da era digital, essa prática se expandiu ainda mais, especialmente no marketing de conteúdo e nas mídias sociais, permitindo que empresas e figuras públicas mantenham uma presença constante online, mesmo sem produzir pessoalmente o material.

3 O *GHOST-WRITER* E OS DIREITOS AUTORAIS

3.1 *Ghost-writing*: o surgimento dessa prática e sua evolução através dos séculos

Como trazido anteriormente, o *ghostwriting* pode ser rastreado até a Grécia e Roma antigas, onde escribas e copistas eram frequentemente empregados por escritores e oradores famosos, para não apenas registrar discursos e textos, mas também para colaborar na composição de obras filosóficas e literárias que eram atribuídas a seus empregadores, afetando a forma como a história é contada, como guerras são narradas e eleições interpretadas, além de influenciar a percepção pública sobre figuras históricas, de modo que Bayford e Mumford contextualizam historicamente a prática de *Ghostwriting* da seguinte forma:

From the ancient world to the modern, emperors and politicians can shape and manipulate the public’s understanding of their tenure, improving their reputation and standing in world history whilst almost guaranteed a bestseller.³

Sendo assim, entende-se que *ghostwriting* é uma prática já consolidada no universo literário de língua inglesa à séculos, tendo sido criado esse termo de *ghost-writer* por Christy Walsh, um agente esportivo que organizou um grupo para escrever em nome de famosos jogadores de beisebol nos anos 20, denominando-os “fantasmas”, explicando na revista “*The*

3 Tradução: “Desde o mundo antigo até o moderno, imperadores e políticos podem moldar e manipular a compreensão pública de seu mandato, melhorando sua reputação e posição na história mundial, ao mesmo tempo em que quase garantem um best-seller.” BAYFORD, Katherine / MUMFORD, Andrew. *Ghostwriting History: Churchill, Kennedy and the Authenticity of Authorship*. *The International History Review*. School of Politics and International Relations, University of Nottingham, Nottingham, UK. 2024.

*Sporting News*⁴, em 1938, que poucos jogadores de beiseball teriam o tempo, a habilidade mecânica ou sequer a inclinação para escrever longos textos em uma máquina, mas que os seus time de escritores seriam qualificados para ouvir as experiências dos atletas e relatá-las no papel.

Entretanto, mesmo que o termo utilizado tenha sido criado em 1921, a prática da escrita-fantasma é percebida desde séculos anteriores, em que, como trazido por Cesário e Savignon⁵ (2014), a obra pseudônima, anonimato e *ghostwriting* era comumente utilizado por grupos socialmente vulneráveis para publicarem seus ideais e estudos científicos, uma vez que, no citado período, havia ainda menos respeito ou interesse do que nos dias contemporâneos, da comunidade pelas ideias de minorias.

No século XIX, a prática de *ghostwriting* se estruturou e se tornou mais reconhecida dentre a sociedade, principalmente na comunidade artística, haja vista que, no campo da literatura, romances e biografias eram frequentemente escritos por *ghost-writers*, especialmente para autores prolíficos que não possuíam capacidade de acompanhar a demanda por novas obras, cobradas em massa pelas editoras.

Alexandre Dumas, romancista e dramaturgo francês, é um exemplo amplamente conhecido de autor que utilizava assistentes literários para auxiliar na produção de seus numerosos romances, sendo relatado por um estudioso do escritor que a trama geral e grande parte da escrita da trilogia dos Mosqueteiros, uma das obras mais conhecidas do autor, foi escrita pelo *ghost-writer* Auguste Maquet, tendo sua história tratada no London Telegraph⁶.

Com a chegada do século XX, o *ghostwriting* se expandiu ainda mais, alcançando novos campos, impulsionado pela ascensão do cinema e da música popular, que trouxeram novas demandas por roteiristas e letristas fantasmas, não obstante isso, há relatos de que até mesmo no jornalismo ocorreu a consolidação da prática, com repórteres frequentemente escrevendo em nome de figuras públicas, moldando, assim, diversos discursos e narrativas.

Já segunda metade do século XX, o *ghostwriting* tornou-se amplamente aceito em vários setores da indústria, de modo que biografias de celebridades, livros de autoajuda e discursos políticos são, até os dias atuais, frequentemente produtos do trabalho de *ghost-writers*, havendo, inclusive, maior conhecimento da sociedade sobre o tópico, tornando-se, em diversos casos, não tão secreto como nos tempos anteriores.

4 <https://ourgame.mlblogs.com/adios-to-ghosts-4f1ee934d863>

5 FORTUNATO CESÁRIO, Kone Prieto / TRISTÃO SAVIGNON, Larissa. Os direitos autorais do ghost-writer. Revista Eletrônica do IBPI – Número 10. Pg. 84-97. 2014.

6 <https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/france/7198679/Alexandre-Dumas-novels-penned-by-fourth-musketeer-ghost-writer.html>

Contudo, Dora Lutz Barbosa (2022) expõe a visão brasileira sobre o tema, citando que ainda há carência informações disponíveis sobre a prática dentro do mercado literário, resultando na surpresa do público, ao receberem a informação de que há possibilidade de certo livro ter sido escrito por pessoa diferente da assinalada como autor(a).

Com a chegada da era digital, a prática do *ghostwriting* se expandiu ainda mais, muito se relacionando com a explosão das mídias sociais e do marketing de conteúdo, que gerou uma demanda crescente por escritores-fantasma para produzir blogs, posts em redes sociais, e-books e outros conteúdos digitais, permitindo que empresas e indivíduos mantenham uma presença consistente online, mesmo sem produzir pessoalmente o conteúdo.

3.2 O autor no contexto dos direitos autorais

No Brasil, o conceito de autor está previsto na Lei nº 9.610/98, a qual regula os direitos autorais no país, definindo-se como a pessoa física criadora de uma obra literária, artística ou científica que, por meio de sua criação intelectual, dá origem a uma obra, sendo titular de direitos morais e patrimoniais sobre essa criação.

Diante disso, se faz essencial destacar que, além do autor individual, a lei reconhece algumas outras formas de autoria, como o coautor, o colaborador e o organizador.

Para garantir a compreensão e delimitar sua caracterização, a Lei 9.610/98 trouxe expressamente em seu artigo 15 o conceito de coautor, conceituando-o como o indivíduo que, em conjunto com um ou mais autores, contribui para a criação de uma obra indivisível, restando garantido a cada um destes o direito de utilizar sua contribuição de forma independente, de forma que essa utilização individual prejudique a exploração da obra coletiva, sob o risco de ser impedido de exercer esse direito. Sendo assim, na hipótese das contribuições de cada coautor não forem separáveis ou identificáveis, nenhum deles terá o poder de publicar ou permitir a publicação da obra sem o consentimento dos demais, com exceção dos casos de coleções de suas próprias "obras completas".

Fernandes, Fernandes e Goldim (2008) destacam que em uma obra, todos que auxiliarem na criação desta serão considerados autores, entretanto, de acordo com o grau de sua participação, e de possível acordo particular, poderá acontecer de um dos participantes ser denominado colaborador, e não autor.

Nesse contexto, considera-se colaborador aquele que contribui com uma parte da obra, mas cuja participação não se confunde com a criação da obra em si, sendo possível que sua contribuição tenha reconhecimento e proteção, mas seus direitos serão limitados à sua participação específica.

Já o organizador possui uma função diversa das supracitadas, uma vez que não é considerado criador de uma obra original, mas sim responsável pela compilação ou estruturação dessas obras.

Para Costa Netto (2023), resta claro que “(...) o autor somente pode ser a pessoa física, que cria obra intelectual individualmente ou em regime de coautoria (ou colaboração).”, de modo que, a distinção entre as diversas formas de autoria é essencial na determinação da titularidade e do exercício dos direitos autorais, sendo necessário, também, observar que os direitos morais, como o de atribuição da autoria, são inalienáveis e irrenunciáveis, ou seja, o autor sempre será reconhecido como tal, mesmo que ceda os direitos patrimoniais sobre a obra, sendo este reconhecido como o criador da obra, prevendo e garantindo proteção legal não somente para o citado, como também para os casos de autoria coletiva, colaboração e organização.

3.3 O dilema entre a atuação do *ghost-writer* e a garantia dos direitos autorais

Lutz Barbosa (2022) diferencia pseudônimo de *ghost-writer* através da etimologia do primeiro, que define-se como falso nome ou suposto adotado por um escritor, criando então uma designação através da imaginação, utilizando-o para se referir ao próprio criador da obra, alterando somente a denominação deste, enquanto o escritor fantasma não inventa essa nomeação, e sim produz uma obra em nome de outrem.

Há debates sobre a legalidade do chamado *ghost-writer* à luz da legislação brasileira, pois, enquanto há os pesquisadores que defendem que o conceito contradiz o disposto em lei sobre direitos autorais, outros estudiosos protegem o entendimento de que, analisando a mesma legislação, sob uma perspectiva diversa à anterior, a lei permite tal atuação. Essa discussão reside na omissão legal sobre a temática.

Os opositores à prática argumentam que, observando a legislação brasileira, o autor é definido como a pessoa física criadora de uma obra intelectual, enquanto na prática do *ghostwriting*, o criador real da obra é o escritor-fantasma, mas a autoria é transferida a outrem, o que pode gerar conflitos em relação aos direitos morais do autor. Isso suscita questionamentos sobre a validade de acordos em que o *ghost-writer* renuncia ao reconhecimento de sua autoria, uma vez que os direitos morais são considerados irrenunciáveis no Brasil.

Outro ponto trazido como problemático para os opositores reside na questão dos direitos patrimoniais que, embora haja a possibilidade do escritor fantasma possuir sua remuneração pela criação da obra, a transferência de direitos patrimoniais também pode gerar complicações.

A Lei de Direitos Autorais prevê a necessidade de um contrato formal para a cessão de direitos patrimoniais, que deve especificar de forma clara os termos da cessão, sua extensão e as formas de exploração da obra. Sendo assim, na prática do *ghostwriting* no Brasil, muitas vezes os contratos firmados não possuem claro detalhamento, que seria essencial para proteção do escritor fantasma, o que pode gerar disputas sobre os limites de exploração da obra pelo suposto autor e os eventuais direitos residuais deste.

Não obstante isso, os opositores ainda defendem que há questões éticas e de transparência que poderão ser diretamente impactadas no *ghostwriting*, como nas obras científicas, por exemplo, em que a utilização de escritor fantasma pode prejudicar a integridade acadêmica, uma vez que a atribuição de autoria a um terceiro sem envolvimento real na criação da obra fere os princípios de honestidade intelectual e transparência na produção científica.

Diante da produção científica, especialmente no tocante à advocacia, Goldschmidt (2018) traz a a visão da corte norte-americana sobre a temática, em que, por seu entendimento, observa-se o ferimento de honestidade e ética dos advogados pela atitude:

These include arguments that a lawyer ghostwriter breaches the duty of candor to the tribunal by making false statements to the court. Some courts go beyond the violation of the candor requirement, holding that to ghostwrite pleadings is an act of fraud, misrepresentation, or deceit.⁷

May (1953) cita contraditórias na escrita-fantasma, especialmente na elaboração de discursos políticos e seu impacto na visão que o público terá daquele a quem a obra é atribuída:

There are, however, some valid objections to ghost writing. An obvious one is that the voter may get from ghost-written speeches or letters a false impression of a candidate or public officer. But an extension of this, and an objection not so obvious, is that the same false impressions may pass into history; and if history is made up of many such false impressions, the lessons it teaches to future generations are likely to be misleading.⁸

Essa reflexão trazida pode se relacionar não unicamente ao mundo político, como também às diversas áreas tocadas e protegidas pelo direito autoral, em que, sem saber que obras não foram propriamente escritas por aqueles que são considerados autores, há a admiração e até mesmo fanatismo por uma ideia falsa, de que o nome a quem a obra se atribui de fato a produziu e que, assim, este merece ser elevado a um patamar de genialidade e produção em massa que, muitas vezes, não condiz com a realidade e capacidade de um só indivíduo.

⁷ Tradução: Esses argumentos incluem a alegação de que um advogado ghostwriter viola o dever de honestidade perante o tribunal ao fazer declarações falsas à corte. Alguns tribunais vão além da violação do dever de honestidade, considerando que redigir petições como ghostwriter é um ato de fraude, falsidade ou engano.

⁸ Tradução: Há, no entanto, algumas objeções válidas ao *ghostwriting*. Uma delas, evidente, é que o eleitor pode formar uma impressão errada de um candidato ou funcionário público com base em discursos ou cartas redigidos por terceiros. Contudo, uma ampliação dessa objeção, menos óbvia, é que essas impressões equivocadas podem ser perpetuadas na história; e se a história for composta de muitas dessas falsas impressões, as lições que ela transmitirá às gerações futuras provavelmente serão enganosas.

Já partindo da perspectiva divergente à acima trazida, Cesário e Savignon (2014) retratam que o *ghost-writer*, ou simplesmente escritor-fantasma, é um indivíduo contratado por outrem para, conforme contratualmente estabelecido, criar uma obra intelectual, cuja autoria será atribuída ao contratante, que, além de ser considerado o autor, terá ainda o direito de comercializar a obra e de desfrutar dos benefícios financeiros decorrentes dela.

O grupo com o entendimento acima relatado defende, então, o entendimento de que ocorre uma cessão dos direitos de autor, em que o escritor fantasma transfere seus direitos para aquele que terá seu nome estampado e conhecidamente responsável pela autoria da obra.

Assim, se faz imprescindível observar o artigo 49 da Lei 9.610/98⁹, no qual resta disposto que os direitos autorais podem ser transferidos total ou parcialmente a terceiros, seja pelo próprio autor ou por seus sucessores, de forma universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais. Adicionado a isso, ressalta-se que essa transferência pode ocorrer por meio de licenciamento, concessão, cessão ou outros meios legais, com algumas limitações, em que a total inclui todos os direitos do autor, exceto os direitos morais e aqueles expressamente excluídos por lei, só possuindo validade caso realizada por contrato escrito.

Além disso, o citado artigo também determina que, caso não haja estipulação contratual escrita, o prazo máximo para a transferência será de cinco anos e, já no tópico referente à cessão dos direitos, esta somente possuirá validade no país em que foi firmada, salvo estipulação em contrário. Por fim, o artigo 49 destaca que somente haverá possibilidade de transferência de direitos para as modalidades de utilização existentes à data do contrato, e, caso o contrato não especificar a modalidade de utilização, terá sua interpretação de forma restritiva, limitado apenas à modalidade necessária para cumprir o propósito do acordo.

Logo, nota-se o estabelecimento de que cabe à criação de laço contratual a transferência total dos direitos de autor e que, mesmo havendo limitação legal de cinco anos para o negócio jurídico relativo a direitos autorais que não tenha tomado a forma escrita, a cessão definitiva desses direitos não terá a referida limitação temporal.

Nessa perspectiva, defende-se que o contrato formal firmado com o escritor fantasma poderá prever a cessão integral, por parte do *ghost-writer* os direitos patrimoniais sobre a obra ao contratante, o que está em total conformidade com a lei brasileira, de modo que, nesses casos, o contratante, que será apresentado como autor da obra, detém o direito de explorar

⁹ <https://modeloinicial.com.br/lei/L-9610-1998/lei-direitos-autorais/art-49#:~:text=Artigo%2049%20D%20Lei%20de%20Direitos%20Autorais%20%2F%201998&text=ALTERA%2C%20ATUALIZA%20E%20CONSOLIDA%20A,%2C%20OBRA%20INTELECTUAL%2C%20OBRA%20CIENT%3%8DFICA>.

economicamente o conteúdo criado, seja por meio de publicações, licenciamentos ou outras formas de utilização.

Ainda no que se refere ao contrato interpartes, a legislação brasileira permite acordos de confidencialidade entre os envolvidos envolvidas, possibilitando ao escritor-fantasma concordar com a promoção de sigilo sobre sua participação na criação da obra, permitindo que o cliente destaque-se como o único autor. O sigilo profissional, desde que acordado previamente, é uma prática legítima e válida no direito contratual, desde que não infrinja disposições de ordem pública ou viole direitos de terceiros.

Rodrigues e Sampaio (2014) trazem o entendimento de que considera-se sigilo profissional a proteção de uma informação, impondo uma relação entre privacidade e publicidade, em que o dever profissional se estabelece desde a se ater ao estritamente necessário ao cumprimento de seu trabalho, a não informar a matéria sigilosa.

Fernandes, Fernandes e Goldim (2008) destacam que “Assim como o autor tem o direito de exigir a divulgação de seu nome junto à sua obra, poderá também proibir a utilização de seu nome junto à mesma”, e, desse modo, há clara disposição no tocante à conexão dos direitos autorais no Brasil, com o conceito de *ghost-writer*, servindo de base para a concepção de Escritor fantasma como autor de sua obra, porém sem obter o reconhecimento resultante da publicação desta.

Portanto, há duas perspectivas antagônicas para a prática do *ghostwriting* no Brasil, em que enquanto os opositores entendem que, embora não haja proibição expressa pela legislação brasileira, a prática suscita uma série de questões jurídicas e éticas e essa carência de disposição jurisdicional específica sobre o tema pode gerar conflitos, especialmente no que tange aos direitos autorais e morais do verdadeiro criador da obra, há outro olhar no qual os defensores da prática dos escritores fantasma alegam que o *ghost-writing* pode ser praticado de forma legal no Brasil, desde que os contratos de cessão de direitos e de confidencialidade sejam feitos em conformidade com a Lei nº 9.610/98, permitindo que o escritor-fantasma atue dentro dos parâmetros da legislação, ao mesmo tempo que protege os interesses do contratante, demonstrando que a prática pode coexistir com o arcabouço jurídico brasileiro sem necessariamente violar os direitos autorais ou morais do criador original.

4 CASOS CONCRETOS DE DISCUSSÃO JUDICIAL SOBRE A PARTICIPAÇÃO DE GHOST-WRITER EM OBRAS AUTORAIS

O caso envolvendo a obra “*Miles Davis: The Autobiography*”¹⁰, escrito em colaboração com o *ghost-writer* Quincy Troupe, tornou-se um exemplo notório das dificuldades contratuais e de crédito no universo do *ghostwriting*.

Lançada em 1989, a autobiografia do famoso trompetista de jazz foi um grande sucesso comercial e aclamado pela crítica, chegando a vencer o *American Book Award* no ano de 1990, entretanto, o sucesso do livro evidenciou também os desafios e as ambiguidades que podem surgir nos bastidores desse tipo de parceria, firmada com Quincy Troupe, poeta e editor americano, sendo este o escritor contratado para dar forma e coerência à narrativa de Davis, desempenhando um papel fundamental na construção da obra.

O ponto crucial do caso tratado foi a obscuridade e genericidade do contrato inicial firmado entre as partes, quanto à extensão dos direitos criativos de Troupe, gerando uma tensão quanto ao papel autoral do *ghost-writer*, o que trouxe como resultado uma disputa popularmente conhecida sobre os créditos que lhe seriam atribuídos, uma vez que o Sr. Quincy alegou que sua contribuição foi significativa para o conteúdo e o estilo do texto, o que justificaria um reconhecimento maior como coautor da obra.

Embora o conflito não tenha evoluído para uma batalha judicial pública, sendo resolvido de maneira privada, o caso ganhou notoriedade no setor editorial, tornando-se, assim, um exemplo das dificuldades enfrentadas por *ghost-writers* em contratos que não delineiam claramente as obrigações, o escopo da contribuição criativa e os créditos autorais, de modo que, o desfecho favoreceu uma abordagem de “comemoração compartilhada” em que Troupe recebeu reconhecimento público pelo seu papel essencial no livro, sendo creditado formalmente como colaborador da obra, permanecendo o crédito autoral principal com Miles Davis.

O caso de “*Miles Davis: The Autobiography*” ilustra como parcerias de *ghostwriting* podem se tornar fonte de disputas quando os contratos são imprecisos quanto à extensão dos direitos criativos e autorais, haja vista que, a autobiografia, que teve grande êxito e relevância crítica, evidenciou o papel substancial do escritor-fantasma Quincy Troupe na construção da narrativa, contudo, a falta de clareza no contrato original resultou em questionamentos sobre o crédito e direitos devidos a ele.

A resolução privada do conflito trouxe reconhecimento público a Troupe como colaborador, ainda que a autoria principal permanecesse atribuída a Davis, reforçando a importância de contratos detalhados em parcerias de *ghostwriting*, nos quais se estabeleçam as

¹⁰ Tradução: “Miles Davis: A autobiografia”

responsabilidades e os créditos autorais de forma inequívoca, de modo a prevenir futuras disputas e incertezas jurídicas.

Já no Brasil, ao analisar casos judiciais que toquem na temática referente à *ghost-writers* e direitos autorais, se faz essencial destacar a disputa judicial em que o apelante, o jornalista e escritor Jorge Roberto Tarquini, atuando como escritor-fantasma, pleiteou o reconhecimento de sua autoria sobre a obra intitulada "O Doce Veneno do Escorpião", livro que retrata a vida de Raquel Pacheco Machado de Araújo, conhecida pelo pseudônimo de "Bruna Surfistinha".

Em seu recurso, o argumento trazido pelo jornalista é de que, embora o conteúdo seja baseado na história real de Raquel, seu desempenho foi crucial na concepção da obra, e, para tanto, foi responsável por toda a estruturação do texto, tendo estabelecido o estilo narrativo, definido a sequência dos eventos e selecionado os principais aspectos a serem destacados, assim como alega ter realizado múltiplas pesquisas de campo e entrevistas para o desenvolvimento do material, o que, em sua visão, atribui-lhe não apenas uma função de executor, mas de autor criativo da obra literária.

Em complemento, o apelante destaca o sucesso da obra, que ultrapassou as fronteiras nacionais, alcançando vendas expressivas e adaptações audiovisuais sem que lhe fosse fornecida remuneração adicional, reconhecimento pela produção literária ou participasse das decisões sobre a exploração econômica desses produtos derivados, argumentando, então, que o contrato firmado com a Editora foi incorretamente interpretado pelo tribunal como prestação de serviços, sendo tratado como um acordo de *ghostwriting*, o que desconsideraria seu papel autoral.

Desse modo, solicita o Sr. Jorge Roberto que seja reconhecido como autor e único e exclusivo titular do direito autoral da obra, retificando a catalogografia oficial, assim como a publicação dessa alteração em grandes meios de comunicação, a condenação da editora ré ao pagamento, à título de direitos autorais, referente à publicação e tradução da obra em países estrangeiros, além de remuneração sobre a adaptação da obra para mídia audiovisual.

Em contrapartida, os apelados sustentam o argumento de que a sentença do tribunal foi acertada ao negar o pedido, uma vez que a obra pertence exclusivamente à contratante, que, por sua vez, é a criadora do pseudônimo e autora das histórias de vida em que o livro se baseou.

A decisão judicial corrobora a posição dos apelantes ao interpretar o contrato como prestação de serviço, no qual o apelante atuou unicamente como redator, ou seja, na função de *ghost-writer*, sem o desenvolvimento autônomo de criação literária, artística ou intelectual, pois a obra possui autoria original e independente associada à contratante, considerando que a Sra. Raquel Pacheco forneceu os elementos componentes do núcleo narrativo.

Logo, nota-se que o tribunal reafirmou o entendimento de que, no caso de obras encomendadas, a titularidade autoral não recai sobre o *ghost-writer*, sendo o contratante detentor desses direitos, reforçando, assim, a autonomia contratual das partes e o caráter consensual do acordo, em que a titularidade sobre o material resultante pertence exclusivamente à autora contratante.

Por fim, o tribunal rejeitou a tese de autoria defendida pelo apelante e manteve a decisão de primeiro grau, afirmando que os direitos autorais e patrimoniais da obra pertencem, por direito, à contratante.

Ante a análise dos casos trazidos, destacou-se que nos Estados Unidos o entendimento jurídico sobre o papel de *ghost-writers* em obras autorais tende a valorizar a clareza contratual e, em diversos casos, permite um reconhecimento de maior abrangência para a contribuição criativa destes escritores.

Em disputas como a de Quincy Troupe na obra “*Miles Davis: The Autobiography*”, ainda que o contrato inicial não conferisse a Troupe crédito de coautoria, o caso ganhou relevância devido à substancial contribuição do escrito-fantasma para a estrutura e estilo da narrativa da obra, tendo como resultado da solução extrajudicial o reconhecimento público de Troupe como colaborador, o que reflete uma cultura jurídica mais flexível, em que a corte poderá considerar a natureza da colaboração criativa para mitigar conflitos, incentivando contratos detalhados e transparentes que definam direitos e créditos autorais.

Em contraste a isso, o entendimento judicial brasileiro é mais restritivo em relação aos direitos de *ghost-writers*, especialmente em casos que envolvem biografias de modo que, ao considerar o caso de Jorge Roberto Tarquini e a obra “O Doce Veneno do Escorpião” como exemplo, observa-se que o tribunal brasileiro tratou o contrato como prestação de serviço e confirmou a titularidade exclusiva da obra à contratante Raquel Pacheco, mesmo diante do extenso papel desempenhado por Tarquini.

Ao analisar mais a fundo a natureza dessa divergência, se faz necessário diferenciar o direito patrimonial e moral do autor, e como cada uma é percebida entre os países. Como trazido sob discussão por Cristofaro (2015), nos Estados Unidos são reconhecidos os direitos à paternidade e à integridade da obra, entretanto, diferentemente do Brasil, há possibilidade de renúncia aos direitos morais, mesmo que estes não possam ser cedidos.

A Lei 9.610/98 traz em seu artigo 27 a disposição de que os direitos morais do autor são inalienáveis e irrenunciáveis, e, não obstante isso, garante ao detentor dos direitos morais reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra, nascendo, assim, a grande discussão brasileira sobre escritores-fantasma.

Desse modo, conclui-se que não houve o deferimento dos pedidos realizados por Tarquini pelo simples fato deste não ser, segundo a legislação brasileira, considerado autor da obra, e sim simples organizador.

Diante disso, percebe-se essencial compreender que haveria possibilidade de licitude dessa forma de autoria no Brasil, desde que haja uma atualização da legislação referente aos direitos autorais no país, de modo a trazer uma definição clara sobre o trabalho do *ghost-writer*, estabelecendo que a autoria formal pode ser cedida ao contratante de maneira expressa e legal, sem que isso configure uma infração aos direitos morais do escritor.

Para tanto, a nova redação poderia prever o conceito de “cessão de autoria” como um contrato legítimo, desde que expressamente autorizado por ambas as partes e realizado de forma transparente, o que conferiria a esse tipo de prestação de serviço a segurança jurídica necessária para o exercício legal dessa profissão.

Com essas alterações, a legislação não só reconheceria a licitude do trabalho de *ghostwriting*, como também protegeria os direitos do escritor, uma vez que este poderia reivindicar parte dos direitos econômicos ou royalties, dependendo do contrato estabelecido, proporcionando, então, maior equilíbrio entre a liberdade contratual e a valorização do trabalho intelectual, considerando que o escritor fantasma, ainda que não apareça publicamente como autor, é a verdadeira fonte criativa por trás do conteúdo.

Essa evolução da Lei nº 9.610/98 é fundamental evolua para acompanhar o contexto atual do mercado editorial e dos direitos autorais, incorporando uma regulamentação específica sobre *ghostwriting*, diminuindo a insegurança jurídica, e proporcionando um ambiente mais favorável e justo tanto para autores como para contratantes, promovendo o reconhecimento e a valorização do trabalho intelectual que, embora realizado de maneira discreta, possui papel essencial no cenário literário e acadêmico contemporâneo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ante o exposto, é inegável pontuar que a trajetória dos direitos autorais ao longo dos séculos demonstra um longo caminho de adaptação às mudanças tecnológicas e sociais globais, resultando na necessidade de proteger práticas contemporâneas, como o trabalho do *ghost-writer*.

Apesar de sua longa tradição e presença consolidada em diversas indústrias criativas, o *ghostwriting* ainda suscita discussões sobre autenticidade e autoria, especialmente em âmbitos acadêmico e político, em que a transparência e a veracidade são essenciais.

No Brasil, a Lei nº 9.610/98 estabelece os direitos e deveres relacionados à autoria, mas deixa lacunas quanto ao *ghostwriting*, haja vista que os direitos morais, inalienáveis e irrenunciáveis, exigem que o autor seja reconhecido como criador da obra, o que resulta em diversos debates sobre a validade de contratos de confidencialidade em que o escritor abdica de seu reconhecimento público, à título de disposição contratual.

No entanto, defensores da prática argumentam que, com contratos de cessão de direitos patrimoniais e de confidencialidade bem elaborados, o *ghostwriting* pode operar dentro da legalidade, respeitando os parâmetros da legislação e protegendo os interesses do contratante, inferindo, também, que essa prática seria uma solução viável para aqueles que desejam expressar ideias, mas carecem de tempo ou habilidade para redigir o conteúdo. Assim sendo, para estes, desde que os acordos sejam claros e respeitem as disposições legais, a prática não apenas preserva a integridade do trabalho criativo como também harmoniza-se com os direitos autorais brasileiros, ilustrando que a atribuição de autoria pode ser moldada de acordo com as necessidades do contratante e o contrato com o *ghost-writer*.

Se faz imprescindível destacar que, com a análise dos casos de Quincy Troupe e Jorge Roberto Tarquini, revelou-se a importância de contratos detalhados e transparentes para a licitude da prática de *ghostwriting*. Dessa forma, enquanto nos Estados Unidos a contribuição de Troupe foi reconhecida pela flexibilidade contratual, no Brasil, com a Lei 9.610/98, esse reconhecimento ainda é bastante limitado às especificidades de cada caso.

A Lei nº 9.610, promulgada em 1998, regula os direitos autorais no Brasil, buscando proteger a criação intelectual e promover a valorização dos autores. No entanto, diante das transformações tecnológicas e do aumento da demanda por serviços dos escritores-fantasma, observa-se que a legislação carece de atualização, de modo que, o avanço dos recursos digitais e a proliferação de conteúdos colaborativos e terceirizados evidenciam a necessidade de um maior detalhamento no texto legal, especialmente no que diz respeito ao papel do escritor fantasma, o chamado *ghost-writer*.

Atualmente, a Lei nº 9.610/98 trata de forma ampla os direitos de autoria, sem abordar de maneira expressa o *ghostwriting*. Esse silêncio normativo gera insegurança jurídica, pois a relação entre o escritor contratado e o contratante pode resultar em conflitos sobre titularidade e direitos autorais, especialmente quando a obra possui relevância comercial ou artística. Essa ausência de detalhamento específico dificulta a comprovação da legitimidade desse tipo de trabalho, tornando-o suscetível a interpretações que podem variar conforme a situação.

Logo, observando o cenário Brasileiro, ressalta-se a necessidade de modernizar a legislação vigente, para incorporação da "cessão de autoria" como uma prática legítima e

protegendo os direitos dos escritores-fantasma, oferecendo segurança jurídica e possibilitando o equilíbrio entre liberdade contratual e valorização do trabalho criativo.

É inegável que o *ghostwriting* ocorre há séculos nos quatro cantos do mundo, inclusive no Brasil, mesmo que, considerando estritamente o disposto em lei, não haja licitude nesse processo, pela irrenunciabilidade dos direitos morais do autor, e, assim, a prática seguirá ocorrendo, de modo que, atualizar a legislação, estabelecendo moldes, limites, garantias e direitos para o escritor consagrado e escritor-fantasma, resultaria em maior segurança jurídica não somente para as partes propriamente ditas, como também para o instrumento contratual.

Com sua licitude ou não, a prática seguirá ocorrendo em solo brasileiro e, pela carência de disposição legislativa específica sobre a temática, poderá futuramente resultar em processos judiciais em massa, tanto de *ghost-writers* buscando seus direitos morais previstos na Lei 9.610/98, como, em réplica, dos autores consagrados ressaltando o que foi acordado e confirmado em contrato.

Assim sendo, a criação de nova lei de direitos autorais traria diversos benefícios à proteção da propriedade intelectual no Brasil, servindo também para estabelecer parâmetros contratuais e formas de o judiciário lidar com casos como o da obra “O Doce Veneno do Escorpião”.

REFERÊNCIAS

AVELINE, Ricardo / OLIVEIRA, Camila Cristina. **O Direito Internacional da Propriedade Intelectual e o Comércio Internacional**. Revista Conhecimento Online – Ano 5, Vol. 1. 2013

BARBOSA, Cláudio. **Propriedade Intelectual. Introdução a Propriedade Intelectual Como Informação**. Elsevier Editora Ltda. São Paulo, SP, 2009.

BARBOSA, Denis Borges. **Direito de Autor: Questões fundamentais de direito de autor**, 2013.

BAYFORD, Katherine / MUMFORD, Andrew. **Ghostwriting History: Churchill, Kennedy and the Authenticity of Authorship**. The International History Review. School of Politics and International Relations, University of Nottingham, Nottingham, UK. 2024.

COLOMBET, Claude. **Propriété Littéraire et Artistique**. Paris: Dalloz, 1980.

COSTA NETTO, José Carlos. **Direito Autoral no Brasil**. 4. ed. – São Paulo : SaraivaJur, 2023.

CRISTOFARO, Flavia S. **A Evolução dos Tratados Internacionais sobre Direito Autoral: Reflexos do Antagonismo entre Droit D’Auteur e Copyright**. **Panorama do Direito**

Internacional Privado Atual e Outros Temas Contemporâneos. Belo Horizonte: Editora Arraes, 2015.

FERNANDES, Carolina F. / FERNANDES, Márcia S. / GOLDIM, José Roberto. **Autoria, Direitos Autorais e Produção Científica: Aspectos éticos e legais.** Rev HCPA 2008;28(1). 2008.

FORTUNATO CESÁRIO, Kone Prieto / TRISTÃO SAVIGNON, Larissa. **Os direitos autorais do ghost-writer.** Revista Eletrônica do IBPI – Número 10. Pg. 84-97. 2014.

GOLDSCHMIDT, Jona. **The Court's Views on Ghostwriting Ethics. Bolch Judicial Institute.** Duke University School of Law. Vol. 102, No. 3. 2018.

HOBBINS, Daniel. **Authorship and Publicity Before Print. Jean Gerson and the Transformation of Late Medieval Learning.** University of Pennsylvania Press. Pennsylvania, 2009.

LUTZ BARBOSA, Dora de A. A. **O Ghost Writer e a Autoria (In)visível: figurações na ficção e no campo editorial.** UNIRIO. Rio de Janeiro, 2022.

MANSO, Eduardo J. V. **A obra de autor assalariado.** Editora Abril. São Paulo/SP, 1976.

MAY, Ernest R. **"Ghost Writing and History."** *The American Scholar*, vol. 22, no. 4, 1953, pp. 459–65. JSTOR.

PASTL, Maria Eduarda. **Dando Visibilidade ao escritor-fantasma.** *Jornal da Universidade Federal do Rio Grande do Sul*, 2024.

RODRIGUES, Filipe W. / SAMPAIO, Simone S. **Ética e Sigilo Profissional.** *Serviço Social Soc.*, São Paulo, n. 117, p. 84-93, jan./mar. 2014.

ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. **A Tutela das Criações Intelectuais e a Existência do Direito de Autor na Antiguidade Clássica.** Vol. 5. Nº02. *Revista de Direito.* Universidade Federal de Viçosa, agosto de 2013