



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CAMPUS REITOR JOÃO DAVID FERREIRA LIMA
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS – CCJ
CURSO DE DIREITO

Eliaquim Benedito de Macedo Silva

Título: A garantia dos Direitos Conexos diante da indústria de produção artística no Brasil.

Florianópolis
2023

Eliaquim Benedito de Macedo Silva

Título: A garantia dos Direitos Conexos diante da indústria de produção artística no Brasil.

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao curso de Direito do Centro de Ciências Jurídicas da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Direito.

Orientador: Liz Beatriz Sass

Florianópolis

2023

Silva, Eliaquim Benedito de Macedo

A garantia dos Direitos Conexos diante da indústria de produção artística no Brasil / Eliaquim Benedito de Macedo Silva ; orientadora, Liz Beatriz Sass, 2023.

55 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências Jurídicas, Graduação em Direito, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

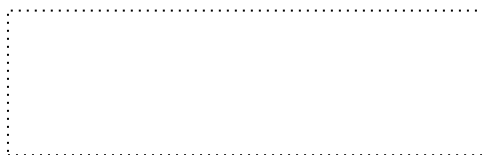
1. Direito. 2. Direitos Conexos. 3. Funções da Boa-fé.
4. Registro de obras . 5. Gestão Coletiva. I. Sass, Liz Beatriz. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Direito. III. Título.

Eliaquim Benedito de Macedo Silva

Título: A garantia dos Direitos Conexos diante da indústria de produção artística no Brasil.

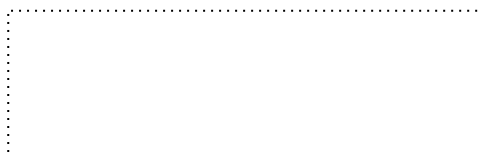
Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do título de Bacharelado e aprovado em sua forma final pelo Curso de Direito.

Florianópolis, 30 de novembro de 2023



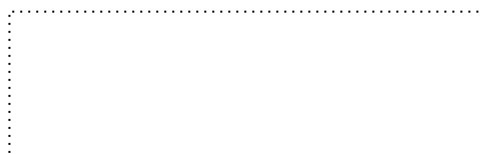
Coordenação do Curso

Banca examinadora



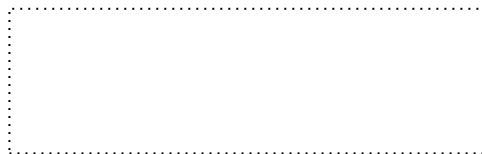
Profa. Liz Beatriz Sass, Dra

Orientadora



Prof. Nelson Juliano Cardoso Matos, Dr.

Universidade Federal do Piauí – UFPI



Lucas Silveira Duarte, Me.

Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

Florianópolis, 2023.

Dedico este trabalho àqueles que ainda têm voz e a zelam por preciosa.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, o primeiro artista do Universo, que de forma tão criativa e soberana planejou meu destino até aqui. A Ele, que por leves e momentâneas provações tem gerado em mim um peso de glória incomparável, de valor eterno, seja todo o agradecimento. Seu carinho e suas palavras foram luz na escuridão, fôlego nas noites frias, norte para o caminhante, vida para o vivente. Sem Ele, certamente, eu não chegaria. Obrigado, meu amigo!

Ao Seu Elias Benedito e à D. Luísa Macedo, os melhores referenciais de pais que eu poderia ter. Eu admiro o quanto vocês são incansáveis, e o quanto seguem sendo tão humanos mesmo vestidos de super-heróis. Admiro a devoção que vocês têm a Deus, ao serviço pela comunidade local e a paixão com a qual o executam. Na minha formação, vocês acreditaram que este tempo chegaria quando ninguém mais via; suas sementes, seu zelo e cuidado foram perenes, como um rio caudaloso que desbrava as terras do sertão na seca de novembro. Obrigado, pai! Obrigado, mãe! Sem vocês, também, eu não estaria aqui. (É o quinze!)

Aos professores e supervisores que partilharam seus conhecimentos jurídicos e experiências de vida, em cada aula, em cada estágio. A todo corpo docente das Universidades Federais do Piauí e de Santa Catarina (UFPI e UFSC), casas *mater* no meu percurso acadêmico, pessoas de quem guardarei grande apreço e admiração. Em especial, ao Professor Dr. Nelson Juliano Cardoso Matos por seu serviço mais que excelente, e sua postura atenta à formação integral dos graduandos sob seu cuidado. Sejam seus feitos sempre lembrados! Assim também, sejam lembrados os feitos da Profa. Chesma Lima, que, por não ter desistido, me ensinou o manuseio das boas letras do sertão. Aonde quer que eu vá, estarão elas também aqui dentro, regando as estações com boas lembranças e novas histórias.

Aos colegas de curso da UFPI e da UFSC, pois enquanto estive com vocês o percurso foi melhor (embora não tenha sido o mais curto). Jefter, Marcos, Hemerson e Wilton, vocês foram singulares. A cada um, o meu apreço, carinho e gratidão pela irmandade, parceria e companheirismo; ao passo que os desejo sucesso e realizações na carreira. Nós vamos longe!

Ao meu irmão Elias Júnior, à tia Márcia, à Beta, aos meus avós queridos, aos líderes e discipuladores, a cada um dos pais, mães, irmãos e irmãs que ganhei em Picos, Teresina, Fortaleza, Brasília e em Floripa, enquanto estudei longe da casa dos meus pais: criar senso de família com desconhecidos não é fácil, mas com vocês o jugo foi suave e o fardo foi leve. O final desse ciclo revela bons frutos resultantes de boas sementes plantadas por nós lá atrás, enquanto partilhávamos o pão e nos sentávamos à mesa. Com muita certeza, fez a caminhada valer a pena, e seguirá valendo pelos dias que nos sucedem.

“A gravadora pensa que seu produto é o disco, mas se não houver artista, o disco se torna apenas uma bolacha preta com um furo no centro”.

(Elis Regina, 1982)

RESUMO

Em crescente discussão no Brasil, os direitos da Propriedade Intelectual figuram como importante tema para a academia. Dentro de sua eira, o destaque aos Direitos autorais e conexos têm despontado em virtude, principalmente, do crescente consumo da música por *streaming*, acessado por todas as faixas etárias atualmente. Objetiva-se com este trabalho trazer à luz problemáticas enfrentadas pelos Conexos, com enfoque maior nos primeiros passos da cadeia produtiva na qual estão inseridos, e como os tribunais brasileiros têm respondido às suas demandas no transcorrer dos anos. A metodologia utilizada é a revisão bibliográfica e jurisprudencial, ao passo em que são propostos comparativos entre os conceitos acadêmicos, a letra da Lei e a jurisprudência que reflete a prática dos artistas e os embates pelos quais têm de atravessar. Ao final, é feita alusão aos princípios da transparência e da boa-fé como forma de amenizar o problema, mediante citação de jurisprudência de corte superior como proposta de fonte balizadora do comportamento do mercado em relação aos Conexos. Apontamentos práticos são elencados a esses artistas na busca de um melhoramento da postura dos mesmos em relação a seus direitos e o mercado que os cerca.

Palavras-chave: Direitos Conexos; registro; gestão coletiva; princípio da boa-fé.

ABSTRACT

In growing discussion in Brazil, Intellectual Property rights arises as an important topic in academia. Within this discussion's scope, an emphasis on copyright and related rights has emerged. This is mainly due to the growing consumption of music via streaming, currently accessed by all age groups. The aim of this work is to bring to light the problems faced by related artists (claimants of related rights). Notably, this text focuses on the first steps of the production chain in which the related artists are involved, and how Brazilian courts have responded to their demands over the years. The methodology used is a bibliographic and jurisprudential review, while comparisons are proposed between academic concepts, the letter of the Law, and the jurisprudence that reflects the practice of artists and the conflicts they face. In final analysis, a reference is made to the principles of transparency and good faith as a way of alleviating problems, by citing higher court jurisprudence as a proposed source for guiding market behavior in relation to Related Products. Practical notes are provided to these artists in search for an improvement in their stance in relation to their rights and the market that surrounds them.

Keywords: Related Rights; register; collective management; good faith.

LISTA DE GRÁFICOS

1. Primeira distribuição dos Direitos Autorais.....26
2. Segunda distribuição dos Direitos autorais, ou distribuição entre titulares autorais e conexos.....27
3. Divisão da arrecadação entre os artistas conexos.....28

LISTA DE TABELAS E FIGURAS

1. Figura 1: Grupos e subgrupos da Propriedade Intelectual.....19
2. Tabela 1: Crescimento percentual da arrecadação do ECAD em virtude da Lei nº. 12.853/13.....37

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABPI	Associação Brasileira da Propriedade Intelectual
OMPI	Organização Mundial da Propriedade Intelectual
EP	<i>Extended Play</i>
ISRC	<i>International Standard Recording Code</i> (Código de Gravação Padrão Internacional)
CEO	<i>Chief Executive Officer</i> (Diretor Executivo)
ECAD	Escritório Central de Arrecadação e Distribuição
GEDAI	Grupo de Estudos de Direito Autoral e Industrial da UFPR
UFPR	Universidade Federal do Paraná
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
EMERJ	Escola da Magistratura do Estado do Rio de Janeiro
TJRJ	Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro
TJSC	Tribunal de Justiça do Estado de Santa Catarina
TJDFT	Tribunal de Justiça do Distrito Federal e Territórios
CC/02	Código Civil Brasileiro de 2002
CRFB/88	Constituição da República Federativa do Brasil de 1988
OMC	Organização Mundial do Comércio
LDA	Lei de Direitos Autorais (Lei nº. 9.610/98)
STJ	Superior Tribunal de Justiça
LP	<i>Long Play</i>
CD	<i>Compact Disc</i>
SINDAPI	Secretaria Nacional de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	PROPRIEDADE INTELECTUAL, DIREITO AUTORAL E DIREITOS CONEXOS	17
2.1	A história, as Leis, os entes	17
2.2	Como o produto artístico chega ao lançamento	23
2.3	Gráficos de distribuição dos valores arrecadados	26
3	DESAFIOS ENFRENTADOS PELOS CONEXOS NO ATUAL CENÁRIO BRASILEIRO	29
3.1	Leniência dos artistas, expressa anuência do conexo e registros indevidos	29
3.2	Criar mais leis resolve o problema?	35
3.3	Jurisprudência acerca do tema em Santa Catarina	38
4	GESTÃO COLETIVA REGIDA PELA BOA-FÉ	40
4.1	A falta de transparência no modelo brasileiro de Gestão Coletiva	40
4.2	Funções da boa-fé como alternativa para mitigar o problema	43
5	CONCLUSÃO	47
	REFERÊNCIAS	51

1 INTRODUÇÃO

Os negócios jurídicos localizados na esfera da produção das artes no Brasil sempre despertaram interesse e debates pelas promessas de uma vida sustentável e equilibrada financeiramente através dos *royalties* oriundos da execução de obras dos artistas. Os contratos celebrados na eira das artes foram alvo de discussão acadêmica em virtude de sua fluidez, incertezas e falta de garantismo jurídico a diversas classes de trabalhadores envolvidos. A transição do consumo global das artes da modalidade estritamente presencial até serem consumidas majoritariamente na modalidade virtual alterou permanentemente o perfil dos usuários e agiu de forma coercitiva em relação aos artistas para que estes adaptassem sua forma de execução de arte e distribuição da mesma.

Todos esses desafios bombardearam a indústria da produção das artes no mundo inteiro, e, com efeito, a cadeia de produção brasileira também precisou se adaptar. A falta de apoio financeiro e estrutural agravou o cenário para pequenos artistas, e a concorrência acirrada bem como a pirataria da música ainda se mostram como gigantes a serem vencidos. Entretanto, na maré contrária a todos esses revezes, artistas independentes permanecem com o intuito de deixar sua marca na história através de criações advindas das entranhas do espírito humano, que dispõem de força tal, aponto de irromper sentimentos de outrem e provocar positivas reações nas pessoas.

Ao início das discussões e das pesquisas para a execução deste trabalho, um dos primeiros objetivos elencados foi sondar de que forma os artistas conexos são protegidos pela lei e se essa proteção lhes é garantida desde o registro da obra até a percepção dos recursos arrecadados pelo ECAD. O foco da pesquisa, com isso, era a arrecadação e distribuição dos valores oriundos de execuções públicas aos artistas conexos. No entanto, desde as primeiras pesquisas de jurisprudência o que se percebeu é que os Direitos Conexos, diferentemente dos Direitos Autorais – tidos como “principais” – ainda enfrentam questões mais remotas em relação à cadeia de produção artística. Para exemplificar, nota-se que compositores, artistas principais e gravadoras já se preocupam atualmente com distribuição e arrecadação, enquanto a maior parte dos conexos ainda não conseguem entrar no modelo de gestão coletiva a postos para negociação devida dos seus direitos patrimoniais.

Em vista disso, foi aplicado à pesquisa um recálculo de rota, em busca da maior quantidade de problemas enfrentados por esses artistas mediante a jurisprudência encontrada. Os conexos são responsáveis por customizar, ressignificar e complementar uma obra criativa, eles possuem fundamental importância para o cenário cultural e sua subsistência em

condições plenas de permanência vital e impulso na renovação do trabalho criativo não interessa somente a eles, mas à cultura brasileira como um todo, baluarte e patrimônio do povo deste chão tão assolado pela desigualdade e pelas injustiças. Fomentar as discussões no âmbito jurídico das artes é de essencial importância, na detecção dos desafios a serem superados e na difusão das garantias legais que amparam os artistas, para que esses não parem de produzir, e o compêndio artístico nacional continue a crescer.

Inicialmente, o trabalho traz um breve apanhado histórico sobre quando e onde surgiu a ideia de se proteger direitos relacionados ao intelecto humano, e de que maneira o Brasil recepcionou esses tratados. Ressalta-se que este resgate histórico será curto, em virtude das definições que vêm a seguir sobre o que é Propriedade Intelectual, o que são Direitos Autorais, Direitos Conexos e quem são os artistas Conexos. Entre essas definições, trechos da legislação serão apresentados para que o leitor consiga situar-se entre as definições e a positivação normativa atualmente vigente no país.

Logo após, o trabalho será direcionado a uma provocação enraizada na jurisprudência de pelo menos três Tribunais de Justiça brasileiros, além de observar o que foi disposto em Acórdãos do Superior Tribunal de Justiça – STJ. Essa revisão jurisprudencial tem por objetivo trazer ao leitor um recorte das movimentações processuais nas cortes de instância primária, bem como nas de instância superior, para que se perceba quão longo e exaustivo pode ser o caminho que um artista conexo precisa passar para ver garantidos, de fato, seus direitos a realizações básicas na cadeia de produção, como é o caso dos registros. Seguindo este impulso, será discutida a tese de novação legislativa como meio supostamente eficaz para resolver o problema, sendo sucedido por jurisprudências de Santa Catarina que versarão, especificamente, de ações do ECAD no Estado e o posicionamento do TJSC sobre casos controvertidos nas chamadas “Festas dos Colonos”.

Ao final, será levantada a bandeira da Gestão Coletiva como forma de amenizar os percalços relativos aos Conexos, e como até mesmo esta, que se mostra como solução, pode não oferecer as melhores alternativas ao artista dependendo das expectativas, escolhas e movimentações que o mesmo faça diante do mercado. As conclusões extraídas desta pesquisa podem figurar como não animadoras, mas fato é que se faz necessário conhecer e discutir a realidade destes profissionais para que se adote uma ação oportuna e ajustada à demanda de toda uma classe artística que padece de desconsideração fática nos âmbitos moral e patrimonial.

É prudente destacar que não é o objetivo deste trabalho expor informações com o intuito de exaurir o tema. Do contrário, objetiva-se que esta discussão incentive novos

pesquisadores a se aprofundarem no assunto, tendo em vista o escasso número de artigos, dissertações e teses relacionadas aos Conexos no Brasil. Intenta-se fomentar o interesse por essa “brecha” existente no Direito da Propriedade Intelectual, a fim de que o conhecimento seja difundido e o mesmo chegue até os artistas, para que se portem de maneira mais prudente e transitem em segurança pelo mercado em que estão inseridos.

Como já mencionada a baixa frequência em proporção de trabalhos acadêmicos envolvendo esse tema, se comparado aos demais temas da “PI”, objetiva-se que novas pesquisas sejam realizadas para que se chegue a números mais exatos sobre como esses trabalhadores vivem, em quais ambientes atuam além daqueles em que expõem suas artes, quais são suas angústias em relação ao “viver da arte” no Brasil, quais dos seus direitos são devidamente observados na cadeia de produção, que alternativas eles assumem na tentativa de dirimir conflitos, dentre outras questões.

2 PROPRIEDADE INTELECTUAL, DIREITO AUTORAL E DIREITOS CONEXOS

2.1 A história, as Leis, os entes

Dentre os assuntos mais internacionalizados do mundo jurídico, o Direito da Propriedade Intelectual tem ganhado destaque nos últimos anos. O advento de novas tecnologias de comunicação e expressão, que tem gerado na sociedade global grandes transformações, tem também transformado o acesso e a reprodução de obras protegidas por possuírem caráter criativo, distinto, digno de reconhecimento e atribuição a determinada pessoa, administrador ou empresa. A sociedade informacional do novo milênio herdou das gerações passadas um debate que continua em efervescência há gerações, e pela importância que dispõe, há de ser ainda mais discutido e repensado (BARBOSA, 2010).

A discussão acerca da importância do reconhecimento e da proteção da Propriedade Intelectual remonta aos idos do século XIX, quando em 1883 a Convenção de Paris trouxe questionamentos acerca da Propriedade Industrial, deveras desregulada à época. Um dos focos principais desse ajuntamento solene era discutir assuntos relacionados à concorrência desleal, bastante característica na Europa da Segunda Revolução Industrial. Empresários e desenvolvedores de novas tecnologias queriam regular o uso de suas criações, a fim de protegê-las do uso indiscriminado, prática tal que os levaria a sucumbir diante de quem dispunha de maior força econômica. Após extensos ciclos de tratativas e ponderações, ficou disposto no artigo I, § 2º que:

(...) a proteção da propriedade industrial tem por objetivo os privilégios de invenção, os modelos de utilidade, os desenhos e modelos industriais, as marcas de fábrica e de comércio, o nome comercial e as indicações de procedência ou denominações de origem, bem como a repressão da concorrência desleal. (Convenção de Paris, 1883)

Logo após a Convenção de Paris veio a de Berna, em 1886, para a proteção de obras literárias e artísticas. Um dos efeitos do tratado, conforme a organização internacional *Copyright House* é que se o direito de autor existe em um dos 181 países signatários da Convenção, então este é válido também em todos os demais. No Brasil, o Decreto nº. 75.699/75 promulgou a revisão deste último tratado, ocorrido no ano de 1971, estabelecendo o trato igualitário nos regimes de proteção às obras intelectuais, a ausência de formalidades para o pleno exercício dos Direitos de Autor, dentre outras garantias (BRASIL, 1975).

Em 1967, na cidade de Estocolmo, foi criada a Organização Mundial da Propriedade Intelectual – OMPI, com um viés técnico e político, que com o passar dos anos passou a ser técnico e operacional. Nos anos 1990, houve uma mudança no sistema de governança tratando-se de Propriedade Intelectual no globo, muito em função dos efeitos negativos da contrafação e da pirataria que já assustavam os países desenvolvidos. Por causa desse viés político, a matéria que há poucos anos era gerida por uma Organização Mundial específica com o viés técnico e operacional, agora seria também debatida com viés político no âmbito da Organização Mundial do Comércio – OMC. No entanto, a OMPI manteve sua atuação e perdura até hoje preservando os frutos da Convenção de Berna, na missão de manter os avanços conquistados e as garantias estabelecidas. O Ministério das Relações Exteriores Brasileiro intenta destacar a missão da OMPI da seguinte maneira:

A missão da OMPI é promover, por meio da cooperação internacional, a criação, disseminação, uso e proteção de trabalhos da mente humana para o progresso econômico, cultural e social. Seu efeito é contribuir para um equilíbrio entre o desenvolvimento da criatividade mundial, protegendo, suficientemente, os interesses morais e materiais dos criadores, por um lado, e provendo acesso a benefícios socioeconômicos e culturais de tal criatividade, por outro. (Ministério das Rel. Exteriores Brasileiro, 2023)

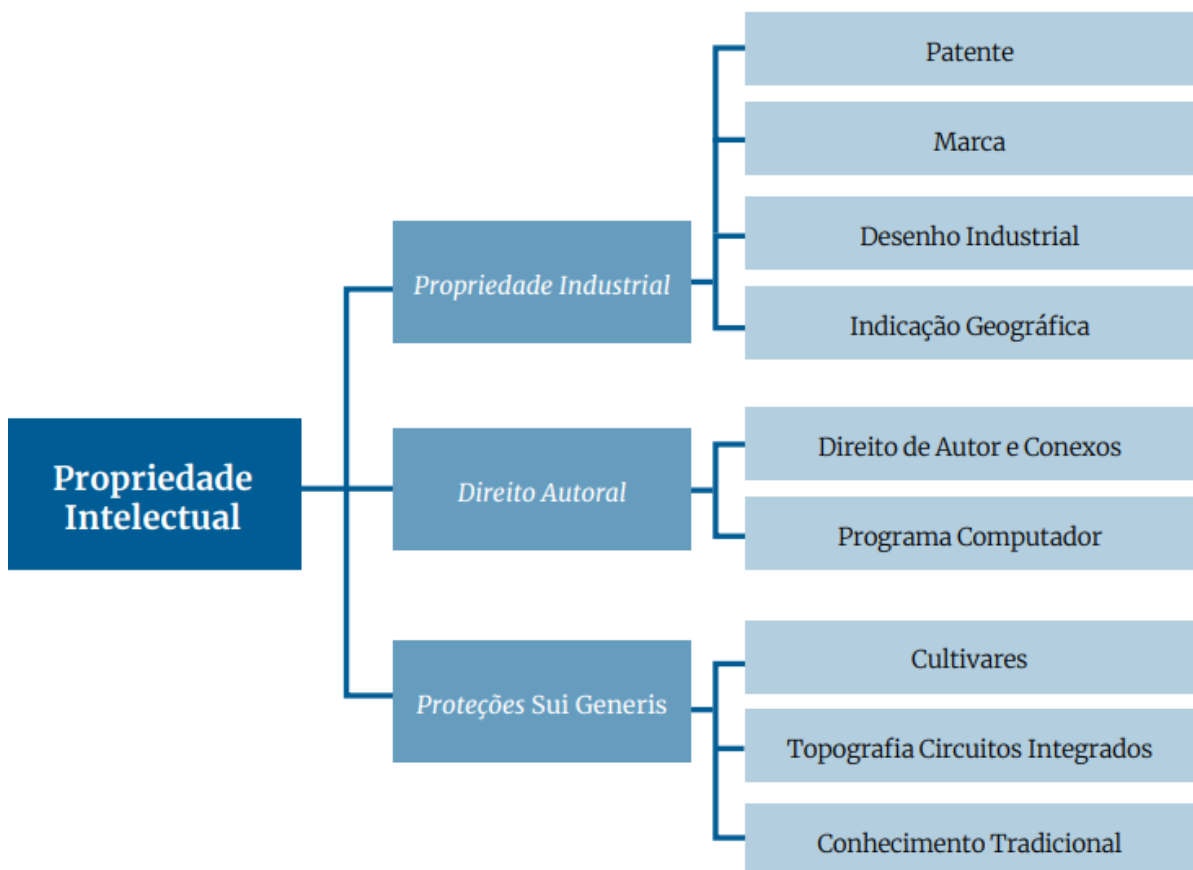
Seguindo por esse fio, é imperioso questionar: o que exatamente todas essas convenções, organizações, agentes internacionais e internos pretendiam proteger? De que forma substancial pode-se afirmar o objeto da proteção dessas premissas internacionais, que foram acolhidas em solo brasileiro? Em caráter conceitual, o site da Associação Brasileira de Propriedade Intelectual – ABPI trouxe a definição de Propriedade Intelectual dada pela OMPI como:

(...) a soma dos 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. (OMPI, 2019)

Em decorrência disso, é necessário destacar as subdivisões da Propriedade Intelectual, ao passo em que se propõe a linha de pensamento e especificação a ser abordada neste trabalho. São elas: o direito autoral, a propriedade industrial e a proteção *sui generis* (PROPP-UFU, 2023). Muito embora a Propriedade Industrial tenha sido pioneira em relação

à PI, e tenha lançado bases de discussões importantes que originaram e impulsionam diversas outras, este trabalho não dará ênfase a este assunto, mas sim ao subgrupo do Direito Autoral. Na figura abaixo é possível notar a distinção entre os subgrupos e o caminho pelo qual será traçada discussão posterior: no campo dos direitos de autor e, de forma mais incisiva, no campo dos direitos conexos.

Figura 1: Grupos e subgrupos da Propriedade Intelectual



Fonte: adaptado de “Cartilha do Docente – APNP – UFSC, 2020.

Acesso em 13 de novembro de 2023

Para início de discussão acerca dos Direitos Autorais, é importante levantar uma distinção entre dois sistemas bastante utilizados ao redor do mundo: o *droit d’auteur* e o *copyright*. Este último, também chamado de sistema anglo-americano, é fundamentado na possibilidade de reprodução de cópias, sendo este o principal direito a ser protegido. Já o primeiro sistema, o francês ou continental, preocupa-se mais com a criatividade da obra a ser copiada e os direitos morais do autor da mesma. O Brasil se filia ao sistema continental de direitos autorais (PARANAGUÁ, 2009).

O Direito Autoral protege a criação do espírito humano, as obras que fluem da atividade criativa em sua forma artística, científica ou literária (SASS, 2020). Consubstancia-se, assim, na regulamentação dos direitos oriundos dessas obras, que geram *royalties* e movimentam toda uma cadeia produtiva e de execução. Em virtude disso, proteger os direitos de autor, bem como aqueles denominados conexos, é reconhecer a excelência da criação e vinculá-la diretamente ao seu criador, conferindo-lhe o crédito devido pelo seu esforço na concepção do referido invento.

No Brasil, já havia sido elaborada uma Lei de Direitos Autorais no início dos anos 70, mas a garantia da aplicação da mesma não se deu conforme o esperado. Pouca era a fiscalização, os debates acerca dos direitos reservados a cada componente da cadeia produtiva eram pouco difundidos, e diversos artistas vinham a público externar suas insatisfações mediante o cenário desfavorável que se desenhava naquela época no país. Foi nesse contexto que em 1982, durante entrevista concedida ao Programa Jogo da Verdade da TV Cultura, Elis Regina, em uma de suas últimas aparições na TV, destacou a transformação do mercado fonográfico brasileiro durante a segunda metade do século XX. Em tom de desgosto, mencionou:

(...) não existe muita preocupação com criatividade, (...) porque o que as gravadoras querem é o ‘\$’ o S cortado, o produto desse negócio todo. A gravadora pensa que o seu produto é o disco, mas se não houver artista, o disco se torna apenas uma bolacha preta com um furo no centro. Se você colocar numa vitrola um disco sem artista ali dentro, não tem nada. O som é produzido pela verdadeira mercadoria da gravadora: o artista. (Elis Regina, durante entrevista em 1982).

A insatisfação em relação às práticas de mercado demonstrada por alguém que figurava nas paradas de sucesso da música nacional à época traduz bem como os direitos de autor e os conexos eram negligenciados, a ponto de até mesmo intérpretes do topo da cadeia produtiva e midiática virem a público encabeçar movimentos e discussões na TV e na capital federal para que algo fosse feito a respeito. O uso, a divulgação e as reproduções da música construía os palcos das maiores discussões.

Foi com o desenrolar desse cenário que, em pouco menos de duas décadas, a Constituição da República de 1988 trouxe em seu bojo, no art. 5º, inciso XXVII, o enunciado de que “*aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar*”. Dada sua importância e base argumentativa para este trabalho, destaca-se o inciso XXVIII do mesmo artigo:

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:

(...)

XXVIII - são assegurados, nos termos da lei:

- a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, 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; (grifou-se)

Em um exercício de hermenêutica, uma das interpretações mais facilmente visíveis da CRFB/88 em sede da alínea “b” do inciso XXVIII mencionado acima, é a de que o direito de fiscalização do aproveitamento das obras criadas está sendo assegurado não somente aos autores, mas também a uma segunda figura inserida no inciso que remonta àqueles que participam das obras juntamente com os autores “principais”. São aquelas pessoas que não conceberam a obra inicialmente, mas cooperaram, participaram, contribuíram para que o produto final chegasse ao público da maneira como ocorreu. Portanto, antes mesmo da LDA – Lei de Direitos Autorais ser atualizada em 1998, a própria Constituição já reconhecia legalmente a existência dos Conexos, embora ainda não lhe conferisse tal denominação.

Nesse impulso, foi alterada, atualizada e consolidada a legislação sobre Direitos Autorais no Brasil através da Lei nº 9.610/98. Neste trabalho a referida Lei será constantemente citada, lembrada e revisitada nas jurisprudências, pois é o regulamento central da temática no país até hoje. Uma das primeiras ponderações a serem feitas sobre a mesma é a de que o rol localizado no art. 7º da Lei, que traz exemplos de “obras intelectuais protegidas as criações de espírito” não é exaustivo, e que é possível que, com o advento da internet e da globalização, novos entes do mercado autoral tenham emergido à realidade fática. O que esses novos entes criam hoje também pode ser considerado, a depender de critérios, como “obra intelectual, protegida a criação de espírito”. Ainda versando sobre a Lei, o entendimento sobre quem é “autor” foi firmado apenas no art. 11: “*Autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica*”.

No âmbito externo, os direitos conexos são regulados pela Convenção de Roma, de 1961. No cenário interno, o autor e pesquisador Sérgio Branco Jr. traz em seu manual de Direitos Autorais algumas especificações sobre os Direitos Conexos e quem são seus titulares. Os Direitos Conexos também podem ser chamados de Direitos vizinhos por serem próximos, assemelhados aos autorais. Os artistas conexos difundem, impulsionam, através de suas artes, a arte previamente criada; o esforço criativo que os conexos têm de fazer, portanto, não é o de concepção da obra, e sim o de sua interpretação, execução ou difusão. No ordenamento legal,

em se tratando especificamente dos conexos, a LDA prevê que as normas relativas aos direitos de autor apliquem-se, no que couber, aos direitos dos artistas intérpretes ou executantes; em outras palavras, aos conexos (BRANCO, 2009).

Sobre o que foi apontado pela academia, assim dispõe a LDA quando elenca os referidos direitos:

Art. 89. As normas relativas aos direitos de autor aplicam-se, no que couber, aos direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão.

Parágrafo único. A proteção desta Lei aos direitos previstos neste artigo deixa intactas e não afeta as garantias asseguradas aos autores das obras literárias, artísticas ou científicas.

(...)

Art. 90. Tem o artista intérprete ou executante **o direito exclusivo de**, a título oneroso ou gratuito, **autorizar ou proibir**:

I - **a fixação** de suas interpretações ou execuções;

II - **a reprodução, a execução pública e a locação das suas interpretações ou execuções fixadas**;

III - a radiodifusão das suas interpretações ou execuções, fixadas ou não;

IV - a colocação à disposição do público de suas interpretações ou execuções, de maneira que qualquer pessoa a elas possa ter acesso, no tempo e no lugar que individualmente escolherem;

V - **qualquer outra modalidade de utilização de suas interpretações ou execuções**.

§ 1º Quando na interpretação ou na execução participarem vários artistas, seus direitos serão exercidos pelo diretor do conjunto.

§ 2º A proteção aos artistas intérpretes ou executantes estende-se à reprodução da voz e imagem, quando associadas às suas atuações.

Art. 91. As empresas de radiodifusão poderão realizar fixações de interpretação ou execução de artistas que as tenham permitido para utilização em determinado número de emissões, facultada sua conservação em arquivo público.

Parágrafo único. A reutilização subsequente da fixação, no País ou no exterior, somente será lícita mediante autorização escrita dos titulares de bens intelectuais incluídos no programa, devida uma remuneração adicional aos titulares para cada nova utilização.

Art. 92. Aos intérpretes cabem os direitos morais de integridade e paternidade de suas interpretações, inclusive depois da cessão dos direitos patrimoniais, sem prejuízo da redução, compactação, edição ou dublagem da obra de que tenham participado, sob a responsabilidade do produtor, que não poderá desfigurar a interpretação do artista.

Parágrafo único. O falecimento de qualquer participante de obra audiovisual, concluída ou não, não obsta sua exibição e aproveitamento econômico, nem exige autorização adicional, sendo a remuneração prevista para o falecido, nos termos do contrato e da lei, efetuada a favor do espólio ou dos sucessores. (Grifou-se)

Por conseguinte, é notável o rol de garantias que a Lei trouxe para os artistas em sede de sua atualização há 25 anos. Um dos objetivos deste trabalho é traçar um paralelo entre o que a letra da Lei garante e quais práticas são direcionadas pelo mercado aos conexos nos dias atuais. Quais dos princípios norteadores do bom Direito têm sido desrespeitados mediante práticas ilícitas nas fases iniciais da cadeia de produção artística e o que os tribunais têm feito a respeito dessas ilicitudes.

2.2 Como o produto artístico chega ao lançamento

Para melhor compreensão da discussão que vem adiante é necessário pontuar, ainda nesta subseção, como o produto artístico do Conexo chega ao lançamento. Reitera-se que o objetivo nesta subseção não é elencar todas as possibilidades de como a arte chega ao público e gera proventos aos artistas originários. O que se testemunha comumente é que algumas etapas destas que serão apresentadas a seguir são desconsideradas na prática pelos conexos. Embora isso ocorra no mundo fenomênico, objetiva-se neste *locus* do trabalho tecer um caminho comum, à luz da legalidade, para que os processos de produção e publicação ocorram de maneira devida, abarcando os direitos advindos dos esforços de todos os envolvidos na cadeia criativa.

Quando o conexo recebe a criação “principal”, a música, o filme, o comercial a ser dublado, ele estuda o que já foi criado e percebe como pode atuar com sua criatividade. No caso de um músico, por exemplo, ele percebe as notas da “guia” ou, como conhecida internacionalmente, da “*demo track*”, e planeja a execução do seu instrumento naquela canção específica, contendo aquele mapa musical. No mundo da música, esse processo pode ocorrer em grupo presencial ou mesmo à distância, como se discutirá mais à frente. Quando a música se encontra pronta em relação ao mapa e à captação dos instrumentos (tendo, pois, já iniciado a fase dos arranjos), é a hora de entregar o material a um profissional de mixagem (ou, somente, a *mix*). Nas mãos desta pessoa, os volumes de todas as vozes e instrumentos captados serão equalizados, uma ferramenta chamada “*panning*” será utilizada, fazendo com que o som dos instrumentos saia no alto falante esquerdo ou direito, escolhe-se pela utilização ou não dos *reverbs* e *delays*, dentre muitas outras funções. Todos esses detalhes irão interferir na experiência do ouvinte final; por causa disso, todo grande sucesso da música nacional e internacional passou pelas mãos de bom profissional de mixagem, atento a gerar no ouvinte as sensações mais próximas possíveis ao que o compositor se propôs a comunicar na letra da canção. Essa habilidade de gerar sensações nas pessoas através do seu ofício configura-se como *arte* e deve ser protegido legalmente (SINDAPI, 2021).

Ainda com todos os controles e botões analógicos ou digitais espalhados, entra em cena a figura do masterizador, que se encarrega pela pós-produção do fonograma, mais conhecida como a “*master*”. Este profissional balanceia os elementos da *mix* e os imprime em estéreo, para que a canção seja encontrada de pronto, esperando apenas pelo *click* para se fazer ouvida. As grandes produções fonográficas para álbuns de artistas famosos, filmes de

longa-metragem, dentre outros, passam por dezenas ou até centenas de masterizações pontuais, até se chegar a uma versão final. Grandes artistas como *Beatles*, *David Bowie* e *João Gilberto* mesmo após o fim de suas vidas ainda têm relançamentos de álbuns célebres com novas masterizações. Esse serviço aprimora um conteúdo que antes estava contido apenas em mídias antigas, como LPs e CDs, e os traz à experiência digital dos *streamings* musicais para as novas gerações. Finalmente após a masterização, em linhas gerais, tem-se o fonograma pronto.

Tanto os mixadores, masterizadores, músicos e intérpretes, todos estes são exemplos de detentores de direitos Conexos que cooperam para a construção da obra. São eles que, com suas habilidades, endossam o significado e dão novas cores à criação original. Todos os adendos, acréscimos de ideias formam o produto, que precisará dispor de um número de identificação para os devidos acompanhamentos e registro anterior ao lançamento.

É neste recorte que se faz imperioso mencionar o ISRC, para os casos de Direitos Conexos envolvendo fonogramas. A sigla significa *International Standard Recording Code*, ou Código de Gravação Padrão Internacional – definido pelo ISO 3901. Trata-se do código padrão internacional de fonogramas e videofonogramas, que foi desenvolvido para facilitar o intercâmbio de informações sobre gravações e simplificar a administração das mesmas (ABRAMUS, 2023).

No site da Associação Brasileira de Música e Arte – ABRAMUS, há disposto sobre a funcionalidade do ISRC. Lê-se:

Cada gravação deverá ter o seu próprio e único ISRC. Toda nova gravação ou a sua modificação deve ter um novo ISRC. Não está permitida a reutilização de um ISRC anteriormente fixado para uma outra gravação, a fim de garantir a correta identificação fornecida pelo ISRC. Se o primeiro titular dos direitos vende a gravação sem mudar o formato, o ISRC continua sendo o mesmo.

É através das informações do ISRC que os participantes da gravação receberão seus direitos conexos.

O ISRC se compõe de 12 caracteres e contém a informação de onde, quando e quem possui a gravação (fonograma). O ISRC é alfanumérico, utiliza números arábicos (0 a 9) e letras do alfabeto romano (A a Z).

Exemplo: BR-XXX-16-00001;

BR – Corresponde à sigla do país onde foi gerado o ISRC.

XXX – Este campo contém a sigla (sempre três dígitos) que corresponde ao código do Produtor Fonográfico responsável pelo ISRC.

16 – Este campo é destinado ao ano em que o ISRC foi gerado.

0001 – Corresponde ao sequencial. O primeiro ISRC gerado.
(grifou-se)

É comum no meio informal brasileiro, quando se intenta explicar o que é um ISRC, dizer que ele é o “CPF” da música, o código único de identificação, só que, nesse caso, internacional. É no ISRC que todos os envolvidos na produção, músicos, compositores, intérpretes e demais envolvidos são registrados. O produto final, nesse caso a música, é um compêndio que comporta direitos morais e patrimoniais desses envolvidos. Para além deles, entram em cena nesse ponto os entes que figuram nas funções administrativas de gerenciamento de arquivos, distribuição, fiscalização e arrecadação dos *royalties*. Trata-se do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição – ECAD, entidade privada sem fins lucrativos, que é responsável por arrecadar, em nome dos titulares, os direitos oriundos da execução de suas músicas e composições, quando executadas de forma pública (BRASIL, 2021). Ao pesquisar pela atuação administrativa do referido Escritório, encontra-se no site oficial relevantes informações que o atrelam diretamente a outro tipo de ente na cadeia de produção artística, as Associações. Leia-se:

O Ecad é administrado por **sete associações de gestão coletiva, que representam os compositores, artistas e demais titulares filiados** a elas: Abramus, Amar, Assim, Sbacem, Sicam, Socinpro e UBC. Toda a gestão coletiva (associações + Ecad) atua de forma conjunta para que o trabalho dos artistas seja reconhecido.

A Assembleia Geral, formada por estas associações, é responsável pela fixação dos preços de cobrança do direito autoral e de todas as regras de arrecadação e distribuição de valores adotadas pelo Ecad, sendo estas baseadas em critérios utilizados internacionalmente.

Para receber direitos autorais de execução pública, os artistas e demais titulares precisam ser filiados a uma das associações e manter seu repertório sempre atualizado. Todas as informações referentes ao cadastro de obras musicais e fonogramas, assim como sobre valores distribuídos aos artistas, são concedidas diretamente pelas associações. (grifou-se)

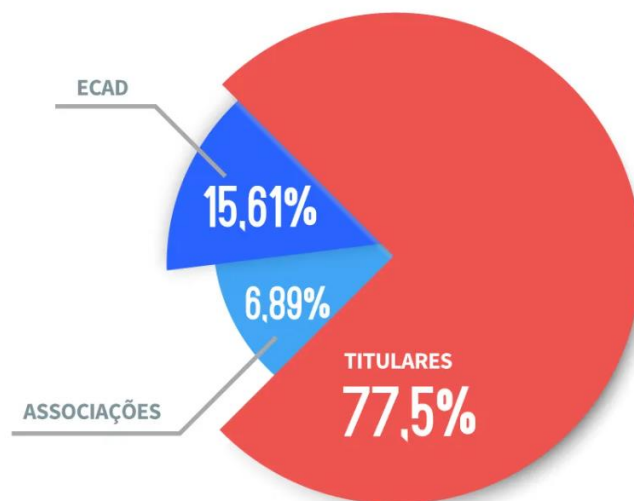
O leitor atento e inteirado do mundo dos autorais questionaria de pronto a assertiva levantada pelo site institucional do ECAD, que contém as informações acima; no entanto, em virtude desta subseção ser conceitual e elucidativa, as problemáticas e discussões envolvendo a atuação do ECAD e associações serão trazidas depois. Isso porque ainda falta um ente importante, muito presente na eira dos direitos autorais da atualidade, com o intuito de

fornecer serviços de gestão privada aos titulares de direitos. Entre o momento da música estar pronta e sua posterior distribuição, ainda é possível que os titulares autorais optem por serem representados por editoras diante das associações e eventuais conflitos jurídicos que venham travar no futuro acerca dos direitos que lhe competem. Essas editoras recebem uma porcentagem específica dos *royalties* por ofertarem tal serviço, o de ajudar o artista titular de direito autoral a manter a organização do desenvolvimento e dos frutos de sua arte (SINDAPI, 2021).

2.3 Gráficos de Distribuição de valores arrecadados

Para que se tenha uma noção mais apurada de quanto os artistas recebem pelas execuções de suas obras, é importante salientar o caminho da arrecadação. Quando ocorre uma execução pública de obra musical e os valores referentes a tal execução são recolhidos pelo ECAD, este arrecada o valor, identifica as músicas executadas na ocasião e agrega toda a quantia do evento em um valor bruto. Desse valor, é feita uma primeira divisão, a saber:

Gráfico 1: Primeira distribuição dos Direitos Autorais

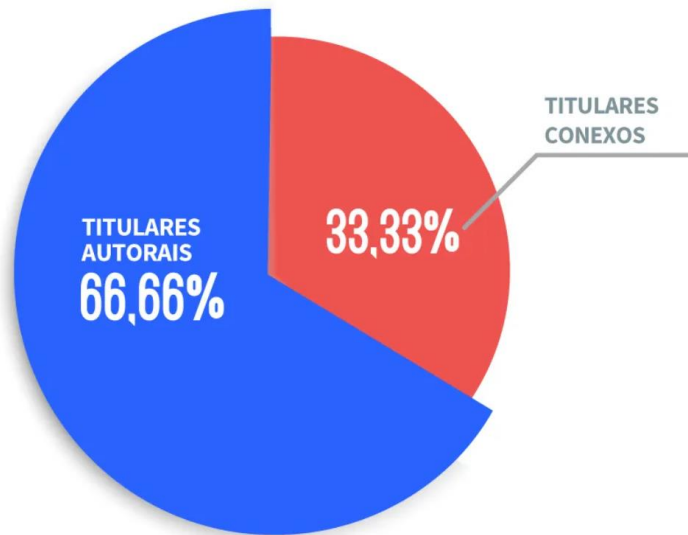


Fonte: adaptado do site institucional da rede Zamus, acesso em 12 de novembro de 2023.

As associações de artistas e o ECAD justificam as porcentagens contidas acima apontando para a manutenção de atividades administrativas desempenhadas pelos mesmos. Voltando ao fio central de discussão deste trabalho, os Conexos agora só têm acesso a 77,5%

daquilo que receberiam pela atividade inventiva pela qual se esmeraram. Porcentagem essa que vai diminuir gradativamente, como segue o segundo gráfico.

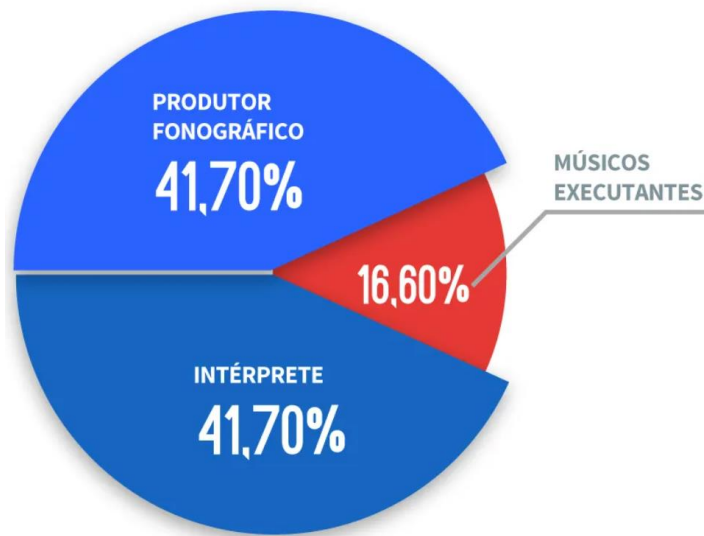
Gráfico 2: Segunda distribuição dos Direitos autorais, ou distribuição entre titulares autorais e conexos.



Fonte: adaptado do site institucional da rede Zamus, acesso em 12 de novembro de 2023.

Mesmo com essa redução drástica dos valores percebidos pelos conexos, o fracionamento do valor referente aos mesmos ainda não acaba. Parcialmente, depois dessa segunda divisão os conexos figuram com 25,81% dos valores arrecadados pelo ECAD nas execuções públicas. Finalmente, já na seara específica desses artistas, a divisão é feita da seguinte forma:

Gráfico 3: Divisão da arrecadação entre os artistas conexos.



Fonte: adaptado do site institucional da rede Zamus,
acesso em 12 de novembro de 2023.

Conclui-se, ao analisar os gráficos, que o valor real percebido pelos músicos executantes, por exemplo, em cada fonograma devidamente fiscalizado, arrecadado e repassado pelo ECAD às associações é o de $77,5\% * 33,33\% * 16,60\%$, o que equivale a 4,28% dos proventos oriundos da obra. Nesse mesmo impulso, e a título exemplificativo, se um baixista que executou a obra assim o fez ombreado de diversos amigos guitarristas, bateristas, demais instrumentistas de cordas, o valor final percebido por eles será o de 4,28% dividido pelo total de músicos que participaram da execução da obra. Deve-se manter atenção, ainda, ao fato de que se isso vier a ocorrer significa que os produtores centrais da obra procederam com o devido registro de todos os nomes e dados de todos os envolvidos naquela concepção. Ainda, é necessário que as Associações tenham mantido o zelo pela transparência aos dados de listas atualizadas contendo informações dos referidos artistas; e que o ECAD tenha fiscalizado de forma devida as execuções públicas que continham tal obra (SINDAPI, 2021).

Para complementar essas informações, é necessário, no entanto, levantar uma informação relevante. Consiste no fato de que o ECAD, conforme dispõe no seu Regulamento de Distribuição (mais especificamente no art. 23, que versa sobre a Distribuição Indireta dos *royalties*) aponta que a divisão de verba a ser distribuída deverá seguir o critério de amostragem estatística. Isso decorre do fato de que o Escritório Central não consegue fiscalizar todo o andamento das execuções públicas e toda obra que foi efetivamente tocada,

utilizando-se, dessa maneira, da amostragem para proceder, o quanto for possível, à distribuição de forma mais aproximada à realidade.

Por fim, em um cenário ideal do transcorrer das fases de produção e arrecadação de recursos, um artista conexo receberia menos de 1% dos proventos oriundos de uma obra que, com seu trabalho, ajudou a construir. É certo que ele não esteve sozinho quando da montagem do fonograma, e também é certo que sua denominação é “Conexo” e o seu direito é um direito *vizinho*, mas há de se questionar o fato de outros entes receberem 15% líquidos já na primeira distribuição, como é o caso do próprio ECAD, enquanto sua atuação é duramente questionada pelas falhas na Gestão Coletiva que se apresenta no Brasil, enquanto os Conexos seguem recebendo tão pouco, quando o recebem (BRANCO, 2009).

3 DESAFIOS ENFRENTADOS PELOS CONEXOS NO ATUAL CENÁRIO BRASILEIRO

3.1 Leniência dos artistas, expressa anuência do conexo e registros indevidos

Alguns dos desafios iniciais em relação aos conexos se mostram aos artistas na contratação, ou mesmo no início informal dos trabalhos. Mesmo quando há contrato formal assinado entre as partes, os passos dados no início de quase toda produção musical consistem em reuniões informais, nas quais o conteúdo subjetivo de cada um envolvido ali é exposto livremente, e o resultado provável do que estará presente no produto está se formando. Ou seja, os artistas conexos vão depositando, passo a passo, suas ideias, *riffs*, compassos, pontes, arranjos, às vezes até detalhes de mixagem, dentre outros.

Nesse processo orgânico, intencional ou espontâneo, os artistas destacam congruências, escolhem as ênfases que vão dar na obra. Desde a mensagem principal até os elementos acessórios da construção do pensamento, vão assim agregando valor à ideia inicialmente crua dos compositores, adicionando-lhe vida e uma identidade melhorada. Embora seja esse o caminho mais utilizado nas composições entre amigos, também existem aqueles músicos que “colocam” o som de um instrumento em um fonograma, ou até mesmo em um EP ou álbum inteiro por valor monetário fixo, através de ponte feita pelo produtor musical ou qualquer um dos envolvidos na concepção da arte. Assim o faz para vários artistas que o mesmo nem conhece, e disto se mantém ou destina os proventos oriundos deste trabalho à manutenção/melhoramento dos instrumentos utilizados.

É possível que vários músicos que agregam valor à obra de inúmeros artistas no Brasil, grandes e pequenos, nem conheçam os autores principais de fato, e mantenham negócios jurídicos apenas com o produtor da obra. Esse envolvimento pontual na concepção da arte pode se tornar perigoso, por exemplo, se o conexo não monitora o processo de registro da música no ISRC, se ele também não monitora as execuções públicas de sua obra, ainda, se não sonda junto ao ECAD a existência de créditos retidos por estas execuções, dentre outros. Todos esses perigos ainda serão elencados neste trabalho; o intuito, por hora, é destacar o *princípio das dores* pelo qual o artista conexo pode atravessar em sua jornada profissional já quando da assinatura dos Contratos de Cessão de Direitos Autorais.

Ocorre que maioria dos artistas conexos não têm conhecimento de que um simples adendo à música em questões de arranjo, pontes, ou simples cantarolados (algo muito comum na música sertaneja, por exemplo) os dá direitos a uma certa porcentagem dos proventos advindos daquela canção. Partindo disto, o que diremos de imprimir em toda a obra a execução de um instrumento, a regência de vozes ou a determinação da cadência de um sintetizador? Figuraria, então, neste *locus* o Direito Conexos? A resposta é: sim.

Assim sendo, antes de expor a problemática existente entre autor e demais envolvidos na produção artística com os conexos, faz-se necessário explanar um cenário pré-existente. Já no ano de 2015, pesquisadores da Escola de Comunicação e Arte (ECA) e Escola Politécnica, da Universidade de São Paulo (USP) desenvolveram trabalhos no intento de conhecer o perfil dos músicos brasileiros, bem como as características do mercado de trabalho do qual estes faziam parte. Essa pesquisa foi divulgada no Portal G1, e cerca de 720 músicos brasileiros foram ouvidos à época. Os resultados corroboram com a ideia de informalidade ou a máxima do *“do it yourself”*, como se aborda a seguir.

Segundo a pesquisa, 67% dos músicos faziam a gestão de seu próprio trabalho artístico, apenas 15% trabalhavam com mais de um produtor, 8% detinham um produtor exclusivo e 4% trabalhavam com agentes de vendas. Dentre os entrevistados, 71% faziam a própria divulgação de shows e trabalhos, ou seja, eram responsáveis por mais de uma etapa no processo de criação - registro - gravação - editoração - distribuição - fiscalização dos proventos oriundos da reprodução da arte. Esse número revela a necessidade da classe dos artistas em evitar terceirizar serviços burocráticos na manutenção de suas carreiras, seja por falta de conhecimento técnico de gestão, seja por falta de *“networking”* ou mais comumente por limitações financeiras. O resultado disso é que os artistas ficam sobrecarregados ao lidar com tantas incumbências, deixam de contratar pessoas que poderiam administrar fases

distintas na cadeia produtiva, acarretando na descapitalização do próprio setor em que transitam e atuam.

Ainda no ano da realização dessa pesquisa, 2015, 48% dos músicos entrevistados utilizavam *intensamente* a internet para distribuição da sua arte, 60% a utilizavam com frequência para divulgar seus trabalhos, 59% já haviam lançado discos em formato digital. Os números referentes aos conexos também surpreenderam: 52% já estavam produzindo *on-line*, 23% ensaiavam pela internet e 36% se valiam de aplicativos para composição. Na divulgação e distribuição, outra etapa importante na cadeia do mercado musical, 59% dos músicos já possuíam site próprio, o Facebook era a rede mais utilizada para divulgação, sendo a preferência de 35% dos entrevistados. O YouTube, por sua vez, era preferência de 33% dos músicos, enquanto o SoundCloud era procurado por 19%.

Por certo, quando esses números são lidos é comum o leitor deste trabalho se perguntar, em 2023, por que trazer uma pesquisa tão antiga, afinal, oito anos no mercado digital da música é tempo suficiente para que muita coisa se torne obsoleta, em razão da constante mutação e evolução do mercado fonográfico, especialmente se for considerado o *boom* da distribuição fonográfica digital nos últimos tempos. O fio do pensamento segue por este trilho, deveras, mas a real provocação que se tenta levantar aqui vem adiante.

Se no ano de 2015, quando empresas de streaming como Spotify e Deezer ainda não detinham a popularidade e fidelização de público em solo nacional como têm nos dias atuais, os autores conexos já trabalhavam administrando grande parte das etapas de suas produções, transitando pela internet em grandes proporções de informalidade e leniência em relação a cessões, contratos em geral e demais serviços, em que cenário eles se encontrariam hoje? Conforme declaração dada pelo CEO do Spotify, Daniel Ek, em setembro de 2020, somente na sua rede de distribuição de música cerca de 40 mil novos fonogramas são lançados por dia. Um número exorbitante que leva a meditar se todos estes arquivos seguiram à risca as leis dos países onde foram produzidos, bem como respeitando a Convenção de Berna. Certamente que não. No Brasil, resta questionar-se acerca da qualidade dos contratos de gravação que são assinados pelos artistas conexos, se estes sabem a que têm direito, se fiscalizam as atividades do mercado que afetam a eles e suas atividades, dentre outros questionamentos.

Fato é que sempre houve um distanciamento dialético entre a maior parte dos detentores de direito autoral e aqueles que podem lhes ajudar a gerir melhor seu patrimônio imaterial. Esse distanciamento torna os artistas vulneráveis ao grande mercado que os cerca, e tal leniência acarreta celebração de contratos desfavoráveis, anuência expressa com cláusulas restritivas, nas quais o artista cede a totalidade de suas garantias patrimoniais da obra para o

artista/produtora para os quais está gravando. Ocorre também do artista nem ter o conhecimento de que a autorização expressa do mesmo é necessária para a utilização da obra posteriormente em campanhas publicitárias, por exemplo, comerciais de TV, execuções da sua arte em festivais de música, dentre outros.

Mesmo diante de dispositivos já mencionados neste trabalho, a saber, o art. 89 e seguintes da LDA, que versam expressamente sobre a necessidade de autorização dos conexos em relação a suas obras para utilização, reprodução e afins, é notório que a expressa anuência dos artistas não é observada em sua integralidade no cenário musical brasileiro, sendo prática comum a remuneração a preço fixo relativa apenas ao ofício que desempenharam na execução daquilo que criaram e adicionaram à obra principal. Queda o direito conexo não observado nesses casos, que são frequentes no cenário informal do mercado da música. Dessa maneira, o artista “deixa passar” seus direitos, e estes, quando são registrados, o são em nome do produtor musical, ou qualquer outra pessoa que não o músico de fato responsável por conceber o produto criado. Logo, registrar e apropriar-se de criação de outrem como se sua fosse configura-se como ato ilícito; ilícito tal que segue ocorrendo diariamente nas esteiras da informalidade e dos “contratos de palavra” entre produtores, editoras, artistas principais e os artistas conexos.

É imperioso destacar que a mera atitude de não mencionar a verdadeira titularidade do Direito Conexos em uma obra é conduta ilícita passível de Ação por Danos Morais, como bem firmou o Tribunal de Justiça do Distrito Federal e Territórios - TJDFDT já no ano de 2005, quando a Lei que disciplina o tema tinha apenas 7 anos de existência. Na ocasião, titulares de direitos arguíram em desfavor de empresa organizadora e vendedora de CD-ROM, no qual encontrava-se material de histórias animadas contendo narrações de vozes humanas, ou seja, artistas conexos.

Nesse caso específico, os autores da ação alegaram que a empresa organizadora do referido material não havia, enquanto produtora de obra coletiva, mencionado os nomes das pessoas que contribuíram para o produto final com suas vozes e suas expertises em perceber os movimentos artificiais criados para dar-lhes vida e uma experiência mais apurada ao receptor final da animação. No Acórdão nº. 507.621, da 4ª Turma Cível do TJDFDT, o Des. Relator Arnaldo Camanho de Assis dispôs o que vem a seguir:

(...) o reconhecimento de direitos do autor da obra coletiva não exclui os direitos conexos de que são titulares os artistas, intérpretes e executantes, partícipes da obra plúrima. Se, em cada exemplar da obra, o organizador tiver omitido o nome do autor, que emprestou sua voz a um personagem da história contada no CD-ROM, tal

circunstância é suficiente para caracterizar a ocorrência de dano moral indenizável, nos termos da lei de regência. (Trecho do Acórdão)

Em vista disso, é cabível, por analogia, aplicar o entendimento a inúmeros casos de Direitos Conexos nos quais, antes mesmo de se ater aos vícios contratuais, os artistas se veem compelidos a se levantar em favor do reconhecimento público de que eles são os autores de específico conteúdo. Antes de se preocupar com direitos de distribuição, arrecadação e repasse dos proventos, os conexos enfrentam obstáculos no próprio registro da propriedade intelectual que eles trouxeram do mundo das ideias ao mundo fenomênico.

O caso genérico citado anteriormente do músico que trabalha a preço fixo para complementar sua renda ou mesmo para viver totalmente deste Ofício resulta comumente na não fiscalização do mesmo em relação aos seus direitos, seguido do registro indevido desses direitos em titularidade diversa (por exemplo, o produtor se põe como artista conexo em todos os instrumentos gravados, arranjos, mixagem e masterização), por fim, quando o ECAD arrecada os repasses oriundos da execução dessas músicas nos aplicativos de *streaming*, execuções em rádios, TVs e demais execuções públicas, esse valor arrecadado será atrelado ao produtor que se auto registrou como artista conexo, e não à verdadeira pessoa que criou aquela arte (músico, arranjador, mixer etc.).

É flagrante como esses atos reiterados ferem, covarde e expressamente, os direitos personalíssimos, principalmente a classe dos artistas, que vividamente se esforçam para manter a cultura musical de seu país acesa numa época de massificação e unificação de gostos artísticos em torno do que é mais globalizado e se situa mais à crista da onda para o consumo coletivo. Faz-se imperioso destacar, também, que mesmo que o autor conexo acompanhe devidamente o registro das obras que fez parte, o mero registro não impede eventuais ilicitudes na disposição, reprodução e distribuição desse material, independente de por qual meio isso ocorra.

Por exemplo, o intérprete de uma música é considerado artista conexo, que cria arte acessória à arte principal, porque muito embora não tenha escrito a letra ou criado os arranjos musicais, ou mixado, masterizado, dentre outros, foi ele quem emprestou seu corpo e empregou todas as técnicas de execução que, com muito afinco, se dedicou para aprender durante a vida, o que o fez chegar no determinado dia de gravação preparado para imprimir na obra sua específica interpretação. Partindo dessa ótica, existe arte ali, na intangível execução do intérprete, que traduz os sentimentos da música e torna-se parte de um todo do qual, às vezes, acaba tornando-se protagonista.

O *mercado*, por sua vez, visando o lucro e a realização de novas produções em menos tempo, acaba por não saber, esquecer e até mesmo desconsiderar que esses “pequenos” direitos devem ser observados, e que a simples aceitação do artista conexo quando da captação da arte para ser agregada ao produto final (o fonograma, a propaganda, o site educativo, CD-ROM, etc.) não implica que o mesmo concorda com qualquer tipo de utilização futura de sua arte em qualquer ambiente, para qualquer finalidade. Isso quer dizer que: se a obra foi devidamente protegida pelos autores (principais e conexos), cada um deles tem autonomia de exigir autorização específica antes de qualquer utilização, em qualquer veículo de comunicação. Assim sendo, os produtores musicais e/ou demais produtores fonográficos (eventos, propagandas, coletâneas comemorativas, remasterizações) devem sempre atuar debaixo da égide do bom direito, seguindo os apontamentos do princípio da Boa-fé objetiva, cujas características serão elencadas neste trabalho mais adiante. Caso o uso aconteça sem a expressa anuência do autor, caberá ao artista alertar o produtor da referida obra sobre o que lhe é garantido pela norma legal, e propor soluções para o imbróglio. Em não tendo devolutiva satisfatória, pode o mesmo se valer do Poder Judiciário para reaver seus direitos, bem como ser indenizado por Danos Morais, como prevê o art. 927 e seguintes do Código Civil Brasileiro.

Diante de tal necessidade, as cortes brasileiras receberam ao longo de duas décadas reclamações de produtores insatisfeitos, arguindo em desfavor dos autores. Aqueles alegavam que o simples depósito das ideias desses em determinada obra, quando fora criada inicialmente, já seria o suficiente para demonstrar anuência do autor conexo quando terceiros quisessem dispô-la para seus respectivos trabalhos. A respeito do disposto acima o Superior Tribunal de Justiça – STJ decidiu, em sede de Recurso Especial, no ano de 2019 o que vem a seguir:

RECURSO ESPECIAL. DIREITO DO AUTOR E CONEXOS. FIXAÇÃO DE INTERPRETAÇÃO EM FONOGRAMA. 1. RELAÇÃO ENTRE DIREITOS DE ARTISTA INTÉRPRETE E DE PRODUTOR DE FONOGRAMA. DIREITOS CONEXOS AUTÔNOMOS CUJA EXCLUSIVIDADE É ATRIBUÍDA A CADA UM DE SEUS TITULARES. 2. *OBSERVÂNCIA AO DIREITO DA PRODUTORA NÃO AFASTA O DIREITO EXCLUSIVO DO INTÉRPRETE*. NECESSIDADE DE AUTORIZAÇÃO ESPECÍFICA PARA UTILIZAÇÃO DE OBRA PROTEGIDA. PRECEDENTES. 3. CONTRATO DE CESSÃO DE DIREITO AUTORAL. FORMA ESCRITA. REQUISITO DE VALIDADE. 4. RECURSO ESPECIAL DESPROVIDO.

1. Recurso especial que debate a necessidade de autorização da intérprete para utilização de obra lítero-musical, reproduzida em CD, com autorização do produtor do fonograma.

2. Os direitos do intérprete e do produtor fonográfico são direitos conexos ao direito de autor, os quais conservam sua autonomia por decorrerem de atos de criação distintos, ainda que vinculados intrinsecamente à obra autoral.
3. Tratando os direitos de autor e conexos de proteção jurídica sobre bens imateriais, que não são apropriáveis ao domínio exclusivo de um único titular, a cada direito se asseguram direitos de exclusivo inseridos na esfera jurídica do respectivo titular, os quais limitam a exploração da obra, e, ainda que sobrepostos em camada, mantêm sua autonomia e exclusividade em relação aos demais.
4. *A fixação de uma interpretação em fonograma não é suficiente para absorver o direito prévio do intérprete, tampouco deriva em anuência para sua reprodução sucessiva ou em cessão definitiva de todos os direitos titularizados pelo intérprete e demais titulares de direitos de autor ou conexos.*
5. Os direitos do artista intérprete estão elencados nos incisos do art. 90 da Lei n. 9.610/1998, e a disposição de cada um deles não presume a cessão dos demais, devendo-se interpretar restritivamente os contratos de cessão de direitos autorais. Precedentes.
6. *O contrato de cessão de direitos autorais e conexos demanda a forma escrita como requisito de validade, nos termos do art. 50 da Lei n. 9.610/1998.*
7. A observância do direito da produtora de fonograma não afasta a violação ao direito da artista, pois eles não se confundem. 8. Recurso especial desprovido. (REsp n. 1.400.463/RJ, relator Ministro Marco Aurélio Bellizze, Terceira Turma, julgado em 12/11/2019, DJe de 21/11/2019.) (grifou-se)

Portanto, pode-se atestar que quaisquer dúvidas que teriam os produtores acerca da discussão quedaram-se sanadas por não somente esta, mas também outras decisões do STJ que vêm ao encontro dos conexos, quando de seu direito em gerenciar aquilo que eles mesmos trouxeram à luz. Ainda que o conexo ou o autor tenha concordado em, por vias contratuais, ceder seus direitos patrimoniais à produtora, editora, artista principal, organização religiosa, dentre outros, o direito moral de autoria que o mesmo ainda dispõe de forma vitalícia não pode ser concedido, negociado, vendido ou trocado. É inalienável, e não deve ser confundido com o direito dos produtores e demais artistas da cadeia de produção.

3.2 Criar mais leis para resolver o problema?

O comportamento exploratório do mercado fonográfico despertou discussões nos autores e cientistas jurídicos, estudiosos na temática. Durante anos a academia se debruçou em tentar fornecer soluções para sanar o problema de forma legislativa, com propostas de criação de leis ou atualização daquelas já existentes. Estudos científicos e empíricos trouxeram devolutivas acerca do assunto, realidades que confrontam teses lançadas anteriormente na esperança de que o esforço legislativo poderia trazer, por si só, a resolução para a querela dos autores em face do mercado que os cerca.

Em face disso, segundo o IBPAD – Instituto Brasileiro de Pesquisa e Análise de Dados e o IBPT - Instituto Brasileiro de Planejamento e Tributação:

O Brasil criou 4.960.610 normas para reger a vida do cidadão brasileiro, entre emendas constitucionais, leis delegadas, complementares e ordinárias, medidas provisórias, decretos e normas complementares e outros desde que a atual Constituição Federal (1988) foi promulgada. Isso quer dizer que, em média, foram publicadas 522 normas a cada dia do período ou 782 normas por dia útil.

Esse número traz alarme ao brasileiro de um modo geral, independente de qual área de sua vida ele dê mais ênfase legal enquanto jurisdicionado. Produzir leis indiscriminadamente é reflexo de insegurança jurídica, e tal produção não coopera para que se tome o caminho inverso, além de tornar a vida do cidadão mais confusa, e o impedir de acompanhar as leis do seu país de forma efetiva e eficaz, no intento ideal de cumpri-las. Além disso, cabe levantar a questão: seriam mesmo todas essas leis necessárias? Estão todas elas em pleno cumprimento hoje? O compêndio legal brasileiro garante aos artistas conexos a plena atividade de seus trabalhos sem o dissabor de infortúnios de ordem jurídica? Certamente que não.

Embora seja demonstrada clara a importância das Leis, decretos, instruções normativas e portarias que têm regido os Direitos Autorais e Conexos no Brasil, há que se questionar sobre a real eficácia dessas leis, a exemplo da Lei Federal nº. 12.853/13. Esse marco regulatório se deu no intuito de promover a transparência, eficiência, modernização, regulação e fiscalização do Sistema de Gestão Coletiva de direitos de execução pública musical. Isso se deu em decorrência da atuação polêmica de fiscalização que vinha fazendo o ECAD durante os idos dos anos 2000, e, dentre outras implicações, o posterior envolvimento em grandes processos judiciais com a Rede Globo e a ABTA – Associação Brasileira de TV por Assinatura (ANTONIAZZI, 2018).

Nesse fio, ainda que a Lei tenha entrado em vigor no fim de 2013, os efeitos da mesma não foram imediatos, pois dispunha mais de conteúdo programático do que estrutural e instrumental, tornando necessária a criação de normas que estabelecessem como seria dali em diante a efetivação da política criada. Somente em julho de 2015, com a promulgação do Decreto Federal nº. 8.469/15, foi incumbido o Ministério da Cultura na função de fiscalizar e regular a gestão coletiva no Brasil. Ou seja, o mero esforço ativista do legislador não é capaz de, sozinho, sanar as questões que se mostram na eira dos Direitos Autorais. Isso se mostra ainda mais latente quando o recorte em análise são os Conexos, cuja produção artística é considerada menos importante em caráter de sua essência acessória.

A academia é consonante em destacar que o Marco Regulatório não é em si política pública, mas um elemento intrínseco, um componente central da política de regulação da gestão coletiva (COUTINHO, 2012). Mas mesmo com essa configuração, o Marco de 2013 não promoveu o aumento da arrecadação de direitos de execuções públicas como prometido em sua premissa de *eficiência*. No quadro abaixo, com informações extraídos do site do ECAD, elencando dados do próprio Escritório Central (dentre eles a arrecadação) pode-se constatar essa afirmação:

Tabela 1: Crescimento percentual da arrecadação do ECAD em virtude da Lei nº. 12.853/13

	Arrecadação	Distribuição	Crescimento (%)		% Distribuída
			Arrecadação	Distribuição	
2012	R\$ 624.638.884,00	R\$ 470.226.912,50			75%
2013	R\$ 1.190.083.620,00	R\$ 804.194.836,76	91%	71%	67%
2014	R\$ 1.219.931.315,00	R\$ 902.906.548,67	2%	12%	74%
2015	R\$ 1.026.964.439,00	R\$ 771.702.044,32	-15,90%	-14,60%	75%
2016	R\$ 1.043.216.781,00	R\$ 841.872.627,89	1,50%	9%	80%
2017	R\$ 1.140.017.647,00	R\$ 1.153.473.516,8	9,2%	37%	101%

Fonte: (ANTONIAZZI, 2018)

Enquanto em 2014, primeiro ano completo de vigência da Lei nº. 12.853/13, o aumento de arrecadação pelo escritório foi de apenas 2%, no ano seguinte esse mesmo quesito percebeu baixa de quase 16%. Ainda que contabilizados todos os percentuais do período pós vigência da Lei, no primeiro momento de sua aplicação seus efeitos não melhoraram o cenário de arrecadação de *royalties*; em consequência disso, deixaram os artistas de receber de forma mais efetiva os proventos oriundos do trabalho executado naquele ano em solo nacional.

Logo, os conexos devem se questionar: criar mais leis resolveria o problema? As leis já existentes não abarcam as necessidades que os jurisdicionados demandam? Far-se-ia necessária a edição e promulgação de uma Lei que conferisse assistência especial ou atenção maior aos Direitos Conexos, por exemplo? A criação desta espécie de dispositivo jurídico não geraria um *sinistro* no qual determinada classe de artistas seria mais beneficiada que as demais? A ideia proposta aqui não é desestimular a criação de novas previsões legais que amparem os artistas em possível nova realidade que venha a insurgir, ressalta-se que a via legislativa pode e deve ser utilizada quando assim for mais prudente e cabível, no entanto a

criação de Leis não seria capaz de melhorar, sozinha, o cenário musical e mercadológico no qual o artista conexo está inserido. Prova disto é que ainda nos dias atuais, como foi dissertado no ponto anterior, os conexos ainda enfrentam problemas em relação ao registro correto dos fonogramas, uma das primeiras etapas da gestão de seus direitos.

Em vista disso, é necessário que os artistas conexos no Brasil se esmerem para avançar um pouco mais nos conhecimentos sobre Gestão Coletiva dos seus direitos. Depender da edição de novas leis não será saída eficaz, e se assim essas leis vierem à existência, quando ocorrer já serão concebidas em atraso, criando assim uma espiral de elaboração de novas e atrasadas leis, se comparadas à velocidade da realidade fática do mundo dos artistas.

Inteirar-se sobre os eventos que versam sobre Direitos autorais e conexos, hoje difundidos na maior parte do território nacional e disponíveis também pela *internet*, fazer parcerias com outros profissionais cujas habilidades sejam partilhadas para o crescimento mútuo, desenvolver-se em negociação, estar atento aos contratos que assina e a procedência da reputação das partes com quem os celebra. Todas essas são medidas que podem ajudar os artistas conexos a não se exporem vulneráveis ao mercado que os cerca, a agregar valor tanto à atividade em que trabalham quanto ao objeto que produzem, e a aumentar sua segurança jurídica ao passo que contribuem para o avanço da música nacional, estando sempre regidos pelo princípio da boa-fé.

3.3 Jurisprudência acerca do tema em Santa Catarina

O Tribunal de Justiça de Santa Catarina, competente por receber e julgar ações que versam sobre Direito Autoral no Estado, tem fornecido jurisprudência exemplar no que se refere a um caso específico envolvendo Direitos Conexos. É sabido que no interior do Estado grandes festas comemorativas ocorrem durante determinado período do ano, as conhecidas “Festas dos Colonos”, nas quais as raízes dos povos são reforçadas, músicas são entoadas e famílias se reúnem para celebração em comunidade. Sabendo disto, o ECAD passou a fiscalizar de modo mais incisivo essas festividades por todo o interior do Estado, sobretudo nas cidades onde o fluxo econômico e de pessoas possui considerável destaque, como é o caso de Blumenau e Brusque.

Há um caso conhecido envolvendo esta última, do ano de 2005, no qual o ECAD ajuizou ação de cobrança em face do município de Brusque por executar músicas protegidas por seus respectivos autores nas festividades do colono. Em sede de apelação, o município apresentou ao Egrégio Tribunal razões que despertaram alerta em relação ao caso, e

denunciou supostos abusos de atuação do Escritório quando impôs a referida cobrança. Às folhas 215 e 216 dos autos do processo, o município alegou que as músicas que o Escritório havia fiscalizado eram de autoria do próprio cantor da festa, e que não haveria cabimento em se cobrar Direito Conexo de intérprete que também é o compositor da obra. Posteriormente, sobre a multa aplicada e os parâmetros utilizados para definição da mesma, o município de Brusque ainda trouxe:

(...) irrazoável é também considerar para os parâmetros de cálculo, a estimativa máxima de público e a área total do local do evento, cuja base fática e de cunho técnico é totalmente ausente nos autos, sendo que, por se tratar de mera suposição, desprovida de qualquer elemento de apoio, deverá ser de todo excluída; ainda, com relação aos documentos que foram apresentados pelo Apelado para a confecção do cálculo, nota-se que foram produzidos *sem a autorização judicial, na mais completa obscuridade, preparados por pessoas com presumível parcialidade, cujas ambições pessoais, certamente, se sobrepuseram*, motivo pelo qual não merecem credibilidade. (grifou-se)

Diante disso, ao perceber o Tribunal de Justiça do Estado que o ECAD utilizou-se do mesmo proceder em outras cidades de Santa Catarina, a exemplo de Canoinhas, Lages, Tubarão e outras para cobrar Direitos Conexos, foi pacificado o entendimento de que: é inafastável a competência do ECAD em fiscalizar a arrecadação dos proventos oriundos por Direitos autorais principais e conexos, bem como assentado entendimento do STJ sobre o tema; no entanto, bem como levantado pela defesa do município de Brusque à época, nos casos em que os conexos também forem compositores das músicas que interpretam a cobrança pelo Escritório Central não deverá ser realizada *“visto que os mesmos possuem o direito exclusivo de publicação, uso e execução de suas obras”*.

ADMINISTRATIVO - DIREITO AUTORAL - ECAD - ESPETÁCULO PÚBLICO PROMOVIDO PELO MUNICÍPIO - LUCRO - IRRELEVÂNCIA - ENTENDIMENTO SUFRAGADO PELO STJ - APRESENTAÇÕES "AO VIVO" - INCIDÊNCIA - *MÚSICAS CUJA COMPOSIÇÃO É DOS INTÉRPRETES* - IMPOSSIBILIDADE DE CONDENAÇÃO

1. A utilização de obras musicais em espetáculos, festas típicas, feiras e congêneres promovidos pela municipalidade, em conformidade com os termos da Lei n. 9.610/98 enseja a cobrança de direitos autorais, sendo irrelevante a aferição de lucro direto ou indireto pelo ente promotor.

2. "cabível é o pagamento de direitos autorais relativos aos espetáculos realizados ao vivo, não se confundindo com os direitos conexos, podendo o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição - ECAD cobrá-los, independentemente do cachê recebido pelos artistas e da prova da filiação" (REsp n. 363.641/SC, Min. Carlos Alberto Menezes Direito).

3. **Não pode o ECAD efetuar cobrança de direitos autorais relativos às canções interpretadas pelos próprios artistas que a criaram, pois assim estaria interferindo na prerrogativa do autor de, livremente, exercer o direito exclusivo de reprodução de suas obras, assegurado pelo art. 5º, inc. XXVII, da**

Constituição Federal, e pelo art. 28 da Lei 9.610/98.' (AC. n. 2009.016008-0, Des. Marcus Túlio Sartorato). (grifou-se).

Demais causas envolvendo exclusivamente Direitos Conexos relacionados à música ainda não se mostram tão frequentes como o mencionado anteriormente nos tribunais mais periféricos do país. As cortes do Estado de São Paulo, do Rio de Janeiro e do Distrito Federal, por exemplo, ainda são os locais mais relevantes que trazem substrato ao tema, tendo em vista a maior difusão que o assunto tem nessas regiões.

4 GESTÃO COLETIVA REGIDA PELA BOA-FÉ OBJETIVA

4.1 A falta de transparência no modelo brasileiro de Gestão Coletiva

Quando falamos de gestão coletiva de direitos de autor no Brasil, nos referimos às ferramentas e organizações que os titulares de direito dispõem para proteção de sua propriedade intelectual, assegurando que estes recebam quando suas obras são executadas em locais de frequência coletiva, por exemplo, bares, restaurantes, teatros, entre outros (VIRTUOSO, 2022). Desde o processo de externalização da arte até o tão sonhado dia do lançamento de um projeto artístico, o produto final, os autores da obra se deparam em várias mesas (formais e informais) de negociação. Essas negociações, concessões, liberações e até proteções fazem parte da vivência do autor, uma vez que ele não terá possibilidades de administrar todas as arestas de onde e como sua arte vai ser executada. Para isso, como já mencionado anteriormente, o autor terá de anuir expressamente em conceder parcelas da administração do produto de sua autoria, visando o melhor aproveitamento e a mais rápida expansão do mesmo (Art. 29 da Lei nº. 9.610/98). Parcelas estas contidas sempre no âmbito do Direito Patrimonial, estando preservado de forma vitalícia o direito moral do autor. Diante dessa consonância, são regidos os contratos entre editoras, gravadoras, selos artísticos, autores e demais trabalhadores daquele ramo da arte.

Essa expressa anuência do autor abarca também o artista conexo, que com sua contribuição e composição acessória agregou valor ao produto final, seja com o menor detalhe possível, mas que fez toda diferença ao fonograma. Essa anuência pode estar prevista já em contratos prévios entre autor conexo e gravadora, ou, em casos de eventualidade esporádica, pode estar previsto no contrato que o mesmo assinou com a referida empresa detentora dos direitos patrimoniais da faixa (propagandas comerciais, singles com fim específico, dentre

outros). Essas movimentações acontecem em vários *locus*, desde a vinculação do artista em Associações que vão representar seus interesses, nos determinados pontos da gestão dos resultados advindos daquela arte, servindo, assim, de ponte na comunicação do mesmo com as plataformas de distribuição, dentre outros. Esse modelo de gestão é coletivo porque as associações não representam o interesse de um público homogêneo, na prática. Elas erguem voz em nome de todos os artistas a ela associados, de dezenas de cidades e diferentes regiões do país, e todos esses artistas têm suas diferenças, porém unidos em um só interesse comum: ter seus direitos respeitados e devidamente observados pela indústria musical com a qual convivem e transitam.

Em vista disso, a doutrina nos traz que a gestão coletiva pode ser entendida como *“um mecanismo eficiente para que os autores e demais titulares de direitos consigam gerenciá-los, possibilitando uma maior atividade criativa por parte dos artistas”* (KOSKINEN-OLSSON, 2002, p.12). Assim sendo, pesquisar acerca de tal gestão, a fim de aprimorá-la, denota cooperar para o desenvolvimento criativo dos artistas, uma vez que estes terão menos problemas com a forma como suas obras são administradas. Faz-se necessário, ao ver o atual cenário, ansiar e trabalhar para se ter, cada vez mais, uma gestão transparente, clara, específica em relação ao que os autores necessitam, e de fato preocupada em proteger os direitos e demais interesses dos detentores de Direitos autorais e conexos.

O desafio está em promover tais ações em um ambiente proliferado de insatisfações. Quando se fala em transparência, clara e específica, fala-se de um ponto de vista ideal da gestão coletiva dos direitos autorais; já a prática se mostra deveras diferente. Os artistas em sua maioria reclamam de falta de transparência em relação aos dados de distribuição, aos valores de arrecadação e, de forma corriqueira, aos créditos retidos no ECAD, processos elencados pelos mesmos como burocráticos, obscuros e sem receber a devida importância por parte das empresas com as quais se relacionam. Ao coletar dados da jurisprudência brasileira, ler os dispostos pelas pesquisas acadêmicas e escutar relatos empíricos dos autores, é possível constatar que há falta de transparência no cenário da Gestão Coletiva no Brasil (VIRTUOSO, 2020). A disponibilização de listas informativas contendo os números (resultados de execução) do artista é dificultosa por vezes até para o próprio titular do direito autoral. Quando se trata de terceiros, interessados em coletar dados do ECAD ou de associações específicas para pesquisas científicas e desdobramentos sobre o tema, o acesso se mostra ainda mais difícil.

Caso conhecido a esse respeito é o do advogado Alexandre Pesserl, pesquisador da UFPR - Universidade Federal do Paraná, que solicitou acesso a dados de titularidade das

obras e fonogramas cadastrados no ECAD e geridos pela Associação UBC – União Brasileira de Compositores. O pesquisador assim o solicitou porque projetava levantar e cruzar dados para sua tese de Doutorado. A dificuldade que o pesquisador encontrou diante da referida associação bem como do ECAD foi tamanha, que o caso teve de ser judicializado e chegar até o STJ. Arguiam a Associação e o ECAD que não disponibilizariam as informações de participação individual de cada artista e cada compositor, apenas apresentariam dados básicos sobre obras e fonogramas.

Ocorre que uma das premissas essenciais do estabelecimento e da manutenção de um sistema nacional de Gestão Coletiva é justamente “sair do raso” e capacitar-se para fornecer aos autores, pesquisadores e demais interessados os dados completos acerca do registro, da correta distribuição, bem como da arrecadação e repasse dos rendimentos oriundos da arte produzida. O caso foi recebido no STJ pela relatora e ministra Nancy Andrighi, tendo sua votação unânime em favor do advogado e pesquisador. A ministra foi enfática ao destacar que é necessário manter um *“cadastro centralizado de todos os contratos, declarações ou documentos de qualquer natureza que comprovem a autoria e a titularidade das obras e dos fonogramas, bem como as participações individuais em cada obra e em cada fonograma, prevenindo o falseamento de dados e fraudes e promovendo a desambiguação de títulos similares de obras”*. Ainda, destacou que *“tais informações são de interesse público e o acesso a elas deverá ser disponibilizado por meio eletrônico a qualquer interessado, de forma gratuita”*.

Por certo que as Associações não comemoraram essa decisão, no entanto o interesse coletivo logrou êxito em face da desinformação disfarçada de informação rasa que antes era prestada pelas associações de modo grosseiro e desrespeitoso aos autores que nelas confiavam cuidados essenciais no reconhecimento de sua arte junto ao mercado. Essa falha acarretava também em uma quebra ao princípio da boa-fé, plenamente elencado no Código Civil Brasileiro, que será discutido mais adiante. Assegurar a divulgação de informações básicas sobre autores, produtores e demais envolvidos nos fonogramas dá azo a novas pesquisas, coíbe movimentações criminosas que alvejam os artistas principais e conexos e traz transparência a todo o processo. Esse seria um modelo mais parecido à administração conjunta de direitos autorais, na qual os titulares autorizam organizações a controlar o uso de suas obras, conceder licenças em troca de remuneração baseada em sistema de tarifas e distribuir a remuneração entre os titulares dos direitos (FICSOR, 2002).

4.2 Funções da boa-fé como alternativa para mitigar o problema

Na eira dos Direitos Autorais não é raro haver a necessidade da existência de Contratos. Eles estão presentes em todas as fases da cadeia produtiva e de distribuição do produto criado. A regulação dessas movimentações entre as partes de forma autônoma, ancoradas na premissa do *pacta sunt servanda*, confere às mesmas a elasticidade/flexibilidade que se demanda no ambiente de negociações entre artistas, produtoras, distribuidoras e o ECAD. A função social do Contrato é cumprida quando além de ser atingido o que se havia estabelecido pela vontade pré-contratual das partes, observa-se também o equilíbrio estabelecido entre as mesmas: evitando danos, mitigando as perdas, em atenção aos interesses comuns da coletividade (REZENDE, 2008).

Assim sendo, faz-se prudente questionar: como os Direitos Conexos estão sendo observados quando da celebração e do cumprimento dos contratos na Gestão Coletiva dos Direitos autorais em solo brasileiro? Como esses profissionais, que se encontram nos *backgrounds* das linhas de produção artística, são expostos às mais diversas gamas de contratos com os quais se deparam? Esses profissionais prezam por uma assistência jurídica especializada? Caso não, restam expostos e vulneráveis desde a fase de registro (como dissertamos no Capítulo 2 deste trabalho) e, ainda mais, nas fases posteriores ficam alheios e deslocados quanto à gestão de suas criações. Portanto, como poderia o Princípio da Boa-fé operar nessa esteira visando um melhoramento do cenário existente em relação aos Conexos?

A Escola da Magistratura do Estado do Rio de Janeiro – EMERJ forneceu, no ano de 2012, através de um dos periódicos da Série de Aperfeiçoamento dos Magistrados do TJRJ uma leitura concisa da doutrina que comentou o Código Civil de 2002 nos primeiros dez anos de sua vigência. Uma das temáticas abordadas foi a do Princípio da Boa-fé que houvera sido positivado pelo referido Código, bem como as funções objetivas desse mesmo princípio. Isso posto, intentou-se equalizar o entendimento dos magistrados daquele estado, uma vez que o legislador do Código não se ateu às discussões que poderiam surgir da abrangência ou da subjetividade do termo “boa-fé”. Diversos os casos que surgiram nesse ínterim questionando as cortes o que poderia ser atrelado à boa-fé e que comportamento deveria ser esperado, por exemplo, das partes que celebram contratos das mais diversas naturezas. A concisão do documento elaborado pela Escola de Magistratura daquele Estado merece destaque, e, por conseguinte, a aplicação do seu entendimento pode ser feita em relação à prática da Gestão Coletiva dos Direitos Autorais.

Como citado anteriormente acerca das funções da Boa-fé, no periódico foram elencadas da seguinte forma:

Verifica-se que o princípio da boa-fé exerce três funções distintas, a saber:

- i) função interpretativa, diante do disposto no artigo 113;
- ii) função corretiva e de controle de exercício de um direito, face o disposto no artigo 187; e por fim,
- iii) função de integração do negócio jurídico, como lançado no art. 422.

(EMERJ, 2012)

Na função interpretativa, positivada pelo art. 113 do CC, a boa-fé orienta o magistrado a se valer na busca da supressão das lacunas da relação contratual, com o intuito de preservar as justas expectativas das partes contratantes. Observa-se aqui uma indicação, um apontamento, feito por um egrégio Tribunal aos interpretadores e operadores do bom direito em sua jurisdição para que sejam aparadas as arestas de irregularidades na relação jurídica estabelecida entre partes, de modo que até mesmo as expectativas reais e objetivas dos artistas, enquanto trabalhadores do setor musical, venham a ser percebidas e levadas em consideração.

Aplicando esta função aos Conexos, devemos dispor do Princípio da boa-fé para mitigar a atividade danosa e reiterada de produtores e editoras, enquanto partes mais fortes do contrato, de promoverem o registro indevido das obras dos artistas, impedindo-lhes de perceber os *royalties* futuros. Ainda, aplica-se em coibir a atividade das associações em tornar dificultoso o acesso do artista aos números que lhe conferem, relativos ao trabalho produzido por ele mesmo, ainda que apenas conexo. Por fim, a primeira função do princípio da boa-fé aplica-se em cobrar do ECAD uma atuação mais transparente e fidedigna de suas atribuições enquanto escritório que gere e fiscaliza a arrecadação de proventos oriundos dos Direitos autorais e conexos, bem como é responsável por sua distribuição.

Na segunda função, balizada pelo art. 187 do CC, o princípio complementa a razão de existir da primeira função. Para que fique mais objetivo, segue trecho do mesmo Código contendo o artigo em discussão: *“Também comete ato ilícito o titular de um direito que, ao exercê-lo, excede manifestamente os limites impostos pelo seu fim econômico ou social, pela boa-fé ou pelos bons costumes”*. Ou seja, enquanto a primeira função se mostra como *interpretativa*, a segunda se apresenta como *coercitiva*. O bom observador do ordenamento jurídico vai perceber que o art. 187 está localizado na previsão dos atos ilícitos, que implicam na invalidade do Negócio Jurídico. Assim sendo, caso constatado que o artista conexo sofreu manifestada invasão do seu direito, tendo sido excedidos os limites impostos pelo fim social

da produção da sua arte (interesse coletivo), essa invasão não é somente reprovável, como também se configura como ato ilícito perante a lei (ARRUDA, 2020).

Finalmente, a terceira função do princípio em tela objetiva criar deveres anexos à obrigação principal firmada, para que sejam observados pelas partes em todas as fases do contrato, inclusive nas fases pré e pós-contratuais, pois os contratos se protraem no tempo (EMERJ). Complementar à definição da EMERJ, os magistrados do TJDFE elencaram alguns desses deveres conexos à obrigação principal, quais sejam: os deveres de *lealdade*, *transparência* e colaboração. Ao observar o cenário nacional dos Conexos, um bom registro de titularidade denotaria lealdade, aumentaria a confiança e reforçaria os bons vínculos entre autor/produtor/editora; ainda, prezar pela transparência em relação aos dados cadastrados fidelizaria o artista a determinada associação e o traria confiança em relação à atuação do ECAD; e por último a colaboração mútua entre os agentes envolvidos na esteira da produção das artes pode corroborar a um ambiente mais inclusivo, sustentável e digno a todos os trabalhadores.

É importante ressaltar que o substrato que dá sustentação à terceira função da boa-fé é o art. 422 do CC, endossado pelo enunciado nº. 24 da I Jornada de Direito Civil, que dispõem em seu bojo, respectivamente:

Art. 422. Os contratantes são obrigados a guardar, assim na conclusão do contrato, como em sua execução, os princípios de probidade e boa-fé. (Código Civil Brasileiro)

Enunciado nº. 24 da I Jornada de Direito Civil:

Em virtude do princípio da boa-fé, positivado no art. 422 do novo Código Civil, a violação dos deveres anexos constitui espécie de inadimplemento, independentemente de culpa.

Salta aos olhos como foi categórico o enunciado ao destacar que a violação dos deveres anexos constitui espécie de inadimplemento, independente de culpa. A partir disso, resgate-se, pois, o sinistro dos registros indevidos dissertados no Capítulo II deste trabalho. Ocorre que, independentemente de culpa ou não do produtor, da editora ou do representante da associação que procedeu ou concordou com o ilícito, a violação dos deveres que esses têm para com os artistas conexos em relação a lisura, confiança, e lealdade no processo de registro constitui espécie de inadimplemento contratual e, também por esse prisma, está passível a ação de cobrança, ainda sendo cabível ação por danos morais (CAPIBERIBE, 2012).

Para fechar este ciclo de discussão, é importante destacar que o Princípio da Boa-fé é aplicável como uma suavização do *pacta sunt servanda*, e recebeu no ano de 2019 especificações mais claras acerca de sua aplicação. Trata-se da Lei nº. 13.874/19, a Declaração de Direitos de Liberdade Econômica, que incluiu ao art. 113 do CC tais especificações. Dentre elas, o inciso I do § 1º dispôs:

Art. 113. Os negócios jurídicos devem ser interpretados conforme a boa-fé e os usos do lugar de sua celebração.

§ 1º A interpretação do negócio jurídico deve lhe atribuir o sentido que:

(...)

IV - For mais benéfico à parte que não redigiu o dispositivo, se identificável;

Por esse norte, levando em consideração a natureza do serviço que o conexo presta à produção das artes, as diretrizes do que ele deverá criar já estão pré-estabelecidas. A letra já está escrita, a música “guia” já está na base da faixa *demo* que lhe foi enviada. E tal como a arte principal comumente já vem pré-pronta, os contratos também são recebidos de maneira genérica, pré-pronta. É prática comum no mercado enviar o mesmo tipo de contrato de liberação ou cessão de direitos para centenas de autores principais e conexos. Ou seja, os conexos não participam da redação dos contratos que celebram. Em virtude dessa realidade, em aplicação do inciso IV descrito acima, torna-se claro que a interpretação quando do recebimento de causas relacionadas a Direitos Conexos deverá valorar o sentido que for mais benéfico à parte que não redigiu o dispositivo: os titulares dos direitos de autor e os conexos.

Ainda citando o Tribunal de Justiça do Distrito Federal e Territórios – TJDF, a jurisprudência encontrada no mesmo salta aos olhos pela forma como não apenas fundamenta, mas também instrui os juristas a basearem-se e ajustarem suas lentes ao Princípio da Boa-fé de modo geral. Termos como *lisura*, *retidão* e *honestidade* foram citados em trecho exemplar do Acórdão nº. 1290939, em 14 de outubro de 2020 pelo Desembargador e Relator José Divino, da 6ª Turma Cível:

Com efeito, os deveres de conduta emanados da probidade e da boa-fé objetiva devem permear todas as fases do contrato, consoante dispõe o art. 422 do Código Civil:

Art. 422. Os contratantes são obrigados a guardar, assim na conclusão do contrato, como em sua execução, os princípios de probidade e boa-fé.

O Enunciado nº 170 do Conselho da Justiça Federal, também, orienta que “a boa-fé objetiva deve ser observada pelas partes na fase de negociações preliminares e após a execução do contrato, quando tal exigência decorrer da natureza do contrato”.

De acordo com a lição de Nelson Rosenvald e Cristiano Chaves, o princípio da boa-fé objetiva é a mais imediata tradução do princípio da confiança e impõe aos contratantes a atuação de acordo com determinados padrões de **lisura**, **retidão** e

honestidade, de modo a não frustrar a legítima expectativa e confiança despertada em outrem. Confira-se:

Em sentido diverso, o princípio da boa-fé objetiva – localizado no campo dos direitos das obrigações – é o objeto de nosso enfoque. Trata-se da “confiança adjetivada”, uma crença efetiva no comportamento alheio.

O princípio compreende um modelo de eticização de conduta social, verdadeiro standard jurídico ou regra de comportamento, caracterizado por uma atuação de acordo com determinados padrões sociais de lisura, honestidade e correção, **de modo a não frustrar a legítima confiança da outra parte.**

A boa-fé objetiva pressupõe: (a) uma relação jurídica que ligue duas pessoas, impondo-lhes especiais deveres mútuos de conduta; (b) padrões de comportamento exigíveis do profissional competente, naquilo que se traduz como bônus pater famílias; (c) reunião de condições suficiente para ensejar na outra parte um estado de confiança no negócio celebrado. (in Teoria Geral e Contratos em Espécie, 6ª ed., Editora Jus Podivm, pág. 174/175).

Enfim, **a boa-fé é um arquétipo ou modelo de comportamento social que nos aproxima de um conceito ético de proceder de forma correta. Toda pessoa deverá ajustar o seu agir negocial a este padrão objetivo.**

A conduta esperada é a conduta devida, de acordo com parâmetros sociais. A boa-fé consiste em uma ideia que insere uma suavização e uma correção em uma inteligência demasiadamente estrita do pacta sunt servanda, introduzindo modulações que possam ser exigidas nas circunstâncias do caso concreto. Trata-se de uma fórmula indutora de uma certa dose de moralização na criação e no desenvolvimento das relações obrigacionais, propiciando a consideração de uma série de princípios que a consciência social demanda, mesmo que não estejam formulados pelo legislador ou pelo contrato (ob. cit., pág. 179).” Acórdão 1290939, 07113605220198070001, Relator: JOSÉ DIVINO, 6ª Turma Cível, data de julgamento: 14/10/2020, publicado no DJE: 03/11/2020. (grifou-se)

5 CONCLUSÃO

Ao analisar as problemáticas principais que foram encontradas na pesquisa e posteriormente elencadas neste trabalho, é possível constatar que a desvalorização e a não-observância dos Direitos Conexos no Brasil se dão por razões interligadas. Os registros indevidos, por exemplo, acontecem em decorrência do distinto modelo de produção artística que está enraizado no saber fazer da cadeia produtiva e não é questionado com veemência pelos agentes que se sentem insatisfeitos. Ao se depararem com seu direito moral ferido, os artistas não têm interesse em entrar com ação judicial para reaver sua titularidade, pois temem o grande mercado pelo qual estão cercados, e as oportunidades que serão perdidas no futuro em decorrência dessa insatisfação. Em suma, os conexos se acostumam com menos porque temem perder sua função.

Esse temor sistematizado é alimentado pela leniência dos artistas. Apatia tal que pode ser percebida até mesmo na ingenuidade destes, quando não se interessam por assegurar seus direitos e fazer valer o que lhes dispõem a Lei. Ao entender tal comportamento, agentes

maiores e mais experientes da cadeia de produção encontram portas abertas para cometer atos ilícitos, na esperança de que nem mesmo serão descobertos ou denunciados.

Por outro lado, não é difícil ver a jurisprudência brasileira defender o que é posto pela legislação vigente, em favor do direito dos artistas. Além disso, o Governo Federal tem demonstrado esforços em elaborar e disponibilizar via internet cartilhas informativas sobre Gestão Coletiva dos Direitos Autorais e Conexos, mantendo-as atualizadas diante de novos decretos e alterações das Leis. O acesso à informação, mesmo esta esparsa, nunca foi tão amplo como nos dias atuais, de forma que é indesculpável a qualquer artista o argumento de que não teria como saber ou conhecer seus direitos, bem como os riscos aos quais ele estaria exposto ao assinar um contrato de cessão, por exemplo, nos quais, de forma irrestrita, abriu mão de seus direitos patrimoniais. Ainda, o tema da Propriedade Intelectual está a se difundir no meio acadêmico como nunca, com uma vasta coleção de periódicos e demais escritos científicos, que podem ser acessados de qualquer lugar do Brasil e do mundo.

Isso revela que uma das alternativas que se mostram mais viáveis para a amenização do cenário desfavorável aos conexos no Brasil é a que consiste numa mudança de atitude proveniente dos artistas, uma tomada de decisão por parte desses com o intuito de conhecer, estudar, se desenvolver, fiscalizar, estar a par do que acontece em relação àquilo que os afetam. Uma vez que criar mais leis não resolve o problema, é necessário que o artista se aplique em fiscalizar os direitos que lhe são devidos, e já estão dispostos no ordenamento jurídico.

Tal como as razões da problemática deste trabalho estão interligadas: leniência, que leva à falta de anuência do artista, que leva aos registros indevidos, que implicam em destinação errada dos valores arrecadados; a solução que atenderá melhor os interesses do jurisdicionado é aquela em que ele nem precise recorrer ao Poder Estatal para fazer valer seus direitos. Antes, que se desenvolva como um bom cooperador do sistema de Gestão Coletiva, se mostre atento às cláusulas dos contratos que celebra, promova a transparência e a boa-fé em relação aos demais entes e seja um difusor de conhecimento aos colegas de ofício.

Se tudo começa no autor e nos conexos, na concepção da matéria bruta, até chegar ao receptor final: as casas de show, os pubs, as produtoras de grandes eventos, dentre outros, deve ser aplicada a lógica reversa para a fiscalização. O receptor final é fiscalizado pelo ECAD, que repassa o valor às Associações, que o repassa aos titulares de direitos autorais e direitos conexos. O último e mais importante ente na esteira da fiscalização deverá ser o primeiro que figurou na concepção: o próprio artista. Não é prudente e eficaz que se espere que a Lei se cumpra pela força da natureza, alguém tem que fazer cumprir a Lei, os entes

precisam fiscalizar sua aplicação, até que suas garantias legais sejam prontamente atendidas e respeitadas por toda a cadeia de produção.

A favor do artista está o entendimento dos tribunais, que já se manifestaram pela aplicação dos princípios da Transparência e da Boa-fé, tornando-se substrato em ótimas condições para que o titular de direito tenha ferramentas jurídicas para negociar e não se acomodar quando se deparar na descoberta de um registro indevido, por exemplo.

Por outra ótica, mesmo que o conexo inteire-se de suas garantias, ainda assim será difícil negociar com o artista principal, que almeja chegar ao seu lançamento, ou com o produtor musical, que sistematizou todos os passos da produção e não contou com a expertise daquele artista conexo em específico. Facilmente este ente poderá ser trocado por outro que não questione tanto, e se conforme com as exigências impostas pelo produtor. É necessário que as cortes brasileiras se atenham a tais abusos e os detenham com celeridade, em defesa da transparência e da boa-fé que são devidas aos celebrantes dos contratos na cadeia de produção artística. O caso citado do Doutorando Alexandre Pessler revela o quão pode ser difícil se levantar contra as grandes Associações e o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição brasileiro, mesmo que seja em busca de simples informações. Não há dúvidas de que esse processo se mostraria muito mais cansativo e obscuro caso o demandante fosse um artista conexo de poucos recursos, dispondo de pouca expertise jurídica, na busca das mesmas informações, com intuito de inteirar-se dos resultados de sua arte.

Conclui-se, ainda, que é necessário que se levantem dados atualizados acerca da realidade dos conexos em solo brasileiro. Alguns dos pontos relevantes para a pesquisa seriam: a) se o artista consegue viver dos proventos oriundos da execução de suas obras; b) se não, o que faz o artista para sobreviver e manter sua família? c) o artista já se deparou com alguma situação de injustiça ou flagrante ilícito jurídico envolvendo uma ou mais de suas obras? d) o artista já procurou inteirar-se de como pode agir de maneira eficaz e otimizada para fazer valer seus direitos? e) o artista sabe que ele é um titular de direito conexo? f) antes de tudo, o artista sabe o que seriam direitos conexos? Dentre outras.

Mapear tais informações, colher bons espaços amostrais das mesmas e trabalhar com base nos resultados obtidos formará, sem dúvida, um rico material a ser lido e difundido no meio científico brasileiro, a fim de oferecer a esses artistas subsídio jurídico para o fortalecimento da atuação de seus ofícios.

Por fim, elenca-se a defesa do interesse público nacional. Para que esse interesse se mantenha vivo, é necessário fortalecer as garantias jurídicas da classe artística como um todo, para que esta continue a criar e difundir boas obras baseadas em sua cultura local. Se apenas

os compositores, as grandes empresas distribuidoras, produtores e investidores financeiros dos projetos artísticos tiverem seus interesses atingidos e seus direitos respeitados, enquanto a outra parcela dos artistas continua tendo dificuldades com a defesa do próprio direito moral relacionado à Propriedade Intelectual, esse cenário será desfavorável ao interesse da coletividade e trará grandes perdas à cultura brasileira, que tão orgulhosamente reproduz na arte as belezas do seu país.

REFERÊNCIAS

ANTONIAZZI, Lucas B. **Análise dos efeitos da Lei nº. 12.853/13 como uma Política de regulação da gestão coletiva de Direitos de execução pública musical.** Anais do XII Congresso de Direito de Autor e Interesse Público (CODAIP). Grupo de Estudos de Direito Autoral e Industrial – GEDAI/UFPR. Curitiba. 2018. Disponível em: <<https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads>> Acesso em: 02 de novembro de 2023;

ARRUDA, Gabriela; EMARF – ESCOLA DA MAGISTRATURA REGIONAL FEDERAL DA 2ª REGIÃO. **Uma análise do Princípio da boa-fé no direito contratual inglês e no canadense: a contribuição do estudo de *Bhasin* para análise da segurança jurídica no Direito contratual brasileiro.** FGV Direito Rio. Editora FGV. Rio de Janeiro. 2020. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/30057/Miolo%20digital_Reflexoes%20sobre%20Direito%20e%20Economia.pdf?sequence=3&isAllowed=y> Acesso em: 7 de novembro de 2020.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PROPRIEDADE INTELECTUAL – ABPI. **O que é Propriedade Intelectual?** 2023. Disponível em: < <https://abpi.org.br/blog/o-que-e-propriedade-intelectual/>> Acesso em 11 de novembro de 2023;

BARBOSA, Denis B. **Uma introdução à Propriedade Intelectual.** Série Tratado da Propriedade Intelectual. Rio de Janeiro. Editora Lumen Juris. Segunda Edição Revista e Atualizada, 2010. Disponível em: < https://www.dbaa.com.br/wp-content/uploads/introducao_pi.pdf> Acesso em 10 de novembro de 2023;

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988.** Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm> Acesso em 26 de setembro de 2023;

BRASIL. **Decreto nº. 75.699, de 6 de maio de 1975.** Promulga a Convenção de Berna para a proteção das Obras Literárias e Artísticas, de 9 de setembro de 1886, revista em Paris, a 24 de julho de 1971. Disponível em: < https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d75699.htm> Acesso em 28 de outubro de 2023;

BRASIL. **Lei nº. 12.853, de 14 de agosto de 2013.** Dispõe sobre a gestão coletiva de direitos autorais; altera, revoga e acrescenta dispositivos à Lei nº 9.610/98. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/lei/112853.htm> Acesso em: 28 de setembro de 2023;

BRASIL. **Lei nº. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998.** Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9610.htm> Acesso em 25 de setembro de 2023;

COPYRIGHT HOUSE. **Países da Convenção de Berna.** Lista dos Países que assinaram a Convenção de Berna. 2009. Disponível em <<https://pt.copyrighthouse.org/paises-convencao-de-berna>> Acesso em 9 de novembro de 2023;

COUTINHO, Diogo R. **A política pública como campo multidisciplinar.** O Direito nas políticas públicas. São Paulo: Editora Unesp; 2013. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/293824610_O_Direito_nas_Politicass_Publicas> Acesso em 16 de novembro de 2023;

ECAD. **Associações.** Disponível em: <<https://www4.ecad.org.br/associacoes>>. Acesso em: 02 de novembro de 2023;

ECAD. **Regulamento de Distribuição.** 2023. Disponível em: <<https://www4.ecad.org.br/wp-content/themes/ecad/public/docs/regulamento-de-distribuicao.pdf>> Acesso em: 20 de novembro de 2023.

EMERJ – ESCOLA DA MAGISTRATURA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO; CAPIBERIBE, D. **O princípio da boa-fé objetiva e sua evolução doutrinária e jurisprudencial ao longo dos 10 anos de edição do novo Código Civil.** Série Aperfeiçoamentos de Magistrados 13 – Aplicação, acertos, desacertos e novos rumos, Vol. I. Rio de Janeiro. 2012. Disponível em: <https://www.emerj.tjrj.jus.br/serieaperfeicoamentodemagistrados/paginas/series/13/volumeI/10anosdocodigocivil_117.pdf> Acesso em 06 de novembro de 2023;

EMPRESA BRASIL DE COMUNICAÇÃO – EBC. **Dados preliminares mostram que 59% dos músicos brasileiros já lançaram discos digitais.** 2015. Disponível em: <<https://memoria.ebc.com.br/cultura/2015/02/pesquisa-quer-tracar-perfil-do-musico-do-brasil>> Acesso em 03 de novembro de 2023;

FERREIRA, Lucas P. **Direito autoral no Brasil: o sistema de gestão coletiva, seus limites e desafios.** Universidade de Brasília. 2015. Disponível em: <https://www.bdm.unb.br/bitstream/10483/12106/1/2015_LucasPelucioFerreira.pdf> Acesso em 07 de novembro de 2023;

IBPT – INSTITUTO BRASILEIRO DE PLANEJAMENTO E TRIBUTAÇÃO. **Brasil cria, em média, 46 novas regras de tributos a cada dia útil.** 2023. Disponível em: <<https://ibpt.com.br/brasil-cria-em-media-46-novas-regras-de-tributos-a-cada-dia-util/>> Acesso em 12 de novembro de 2023;

MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. **Brasil e OMPI.** Missão do Brasil junto à OMC e outras organizações econômicas em Genebra. Brasília. 2023. Disponível em: <<https://www.gov.br/mre/pt-br/delbrasomc/brasil-e-ompi/brasil-e-ompi>> Acesso em: 27 de outubro de 2023;

OMPI – ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA PROPRIEDADE INTELECTUAL. **Convenção que institui a Organização Mundial da Propriedade Intelectual.** Documento Oficial em Português. WIPO Publication. Genebra. 2002. Disponível em: <https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/pt/wipo_pub_250.pdf> Acesso em 10 de novembro de 2023;

PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. **Direitos Autorais.** FGV Jurídica. Editora FGV, 1ª ed. Rio de Janeiro. 2009. Disponível em: <<https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/2756/Direitos%20Autorais.pdf>> Acesso em: 1º de novembro de 2023;

PORTAL G1. **Pesquisa mapeia ‘desigualdade musical’ na internet: 1% dos músicos geram 90% das audições.** 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop->

arte/musica/noticia/2020/09/02/pesquisa-mapeia-desigualdade-musical-na-internet-1percent-dos-musicos-geram-90percent-das-audicoes.ghtml> Acesso em: 03 de novembro de 2023;

REZENDE, Christiane L. *Pacta Sunt Servanda?* Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade da USP. São Paulo. 2008. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/12/12139/tde-07042008-143732/publico/Tese_Christiane_Leles_Rezende.pdf> Acesso em: 30 de outubro de 2023;

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA. **Gestão Coletiva de Direitos Autorais**. Cartilha elaborada pelo Governo Federal Brasileiro junto à SINDAPI – Secretaria Nacional de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual. Brasília. 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/direitos-autorais/publicacoes/pdfs/guia_gestao_coletiva_final_231221.pdf> Acesso em: 21 de outubro de 2023;

SUPERIOR TRIBUNAL DE JUSTIÇA. **Jurisprudência do STJ**. 2021. Palavra-chave: Pessler. Disponível em: < <https://scon.stj.jus.br/SCON/pesquisar.jsp>> Acesso em 16 de novembro de 2023;

TRIBUNAL DE JUSTIÇA DO DISTRITO FEDERAL E TERRITÓRIOS. **Boa-fé objetiva e deveres anexos – violação positiva do contrato**. 2021. Disponível em: < <https://www.tjdft.jus.br/consultas/jurisprudencia/jurisprudencia-em-temas/jurisprudencia-em-detalhes/contratos/violacao-positiva-do-contrato-2013-responsabilidade-admissivel>> Acesso em 04 de novembro de 2023;

TRIBUNAL DE JUSTIÇA DO DISTRITO FEDERAL E TERRITÓRIOS. **Pesquisa documentos jurídicos**. Palavras-chave da pesquisa: direitos autorais e conexos. REsp 1921769/PR. Recurso Especial 2020/0222330-3. Disponível em: < <https://pesquisajuris.tjdft.jus.br/IndexadorAcordaos-web/sistj>>. Acesso em 29 de outubro de 2023;

TV CULTURA. **Elis Regina – Jogo da Verdade**. Fundação Padre Anchieta. São Paulo. 1982. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2KREP0e0fw4>> Acesso em 12 de setembro de 2023;

UFU – UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA. **O que é Propriedade Intelectual?** Agência Intelecto – UFU. Série Inovação. 2023. Disponível em: <<https://comunica.ufu.br/noticias/2023/01/o-que-e-propriedade-intelectual>> Acesso em 03 de novembro de 2023;

VIRTUOSO, Bibiana B. **A Gestão Coletiva de Direitos de Autor no Brasil e União Europeia: o Princípio da Transparência no Ambiente Digital.** Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná. Curitiba. 2020.

WACHOWICZ, Marcos; MICHELOTTO, Giulia. **A Gestão Coletiva de Direitos Autorais.** Instituto Observatório do Direito Autoral (IODA). Curitiba. 2020. Disponível em: <<https://ioda.org.br/gestao-coletiva-de-direitos-autorais>> Acesso em: 31 de outubro de 2023.

ZAMUS. **Por dentro do ECAD.** Análises. 2015. Disponível em: <<https://za.mus.br/por-dentro-do-ecad/>> Acesso em: 14 de novembro de 2023;