



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMI-ÁRIDO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS E
HUMANAS
CURSO DE DIREITO

LÍSIA HELEN CAVALCANTE DE OLIVEIRA

**DIREITOS AUTORAIS NA INDÚSTRIA MUSICAL E A PROTEÇÃO DOS
ARTISTAS EM RELAÇÃO À TITULARIDADE DE SUAS OBRAS**

**MOSSORÓ/RN
2023**

LÍSIA HELEN CAVALCANTE DE OLIVEIRA

**DIREITOS AUTORAIS NA INDÚSTRIA MUSICAL E A PROTEÇÃO DOS
ARTISTAS EM RELAÇÃO À TITULARIDADE DE SUAS OBRAS**

Artigo apresentado ao Centro de Ciências Sociais Aplicadas e Humanas (CCSAH) como parte dos requisitos para obtenção do grau de Bacharela em Direito da UFERSA. Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Vieira Costa.

**MOSSORÓ/RN
2023**

*“He’s got my past frozen behind glass, but I’ve got
me”*

(Taylor Swift)

AGRADECIMENTOS

À Deus, por me permitir chegar até aqui hoje, ultrapassando todos os obstáculos dessa longa jornada, mesmo quando eu pensei que não seria capaz.

À minha mãe, Maria Chisllys Cavalcante, obrigada por me apoiar em cada minúsculo passo da minha jornada, por nunca colocar pressão sobre os meus ombros a respeito do que eu deveria ser e nunca cortar as minhas asas, quando eu percebi que queria voar mais alto, por demonstrar seu amor por mim, à sua maneira, e por dedicar uma força sobre-humana ao objetivo de realizar os meus sonhos. Eu reconheço seu amor nos pequenos e nos grandes gestos, espero que você reconheça o meu também. Ao meu pai, Júnior Lopes, obrigada por ser uma exceção, por ainda ser o meu super-herói favorito, por sempre estar ao meu lado, sempre me apoiar, por ter me levado à escola todos os dias da minha vida. Obrigada por dividir tanto da sua personalidade comigo. A cada dia que passa, percebo como somos parecidos. Todos os meus esforços hoje e sempre são para retribuir um pouco de tudo que vocês já me proporcionaram, todas as minhas conquistas são de vocês também.

À minha irmãzinha, Chisliane Cavalcante, um ser humano de alma tão sensível, que sempre cuidou de mim. Obrigada por todas as doces memórias da nossa infância e por me acolher em todos os momentos que eu precisei. Saiba que eu sempre vou estar ao seu lado, como você esteve ao meu. Ao meu cunhado, Danyel Nobre, por ser um homem tão bom e íntegro, que através do seu amor pela minha irmã, se tornou além de meu amigo, um irmão também.

Aos meus padrinhos, Isabel Cecília e Francimar Lima. Meus pais nunca tomaram uma decisão tão acertada quanto quando escolheram vocês para ocuparem um papel tão central na minha vida. Gostaria de agradecer por cada viagem, cada tarde, cada conversa, por sempre me apoiarem e por moldarem o ser humano que eu sou hoje. Saibam que existe muito de vocês no meu apego pela leitura, no gosto musical, no senso crítico e em inúmeras facetas da minha personalidade. Serei sempre a garotinha de vocês!

Às minhas avós, Maria Ivani Cavalcante e Maria Engracia Martins, que sempre foram exemplo de mulheres fortes, persistentes e, acima de tudo, boas. Obrigada por sempre me acolherem e me darem o abraço mais apertado.

À minha titia, Luanna Kercia. Obrigada por sempre me apoiar, me incentivar e cuidar de mim. Obrigada por ser muito mais que minha prima, ao assumir um lugar mais especial e obrigada por presentear a todos nós com o mais doce e inteligente dos garotos, João Lucas. Esse trabalho também é dedicado a você que nos ensina todos os dias sobre como ser autêntico e

diferente, mas acima de tudo, sobre bondade e amor. Madrinha Lísia tenta ser melhor todos os dias por você.

À Larissa, Mariana e Raíra. Nunca pensei que pudesse um dia encontrar pessoas tão parecidas e tão diferentes de mim ao mesmo tempo. Não existem palavras, poemas ou músicas que consigam explicar a sensação de pertencimento que é ter dividido esses anos com vocês. Obrigada por enxergarem em mim as qualidades que nem eu mesma consigo ver, por serem minha rede de apoio durante esses anos, por serem minha família longe de casa, minhas confidentes, minhas amigas e minhas irmãs de alma. Obrigada por crescerem comigo. Essa jornada não teria sido possível sem vocês!

A Igor, por todos os abraços, conselhos para me trazer de volta à realidade, por dividir o gosto por café, música e viagens comigo, ter você como amigo foi um dos meus maiores presentes. À Ingrid, por ter sido minha dupla na faculdade desde o primeiro dia, sempre foi reconfortante saber que nós estaríamos juntas, obrigada por dividir tanto comigo! À Bárbara, por ser uma força da natureza como mulher e como amiga, fico muito feliz que nas idas e vindas dessa vida nós tenhamos nos aproximado. À Thereza, obrigada pelos abraços apertados e por deixar os momentos mais leves com a sua personalidade única, você é extremamente especial para mim. À Júlia, por além de ser uma amiga ímpar, ser um exemplo de estudante e hoje em dia de profissional, foi muita sorte encontrar com você. Obrigada por dividirem a vivência da universidade comigo, por caminharem junto e pelas particularidades de cada um.

À Rhavana, que eu conheço desde que me entendo por gente, não lembro da minha vida antes de te conhecer e espero nunca descobrir como é ela sem você presente. Obrigada por ser minha amiga, minha parceira, minha confidente e minha irmã, *I love you forever, never Forget!* À Leticia, por ter nos encantado com sua personalidade doce e seus pés no chão, obrigada por todos os momentos divididos e por ter conquistado em nossos corações um lugar que hoje em dia é só seu. A Átila, obrigada por ser meu grande amigo da vida, pelas implicâncias e por todos os gestos de carinho, eu sempre confiei em você e em todo o seu potencial, sempre soube que nós viveríamos para dar orgulho um ao outro. Obrigada por serem um porto seguro para mim e por sempre se alegrarem pelas minhas conquistas como eu me alegro com as suas.

À todas as coisas que me acompanham desde menina, me fazendo mais feliz e deixando minha alma mais leve, principalmente aos livros e as músicas, especialmente aquelas escritas por Taylor Swift. À Maria Eduarda, Maitê, Mia, Malu, Jimmy Choo e Alaska (*in memoriam*), meus tão amados animais de estimação. Obrigada por todo o afeto gratuito e por encherem de cor a minha vida.

Ao meu orientador e professor, Rodrigo Vieira Costa, por sempre ter sido um exemplo de docente e pesquisador. Obrigada por sua paciência infinita com esse trabalho.

À UFERSA, universidade pública gratuita e de qualidade, que já deu oportunidade a tantos estudantes como eu e espero que continue dando aos que virão no futuro.

E por fim, à banca, obrigada por disponibilizarem seu tempo para analisar o meu trabalho.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
1. DIREITOS AUTORAIS	8
2. DIREITOS AUTORAIS NA INDÚSTRIA MUSICAL	14
2.1. CONTRATOS DE DIREITOS AUTORAIS	15
3. CONFLITOS DE CONTROLE DOS ARTISTAS SOBRE SUAS OBRAS MUSICAIS	23
3.1 TITULARIDADE DAS MASTERS	24
3.2 TAYLOR'S VERSION: O CASO TAYLOR SWIFT E A REGRAVAÇÃO DE ÁLBUNS	25
3.3 CASO JOÃO GILBERTO VERSUS EMI	28
3.4 CASO TURÍBIO SANTOS.....	29
3.5 CASO ROBERTO E ERASMO CARLOS VERSUS IRMÃOS VITAL.....	30
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	33
REFERÊNCIAS.....	35

DIREITOS AUTORAIS NA INDÚSTRIA MUSICAL E A PROTEÇÃO DOS ARTISTAS EM RELAÇÃO À TITULARIDADE DE SUAS OBRAS

Lísia Helen Cavalcante de Oliveira¹

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Vieira Costa.²

Resumo: Os Direitos Autorais são o ramo do direito responsável por regular as relações jurídicas decorrentes da criação e exploração econômica das obras intelectuais estéticas, positivados na Lei 9.610 de 1998 (LDA). Formado por diversos direitos morais e patrimoniais, passam a existir com a criação e exteriorização da obra e podem ser considerados como recompensa pelo trabalho artístico, além de um estímulo aos autores para a produção de novas obras. O objetivo deste trabalho é apresentar um panorama geral acerca desse gênero de direitos, principalmente voltado para sua atuação na indústria musical, além de analisar conflitos de artistas a respeito da titularidade de suas obras, buscando compreender como ele atua no mercado em questão e como ele se posiciona na proteção dos autores diante dessas controvérsias. A metodologia utilizada será um levantamento com caráter exploratório e descritivo, através de pesquisa bibliográfica e documental, devendo ser aplicado o método dedutivo com uma abordagem qualitativa. Primeiramente, nos voltaremos para o conceito, aspectos gerais e peculiaridade dos Direitos Autorais. No segundo ponto, restringiremos essa análise às especificidades da sua aplicação à indústria musical, tratando, principalmente, dos sujeitos pertencentes a esse mercado e das espécies contratuais utilizadas. Mais à frente, aplicaremos os conhecimentos prévios para analisar casos reais de conflitos a respeito da titularidade das obras e entender melhor suas causas. Para, por fim, concluímos que uma das grandes características do mercado atual, é a falta de conhecimento de seus próprios direitos e a vulnerabilidade dos artistas que gera uma disparidade de poderes na hora da pactuação contratual, o que acaba tendo como consequência problemas futuros para os autores.

Palavras-chave: Direitos Autorais; Indústria musical; Contratos de Direitos Autorais; Vulnerabilidade dos artistas.

Abstract: Copyright is the field of law responsible for regulating legal relations from the creation and economic exploitation of aesthetic intellectual works, established in Law 9.610 of 1998 (LDA). Formed by various moral and patrimonial rights, they come into existence with the creation and externalization of the work and can be considered as a reward for artistic job, in addition to encouraging authors to produce new works. The objective of this research is to present a general overview of this type of rights, mainly focused on its performance in the music industry, in addition to analyzing artists' conflicts regarding the ownership of their works, seeking to understand how it operates in the analyzed market and how it positions itself in the protection of authors in the face of these controversies. The methodology used will be a survey with an exploratory and descriptive nature, through bibliographic and documentary research, and the deductive method must be applied with a qualitative approach. Firstly, we will analyze the concept, general aspects and peculiarities of Copyright. In the second point, we will restrict this analysis to the specificities of their application to the music industry, with the characters belonging to this market and the contractual types used. Later on, we will apply previous knowledge to analyze real cases of conflicts regarding the ownership of works and better understand their causes. Finally, we conclude that one of the big characteristics of the current market is the lack of knowledge of their own rights and the vulnerability of artists, which generates a disparity of powers when it comes to contractual agreements, which ends up resulting in future problems for authors.

Keywords: Copyright; Music industry; Copyright Agreements; Artists' vulnerability.

¹ Graduanda em Direito pela Universidade Federal Rural do Semiárido, campus Mossoró/RN. E-mail: lisiahelencavalcante@gmail.com.

² Docente permanente da Universidade Federal Rural do Semiárido (UFERSA). Doutor em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Mestre em Direito Constitucional pela Universidade de Fortaleza (UNIFOR). Graduado em Direito pela Universidade de Fortaleza (UNIFOR). Pesquisador-Líder do DiGiCULT/UFERSA - Estudos e Pesquisas em Direito Digital e Direitos Culturais.

INTRODUÇÃO

Há centenas de anos, a arte permeia a existência dos seres humanos de maneira intrínseca, sendo uma forma de exteriorizar nossos sentimentos. Uma dessas formas de expressão mais abrangente é a música. Seja por vontade própria ou não, vivemos cercados por ela em comerciais, em filmes, na televisão, no rádio, nas redes sociais ou em uma plataforma específica para escutá-las. A música é a trilha sonora de nossas vidas seja em casa, na escola, no trabalho ou na rua.

Acredita-se que a primeira música gravada foi a obra *Au clair de la lune*, uma canção francesa datada de 1860, com apenas 10 segundos registrados de uma voz feminina que foi captada por um aparelho conhecido como fonógrafo. A partir de então, o que antes era passado através de gerações, pode agora ser reproduzido através do avanço da tecnologia. Todos os dias, as formas de reprodução e armazenamento se modificam, assim como a própria indústria musical. Hoje, temos a possibilidade de carregar milhares de músicas na palma da nossa mão.

A indústria musical vem se modificando a cada dia, o surgimento do streaming e a expansão das redes sociais tornam necessárias a adaptação de todos os envolvidos nesse mercado. Uma das questões atuais que envolve todo esse setor é, justamente, a detenção dos direitos sobre as obras musicais por parte de seus criadores, já que muitas vezes, cantores e compositores acabam por não ter o controle sobre seu próprio catálogo musical.

Os artistas como compositores, intérpretes e musicistas, são os principais responsáveis pela criação das obras musicais. Sem eles, a reprodução desse tipo de arte não seria possível. Porém, um grande problema que podem enfrentar, hoje em dia, são os conflitos relacionados à titularidade de suas obras musicais, já que muitas vezes, perante o direito, eles acabam por não serem os verdadeiros donos das gravações de suas próprias canções.

Um dos casos que ganhou muita notoriedade sobre esse tema foi o das regravações dos seis primeiros álbuns da cantora e compositora norte-americana, Taylor Swift. Como uma das maiores estrelas da atualidade, ela trouxe ainda mais visibilidade para a questão dos artistas não serem os donos efetivos de suas obras musicais. Swift está regravando parte de sua discografia, porque os fonogramas originais, assim como grande parte do controle sobre seu catálogo eram da gravadora Big Machine Records, com quem ela assinou o contrato em 2005 e foram vendidos

sem a autorização da cantora. Como este, existem diversos outros casos que envolvem esse tipo de controvérsia.

Podemos atribuir como uma das causas desses conflitos a vulnerabilidade dos cantores e compositores, aqueles que deveriam ser protegidos pelos direitos autorais perante as gravadoras e a inaptidão deles em relação aos contratos firmados com essas grandes empresas. É mais do que necessário estabelecer um equilíbrio de forças entre as partes durante a pactuação de contratos que envolvem direitos autorais, buscando assim um contexto que valorizaria muito mais a criação intelectual, como requer o próprio sistema jurídico que envolve essas prerrogativas.

Destarte, a relevância do presente trabalho para a sociedade se dá pela valorização da música como expressão artística, sendo um meio no qual os músicos se vejam como detentores de suas próprias obras, para que, assim, sejam estimulados a produzirem cada vez mais, já que sem os artistas e sua produção musical não existe a indústria da música.

Por sua vez, a relevância acadêmica encontra fundamento na importância da produção de pesquisas nessa seara temática, de modo que este projeto pretende apresentar e expandir os conhecimentos acerca de como o direito autoral se comporta no embate entre os artistas e as gravadoras, possibilitando partir do campo teórico-acadêmico para uma proteção mais efetiva.

A intenção é apresentar um panorama geral acerca do Direito Autoral, principalmente voltado para sua atuação na indústria musical, além de analisar conflitos de artistas a respeito da titularidade de suas músicas, buscando compreender como esse gênero de direitos atua no mercado analisado e como ele se posiciona na proteção dos artistas nesses casos. Diante disso, partindo de uma análise do ramo, contemplando teoria, legislação e casos reais, a problemática do presente estudo é como o Direito Autoral se posiciona na questão dos artistas serem titulares de suas obras musicais?

Para tanto, a metodologia utilizada será um levantamento com caráter exploratório e descritivo, através de pesquisa bibliográfica e documental, que se dará por meio da análise de bibliografia, bem como da legislação vigente sobre o tema, devendo ser aplicado o método dedutivo com uma abordagem qualitativa.

A pesquisa bibliográfica busca compreender o Direito autoral a estrutura do direito autoral e, posteriormente, avançando para as particularidades relacionadas à indústria musical. A partir disso, iremos analisar os casos de conflitos a respeito do controle das obras, principalmente, no que diz respeito à aplicação da Lei n. 9610 de 1998.

No primeiro momento, nos voltaremos para os aspectos gerais dos direitos autorais, que são necessários para entender as controvérsias sobre o tema. No segundo tópico, nossa lente irá focar mais especificamente para a indústria musical, analisando os contratos que podem ser utilizados nesse ramo. Posteriormente, no tópico três, analisaremos casos concretos de conflitos sobre a titularidade das obras, escolhidos com base na pesquisa, previamente realizada, com controvérsias que se encaixavam devidamente no tema acerca da disputa de titularidade.

Por fim, poderemos concluir que realmente existem dessimetria nas relações contratuais entre os artistas e suas gravadoras, principalmente na hora da pactuação de contratos de direitos autorais, fato esse que acaba por gerar inúmeras controvérsias sobre a titularidade das obras. Sendo de suma importância a busca por um reequilíbrio de forças que gere uma proteção efetiva dos artistas na indústria musical.

1. DIREITOS AUTORAIS

De acordo com Carlos Alberto Bittar (2015, p. 39), os Direitos Autorais podem ser conceituados como o ramo do direito privado que é responsável por regular as relações jurídicas decorrentes da criação de obras intelectuais estéticas na literatura, nas artes e nas ciências e de exploração econômica. Segundo o Art. 7º da Lei de Direitos Autorais, 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”.

Os Direitos Autorais, juntamente com as propriedades industriais, são espécies do gênero propriedade intelectual, que segundo a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI) na Convenção para o estabelecimento da Organização Mundial da Propriedade Intelectual em 14/07/1967, refere-se às criações da mente, invenções, obras literárias, artísticas e científicas; símbolos, nomes, imagens, desenhos, invenções, descobertas científicas, marcas industriais e modelos utilizados no comércio, às interpretações dos artistas intérpretes, às execuções dos artistas executantes, aos fonogramas, às emissões de radiodifusão, sendo a junção dos direitos relativos a essas obras, englobando o Direito Autoral e outros direitos sobre seus bens imateriais. (OMPI, 1997)

Eles surgem com a criação da obra e em razão dela, formada por inúmeros direitos patrimoniais e pessoais distintos entre si (ASCENSÃO, 2012), passando a existir no momento

em que a obra é exteriorizada, tendo em vista que os Direitos Autorais não protegem o campo das ideias, conforme o art. 8º da LDA³, independentemente do meio utilizado para isso.

Além da exteriorização, segundo Barbosa (2013, pp. 273-274), os requisitos para a proteção de direitos autorais sobre obras são o bem ser originado de uma pessoa natural, o resultado final da criação ser imputável a ela, o bem ser uma criação intelectual, não haver proibição legal à apropriação, se tratar de obra nova, no sentido de não ser cópia de uma preexistente e ser dotada de grau mínimo de criatividade que permita a distinção dela de obras preexistente – mesmo derivando de outra – a fim de justificar a exclusividade autoral.

O reconhecimento dos Direitos Autorais pode ser visto como um estímulo aos criadores, já que é um instrumento por meio do qual se pode remunerar o autor, para que este possa viver de forma digna de sua criação e possa produzir novos trabalhos artísticos, científicos e literários (GOMES, p. 251, 2018).

Embora possua essa importante função social para os autores, não pode resultar em um bloqueio excessivo à obra, já que assim violaria o direito ao acesso à cultura de terceiros. A partir disso, podemos concluir que não se trata de um direito ilimitado, possuindo diversos usos livres mencionados exemplificativamente no art. 46 da LDA/1998.

No ordenamento jurídico brasileiro, a Lei n. 9.610 de 19 de fevereiro de 1998, conhecida como Lei de Direitos Autorais (LDA/1998), altera, atualiza e consolida a legislação sobre os Direitos Autorais em nosso país. A legislação em questão revogou a Lei n. 5.988 de 1973 (LDA/73) e tem como finalidade proteger o autor por meio de assegurar que exista uma retribuição econômica justa e além de um fomento à cultura. (CONTRI, p. 23, 2022)

Sua natureza jurídica é um ponto controverso entre os pesquisadores do assunto. Uma das teorias mais aceitas é a Teoria Dualista, que surgiu na França, em 1872, por André Morillet, autor da expressão *droits moraux*, essa teoria entende que o direito do autor engloba aspectos pessoais e patrimoniais (LEITÃO, 2011). Netto (2015, p.96) afirma que ao decidir publicar sua obra o autor possui interesses pecuniários e espirituais, sendo a principal concepção da teoria dualista que os direitos morais e patrimoniais se desenvolvem de maneira separada, mas sem se oporem um ao outro. Outra teoria muito relevante para compreender os aspectos dos direitos autorais é a Teoria da Simbiose Culturautor, que compreende os Direitos Autorais como direitos subjetivos que compõem o Direito Cultural, sendo, na verdade, um Direito Intelectual que por

³ Art. 8º Não são objeto de proteção como direitos autorais de que trata esta Lei:

I - as idéias, procedimentos normativos, sistemas, métodos, projetos ou conceitos matemáticos como tais;

sua vez seria um Direito Cultural, um Direito Humano. Em contrapartida, seria também um direito objetivo composto por inúmeros direitos subjetivos do autor de naturezas diversas, ligados por um elo único, a obra, não dispostos taxativamente no sistema jurídico (GOMES, p. 251, 2018). A teoria proposta por Carlos Alberto Bittar enquadra juridicamente os Direitos Autorais como um direito *sui generis*, não havendo necessariamente uma incompatibilidade com a Teoria da Simbiose do Culturautor.

Os Direitos Autorais compreendem os direitos do autor, formado por inúmeros direitos pessoais e patrimoniais distintos entre si, atribuídos a criação de obras artísticas, relativo ao esforço criativo de elaboração da obra; e os direitos conexos, que referem-se ao meio de exteriorização, sendo reservado a interpretes e executantes, produtores fonográficos, empresas de rádio fusão, categorias que auxiliam na criação, produção ou difusão da obra intelectual, valoriza o esforço criativo na execução das obras, conforme art. 1º da Lei n. 9.610/98.

Algumas de suas características mais importantes são a temporariedade, mencionada no art. 41 da Lei 9.610/1998⁴, no caso dos direitos patrimoniais, que “perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente” ao falecimento do autor, obedecendo a sucessão civil. Segundo o art. 19 da mesma legislação, não é necessário qualquer tipo de registro ou formalidade, desde que a obra seja exteriorizada. Porém, embora não obrigatório, o registro é uma faculdade do autor que pode decidir fazer uso dele para maior segurança jurídica.

Como já mencionado anteriormente, os Direitos Autorais são formados por direitos patrimoniais, que se relacionam com o proveito econômico da obra, através de sua exploração e circulação, conforme expresso nos artigos 28 e 29 da LDA, e Direitos Morais, que, segundo Gueiros Jr. (1999, p. 57) se relacionam com “a emanção da personalidade do autor que ocorre pela exteriorização da obra e valores intelectuais do autor”, relacionados a um aspecto mais espiritual. Inicialmente, o autor é o titular originário de ambos, conforme disposto no art. 5º, XIV da LDA, esses direitos são independentes entre si, mesmo que possuam o mesmo fato constitutivo, a obra, sendo assim, o autor pode transferir parte deles para fim de exploração econômica, o restante permanece com ele.

Os direitos patrimoniais fazem referência ao proveito econômico que pode ser auferido através da utilização econômica da obra, no qual o titular pode receber os frutos decorrentes de seu trabalho, assim como transferi-los para outros, de acordo com seu interesse, se trata da

⁴ Art. 41. Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil.

faceta econômica da proteção dos direitos autorais. Eles se encontram elencados no art. 29 da LDA, Gueiros Jr. (1999, p. 59) os conceitua como uma junção de direitos de ordem pecuniária que são evidenciados de forma concreta quando, com o objetivo de lucrar, se comunica a obra ao público.

Esses direitos podem ser transferidos ou ter seu uso autorizados para outros, mas possuem uma independência dos usos trazida pelo Art. 31 da LDA, ou seja, a permissão de uso ou transferência de um direito patrimonial não traz junto consigo nenhum outro, sendo necessário que cada modalidade de utilização seja especificada e autorizada, essa independência de utilizações também ocorre pela interpretação restritiva dos negócios de direitos autorais, estabelecida no art. 4º da LDA. São direitos disponíveis, alienáveis e passíveis de transferência, segundo os art. 29 e 49 da LDA, portanto, o titular tem a possibilidade de receber os frutos que decorrem da obra, recebendo proveito econômico, assim como transferi-los para terceiros, de acordo com sua vontade. Também são considerados bens móveis (Art. 3º da LDA) e tem limitações temporais bem estabelecidas, até se tornarem obras de domínio público. Esses direitos podem ser considerados prescritíveis e penhoráveis, além da possibilidade de serem objeto de sucessão do autor.

Muitos são os direitos patrimoniais, entre eles temos o direito de reprodução, que representa a comunicação indireta da obra, através de sua fixação material, que pode ser por impressão, desenho, fotografia, modelagem, gravação mecânica, cinematográfica ou magnética. A reprodução é a cópia de um ou vários exemplares de uma obra literária, artística, científica ou de um fonograma, de qualquer forma tangível, incluindo armazenamentos permanentes ou temporários em meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido.

Também temos incluído nesse rol o direito de fixação fonográfica ou videográfica, se tratando da inclusão da obra em fonograma ou produção audiovisual, sendo na realidade um direito de reprodução. Juntamente com o direito de representação ou direito de utilização pública ou direito de comunicação pública, sendo este a comunicação direta da obra, a publicação aqui como o oferecimento da obra ao conhecimento do público, essa comunicação referindo-se ao ato mediante o qual a obra é colocada ao alcance do público, por qualquer meio e que não consista na distribuição de exemplares.

Podemos citar também o direito de distribuição, que nada mais é do que colocar a obra à disposição do público mediante venda, locação ou qualquer outra forma de transferência de

propriedade ou posse. Outro é o direito de transformação, que trata da modificação da obra, por edição, adaptação, arranjo musical e qualquer outra transformação, assim como a tradução para qualquer idioma. O direito de arquivamento, que é a inclusão da obra em uma base de dados, armazenamento em computador e outras formas de arquivamento do gênero, também pode ser considerado nesse sentido.

Já os direitos morais possuem algumas diferenças significativas. Eles não possuem um viés econômico imediato e não se separam de seu titular, intrínseco à pessoa humana do autor e ligado a ela de maneira perpétua. Conforme o art. 27 da LDA, são inalienáveis, irrenunciáveis e intransmissíveis, apesar de admitirem a cessão de uso, como definido na I Jornada de Direito Civil CJP, são permanentes e imprescritíveis, muito relacionados à personalidade do autor, já que a titularidade é única e exclusiva dele, além de possuírem efeitos *ad eternum*, ou seja, existentes mesmo após a morte do autor e oponíveis a todos, efeito *erga omnes*, obrigando todos a se absterem de violá-los. Segundo o art. 11 do Código Civil, os direitos de personalidade são intransmissíveis e irrenunciáveis, ou seja, indisponíveis, não podendo sofrer limitação voluntária, renúncia ou abandono, reiterando a teoria que são absolutos, imprescritíveis, impenhoráveis, inexpropriáveis e vitalícios. Porém, conforme o Enunciado 4 da I Jornada de Direito Civil do CJP, essa indisponibilidade é relativa, pois é possível conceder a cessão de uso, desde que não seja permanente. Além da possibilidade de transmissão para os sucessores com a morte do autor, conforme §1.º do art. 24 da LDA.

Gueiros Jr. (1999, p. 57-58), reafirma que os direitos morais são basicamente, uma ferramenta para a proteção definitiva da obra intelectual humana ofertada pelo legislador e que suas principais características são a personalidade, a perpetuidade, a inalienabilidade, a imprescritibilidade e a impenhorabilidade.

Compõem os direitos morais do autor, elencados no art. 24 da LDA, podendo ser divididos em direitos relativos à reivindicação de autoria, como o direito de paternidade, relativo à reivindicação da obra, direito de nomeação, ou seja, a indicação de autoria, ter seu nome vinculado à obra a qualquer tempo, direito ao inédito, conservando a obra inédita se assim desejar, e os direitos à integridade se referem ao controle sobre quaisquer modificações feitas na obra, direito de modificação, que complementa o anterior e possibilita que o autor modifique a obra antes ou depois de utilizada, direito de retirada ou arrependimento, sendo este a possibilidade de retirada de circulação e suspender formas de utilizações já autorizadas anteriormente, direito ao acesso a exemplar único e raro para fins de preservação da memória quando em posse de terceiros.

Após esse panorama geral, vamos adentrar mais nas especificidades dos Direitos Autorais quando aplicados no mercado musical.

2. DIREITOS AUTORAIS NA INDÚSTRIA MUSICAL

Quando nos voltamos para analisar os direitos autorais, especificamente na esfera da indústria musical, é necessário conhecer alguns conceitos e sujeitos desse ramo. Primeiramente, podemos conceber obras musicais como:

Produtos do intelecto de compositores, arranjadores e letristas, que são, portanto, os criadores e a quem os direitos autorais são conferidos. Com a performance de uma obra, ao vivo ou gravada, tem-se a figura dos intérpretes, que podem ser os cantores ou instrumentistas (MELLO, 2017, p. 169).

Nesse caso, a proteção dos direitos autorais irá incidir diretamente nas obras intelectuais, como a música que possui um caráter artístico e estético, criada por um autor e expressa ou fixada em qualquer meio.

Dentro do gênero Direitos Autorais, temos os direitos de autor e os direitos conexos, sendo que o primeiro se refere aos direitos concedidos para aquele que criou a obra artística, enquanto os conexos pertencem aos que servem de meio para exteriorização da obra, no caso os intérpretes e executantes.

Os direitos conexos são ligados à proteção do desempenho artístico de intérpretes e executantes, na interpretação deles da obra, utilizada para difundi-la, comunicando a criação do espírito do autor ao público, valorizando o esforço criativo na execução. O regime jurídico desses direitos, embora tenham características particulares, possuem muitas semelhanças com o direito do autor, mesma estrutura jurídica, mesmas garantias e prazo de proteção legal. O art. 1.º da LDA já reconhece juridicamente os direitos conexos, lhes dando a mesma importância dos direitos de autor, ambos tratados de forma igualitária.

A exteriorização é um quesito muito importante para ser analisado, já que é necessário que para haver a proteção, a obra deve ter sido expressa, jamais estando apenas no campo das ideias. Isso se dá, na maioria das vezes, por meio de um fonograma, definido no art. 5.º, IX da LDA como “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”. A originalidade também é um aspecto fundamental na proteção dos direitos autorais, já que a obra

deve conter um grau de novidade e de criatividade que permita que ela seja diferenciada de obras anteriores (BRASIL, 1998).

No tocante aos seus sujeitos, muitos são vistos com frequência, como os artistas definidos pelo art. 2.º, I da Lei 6.533/1978, legislação anterior à Lei n. 9610/98, como sendo o “profissional que cria, interpreta ou executa obra de caráter cultural de qualquer natureza”. As gravadoras, juntamente com as editoras, produtoras, agentes musicais, compositores, intérpretes, musicistas etc. (BRASIL, 1978).

As gravadoras na indústria musical passaram a assumir o papel de produzir o fonograma, ou seja, fixar o som, além de promovê-lo, publicá-lo e distribuí-lo. Em tese, ela deveria ser remunerada com um percentual do aproveitamento econômico decorrente dos diversos usos da obra, mas o que muitas vezes acontece é a transferência de titularidade por meio de contratos de cessão jurídicas com nome jurídico de edição, como o pagamento condicionado ao aproveitamento da obra (BRASIL, 1998).

Já a figura do produtor musical ou fonográfico é responsável por aspectos técnicos na obra, pela contratação do estúdio, dos músicos executores e do técnico de som, pelos arranjos musicais, pela mixagem e pela masterização. Ao final da edição, teremos a chamada gravação matriz, ou máster, ou fonograma máster, que será a fonte da qual se originarão as cópias, ou seja, a replicação (BRASIL, 1998).

Os criadores das obras intelectuais são os titulares originários dos direitos autorais, porém, existem outras maneiras que possibilitam a titularidade desses direitos, permitindo a existência de titulares derivados. A derivação pode acontecer por vínculo sucessório ou pela circulação jurídica da obra através de contratos, podendo ser uma transferência da titularidade de direitos patrimoniais neles especificados ou uma licença que autoriza o uso da obra protegida, mas não gera transferência de titularidade, conforme descrito no art. 49 da LDA⁵. O caput do mesmo artigo, analisado juntamente com a CRFB/1988 e instrumentos internacionais, compreende que ao autor é conferido o direito exclusivo de exploração econômica da utilização da publicação de sua obra.

⁵ 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:

2.1 Contratos de Direitos Autorais

Os contratos de Direitos Autorais são responsáveis por regular os negócios relacionados às criações protegidas. Cada uso configura direitos patrimoniais independentes entre si, cada modalidade dela deve ser expressamente mencionada, por conta da interpretação restritiva, conforme art. 4.º da LDA⁶. Como já mencionado, os autores são os titulares originários desses direitos, mas essa titularidade pode ser repassada para terceiros, por vínculo sucessório ou pela circulação jurídica da obra, de acordo com a vontade e interesse do autor em delegar a utilização de seus direitos patrimoniais.

A LDA/1998 estipula que a instrumentalização jurídica se dá através de cessão, concessão e qualquer outro meio admitido em direito. Esse sistema aberto permite inúmeras possibilidades contratuais. Embora nem todos estejam presentes no texto da lei, existem diversos outros contratos que se mostram compatíveis com a exploração econômica das obras intelectuais, como os de cessão, concessão, licença, representação, execução, obras futuras, produção, gravação, encomenda, apresentação etc. Os *nomen iuris* do contrato não têm tanta relevância nesse caso, já que muitas vezes o que acontece é combinação de cláusulas e condições. (BRASIL, 1998).

A derivação da titularidade pode, então, se dar através da cessão da transferência, que ocorre por meio de contratos que especificam os direitos patrimoniais a serem transferidos de fato, conforme art. 49 da LDA, ou através de licenças de uso dos direitos, que se tratam de autorizações dadas pelo autor ou titular a terceiros para que se eles se utilizarem da obra, elas possam ser gratuitas ou onerosas, e a titularidade se mantém com o titular originário, divergindo das cessões onde realmente existe a transferência da titularidade dos direitos patrimoniais totais ou parciais, a LDA não prevê os contratos de licenciamento (NETTO, 2019, p. 390). É importante lembrar que a transferência total dos direitos autorais se refere apenas aos direitos subjetivos patrimoniais, não incluindo os direitos subjetivos pessoais, já que estes são irrenunciáveis, vitalícios, imprescritíveis e inalienáveis.

É importante reiterar que os direitos que serão objeto do contrato devem ser expressamente mencionados, já que são independentes entre si, cada utilização representando uma modalidade distinta contida no negócio jurídico, os demais usos permanecem com o titular anterior e caso sejam utilizados sem autorização expressa, ficarão sujeitos a sanções (BITTAR, 2022, p.75). Isso se dá pela, já mencionada, interpretação restritiva dos contratos de direitos

⁶ Art. 4º Interpretam-se restritivamente os negócios jurídicos sobre os direitos autorais.

autorais, o que acaba por beneficiar o autor, considerando a vulnerabilidade do autor, protegendo-o, no caso de eventual discussão sobre direitos patrimoniais transferidos ou não, a resolução deve pender a favor do titular originário (CRIVELLI, 2007, p.154).

Primeiramente, analisaremos o contrato de cessão, segundo Manso (1989, p. 22), “a cessão representa, por si mesma, um autônomo negócio jurídico, gerador de direitos e de obrigações patrimoniais específicos do direito autoral, em que se opera a substituição subjetiva do titular de tais direitos”. Se tratando da transmissão dos direitos patrimoniais sobre a obra, um conceito mais restrito que nas demais áreas do direito. Reiterando que incide apenas sobre os direitos patrimoniais da obra, considerando a inalienabilidade dos direitos morais de autor.

Prevista nos arts. 49 a 51 da LDA, representa a verdadeira transferência de titularidade, deve sempre ocorrer na forma escrita e minuciosa, definindo exatamente os direitos abarcados, sua extensão, local onde será válido, duração, já que deve ser utilizado uma sua interpretação restrita, ou seja, apenas dos direitos patrimoniais expressamente mencionados, tendo em vista que a cessão nunca será presumida. A transferência para terceiros pode ser total ou parcial, gratuita ou onerosa feita pelo autor ou pelo seu sucessor (BRASIL, 1998). No entanto, o caput do art. 13 da Lei 6.533/1978, no entanto, veda a cessão ou promessa de cessão de direitos autorais e conexos decorrente da prestação de serviços profissionais.

Porém, segundo Manso (1989), existe um problema quando o contrato de cessão é assinado por autores inexperientes, principalmente, aqueles que ainda não tiveram obras publicadas ainda, porque estes para ter a oportunidade de verem suas obras comunicadas para a população acabam por transferir seus direitos autorais, obtendo valores inexpressivos para tanto.

Isso ocorre pois, na grande maioria das vezes, as editoras musicais não exercem o que está previsto em sua concepção teórica, utilizando-se de contratos de cessão, ao invés de contratos de gestão, por exemplo.

No caso dos contratos de licença, o autor autoriza o uso simples da obra a forma de utilização, tempo, lugar, preço etc., sem que haja a necessidade de haver a transferência do direito em questão, ou seja, diferentemente da transferência, o autor não precisa renunciar a seus direitos patrimoniais e a obra continua sendo de sua total titularidade (CONTRI, p. 37, 2022).

Estaríamos falando de uma espécie de concessão, que seria o ato jurídico em que o concedente, na qualidade de titular, transfere ao concessionário apenas o exercício de um ou mais de seus direitos, sem que haja a transmissão do próprio direito de autor continuar como titular do direito autoral patrimonial, mas não tem seu exercício exclusivo, que está, temporariamente, sendo explorado por outrem, sendo o exercício do autor restringido pelo concessionário (BARBOSA, p. 937, 2013).

Lembrando que a licença pode ser ou não concedida de forma exclusiva, gratuita ou onerosamente, na integralidade dos direitos patrimoniais ou apenas uma fração deles, conforme a vontade do autor e o que for acordado em contrato. A regulação expressa desse tipo contratual não se encontra prevista expressamente na LDA (NETTO, 2019, p. 390).

Fazendo um comparativo desse instituto com a espécie de contrato mencionado anteriormente, temos que a cessão onerosa se assemelhando com a compra e venda, a gratuita figuraria como uma doação, já a licença onerosa seria como uma locação e a gratuita um tipo de comodato (PARANAGUÁ; BRANCO, p. 94).

Já os contratos de edição são previstos na Lei n. 9.610 de 1998, no capítulo I do Título IV chamado de “Da Utilização de Obras Intelectuais e dos Fonogramas”, o art. 53 traz em seu texto que “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”.

Carlos Alberto Bittar (2013, p. 115) também conceitua o contrato de edição como “aquele por via do qual o autor entrega a obra ao editor para que reproduza mecanicamente e a explore”. Já para Ascensão (2012, p. 438), “edição é um contrato pelo qual o autor [o titular do exclusivo] autoriza outrem a reproduzir sua obra (...) é no poder de reprodução da obra que reside a essência do copyright anglo-americano”. Sendo este um dos mais comuns tipos de contratos utilizados na divulgação da obra, onde o editor irá veicular a obra do autor para o público.

Se trata de um contrato *sui generis*, tendo em vista que possui semelhanças com outras espécies contratuais, e, ao mesmo tempo, possui características próprias. Quando comparada com o contrato de cessão, a grande diferença em questão diz respeito a que no primeiro, temos a transmissão efetiva do direito cedido, onde o cessionário se torna titular derivado e, no segundo, temos o direito de publicação para o editor, uma espécie de representação do autor pelo editor, que desempenha os direitos patrimoniais em nome daquele, nunca o autor deixando

de ser titular desses direitos, o que acontece é apenas que o editor tem o direito de utilizar a obra para os fins acordados (CONTRI, p. 37, 2022).

Segundo o art. 5.º, X, da LDA, editor é “a pessoa física ou jurídica à qual se atribui o direito exclusivo de reprodução da obra e o dever de divulgá-la, nos limites previstos no contrato de edição”. Se trata de pessoa física ou jurídica que realizará a reprodução mecânica da obra artística e a partir daí buscar seu proveito econômico, recebendo os valores relacionados a exploração econômica da música e deverá repassar o valor estipulado no contrato para o autor. Analisando no sentido inverso, o autor entrega a obra ao editor para sua exploração mecânica, autorizando a comunicação da obra ao público por meio dos suportes existentes, para que assim o editor receba os proveitos econômicos e o repasse de volta ao titular originário, conforme acordado no contrato, além de estar “permitindo a inclusão de suas músicas em suportes materiais aptos a serem lançados no mercado e explorados sob outras formas” (GUEIROS JR., 1999, p. 82).

A Lei dos Direitos Autorais não estabelece, ao menos explicitamente, a respeito do contrato de gestão, mas ele tem uma grande importância, pois deveria reger parte das relações entre os autores e as gravadoras, também muito conhecidas como editoras musicais, termo inspirado pela atribuição histórica das editoras de livros, também podendo ser chamadas de *majors*, elas não atuam necessariamente como está previsto na LDA/1998.

Embora saibamos que o autor pode gerir sua obra por conta própria, ele também pode contar com o auxílio de intermediários, devido à expansão das formas de comunicação das obras e a exigência de uma especialização para que se realizem atividades específicas ligadas à obra, sendo estes as editoras musicais. Porém, mesmo que necessários, já que o autor pode não possuir conhecimentos técnicos e a aptidão necessária para administrar seus direitos autorais pessoais e patrimoniais ou exercer qualquer das atividades vinculadas a eles, os contratos entre os autores e o intermediário podem desconstruir a tutela autoral, já que acabam por proteger mais a empresa do que o autor, que também não detém o saber técnico da proteção legal e das normas. (BITTAR, 2022, p. 111)

Portanto, é de suma importância que o contrato de gestão seja positivado na LDA/1998, deixando claro a essência deste que é a temporariedade, a possibilidade do autor resilir o contrato a qualquer tempo, quando expresso em contrato, devendo ser escrito, conter explicitamente a remuneração da gestora, a forma de prestação de contas, prazos de repasse do aproveitamento do autor etc.

Alguns contratos, conhecidos como atípicos, embora não tenham relação direta com os Direitos Autorais, são amplamente utilizados, como por exemplo, o contrato de obra futura ou comissão, no qual é confiada a um autor a elaboração de uma obra, criada por iniciativa daquele que o contratou, que pode guiar o processo de criação e dará destino a obra quando pronta, onde a regulação se dará inteiramente através do contrato. O pontapé inicial da concepção da obra de encomenda advém de iniciativa de terceiros, que solicitam o trabalho intelectual ao autor. O contratado ficará, então, encarregado da produção da obra, conforme solicitado pelo encomendante (BITTAR, 2022, p.63).

Embora seja muito usado no mercado musical, esse tipo de contrato não é previsto na LDA e por conseguinte não existe definição legal sobre a quem deve pertencer os direitos patrimoniais da obra, como mencionado isso deverá ser acordado por via contratual, respeitando sempre o regime jurídico aplicado aos direitos autorais. O entendimento é que o encomendante seja o titular derivado dos direitos patrimoniais, permanecendo os direitos morais sob a titularidade do autor. (CONTRI, p. 44, 2022).

O encomendante pode ter mais ou menos controle sobre a criação da obra, podendo participar de forma mais ativa do processo ou apenas definir o resultado final que deseja, seguindo o que foi contratualmente pactuado. Essa espécie contratual pode, também, apresentar associação com obras futuras, o autor já se comprometendo a uma cessão total ou parcial de obra futura, amplamente utilizado no aumento de catálogos musicais para a exploração de gravadoras no mercado musical.

Outro exemplo de contato atípico muito utilizado é o contrato de produção artística, onde o autor pactua com a outra parte, normalmente o empresário, o direito a fixação da obra pelos meios de reprodução disponíveis à época da contratação, em fonogramas para sua exploração econômica. Essa modalidade contratual também envolve os institutos de cessão e edição, já que as obras serão produzidas e terão sua titularidade transferida ao produtor (BITTAR, 2022, p. 122).

Esta espécie de contrato se relaciona com a fixação de fonogramas, onde estes serão produzidos por um produtor musical determinado, normalmente, pela gravadora (GUEIROS JR., 1999, p. 87). Mas também pode ser aplicado no caso de apresentações ao público, tendo em vista a produção do concerto ao vivo.

Este contrato sempre terá como finalidade a exploração econômica, normalmente firmado entre pessoas físicas, sendo que o contratado contrai a obrigação de produzir, coordenar

artisticamente e supervisionar tecnicamente todo o processo de fixação da obra em troca da remuneração pactuada em contrato (CONTRI, pp. 45-46, 2022).

É de suma importância que o contrato de parceria seja redigido com cláusulas que explicitem o valor investido, as obrigações de cada parte, a obra, as utilizações para assegurar o cumprimento do acordo e o tempo previsto de retorno. Também deverá ser facultado ao autor rescindir o contrato a qualquer tempo, desde que compense o investimento comprovadamente feito. É necessário esclarecer que se trata de uma mera relação obrigacional, não devendo onerar a titularidade do Direito de Autor.

Enquanto isso, o contrato de execução tem como objetivo pactuar a respeito da transmissão da obra musical, através dele o autor pode conceder uma licença para que terceiro divulgue e explore sua obra por meio de processos e mecanismos disponíveis à época da contratação (CONTRI, p. 47, 2022).

Por fim, os contratos artísticos se referem à pactuação com os intérpretes, eles discorrem através dos direitos conexos, já que se voltam às interpretações dadas às obras pelos artistas, no caso musicistas e cantores, e não pela obra em si. Eles fazem alusão a exploração econômica da performance dos intérpretes por meio de uma cessão de direitos patrimoniais exclusiva e onerosa, alguns direitos retornam ao contratado, enquanto outros, como a propriedade das fitas másters, permanecerão com o contratante. (CONTRI, p. 48, 2022).

3. CONFLITOS DE CONTROLE DOS ARTISTAS SOBRE SUAS OBRAS MUSICAIS

Com o surgimento do fonógrafo, tivemos a aparição das figuras das gravadoras musicais, com funções de reproduzir e publicar obras musicais, semelhantes ao realizado pelas editoras de livros. No mercado musical, as gravadoras assumiram, mais especificamente, o papel de produzir o fonograma, promover, publicar e distribuí-lo para a população em geral, além de gerirem os direitos subjetivos do autor.

Tudo isso regulado por contratos diversos, entre eles o de gestão para a fixação e publicação das obras. Porém, no mercado musical para muitos compositores, principalmente os iniciantes, são impostos contratos com cláusulas de cessão, de exclusividade ou de edição por empresas da indústria. As gravadoras condicionam a contratação do artista, que está em uma

posição desfavorável devido ao seu início de carreira, ao contrato de edição das músicas, colocando os artistas em situações de desequilíbrio (BANDEIRA, 2004, p. 169).

As grandes figuras da indústria musical, se aproveitam das desvantagens negociais dos artistas, consolidando práticas abusivas e até irregulares, se aproveitando da disparidade de conhecimento e poder na relação jurídica estabelecida entre gravadora e autor (GUEIROS JR., 1999, p. 579).

O autor deseja ver sua obra entregue ao público. É um sonho que acalenta, não raro, ao longo do tempo. É a razão de seu trabalho, muitas vezes realizado com sacrifício que chega às raias da privação, pois, via de regra, não dispõe de qualquer recurso, nem para a própria sobrevivência. Como falar em igualdade de condições ou autonomia de vontade em tal situação? Qualquer estipulação - e às vezes estipulação nenhuma - será aceita... (CABRAL, 2003, p. 83).

Em tese, as gravadoras deveriam ser remuneradas com percentual advindo da exploração econômica da obra, porém isso não é o que mais acontece na prática, principalmente no que diz respeito a novos compositores, a relação que deveria ser apenas de representação, com o autor no centro da tomada de decisões, acaba por ser uma transferência de titularidade, através de contratos de cessão sob o número jurídico de edição, com o pagamento ao autor condicionado ao aproveitamento da obra. (GOMES, p. 318, 2018).

Teoricamente, seria incompatível com a natureza do direito de autor toda a questão da transferência de titularidade, o art. 5º, XXVII, da CRFB/1988, afirma que "aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar". Além disso, o art. 27, da LDA/1998 estabelece que "os direitos morais do autor são inalienáveis e irrenunciáveis", sendo o vínculo entre autor e obra eterno. Embora seja o que mais ocorra atualmente, para a obra ser economicamente explorada, não é imprescindível que haja a cessão, podem ser celebrados contratos de licença, de gestão, de parceria etc.

Segundo Bittar (2022, p. 116), a própria consciência de classe dos artistas sobre as prerrogativas que lhes são garantidas pelos direitos autorais é insatisfatória. Aliada a isso temos também o contexto atual no qual para a circulação de suas obras, os autores dependem de grandes empresas do mercado musical, dentro dessa conjuntura em que está inserido, a situação se piora tendo em vista a vulnerabilidade, dos artistas também associada a falta de advogados especializados para ajudar na análise e negociação de contratos (GUEIROS JR., 1999, p. 77). Essa junção gera uma enorme assimetria presente nas negociações entre autores e empresas influentes, esses acordos tendem a acarretar obrigações onerosas para o elo mais despreparado,

ocasionando conflitos sobre o controle dos artistas sobre suas obras. Antes de adentrar em casos concretos que ilustram esses conflitos, analisaremos outro ponto importante, a titularidade das *masters*.

3.1 Titularidade das *Masters*

Podemos considerar que o pontapé inicial da exploração econômica da obra musical se dá com a fixação dela em um fonograma, para tanto o produtor deve aplicar recursos, empregar dinheiro e por isso ele se torna o legítimo proprietário das fitas matrizes magnéticas, as *masters tapes*, que contém os fonogramas produzidos. Embora seja o proprietário das *masters*, isso não o deixa livre de remunerar o artista e o intérprete proporcionalmente (GUEIROS JR., 1999, p. 265).

Em casos onde existe o encerramento dos contratos entre partes, a titularidade das *masters tapes* permanece com o produtor, sendo a propriedade dessas fitas consideradas *ad eternum* das gravadoras que foram encarregadas de sua fixação para que possam utilizá-las livremente, nem necessidade de autorização do autor, desde que o remunere com os devidos direitos autorais e conexos. Conforme Gueiros Jr. (1999), “[a]s chamadas fitas *master* passam a fazer parte integrante e definitiva do acervo do produtor fonográfico que as custeou”. Embora seja algo consolidado no mundo todo, nada impede que autores entrem em disputas com produtores e gravadoras para recuperar o controle sobre suas obras.

Lembrando que as *masters* são de suma importância para as futuras utilizações da obra. Ser proprietário das próprias gravações originais é indispensável para o controle do destino artístico da obra, se trata de possuir os direitos autorais da gravação sonora com implicações de controle e financeiras relevantes (TRIBULSKI, 2021, p. 93-94).

Tendo essas questões em mente, buscou-se casos envolvendo figuras que seriam pontos de partidas recentes acerca das discussões já existentes.

3.2 *Taylor’S Version*: o caso Taylor Swift e a regravação de álbuns

Depois de já compreendermos a relevância das *masters tapes* e a tradição jurídica de que elas sejam de titularidade das produtoras do fonograma, bem como distinguir essa

propriedade do direito sobre a composição da obra musical, uma situação muito importante se destaca em decorrência desse contexto: a regravação de álbuns pelos autores.

O caso emblemático que causou grande repercussão nos últimos anos e ilustra perfeitamente essa situação traz como personagem principal a cantora e compositora norte-americana Taylor Swift. Após ter tentado diversas vezes comprar suas *masters* da antiga gravadora, Big Machine Records, eles acabaram vendendo o catálogo da cantora para outra empresa. Frustrada com toda a situação, Swift decidiu regravar seus seis primeiros álbuns.

A raiz do problema começa com o contrato assinado em 2006 entre a Big Machine Records e Taylor Swift, que na época tinha apenas 16 anos. Uma das partes da negociação era notadamente vulnerável, se tratando de uma artista jovem, sem meios para negociar, para entender o que estava realmente assinando ou qualquer conhecimento efetivo de mercado. Mesmo anos depois, quando a artista tentou comprá-las diversas vezes, as fitas foram vendidas para outrem (TRIBULSKI, 2021, p. 94).

Por anos eu pedi, implorei pela oportunidade de ser dona do meu trabalho. Em troca, foi-me dada a oportunidade de assinar um novo contrato com a Big Machine Records e "ganhar" um álbum por vez, a cada novo álbum que eu fizesse. [...] Eu descobri sobre a compra pelo Scooter Braun dos meus masters ao mesmo tempo que a mídia divulgou. Tudo em que eu conseguia pensar era na perseguição incessante e manipuladora que eu sofri nas mãos dele. (SWIFT, 2020)⁷

Embora não tivesse a titularidade dos fonogramas originais de seus seis primeiros álbuns gravados com a Big Machine Records, como compositora e intérprete das obras, o que facilita todo o processo, pois descarta a necessidade de autorização de terceiros, após o fim da cláusula de exclusividade do contrato, Swift decidiu regravar os discos, criando novas *masters* a partir de suas composições, de forma que agora ela tenha a propriedade sobre as gravações originais, podendo controlar o uso e a distribuição de suas canções além de ajudar na desvalorização dos fonogramas antigos, já que com grande apoio do público que tende a consumir as novas versões, ela desvia grande parte dos lucros. (ANDREWS, 2019).

No contrato de Taylor Swift com a Big Machine Records, ainda existia uma *Original production clause*, ou cláusula de “produção original” que determinava que mesmo com a possibilidade de regravação que viria com o fim do período de exclusividade ela não poderia gravar a música de maneira idêntica às *masters* originais, por conta disso os títulos de todas as

⁷ Tradução livre do original em inglês: " For years I asked, pleaded for a chance to own my work. Instead I was given an opportunity to sign back up to Big Machine Records and 'earn' one album back at a time, one for every new one I turned in. [...] I learned about Scooter Braun's purchase of my masters as it was announced to the world. All I could think about was the incessant, manipulative bullying I've received at his hands for years"

canções regravadas são acrescentados de *Taylor's Version* (Versão da Taylor), além de mudanças sutis na produção que alteram levemente a sonoridade das músicas (BOWENBANK, 2021).

Atualmente já foram relançados os álbuns *Fearless*, em 9 de abril de 2021, *Red*, em 12 de novembro de 2021, e *Speak Now*, em 7 de julho de 2023, tendo grande aceitação do público em geral, principalmente dos fãs da cantora, alcançando mais sucesso que as versões anteriores. A regravação do álbum *1989* já está marcada para o dia 27 de outubro de 2023, restando ainda sem previsão o relançamento dos discos *Reputation* e o autointitulado, *Taylor Swift*.

Apesar de ser o caso com maior destaque atualmente, não foi a primeira vez que artistas precisaram regravar seus discos para conseguir a titularidade de suas masters tapes. Cantores com Jay-Z, Janet Jackson, JoJo e Prince já tiveram que passar pelo mesmo processo com a finalidade de reaver o controle sobre suas obras. (TRIBULSKI, 2021, p. 101).

Outro contexto que pode ser analisado, vinculado ao conflito de titularidade das *masters* da cantora Taylor Swift é a cessão de catálogos musicais, estes são uma forma de organização das músicas que estão sob o controle de determinada gravadora. Esses itens vêm recebendo bastante atenção na indústria musical atualmente devido à grande quantidade de negociações os envolvendo, muito disso pode ser decorrente das mudanças na dinâmica de como se consome músicas, tendo em vista a digitalização e o surgimento das plataformas de *streaming* (ABRAMUS, 2021). No caso em questão, mesmo após tentar adquirir seu catálogo musical, Swift teve suas obras vendidas, sem seu conhecimento ou consentimento, para o empresário Scooter Braun, desafeto da cantora, e posteriormente vendido novamente para um fundo de investimento. No dia 16 de novembro de 2020, Taylor Swift se pronunciou em carta aberta divulgada em seu Twitter:

(...) Fiquei tão decepcionada quando soube que, sob os termos de sua aquisição, Scooter Braun e Ithaca Holdings continuarão a receber muitos anos de recompensa financeira futura de meus masters, vídeos musicais e artes de álbum. Se eu os apoiar, como vocês pedem, estarei contribuindo para estes pagamentos futuros à Scooter Braun e à Ithaca Holdings. Eu simplesmente não posso, em boa consciência, me envolver em beneficiar direta ou indiretamente os interesses de Scooter Braun. Como resultado, não posso atualmente ser sua parceira (...) Vou seguir com meu cronograma original de gravações e em breve embarcarei nesse esforço. Sei que isto diminuirá o valor de meus antigos masters, mas espero que vocês entendam que esta é minha única maneira de recuperar o sentimento de orgulho que um dia tive ao ouvir músicas dos meus primeiros seis álbuns e também permitir que meus fãs ouçam esses álbuns sem sentimento de culpa por beneficiar a Scooter. (SWIFT, 2020)⁸

⁸ Tradução livre do original em inglês: "(...) I was so disappointed when I learned that under the terms of your acquisition, Scooter Braun and Ithaca Holdings will continue to receive many years of future financial reward from my music masters, music videos, and album artwork. If I support you, as you request, I will be contributing to these future payments to Scooter Braun and Ithaca Holdings. I simply cannot in good conscience bring myself

Podemos extrair dessa situação novamente a necessidade latente de proteção do artista, mesmo no caso de artista grandes, já consagrados e amparados com recursos financeiros, como Swift, eles ainda podem estar em desvantagens nas negociações que envolvem seus direitos.

A boa notícia é que o resultado positivo dessa disputa demonstra, juntamente, com a mudança da tecnologia, que os autores podem estar cada vez menos dependentes de agentes especializados, no caso as gravadoras, trazendo à tona uma nova forma de se pensar o funcionamento do mercado musical.

3.3 Caso João Gilberto versus EMI

Outro caso a ser analisado seguindo a mesma regra de que as *masters* pertenceriam as gravadoras é o da ação movida pelo cantor João Gilberto perante à gravadora EMI Records Brasil Ltda., com ementa:

APELAÇÃO CÍVEL. DIREITO AUTORAL. CONTRATOS, ASSINADOS HÁ MAIS DE CINQUENTA ANOS, DENOMINADOS DE LOCAÇÃO DE SERVIÇOS, ASSINADOS ENTRE MÚSICO E GRAVADORA, PARA DISTRIBUIÇÃO E COMERCIALIZAÇÃO DE GRAVAÇÕES EM DISCO DE VINIL. MÚSICO QUE PRETENDE TER RECONHECIDO O DIREITO DE PROPRIEDADE SOBRE AS FITAS MASTERS DAS GRAVAÇÕES. PEDIDO SUCESSIVO DE AMPLO ACESSO ÀS FITAS MASTERS DE SUAS GRAVAÇÕES. ALEGAÇÃO DA GRAVADORA RÉ DE QUE É DONA DOS MASTERS. CONTRATOS QUE NÃO EXTINGUÍRAM SEUS EFEITOS. PROPRIEDADE DAS FITAS MASTERS QUE REMANESCE COM A GRAVADORA. IMPOSSIBILIDADE, NO ENTANTO, DE A GRAVADORA ALTERAR AS GRAVAÇÕES OU EXPLORÁ-LAS EM MÍDIAS MAIS MODERNAS SEM A CONCORDÂNCIA DO MÚSICO. DIREITO CONEXO DO AUTOR-INTÉPRETE DE ACESSO ÀS FITAS MASTERS. PROVIMENTO PARCIAL DA APELAÇÃO. (Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro. Apelação Cível nº 0133370- 19.2013.8.19.0001. Apelante: João Gilberto Pereira de Oliveira. Apelada: EMI RECORDS BRASIL LTDA. Relator: Desembargador André Andrade. Rio de Janeiro, RJ, 18 de dezembro de 2014).

A situação teve início com o contrato pactuado entre as partes que previa o direito da gravadora de “gravar fitas e/ou discos fonográficos de quaisquer rotações e/ou duração”, durante o período de vigência do contrato, João Gilberto gravou quarenta e quatro fonogramas. Após a dissolução do contrato, o autor não conseguia mais acessar as *masters tapes* dessas obras, já que estavam sobre titularidade de sua gravadora, além disso, a empresa continuou a comercialização das obras, revertendo um valor ínfimo de remuneração para o autor. Para

to be involved in benefiting Scooter Braun’s interests directly or indirectly. As a result, I cannot currently entertain being partners with you (...) I will be going forward with my original re-recording schedule and will be embarking on that effort soon. I know this will diminish the value of my old masters, but I hope you will understand that this is my only way of regaining the sense of pride I once had when hearing songs from my first six albums and also allowing my fans to listen to those albums without feelings of guilt for benefiting Scooter.”

agravar mais ainda a situação, a gravadora remasterizou as gravações originais, sem a autorização do autor, para lançá-las em novo formato de CD.

Conforme acórdão, é ressaltado a vulnerabilidade dos artistas na hora de pactuar o contrato:

(...) não era a intenção do jovem autor transferir para a ré, a preço vil, a propriedade de sua obra-prima, que viria a se tornar referencial cultural mundial, apesar da cláusula draconiana de cessão inserida nos contratos, e que, se é verdade que a exploração econômica da obra remunera o investimento da sociedade empresária na produção, é ainda mais verdadeiro que os lucros auferidos por ela com a exploração da obra, no caso sob exame, já remuneraram infinitas vezes os investimentos efetuados há cinquenta anos. (Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro. Apelação Cível nº 0133370-19.2013.8.19.0001. Apelante: João Gilberto Pereira de Oliveira. Apelada: EMI RECORDS BRASIL LTDA. Relator: Desembargador André Andrade. Rio de Janeiro, RJ, 18 de dezembro de 2014).

A sentença que foi recorrida pelo artista constatou que os fonogramas originais realmente foram adquiridos pela gravadora, considerando-a a legítima proprietária sem base jurídica para arguir direito ao acesso as *masters*. Porém, no que tange à remasterização pela gravadora, o acórdão se baseou no julgamento Resp.1098626 do STJ, que segue interpretação consonante com o que está presente no art. 49, V da LDA/1998, prevalecendo que a vontade das partes não poderia pactuar sobre tecnologia não existente à época.

O acórdão reconheceu a titularidade das *masters* como sendo da gravadora, mas ainda assim, o artista possui os direitos morais do autor garantidos para que possa ter o acesso à sua obra, com objetivo de zelar por sua preservação, sendo a remasterização uma violação da integridade moral do autor.

3.4 Caso Turíbio Santos

Indo por um caminho inverso, também podemos analisar um caso com uma decisão que foge um pouco do consenso que diz respeito à propriedade das *masters*, em questão temos o violinista Turíbio Santos que moveu uma ação contra a produtora fonográfica Kuarp Produção Ltda., de emenda:

ORDINARIA. CONTRATO, EDIÇÃO, EXPLORAÇÃO DE FONOGRAMAS. EXTINÇÃO DOS VÍNCULOS. CONSEQUÊNCIA. Se no procedimento ordinário vem a ser reconhecido que a parte ré, pelo descumprimento de cláusulas contratuais, como afirmado pela perícia, deu causa para a rescisão contratual, e, considerando que se trata de obra intelectual, fixada em suportes físicos e materiais, ao autor pertence os respectivos masters, e que só poderá reproduzi-los, com observância dos direitos dos demais partícipes, pactuando com os mesmos, as regras sobre as novas

utilizações, por terceiros. (Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro. Apelação Cível nº 1.145/97. Kuarup Produções Ltda. Turíbio Soares Santos. Relator: Desembargador Humberto Perri. Rio de Janeiro, RJ, 13 de maio de 1997).

O que podemos observar na decisão é que voto do relator, Humberto Paschoal Perri, seguindo a doutrina e a tradição jurídica, afirmando que a produtora seria a detentora das *masters* por conta do esforço empregado para a fixação delas, foi vencido:

Como se sabe, para a produção das fitas *masters* a produtora fonográfica faz investimentos dispendiosos, contratando pessoas especializadas (...) gastos esses que não estão incluídos no contrato com o intérprete (...) o artista em nada contribui para a feitura das *masters*. É material que passa a ser de propriedade de quem os produziu. (Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro. Apelação Cível nº 1.145/97. Kuarup Produções Ltda. Turíbio Soares Santos. Relator: Desembargador Humberto Perri. Rio de Janeiro, RJ, 13 de maio de 1997).

O voto vencedor, foi pelo caminho contrário do voto do relator e da doutrina, focando mais especificamente no descumprimento de cláusulas contratuais que acabariam por gerar anulação do contrato o que seria mais relevante que os investimentos da gravadora na produção dos fonogramas, sendo plausível repassar a titularidade para o artista. Em suma, por ser obra fixada pela interpretação do artista a ele pertenceria a titularidade das *masters*, podendo usufruir delas como pretendesse.

3.5 Caso Roberto e Erasmo Carlos versus Irmãos Vitale S.A.

Que o relançamento de músicas e discos é um ponto que gera inúmeros conflitos entre autores e os produtores musicais, nós já temos conhecimento, dentro dessa situação ainda é possível que a gravadora faça isso sem o consentimento ou conhecimento dos autores e intérpretes por conta de novos meios de comunicação no mercado.

A Lei de Direitos Autorais de 1998 versa que a cessão de direitos só pode ocorrer nas modalidades existentes quando o contrato foi firmado, conforme o art. 49, V, já que as partes não poderiam considerar algo que só viria a existir no futuro. Porém a Lei 5.988/73 que vigorou até 1998, previa que as gravadoras teriam controle sobre qualquer meio de reprodução, dessa maneira, os contratos firmados durante a vigência a antiga lei encontram uma brecha jurídica para que as produtoras musicais possam relançar os álbuns sem necessitar da autorização dos artistas e novos meios.

Quando observamos as decisões sobre o tema, o entendimento firmado favorece as produtoras de fonograma em detrimento dos autores, já que reconhecia não haver impedimento no relançamento de obras pelas gravadoras em novos meios em contratos firmados antes de

1998, já que na legislação anterior não limitava os meios na cessão da obra. Nessa perspectiva, Felipe e Martins (2016, p. 814), reconhecem muitos relançamentos de vários álbuns antigos nos novos formatos de comunicação foram realizados sem sequer o conhecimento de compositores e intérpretes, que dirá de seus devidos pagamentos. Por serem as proprietárias dos direitos patrimoniais, as gravadoras se vêem livre para regravar as obras nos formatos atuais, que também estaria respaldados nos contratos entre elas e os autores.

Um caso exemplificativo dessa questão foi julgado pelo Tribunal de Justiça de São Paulo, o conflito decorre de divergência advinda do relançamento das obras pela gravadora, amparadas, pelo contrato firmado, sob a vigência da LDA anterior, por Roberto e Erasmo Carlos e a gravadora Irmãos Vitale S.A. Indústria e Comércio:

DIREITO AUTORAL – Ação ordinária – Pretensão de resilição de contratos – Inadmissibilidade – Independentemente da denominação dada aos contratos, que, no caso, foi justamente a de cessão, o seu teor é claro e expresso indicando a natureza de cessão de direitos e não de edição – Negócios jurídicos celebrados na vigência do Código Civil de 1916 e da Lei 5.988/73, não incidindo a posterior legislação civil e a atual Lei de Direitos Autorais [...] Transferência dos direitos patrimoniais que é ampla e engloba, tanto pelo fato de se tratar de concessão integral de direitos quanto pelo próprio texto expresso do contrato, todas as formas de transmissão existentes na época e as que surgiram posteriormente, o que abrange a digital (“streaming”) [...] Pedidos principal e alternativos não acolhidos – Recurso improvido. (Tribunal de Justiça de São Paulo. Apelação cível no 0026199-21.2021.8.26.0100. Apelante: Roberto Carlos Braga (e outro). Apelada: Irmãos Vitale S.A. Indústria e Comércio. Relator: Desembargador Álvaro Passos. São Paulo, SP, 7 de junho de 2022).

Como o contrato foi firmado sobre a vigência da Lei 5.988/73 e como firmado no acórdão, não é possível se falar na retroatividade das normas atuais, portando deve se observar a lei anterior, onde em seus arts. 52 e seguintes, não demonstram haver irregularidade na cessão total dos direitos do de autor, incluindo modalidades futuras de exploração.

Clarificou-se o que nunca deveria ter sido deixado de lado: o direito de autor deve proteger o autor. Não se pode, simplesmente, importar para o nosso sistema a preponderância do fator econômico presente no copyright. (...) [A] nova legislação bem explícita o grau hierárquico existente entre o autor e os titulares de direitos conexos, ao manter intactas e não afetar as garantias asseguradas aos autores das obras literárias, artísticas ou científicas. O esclarecimento quanto à impossibilidade de a cessão, pelo autor, incluir novas modalidades de utilização é inequívoco (LOSSO, 2008, p. 72)

Claramente, a legislação anterior acabava por não proteger o autor conforme necessária, se fazendo de suma importância essa restrição advinda com a LDA/1998. Uma das soluções que poderia ser utilizada para sanar parte dessas situações seria vedar a cessão a fim de proteger os autores. Porém como temos aqui o entendimento de não restrição ao Direito de Autor, seria útil a imposição de limites à cessão como proteção, que deveriam ser implementados no LDA/1998.

Entre essas limitações teríamos que cessão de direito, ou seja, a transferência definitiva, seria feita apenas em situações excepcionais, de forma solene através de escritura pública. Na mesma linha, o Ministério da Cultura apresentou um anteprojeto para a reforma da LDA/1998, que embora não tenha tido avanços, propunha pequenas alterações, como a remoção do art. 49 da expressão "por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito", ainda permanecendo a possibilidade de cessão temporária. A partir disso, temos José de Oliveira Ascensão (2012, p. 378): "O autor sempre ficará ligado à obra; onde quer que a obra esteja, o autor estará. Assim, julgamos que o ideal dos sistemas é aquele em que se proíba a cessão do Direito Autoral, que denominamos de Vedação de Orfeu".

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após uma análise dos aspectos gerais dos Direitos Autorais no tópico 1, assim como das espécies contratuais mais utilizadas na indústria musical no ponto 2, aplicando esses conhecimentos a observações de casos reais de conflitos acerca da titularidade das obras. Podemos concluir que uma das grandes características do mercado atual, até mesmo artistas consagrados, é a grande dependência de artistas em relações as gravadoras para que suas obras possam ser publicadas e circulem de maneira mais eficiente, tornando então, a discussão sobre os direitos autorais de grande importância.

A priori, precisamos pensar a respeito da conscientização dos artistas, se faz necessário um entendimento da classe sobre o funcionamento do mercado musical e de seus direitos, de que tanto eles quanto a criação em si deveriam ser protegidos, através de melhores condições de negociação e o combate a práticas abusivas existentes, buscando uma maior paridade de condições.

Os direitos patrimoniais devem remunerar o trabalho do autor e os intérpretes como recompensa pelo seu trabalho, mas também como incentivar novas criações, porém na estrutura atual do mercado, o que deveria ser uma defesa dos artistas, acaba as vezes atuando em desfavor deles, os conflitos exemplificam muito bem a disparidade entre os agentes e o desequilíbrio no funcionamento do sistema. Sempre tendo em mente que assim como os músicos precisam das gravadoras para divulgar e difundir a obra musical, as gravadoras e o próprio mercado musical não funciona sem a produção intelectual. Os direitos precisam além de garantir a proteção de

artistas, deve fornecer vantagens para que dentro de negociações haja um maior equilíbrio de condições, evitando controvérsias e condutas lesivas

Um ponto que gera muita controvérsia é a respeito da cessão dos direitos patrimoniais, embora claramente a LDA/1973 permitisse a cessão, a LDA/1998 confunde cessão, concessão e licenciamento, por conta de seu processo legislativo, seguindo modelos internacionais a cessão de direitos autorais deveria ser proibida, já que a transferência tira do autor o direito de autorizar os diferentes tipos de exploração da obra, fora toda pressão econômica no ato da pactuação contratual que o autor sofre. Com o intuito de conciliar a situação, a legislação determinou que os direitos do autor poderiam por meio de licenciamento, concessão ou cessão serem transferidos para outros, o que acabou mesclando os institutos não deixando claro para interpretação e em consequência temos um sistema aberto que respalda inúmeras de possibilidades contratuais.

Tendo em mente que o autor pode atuar diretamente ou por intermédio de agente especializado, estes contando com uma estrutura mais completa de publicitários, consultoria jurídica etc., já revelando certa vulnerabilidade do autor perante a empresa, principalmente aquele no início de sua carreira ou desprovidos de recursos econômicos e consequentemente sem nenhuma autonomia contratual. É justamente da pactuação contratual que nascem a maioria dos conflitos decorrente de práticas que distorcem o Direito Autoral sendo utilizado na proteção do investimento de terceiros em detrimento do autor não sendo compatível com sua própria natureza jurídica, os exemplos mais comuns são contratos com nomen iuris de licença e conteúdo de cessão que retira do autor a titularidade de suas obras, a própria gravadora perde sua função inicial de representação e acaba se beneficiando de contratos de transferência de titularidade, com contratos de cessão, com nome jurídico de edição.

Todo esse cenário se baseia na omissão da legislação, uma das soluções possíveis seria a já mencionada, Vedação de Orfeu, que vetaria a transferência de titularidade da exclusiva autoral. Não é necessário recorrer a restrição máxima, mas é iminente estabelecer limites à cessão de direitos de autor, além de evitar ambiguidades, tornando o texto legal sobre o tema mais claro, didático e operacional que funcione de forma intrínseca para a proteção do autor e o fomento da cultura.

REFERÊNCIAS

ABRAMUS, 2021. **Catálogos Musicais**. Disponível em: <https://www.abramus.org.br/noticias/18605/catalogos-musicais>. Acesso em: 14 de setembro de 2023.

ANDREWS, Travis M. Can Taylor Swift really rerecord her entire music catalogue? **The Washington Post**, 2019. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/arts-entertainment/2019/08/22/can-taylor-swift-really-rerecord-her-entire-music-catalogue/>. Acesso em: 16 de setembro de 2023.

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2 ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1998

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Civil, Direito de Autor e Direitos Conexos**. Coimbra: Coimbra, 2012.

BANDEIRA, Messias Guimarães. **Construindo a Audioesfera: a Rede Global da Música Online e a Nova Arquitetura da Cadeia de Produção Musical**. 2004. 215 p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia. Salvador: UFBA, 2004.

BARBOSA, Denis; GRAU-KUNTZ, Karin; SILVEIRA, Newton. **Nota ao Anteprojeto de Lei para Reforma da Lei Autoral Submetido à Consulta Pública pelo Ministério da Cultura**. In **Por Que Mudar a Lei de Direito Autoral?: Estudos e Pareceres**. Marcos Wachowicz (organizador). Florianópolis: Fundação Boiteux, 2011.

BARBOSA, Fábio. **A Eficácia do Direito Autoral Face à Sociedade da Informação: Uma Questão de Instrumentalização na Obra Musical?** In: BRASIL. Ministério da Cultura. **Direito autoral**. Brasília: Ministério da Cultura, 2006.

BARBOSA, Pedro Marcos Nunes. **A Usucapião nos Privilégios de Invenção: A Apropriabilidade Originária pelo Uso Reiterado**. 2011. 147p. Tese (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2011.

BARBOSA, Denis Borges. **Direito de Autor. Questões Fundamentais de Direito de Autor**. Rio de Janeiro: Lúmen Júris, 2013.

BITTAR, Eduardo C. **Direito de autor**. 8 ed. São Paulo: Forense, 2022.

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 5 ed. / revista, atualizada e ampliada por Eduardo C. B. Bittar. Rio de Janeiro: Forense, 2013.

BRASIL. **Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Lei de Direitos Autorais**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Diário Oficial da União. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 17 de julho de 2023.

BRASIL. **Lei n. 5.988, de 14 de dezembro de 1973**. Regula os direitos autorais e dá outras providências. Diário Oficial da União. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5988.htm#art134. Acesso em: 30 de julho de 2023.

BRASIL. **Lei n. 6.533, de 24 de maio de 1978**. Dispõe sobre a regulamentação das profissões de Artistas e de técnico em Espetáculos de Diversões, e dá outras providências. Diário Oficial da União. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6533.htm. Acesso em: 17 de julho de 2023.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1998**. Brasília, DF: Presidência da República, [2016]. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 1 de agosto de 2023

BRASIL. Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro. Apelação Cível nº 0133370-19.2013.8.19.0001. Apelante: João Gilberto Pereira de Oliveira. Apelada: EMI RECORDS BRASIL LTDA. Relator: Desembargador André Andrade. Rio de Janeiro, RJ, 18 de dezembro de 2014.

BRASIL. Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro. Apelação Cível nº 1.145/97. Kuarup Produções Ltda. Turíbio Soares Santos. Relator: Desembargador Humberto Perri. Rio de Janeiro, RJ, 13 de maio de 1997.

BRASIL. Tribunal de Justiça de São Paulo. Apelação cível no 0026199-21.2021.8.26.0100. Apelante: Roberto Carlos Braga (e outro). Apelada: Irmãos Vitale S.A. Indústria e Comércio. Relator: Desembargador Álvaro Passos. São Paulo, SP, 7 de junho de 2022.

BOWENBANK, Starr, QQ: Exactly How Can Taylor Swift Rerecord All Six of Her Old Albuns? **Cosmopolitan**, 2021. Disponível em:

<https://www.cosmopolitan.com/entertainment/music/a35491914/how-taylor-swift-willrerecord-old-albums-explained>. Acesso em: 16 de setembro de 2023.

CABRAL, Plínio. **A Nova Lei de Direitos Autorais**. Comentários. 4 ed. São Paulo: Harbra, 2003.

CARBONI, Guilherme C.. **Direito Autoral, Diversidade das Expressões Culturais e Pluralidade de Autorias**. In **Direito da Propriedade Intelectual. Estudos em Homenagem ao Pe. Jorge Hammes**. Luiz Gonzaga S. Adolfo e Marcos Wachowicz (org.). Curitiba: Juruá, 2014, v. 2.

CONTRI, Júlia Leite. **O Controle dos Artistas Sobre o Destino de suas Obras nas Negociações de Catálogos Musicais: uma análise à luz dos direitos autorais**. 2022. 72 p. Tese (Conclusão de Curso de Direito) – Faculdade de Direito da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2022.

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

CRIVELLI, Ivana Go. **A Regulação da Contratação de Direitos Autorais**. In: PIMENTA, Eduardo Salles (coord.). **Direitos Autorais: estudos em homenagem a Otávio Afonso dos Santos**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2007. p. 148-159.

FEDERAL, Conselho da Justiça Federal. 2012. **Enunciado IV. I Jornada de Direito Civil**. Disponível: <https://www.cjf.jus.br/cjf/corregedoria-da-justica-federal/centro-de-estudos-judiciarios-1/publicacoes-1/jornadas-cej/EnunciadosAprovados-Jornadas-1345.pdf>. Acessado em 18 de setembro de 2023.

FELIPE, Ednilson Silva; MARTINS, Elvira Carolina Scapin; **Inovação e Destruição Criadora e os Desafios Atuais e Institucionais da Indústria Musical**, p. 802-822. In: **Anais do 1º Encontro da Nacional de Economia Industrial e Inovação**. São Paulo: Blucher, 2016.

FRANCEZ, Andréa; COSTA NETTO, José Carlos; D'ANTINO, Sérgio Famá. (org.). **Manual do Direito do Entretenimento: Guia de Produção Cultural**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

GOMES, Eduardo José dos Santos De Ferreira. **Vedação à cessão de Direitos Autorais: Uma abordagem constitucional e culturalista**. 2018. 489 p. Tese (Doutorado) Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, 2018.

GUEIROS JUNIOR, Nehemias. **O direito autoral no show business: tudo o que você precisa saber**. Vol. I: a música. Rio de Janeiro: Gryphus, 1999.

LOSSO, Fabio Malina. **Os direitos autorais no mercado da música**. 2008. 253 p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008

MANSO, Eduardo Vieira. **Contratos de Direito Autoral**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1989.

MELLO, Marcela Souza Zarske de. A tutela internacional dos direitos autorais sobre obras musicais. **Revista Fórum de Direito na Economia Digital - Rfdded**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 163-184, jul/dez 2017.

PARANAGUÁ, Pedro. BRANCO, Sérgio. **Direitos autorais**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA PROPRIEDADE INTELECTUAL. **Convenção que institui a Organização Mundial da Propriedade Intelectual: assinada em Estocolmo em 14 de julho de 1967, e modificada em 28 de setembro de 1979**. 2002. Texto oficial português. Disponível em: https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/pt/wipo_pub_250.pdf . Acesso em: 27 de agosto 2023.

SWIFT, Taylor. Taylor Swift on Tumblr. 30 de junho de 2019. Disponível em: <https://taylorswift.tumblr.com/post/185958366550/for-years-i-asked-pleaded-for-a-chance-to-own-my>. Acesso em 16 de setembro de 2023.

SWIFT, Taylor. 16 de novembro de 2020. Twitter: @taylorswift13. Disponível em: <https://twitter.com/taylorswift13/status/1328471874318311425>. Acesso em 16 de setembro de 2023.

TRIBULSKI, Emily. Look what you made her do: how Swift, Streaming, and social media can increase artists' bargaining power. **Duke Law and Technology Review**, v.19, n.1, 2021.