

**FUNDAÇÃO EDUCACIONAL MACHADO DE ASSIS
FACULDADES INTEGRADAS MACHADO DE ASSIS
CURSO DE DIREITO**

RAFAELA DA LUZ MATTJIE

**A TRANSFERÊNCIA DE DIREITOS AUTORAIS E AS IMPLICAÇÕES ENTRE
ARTISTA E PRODUTOR FONOGRAFICO: ANÁLISE DE CASOS
TRABALHO DE CURSO**

Santa Rosa
2021

RAFAELA DA LUZ MATTJIE

**A TRANSFERÊNCIA DE DIREITOS AUTORAIS E AS IMPLICAÇÕES ENTRE
ARTISTA E PRODUTOR FONOGRAFICO: ANÁLISE DE CASOS
TRABALHO DE CURSO**

Monografia apresentada às Faculdades Integradas Machado de Assis, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Direito.

Orientador: Prof. Adriano Nedel dos Santos

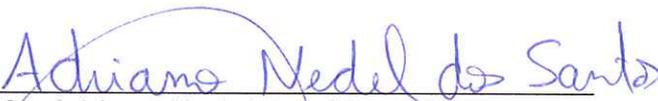
Santa Rosa
2021

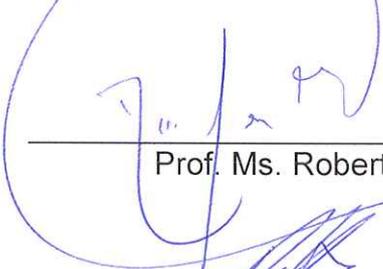
RAFAELA DA LUZ MATTJIE

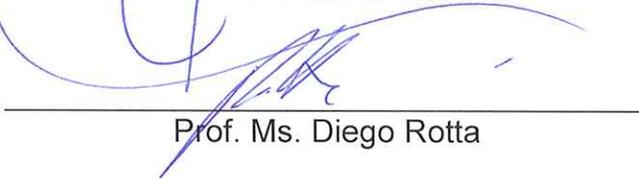
**A TRANSFERÊNCIA DE DIREITOS AUTORAIS E AS IMPLICAÇÕES ENTRE
ARTISTA E PRODUTOR FONOGRAFICO: ANÁLISE DE CASOS.
TRABALHO DE CURSO**

Monografia apresentada às Faculdades Integradas Machado de Assis, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Direito.

Banca Examinadora


Prof. Ms. Adriano Nedel dos Santos – Orientador(a)


Prof. Ms. Roberto Laux Jr.


Prof. Ms. Diego Rotta

Santa Rosa, 29 de novembro de 2021.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todas as pessoas que me apoiaram no meu desenvolvimento acadêmico nestes anos na faculdade: especialmente aos meus pais que acreditaram em mim em toda a minha caminhada, minha irmã que sempre esteve comigo, meus amigos que sempre me apoiaram e para minhas amigas pela contribuição à definição do tema, e para os artistas que perderam os direitos a suas obras.

AGRADECIMENTO

Agradeço imensamente em primeiro lugar a minha família a qual me apoiou imensamente em todo este caminho. Da mesma forma agradeço o meu orientador, Prof. Adriano Nedel dos Santos por todo o ensinamento neste último ano. Ainda, a um todo aos meus amigos que me prestaram todo apoio por esta caminhada.

“Eu quero ser definida pelas coisas que eu amo, não pelas coisas que eu odeio. Não pelas coisas que eu tenho medo, ou pelas coisas que me assombram no meio da noite. Eu só acho que você é o que você ama” (Taylor Swift, 2019)

RESUMO

A presente monografia tem como título Direitos Autorais: A transferência de direitos autorais e as implicações entre artista e produtor fonográfico: análise de casos. A pesquisa trata a respeito de direitos autorais, especificamente com a finalidade de discutir acerca da transferência dos direitos autorais entre compositores e artistas com os seus respectivos produtores fonográficos, com ênfase na proteção do artista. Sendo a sua delimitação temática, as composições musicais, que tenham ou não letra, são as obras intelectuais protegidas pela Lei 9.610, a lei de Direitos Autorais, e está previsto no artigo 7º, inciso V. A tese expõe a problemática de quais são os principais direitos assegurados aos artistas em consideração as suas gravadoras, com a finalidade de haver segurança ao autor? As quais há as seguintes hipóteses: os direitos do autor sobre suas obras estão protegidos em lei e na Constituição, porém na letra da lei, o artigo 49 da Lei 9.610/98, a qual permite uma cláusula contratual para transferir os direitos patrimoniais para o produtor fonográfico. Em segunda hipótese, a diferença a qual o artista e a obra são tratados na Lei 9.610/98 e no Copyright Act, demonstrando suas oposições entre os sistemas, sendo eles respectivamente, individual e comercial. Esta temática é de extrema relevância, visto que artistas estão vulneráveis ao costume de cláusulas contratuais elaboradas por gravadoras para manter seus direitos, porém é direito e sua escolha dos artistas de serem donos de suas obras, pois em suas obras há as suas histórias havendo uma ligação da personalidade entre o autor e sua obra. Por isso, a presente monografia se divide em dois capítulos. No primeiro é abordado a contextualização dos direitos autorais no Brasil e internacionalmente, apresentando uma análise histórica de direitos autorais e sua criação, bem como a conceituando. Além de conceituar e diferenciar os sistemas, Copyright e Droit D'Auteur, define as diferentes transferências dos direitos do autor previstas no art. 49, caput e I da Lei dos Direitos Autorais. O capítulo seguinte, analisa casos concretos, utilizando os sistemas apresentados e conceituados no primeiro capítulo, utilizando jurisprudências e casos conhecidos pelo público. A pesquisa utilizada é parte bibliográfica e parte estudos de caso, os quais são utilizados para apresentar informações que comprovam a proteção ou não de autores com suas obras, em território nacional e, comparativamente, no cenário internacional. Neste modo, concluindo, abordará a importância de instrumentos legais os quais protegem os direitos morais e patrimoniais do autor da obra.

Palavras-chave: Lei 9.610/98 - Copyright Act - Artista - Produtor Fonográfico - Taylor Swift

ABSTRACT

The present thesis is entitled Copyright Transfer and the Implications Between Artist and Phonographic Producer: Case Analysis. The research is about copyright, specifically with the purpose of discussing about the transfer of copyrights between composers and artists with their respective phonographic producers, with emphasis on the artist's protection. Being its thematic delimitation, musical compositions, which may or may not have lyrics, are the intellectual works protected by Law 9610/98 and the Copyright Law, and it is foreseen in article 7, item V. The thesis exposes the problem of which are the main rights assured to the artists in consideration of their record labels, with the purpose of having security to the author? Which are the following hypotheses: the author's rights over his works are protected in law and in the Constitution, but in the letter of the law, Article 49 of Law n. 9,610/98, which allows a contractual clause to transfer the property rights to the phonographic producer. Secondly, the difference which the artist and the work are treated in Law 9610/98 and in the Copyright Act, demonstrating their oppositions between the systems, being respectively individual and commercial. This theme is extremely relevant, since artists are vulnerable to the usual contractual clauses elaborated by record companies to keep their rights, but it is the artists' right and choice to own their works, because in their works there are their stories and there is a link of personality between the author and his work. Therefore, this monograph is divided into two chapters. In the first, the contextualization of copyright in Brazil and internationally is approached, presenting a historical analysis of copyright and its creation, as well as conceptualizing it. Besides conceptualizing and differentiating the systems, Copyright and Droit D'Auteur, it defines the different transfers of the author's rights foreseen in Article 49, caput and I of the Copyright Law. The following chapter analyzes concrete cases, using the systems presented and conceptualized in the first chapter, using jurisprudence and cases known by the public. The research used is part bibliographical and part case studies, which are used to present information that proves the protection or not of authors with their works, in the national territory and, comparatively, in the international scenario. In this way, in conclusion, it will approach the importance of legal instruments which protect the moral and patrimonial rights of the author of the work.

Keywords: Law 9.610/98 - Copyright Act - Artist - Phonographic Producer - Taylor Swift

LISTA DE ABREVIações, SIGLAS E SÍMBOLOS.

LDA - Lei dos Direitos Autorais

§ - parágrafo ou seção

p. - página

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 DIREITOS AUTORAIS	12
1.1 CONCEITOS	13
1.2 SISTEMAS DOS DIREITOS AUTORAIS	17
1.2.1 Sistemas dos Direitos Autorais: Copyright	18
1.2.2 Sistemas dos Direitos Autorais: Droit D’Auteur	22
1.3 TRANSFERÊNCIA DOS DIREITOS DO AUTOR.....	27
1.3.1 Transferência dos Direitos Autorais: Licenciamento	28
1.3.2 Transferência dos Direitos Autorais: Concessão	29
1.3.3 Transferência dos Direitos Autorais: Cessão	30
1.3.4 Contrato de Edição	32
2 A TRANSFERÊNCIA DE DIREITOS AUTORAIS E AS IMPLICAÇÕES ENTRE ARTISTAS E PRODUTOR FONOGRÁFICO: ANÁLISE DE CASOS	35
2.1 TAYLOR SWIFT: PERDA DE SUAS MASTERS E CONTROLE SOB SUAS OBRAS	35
2.2 SM PUBLISHING (BRASIL) EDIÇÕES MUSICAIS LTDA, WARNER MUSIC BRASIL LTDA V JOSÉ TEIXEIRA DE PAULA IRMÃO	38
2.3 THE BEATLES: A BRIGA DE CONTROLE POR DÉCADAS.....	42
2.4 DURAN DURAN: UM DESFECHO DIFERENTE	43
2.5 LEONARDO FREITAS MANGELI DE BRITO VS TVSBT CANAL 4 DE SÃO PAULO S/A	44
2.6 KAROL CONKÁ E O BLOQUEIO DAS MÚSICAS PELOS COAUTORES ..	50
2.7 EDIR SILVA DE CASTRO E DULCILENE MORAES V WARNER MUSIC BRASIL LTDA.	50
2.8 ANITA BAKER E A RETOMADA DE SUAS MASTERS.....	52
CONCLUSÃO	54
REFERÊNCIAS	57
ANEXOS	63
ANEXO A – Demonstrativos de Propriedade Intelectual	64

INTRODUÇÃO

Esta monografia tem a finalidade de discutir sobre os direitos autorais, especificamente entre compositores e artistas com os seus respectivos produtores fonográficos, com ênfase na proteção do artista, nos conformes da Lei 9.610/98 e do Copyright Act.

A tese justifica-se pela sua relevância social e jurídica. É importante demonstrar que, o autor dispõe a sua personalidade em suas obras as quais compõem, sendo seus sentimentos, suas histórias e é importante proteger os direitos morais do mesmo. Além de, o entretenimento é o seu trabalho, sendo devido ao mesmo a escolha da exploração econômica de sua obra.

O presente trabalho abrange o Direito Autoral e o Direito Civil, envolvendo o Direito Internacional, expondo a seguinte problemática: quais são os principais direitos assegurados aos artistas em consideração as suas gravadoras, com a finalidade de haver segurança ao autor na hipótese de transferência dos direitos de autor? As principais hipóteses são, os direitos do autor sobre suas obras estão protegidos em lei e na Constituição, porém na letra da lei, o artigo 49 da Lei 9.610/98, a qual permite uma cláusula contratual para transferir os direitos patrimoniais para o produtor fonográfico. Em segunda hipótese, a diferença a qual o artista e a obra são tratados na Lei 9.610/98, na Convenção de Berna, no Tratado de Roma e no Copyright Act, demonstrando suas oposições entre os sistemas, sendo eles respectivamente, individual e comercial.

A temática faz-se de extrema relevância, devido a importância do tema da pesquisa, pois artistas estão vulneráveis ao costume de cláusulas contratuais feitas por gravadoras para manter seus direitos, pois seu direito e sua escolha de serem donos de suas obras, assim, suas histórias por haver uma ligação da personalidade entre o autor e sua obra.

Ademais, esta pesquisa é considerada relevante devido a importância do tema, devido aos artistas continuam vulneráveis ao costume de cláusulas contratuais feitas por gravadoras para manter seus direitos, porém um dever constitucional dos artistas

ser donos de suas obras, devido as suas histórias, por haver uma ligação da personalidade entre o autor e sua obra.

Desse modo, a pesquisa é viável, dado que os materiais para a pesquisa são acessíveis e condizem com a intenção do estudo, visto que as fundamentações teóricas estão disponíveis em meios de comunicação informatizados, em livros, artigos e legislação vigente, transformando-se um recorte coerente para a análise.

Para alcançar tal finalidade, como objetivo geral, foi optado, a apresentação de informações que comprovam a proteção ou não de autores com suas obras, em território nacional e internacional, para demonstrar acertos e erros que são feitos entre compositores e gravadoras, e o quão desprotegidos ou protegidos os artistas estão em suas leis locais. Como objetivos específicos, foi optado por utilizar o estudo de informações distribuídas por fontes seguras em sites, livros, artigos, notícias, periódicos, com as análises da Lei dos Direitos Autorais (Lei 9.610/98) e o Copyright Act (EUA), bem como, relacionando casos práticos, nacionais e internacionais, com o fim de apontar uma adaptação no modo os quais os artistas são vistos de modo legal, mas também mostrar costumes de décadas da indústria musical.

Visto o objetivo desta pesquisa, a qual é de suma importância, a metodologia aplicada foi o método hipotético dedutivo com auxílio do método comparativo, visando obter as respostas provisórias para as questões que estão sendo estudadas.

O primeiro capítulo aborda a contextualização dos direitos autorais no Brasil e internacionalmente, apresentando uma análise histórica de direitos autorais e sua criação, bem como a conceituando. Além de conceituar e diferenciar os sistemas, Copyright e Droit D'Auteur, define as diferentes transferências dos direitos do autor previstas no art. 49, caput e I da Lei dos Direitos Autorais.

Por conseguinte, o segundo capítulo analisa casos concretos, utilizando os sistemas apresentados e conceituados no primeiro capítulo, utilizando jurisprudências e casos conhecidos pelo público.

1 DIREITOS AUTORAIS

Durante os séculos os Direitos Autorais foram evoluindo, existem notícias de sua criação na Grécia antiga até a dominação romana, havendo os primeiros casos de direito moral do autor, antes da existência do direito patrimonial do autor, nesta época havia a preocupação do reconhecimento público da paternidade das obras.

Segundo João Henrique da Rocha Fragoso apud Netto (2019, p. 95):

Temos notícia pela mais antiga obra de arte assinada conhecida, um vaso, assinada por seu autor Aristonotos, por volta de 650 a.C., onde a individualidade do artista é por este reivindicada, desde logo, pela oposição de sua assinatura, ou da inscrição correspondente a denotar a sua autoria, como Aristonotos Epoiesen (“feito por Aristonotos”). Posteriormente, artistas outros, como Exekias, Eutimedes, Euphiletos ou Euphonios (século VI a.C.) e outros, puderam nos dar a conhecer a autoria de suas obras pela oposição da mesma insígnia, permitindo-nos a sua identificação automática, sem necessidade de maiores análises estilísticas.

Com o passar dos séculos, surgiu o Direito do Autor como a associação dos interesses reais (Monarquia e Igreja), com os interesses da burguesia em ascensão, a qual eram composta de livreiros e editores, os quais se organizavam em corporações apenas na Inglaterra.

Com a diminuição do poder da Igreja e da Coroa, os livreiros e editores assumiram a função do monarca, sendo os únicos detentores do direito de reprodução das obras e do controle das publicações destas obras.

Principalmente, quando Hans Gutenberg, em 1436 na Alemanha, inventou a prensa, a qual revolucionou a extração de cópias em uma grande quantidade com um custo inferior do método utilizado anteriormente, que era manuscrito. Quando, houve em diversos países na Europa, a concessão de impressão dos livros, tornou-se um objeto industrial e comercial, sendo produzido em larga escala. Sobre essa matéria é importante frisar, conforme Netto (2019, p. 101):

Todavia, mesmo nessa época, a identificação do titular da proteção ainda não seria direcionada ao autor da obra. Era mais visível a atividade técnica tipográfica e dos impressores e evidente a necessidade de proteção do seu investimento e atividades comerciais, para justificar a tutela jurídica no regime da concessão estatal de privilégios e consequentes penalizações a quem os desrespeitasse.

No Reino Unido os direitos foram evoluindo com a Lei da Rainha Ana, o que viria a ser a lei de Copyright, usada por países da Common Law, como os Estados Unidos. Já na França, após a Revolução Francesa, foi criado o sistema Droit D'Auteur, que inspirou a Convenção de Berna e o sistema utilizado no território brasileiro.

No Brasil, a primeira disposição sobre os direitos autorais, foi inserido no Código Criminal de 1830, ao qual, proibiu a reprodução de obras que compostas ou traduzidas por cidadãos brasileiros sem a sua devida autorização, podendo ser notado qual seria o tipo do sistema para a proteção que seria usado na legislação.

Podendo o tema regulado amplamente na primeira Constituição Federal de 1891, em que foi garantido aos autores e seus herdeiros, de obras literárias ou científicas, o direito exclusivo de reprodução das obras.

Podendo ser encontrada no Código Civil de 1916, sendo incorporado de modo expressivo no Direito Positivo brasileiro, estando no capítulo da Propriedade.

Além, de ter sua própria lei: Lei nº 496 de 1898, sendo a primeira legislação ao em torno da matéria, a Lei nº 4.944 de 1966, ao qual havia a regulamentação do Decreto nº 61.123 de 1967, regulando o direito conexo ao de autor, esta lei sendo revogada pela Lei nº 5.988 de 1973.

Atualmente, a lei que versa sobre a matéria dos direitos autorais, é a lei nº 9.610 de 1998, a qual revogou a lei que vigorava anteriormente, exceto o artigo 17, parágrafos 1º e 2º, que será relevante para esta monografia, junto com a Lei do Copyright estadunidense.

1.1 CONCEITOS

Há diversos conceitos para definir os Direitos Autorais e Direitos do Autor, porque estes direitos são ligados diretamente à imaterialidade, sendo uma das principais características da propriedade intelectual.

Conforme Fabio Ulhoa Coelho (2020, p. 251) a propriedade intelectual na qual se desdobra o direito autoral, o qual é o assunto desta monografia, é um “ramo que disciplina os direitos do autor de obra literária, artística ou científica, os direitos conexos e a proteção dos logiciários, isto é, dos programas de computador (softwares)”.

Assim sendo, importante frisar, que a propriedade intelectual, também rege os direitos relativos de domínio industrial, diferentemente dos direitos autorais, estando previsto no artigo 2º, VIII da Convenção da OMPI:

- VIII) « propriedade intelectual », os direitos relativos:
- Às obras literárias, artísticas e científicas,
 - Às interpretações dos artistas intérpretes e às execuções dos artistas executantes, aos fonogramas e às emissões de radiodifusão,
 - Às invenções em todos os domínios da atividade humana,
 - Às descobertas científicas,
 - Aos desenhos e modelos industriais,
 - Às marcas industriais, comerciais e de serviço, bem como às firmas comerciais e denominações comerciais,
 - À proteção contra a concorrência desleal e todos os outros direitos inerentes à atividade intelectual nos domínios industrial, científico, literário e artístico.

A priori, é importante conceituar o direito do autor, nas palavras de Afonso (2009, p. 10) o “direito de autor é o direito que o criador de obra intelectual tem de gozar dos produtos resultantes da reprodução, da execução ou da representação de suas criações.”

Frisando também, o conceito feito por Chaves (1987, p. 17):

Podemos defini-lo como o conjunto de prerrogativas que a lei reconhece a todo criador intelectual sobre suas produções literárias, artísticas ou científicas, de alguma originalidade: de ordem extra pecuniária, em princípio, sem limitação de tempo; e de ordem patrimonial, ao autor, durante toda sua vida, com o acréscimo, para os sucessores indicados na lei, do prazo por ela fixado.

Os direitos autorais garantem ao autor, direitos sob a sua criação e obra, o dando poder para utilizá-la e gozar do que advém da mesma do melhor jeito que o achar.

De acordo com Afonso (2009, p. 10), quando encontramos citando sobre o direito do autor e a sua obra “estamos nos referindo às leis que têm por objetivo garantir ao autor um reconhecimento moral e uma participação financeira em troca da utilização da obra que ele criou”, conseqüentemente, por lei constitucional, nenhuma pessoa poderá utilizar, publicar ou reproduzir esta obra sem o consentimento do autor.

A obra protegida e seus diferentes modos de apresentação, estão presentes no artigo 5º, VIII da LDA, e como caracteriza Caselli (1927), conforme citado por Afonso (2009, p. 16):

(...) a obra é o produto de um trabalho de criação, que tenha certa originalidade, que se distinga de outras pelo seu conteúdo de fatos, de idéias ou de sentimentos, mediante palavras, música ou arte figurativa e que constitua um produto concreto apto para ser publicado e reproduzido.

As obras protegidas sempre serão destinadas à sensibilização e à transmissão de conhecimentos (BITTAR, 2019), no caso que será discutido neste trabalho, a obra de composições musicais.

Para melhor entendimento, conforme conceituado sobre a obra protegida, conforme o artigo 7º, inciso V da LDA:

Art. 7º São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como:

(...)

V - As composições musicais, tenham ou não letra;

Sendo também conceituada no artigo 5º, IX da mesma lei:

Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se:

(...)

IX - fonograma - toda fixação de sons de uma execução ou interpretação ou de outros sons, ou de uma representação de sons que não seja uma fixação incluída em uma obra audiovisual;

Para efeito da lei americana de Copyright, a conceituação da obra protegida se dará:

(a) A proteção de direitos autorais subsiste, de acordo com este título, em obras originais de autoria fixadas em qualquer meio tangível de expressão, agora conhecido ou desenvolvido posteriormente, a partir do qual elas podem ser percebidas, reproduzidas ou de outra forma comunicadas, diretamente ou com a ajuda de uma máquina ou dispositivo. As obras de autoria incluem as seguintes categorias:

(...)

(2) obras musicais, incluindo quaisquer palavras que as acompanhem. (tradução nossa)¹

Neste íterim, registra-se a importância do papel dos artistas, os quais desempenham e produzem suas obras, agregando personalidade ao resultado final

¹ (a) Copyright protection subsists, in accordance with this title, in original works of authorship fixed in any tangible medium of expression, now known or later developed, from which they can be perceived, reproduced, or otherwise communicated, either directly or with the aid of a machine or device. Works of authorship include the following categories: (...) (2) musical works, including any accompanying words;

que é apresentado aos espectadores, fazendo-se, assim, parte fundamental e indispensável para a transmissão de seus trabalhos (COELHO, 2020, p. 364).

A definição de autor é trazida pelo artigo 11 da Lei n.º 9.610/98, o qual dispõe que “[...] é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica.” (BRASIL, 1998). Por conseguinte, em seu parágrafo único, o referido regramento apresenta a possibilidade de aplicação às pessoas jurídicas, contanto que encontre respaldo na lei. (BRASIL, 1998).

Cumprir mencionar também, conforme previsão legal, o conceito de co-autor, trazido pelos artigos 5º, caput, VIII, b e 15, caput, §1º e §2º ambos da LDA:

Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se:

VIII - obra:

a) em co-autoria - quando é criada em comum, por dois ou mais autores;

Art. 15. A co-autoria da obra é atribuída àqueles em cujo nome, pseudônimo ou sinal convencional for utilizada.

§ 1º Não se considera co-autor quem simplesmente auxiliou o autor na produção da obra literária, artística ou científica, revendo-a, atualizando-a, bem como fiscalizando ou dirigindo sua edição ou apresentação por qualquer meio.

§ 2º Ao co-autor, cuja contribuição possa ser utilizada separadamente, são asseguradas todas as faculdades inerentes à sua criação como obra individual, vedada, porém, a utilização que possa acarretar prejuízo à exploração da obra comum.

No que diz respeito ao retorno financeiro do autor, Moraes (1976, p. 25), citado por Coelho (2020, p. 364), preconiza que “[...] a interpretação ou execução é bem intelectual da propriedade do intérprete ou executante. Cabe-lhe com exclusividade o direito de o explorar economicamente [...]” (COELHO, 2020, p. 364).

Igualmente importante destacar os poderes conferidos ao produtor fonográfico, conforme o artigo 93 da LDA, cuja responsabilidade é exclusiva para autorizar ou proibir o uso do fonograma por este produzido:

Art. 93. O produtor de fonogramas tem o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar-lhes ou proibir-lhes:

I - a reprodução direta ou indireta, total ou parcial;

II - a distribuição por meio da venda ou locação de exemplares da reprodução;

III - a comunicação ao público por meio da execução pública, inclusive pela radiodifusão;

IV - (VETADO)

V - quaisquer outras modalidades de utilização, existentes ou que venham a ser inventadas. (BRASIL, 1998)

Nesse sentido, conforme Coelho (2020, p. 366):

Qualquer tipo de uso do fonograma, até mesmo os que venham a ser inventados após a edição da LDA, depende de prévia e expressa autorização do produtor. (...) Ainda que feita sem nenhum intuito lucrativo, a prática é ilícita e gera a responsabilidade civil e penal de quem nela incorrer.

Por conseguinte, os conceitos de produtor, artista intérprete e titular originários, podem ser encontrados na LDA, em seu artigo 5º, incisos XI, XIII e XIV, respectivamente:

Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se: (...)

XI - produtor - a pessoa física ou jurídica que toma a iniciativa e tem a responsabilidade econômica da primeira fixação do fonograma ou da obra audiovisual, qualquer que seja a natureza do suporte utilizado; (...)

XIII - artistas intérpretes ou executantes - todos os atores, cantores, músicos, bailarinos ou outras pessoas que representem um papel, cantem, recitem, declamem, interpretem ou executem em qualquer forma obras literárias ou artísticas ou expressões do folclore;

XIV - titular originário - o autor de obra intelectual, o intérprete, o executante, o produtor fonográfico e as empresas de radiodifusão.

Desse modo, as obras dos artistas estarão protegidas por ordenamentos próprios em diferentes sistemas, que serão abordados no próximo capítulo, visando aprofundar as particularidades da proteção dos direitos autorais.

1.2 SISTEMAS DOS DIREITOS AUTORAIS

Há diferentes sistemas nos quais legislam sobre os direitos autorais, Bittar (2019) aponta que podem se abranger, onde há influências culturais e políticas em três grandes sistemas, porém neste trabalho usaremos apenas dois sistemas, sendo eles o individual e o comercial.

Conforme Santos (2013, p. 105):

Enquanto no copyright a obra tende a receber mais atenção do que o autor, tratado pela lei essencialmente como o titular do monopólio econômico, no sistema de Direito de Autor é o autor quem ocupa a posição de centralidade, seja porque a obra é vista como uma manifestação da personalidade do autor, gerando direitos morais de caráter inalienável e irrenunciável, seja porque as próprias faculdades patrimoniais sofrem o impacto dessa visão humanista ou personalista do Direito de Autor, que determina a imposição de certas restrições à plena disponibilidade dos direitos de conteúdo econômico.

Dessa forma, os próximos dois subcapítulos deste trabalho irão apresentar estes regimes, visando se aprofundar em seu conhecimento, sendo estes o Copyright, no qual segue a via comercial, por proteger a obra em si, e o sistema Droit D’Auteur, o qual protege o direito individual do autor.

1.2.1 Sistemas dos Direitos Autorais: Copyright

A lei do copyright², na qual designa os direitos autorais na lei americana, a qual está no Título 17 do Código dos Estados Unidos, chamada como Copyright Act³.

Este sistema é oriundo dos países anglo-saxões e da Common Law, com a sua origem no Reino Unido. Tendo seu marco legal na Lei da Rainha Ana, consagrando a primeira vez na qual os autores tiveram a possibilidade de aquisição do copyright de suas obras, porém ao mesmo tempo, satisfazendo o interesse dos editores. Conforme Patterson (1968, p. 68), descreveu:

Os direitos autorais do editor eram literalmente um direito de cópia - ou seja, um direito de reproduzir uma determinada obra para venda. O objetivo básico deste direito era fornecer ordem para o comércio de livros, estabelecendo um método que permitisse aos editores ter o direito exclusivo de publicar uma obra sem competição em relação a essa obra. E as sanções por direitos autorais vieram da empresa, pois foi a empresa, não o autor, que concedeu os direitos autorais. Do ponto de vista dos editores, os direitos autorais eram proteção contra editores rivais, não contra os autores. (PETTERSON, Lyman Ray. **Copyright in Historical Perspective**. Nashville: Vanderbilt University Press, 1968, tradução nossa)⁴

Juntamente com Coelho (2020, p. 255):

O copyright surge como monopólio real concedido aos editores e livreiros ingleses. Seu objetivo era conciliar os interesses da monarquia relacionados à censura e os dos editores e livreiros voltados à reserva de mercado. A noção de que o autor titulariza um direito natural sobre sua criação intelectual surge 200 anos depois, curiosamente em argumentos destinados a prolongar o modelo monopolista dos primórdios do copyright.

² Em tradução livre para o português: direitos autorais.

³ Em tradução livre para o português: ato dos direitos autorais.

⁴ “The stationer’s copyright was literally a right to copy — that is, a right to reproduce a given work for sale. The basic purpose of this right was to provide order for the book trade by establishing a method to enable publishers to have the exclusive right to publish a work without competition as to that work. And the sanctions for copyright came from the company, for it was the company, not the author, which granted the copyright. From the stationers’ viewpoint, copyright was protection against rival publishers, not against authors.”

Nesse contexto, a lei do copyright protege as obras com uma ênfase ao lado econômico, sendo uma forma de lei de propriedade intelectual, pois tem como seu centro de proteção a obra, proteger seu direito de cópia e de reprodução da obra na qual protege.

Estando prevista na Constituição estadunidense no artigo I, na seção 8, cláusula 8:

O Congresso terá Poder para estabelecer e cobrar (...) e Impostos Especiais de Consumo, para pagar as dívidas e prover a defesa comum e o bem-estar geral dos Estados Unidos; mas todos os (...) e Impostos Especiais de Consumo devem ser uniformes em todos os Estados Unidos: (...) Promover o Progresso da Ciência e das Artes úteis, assegurando por tempo limitado aos autores e inventores o direito exclusivo a seus respectivos Escritos e Descobertas. (tradução nossa)⁵

Não há uma conceituação certa para explicar este sistema, porém conforme Frith e Marshall (2004, p. 6) explicam em seu livro como funciona o copyright, um compositor e seu produtor escrevem e criam uma música, o direito autoral, mais conhecido como copyright, irá existir com a música criada, porém ele não poderá existir sem a música.

Assim, este sistema de proteção apenas protege a obra, neste caso a música, quando está finalizada, e não quando apenas é uma ideia na cabeça do autor dela.

Nesse sentido, no copyright há uma divisão entre composição e master recording⁶, sendo uma proteção para a composição musical e a outra para a música gravação em si.

Os direitos sobre a composição para o copyright, irão cobrir toda a composição musical fundamental, na quais: os arranjos, melodias e acordes, que são mantidas por compositores e letristas. Conforme está conceituado no site do Copyright:

Uma **composição musical** consiste em música, incluindo qualquer palavra que a acompanhe, e é normalmente registrada como uma obra de artes cênicas. O autor de uma composição musical é geralmente o compositor e o letrista, se houver. Uma composição musical pode ser na forma de uma cópia

⁵ The Congress shall have Power To lay and collect Taxes, Duties, Imposts and Excises, to pay the Debts and provide for the common Defence and general Welfare of the United States; but all Duties, Imposts and Excises shall be uniform throughout the United States; (...) To promote the Progress of Science and useful Arts, by securing for limited Times to Authors and Inventors the exclusive Right to their respective Writings and Discoveries;

⁶ Master Recordings é um termo que se refere a gravação original de uma música, som ou performance, sendo a origem da qual as outras cópias são feitas.

anotada (por exemplo, partituras) ou na forma de um gravador (por exemplo, fita cassete, LP ou CD). (tradução nossa)⁷

O direito sob a master recording, cabe especificamente para a gravação, por um exemplo, a gravação final de uma música que irá para rádios, CDs e plataformas de streaming de música. Convém da composição musical, a qual pode ser criada pelos artistas os quais a interpretam ou terceiros, porém este direito é tipicamente detido pelo selo, mais conhecido como gravadora do artista, como uma forma dos mesmos proteger o seu investimento no artista. Conforme o site do Copyright, podemos conceituar:

A **gravação de som** resulta da fixação de uma série de sons musicais, falados ou outros. O autor de uma gravação sonora é o(s) intérprete(s) cuja performance é fixada, ou o produtor discográfico que processa os sons e os fixa na gravação final, ou ambos. (tradução nossa)⁸

Podemos usar como exemplo, artistas que compõe e interpretam suas músicas, como os Beatles e Taylor Swift, os quais poderiam deter os dois direitos, pois compõem e gravam suas próprias músicas.

Todavia, para a indústria musical estes direitos são partes separadas mesmo fazendo os dois, pois o copyright de uma composição e de uma gravação não são as mesmas ou se substituem.

Para demonstrar a diferença dos dois, a tradução da tabela na qual está disponibilizada na Circular 56A do site governamental do copyright:

Tabela 1: Diferença de direitos entre composição e gravação musical

O proprietário tem direito exclusivo de:	Composição Musical	Gravação Musical
Reproduzir o trabalho	Sim	Sim
Preparar trabalhos derivados	Sim	Sim
Distribuir as cópias ou os registros telefônicos do trabalho para o público por venda ou outra	Sim	Sim

⁷ A **Musical Composition** consists of music, including any accompanying words, and is normally registered as a work of performing arts. The author of a musical composition is generally the composer and the lyricist, if any. A musical composition may be in the form of a notated copy (for example, sheet music) or in the form of a phonorecord (for example, cassette tape, LP, or CD).

⁸ A **Sound Recording** results from the fixation of a series of musical, spoken, or other sounds. The author of a sound recording is the performer(s) whose performance is fixed, or the record producer who processes the sounds and fixes them in the final recording, or both.

transferência de propriedade, ou por aluguel, arrendamento ou empréstimo		
Performar o trabalho publicamente	Sim	Apenas por transmissão digital do áudio
Exibir o trabalho publicamente	Sim	Não

Fonte: Copyright, 2021

Sendo assim, o copyright é conhecido como um pacote de leis, visto que, no momento em que o trabalho feito é reconhecido para poder usufruir desta lei, o dono desses direitos irá ter um leque de opções nas quais poderá optar com a obra, nos quais são direitos exclusivos, podendo o dono destes direitos, licenciar para outros, e outros conforme a seção 106 do Copyright Act:

Sujeito às seções 107 a 122, o proprietário dos direitos autorais sob este título tem o direito exclusivo de fazer e autorizar qualquer uma das seguintes ações:

- (1) reproduzir o trabalho protegido por direitos autorais em cópias ou registros fonográficos;
- (2) preparar trabalhos derivados com base no trabalho protegido por direitos autorais;
- (3) distribuir cópias ou registros fonográficos da obra protegida por direitos autorais ao público por venda ou outra transferência de propriedade, ou por aluguel, arrendamento ou empréstimo;
- (4) no caso de obras literárias, musicais, dramáticas e coreográficas, pantomimas, filmes e outras obras audiovisuais, para executar a obra protegida por direitos autorais publicamente;
- (5) no caso de obras literárias, musicais, dramáticas e coreográficas, pantomimas e obras pictóricas, gráficas ou esculturais, incluindo as imagens individuais de um filme ou outra obra audiovisual, para exibir publicamente a obra protegida por direitos autorais; e
- (6) no caso de gravações sonoras, realizar o trabalho protegido por direitos autorais publicamente por meio de uma transmissão de áudio digital. (tradução nossa)⁹

⁹ Subject to sections 107 through 122, the owner of copyright under this title has the exclusive rights to do and to authorize any of the following:

- (1) to reproduce the copyrighted work in copies or phonorecords;
- (2) to prepare derivative works based upon the copyrighted work;
- (3) to distribute copies or phonorecords of the copyrighted work to the public by sale or other transfer of ownership, or by rental, lease, or lending;
- (4) in the case of literary, musical, dramatic, and choreographic works, pantomimes, and motion pictures and other audiovisual works, to perform the copyrighted work publicly;
- (5) in the case of literary, musical, dramatic, and choreographic works, pantomimes, and pictorial, graphic, or sculptural works, including the individual images of a motion picture or other audiovisual work, to display the copyrighted work publicly; and
- (6) in the case of sound recordings, to perform the copyrighted work publicly by means of a digital audio transmission.

A exclusividade é algo muito importante para esta lei, pois apenas quem tem os direitos destas obras são autorizados para fazer e permitir cópias da obra, nada poderá ser feito sem a autorização prévia do dono do copyright.

Por isso, o artista ou empresa, na qual encontra-se os direitos das master recordings, detém o direito exclusivo de reproduzir esta obra, preparar obras que derivam, e a distribuir para venda, transferindo o direito para outros. Enquanto o artista compositor tem o direito de performar e exibir o seu trabalho publicamente.

1.2.2 Sistemas dos Direitos Autorais: Droit D’Auteur

Droit d’auteur em francês significa direito do autor, este sistema foi concebido na França, tendo sido originada na Revolução Francesa, sendo voltado para à integridade criativa do autor.

Este sistema é o encontrado no Brasil e, pela promulgação do Tratado de Versailles pelo decreto nº 13.990 de 28 de julho de 1919, especificamente o artigo 286 deste tratado.

A convenção internacional de Paris, de 20 de março de 1883, para a proteção da propriedade industrial, revista em Washington em 2 de junho de 1911, e a convenção internacional de Berna, de 9 de setembro de 1886, para a proteção de obras literárias e artísticas, revista em Berlim 13 de novembro em 1908, e completada pelo protocolo adicional assinado em Berna em 20 de março de 1914, serão novamente postas em vigor e retornarão o seu efeito, a partir da entrada em vigor do presente tratado, no que não forem afetadas ou modificadas pelas exceções e restrições decorrentes do dito Tratado.

Sendo assim, a lei brasileira dos direitos autorais, a lei nº 9.610/98, a qual protege o autor de participar de todos os métodos para a utilização econômica da obra, conforme o entendimento francês deste regime.

Seguindo a ideia na qual os direitos autorais são direitos personalíssimos, sendo consagrado como direitos humanos fundamentais pela Déclaration des Droits de L’Homme et du Citoyen, de 1789, conforme o art. XI da Declaração:

Artigo XI. "A livre comunicação de pensamentos e opiniões é um dos direitos mais preciosos do homem; cada cidadão pode, portanto, falar, escrever e imprimir livremente; exceto que ele pode ser considerado responsável pelo abuso de esta liberdade nos casos determinados pela lei". (Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, decretada pela Assembleia Nacional nas

sessões de 20, 21, 23, 24 e 26 de agosto de 1789, assinado pelo Rei, tradução nossa).¹⁰

No Brasil também se segue a vertente francesa deste regime, os direitos autorais são consagrados como um direito fundamental na Constituição brasileira, tendo sido agrupado nos seguintes incisos do texto constitucional brasileiro:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

IV - é livre a manifestação do pensamento, sendo vedado o anonimato;

VIII - ninguém será privado de direitos por motivo de crença religiosa ou de convicção filosófica ou política, salvo se as invocar para eximir-se de obrigação legal a todos imposta e recusar-se a cumprir prestação alternativa, fixada em lei

IX - é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença

XVII - é plena a liberdade de associação para fins lícitos, vedada a de caráter paramilitar

XXVII - aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar

XXVIII - são assegurados nos termos das leis:

a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humana, inclusive nas atividades desportivas;

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

Na Declaração Universal dos Direitos dos Homens em 1948, consagrou os direitos do criador para a proteção dos seus interesses morais e patrimoniais de sua obra (COELHO, 2020, p. 257).

Sendo assim, neste sistema há a proteção dos direitos morais e patrimoniais, que também estão definidos na LDA, os quais protegem diferentes aspectos da proteção do autor, sendo garantido com o direito patrimonial a exploração econômica da obra, e havendo o direito moral, que se deve prevalecer sobre os direitos patrimoniais, pois a obra intelectual é vinculada principalmente à personalidade do autor.

Assim, referido estes dois dispositivos para a proteção dos direitos do autor, conceitua Vanisa Santiago:

¹⁰ Article XI. "La libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'homme; tout citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement; sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la loi "(Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, décrétés par l'Assemblée Nationale dans les Séances des 20, 21, 23, 24 et 26 août 1789, acceptés par le Roi).

O elemento essencial do direito de autor é o poder absoluto que tem o criador sobre sua obra. Só a ele compete decidir seu destino, autorizar ou proibir seu uso por terceiros, cobrar o preço que lhe parece adequado por esse uso ou renunciar a essa cobrança. Em virtude da atribuição de faculdades de dupla natureza, classificados como direitos morais e patrimoniais, ficam assegurados aos autores, por um lado, direitos personalíssimos como os de paternidade e integridade e, por outro, o direito exclusivo de exploração de um bem móvel que é a obra intelectual, seja qual for a modalidade de utilização, existente ou por existir.¹¹

Isto posto, sobre os direitos morais do autor, o qual é a vinculação entre a personalidade do autor e a sua criação, o protegendo de qualquer problema que lhe cause danos ou manche a sua reputação, é importante frisar dois artigos da LDA, o artigo 24 e seus incisos e o artigo 27, caput:

Art. 24. São direitos morais do autor:

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

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

III - o de conservar a obra inédita;

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

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

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

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

Art. 27. Os direitos morais do autor são inalienáveis e irrenunciáveis.

Também é importante frisar o conceito dado por Pontes de Miranda e citado por Netto (2019, p. 230):

(...) “direito autoral de personalidade” é a identificação pessoal da obra, a sua autenticidade, a sua autoria: “essa identificação pessoal, essa ligação do agente à obra, essa relação de autoria, é vínculo psíquico, fático, inabolível, portanto indissolúvel, como toda relação causal fática, e entra no mundo jurídico, como criação, como ato-fato jurídico”.

Nesta continuidade, Piola Caselli (1943, p. 326) dissertou que a personalidade do autor está na obra, ele vive na obra sendo uma qualidade da mesma, se diferindo

¹¹ ABDA - Associação Brasileira de Direito Autoral; Revista de Direito Autoral, ano II - número III. In: SANTIAGO, Vanisa. **O direito de autor e o direito de remuneração**. Editora Lumen júris, 2005, p.101.

de um bem patrimonial comum, o que vai ser uma representatividade da personalidade do autor na sociedade pois ela identifica a natureza da obra com o dom da obra, podendo isto ser um mérito da personalidade do autor que o engrandecerá e engrandecer a obra ou poderá ser diminuída ou obscurecida.

Os direitos morais que são garantidos ao autor são o direito de divulgação, o direito de paternidade, o direito à integridade da obra e o direito da retirada, os quais são direitos perpétuos, sendo inalienáveis e irrenunciáveis os quais será transmitido para seus sucessores, conforme está no artigo 24, § 1º na LDA:

Art. 24. São direitos morais do autor:

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

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

§ 1º Por morte do autor, transmitem-se a seus sucessores os direitos a que se referem os incisos I a IV.

Por conseguinte, os direitos patrimoniais, que são direitos conferidos ao autor para o proteger financeiramente, ou seja, ele tem o direito de receber e decidir o licenciamento e concessão de sua obra, se este licenciamento não for respeitado, será uma violação cível e penal. Sendo importante pontuar os artigos 28, caput e 29 da LDA:

Art. 28. Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:

I - a reprodução parcial ou integral;

II - a edição;

III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;

IV - a tradução para qualquer idioma;

V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;

VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra;

VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;

VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante:

(...)

b) execução musical;

(...)

IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;

X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.

Além de estar referido também no artigo 5º, XXVIII, b da Constituição Federal de 1988:

XXVIII - são assegurados, nos termos da lei:

(...)

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

Então, sob estes aspectos, há dois elementos essenciais neste caso, que seriam, a obrigatoriedade para a autorização de concessão de direitos pelo autor e a delimitação das condições de uso (concessão ou cessão) da obra para quem o autor licenciou.

Estas autorizações são obrigadas a serem feitas até em caso de licenciamento para a utilização da obra sem fins lucrativos ou sendo cedido mesmo para o Poder Público, porém é ressalvado as limitações que se encontram nos artigos 46 a 48 da lei.

Podendo ser provado estes argumentos segundo os seguintes acórdãos, o primeiro como exemplo é a ementa do acórdão de 20 de março de 2003, proferido no Recurso Especial 471.110/DF, por unanimidade de sua Terceira Turma, rel. Min. Ari Pargendler (DJ 19-5-2003, p. 228):

Direitos Autorais. Prevalece, na Egrégia Segunda Seção, o entendimento de que os direitos autorais são devidos ainda que a execução de obras musicais seja promovida sem fins lucrativos. Recurso especial conhecido e provido.

E o segundo exemplo, sendo a ementa do acórdão de 26 de junho de 2003, proferido no Recurso Especial 468.097/MG, por unanimidade de sua Terceira Turma, rel. Min. Carlos Alberto Menezes Direito (DJ 1o-9-2003, p. 281):

Direitos autorais. Festa popular de carnaval realizada em logradouro público, promovida pelo Município. Precedente da Corte. 1. Precedente da Corte assentou que o Poder Público não pode escapar do pagamento de direitos autorais quando organiza espetáculos públicos, salvo se de caráter beneficente, com a colaboração espontânea dos respectivos titulares, o que não ocorre neste feito. 2. Recurso especial conhecido e provido

Assim, se for descumprido os termos do contrato pelo licenciado, além de desrespeitar os termos, também terá praticado um ato ilícito pela inexistência de autorização para o uso da obra, o que é uma violação dos direitos autorais, não sendo apenas uma violação cível, mas sim como uma violação penal.

Diferentemente dos direitos morais do autor, os direitos patrimoniais são limitados com o tempo, em tempo determinado conforme artigo 41 da LDA, o qual disserta que, este direito irá perdurar por setenta anos contado de primeiro de janeiro do ano subsequente do falecimento do autor.

Assim, após esse prazo, a obra irá pertencer ao Domínio Público, conforme o artigo 45 da LDA.

Resumindo, diferentemente do Copyright Act, a LDA e a Droit D'auteur, protege o autor, principalmente os seus direitos morais, vinculando a personalidade do autor a sua criação, o qual lhe dá o direito de proteger a sua obra de qualquer problema que irá lhe causar danos ou que manche a sua reputação.

1.3 TRANSFERÊNCIA DOS DIREITOS DO AUTOR

Conforme explanado nesta monografia, os direitos morais do autor são direitos perpétuos, sendo inalienáveis e irrenunciáveis, todavia, o autor poderá transferir os seus direitos patrimoniais, de forma total ou parcial, para terceiros por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios que são admitidos em Direito, conforme está expressado no artigo 49, caput e o inciso I da LDA:

Art. 49. Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito, obedecidas as seguintes limitações:

I - a transmissão total compreende todos os direitos de autor, salvo os de natureza moral e os expressamente excluídos por lei; (...)

Neste sentido, podemos analisar o que a doutrina há de dizer desta matéria:

A cessão dos direitos, como bem sabido (quer seja total, quer parcial), pode ser feita a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de mandatário, com poderes especiais, bem como pelos sucessores do autor, quando for o caso.¹²

¹² SOUZA, Carlos Fernando Mathias de. **Direito Autoral**. Brasília: Brasília Jurídica, 2003. P. 47.

Para a transmissão total ou parcial, o qual seria com o contrato de cessão, dos direitos patrimoniais assegurados ao autor segundo o artigo 49, inciso II da LDA, somente irá ser admitida esta transmissão “mediante estipulação contratual escrita”, conforme a ementa a seguir demonstra:

EMBARGOS DE DECLARAÇÃO - REMESSA NECESSÁRIA - APELAÇÃO CÍVEL - AÇÃO ANULATÓRIA E DE REPETIÇÃO DE INDÉBITO - DIREITO TRIBUTÁRIO - ISSQN - PRODUÇÃO AUDIOVISUAL - GRAVAÇÃO DE SOM E EDIÇÃO DE MÚSICA - CESSÃO DE DIREITO AUTORAIS - NÃO DEMONSTRAÇÃO - TRIBUTAÇÃO COMO PRESTAÇÃO DE SERVIÇO - EMBARGOS DE DECLARAÇÃO ACOLHIDOS COM EFEITOS INFRINGENTES - Inserindo-se a atividade de "gravação de som e edição de música" no âmbito do objeto social expressamente descrito no contrato social da parte autora, bem como no Comprovante de Inscrição Cadastral junto à Receita Federal, e declinadas tais atividades pelo contribuinte no bojo da Declaração Eletrônica de Serviços apresentada ao Fisco Municipal, mostra-se inviável o reconhecimento de que ocorreu a mera cessão de direitos autorais, ante a ausência da necessária comprovação nesse sentido. - Embargos de declaração acolhidos com efeitos infringentes. **V.V - 1 - Cabível o acolhimento dos embargos de declaração quando verificada a existência de omissão no tocante à manifestação sobre a exigência de contrato escrito prevista nos arts. 49, II e 50, da Lei nº 9.610/1998 e art. 565, do Código Civil, para fins de transmissão total ou parcial dos direitos autorais.** 2 - Não se pode imputar a ocorrência de fato gerador (prestação de serviços) de tributo pela simples existência ou não de acordo entre particulares. 3 - Embargos acolhidos, mas sem alteração do resultado. (TJ-MG - ED: 10024132960188003 Belo Horizonte, Relator: Sandra Fonseca, Data de Julgamento: 16/03/2021, Câmaras Cíveis / 6ª CÂMARA CÍVEL, Data de Publicação: 26/04/2021, grifo nosso)

Dessa forma, para transmissão de licenciamento e concessão poderão ser orais, sendo uma transferência temporária, não sendo estipulado o seu prazo para a duração do contrato, será de 5 anos conforme definido no artigo 49, III da LDA.¹³

Após esta contextualização sobre a matéria, os próximos subcapítulos irão estudar separadamente cada tipo de contrato usado para a transferência de direitos patrimoniais do autor.

1.3.1 Transferência dos Direitos Autorais: Licenciamento

¹³ COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de Direito Civil vol. 4: Direito das Coisas, Direito Autoral.** 8. ed. São Paulo: Thomson Reuters Brasil, 2020. (p. 347).

Conforme Fábio Ulhoa Coelho, o licenciamento deverá ser considerado um “negócio de transferência de direitos autorais caracterizado pela temporariedade e não exclusividade”.

O licenciamento é caracterizado como temporário porque após o decurso do prazo no qual é estipulado pelo licenciante e o licenciado, a empresa o qual licenciou a obra, não poderá utilizar novamente necessitando negociar uma renovação da licença para explorar a obra economicamente.¹⁴

Neste caso, o autor se mantém como titular dos direitos patrimoniais da obra, ou seja, não há transferência de direitos, apenas permissão para o uso da obra.

Para este contrato, o licenciamento é uma autorização de uso, assim, dependendo de cláusula expressa para esta autorização, um consentimento conforme o artigo 4º da LDA. Podendo ser comprovado pela ementa:

Apelação. Ação de indenização por danos materiais e morais. Direito de Autor. Contrato de licenciamento de direitos autorais. Uso indevido de fotografia. Sentença de parcial procedência. Irresignação da ré. Parcial acolhimento para redução do valor da indenização por danos materiais. 1. Preliminar de inépcia da inicial afastada. Demonstrada, pelo apelado, a autoria da fotografia com a imagem sem edição e tela do arquivo .raw. 2. No mérito, verificada violação de direito de autor. Contrato de licenciamento que deve ser interpretado restritivamente. Ausência de disposições acerca do uso da fotografia em embalagens de produto, havendo tão somente pacto para uso em peças publicitárias. 3. Valor da indenização por danos materiais, R\$ 50.000,00, que se configura excessivo e gera enriquecimento sem causa. Liquidação do dano que deve ser calculada no contrato celebrado. Quantum reduzido para o dobro da quantia previamente pactuada entre as partes, perfazendo o total de R\$ 29.700,00. Recurso parcialmente provido. (TJ-SP – APL: 10036507320168260100 SP 1003650-73.2016.8.26.0100, Relator: Piva Rodrigues, Data de Julgamento: 07/02/2019, 9ª Câmara de Direito Privado, Data de Publicação: 07/02/2019)

Sendo um exemplo, licenciar uma música para usar em elevadores de prédios. Podemos usar, também, como exemplo o licenciamento de obras musicais em plataformas de streaming, sendo eles, o Spotify, Apple Music, Deezer e outros.

1.3.2 Transferência dos Direitos Autorais: Concessão

No artigo 49, o próximo tipo de transferência dos direitos patrimoniais é a concessão, ao qual se aproxima do licenciamento no aspecto da temporalidade da

¹⁴ COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de Direito Civil vol. 4: Direito das Coisas, Direito Autoral**. 8. ed. São Paulo: Thomson Reuters Brasil, 2020. (p. 347).

transferência da obra, que, conforme conceituado por Coelho (2020, p. 348), a concessão é “negócio de transferência de direitos patrimoniais autorais de caráter temporário, normalmente não exclusivo e não precário”.

Após o prazo estabelecido entre o concessionário e a concedente vencer, o concessionário irá perder quaisquer direitos relativos à obra estabelecidos no contrato, voltando os direitos para o seu dono original.

Sendo assim, sobre a exclusividade da obra na concessão, Coelho (2020, p. 348):

Afasta-se, no entanto, do licenciamento quando se cuida da exclusividade de exploração e precariedade. Na concessão, o mais apropriado é a previsão expressa da exclusividade em favor do concessionário e a impossibilidade de a concedente resilir de modo unilateral o contrato.

Além disso, a LDA prevê no artigo 81, § 1º, sobre o prazo máximo da exclusividade da obra:

Art. 81. A autorização do autor e do intérprete de obra literária, artística ou científica para produção audiovisual implica, salvo disposição em contrário, consentimento para sua utilização econômica.
§ 1º A exclusividade da autorização depende de cláusula expressa e cessa dez anos após a celebração do contrato.

Sobre o contrato de concessão, para o contrato ser intitulado de concessão e para existir a validade, o instrumento deverá estipular expressamente, a exclusividade para o concessionário, senão, não irá titularizar.

1.3.3 Transferência dos Direitos Autorais: Cessão

A cessão dos direitos patrimoniais do autor, diferentemente das matérias dos dois subcapítulos estudados anteriormente a este, é a transmissão definitiva destes direitos.

Esta matéria é a que se encontra maior disciplina na LDA, e se encontra nos artigos 286 a 298 do Código Civil.

Conforme o artigo 286 do Código Civil sobre a cessão:

Art. 286. O credor pode ceder o seu crédito, se a isso não se opuser a natureza da obrigação, a lei, ou a convenção com o devedor; a cláusula

proibitiva da cessão não poderá ser oposta ao cessionário de boa-fé, se não constar do instrumento da obrigação.

Esta cessão poderá ser total ou parcial. Sobre a cessão total, Coelho (2020, p. 349) “(...) todos os direitos patrimoniais do cedente se transferem ao patrimônio do cessionário”.

De acordo com Coelho (2020, p. 349) a cessão parcial dos direitos autorais:

(...) cedem-se apenas alguns desses direitos – por exemplo, o de publicação em livro do texto do libreto em obra operística, sem a transferência dos demais relacionados à sua exploração econômica; ou se cedem os direitos apenas para exploração em determinado território ou país.

Sendo assim, mesmo podendo ser transferida parcialmente, apenas haverá natureza de cessão a transferência definitiva destes direitos conforme dito por Fabio Ulhoa Coelho (2020, p. 349).

Conforme os incisos do artigo 49 da LDA, a cessão dos direitos do autor, apenas irá produzir efeitos no país ao qual foi firmado o contrato, e apenas será utilizado as modalidades existentes conforme na data de transferência, conforme os incisos IV e V do artigo 49 da LDA:

IV - a cessão será válida unicamente para o país em que se firmou o contrato, salvo estipulação em contrário;
V - a cessão só se operará para modalidades de utilização já existentes à data do contrato;

A cessão sempre será de forma escrita, conforme Coelho (2020, p. 349), “Negócio jurídico praticado oralmente não terá nunca o efeito de transmitir de modo definitivo qualquer direito patrimonial do autor ao outro sujeito”.

Ademais, a cessão é onerosa, ou seja, se não ter uma cláusula na qual, expressamente, estabelece a gratuidade da cessão, o cessionário deverá pagar a remuneração para o autor, o cedente (COELHO, 2020, p. 349).

Como a cessão é onerosa, e o contrato omitir o valor, a remuneração para o autor da obra, será a praticada pelo mercado, sendo isto previsto no artigo 50 da LDA.

O autor pode ceder os direitos de obras futuras, transferindo os direitos autorais da obra que será feita (COELHO, 2020, p. 349). Conforme o que está no artigo 51 da LDA, há a limitação dos efeitos dessa transferência, essa cessão irá abrangerá “no máximo, o período de cinco anos.”

Conforme o Fábio Ulhoa Coelho (2020, p. 349), a preocupação desta vedação legal é porque “o autor só pode ter perfeita noção do valor da obra intelectual (ou seja, da renda que sua exploração econômica pode proporcionar) após sua conclusão”.

Isto é, o autor, negociando obras futuras, não irá saber dimensionar adequadamente o potencial econômico da obra a qual está sendo feita, podendo o autor receber uma remuneração injusta. Sendo assim, esta limitação temporal da “vinculação à obrigação contratual, nesse caso, destina-se a protegê-lo do erro de avaliação em que pode ocasionalmente incorrer.” (COELHO, 2020, p. 349 – 350).

1.3.4 Contrato de Edição

Na LDA, é prevista nos artigos 53 ao 67, o contrato de edição ao qual seria uma espécie de cessão ou concessão dos direitos autorais, pois é uma colaboração estabelecida no contrato entre o editor e o autor (o titular dos direitos autorais).

Conforme o artigo 53, podemos conceituar este instrumento:

Art. 53. Mediante contrato de edição, o editor, obrigando-se a reproduzir e a divulgar a obra literária, artística ou científica, fica autorizado, em caráter de exclusividade, a publicá-la e a explorá-la pelo prazo e nas condições pactuadas com o autor.

Assim, segundo Wald (p. 480) conforme citado por Carlos Roberto Gonçalves (2018, p. 672):

Aquele pelo qual o autor autoriza temporariamente o editor, mediante remuneração, a reproduzir, divulgar, custear e explorar com exclusividade uma obra intelectual, no prazo e nas condições do contrato.

Em adição, segundo Coelho (2020, p. 350):

A tecnologia jurídica costuma destacar como elemento essencial do contrato de edição a transferência do direito de comunicar a obra (publicar o livro, a partitura da música, produzir o fonograma etc.) do autor para o editor.

Conforme Gonçalves (2018, p. 674) o objeto do contrato é “a autorização concedida ao editor de reproduzir e divulgar a obra intelectual, na forma convencionada, que pode se limitar a uma edição ou estender-se a várias”.

Dessa forma, neste tipo de contrato, o autor da obra entrega a sua criação para uma gravadora, a qual terá os recursos financeiros, materiais e humanos para distribuir a obra.

Ou seja, o editor no momento que assina o contrato, está assumindo a obrigação de investir na publicação da obra nos termos que foram combinados com o autor, não havendo um livre arbítrio para cumprir ou não o negócio (COELHO, 2020, p. 351).

A diferença deste para os outros anteriormente citados, é de ser uma parceria de exploração econômica da obra intelectual entre o editor e o autor, podendo ser confirmado isto em artigos como o art. 59 da LDA, no qual o editor deverá “facultar ao autor o exame da escrituração na parte que lhe corresponde, bem como a informá-lo sobre o estado da edição” e no artigo 61 da LDA ao qual o editor é obrigado a “prestar contas mensais ao autor sempre que a retribuição deste estiver condicionada à venda da obra”.

O contrato deverá especificar o número de edições aos quais serão tiradas, e a quantidade de exemplares, havendo a omissão, irá ser considerado contrato 3.000 exemplares da edição conforme previsto no artigo 56, parágrafo único da LDA.

Comprovando o seguinte, conforme a ementa:

DIREITOS AUTORAIS. CONTRATO DE EDIÇÃO. OMISSÃO EM RELAÇÃO AO NÚMERO DE EDIÇÕES PERMITIDAS. AUSÊNCIA DE PROVAS QUANTO AO NÚMERO DE EXEMPLARES EDITADOS E COMERCIALIZADOS. LEI Nº 9.610/98, ART. 56, CAPUT E PARÁGRAFO ÚNICO. INCIDÊNCIA. I - **No silêncio do contrato de edição de obras literárias quanto ao número de edições permitidas, e não havendo provas de quantos exemplares foram produzidos e comercializados, há que se considerar que houve apenas uma edição, constituída de 3.000 (três mil exemplares), tanto para limitar o direito de produção da Editora, quanto para servir de parâmetro para o pagamento dos direitos autorais. Inteligência do art. 56 da Lei nº 9.610/98.** II - Recurso desprovido. (TJ-DF 20070110739425 DF 0036742-11.2007.8.07.0001, Relator: NÍVIO GERALDO GONÇALVES, Data de Julgamento: 03/11/2010, 1ª Turma Cível, Data de Publicação: Publicado no DJE : 16/11/2010 . Pág.: 146, grifo nosso)

Nos termos do artigo 53, parágrafo único e incisos da LDA, é obrigatório o editor mencionar na obra:

Parágrafo único. Em cada exemplar da obra o editor mencionará:
 I - o título da obra e seu autor;
 II - no caso de tradução, o título original e o nome do tradutor;
 III - o ano de publicação;
 IV - o seu nome ou marca que o identifique.

Para a matéria estudada nesta monografia é importante frisar, que em obras registradas em fonograma, há a obrigação a identificação o número do lote ao qual o item pertence, conforme abaixo:

Ilustração 1: Lote Brasileiro encontrado em CDs



Fonte: BMR

O artigo 54 da LDA, é sobre o caso de contrato de edição da obra futura, sendo, o primeiro passo do editor para esta parceria, conforme COELHO (fl. 352), o editor “identifica no mercado a oportunidade de exploração de determinada obra intelectual, procura autor com condições de a criar e negocia com ele a edição”.

2 A TRANSFERÊNCIA DE DIREITOS AUTORAIS E AS IMPLICAÇÕES ENTRE ARTISTAS E PRODUTOR FONOGRAFICO: ANÁLISE DE CASOS

No capítulo anterior foi estudado sobre os diferentes sistemas de direitos que protegem as obras e artistas, especificamente no Brasil e nos Estados Unidos. Mesmo assim, os artistas continuam vulneráveis no olhar das produtoras fonográficas na relação contratual, perdendo seus direitos patrimoniais sobre a sua obra, conforme os casos conhecidos ao público que serão objetos deste estudo.

2.1 TAYLOR SWIFT: PERDA DE SUAS MASTERS E CONTROLE SOB SUAS OBRAS

O primeiro caso, sobre o que pode acontecer se um artista perder os direitos de sua obra, é de Taylor Swift e sua antiga gravadora Big Machine Records.

Em 2006, Taylor Swift assinou o contrato com a Big Machine Label Group, a sua primeira gravadora, com a qual lançou 6 álbuns: Taylor Swift, Fearless, Speak Now, Red, 1989 e Reputation. Os quais, a gravadora é dona de todas as master recordings, conforme demonstrado no anexo A, e não a cantora, que 15 anos após assinar o contrato de gravação, demonstrou ao público o seu desânimo por não conseguir comprar as suas masters, mas mesmo assim, o seu catálogo foi vendido para Ithaca Holding Group.

Os direitos que ela tem sob suas músicas são apenas de compositora, conforme explicado sobre o copyright no subcapítulo 1.2.1, os direitos são divididos e os privilégios de quem os tem, são diferentes.

Contudo, terminado o contrato com a sua primeira gravadora e perdendo as suas masters, a cantora mudou para a Universal Music Group em novembro de 2018, na qual, ela é dona de todos os seus trabalhos publicados, conforme demonstrado no anexo A, no quais até o momento são o Lover, Folklore, Evermore e as regravações idênticas de suas antigas masters, que até o momento são, Fearless (Taylor's Version), Wildest Dreams (Taylor's Version) e Red (Taylor's Version), enquanto a nova gravadora apenas distribui o seu trabalho.

Deve-se pontuar sobre as regravações que, após a dupla Everly Brothers saiu de sua primeira gravadora Cadence para um novo contrato com a Warner Bros., sem

as suas masters, então a dupla regravou todas as suas músicas para o álbum “Very Best Of”, assim as masters originais e as regravações competiram entre si.

Assim, abrindo um novo precedente entre a relação contratual entre suas gravadoras e seus artistas, a restrição das regravações, a qual impede artistas de regravar as obras por um tempo restrito o qual está especificado em cada contrato.

Sendo este o caso aqui exemplificado, após 5 anos do lançamento, Taylor Swift tem o direito de regravar os seus álbuns, tornando assim, possível para ela regravar os 5 primeiros álbuns a partir de novembro de 2020 e o sexto álbum de estúdio e último pela antiga gravadora em 2022, após os 5 anos de lançamento por não haver mais restrições contratuais.

Porém, a sua antiga gravadora, Big Machine Records, é dona dos masters recordings, assim cantora está refazendo suas músicas de forma idêntica, o que não infringe a lei do Copyright, pois é previsto na seção 114, b, a qual prevê:

§114 - Escopo dos direitos exclusivos em gravações sonoras

(b) O direito exclusivo do proprietário dos direitos autorais em uma gravação de som sob cláusula (1) da seção 106 é limitada ao direito de duplicar a gravação sonora em forma de gravações fonográficas ou cópias que direta ou indiretamente recapturam o real som fixados na gravação. O direito exclusivo do proprietário dos direitos autorais em uma gravação de som sob a cláusula (2) da seção 106 é limitada ao direito de preparar um trabalho derivado no qual os sons reais fixados na gravação de som são rearranjados, remixados ou de outra forma alterados em sequência ou qualidade. Os direitos exclusivos do proprietário dos direitos autorais em uma gravação sonora sob as cláusulas (1) e (2) da seção 106 **não se estendem à realização ou duplicação de outra gravação sonora que consiste inteiramente de uma fixação independente de outros sons, mesmo que tais os sons imitam ou simulam os da gravação sonora com direitos autorais.** (...) (tradução nossa, grifo nosso) ¹⁵

Além de que, como a mesma é a compositora de suas obras, e contratualmente não há a proibição, apenas comprova que legalmente, ela pode sim, regravar todo o seu catálogo.

¹⁵ §114 · Scope of exclusive rights in sound recordings

(b) The exclusive right of the owner of copyright in a sound recording under clause (1) of section 106 is limited to the right to duplicate the sound recording in the form of phonorecords or copies that directly or indirectly recapture the actual sounds fixed in the recording. The exclusive right of the owner of copyright in a sound recording under clause (2) of section 106 is limited to the right to prepare a derivative work in which the actual sounds fixed in the sound recording are rearranged, remixed, or otherwise altered in sequence or quality. The exclusive rights of the owner of copyright in a sound recording under clauses (1) and (2) of section 106 do not extend to the making or duplication of another sound recording that consists entirely of an independent fixation of other sounds, even though such sounds imitate or simulate those in the copyrighted sound recording. (...)

Assim, é legal o movimento de Taylor Swift contra a sua antiga gravadora, a qual se deve para ganhar de volta a sua autonomia para comandar as suas obras, podendo as usar sem pedir permissão e receber o valor total de distribuições de sua música.

Ao mesmo tempo, competindo com as suas antigas masters e desvalorizando o seu valor no mercado, as novas versões tem o apoio de seus fãs e do público.

Sobre isso, a competição entre master e a regravação, pode ser constatada neste caso, em matéria publicada pelo site Billboard, entrevistando rádios country importantes, demonstrando que não estão tocando as músicas regravadas do álbum Fearless (Taylor's Version).

Conforme Johnny Chiang, diretor da música country na Cox Media Group, informa que mesmo adicionando as novas versões das músicas na pesquisa da estação, as pessoas não irão reconhecer a diferença entre as versões por segundos, não sendo uma decisão consciente em tocar ou não, apenas não é algo que não foi pensado.

Demonstrando mesmo que esta manobra, feita pela dupla Everly Brothers anteriormente, não é algo comum e que se saiba como promover ou o que irá ser tocado daqui pra frente.

Apesar disso, em números desde a estreia do álbum, é demonstrado o engajamento das pessoas e fãs em apoio a artista, tanto em vendas físicas, quanto em plataformas de streaming, conforme este extrato da matéria da revista:

De acordo com estimativas da Billboard, Fearless (Versão Taylor) gerou US \$9,6 milhões em receita, incluindo US \$8,63 milhões em vendas e streaming e US \$962.000 em publicação; o corte da Swift seria de aproximadamente US \$8,17 milhões. (tradução nossa)¹⁶

Conforme pode se provar pela carta aberta da cantora nas redes sociais, na qual comenta em que foi proibida de poder cantar as suas músicas em apresentação ao vivo no American Music Awards em 2019 pelos donos da Big Machine que tem os direitos de suas masters, demonstrando a necessidade de suas regravações:

[...] Eu estava planejando apresentar um medley com os meus hits desta década no evento. Scott Borchetta e Scooter Braun me disseram agora que

¹⁶ According to Billboard estimates, Fearless (Taylor's Version) has generated \$9.6 million in revenue, including \$8.63 million in sales and streaming and \$962,000 in publishing; Swift's cut would be roughly \$8.17 million.

eu não tenho permissão para apresentar minhas músicas antigas na TV porque eles alegam que isso seria regravar minhas músicas antes que eu seja autorizada a fazer isso, no ano que vem.

Além de a proibiram de usar suas músicas em um documentário feito pela Netflix, que estreou no ano de 2020:

[...] Scott e Scooter recusaram o uso de minhas músicas mais antigas ou gravações de performances minhas no projeto, mesmo que não tenha nenhuma menção a eles ou à Big Machine Records nas gravações.

Os quais podem ser provados por extrato do e-mail enviado, em 28 de outubro de 2019, pelo Vice Presidente da Gestão de Direitos e Assuntos Comerciais da gravadora:

Informamos que a BMLG não concordará em emitir licenças para gravações existentes ou renúncias de suas restrições de regravação em conexão com estes dois projetos: o documentário da Netflix e o evento "Double Eleven". (tradução nossa) ¹⁷

Pois, como a gravadora tem o direito sobre as masters, eles tem o direito de concordar ou discordar se irá haver o licenciamento das músicas ou não, pois a cantora tem os direitos de performar sem lhes pedir, mas se houver transmissão ou estará presente em filmes ou documentários, a palavra final será sua.

Desse jeito, é importante frisar a relevância de artistas serem donos de suas masters, tendo o controle de suas obras, pois os mesmos receberão o que lhe é devido e não precisará permissão alheia para a utilização de sua obra.

2.2 SM PUBLISHING (BRASIL) EDIÇÕES MUSICAIS LTDA, WARNER MUSIC BRASIL LTDA V JOSÉ TEIXEIRA DE PAULA IRMÃO

Trata-se do Recurso Especial de nº REsp 1457234 PB (2012/0173805-9), sendo os recorrentes SM Publishing (Brasil) Edições Musicais LTDA e Warner Music Brasil LTDA, com o recorrido José Teixeira de Paula Irmão, os interessados sendo Amado Rodrigues Batista e José João Teixeira. Conforme a sua ementa:

¹⁷ Please be advised that BMLG will not agree to issue licenses for existing recordings or waivers of its re-recording restrictions in connection with these two projects: The Netflix documentary and The Alibaba "Double Eleven" event

RECURSOS ESPECIAIS. AÇÃO DE INDENIZAÇÃO POR DANOS MATERIAIS E MORAIS. DIREITOS AUTORAIS. COMPOSIÇÃO MUSICAL. INSERÇÃO EM FONOGRAMA COMPOSTO DE OUTRAS 13 FAIXAS. AUSÊNCIA DE AUTORIZAÇÃO DO REAL COMPOSITOR DA OBRA. RESPONSABILIDADE. REEXAME DE PROVAS. INADEQUAÇÃO DA VIA ESPECIAL. SÚMULA Nº 7/STJ. ART. 104 DA LEI Nº 9.610/1998. DEFICIÊNCIA NA FUNDAMENTAÇÃO RECURSAL. SÚMULA Nº 284/STF. INDENIZAÇÃO POR DANOS MATERIAIS. REDIMENSIONAMENTO. PROPORCIONALIDADE. CONTRIBUIÇÃO DA MÚSICA CONTRAFEITA PARA O CONJUNTO DA OBRA. JUROS DE MORA. TERMO INICIAL. SÚMULA Nº 54/STJ. HONORÁRIOS ADVOCATÍCIOS SUCUMBENCIAIS. REVISÃO. IMPOSSIBILIDADE. SÚMULA Nº 7/STJ. 1. A via do recurso especial se revela inadequada para o fim de infirmar as conclusões das instâncias de cognição plena a respeito da responsabilidade da gravadora pela contrafação de obra musical quando tais conclusões resultaram do exame das circunstâncias fáticas e do acervo probatório carreado nos autos, haja vista a inteligência da Súmula nº 7/STJ. 2. A ausência de contraposição argumentativa do recurso à tese efetivamente esposada pelo acórdão por ele impugnado no tocante à interpretação do art. 104 da Lei nº 9.610/1998 evidencia, nesse ponto específico, a deficiência de sua fundamentação, atraindo, assim, a incidência da Súmula nº 284/STF. 3. Consoante a jurisprudência desta Corte Superior, o ressarcimento pela utilização indevida de obra artística deve se dar com o arbitramento de indenização a ser fixada com a observância da proporção da efetiva contribuição do autor na totalidade do fonograma produzido, sob pena de se promover seu enriquecimento sem causa. 4. Na hipótese vertente - em que houve inequívoca utilização não autorizada de apenas uma composição musical do autor da demanda em fonograma (CD) possuidor de outras 13 (treze) faixas - a indenização deve ser arbitrada em valor correspondente a 1/14 (um quatorze avos) ao resultante da multiplicação do número de cópias comercializadas da obra musical na qual indevidamente inserida sua criação (100.000 - cem mil) pelo preço de capa de uma de suas unidades (R\$ 10,08 - dez reais e oito centavos), o que equivale a exatos R\$ 72.000,00 (setenta e dois mil reais), montante que há um só tempo promove o ressarcimento do autor da canção contrafeita e desestimula o comportamento reprovável dos responsáveis pelo plágio verificado. 5. A teor do que expressamente dispõe a Súmula nº 54/STJ: "os juros moratórios fluem a partir do evento danoso, em caso de responsabilidade extracontratual". 6. Não é possível, ante o óbice da Súmula nº 7/STJ, a revisão do valor dos honorários advocatícios na hipótese em que, além de estarem dentro da razoabilidade, foram fixados por meio de apreciação equitativa, com base no art. 20, § 4º, do Código de Processo Civil. 7. Recurso especial de SM PUBLISHING (BRASIL) EDIÇÕES MÚSICAIS LTDA. parcialmente provido e recurso especial de WARNER MUSIC BRASIL LTDA. não provido.
(STJ - REsp: 1457234 PB 2012/0173805-9, Relator: Ministro JOÃO OTÁVIO DE NORONHA, Data de Julgamento: 15/09/2016, T3 - TERCEIRA TURMA, Data de Publicação: DJe 04/10/2016)

Trata-se de uma Ação Ordinária de Indenização ajuizada por José Teixeira de Paula Irmão, em desfavor de Amado Rodrigues Batista, Continental Warner Music Brasil e SM Publishing (Brasil) Edições Musicais LTDA.

É relatado que o autor da ação e recorrido no recurso, é músico inscrito na Ordem dos Músicos do Brasil, fazendo parte da seção de Pernambuco. Em 1995, compôs uma música sendo intitulada "Secretária", a qual registrou na ordem, anteriormente mencionada. Porém, em 2001, o requerido Amado Batista gravou a

música e a publicou em um CD, apesar de haver referência ao nome do compositor, não se obteve consentimento do mesmo.

Em consequência destes motivos, o autor, João Teixeira de Paula Irmão, ingressou com a ação em primeiro grau, buscando a sua reparação material e moral.

Em suas defesas, Amado Batista e Warner Music Brasil LTDA., a música pertencia à Sony Music, respectivamente, por ser o intérprete da canção e a produtora fonográfica recebeu autorização para utilizar a música. Já a Sony Music, alegou que houve a celebração do contrato de cessão de direitos autorais com José João Teixeira, que seria o verdadeiro autor da composição. Porém, o magistrado em primeiro grau, em sua sentença, entendeu com base em fatos e descrições contextualizadas nos autos, que a música discutida é criação do autor da ação, e não José João Teixeira, por isso, a obra foi utilizada sem autorização do seu criador.

Tendo assim, julgado a ação precedente, fixando “a indenização por danos morais em R\$ 50.000,00 e o valor correspondente a cem mil cópias do CD a título de indenização por danos materiais, cabendo aos réus, em solidariedade, o pagamento”.

Assim, os réus apelaram para ao segundo grau, de acordo com os acórdãos ementados, apresentados pelo relator:

APELAÇÃO CÍVEL DA SONY MUSIC: AÇÃO DE INDENIZAÇÃO POR DANOS MATERIAIS E MORAIS. PROCEDÊNCIA. IRRESIGNAÇÃO. UTILIZAÇÃO DE OBRA PLAGIADA. RECEBIMENTO DOS VALORES RELATIVOS AOS DIREITOS AUTORAIS. ILICITUDE CONFIGURADA. OBRIGAÇÃO DE INDENIZAR CARATERIZADA. QUANTUM INDENIZATÓRIO. RESSARCIMENTO A SER APURADO NA PROPORÇÃO DA CONTRIBUIÇÃO DO AUTOR NO TOTAL DO FONOGRAMA PRODUZIDO. DIMINUIÇÃO DO MONTANTE FIXADO A TÍTULO DE DANOS MATERIAIS. MANUTENÇÃO DA QUANTIA REFERENTE AOS DANOS MORAIS. PROVIMENTO PARCIAL DO RECURSO. **Pertencendo ao promovente os direitos relativos à música por ele criada, configurada está a ilicitude de sua utilização sem a prévia autorização. Estando demonstrado que a editora/promovida se utilizou da obra plagiada, auferindo os lucros relativos aos direitos autorais, resta patente o seu dever de indenizar.** Segundo a jurisprudência do STJ, 'ressarcimento pela utilização indevida de obra artística deve ser apurado na proporção da efetiva contribuição do autor na totalidade do fonograma produzido'. razão pela qual, não tendo a condenação de primeiro grau obedecido a esses parâmetros, impõe-se a sua modificação. Fixada a indenização por danos morais em quantia proporcional ao abalo sofrido pela parte postulante, inexistente motivo para sua alteração. (grifo nosso)

APELAÇÕES CÍVEIS DA WARNER MUSIC E DE AMADO BATISTA: GRAVADORA E INTÉRPRETE QUE AGIRAM DE BOA-FÉ, UTILIZANDO AS INFORMAÇÕES FORNECIDAS PELA EDITORA E LHEM REPASSANDO OS VALORES RELATIVOS AOS DIREITOS AUTORAIS. AUSÊNCIA DE OBRIGAÇÃO DE INDENIZAR. PROVIMENTO DOS RECURSOS. Restando demonstrado que a gravadora e o intérprete, apenas, utilizaram-se

dos dados repassados pela editora; nunca se disseram autores da música; e sempre repassaram os valores referentes aos direitos autorais, não podem ser responsabilizados pelos danos causados ao autor da obra.

RECURSO ADESIVO DO PROMOVENTE: MAJORAÇÃO DAS INDENIZAÇÕES FIXADAS A TÍTULO DE DANOS MATERIAIS E MORAIS. IMPOSSIBILIDADE. AUMENTO DO PERCENTUAL ARBITRADO PARA OS HONORÁRIOS ADVOCATÍCIOS. NECESSIDADE. PROVIMENTO PARCIAL DO RECURSO. Diante da complexidade da causa, do grau de zelo dos profissionais e do tempo exigido para o serviço, deve ser majorado o percentual dos honorários advocatícios, para que estes sejam fixados no patamar máximo, previsto no ad 20, CPC.

Tendo o recurso especial sido negado, pela produtora fonográfica, afirma que o real autor da canção é José João Pereira, e não o recorrido, José Teixeira de Paula Irmão. No acórdão, ao qual foi recorrido, e na sentença, foi concluído e aceito as provas do real autor da obra, afastando esta tese, conforme o julgado:

In casu, o promovente/apelado demonstrou ser o autor intelectual da obra musical em comento, inexistindo prova em contrário que lhe retire essa qualidade, senão observe-se: Às fls. 35/36 dos autos consta, em nome do demandante, o registro da música (letra e partitura) na Ordem dos Músicos - Seccional Paraíba -, documento assinado pelo Presidente daquela entidade, Benedito Honório da Silva, datado de 05 de abril de 1996, quase 05 (cinco) anos antes do lançamento do CD no qual ela foi inserida, que veio ao mercado no ano de 2001. Embora o litisdenunciado – José João Teixeira -, que se disse autor da música, também tenha registrado a mesma letra musical em seu nome, na Fundação Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro – RJ), esse registro só ocorreu em 13 de dezembro de 2001, bem depois, portanto, do registro procedido pelo promovente (abril/1996) e até mesmo do próprio lançamento do CD pelo intérprete Amado Batista (outubro/2001).

Além de, o autor da obra descreve a sua criação, a história de onde veio a sua ideia e mencionando as notas da criação da melodia, diferentemente do recorrente.

Assim, demonstrando fraude por utilizar-se e plagiar, a obra de seu criador, devendo indenizar o autor e requerido, pois a gravadora Sony Music utilizou de uma obra sem sua permissão, nos termos do caput do artigo 29 da LDA, na qual, o uso depende de “autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades”.

Sendo importante lembrar que, o valor da obra, que o autor recebe, é o seu salário, que, neste caso, lhe foi negado. Também lhe foi negado o direito de escolher se iria ceder os direitos da música ou não, o qual é o direito essencial da LDA, principalmente, para o autor se proteger financeiramente.

2.3 THE BEATLES: A BRIGA DE CONTROLE POR DÉCADAS

Deve-se haver o entendimento de que, a briga entre artistas e gravadoras, vem de décadas, a qual os Beatles se encaixam juntamente com o exemplo do subcapítulo anterior.

Em 1963, foi lançado o primeiro álbum da banda, sob a gravadora Northern Songs, que se tornou, em 1965, uma empresa pública, a qual os sócios eram os Beatles e Dick James.

Houve um desentendimento entre a banda e James, em 1969, o mesmo vendeu sua parte para ATV Music, a qual ganhou controle total no catálogo da banda, assim, vendeu a sua parte da empresa a qual era Northern Star.

A ATV Music, a qual no momento era dona de catálogos de diversos artistas, nos quais estavam inclusos as músicas escritas por Lennon-McCartney, foi vendida em 1985 para Michael Jackson, que em 1995, por problemas financeiros vendeu metade da empresa para Sony Music.

Em 2016, após a morte do cantor, Sony comprou a metade de Michael Jackson, virando assim dona 100% do catálogo para Paul McCartney, que lutou por anos para ganhar seus direitos e suas músicas de volta.

Assim, Paul McCartney protocolou uma ação, em janeiro de 2017, sob a Lei do Copyright dos EUA, pela seção 304 da lei a qual citada na petição inicial da ação, a qual fala sobre a duração dos direitos autorais:

304. Duração dos direitos autorais: Direitos autorais subsistentes
 (a) Direitos autorais em seu primeiro mandato em 1º de janeiro de 1978.
 (...)
 (1)(A) Qualquer direito autoral, em seu primeiro período de vigência em 1º de janeiro de 1978, perdurará por 28 anos a partir da data em que foi originalmente garantido.
 (C) No caso de qualquer outro trabalho protegido por direitos autorais, incluindo a contribuição de um autor individual a um periódico ou a um ciclopédico ou outro trabalho composto -
 (i) o autor de tal obra, se o autor ainda estiver vivo,
 (ii) a viúva, viúvo, ou filhos do autor, se o autor não estiver vivo,
 (iii) os executores do autor, se tal autor, viúva, viúvo ou filhos não estiverem vivos, ou
 (iv) os parentes mais próximos do autor, na ausência de vontade do autor, terão direito a uma renovação e extensão dos direitos autorais em tal obra por um período adicional de 67 anos. (tradução nossa)¹⁸

¹⁸ 304. Duration of copyright: Subsisting copyrights
 (a) Copyrights in Their First Term on January 1, 1978. —
 (...)

É importante frisar, que os 28 anos estão previsto em lei, foram em 2008, conforme seus procuradores demonstraram na inicial:

A partir de outubro de 2008, Paul McCartney serviu e registrou nos Estados Unidos. Avisos de rescisão do Escritório de Direitos Autorais de acordo com 17 U.S.C§ 304(c) para reclamar seus direitos autorais e interesses em suas composições musicais. As notificações de rescisão enviadas ao Réu Sony/ATV Tunes LLC e suas afiliadas e arquivadas no Escritório de Direitos Autorais (...) (tradução nossa) ¹⁹

Porém, como os Beatles eram uma banda inglesa, com o contrato fechado entre a lei da Inglaterra do copyright, havia o risco de a ação ser baixada por isso, conforme o acontecido com a banda Duran Duran, o que virá ser exemplificado no próximo subcapítulo.

Diferentemente do final do caso de Duran Duran, McCartney e Sony/ATV, entraram em um acordo confidencial, sendo assim, baixada e arquivada a ação na corte americana e não abrindo a jurisprudência esperada pelos doutrinadores.

2.4 DURAN DURAN: UM DESFECHO DIFERENTE

Conforme citado anteriormente, Duran Duran entrou com um processo na corte britânica em 2014, contra Tritec Music LTD, agora conhecido como Sony/ATV, para ter seus direitos do copyright de suas músicas utilizando a lei americana, a mesma que Paul McCartney usou, para receber os direitos de suas músicas em território dos Estados Unidos.

Porém, diferentemente do caso anterior ao qual a ação terminou com um acordo, a Sony/ATV contestou que a banda não poderia usar a lei americana para um

(1)(A) Any copyright, in the first term of which is subsisting on January 1, 1978, shall endure for 28 years from the date it was originally secured.

(C) In the case of any other copyrighted work, including a contribution by an individual author to a periodical or to a cyclopedic or other composite work—

(i) the author of such work, if the author is still living,

(ii) the widow, widower, or children of the author, if the author is not living,

(iii) the author's executors, if such author, widow, widower, or children are not living, or

(iv) the author's next of kin, in the absence of a will of the author, shall be entitled to a renewal and extension of the copyright in such work for a further term of 67 years.

¹⁹ Starting in October 2008, Paul McCartney served and recorded in the U.S.

Copyright Office termination notices pursuant to 17 U.S.C. § 304(c) to reclaim his copyright interests in his musical compositions. The termination notices served on Defendant Sony/ATV Tunes LLC and its affiliates and recorded in the Copyright Office

contrato que obedece às leis inglesas, e também argumentou que deveria seguir a lei britânica do copyright a qual prevê que para retornar os direitos ao artista, deverá retornar 70 anos após a morte do artista. Conforme a gravadora:

“Isto não tem sido uma tentativa de contestar as leis dos EUA sobre rescisões de direitos autorais, mas simplesmente uma questão contratual na jurisdição dos tribunais do Reino Unido para esclarecer os direitos das partes sobre várias músicas.” (tradução nossa) ²⁰

Este caso entra em uma nova jurisprudência a qual é, poderia um contrato estrangeiro utilizar a lei de um país específico para retornar os seus direitos após o tempo aplicado na legislação? Poderia ser utilizado o princípio da territorialidade, conforme ARNOLD e GISBURG (2020, p. 17):

Em qualquer caso, o princípio da territorialidade é uma via de mão dupla: A rescisão da concessão de direitos nos EUA não afeta a titularidade de direitos concedidos a outros territórios. Como resultado, a autora, ou sua nova cessionária, deve confinar sua exploração para os Estados Unidos. Para cópias físicas ou para os modos territorialmente restritos de comunicação ao público, como a radiodifusão, limitando a exploração aos Estados Unidos parecem viáveis. O autor não pode, entretanto, empreender modos de comunicação que irão entregar o trabalho para além das fronteiras dos EUA, para países onde sua concessão anterior continua em vigor. Da mesma forma, o beneficiário original permanece livre para continuar explorando o trabalho fora dos Estados Unidos. (...) (tradução nossa) ²¹

Porém, da mesma forma, a banda perdeu a ação, mesmo com apelações, lhe foi negado pela corte britânica, o direito de reaver as masters de suas músicas, pelo contrato ter sido firmado pelas leis do copyright britânica e não a americana, a qual lhe permitiria o retorno dos direitos.

2.5 LEONARDO FREITAS MANGELI DE BRITO VS TVSBT CANAL 4 DE SÃO PAULO S/A

²⁰ “This has not been about seeking to challenge the U.S. laws on copyright terminations but simply a contractual issue in the jurisdiction of the U.K. courts to clarify the parties' rights on various songs”

²¹ In any event, the principle of territoriality is a two-way street: Termination of the grant of U.S. rights does not affect the ownership of rights granted for other territories. As a result, the author, or her new grantee, must confine her exploitation to the United States. For physical copies or for territorially restrained modes of communication to the public, such as broadcasting, confining exploitation to the United States seems feasible. The author may not, however, undertake modes of communication that will deliver the work beyond U.S. borders, to countries where her prior grant continues in force. By the same token, the original grantee remains free to continue exploiting the work outside the United States

Este caso, trata-se de um recurso especial do número 1.704.189-RJ, no qual os recorrentes são a TVSBT Canal 4 de São Paulo S/A e Leonardo Freitas Mangeli de Brito, tendo os mesmos de recorridos, com a seguinte ementa:

RECURSOS ESPECIAIS. PROCESSO CIVIL. DIREITO DE AUTOR. OBRA MUSICAL. USO INDEVIDO. AUTORIZAÇÃO PRÉVIA E EXPRESSA. INEXISTÊNCIA. FONOGRAMA. TRECHO DA OBRA. NOME DE PROGRAMA TELEVISIVO. DANOS PATRIMONIAIS. CARACTERIZAÇÃO. 1. Recursos especiais interpostos contra acórdão publicado na vigência do Código de Processo Civil de 1973 (Enunciados Administrativos nº 2 e 3/STJ). **2. Cinge-se a controvérsia a discutir se a utilização de trecho de obra musical como nome de programa televisivo, sem a autorização prévia e expressa do titular do direito, enseja a reparação por ofensa a direitos patrimoniais do autor.** 3. O Superior Tribunal de Justiça entende não violar o art. 535 do CPC/1973 nem importar negativa de prestação jurisdicional o acórdão que adota, para a resolução da causa, fundamentação suficiente, porém diversa da pretendida pelo recorrente, para decidir de modo integral a controvérsia posta. **4. A jurisprudência do Superior Tribunal de Justiça orienta-se no sentido de que a utilização da obra literária, artística ou científica depende de autorização expressa e prévia do autor (art. 29 da Lei nº 9.610/1998). Precedentes.** 5. Na hipótese, a conduta da emissora ré configurou desrespeito à decisão judicial, devendo ser mantida a aplicação da multa prevista no art. 14 do CPC/1973. 6. A alteração das conclusões adotadas pelo Tribunal local demandaria, necessariamente, o reexame do acervo fático-probatório, sobretudo no que tange aos convênios, e-mails e vídeos nos quais constam episódios do programa, procedimento inadmissível em virtude do óbice da Súmula nº 7/STJ. **7. Os direitos de conteúdo patrimonial do autor estão relacionados ao aproveitamento econômico que poderá ser obtido com a exploração comercial da obra. Há configuração de ato ilícito quando sua utilização não observa o disposto no art. 29 da LDA.** 8. A citação de pequenos trechos de obras preexistentes não constituirá ofensa aos direitos autorais, desde que não tenha caráter de completude nem prejudique a sua exploração, pelo titular do direito, da obra reproduzida (art. 46, VIII, da LDA). Precedentes. 9. No caso, a escolha do trecho de maior sucesso da obra musical como título de programa televisivo e seu uso em conjunto com o fonograma, gerou uma associação inadequada do autor da obra musical com a emissora, que utilizou o sucesso da música como título em sua programação semanal também como forma de atrair audiência. 10. Na espécie, a utilização da expressão "Se ela dança, eu danço", na espécie, configura ofensa ao direito do autor e não um mero uso acessório de trecho de obra musical, não estando acobertada pelo art. 46, VIII, da LDA. 11. Recurso especial interposto por TVSBT - CANAL 4 DE SÃO PAULO S.A. não provido. 12. Recurso especial interposto por LEONARDO FREITAS MANGELI DE BRITO parcialmente provido. (STJ - REsp: 1704189 RJ 2016/0328383-1, Relator: Ministro RICARDO VILLAS BÔAS CUEVA, Data de Julgamento: 13/10/2020, T3 - TERCEIRA TURMA, Data de Publicação: DJe 19/10/2020, grifo nosso)

É importante frisar, que neste caso, não se trata de um artista contra seu produtor fonográfico como os descritos anteriormente, porém como os outros, houve violação de seus direitos morais e patrimoniais como autor pelo uso indevido no programa televisivo da emissora recorrente e recorrida, assim, as partes em negrito são as que serão discutidas neste subcapítulo.

Para iniciar o estudo, o histórico do caso é, uma ação de indenização ajuizada pelo artista contra a emissora na comarca de Rio de Janeiro no estado do Rio de Janeiro, pleiteando o ressarcimento por danos materiais e morais pela violação de direitos autorais referentes à obra musical intitulada “Ela só pensa em beijar”, a qual é conhecida pelo seu refrão “Se ela dança, eu danço”.

O artista foi procurado pela emissora para licenciar a obra para a abertura de seu programa televisivo por e-mail em 30 de agosto de 2010. Porém, não cedeu a autorização para licenciar, pois, havia interesses comerciais mantidos com outra emissora e o baixo valor oferecido pela a qual lhe procurou.

Todavia, o programa estreou no SBT em 2011, com o nome “Se ela dança, eu danço”, utilizando o fonograma sem o seu licenciamento autorizado pelo autor.

Tendo, assim, Leonardo, entrado com a ação de indenização, a qual foi deferido o pedido de tutela antecipada em primeiro grau que determina para a “parte ré a obrigação de não fazer consistente em se abster de utilizar no todo ou em parte, ou fazer qualquer alusão à obra do autor intitulada 'Ela só pensa em beijar', tampouco à expressão dela integrante 'Se ela dança, eu danço', notadamente quanto à utilização da referida obra e expressão como nome de identificação do programa televisivo indicado no inicial”, caso descumprido seria obrigado a multa de R\$ 500.000,00 por exibição do programa.

Porém, houve o descumprimento da ordem judicial, sendo reconhecido pelo magistrado nos autos conforme despacho citado, que após este foi majorada a multa para R\$ 5.000.000,00:

“(...) o SBT expressamente notícia o conhecimento da proibição judicial do uso da expressão 'se ela dança, eu danço', contudo, **DESCUMPRE LITERALMENTE A DECISÃO**, pois informa em seu site a apresentação do 'último programa' que adota como nome a expressão cujo uso não detém o direito, que será na próxima quarta-feira, dia 11 de janeiro de 2012”

Assim, conforme documentado na ementa do STJ, o Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro deu o “parcial provimento ao agravo de instrumento interposto pela ré, para afastar a determinação de cessar o uso da expressão “Se ela dança, eu danço” como nome do programa, mantendo apenas a proibição de execução da obra musical, e reduzir o valor das astreintes para R\$ 50.000,00 (cinquenta mil reais) em caso de execução indevida da obra “Ela só pensa em beijar””

Se referindo ao mérito do caso, a ré foi condenada em primeiro grau, e a apelação interposta pela mesma foi parcialmente provida.

Porém, o importante frisar é que, desde o Tribunal de origem, foi afastado a condenação de danos patrimoniais pela expressão que originou a ação e à qual é o nome do programa televisionado pela emissora ré, se julgou a configuração a violação de direitos autorais pela utilização da música sem a autorização do autor, a qual é necessária.

Neste contexto, devemos discutir sobre o uso indevido da obra do autor, pois a emissora não obteve a autorização do autor para utilizar a música, todavia, utilizou mesmo assim, tanto como nome do programa, quanto um trecho da obra para a abertura.

A emissora apela que com o envio a produtora fonográfica, cabe a autorização de utilização da música sem a autorização do autor, contudo, conforme entendimentos jurisprudenciais, o qual utiliza o entendimento do artigo 29, caput da LDA, conforme abaixo demonstrado:

Art. 29. **Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra**, por quaisquer modalidades, tais como:

(...)

VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante:

(...)

d) radiodifusão sonora ou televisiva; (grifo nosso)

Sendo importante frisar outros entendimentos jurisprudenciais do STJ utilizado no acórdão pelo relator Ricardo Villas Bôas Cueva:

RECURSO ESPECIAL. PROPRIEDADE INTELECTUAL. DIREITO AUTORAL. DANOS MORAIS E MATERIAIS. ARTIGOS 102 E 104 DA LEI 9.610/98. RESPONSABILIDADE SOLIDÁRIA. VENDA DE PRODUTOS CONTRAFEITOS. REPRODUÇÃO DE DESENHOS ARTÍSTICOS NÃO AUTORIZADA. LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS - LIBRAS. INDENIZAÇÃO DEVIDA. 1- Ação ajuizada em 14/8/2013. Recurso especial interposto em 19/4/2017 e concluso ao Gabinete em 4/1/2018. 2- O propósito recursal é definir se é cabível a responsabilização civil de empresa que comercializa produtos, elaborados por terceiros, violadores de direitos autorais. 3- O art. 102 da LDA dispõe expressamente que 'o titular cuja obra seja fraudulentamente reproduzida tem direito à indenização'. 4- De acordo com o estabelecido pelo art. 104 da mesma lei, aquele que adquire, distribui, vende ou utiliza obra fraudulenta com o objetivo de auferir proveito econômico também responde, solidariamente com o contrafator, pela violação do direito autoral. 5- Da leitura de referida norma, depreende-se que o legislador optou por não abrir espaço para que houvesse discussão, no que concerne à caracterização do ato ilícito, acerca da verificação da culpa daquele que

utiliza obra intelectual sem autorização com intuito de obter proveito econômico. 6- Assim, reconhecido pelos juízos de origem que o recorrente é o autor dos desenhos artísticos indicados na inicial, e que estes foram reproduzidos sem sua autorização, com intuito de lucro, pela empresa recorrida, a incidência da norma precitada é medida impositiva, bem como a consequência direta advinda da regra do dispositivo anteriormente citado (art. 102 da LDA): dever de reparar os danos decorrentes da conduta ilícita. 7- 'Pertencem ao autor os direitos morais e patrimoniais sobre a obra que criou' (art. 22 da LDA). A proteção do aspecto moral garante ao titular os direitos, dentre outros elencados nos incisos do art. 24 da LDA, de reivindicar a autoria da obra e de ter seu nome nela indicado. **Quanto ao aspecto patrimonial, 'cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica' (art. 28 da LDA), sendo certo que 'depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades' (art. 29, caput, da LDA).** 8- Em hipóteses como a presente, o dano moral configura-se com a mera violação dos direitos assegurados pelo art. 24 da LDA, de modo que o prejuízo prescinde de comprovação, pois decorre como consequência lógica dos atos praticados. 9- Hipótese concreta em que o prejuízo patrimonial foi causado pela reprodução das obras do recorrente de forma indevida pelo recorrida, com objetivo de lucro, o que subtraiu daquele a possibilidade de obter proveito econômico exclusivo com a utilização de sua criação artística. 10- RECURSO ESPECIAL PROVIDO (REsp 1.716.465/SP, Rel. Ministra NANCY ANDRIGHI, TERCEIRA TURMA, julgado em 22/3/2018, DJe 26/3/2018, grifo nosso).

AGRAVO INTERNO NO AGRAVO INTERNO NO AGRAVO EM RECURSO ESPECIAL. DIREITO AUTORAL E PROCESSUAL CIVIL. ADMISSIBILIDADE DO RECURSO ESPECIAL. INEXISTÊNCIA DE ÓBICES. FOTOGRAFIA. OBRA INTELECTUAL PROTEGIDA. ART. 7º, VII, DA LEI 9.610/98. AGRAVO NÃO PROVIDO. 1. Não existem óbices processuais ao conhecimento do recurso especial. Os fundamentos do acórdão recorrido foram suficientemente impugnados e, ademais, a questão relativa aos direitos autorais da obra fotográfica foi debatida pelas instâncias ordinárias, sendo expresso o prequestionamento da Lei 9.610/98, em particular no que se refere ao seu art. 7º, VII. Por outro lado, a questão controvertida nem de longe se insere no campo do reexame de matéria fática, restringindo-se à interpretação da norma jurídica aplicável. 2. Nos termos do art. 7º, VII, da Lei 9.610/98, são consideradas obras intelectuais protegidas 'as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia'. Dispõe também a lei que 'cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica', dependendo 'de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades' (arts. 28 e 29). 3. A jurisprudência do Superior Tribunal de Justiça é firme no sentido que a fotografia, por si só, constitui obra intelectual protegida pela Lei Autoral e que, ainda que produzida no âmbito de uma relação contratual, mesmo nas relações de trabalho, torna-se propriedade exclusiva do autor, impedindo a cessão não expressa dos respectivos direitos. 4. O Tribunal de origem, examinando as circunstâncias da causa, concluiu que a fotografia em questão não teria a proteção da Lei de Direitos Autorais, porque produzida a pedido do contratante, consignando que o fotógrafo 'foi convidado pela direção do Centro de Convenções para prestar serviço de freelancer, com o fim de fotografar o referido Centro de Convenções, por meio de tomada aérea, o que gera a presunção de que foi devidamente pago por esse serviço' e que 'a própria direção do Centro de Convenções disponibilizou todos os meios e contraprestações para a execução do trabalho, tendo inclusive requisitado um helicóptero, o que sugere que a fotografia seja de domínio público, sobretudo porque, além de ter sido contratada pelo Ente Público, retrata imagem antiga de Brasília'. 5. **A interpretação dada aos fatos descritos no acórdão recorrido, no entanto, não se mostra em consonância com a Lei**

9.610/98. A mera circunstância de que a fotografia tenha sido executada a pedido do contratante para determinada finalidade - no caso, a confecção de uma maquete -, e que o contratado tenha, por isso, recebido a remuneração correspondente, não representa, ipso facto, a transferência dos respectivos direitos autorais, permitindo a utilização da obra fotográfica para fins diversos do contratado. A teor dos arts. 28 e 29, I, da Lei 9.610/98, a cessão dos respectivos direitos depende de autorização expressa do titular da obra, não podendo, portanto, ser presumida. 6. A inexistência de previsão do alcance da cessão objeto da contratação entre as partes, se total ou parcial, faz incidir, na espécie, a regra do art. 49, VI, da Lei 9.610/98, no sentido de que, 'não havendo especificações quanto à modalidade de utilização, o contrato será interpretado restritivamente, entendendo-se como limitada apenas a uma que seja aquela indispensável ao cumprimento da finalidade do contrato'. Precedentes. 7. Agravo interno improvido (Aglnt no Aglnt no AREsp 775.401/DF, Rel. Ministro RAUL ARAÚJO, QUARTA TURMA, julgado em 28/03/2019, DJe 11/04/2019, grifo nosso).

O que se cabe demonstrar que não há autorização tácita por não ter resposta do autor ou de sua gravadora, pois em lei e jurisprudências de casos anteriores, inclusive os acima citados, deverá haver a autorização expressa do autor.

Visto que respeita os direitos morais e patrimoniais do autor, citados nas folhas 23 a 27 desta monografia, o autor pode proteger a sua obra pois ele detém a personalidade vinculada com a sua criação, neste caso o fonograma “Ela só pensa em beijar”.

E no direito patrimonial do autor, o qual, está previsto no art. 28 da LDA, o autor terá “o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica”, assim, neste caso o autor negou a utilização do fonograma, que, estava em seu direito, mas mesmo assim acabou sendo prejudicado pela emissora, que utilizou a obra mesmo sendo restringida por meio judicial, se utilizando das conversas da utilização ilícita para aumentar a sua audiência, conforme o acórdão:

Ao contrário, o que se infere dos autos é que a emissora ré tirou vantagem da controvérsia jurídica para atrair o público, veiculando o título do programa de forma invertida, utilizando o som característico de censura quando seus apresentadores mencionavam a expressão e valendo-se da tradução do nome da atração para outro idioma, condutas extremamente reprováveis.

Sendo uma violação dos direitos patrimoniais, pois a utilização do trecho conhecido da música, não é permitido pela lei, mais especificamente o artigo 46, VIII da LDA, pois ao contrário do que está previsto no inciso, o emprego da obra prejudicou o autor.

Demonstrando que, mesmo o autor estando protegido, poderá ser violado os seus direitos principais protegidos pela LDA, os quais não deveriam ser violados, ainda que, demonstrando a importância de proteger os direitos morais e patrimoniais do autor.

2.6 KAROL CONKÁ E O BLOQUEIO DAS MÚSICAS PELOS COAUTORES

Um acontecimento recente, foi Karol Conká e o bloqueio de suas músicas para o seu documentário 'A Vida Depois do Tombo' que estreou este ano, bloqueando músicas como 'Tombei', 'Lalá', 'É o poder' e outras em que os quatro trabalharam em parceria. Este bloqueio foi feito por DJ Nave e o duo Tropkillaz, os quais são produtores e co-autores das músicas da rapper.

Segundo a rapper, os direitos são dela pois ela os convidou para a produção, porém no Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (Ecad), eles estão como co-autores das músicas, tendo o poder de vetar e receber em cima das músicas.

Os produtores e co-autores destas músicas, são "beatmakers"²², sendo reconhecidos como produtores e autores das músicas. Pois, voltando aos artigos da LDA no artigo 16 é previsto que os "coautores da obra audiovisual o autor do assunto ou argumento literário, musical ou lítero-musical e o diretor".

Neste caso, segundo a lei, eles podem vetar e lucrar com as músicas da rapper, pois na lei são considerados autores das obras, havendo os direitos morais e patrimoniais das obras, visto que, o trio não apenas produziu as músicas, como criaram as batidas da música, que conforme o artigo acima demonstrado, é um modo de coautoria.

2.7 EDIR SILVA DE CASTRO E DULCILENE MORAES V WARNER MUSIC BRASIL LTDA.

Trata-se de uma Apelação Cível de nº 25.601/07, a qual, se configura apelantes e apelado Warner Music Brasil LTDA., Edir Silva de Castro e Dulcilene Moraes, apresentando a seguinte ementa:

²² O beatmaker, dentro do hip hop, atua como uma espécie de produtor musical construindo instrumentais com elementos percussivos a partir de uma melodia. Ele sequencia loops compostos com instrumentação ao vivo e/ou virtual, sampleando outros artistas ou misturando essas duas formas.

Direito do autor. Ação indenizatória por danos morais e materiais. Reprodução fonográfica não autorizada. Comprovada a prática de contrafação pela ré, impõe-se o dever de indenizar a título de dano material. Quantum fixado na sentença que não merece qualquer reparo. Pretendida indenização por danos morais. Rejeição. A reprodução de obra artística, ainda que não autorizada, não enseja indenização por dano moral, mas, tão-somente, material, eis que se trata de prejuízo exclusivamente patrimonial. Sentença de procedência parcial. Provimento parcial do recurso das autoras para determinar que a verba indenizatória fixada a título de material seja corrigida monetariamente e acrescida de juros de mora a contar da data do evento danoso, e parcial provimento do recurso da ré para determinar, diante da sucumbência recíproca, o rateio das custas processuais e compensação dos honorários advocatícios.

(TJ-RJ - APL: 01126885820048190001, Relator: Des(a). MARIA HENRIQUETA DO AMARAL FONSECA LOBO, Data de Julgamento: 11/07/2007, SÉTIMA CÂMARA CÍVEL, Data de Publicação: 29/05/2017)

Refere-se sobre ação indenizatória a título de danos materiais e morais proposta pelas autoras, as quais eram integrantes do grupo musical “As Frenéticas”, perante a alegação da reprodução e comercialização, sendo importante citar que não foi autorizada a utilização do jingle pertencente ao grupo, “O Shopping Show”, no CD “E-collection Frenéticas” pela Warner Music Brasil Ltda.

Deve-se destacar que, conforme o art. 50 da LDA, quando cedido os direitos patrimoniais da obra, é um ato oneroso, porém neste caso, a obra citada, a qual foi utilizada no CD, não estava mais no contrato vigente feito entre as partes, o qual na sua cláusula décima, parágrafo único dispõe:

“O presente contrato entra em vigor na data de sua assinatura, e encerrar-se-á 24 (vinte e quatro) meses após essa data, sendo, porém, automaticamente prorrogado por igual período, se nenhuma das partes, até 120 (cento e vinte) dias antes do término de seu prazo de vigência notificar a outra, por escrito, de sua intenção de não prorrogá-lo na forma prevista nesta cláusula.

Ainda depois do término do presente contrato, fica assegurado à WEA o direito de continuar a fabricar e vender, sem limite de tempo, no país e no exterior, diretamente ou por intermédio de direitos, discos reproduzindo fonogramas com interpretações do ARTISTA, fixadas durante a vigência deste contrato.” (grifo nosso)

Ou seja, a obra em questão, estava na vigência de um contrato das artistas com outra produtora fonográfica, tendo sido produzido em setembro de 1981 e o contrato com a Warner, expirou em abril de 1981, isto é, não existia vínculo, sendo devido os direitos patrimoniais para os autores.

Assim, ferindo o que é previsto na primeira parte do art. 50 da LDA, que é, a “cessão total ou parcial dos direitos de autor, que se fará sempre por escrito”, não

ocorrendo este fato. Além de ferir a onerosidade do autor, já que de acordo com Coelho (2021, p. 349) a “cessão presume-se onerosa; quer dizer, a menos que expressamente convencionada a gratuidade, o cessionário deve pagar ao cedente uma remuneração.”

Como os autores concederam os seus direitos patrimoniais a produtora, a qual distribuiu seus trabalhos de 1977 até 1981, estes conforme parte extraída do contrato firmado, há a autorização da produtora os transmitir, porém no caso de “O Shopping Show” não há, e de acordo com o art. 87 da LDA, é direito exclusivo dos autores autorizar ou proibir a utilização e comercialização de sua obra.

Porém, não há a indenização de direitos morais do autor, apenas há o direito de indenização patrimonial da obra em si, visto que, o direito lesado foi a utilização da obra sem sua autorização.

2.8 ANITA BAKER E A RETOMADA DE SUAS MASTERS

Por fim, está o caso de Anita Baker, consagrada por suas canções e composições de R&B, em março de 2021, deu um depoimento pedindo para que seus fãs não comprem ou transmitisse suas obras, na totalização de 8 álbuns, sete são em estúdio e um ao vivo.

A razão para o pedido, é parecido com os casos dos subcapítulos 2.3 e 2.4, The Beatles e Duran Duran, a produtora fonográfica, Warner Music Group, era dona de suas masters, e pertencia os direitos de composição a cantora, porém, conforme a seção 203 do Copyright Act:

§ 203 - Rescisão de transferências e licenças concedidas pelo autor

(a) Condições de Rescisão - No caso de qualquer obra que não seja uma obra feita para locação, a concessão exclusiva ou não exclusiva de uma transferência ou licença de direitos autorais ou de qualquer direito sob um direito autoral, executada pelo autor em ou após 1º de janeiro de 1978, de outra forma que não por vontade, está sujeita à rescisão sob as seguintes condições:

(...)

(3) A rescisão da concessão pode ser efetuada a qualquer momento durante um período de cinco anos a partir do final de trinta e cinco anos a partir da data de execução da concessão; ou, se a concessão cobrir o direito de publicação da obra, o período começa no final de trinta e cinco anos a partir da data de publicação da obra sob a concessão ou no final de quarenta anos a partir da data de execução da concessão, o que ocorrer primeiro. (tradução nossa)²³

²³ § 203 · Termination of transfers and licenses granted by the author

Desse modo, a mesma estava protegida legalmente para requerer a reversão dos seus direitos de suas masters de seus álbuns, o que, em outro depoimento no Twitter, após meses, houve a resolução com a devolução dos direitos de suas masters para a mesma.

Assim, após a contextualização dos casos abordados nos subcapítulos deste capítulo, os quais demonstram a importância da proteção moral e patrimonial do artista na transferência dos direitos autorais entre artistas e produtor fonográfico.

(a) Conditions for Termination.—In the case of any work other than a work made for hire, the exclusive or nonexclusive grant of a transfer or license of copyright or of any right under a copyright, executed by the author on or after January 1, 1978, otherwise than by will, is subject to termination under the following conditions:

(...)

(3) Termination of the grant may be effected at any time during a period of five years beginning at the end of thirty-five years from the date of execution of the grant; or, if the grant covers the right of publication of the work, the period begins at the end of thirty-five years from the date of publication of the work under the grant or at the end of forty years from the date of execution of the grant, whichever term ends earlier.

CONCLUSÃO

A monografia tratou, especialmente, no foco da transmissão dos direitos autorais, principalmente, entre compositores e artistas com os seus respectivos produtores fonográficos, com ênfase na proteção do artista, nos conformes da Lei 9.610/98 e do Copyright Act.

O trabalho abrangeu o Direito Autoral e o Direito Civil, envolvendo o Direito Internacional, no qual expôs a seguinte temática: quais são os principais direitos assegurados aos artistas em consideração as suas gravadoras, em virtude da transferência de direitos autorais, com a finalidade de haver segurança ao autor? A fim de responder este questionamento, considerando os direitos patrimoniais e morais, os quais são pilares importantes para o sistema Droit D’Auteur, o qual em comparação é o sistema que protege o autor e a obra, é importante ser implementado mudanças na lei do Copyright, a qual apenas protege o direito patrimonial da obra, e proteger os direitos morais do autor e lhe dando o direito de proteger seu direito patrimonial, não apenas na obra.

Para os objetivos específicos, o trabalho de conclusão se deteve a estudar e analisar informações fornecidas por fontes seguras, e bibliografias sobre a Lei 9.610/98 e sobre a Copyright Act, em forma de demonstrar as suas diferenças, demonstrando os modos de transferência dos direitos do autor na forma do art. 49 da LDA. Além disso, relacionou-se casos concretos, os quais aconteceram no Brasil e Estados Unidos, demonstrando a necessidade da adaptação legislativa e costumeira na indústria da música estadunidense, e como legalmente e jurisprudencialmente, os artistas estão protegidos no território brasileiro, pelo seu direito moral e patrimonial.

Desse modo, no primeiro capítulo, aborda uma análise histórica dos direitos autorais, no qual há a demonstração de que, no início nos seus primeiros casos na Grécia, havia a preocupação do reconhecimento público da paternidade da obra, nascendo assim, o direito moral do autor. Porém, com o decorrer dos anos, nasceu o direito patrimonial da obra, visando apenas os lucros da obra para seus editores.

É importante frisar que desta diferença nasce os sistemas utilizados pelo Brasil e Estados Unidos respectivamente, sendo utilizado no território brasileiro o sistema Droit D'Auteur, o qual protege o autor e sua obra constitucionalmente, mesmo dando direito ao autor transferir seus direitos patrimoniais. Já no caso do Copyright, é seguido a via comercial, principalmente nos lucros da obra, sendo conhecido como o sistema comercial, assim, frisando nas empresas, neste caso, as gravadoras e abrindo brechas para costumes para visar seus lucros.

A análise doutrinária demonstrou que, no Copyright Act há a diferença de direitos, sendo eles divididos entre gravação de som e composição de som, porém, no texto da lei brasileira, a Lei 9.610/98, é dividida entre direito moral do autor e direito patrimonial do autor, podendo o último ser transferidos nos termos do art. 49 da mesma lei, e analisada doutrinariamente no primeiro capítulo.

Neste contexto, o segundo capítulo, se utiliza da análise doutrinária do primeiro capítulo, demonstrando em casos conhecidos ao público e jurisprudenciais, porém nos oito casos separados em respectivos subcapítulos, demonstrou-se apenas uma concepção, a importância dos direitos morais e patrimoniais do autor.

Houve a demonstração de que, como a divisão do Copyright entre direitos de gravação e composição, as produtoras fonográficas são donas das Masters, o direito da gravação, apenas ficando para o artista o direito de composição, porém, esta divisão é apenas feita por modo de costume das gravadoras, as quais veem este movimento como um motivo para retornar seus gastos financeiros com o artista, retendo este direito.

Porém, como demonstrado com casos concretos, os artistas poderão retornar seus direitos as Masters, porém há exceções e é uma longa ação judicial, podendo haver o final com os artistas sem suas obras retornando aos mesmos.

Há a necessidade de trazer o tema à discussão, considerando em que artistas e suas obras são vistos como uma forma de entretenimento, porém, está sendo seu sustento, o qual deve ser protegido por seu direito patrimonial, e que estas obras são parte de sua personalidade.

Em conclusão pessoal da acadêmica, é importante frisar o quão a proteção moral do artista precisa ser discutida e estudada, principalmente no que se refere aos direitos morais e patrimoniais do autor e a sua diferença entre o sistemas, frisando a importância do autor ser proprietário de sua obra, demonstrando a necessidade e a discussão sobre mudanças na indústria musical em si, e nas legislações, pois a

personalidade do autor está intrínseca na obra, sendo necessário nas legislações às conectar, não separando.

REFERÊNCIAS

AFONSO, Otávio. **Direito Autoral: Conceitos Essenciais**. 1. ed. Barueri, SP: Editora Manole, 2009.

ARAÚJO, Patricia. **Anita Baker faz apelo para que fãs não escutem suas músicas durante luta por recuperação de masters**. Música, Copyright e Tecnologia, 16 mar. 2021. Disponível em: <<http://mct.mus.br/anita-baker-is-fighting-for-her-masters-asks-fans-not-to-buy-or-stream-music/>>. Acesso em: 17 nov. 2021.

ARNOLD, R.; GINSBURG, J. C.. **Comment: Foreign Contracts and U.S. Copyright Termination Rights: What Law Applies**. 2020. Disponível em: <https://scholarship.law.columbia.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3683&context=faculty_scholarship>. Acesso em: 17 nov. 2021.

BOUDREAUX, Maximillian. **Anita Baker Resolves Masters Issues and Supports Fans Streaming Her Music**. Black News Channel, 06 set. 2021. Disponível em: <<https://bnc.tv/anita-baker-resolves-masters-issues-and-supports-fans-streaming-her-music/>>. Acesso em: 17 nov. 2021.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado, 1988.

BRASIL. **Lei Nº 9.610**, de 19 de fevereiro de 1998. Dispõe sobre os direitos autorais, altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm>. Acesso em: 18 nov. 2021.

BRASIL. **Lei nº 10.406**, de 10 de janeiro de 2002. Institui o Código Civil. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, ano 139, n. 8, p. 1-74, 11 jan. 2002.

BUDAPESTE. **Da Proteção do Autor à Proteção do Mero Investimento – O necessário redescobrimto de princípios constitucionais**. Monografia - 1º Concurso de Monografia da Comissão Especial de Propriedade Imaterial da Ordem dos Advogados do Brasil – Seção São Paulo. São Paulo. s. d. Disponível em: <https://www.oabsp.org.br/comissoes2010/gestoes-antiores/direito-propriedade-imaterial/concurso-de-monografia/1o-concurso-de-monografia/monografia_vencedora.pdf>. Acesso em: 17 nov. 2021.

CARLISLE, Stephen. **Re-Recording Your Old Songs: How Taylor Swift is “Shaking Off” Her Old Record Company**. 23 set. 2021. Disponível em: <<http://copyright.nova.edu/re-recording/>>. Acesso em: 17 nov. 2021.

CAVALHEIRO, Rodrigo da Costa Ratto. **História dos Direitos Autorais no Brasil e no Mundo**. Revista Metodista, Caderno de Direito, 2001.

_____. **Circular 56A: Copyright Registration of Musical Composition and Sound Recording.** Mar. 2021. Disponível em: <<https://www.copyright.gov/circs/circ56a.pdf>>. Acesso em: 17 nov. 2021.

COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de Direito Civil vol. 4: Direito das Coisas, Direito Autoral.** 8. ed. São Paulo: Thomson Reuters Brasil, 2020.

_____. **Copyright Law of the United States (Title 17).** Dispõe sobre os direitos autorais. Disponível em: <<https://www.copyright.gov/title17/>>. Acesso em: 17 nov. 2021.

_____. **Copyright Registration of Musical Compositions and Sound Recordings.** s. d. Disponível em: <<https://www.copyright.gov/register/pa-sr.html>>. Acesso em: 17 nov. 2021.

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

CRISTOFARO, Flavia Savio. **A Evolução dos Tratados Internacionais Sobre Direito Autoral: Reflexos do Antagonismo entre Droit D’Auteur e Copyright.** s. d. Disponível em: <<https://bsbcadvogados.com.br/en/publications/a-evolucao-dos-tratados-internacionais-sobre-direito-autoral-reflexos-do-antagonismo-entre-droit-dauteur-e-copyright-2/>>. Acesso em: 17 nov. 2021.

DISTRITO FEDERAL E TERRITÓRIOS. **Apelação Cível Nº 20070110739425.** Relator: Nívio Geraldo Gonçalves, 1ª Turma Cível, Tribunal de Justiça do DF, julgado em 03/11/2010, DJE: 16/11/2010. Disponível em: <<https://tj-df.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/907192579/20070110739425-df-0036742-1120078070001/inteiro-teor-907192663>>. Acesso em: 17 nov. 2021.

_____. **Duran Duran ‘shocked’ after losing legal copyright battle.** BBC, 2 dec. 2016. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-38182418>>. Acesso em: 17 nov. 2021.

ESTADOS UNIDOS. Constitution (1789). **Constitution of the United States.** Washington, D.C.

EWING, John. **Copyright and Authors.** 6 out. 2003. Disponível em: <<https://firstmonday.org/article/view/1081/1001>>. Acesso em: 17 nov. 2021.

FINCATO, Denise Pires. Gillet, Sérgio Augusto da Costa. **A pesquisa jurídica sem mistérios: do projeto de pesquisa à banca [recurso eletrônico].** Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

FLANAGAN, Andrew. **Duran Duran Loses Case, Brought In Britain, Over American Copyrights.** Billboard, 12 fev. 2016. Disponível em: <<https://www.billboard.com/pro/duran-duran-loses-copyright-case-britain-us-termination/>>. Acesso em: 27 nov. 2021.

FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito Autoral: Da Antiguidade à Internet**. São Paulo: Quartier Latin, 2009.

FRANCE-PRESSE, Agence. **Beatles song rights dispute: Paul McCartney and Sony ATV work it out**. The Guardian, 4 jul. 2017. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/music/2017/jul/04/beatles-song-rights-dispute-paul-mccartney-and-sony-atv-work-it-out>>. Acesso em: 17 nov. 2021.

FRITH, Simon; MARSHALL, Lee. **Music and Copyright**. 2. ed. Routledge, 2004.

GONÇALVES, Carlos Roberto. **Direito Civil Brasileiro, vol. 3: Contratos e Atos Unilaterais**. 15. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2018.

HERMAN, Ann. **You Belong With Me: Recording Artists' Fight For Ownership of Their Masters**. 2021. Disponível em: <<https://scholarlycommons.law.northwestern.edu/njtip/vol18/iss2/4> >. Acesso em: 17 nov. 2021.

KNOPPER, Steve. **Radio Isn't Buying Taylor Swift's Retold 'Love Story'**. Billboard, 22 out. 2021. Disponível em: <<https://www.billboard.com/pro/taylor-swift-love-story-country-radio-airplay/>>. Acesso em: 17 nov. 2021.

LAROCCA, Courteney. **Big Machine Records denies it prevented Taylor Swift from performing her old music. Now, Swift's team has released an email that appears to corroborate her story**. Insider, 15 nov. 2019. Disponível em: <<https://www.insider.com/taylor-swift-team-email-response-big-machine-music-recorded-performances-2019-11>>. Acesso em: 17 nov. 2021.

LEGALEAGLE. **How Taylor Swift (Legally) Changed Music Forever ft. Rick Beato**. Youtube, 27 set. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M-A_RrOeoWw>. Acesso em: 17 nov. 2021.

MINAS GERAIS. **Embargos de Declaração Nº 10024132960188003**. Relator: Sandra Fonseca, 6ª Câmara Cível, Tribunal de Justiça do MG, julgado em 16/03/2021, DJe 26/04/2021. Disponível em: <<https://tj-mg.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/1198373899/embargos-de-declaracao-cv-ed-10024132960188003-belo-horizonte/inteiro-teor-1198373984> >. Acesso em: 18 nov. 2021.

MEISELMAN, Jessica. **Taylor Swift's Messy Legal Situation, Explained**. Vice, 20 nov. 2019. Disponível em: <<https://www.vice.com/en/article/wjw3v4/taylor-swifts-messy-legal-situation-with-scooter-braun-big-machine-explained>>. Acesso em: 17 nov. 2021.

NOVA IORQUE. **Caso nº 1:17-cv-00363**. Juiz: Edgardo Ramos, District Court, S.D., Nova Iorque, processo ingresso em 18 jan. 2017, baixado em 27 jun. 2017. Disponível em: <<https://www.courtlistener.com/docket/4570084/mccartney-v-sonyatv-music-publishing-llc/>>. Acesso em: 21 nov. 2021.

ORTEGA, Rodrigo. **Karol Conká questiona coautoria e volta a pôr em xeque 'beatmakers' como compositores no pop. G1.** Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2021/04/30/karol-conka-questiona-coautoria-e-volta-a-por-em-xeque-beatmakers-como-compositores-no-pop.ghtml>>. Acesso em: 10 mai. 21.

PASTUKHOV, Dmitry. **6 Basics of Music Copyright Law: What It Protects and How to Copyright a Song.** 10 fev. 2020. Disponível em <<https://soundcharts.com/blog/music-copyrights#what-is-music-copyright>>. Acesso em: 17 nov. 2021

PETTERSON, Lyman Ray. **Copyright in Historical Perspective.** Nashville: Vanderbilt University Press, 1968

PINHEIRO, Peck Patricia. **Na Era Digital qual o melhor sistema: Copyright ou Direitos Autorais?**. Revista de Direito Privado, RDPRIV VOL. 69. 2016

RIO DE JANEIRO. **Apelação Cível Nº 0112688582004890001.** Sétima Câmara Cível, Tribunal de Justiça do RJ, Relator: Des(a). Maria Henriqueta do Amaral Fonseca Lobo, julgado em 11/01/2007. Disponível em: <<https://tj-rj.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/913995127/apelacao-apl-1126885820048190001/inteiro-teor-913995160>>. Acesso em: 17 nov. 2021.

RODRIGUES, Douglas. **Copyright e Droid D'uteur: Os regimes do direito autoral.** Disponível em: <<https://douglasfsr.jusbrasil.com.br/artigos/310375816/copyright-e-droid-d-auteur>>. Acesso em: 24 mai. 21.

RYS, Dan. **A Brief History of the Ownership of the Beatles Catalog.** Billboard, 20 jan. 2017. Disponível em: <<https://www.billboard.com/music/rock/beatles-catalog-paul-mccartney-brief-history-ownership-7662519/>>. Acesso em: 17 nov. 2021

SABAGGA, Julia. **Taylor Swift | Entenda a polêmica da cantora com Scooter Braun.** Omelete. São Paulo, 01 jun. 2019. Disponível em: <<https://www.omelete.com.br/musica/taylor-swift-entenda-a-polemica-dacantora-com-scooter-braun>>. Acesso em: 18 nov. 2021.

SÃO PAULO. **Apelação Nº 10036507320168260100.** Relator: Piva Rodrigues, 9ª Câmara de Direito Privado, Tribunal de Justiça de SP, julgado em 07/02/2019, DJe 07/02/2019. Disponível em: <<https://tj-sp.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/672757870/apelacao-apl-10036507320168260100-sp-1003650-7320168260100/inteiro-teor-672757929>>. Acesso em: 18 nov. 2021.

SANTIAGO, Vanisa. **O direito de autor e o direito de remuneração.** In: ABDA - Associação Brasileira de Direito Autoral; Revista de Direito Autoral, ano II - número III. Editora Lúmen júris, 2005, p.101.

SANTOS, Manoel.J.Pereira. **D. Série GVlaw: propriedade intelectual: Direito autoral.** 1. ed. São Paulo: Editora Saraiva, 2013.

_____. Superior Tribunal de Justiça. **REsp: 1457234 PB 2012/0173805-9**. Relator: Ministro JOÃO OTÁVIO DE NORONHA, Terceira Turma, julgado em 15/09/2016, DJe 04/10/2016. Disponível em: <<https://stj.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/862922988/recurso-especial-resp-1457234-pb-2012-0173805-9/inteiro-teor-862922997>>. Acesso em: 17 nov. 2021.

_____. Superior Tribunal de Justiça. **AREsp: 775401 DF 2015/0222121-3**. Relator: Ministro Raul Araújo, Quarta Turma, julgado em 28/03/2019, DJe 11/04/2019. Disponível em: <<https://stj.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/697835798/agravo-interno-no-agravo-interno-no-agravo-em-recurso-especial-agint-no-agint-no-aresp-775401-df-2015-0222121-3>>. Acesso em: 17 nov. 2021.

_____. Superior Tribunal de Justiça. **REsp: 1704189 RJ 2016/0328383-1**. Relator: Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva, Terceira Turma, julgado em 13/10/2020, DJe 19/10/2020. Disponível em: <<https://stj.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/1106028331/recurso-especial-resp-1704189-rj-2016-0328383-1>>. Acesso em: 17 nov. 2021.

_____. Superior Tribunal de Justiça. **REsp: 471.110/DF**. Relator: Mininistro Ari Pargendler, Terceira Turma, julgado em 20/03/2003, DJe 19/05/2003. Disponível em: <<https://stj.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/246541/recurso-especial-resp-471110-df-2002-0124492-1>>. Acesso em: 17 nov. 2021.

_____. Superior Tribunal de Justiça. **REsp: 468.097/MG**. Relator: Ministro Carlos Alberto Menezes Direito, Terceira Turma, julgado em 26/06/2003, DJe 01/09/2003. Disponível em: <<https://stj.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/7417927/recurso-especial-resp-468097-mg-2002-0108606-3-stj>>. Acesso em: 18 nov. 2021.

SCHWARTZ, Drew. **Anita Baker Wants Her Masters Back. Getting Them Won't be Easy**. Vice, Brooklyn, 17 mar. 2021. Disponível em: <<https://www.vice.com/en/article/wx8mk5/singer-anita-baker-is-fighting-for-legal-ownership-of-master-recordings>>. Acesso em: 17 nov. 2021.

SCHWARTZ, Drew. **Why Taylor Swift's Plan to Re-Record Her Old Music is Actually Going to Work**. Vice, Brooklyn, 07 dez. 2020. Disponível em: <<https://www.vice.com/en/article/k7a7ka/why-taylor-swift-re-recording-her-old-music-scooter-braun-explained>>. Acesso em: 17 nov. 2021.

TAVERN, Mark. **For The (Re-)Record: Here's What You Need to Know About Re-Recording Restrictions**. 6 ago. 2019. Disponível em: <<https://www.synchtank.com/blog/for-the-re-record-heres-what-you-need-to-know-about-re-recording-restrictions/>>. Acesso em: 17 nov. 2021.

_____. **The Difference Between the Underlying Composition and the Master Recording**. 16 nov. 2020. Disponível em: <<https://www.anidilaw.com/blog/the-difference-between-the-underlying-composition-and-the-master-recording>>. Acesso em: 17 nov. 2021

TURNER, Ashley. **'They Don't Pay Me Anyway': Anita Baker Asks Fans to Not Buy or Stream Her Music.** Atlanta Black Star, 17 mar. 2021. Disponível em: <<https://atlantablackstar.com/2021/03/17/they-dont-pay-me-anyway-anita-baker-asks-fans-to-not-buy-or-stream-her-music-until-she-regains-her-copyrights/>>. Acesso em: 17 nov. 2021

VIEGAS, Cláudia Mara de Almeida Rabelo. **Propriedade Intelectual: direitos morais e patrimoniais do autor.** Disponível em: <<https://claudiamaraviegas.jusbrasil.com.br/artigos/760054169/propriedade-intelectual-direitos-morais-e-patrimoniais-do-autor>>. Acesso em: 11 abr. 2019.

ZOCCHI, Gabriela. **Taylor Swift diz que Scooter Braun a proibiu de cantar suas músicas no AMA.** Capricho. 15 nov. 2019. Disponível em <<https://capricho.abril.com.br/entretenimento/taylor-swift-diz-que-scooter-brauna-proibiu-de-cantar-suas-musicas-no-ama/>>. Acesso em: 18 nov. 2021.

ANEXOS

ANEXO A – Demonstrativos de Propriedade Intelectual

1 PROPRIEDADE BIG MACHINE RECORDS – FEARLESS (SPOTIFY)

© 2009 Big Machine Records, LLC
© 2009 Big Machine Records, LLC

2 PROPRIEDADE TAYLOR SWIFT – FEARLESS TAYLOR’S VERSION (SPOTIFY)

© 2021 Taylor Swift
© 2021 Taylor Swift