

Tirando a ideia do papel: *os principais cuidados jurídicos que os produtores de audiovisuais devem ter.*

Por Fernanda Mattos

Sócia da área de Mídia e Entretenimento



Toda obra audiovisual é, ao mesmo tempo, um projeto artístico e o produto de um negócio que, na grande maioria dos casos, é de risco. Há o risco criativo, de a obra não sair como foi concebida; o risco de mercado, de ela não encontrar público ou retorno compatível com o investimento; e o risco jurídico, de que direitos, autorizações, contratos ou regras regulatórias restrinjam, encareçam ou até impeçam a sua exploração. **E o risco jurídico costuma ser o mais subestimado e, ao mesmo tempo, o mais passível de antecipação.**

Por isso, proponho percorrer o tema como um roteiro de perguntas e respostas. Provavelmente as mesmas que investidores, distribuidores, plataformas e seguradoras farão, cedo ou tarde, e que produtores devem ter na ponta da língua.

1. A obra é, de fato, sua?

É a pergunta central e, muitas vezes, a mais relegada. Quem financia, distribui ou licencia uma obra quer ter certeza de que o produtor detém todos os direitos necessários para explorá-la. O mercado chama essa sequência documental comprobatória de **chain of title (COT) ou cadeia de titularidade**. Em síntese, é a prova, sem lacunas, de como cada direito chegou às mãos de quem agora o oferece.

Essa cadeia não deve ser montada às pressas quando a obra já está pronta e nem de forma precária. Propostas comerciais, memorando de entendimento e instrumentos provisórios ajudam a destravar o desenvolvimento, mas, se permanecerem como único lastro documental, tendem a deixar lacunas e insegurança (criativa e jurídica). Para clareza, buscar contratos sólidos e definitivos desde o início não significa engessar o projeto, afinal cronograma, remuneração e muitas outras condições permitem flexibilidade, desde que os elementos essenciais da relação e dos direitos estejam claramente definidos desde a partida.

É importante destacar que, **no Brasil, a Lei de Direitos Autorais (“LDA” – [Lei 9.610/1998](#)) torna esse cuidado ainda mais relevante, especialmente por estabelecer que os negócios jurídicos sobre direitos autorais são interpretados restritivamente** (art. 4º). No que concerne à autoria, a lei determina que são coautores de obra audiovisual o autor do argumento e o diretor (art. 16) e que depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da sua obra por quaisquer modalidades (art. 29), sendo certo que as modalidades de

utilização são consideradas independentes entre si e a autorização concedida pelo autor não se estende a quaisquer das demais (art. 31). Assim, por exemplo, se o contrato do roteirista não prevê a exploração em plataformas digitais, em cortes para redes sociais ou em uma segunda temporada, a omissão tende a ser interpretada a favor do autor e não de quem pretende explorar a obra. Vale lembrar, ainda, que os intérpretes têm direitos próprios sobre as suas interpretações (arts. 89 a 92). Já para fins de titularidade, é permitida a cessão de direitos de autor (exceto os morais, que são inalienáveis), mas a cessão total e definitiva dos direitos só é admitida se feita por contrato escrito, sob pena de ficar limitada ao prazo de cinco anos (art. 49, II e III). Do mesmo modo, na ausência de especificação por escrito com relação a território e modalidades de utilização, a cessão só é válida para o país em que se assina o contrato e limitada à (única) modalidade que seja considerada a mais indispensável ao cumprimento do objeto contratual (art. 49, IV e VI). E mesmo havendo previsão expressa sobre as modalidades, em regra, só serão admitidas as modalidades de utilização já existentes à data do contrato (art. 49, V).

Outra situação que vale comentar é quando o projeto nasce de uma obra preexistente, como um livro ou um podcast, por exemplo. Nestes casos, o caminho usual para a liberação da obra preexistente é o **contrato de opção**, que pode garantir ao produtor do projeto, por prazo determinado e com exclusividade, o direito de adquirir os direitos de adaptação da obra, sem exigir o pagamento integral pelos seus direitos desde o início, quando o projeto ainda está se estruturando.

2. A ideia está protegida?

Primeiramente, é preciso ressaltar que o direito autoral protege a expressão e não a ideia em si (art. 8º, I, da LDA). Enquanto o projeto ainda é apenas um conceito, a proteção depende mais do cuidado com a informação e da prova do que foi apresentado, a quem e quando, do que propriamente do direito autoral que ainda não está constituído. Adotar alguns instrumentos jurídicos e providências, como **termo de confidencialidade** (NDA – nondisclosure agreement), registro facultativo de argumento e roteiro na Biblioteca Nacional, pesquisa prévia de título e pedido de registro de marca no INPI (havendo ambição de licenciamento ou produtos derivados) são alguns exemplos de medidas simples e eficazes neste sentido. Na participação do produtor em eventos públicos, *itches* e reuniões, a recomendação é **apresentar apenas o que se aceita ver circular e registrar por e-mail o que foi apresentado e a quem**, especialmente na ausência de um NDA.

3. Tudo o que está em cena está liberado?

Aqui entra a atividade de **clearance**, que, em suma, é o trabalho de avaliar e identificar os direitos de terceiros envolvidos em cada elemento da obra criada e de decidir entre licenciar, substituir, adaptar a forma de uso ou assumir o risco do uso - de forma consciente e documentada. Para orientar essa decisão, **a assessoria jurídica especializada costuma classificar tais usos conforme o seu grau de risco, considerando ao menos três dimensões**: o risco de a produção ser acionada, isto é, a probabilidade de o titular ou o retratado reclamar, seja por notificação, pedido de retirada ou ação judicial, inclusive com pedido liminar de suspensão da exibição; o risco de perder a causa, ou seja, a chance de, uma vez acionada, a produção não conseguir sustentar o uso diante da lei, da jurisprudência e das provas disponíveis; e o risco reputacional, que independe do resultado jurídico e pode atingir a obra, a produtora, seus parceiros e patrocinadores. Um uso pode ser juridicamente defensável e, ainda assim, pouco recomendável, se a chance de perda da causa ou o custo reputacional forem altos. É essa classificação, devidamente documentada, que distribuidores, plataformas e seguradoras costumam querer ver.

A lista de elementos para avaliação geralmente costuma ser mais longa do que o produtor imagina. Dentre os elementos mais comuns e corriqueiros, a **música**, por exemplo, envolve ao menos duas camadas de direitos (a composição e o fonograma) e sua negociação pode ser demorada. Por isto, precisa estar adequadamente prevista no orçamento e no cronograma desde o início. A retratação de obras de arte, monumentos e logradouros públicos, logomarcas e partes ou trechos de outras obras e conteúdos, dentre outros elementos, pode estar sujeita a condições específicas ou exceções legais que não funcionam como salvo-conduto, de modo que a análise jurídica é subjetiva e contextual e muitas vezes depende do apoio técnico das áreas criativa e de produção.

Há dois desdobramentos que a princípio não caberia trazer aqui nesse levantamento geral, mas que valem ser mencionados pela facilidade com que podem ser esquecidos. O primeiro é que a liberação de um elemento para a obra não significa tê-lo liberado para o trailer, o cartaz ou os cortes para redes sociais, por exemplo. Esses

usos específicos, sobretudo promocionais, precisam estar previstos expressamente nas licenças e autorizações. O segundo é uma tarefa relativamente simples e que poupa muito trabalho e preocupação posterior, que é a anotação de fontes do roteiro, isto é, registrar se cada personagem e cena têm inspiração em pessoas, fatos ou obras reais e quais são as fontes para fundamentar o que está sendo retratado.

Importa lembrar que essas fontes devem ser lícitas e legítimas, como documentos e registros públicos, publicações, entrevistas autorizadas e pesquisa própria. Informações obtidas de forma ilícita ou com quebra de sigilo não servem de fundamento e podem, por si só, gerar responsabilidade. Merecem atenção especial os processos que tramitam em segredo de justiça, como os que envolvem direito de família, crianças e adolescentes, crimes contra a dignidade sexual e dados protegidos pelo direito à intimidade.

Por isso, a anotação deve registrar não só a fonte, mas também como a informação foi obtida. **A anotação de fontes faz parte da base do relatório de *clearance*.**

4. Quem aparece na tela concordou em aparecer?

O *clearance* não termina no direito autoral. Direitos da personalidade, como imagem, voz, nome e dados biográficos (art. 5º, X, da Constituição Federal e art. 20 do Código Civil) também precisam de base jurídica. Na prática, isso significa obter autorizações escritas e prévias de todos os participantes identificáveis, que reflitam um consentimento expresso e informado sobre a obra, a forma como serão retratados e o que pode vir a público. Avisos de gravação no set ou em ingressos ajudam a demonstrar ciência em captações de público, mas não substituem a autorização individual de quem tem destaque na cena.

No gênero de obras baseadas em fatos (reais), o STF afastou a exigência de autorização prévia para **biografias** (ADI 4.815), o que não significa carta branca. Retratar fatos públicos, lícitamente obtidos e relevantes para a narrativa é, em regra, legítimo; porém expor injustificadamente a intimidade de alguém, não. Neste gênero, o **true crime** é espécie que exige rigor redobrado. Para além da tarefa da anotação de fontes já observada acima, são recomendáveis a **checagem de fatos (“fact checking”)**, o cuidado para não apresentar como culpado quem não tem condenação definitiva e a observância da vedação à identificação de menores de idade envolvidos em atos infracionais.

Aproveitando o ensejo sobre crianças e adolescentes, no contexto geral, vale lembrar que, além da autorização dos responsáveis, é necessário obter **alvará judicial para a participação de menores em obras audiovisuais** (art. 149 do Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA) e, no âmbito específico de ambientes digitais, é preciso ainda observar as regras do ECA Digital e da recente Resolução CNJ 687/2026.

5. O projeto conversa com o ambiente regulatório?

O audiovisual brasileiro é um mercado regulado pela Agência Nacional do Cinema - ANCINE. O registro da obra e do título, a sua classificação como “brasileira” e “independente” e as regras de coprodução, por exemplo, definem o **acesso a fomento, cotas e janelas de exibição**. E, inclusive, para todas estas situações também é imprescindível que a obra tenha sua cadeia de titularidade em perfeita ordem.

Outra providência a ser observada perante a Administração Pública, mais especificamente o atual Ministério da Justiça e Segurança Pública, é a **classificação indicativa**, que, embora solicitada antes do lançamento comercial da obra, deve ser pensada e considerada desde o roteiro, até mesmo para garantir compatibilidade com eventual publicidade inserida na obra.

Neste contexto, vale destacar que a publicidade em obra audiovisual (**product placement**) é permitida e inclusive reconhecida pela ANCINE (Portaria nº 342/2009), mas precisa observar as diretrizes da Constituição Federal (arts. 220, § 4º, e 221) e, no que couber, o Código de Defesa do Consumidor (“CDC”) e o Código Brasileiro de Autorregulamentação Publicitária (“Código do CONAR”), com restrições específicas para medicamentos, tabaco, bebidas alcoólicas e público infantil.

Para o conteúdo comercial nas redes, como microsséries patrocinadas, personagens virtuais e campanhas de lançamento com influenciadores, passa a valer também o novo Guia de Marketing e Publicidade por Influenciadores Digitais do CONAR, com efeitos desde junho de 2026.

Não podemos fechar o resumo sobre esse tópico sem mencionar a questão da vigência dos **benefícios fiscais para investimento em produção independente pela Lei do Audiovisual** (art. 1º da Lei 8.685/1993), a

Reforma Tributária ([EC 132/2023](#) e regulamentações, como a [LC 214/2025](#)) e seus impactos no setor audiovisual, bem como dois projetos de lei relevantes no horizonte: o [PL 2.331/2022](#), no texto consolidado com o PL 5.873/2025 (antigo PL 8.889/2017), sobre a regulamentação do streaming, assim como o [PL 2.338/2023](#), o **Marco Legal da Inteligência Artificial**. Cada um dos PLs, aliás, renderia extenso artigo próprio.

Portanto, os projetos audiovisuais precisam estar em conformidade com as leis e normas já existentes e os seus produtores devem se manter informados e, na medida do possível, preparados frente aos possíveis cenários regulatórios em proposição no Legislativo.

6. O set está preparado para o que vai acontecer nele?

Produções mais estruturadas e, cada vez mais, as encomendadas por plataformas adotam uma espécie de manual de conduta do projeto, que traduz os riscos jurídicos em regras práticas: **política antiassédio** (incluindo treinamento) e **canal de denúncia, coordenação de intimidade, confidencialidade, proteção de dados** (de acordo com a [Lei Geral de Proteção de Dados - LGPD](#)), **regras anticorrupção, cuidados com animais e apoio psicológico** quando o tema é sensível. A isso se somam os **seguros de produção**, como o *film package*, de responsabilidade civil, acidentes pessoais e coberturas específicas para atividades de risco, inclusive o uso de drones.

No mais, ter todos esses cuidados documentados e organizados costuma ser a melhor prova de diligência para todos os fins necessários.

7. E a inteligência artificial?

Antes de finalizar, vale voltar um pouco à temática de IA, mas não exclusivamente sob a ótica legislativa. A **IA generativa** já faz parte ativamente da rotina de produção, incluindo desenvolvimento, pós-produção e divulgação. Porém, o tema está em constante evolução e crescente amadurecimento, ainda carecendo de uma regulamentação. Portanto, seria improdutivo aprofundá-lo aqui nesse momento.

De todo modo, vale lembrar que há diversos pontos de atenção nesse uso. A inserção de material confidencial ou protegido em ferramentas de IA, por exemplo, dependendo do que prevejam seus termos de uso, pode garantir licenças indevidas à plataforma, como a possibilidade de aproveitar o material para treinamento da ferramenta, com o risco de geração de resultados que reproduzem obras ou imitam imagens e vozes de terceiros. Sem lei específica em vigor, o caminho mais seguro ainda é a instrução e a precaução.

Porém, é preciso salientar que o risco de utilização da IA, por vezes, não está na ferramenta em si, mas no uso de iniciativa individual e na ausência de políticas e diretrizes da produção. Tais premissas internas têm o condão de orientar não só os profissionais envolvidos, como também as relações jurídicas firmadas no âmbito da obra, especialmente as com os talentos. Para ilustrar, imaginemos uma hipótese: a voz ou imagem de um artista é retocada com IA, de forma perceptível, pelo profissional de pós-produção, para compor material promocional da obra. Ainda que o resultado seja tecnicamente impecável, o artista pode não se reconhecer nele, sentir-se descaracterizado ou simplesmente discordar. A autorização de uso de imagem para a obra não deve ser presumida como autorização para a sua alteração ou síntese digital. Por isto, **uma política clara de uso, comunicada à equipe e refletida em todos os contratos, é altamente recomendável.**

E, para fechar, o seguro que resume tudo: há E&O em vigência?

Existe um instrumento que funciona quase como um teste final de tudo isso: o **seguro de Erros e Omissões (E&O)**, que cobre reclamações de terceiros por violação de direitos e é frequentemente exigido por distribuidores, plataformas e financiadores. A vigência ideal desse seguro é por alguns anos após o lançamento da obra, com cobertura retroativa ao início da fase de desenvolvimento. Para sua contratação, a seguradora costuma pedir ao produtor, no mínimo, o que percorremos aqui, ou seja, os contratos da cadeia de titularidade, o relatório de clearance e todas as permissões, alvarás, autorizações e licenças devidas.

Concluindo:

Em resumo, a assessoria jurídica especializada costuma ser essencial em uma produção audiovisual e rende mais quando se inicia na ideia, e não quando o corte já está pronto. Em formatos rápidos como o vertical, isso importa ainda mais, pois quanto mais curto o ciclo de produção, menos tempo sobra para consertar depois. E prevenir quase sempre custa menos do que remediar, que, nesse contexto do audiovisual, significaria refilmar, reeditar ou retirar uma obra de circulação.

Este texto tem caráter informativo e não tem o condão de exaurir o tema, nem substitui a análise jurídica adequada em cada caso concreto.

Fernanda Mattos, especialista em Direito da Mídia & Entretenimento, sócia sênior no Murta Goyanes Advogados.

**murta
goyanes**