

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
FACULDADE DE DIREITO**

Erica Alves de Andrade

CONTRATOS MUSICAIS:

**Estudo acerca das diferentes relações e negociações estabelecidas entre os artistas
independentes e os selos e produtoras.**

SÃO PAULO

2023

Erica Alves de Andrade

CONTRATOS MUSICAIS:

Estudo acerca das diferentes relações e negociações estabelecidas entre os artistas independentes e os selos e produtoras.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Professor Doutor Jacques Labrunie como exigência para obtenção do título de bacharel em Direito da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, na área de Propriedade Intelectual.

São Paulo

2023

Sistemas de Bibliotecas da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo -
Ficha Catalográfica com dados fornecidos pelo autor

A554 de Andrade, Erica Alves
CONTRATOS MUSICais: Estudo acerca das diferentes relações e negociações estabelecidas entre os artistas independentes e os selos e produtoras. / Erica Alves de Andrade. -- São Paulo: [s.n.], 2023.
40p. ; cm.

Orientador: Jacques Labrunie.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -- Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Graduação em Direito, 2023.

1. Contratos. 2. Direito de Autor. 3. Equilíbrio Contratual. 4. Indústria Musical. I. Labrunie, Jacques. II. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Trabalho de Conclusão de Curso para Graduação em Direito. III. Título.

CDD

Banca Examinadora

Professor Doutor Jacques Labrunie

Aprovação concedida em ___/___/___

Este trabalho é dedicado a todos aqueles que admiram a potencialidade criadora do ser humano e as coisas maravilhosas que são desenvolvidas a partir da inspiração. É para aqueles que encontraram - ou que ainda vão encontrar - uma forma de expressão de seus sentimentos e sonhos, uma maneira de viver e/ou uma esperança de dias melhores, seja na condição de apreciadores desta arte ou como criadores/fomentadores dela.

**São Paulo
2023**

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos, primeiramente, são direcionados à minha família nas pessoas de minha mãe Deoneide, meu pai Élio, minha avó Orelice, minha irmã Jéssica e meus sobrinhos Giovanna e Henry. É por vocês que esta jornada começou e é por vocês que ela continua sendo escrita.

À minha mãe que é um símbolo de determinação e busca por sua independência, na incessante busca de viver a vida conforme seus desejos, vontades e aspirações. Ela que é dona de uma letra linda que sempre chamou a minha atenção e inspirou minha caligrafia. A ela que sempre ligou o rádio na Alpha FM nos dias de faxina de casa e que tocava músicas dos anos 70, 80 e 90 que em muito influenciaram no meu gosto musical, tanto que as primeiras músicas que cantava em inglês quando criança - decorando o som das palavras - fazia questão de falar para os outros “olha, minha filha canta!”. Essa conclusão é por você, Mãe. Obrigada por me ensinar sobre perseverança e continuar sempre em busca dos seus objetivos, tentando quantas vezes for preciso.

Ao meu pai, que esteve comigo em vida até os meus 11 anos e que sempre disse, junto da minha avó, que o conhecimento é poder. Ele que estudava a bíblia, fazia anotações e era muito bom em matemática. Um dos meus primeiros professores de vida sobre o amor e que adorava Tim Maia. Essa conclusão é por você, Pai. Espero que esteja vendo. Sinto seu cuidado de onde quer que esteja.

À minha avó Orelice, mãe do meu pai, que sempre se mostrou ávida pelo saber. Uma senhora nordestina, negra e não alfabetizada que não pôde prosseguir com seus estudos, pois precisava ajudar sua família na roça, mas que sempre teve como sonho aprender a ler e escrever. Que buscou de todas as formas aprender sobre o mundo, sobre as autoridades e formalidades que era preciso ter para ser vista como uma mulher séria que sabia de seus direitos. Minha vó me ensinou sobre a retidão, a busca do caminho justo e correto. Acompanhando ela na igreja aprendi a cantar. Com ela, cantei - e ainda canto - músicas cristãs de sua autoria, que decorava as letras em sua mente e pedia a alguém para transcrever as letras num caderno seu. Vó, esta conclusão é por você e por tudo que a senhora sempre desejou aprender.

À minha irmãzinha, Jéssica. A irmã mais velha que eu aprendi a admirar, enaltecer e que sempre tive vontade de guardar num potinho longe dos perigos do mundo. Você foi a primeira pessoa que eu sempre quis proteger, impulsionar e aplaudir. Obrigada por me

mostrar que a vida tem o sentido que damos a ela e que os sentimentos podem ser ressignificados, de modo que o amor e o perdão são nossos aliados na busca de uma vida de paz. Obrigada pelo apoio nessa caminhada, essa conclusão é por você e pra você, irmã. Que estejamos sempre juntas enquanto nos for permitido.

À minha sobrinha Giovanna e ao meu sobrinho Henry, as primeiras pessoas que pude - e posso - acompanhar o crescimento de perto. Vocês me ensinaram sobre o que é tentar ser um porto seguro familiar onde seus medos, sonhos, alegrias e imperfeições podem ser compartilhados e abraçados. Essa conclusão é por vocês e para vocês, para que saibam que eu sempre confiarei em sua capacidade de perseguir seus objetivos Para que acreditem no potencial que vocês têm para serem quem desejarem ser. Sempre estarei do lado para incentivar e encorajar.

Aos meus amigos Edieren, Matheus, Lavínia, Thaina e Eduarda, Yngrid e David que coloriram este caminho na faculdade com cores azuis e amarelas tão vibrantes quanto poderiam ser. Que foram salvação, companhia, força, alegria e construção de memórias que serão levadas para sempre comigo. Não haveria como passar por este trajeto e concluí-lo da mesma maneira se não fossem nossas trocas, diálogos, desabafos e conselhos.

Também direciono meus agradecimentos aos meus professores e professoras que cruzaram o meu caminho ao longo de toda minha trajetória escolar, técnica e de graduação, que incansavelmente buscaram, da melhor forma, passar seus conhecimentos, transmitir confiança e apoio aos meus estudos,e que foram um fator de transformação e abertura de caminhos.

Ainda, agradeço à oportunidade de vida que me foi dada. Por espaço-tempo cheio de aleatoriedades de acontecimentos, certezas e incertezas, alegrias e medos, inseguranças, confianças e construções de caminhos que me permitiram chegar onde estou hoje. Que sempre nos seja permitido sonhar, viver e realizar.

À Alexia, cantora, artista e amiga entrevistada, que primeiro apoiou o tema deste trabalho e também às demais entrevistadas, Letícia Santos e Vitória Arêdes. Três mulheres inspiradoras, pertencentes ao ramo musical de diferentes formas e que compartilharam comigo um pouco de suas experiências e aprendizados, contribuindo em muito para o raciocínio contido neste estudo.

Viva o ProUni e a todos os universitários bolsistas que encontraram no ensino uma forma de melhoria das suas próprias condições de vida e das suas famílias. Seguimos vencendo juntos. Meu muito obrigada.

“Há óperas remissas na cabeça de um maestro, que só esperam os primeiros compassos da inspiração”.

Machado de Assis, Quincas Borba.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo abordar as relações contratuais estabelecidas entre artistas independentes e players da indústria fonográfica como os Selos e Produtoras Musicais. Para fins de explicitar a necessidade de clareza entre as partes nas negociações estabelecidas, com o objetivo de fomentar a segurança jurídica das relações contratuais e o desenvolvimento de um mercado cada vez mais consolidado, ético e estimulador da economia criativa musical. Buscou-se apresentar conceitos importantes da teoria geral dos contratos e dos contratos específicos mencionados. Ainda, foram conduzidas entrevistas com pessoas que ocupam diferentes posições no mercado, na expectativa de compreender a ótica jurídica que os artistas, empresários e advogados do entretenimento que estão imersos na cultura musical periférica costumam ter, além de sintetizar, ao final do trabalho, a necessidade de busca pelo respeito aos princípios que regem as relações contratuais, para que os melhores objetivos sejam alcançados pelas partes.

Palavras-chave: contratos; música; artistas independentes; princípios; equilíbrio contratual; segurança jurídica; economia criativa; propriedade intelectual; direito de autor.

ABSTRACT

The aim of this paper is to address the contractual relationships established between independent artists and players in the music industry, such as labels and music producers. In order to explain the need for clarity between the parties in the negotiations established, with the aim of fostering legal certainty in contractual relations and the development of an increasingly consolidated, ethical market that stimulates the creative music economy. The aim was to present important concepts from the general theory of contracts and the specific contracts mentioned. In addition, interviews were conducted with people who occupy different positions in the market, in the hope of understanding the legal perspective that artists, entrepreneurs and entertainment lawyers who are immersed in peripheral musical culture tend to have, in addition to summarizing, at the end of the work, the need to seek respect for the principles that govern contractual relations, so that the best objectives are achieved by the parties.

Keywords: contracts; music; independent artists; principles; contractual balance; legal certainty; creative economy; intellectual property; copyright.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1. Da Música enquanto Economia Criativa: conceitos, números e importância.....	13
2. Direito Contratual, Direito de Autor e os Contratos Musicais em suas modalidades mais expressivas na indústria.....	16
2.1 Noções Elementares de Direito Contratual.....	17
2.1.1 Elementos essenciais dos contratos.....	21
2.2 Princípios orientadores das relações contratuais.....	22
3. Contratos Musicais.....	26
3.1 Os Selos e os Contratos de Distribuição Musical.....	26
3.2 Contrato de Produção Musical.....	29
3.3 Contratos de Licença e Cessão.....	31
4. A ótica de diferentes personagens do mercado musical e reflexões acerca da (dis)paridade de forças negociais em relação aos artistas independentes.....	33
CONCLUSÃO.....	36

INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso é conduzido sob a perspectiva do estudo das relações contratuais estabelecidas entre artistas independentes e selos e produtoras musicais, no sentido de analisar os aspectos relevantes que envolvem tais relações bem como quais as forças negociais envolvidas em ambos os lados, na busca de evidenciar que muitas relações jurídicas no ramo se valem da hipossuficiência jurídica dos artistas independentes que se sentem inseguros quanto à forma de condução de negociações importantes para suas carreiras.

Desta forma, inicialmente, o trabalho busca explicar os conceitos chaves necessários ao entendimento da economia criativa, sua importância no mercado nacional e mundial, bem como seu potencial gerador de oportunidades e amplificador de sonhos.

Posteriormente são apresentados conceitos elementares sobre a constituição dos negócios jurídicos, partindo dos seus modos de existência, e requisitos de validade e eficácia que devem integrá-los, de um modo geral, para que sejam juridicamente considerados e produzam seus efeitos pretendidos.

A partir disso e da análise jurídico-normativa, apresenta-se um estudo das diferentes prestações de serviços praticadas pelos selos e produtoras musicais, de modo que sejam delimitadas suas funções e formas de atuação frente ao artista que se apresenta na expectativa de que suas obras sejam viabilizadas, produzidas, divulgadas e para que sua carreira prossiga conforme seus melhores interesses.

Posteriormente, explica-se os objetos dos Contratos de Distribuição e Produção Musical, bem como os de Licença e Cessão de direitos de autor, buscando, com isso, delimitar o escopo costumeiramente utilizado quando da formalização desses negócios jurídicos bastante expressivos no mercado.

Além disso, para uma compreensão prática da problemática levantada à respeito das posturas contratuais com baixa precisão, clareza, objetividade e boa fé, são trazidas entrevistas com diferentes sujeitos da relação contratual, para compreender quais suas percepções a respeito do mercado e do aspecto jurídico, além de suas motivações e aspirações principais quando das negociações envolvidas.

Por fim, em conclusão, busca-se evidenciar que a adoção de práticas contratuais bem alinhadas, objetivas e com a devida explicação de seus termos aos artistas tendem a ser benéficas para as relações que se estabelecem e também para o mercado. Isso porque a problemática sugerida gira, também, em torno do receio que os artistas sentem quando se

deparam com um contrato, seja pela ausência de expertise jurídica para compreensão dos termos ajustados, quanto em razão dos inúmeros relatos de pessoas que se sentiram e efetivamente foram lesadas moral e patrimonialmente em virtude de más práticas negociais.

Neste sentido, buscou-se defender que um acordo bem conduzido, que reflete os interesses buscados pelas partes quando das suas declarações de vontade, que se traduzem na formalização de contratos, é capaz de ressignificar a forma como estes agentes visualizam essas relações, além de motivar a busca de previsões contratuais eficientes, precisas e que facilitam a eficiência das transações comerciais dessa indústria.

Para isso, o ponto de partida é a compreensão da economia criativa enquanto potência geradora de números expressivos no Brasil e no mundo.

1. Da Música enquanto Economia Criativa: conceitos, números e importância.

Compreendida como um produto cultural, artístico e econômico, a música se trata de uma atividade, produto e modo de expressão humana que se traduz em arte, profissão, objeto de estudo, de investimento e que possui uma expressiva participação na economia, principalmente quando observada sobre o prisma da economia criativa e da grande indústria fonográfica que fomenta essa produção.

Desta forma, seu conceito e a demonstração de sua importância para o mercado nacional e mundial se tornam significativos para o deslinde do tema ora estudado, que será desdobrado sob a ótica dos artistas independentes nacionais que emergem das periferias brasileiras, na expectativa de construírem uma carreira artística que lhes proporcionem melhores condições de vida a partir da música. Assim, sob uma ótica crítica das práticas mercadológicas e contratuais comumente executadas, observar-se-á que estes atores, que fomentam, cada vez mais, a cultura nacional, são igualmente dignos de amparo jurídico completo e adequado quando da negociação de aspectos importantes para suas carreiras, na expectativa de que sejam reduzidos os danos que corriqueiramente atingem seus trabalhos em razão da falta de acesso à informações completas e coerentes referentes ao direito de autor que lhes pertence.

A partir disso, a economia criativa, em termos objetivos, pode ser conceituada como o conjunto de atuações empresariais que tem como objeto a geração de riquezas por meio da exploração da atividade criativa humana através da indústria cultural. Nesse sentido, a partir da propriedade intelectual do agente criador, impulsiona-se a roda da economia, da

criatividade, da cultura e do consumo desses bens pela sociedade, atraindo, conforme o retorno dos investimentos realizados, maiores ou menores holofotes para os players que, neste estudo, se concentram no mercado fonográfico na figura dos artistas independentes, selos musicais, produtoras e gravadoras.

O British Council, conforme citado por Valente em sua defesa de doutorado¹, define que a Economia Criativa “é formada por setores:

[...] que têm sua origem na criatividade, habilidade e talento individuais e que têm um potencial para a criação de riqueza e de emprego por meio de uma geração e exploração de propriedade intelectual. Isso inclui a publicidade, arquitetura, o mercado de arte e antiguidades, artesanato, design, design de moda, filme e vídeo, software interativo de lazer, música, as artes performáticas, editoração, software e programas de computador, TV e rádio” (2005, p. 5, apud, VALENTE, 2019, pág. 60).

Sob essa perspectiva, encontra-se a expressão “Indústria Cultural” que, para HANSON e GOMES, pode ser delimitada da seguinte maneira:

“A indústria cultural é composta por diversas cadeias produtivas, dentre elas pode-se mencionar a da imagem, que reúne as atividades da indústria do audiovisual que congrega o cinema, o vídeo e a televisão; a do texto, que abarca todo o parque gráfico e editorial envolvido na produção de livros e revistas; **a do som que abrange a indústria fonográfica e seus produtos**, além dos espetáculos e a dos direitos autorais que procura regular as diversas interrelações entre os diversos atores da cultura.”² (grifo nosso)

Um informativo publicado pelo ECAD³ referente ao primeiro semestre de 2023 demonstra que fora arrecadado um valor 25% maior quando comparado com o primeiro semestre de 2022⁴ e que demonstra um grande pulsar da economia fonográfica após as crises evidenciadas no mercado no ano de 2020, quando do início da pandemia do coronavírus e o consequente impacto no mercado de um modo geral.

¹ VALENTE, Luiz Guilherme Veiga. Direito, Arte e Indústria: O problema da divisão da propriedade intelectual na Economia Criativa. Tese de Doutorado - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Pág 60.

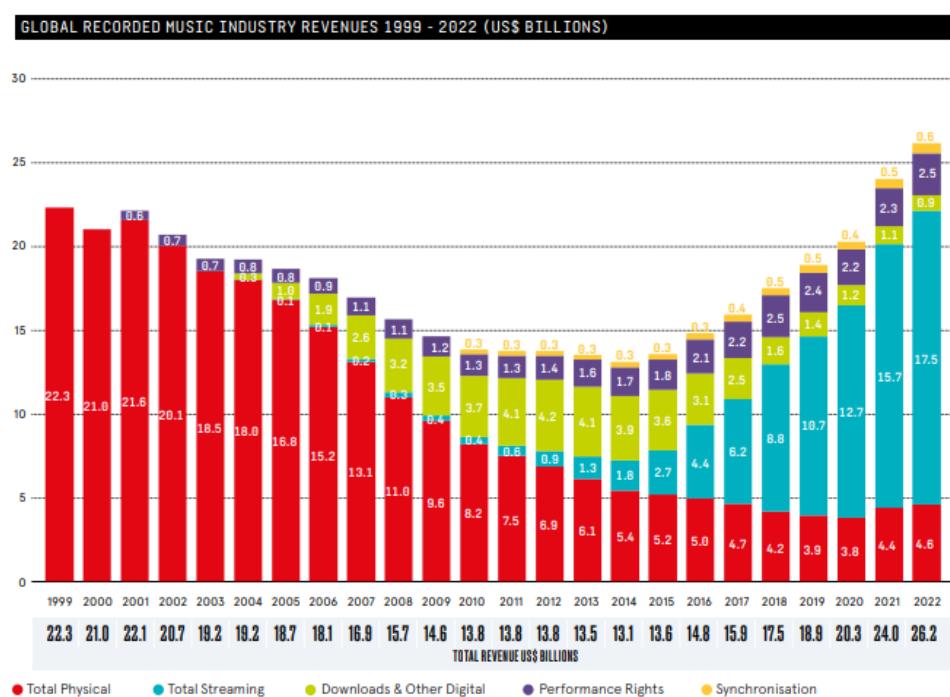
² HANSON, Dennis; GOMES, Maria Helena Teixeira da Silva. Indústrias Criativas e Sua Relação com a Propriedade Intelectual. In: SIMPÓSIO DE EXCELÊNCIA EM GESTÃO E TECNOLOGIA, 2007. Disponível em: https://www.aedb.br/seget/arquivos/artigos07/11_Inds%20criat%20e%20pro%20inte.pdf. Acesso em: 16/10/2023. Pág 3.

³ Escritório Central de Arrecadação e Distribuição que atua para no pagamento e distribuição dos direitos autorais de fonogramas - regido pelas Leis Federais nº 9.610 de 1998, conhecida como a Lei de Direitos Autorais (LDA) e nº 12.853 de 2013, que introduziu alterações na LDA quanto à temática de gestão coletiva de direitos autorais.

⁴ Disponível em: <https://www4.ecad.org.br/resultados/> Acesso em: 16/10/2023.

Além disso, de acordo com os relatórios divulgados pelo IFPI⁵ (International Federation of the Phonographic Industry) e da Pró-Música Brasil⁶, dos Produtores Fonográficos Associados, houve uma alta das receitas para o ano de 2022. Isso porque, no relatório internacional é possível notar que as receitas comerciais totais para 2022 foram de US\$ 26,2 bilhões, sendo os serviços de streaming de áudio mediante assinatura um dos pontos de arrecadação de maior representação, com uma receita de US\$ 17,5 bilhões e que representa a parcela significativa de 67% do total das receitas globais dos fonogramas:

Figura 1: Receitas Globais da Indústria de Gravações Musicais entre 1999 e 2022



Fonte: Global Music Report 2023.

Em relação ao Brasil, o mercado tem se destacado mundialmente de forma gradativa, na medida em que representou, em 2022, a 9^a posição de arrecadação no ranking mundial. Com isso, “considerando apenas as vendas digitais e físicas, o mercado brasileiro cresceu 15,4%, com faturamento de R\$ 2,2 bilhões em 2022”⁷.

⁵Disponível em:

https://cms.globalmusicreport.ifpi.org/uploads/Global_Music_Report_State_of_The_Industry_5650fff4fa.pdf: Acesso em 16/10/2023.

⁶ Disponível em:

[https://www.ubc.org.br/anexos/publicacoes/arquivos_noticias/2023_03_20_mercado-brasileiros-em-2023_%20\(1\).pdf](https://www.ubc.org.br/anexos/publicacoes/arquivos_noticias/2023_03_20_mercado-brasileiros-em-2023_%20(1).pdf). Acesso em 16/10/2023.

⁷ Idem, Pág 2.

Desta forma, pode-se observar que a Economia e a Indústria Criativa Brasileira têm demonstrado sua relevância, que passa a atrair novos atores para essas relações comerciais, sejam em atuações empresariais, artísticas, de investimento e até mesmo sob a ótica de fomento governamental. Isso porque o setor criativo se mostra, diariamente, como um importante possibilitador da realização de sonhos, gerador de empregos, de renda, de retornos financeiros e vinculado, intrinsecamente, a um sistema de incentivo da produção cultural, tanto na ótica da criação quanto do consumo.

A partir disso, a indústria musical conta com estruturas empresariais que têm como objetivo a viabilização da criação, distribuição e monetização e geração de capital das obras musicais criadas por seus artistas. Dentro dessas estruturas, encontram-se três *players* importantes, quais sejam: as figuras dos Selos, das Gravadoras e das Produtoras que, por meio do direito contratual, atuam de diferentes formas e prestam serviços aos artistas na perspectiva de desenvolvimento do mercado fonográfico.

Visando a melhor didática deste trabalho, no sentido de democratização da explicação dos aspectos jurídicos na formação dos contratos, bem como na difusão do conhecimento quanto ao objeto dos contratos mais corriqueiros desta indústria, passar-se-à, inicialmente, (i) ao estudo da teoria geral dos contratos, a fim de compreender a sua importância e forma de constituição e produção de efeitos, e, posteriormente, (ii) à compreensão dos contratos do ramo musical de maior destaque, adentrando-se à matéria da propriedade intelectual e do direito de autor, a fim de demonstrar as diferentes atuações dos selos, produtoras e gravadoras neste contexto, assim como as diferentes possibilidades de objeto desses negócios jurídicos..

2. Direito Contratual, Direito de Autor e os Contratos Musicais em suas modalidades mais expressivas na indústria.

Na construção das relações jurídicas encontramos um caminho importante para sua realização e produção de efeitos que se mostra de extrema importância para condução do presente trabalho. Neste sentido, partindo do estudo das relações jurídicas que se compõem de um modo geral, passaremos ao estudo dos termos dos contratos na indústria musical.

Compreendidos os aspectos da economia criativa, passar-se-à ao estudo do direito contratual aqui pretendido e seus desdobramentos, tendo como ponto de partida as noções primárias de constituição do negócio jurídico, a compreensão basilar do direito de autor e as modalidades contratuais mais comuns na indústria musical. Modalidades estas que têm como

objeto os serviços prestados pelos selos, produtoras e gravadoras de música enquanto sujeitos destas relações juntamente do artista, bem como as respectivas contraprestações assumidas pelos artistas independentes do hip-hop, que, muitas vezes, podem ser lesivas a estes se não contarem com um respaldo jurídico equilibrado na condução de suas negociações.

2.1 Noções Elementares de Direito Contratual.

Neste tópico, inicialmente, cumpre dizer que o direito é compreendido como um produto das interações humanas em sociedade, um instrumento criado pelo ser humano para gerenciar os fatos que impactam a realidade de forma relevante, de modo que, conforme lecionado por Miguel Reale, o direito como fenômeno oriundo da vida social, “não existe senão na sociedade e não pode ser concebido fora dela”.

A partir disso, no estudo do direito nos deparamos com os fatos jurídicos, que são todos aqueles acontecimentos que produzem efeitos jurídicos dentro de uma estrutura normativa. Logo, sob a ótica da Teoria Tridimensional do Direito trazida por Reale, um fato, quando atribuído a ele valor significativo decorrente do meio cultural da sociedade a qual está inserido, culmina num regramento normativo, estabelecendo-se, portanto, a tríade fato, valor e norma. Nas palavras do autor:

- a) onde quer que haja um fenômeno jurídico, há, sempre e necessariamente, um fato subjacente (fato econômico, geográfico, demográfico, de ordem técnica, etc.); um valor, que confere determinada significação a esse fato, inclinando ou determinando a ação dos homens no sentido de atingir ou preservar certa finalidade ou objetivo; e, finalmente, uma regra ou norma, que representa a relação ou medida que integra um daqueles elementos ao outro, o fato ao valor;
- b) tais elementos ou fatores (fato, valor e norma) não existem separados um dos outros, mas coexistem numa unidade concreta;
- c) mais ainda, esses elementos ou fatores não só se exigem reciprocamente, mas atuam como elos de um processo (já vimos que o Direito é uma realidade histórico-cultural) de tal modo que a vida do Direito resulta da interação dinâmica e dialética dos três elementos que a integram.⁸

Desta forma, os fatos são jurídicos quando decorrentes de questões previsíveis ou imprevisíveis de ordem natural ou oriundas das ações humanas, que são percebidos pela sociedade como capazes de gerar efeitos considerados importantes a ponto de serem regrados. Neste sentido, Reale pontua que:

Devemos entender, pois, que o Direito se origina do fato, porque, sem que haja um acontecimento ou evento, não há base para que se estabeleça um vínculo de

⁸ REALE, Miguel. Lições Preliminares de Direito. 27^a Ed - São Paulo: Saraiva, 2002. Pág 65.

significação jurídica. Isto, porém, não implica a redução do Direito ao fato, tampouco em pensar que o fato seja mero fato bruto, pois os fatos, dos quais se origina o Direito, são fatos humanos ou fatos naturais objetos de valorações humanas.

Quando falamos, todavia, em fato jurídico, não nos referimos ao fato como algo anterior ou exterior ao Direito, e de que o Direito se origine, mas sim a um fato juridicamente qualificado, um evento ao qual as normas jurídicas já atribuiram determinadas consequências, configurando-o e tipificando-o objetivamente. Nada mais errôneo, por conseguinte, do que confundir fato com fato jurídico.⁹

Em complemento, leciona o Professor Nelson Nery Júnior e a professora Rosa Maria Nery:

A partir desses elementos (sujeito - objeto - causa) a ciência jurídica se realiza pela situação jurídica, que é situação subjetiva (vivida por pessoas, em torno de objetos), **que por virtude do ambiente cultural em que ela se manifesta enseja a síntese fato-valor-norma e revela o direito concretizado**: não apenas o fenômeno pré-jurídico do aparecimento do texto normativo, nem apenas o fato em si, da vida social, do caso concreto, mas a eloquência do fenômeno jurídico culturalmente considerado como tal e apreendido - se necessário - pelos efeitos da coercibilidade própria do direito”¹⁰ (grifo nosso)

A partir disso, de forma sucinta e atendo-se à classificação que aqui interessa, tem-se uma subdivisão dos acontecimentos jurídicos, sendo aqueles (i) produzidos de forma natural, qual seja, sem a interferência humana ou (ii) os produzidos a partir das ações humanas, desencadeadas a partir das declarações de vontade. Na classificação doutrinária, estes fatos oriundos das atividades humanas que possuem previsão normativa e que são trazidos à realidade, produzindo seus efeitos, são chamados de fatos jurídicos em sentido amplo, enquanto os primeiros são classificados como fatos jurídicos em sentido estrito.

Por sua vez, os atos lícitos são subdivididos em negociais e não negociais. Os não negociais são, de certa maneira, auto explicativos, uma vez que são atos humanos cuja intenção não é a constituição de negócio jurídico, mas que produzem efeitos previamente previstos na legislação, como, por exemplo, o reconhecimento de uma filiação que enseja naturalmente em direitos de sucessão.

Os atos lícitos negociais, por sua vez, derivam, indiscutivelmente, da vontade da parte traduzida na efetiva intenção de constituir um negócio jurídico, como os contratos. Com isso, a contratação realizada pelas partes enseja numa margem de autorregulação dos termos

⁹ REALE, Miguel. Lições Preliminares de Direito. 27ª Ed - São Paulo: Saraiva, 2002. Pág 200.

¹⁰ NERY, Rosa Maria de Andrade e NERY JUNIOR, Nelson. Instituições de Direito Civil: Volume I: Parte Geral do Código Civil e Direitos da Personalidade. São Paulo: Thomson Reuters Brasil, 2019, p. 165

negociados, de modo que as vontades exprimidas tendem a ser convergentes e aptas a produzir, como regra, os efeitos pretendidos pelos contratantes. Afinal, como enuncia Miranda, “para que o negócio jurídico bilateral ou o negócio jurídico plurilateral se conclua, é de mister que as manifestações de vontade se entrosem, com a entrada no mundo jurídico”¹¹. Nelson e Rosa Nery também manifestam-se nesse sentido introduzindo ao leitor o conceito dos negócios jurídicos:

O ato jurídico, como se disse, é uma espécie do gênero fato jurídico, para cuja manifestação à vontade humana concorre sempre, ainda que viciada. É o ato jurídico nada mais que o fato jurídico para cuja manifestação concorre à vontade, que produz de acordo com a lei, a aquisição, modificação ou extinção de direitos, ou contra a lei, quando da prática de atos ilícitos.

O negócio jurídico é mais que ato jurídico. Todo negócio jurídico é ato jurídico, mas nem todo ato jurídico é negócio jurídico. O negócio jurídico é o ato jurídico celebrado com declaração e manifestação de vontade dirigida, especificamente, a um fim determinado, que junge a parte declarante, ou as partes declarantes, à submissão de seu conteúdo normativo. Os efeitos jurídicos provocados pelo negócio jurídico e pelo ato jurídico são distintos: a) nos negócios jurídicos as modificações na situação jurídica são diretamente deixadas à vontade de quem traz à existência o ato; b) nos atos jurídicos, as consequências jurídicas não são estabelecidas pela vontade do que traz à existência o ato, mas não predeterminados pela lei.¹²

Os negócios jurídicos, do qual o contrato faz parte e pode ser considerado como o mais antigo negócio jurídico, têm previsão no Código Civil que se inicia a partir do artigo 104 e podem ser conceituados como aqueles atos de autonomia privada, que são oriundos da liberdade de contratação. Através deles é concedido à parte o poder de livremente pactuar sobre todos os assuntos de ordem jurídica, pessoal ou patrimonial que lhe digam respeito e não sejam proibidos.

Assim, é facultado aos contratantes o desenvolvimento de regras particulares, que espontaneamente, se condicionam a cumprir. Portanto, trata-se de faculdade das partes para autorregular sua esfera privada, fazendo direta referência à expressão de que serão permitidas a pactuação de todos os atos e direitos em direito admitidos e não proibidos, constituindo-se em lei perante as partes. Paula Forgioni e Flávio Tartuce trazem os seguintes conceitos:

“Tecnicamente, o contrato é espécie de negócio jurídico que, na autorizada visão de Junqueira de Azevedo, traduz-se em “todo fato jurídico consistente em declaração de vontade, a que o ordenamento jurídico atribui os efeitos designados como

¹¹ MIRANDA, Pontes de . Tratado de direito privado, Parte Especial, Tomo XXXVIII, atualizado por Claudia Lima Marques e Bruno Miragem, São Paulo: Revista dos Tribunais, 2012, § 4.194, p. 130.

¹² NERY, Rosa Maria de Andrade e NERY JUNIOR, Nelson. Instituições de Direito Civil: Volume I: Parte Geral do Código Cível e Direitos da Personalidade. São Paulo: Thomson Reuters Brasil, 2019, p. 168.

queridos, respeitados os pressupostos de existência, validade e eficácia imposto pela norma jurídica que sobre ele incide”¹³

“O contrato é um ato jurídico bilateral, dependente de pelo menos duas declarações de vontade, cujo objetivo é a criação, a alteração ou até mesmo a extinção de direitos e deveres de conteúdo patrimonial. Os contratos são, em suma, todos os tipos de convenções ou estipulações que possam ser criadas pelo acordo de vontades e por outros fatores acessórios.

Dentro desse contexto, o contrato é um ato jurídico em sentido amplo, em que há o elemento norteador da vontade humana que pretende um objetivo de cunho patrimonial (ato jurígeno); constitui um negócio jurídico por excelência. Para existir o contrato, seu objeto ou conteúdo deve ser lícito, não podendo contrariar o ordenamento jurídico, a boa-fé, a sua função social e econômica e os bons costumes.”¹⁴

Desta forma, o Negócio Jurídico aqui observado na estrutura dos contratos passa a ser um Acordo de Vontades que gira em torno de um objeto com a finalidade de buscar os efeitos queridos pelas partes quando da negociação, devendo observar uma forma determinada quando houver previsão para tanto. Assim, passa a ser um instrumento jurídico que confere ao negócio pactuado a segurança jurídica dos direitos e deveres ali coordenados, de modo que devem ser observados alguns requisitos de validade para que produza seus efeitos na realidade, conforme o artigo 104 do Código:

Art. 104. A validade do negócio jurídico requer:

I - agente capaz;

II - objeto lícito, possível, determinado ou determinável;

III - forma prescrita ou não defesa em lei.

Esses requisitos de validade, bem como os outros planos existentes de existência e eficácia que compõem o negócio jurídico, serão estudados no item seguinte sob a ótica da Escada Ponteana, teoria desenvolvida por Pontes de Miranda e que aqui se mostra essencial a para a completude da compreensão do instituto dos contratos.

¹³ FORGIONI, Paula A. Contratos Empresariais: Teoria Geral e Aplicação. 3^a Ed. São Paulo: Thomson Reuters Brasil, 2018.

¹⁴ TARTUCE, Flávio, Direito civil: teoria geral dos contratos e contratos em espécie / Flávio Tartuce. – 18. ed. – [2. Reimp.] – Rio de Janeiro: Forense, 2023. Pág 1.

2.1.1 Elementos essenciais dos contratos.

No estudo da Teoria Geral dos Contratos se encontram os elementos essenciais, que necessariamente integram o negócio jurídico contratual. Em Reale, a princípio, são definidos os Elementos primários da Relação Jurídica: a) sujeito ativo, b) sujeito passivo, c) o vínculo de atributividade e o d) objeto. O vínculo de atributividade é aquele que conecta um sujeito ao outro a partir dos deveres e obrigações a eles definidos. Desta forma:

O *vínculo de atributividade* é, por assim dizer, a concreção da norma jurídica no âmbito do relacionamento estabelecido entre duas pessoas. É o vínculo que confere a cada um dos participantes da relação o poder de pretender ou exigir algo determinado ou determinável. Quando alguém tem uma pretensão amparada por norma jurídica, diz-se que tem título para o status ou o ato pretendido, ou por outras palavras, que está *legitimado* para exigir o seu direito ou praticar o ato.¹⁵

Com isso, o vínculo de atributividade é o título que habilita a exigência dos interesses pactuados para que se realizem, logo, o contrato.

A partir deste ponto, em Pontes de Miranda nos deparamos com os elementos essenciais que se dividem nos planos de existência, validade e eficácia, sendo que os planos de existência vão ao encontro dos elementos acima descritos por Reale. Logo, nele se visualizam os pressupostos básicos do negócio jurídico, sem os quais, efetivamente, o negócio não integra a realidade.

Nesse plano, como enuncia Tartuce, “há apenas substantivos sem adjetivos, ou seja, sem qualquer qualificação (elementos que formam o suporte fático). Esses substantivos são: agente, vontade, objeto e forma. Não havendo algum desses elementos, o negócio jurídico é inexistente”¹⁶. Adiante no segundo plano, de validade, encontramos aqueles constantes do artigo 104 do Código Civil, de modo que “os substantivos recebem adjetivos, a saber: agente capaz; vontade livre¹⁷, sem vícios; objeto lícito, possível, determinado ou determinável e forma prescrita ou não defesa em lei”¹⁸. Com isso, os negócios jurídicos que, porventura, não atendam a esses pressupostos estarão acometidos de vícios que podem ensejar a nulidade ou anulação destes, cuja previsão se encontra arraigada nos artigos 166 e 167, para os casos de nulidade e 171 para os de anulação.

¹⁵ REALE, Miguel. Lições Preliminares de Direito. 27ª Ed - São Paulo: Saraiva, 2002. Pág 219.

¹⁶ TARTUCE, Flávio, Direito civil: teoria geral dos contratos e contratos em espécie / Flávio Tartuce. – 18. ed. – [2. Reimp.] – Rio de Janeiro: Forense, 2023. Pág 15.

¹⁷ Aqui o autor inclui um *disclaimer* de que na lei não há a especificação da vontade *livre*, mas que, ainda assim, este é um ponto de atenção que deve ser observado no plano de validade.

¹⁸ Ibidem.

Por fim, o plano da eficácia está condicionado às consequências advindas do negócio jurídico. Logo, é vinculado aos direitos e deveres pactuados, suas condições, termos, encargos, cláusulas penais, incidência de juros, perdas e danos, suspensão, resolução do contrato, entre outras hipóteses que se traduzem nos efeitos trazidos pelo contrato. De modo exemplificativo, Venosa a respeito da ausência de algum dos planos mencionados acima:

Cumpre lembrar, porém, alguns aspectos da teoria geral aplicáveis especificamente aos contratos. Contudo, levemos sempre em conta o que foi dito acerca dos planos de existência, validade e eficácia do negócio jurídico. Assim, repetindo o que está exposto na obra introdutória, o contrato pode existir, isto é, possuir aspecto material de um negócio, mas não ter validade por lhe faltar, por exemplo, agente capaz. Ainda, o contrato pode existir e ser válido, mas ineficaz, quando, por exemplo, pendente de implemento de uma condição suspensiva.¹⁹

Para conclusão do estudo dos Contratos de um modo amplo, passaremos à discussão sobre a Função Social dos contratos, cuja previsão se encontra no artigo 421 do Código Civil e, também, os Princípios Gerais que regem o direito contratual.

2.2 Princípios orientadores das relações contratuais.

Os princípios se constituem em diretrizes fundamentais que orientam a aplicação do direito, sua interpretação, desenvolvimento do complexo normativo e, nos contratos, direcionam o comportamento dos contratantes na perspectiva de produzirem um negócio jurídico sólido, eficaz, adequado e de acordo com o ordenamento na busca da melhor realização dos seus efeitos.

Por conseguinte, existem três princípios de partida e clássicos da teoria dos contratos sob a ótica do Estado Liberal do século XIX, e, portanto, orientadores da mínima intervenção da jurisdição do Estado nas relações entre particulares. Esses três são (i) o da autonomia da vontade, ou autonomia privada, que permite a livre regência sobre as relações as quais o contratante faz parte, estabelecendo suas próprias regras, direitos e obrigações; (ii) o da obrigatoriedade e vinculação do contrato às partes, consubstanciado na *pacta sunt servanda*, ou seja, que gera para as partes força de lei que deve ser cumprida - pois presume-se que os efeitos advindos dos contratos foram igualmente queridos pelas partes; e (iii) o da relatividade dos efeitos contratuais segundo o qual o contrato só vincula as partes da convenção, não beneficiando nem prejudicando terceiros (*res inter alios acta neque nocet neque prodest*).

¹⁹ VENOSA, Sílvio de Salvo. Direito civil: contratos. – 23. ed. – Barueri/SP: Atlas, 2023. Pág 94.

Ora, numa leitura articulada dos princípios elencados, pode-se dizer, portanto, que o regramento particular adotado pelos contratantes quando da consolidação do negócio jurídico, dotados de sua autonomia privada, instituem normas entre si cuja força é de lei e que institui uma obrigatoriedade no cumprimento de suas cláusulas, sendo que sua produção de efeitos não ultrapassa a pessoa das partes.

Entretanto, essa esfera 100% autônoma da realização dos negócios jurídicos, orientados apenas por essa linhagem principiológica, apresentou falhas ao longo do tempo que precisaram ser remediadas. Isso porque, apesar de fundamentais e guardarem consigo aspectos relevantes sem os quais os contratos não subsistiriam, havia uma ideia jurisdicional de igualdade presumida entre as partes, de modo que a liberdade de contratação trazia consigo, erroneamente, um aspecto de igualdade de forças negociais das partes que se tratava apenas de uma igualdade formal e não material, de fato. Ou seja, um dos sujeitos da relação poderia se submeter à relações jurídicas completamente desproporcionais em direitos e deveres, encargos, ônus e cláusulas maliciosas que o colocariam em prejuízo, pois, sob a ótica da igualdade formal, não havia o porquê de haver intervenção nesse tipo de relação, ainda que a parte prejudicada fosse hipossuficiente ou com menos força para discutir e consolidar regras que lhes seriam mais benéficas - igualdade material, de modo a estabelecer o equilíbrio entre as contraprestações.

Esse tipo de interação, inclusive, facilitava o poder de coação de um agente em relação e, com configurações de má-fé e, até mesmo, o próprio abuso do capital intelectual do outro sobre as questões acordadas, de modo que a parte poderia não compreender exatamente os termos contratados e, mesmo assim, consentir na sua realização. Neste sentido, discorre Darcy Bessone de Oliveira Andrade:

E o que o Estado fazia para conter estas iminentes injustiças? Nada. O princípio da autonomia da vontade, baseando-se numa falsa igualdade material entre as partes, acabou por instaurar a igualdade formal. Sendo impossível crer que uma pessoa dotada de razão e se obrigando livremente pudesse se obrigar a algo que lhe fosse prejudicial ou injusto, o contrato era sempre, presumidamente “justo, porque, se foi querido pelas partes, resultou da livre apreciação dos respectivos interesses pelos próprios contratantes. Teoricamente, o equilíbrio das prestações é de presumir-se, pois.”²⁰(1987, p. 31 apud PINTO, 2017, pág 29.)

Desta forma:

²⁰ PINTO, D. P. Dos clássicos aos sociais: análise dos principais princípios contratuais à luz do contexto histórico-social. Revista de Direito, [S. l.], v. 9, n. 02, p. 21–59, 2018. Pág. 29. Disponível em: <https://periodicos.ufv.br/revistadir/article/view/1958>. Acesso em: 19 out. 2023

(...) o Estado, tanto na edição das leis quanto na interpretação destas e dos contratos, era o menos intervencionista possível. As leis objetivavam somente resguardar a autonomia da vontade e a liberdade de contratar, sem se referir ao conteúdo do contrato, havendo controle somente dos aspectos formais do contrato, como a manifestação livre e a capacidade das partes. O juiz, por sua vez, buscava tão somente a vontade dos contratantes na relação negocial, independentemente de sua justiça ou injustiça.²¹

A partir dessas reflexões e das volumosas disparidades contratuais, e, consequentemente econômicas, com o advento do Estado Social no século XX houve uma mudança de paradigma que tinham como objetivo trazer maior equilíbrio e segurança para aqueles que desejassem contratar, em busca da igualdade material entre os agentes e, portanto, em busca das paridades negociais pretendidas. No que se refere, portanto, ao Estado Brasileiro e as suas orientações jurisdicionais que tem como objetivo a perseguição do equilíbrio contratual, nos deparamos com os princípios da (i) boa-fé objetiva, (ii) equilíbrio econômico do contrato e (iii) função social dos contratos.

A boa fé objetiva, cuja previsão encontramos no artigo 113²² do Código Civil, tida como orientação social do direito contratual se mostra um tanto clara e compreensível. Ora, trata-se de, quando do exercício da liberdade de contratação, entre as partes devem imperar o dever de clareza quanto aos termos, condições, encargos, cláusulas penais e tudo aquilo que diga respeito aos contratantes, de modo que não sejam feitas manobras maliciosas que busquem prejudicar a contraparte e beneficiar apenas um dos lados. Trata-se, na essência, de agir de maneira ética e íntegra frente as construções das relações jurídicas, durante seu período de existência, execução e, inclusive, quando da sua extinção.

O equilíbrio econômico do contrato, como sugere sua simples leitura, vai ao encontro da proibição de cláusulas abusivas, excessivamente onerosas, oportunistas e prejudiciais ao outro contratante. Neste sentido, trata-se de buscar a melhor conciliação de interesses sendo que, o desequilíbrio contratual, a depender do caso, pode constituir-se em grave falta à construção do negócio jurídico que poderá ser levado ao judiciário e, eventualmente, anulado. Com isso, a adoção da boa fé aliada à busca do equilíbrio contratual se mostram como pontos importantes e, de certa forma, preventivas de litígios ou desacertos entre as partes em razão da falta de clareza e eticidade na construção do negócio.

²¹ Idem.

²² Art. 113. Os negócios jurídicos devem ser interpretados conforme a boa-fé e os usos do lugar de sua celebração.

Por fim, é de suma relevância, quanto à função social do contrato, temos sua previsão no artigo 421 do Código Civil sendo que, nos artigos 421-A e 422 se mostra evidente a busca do legislador pela segurança das partes quanto aos termos alinhados, se orientados pelas vias dos princípios explicitados:

Art. 421. A liberdade contratual será exercida nos limites da **função social do contrato.**

Art. 421-A. Os contratos civis e empresariais presumem-se paritários e simétricos até a presença de elementos concretos que justifiquem o afastamento dessa presunção, ressalvados os regimes jurídicos previstos em leis especiais, garantido também que: ([Incluído pela Lei nº 13.874, de 2019](#))

I - as partes negociantes poderão estabelecer parâmetros objetivos para a interpretação das cláusulas negociais e de seus pressupostos de revisão ou de resolução; ([Incluído pela Lei nº 13.874, de 2019](#))

II - a alocação de riscos definida pelas partes deve ser respeitada e observada; e ([Incluído pela Lei nº 13.874, de 2019](#))

III - a revisão contratual somente ocorrerá de maneira excepcional e limitada. ([Incluído pela Lei nº 13.874, de 2019](#))

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

Neste sentido, a função social enquanto princípio contratual diz respeito aos reflexos que as relações jurídicas desempenham na sociedade, atuando de forma complementar ao princípio da relatividade dos efeitos. Se por um lado, os efeitos acordados e quistos pelas partes não podem ultrapassar a pessoa destes, de outro, a função social orienta que na estruturação dessas relações jurídicas, deve-se ser levado em conta os efeitos dela perante a sociedade, de modo que deve estar adequado ao meio que está inserido e zelando pelas melhores relações possíveis, na expectativa de contribuir positivamente para o equilíbrio social. Neste sentido, Humberto Theodoro Júnior:

A nova função social atribuída ao contrato contrapõe-se, principalmente, ao princípio da relatividade – “o qual, numa visão hoje questionada, postula o isolamento da relação contratual, circunscrevendo seus efeitos apenas aos contratantes. Em contraposição à concepção individualista, o princípio da função social serve como fundamento para que se dê relevância externa ao crédito, na

medida em que propicia uma apreensão do contrato como fato social, a respeito do qual os chamados ‘terceiros’, se não podem manter indiferentes”²³

A partir dos estudos principiológicos aqui levantados, passar-se-á ao estudo dos Contratos Musicais mais expressivos no mercado. Para isso, considerar-se-á a atuação dos Selos, Produtoras e Gravadoras, de modo a compreender as suas formas de atuação, os conteúdos cotidianos desses contratos, os serviços prestados pelas pessoas jurídicas elencadas e os direitos de autor envolvidos nessas relações. Isto na perspectiva de, posteriormente, compreender tanto a ótica do artista que lida com esses aspectos no desenvolvimento de sua carreira, bem como a ótica empresarial e jurídica nas práticas contratuais do mercado musical.

3. Contratos Musicais

Como foi possível notar, os contratos são instrumentos jurídicos que buscam trazer segurança para as negociações realizadas em seu interior, seja qual for sua natureza, objeto, valor ou partes contratantes - dentro das regras de existência, validade e eficácia apresentadas anteriormente. Neste sentido, no mercado musical, integrante da indústria criativa, as negociações formalizadas por meio deles são imprescindíveis para a garantia da execução de projetos fonográficos como um *Single*, um EP (*Extended Play*) ou um Álbum, o desenvolvimento esperado para a entrega dos trabalhos nos moldes acordados, segurança quanto à realização de determinados serviços, projeção de carreira, contratações para eventos, eventuais indenizações, se for necessárias, e tantas outras possibilidades que podem ser previstas contratualmente.

Diante do amplo campo de negócios e os variados objetos que podem ser objeto da indústria musical, serão apresentados os Contratos de Distribuição e Produção Musical. Além disso, serão trazidos os conceitos dos Contratos de Licença e Cessão, sempre observados sob a ótica dos Direitos Autorais. Para tanto, em cada tópico pertinente ao tema, será feita uma explicação que busca a compreensão prévia das atuações dos selos, produtoras e gravadoras neste mercado.

²³Theodoro Júnior, Humberto. O contrato e sua função social – 4. ed. rev., atual. e ampl. – Rio de Janeiro: Forense, 2014. Pág 23.

3.1 Os Selos e os Contratos de Distribuição Musical.

Os selos ou *labels* musicais são pessoas jurídicas que buscam, num segmento específico da música - como o do hip hop, do pop ou do funk - prestar serviços de divulgação de artistas - cantores/as -, na busca dar maior visibilidade aos seus projetos e lançamentos. Os artistas que buscam os selos costumam ser independentes e buscam uma assessoria que os ajude a dar maior notoriedade aos seus trabalhos no mercado, ampliando seus números e alcance.

Neste ponto, os Selos costumam ser segmentados conforme os gêneros musicais que trabalham e, inclusive, tendo sua estética própria no segmento, como uma identidade visual da marca e dos artistas. Com isso, podem atuar estrategicamente na seleção dos artistas que os procuram, e também como observadores da cena musical naquele gênero, em busca de trazer para a sua gerência os projetos e lançamentos do artista que aos seus olhos comerciais possa ser promissor. Com isso, os Selos constroem e consolidam sua marca no mercado, atraindo para si valor econômico na medida em que os artistas com quem trabalham ganham espaço no ramo. Neste sentido explicam JANOTTI, LIMA e PIRES:

A música popular massiva se organiza em gêneros para atender a um consumo variado e segmentado, uma classificação fundamental para as estratégias da indústria da música que envolve tensões sociais e uma prática econômica na qual produzir uma diversidade mercadológica é parte de um sistema complexo denominado indústrias culturais. O gênero reflete nas opções da audiência, no trabalho de artistas, produtores, críticos, empresários, nas relações de poder e nas pressões comerciais inerentes ao jogo econômico do qual o negócio da música é parte fundamental.

(...)

Nesta perspectiva, o gênero funciona como uma estratégia eficaz de diversificação de produtos bastante funcional dentro da engrenagem da cultura popular massiva e permite que a indústria musical trabalhe com uma ampla faixa de interesses (étnico, etário, gênero, geográfico) o que significa um consumo de massa.²⁴

Sobre o contexto de criação dos selos e seus modos operacionais, VICENTE discorre a respeito do movimento das empresas independentes nos anos 1990, quando começam a surgir com maior expressão no mercado:

²⁴ JANOTTI JR, Jeder Silveira; Lima, Tatiana Rodrigues; Pires, Victor de Almeida Nobre (orgs.). Dez anos a mil: Mídia e Música Popular Massiva em Tempos de Internet – Porto Alegre: Simplíssimo, 2011. Pág 71.

Paralelamente, surgia um amplo leque de produtores e selos independentes que, em função da existência de empresas especializadas como estúdios, fábricas de CDs e firmas de editoração eletrônica, podiam operar a partir de estruturas cada vez mais reduzidas. O selo Lux, por exemplo, criado por Nelson Motta em 1993, contava com apenas dois diretores uma secretária e contratava os serviços especializados de terceiros para todas as suas necessidades. A empresa não tinha nem mesmo cast exclusivo, com os artistas fazendo contratos por projeto, sem maiores vínculos.²⁵

(...)

¹⁴

Mas esse não era o único incentivo para a produção independente. A grande segmentação da produção verificada a partir dos anos 90 relacionava - se, também, ao fortalecimento da produção cultural desenvolvida dentro daqueles que eu denomino como circuitos autônomos de produção musical, onde as fortes vinculações identitárias (comportamentais, geográficas, étnicas, religiosas, etc) e o acesso às tecnologias permitem a formação de uma rede de produção e distribuição cultural fora do âmbito das grandes gravadoras ou das redes nacionais de mídia. Foi a partir desses - circuitos de caráter local, mas quase sempre legitimados por referenciais internacionais - populares – que surgiu significativa parte não só do que foi realmente inovador na produção musical brasileiras das duas últimas décadas, como também alguns de seus maiores fenômenos de venda.²⁶

A partir disso, os selos, atualmente, no contexto do *hip hop* e da era tecnológica, geralmente²⁷ têm atuado como distribuidores digitais dos fonogramas para as lojas de música de streaming, como o Spotify, Apple Music, Amazon Music, YouTube Music e Deezer e exercem uma tarefa importantíssima através da comunicação. A distribuição é conceituada no artigo 5º da Lei de Direitos Autorais, inciso IV que diz o seguinte:

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

IV - distribuição - a **colocação à disposição do público** do original ou cópia de obras literárias, artísticas ou científicas, interpretações ou execuções fixadas e fonogramas, mediante a venda, locação ou qualquer outra forma de transferência de propriedade ou posse; (grifo nosso)

Seu trabalho e, portanto, as previsões de um Contrato de Distribuição, consistem em buscar a disponibilização da música para os consumidores ouvintes e proporcionar ao artista uma posição de visibilidade, subindo seus lançamentos para as lojas, de modo a incluí-lo, também, em *playlists* nas plataformas de streaming, disparar notícias sobre os artistas e seus trabalhos para portais/mídias independentes de divulgação de assuntos relacionados àquele

²⁵ VICENTE, Eduardo. A vez dos independentes (?): um olhar sobre a produção musical independente do país. In: E-Compós. 2006. Pág 09/10.

²⁶ Idem. Pág 11.

²⁷ Diz-se “geralmente atuam como distribuidores digitais”, pois, cada modelo de negócio é um, de modo que existem selos que também atuam na produção de fonogramas dos artistas que pertencem ao seu quadro de gerenciamento. Deste modo, dadas as infinidades maneiras de condução de uma empresa no segmento musical, aqui a análise se restringiu a este modelo que engloba a distribuição dos trabalhos do artista independente.

segmento musical. Logo, seu bom desempenho advém das suas estratégias comerciais, redes de comunicação e claro, empenho para colocar em evidencia um artista em crescimento.

Neste tipo de contrato, portanto, a discussão relativa aos direitos autorais tende a ser na seara patrimonial²⁸, na medida em que é possível a negociação, por exemplo, quanto à divisão percentual dos valores alcançados com a obra e que serão, porventura, divididos entre o artista e o selo que o divulgou. Sobre a classificação dos direitos de autor em morais e patrimoniais, explica HANSON:

Os direitos de autor dividem-se em Direitos morais e Direitos patrimoniais. Os morais são os relativos à tutela da expressão (direito de fazer pública a obra) e de resguardo da “moral da obra”. Enquadram-se nos direitos morais o direito de exprimir-se ou calar-se (direito de divulgação), direito de nomeação, direito de retirar a obra de circulação, direito de promover alterações, dentre outros.

Os Direitos Patrimoniais são os relativos à utilização, publicação ou reprodução da obra, são os direito de propriedade. São aqueles que geram dinheiro. É a dependência da autorização prévia do autor ou titular dos direitos autorais para: reprodução, edição, adaptação, tradução, distribuição, inclusão em fonograma ou produção audiovisual de uma obra.²⁹

Ora, a partir disso, as contratações podem ser específicas e não tão abrangentes em relação a diversos outros pontos da carreira do artista e dos seus direitos autorais que recaem sobre suas obras, diferente do que ocorre nas relações com as Produtoras e Gravadoras.

3.2 Contrato de Produção Musical.

As produtoras musicais, por outro lado, atuam num outro processo da cadeia musical, qual seja, na efetiva construção da obra e sua fixação num suporte que a torne materializada no mundo. A respeito da delimitação da atuação do produtor musical, explica ABRÃO:

O produtor de fonogramas, na definição do artigo 5º, XI, da lei 9.610/98, é a pessoa física ou jurídica que toma a iniciativa e tem a responsabilidade econômica da primeira fixação do fonograma, qualquer que seja a natureza do suporte utilizado. Refere-se a norma à primeira fixação de um determinado fonograma, porque uma mesma composição musical com outro arranjo ou outro intérprete configura outro

²⁸ LDA: Art. 22. Pertencem ao autor os direitos morais e patrimoniais sobre a obra que criou.

Art. 23. Os co-autores da obra intelectual exercerão, de comum acordo, os seus direitos, salvo convenção em contrário.

²⁹ HANSON, Dennis; GOMES, Maria Helena Teixeira da Silva. Indústrias Criativas e Sua Relação com a Propriedade Intelectual. In: SIMPÓSIO DE EXCELÊNCIA EM GESTÃO E TECNOLOGIA, 2007. Disponível em: https://www.aedb.br/seget/arquivos/artigos07/11_Inds%20criat%20e%20pro%20inte.pdf. Acesso em: 16/10/2023. Pág 7.

novo fonograma. O produtor fonográfico é aquele que organiza a confecção e a produção das obras musicais e aquele que realiza as gravações.

Sua atividade consiste na fixação de sons, ou de uma representação de sons, disponibilizada ao público por qualquer meio ou procedimento distinto do relacionado à distribuição de exemplares³⁰

Tendo em vista sua expressiva atuação na consecução da obra e sua disponibilização no mercado, o produtor está envolto na cadeia de direitos autorais do fonograma, até porque vários são os atores que podem colaborar nesse processo e, consequentemente, terem sua parte de direitos autorais sobre a obra como o compositor, o intérprete, os músicos e afins.

O produtor, neste ponto, tem sua parcela no que se refere aos direitos patrimoniais, na medida em que é um grande investidor e responsável pelo fonograma e seu interesse no sucesso da obra e sua grande amplitude na conquista do público é o propulsor dessas relações jurídicas. Assim, o objeto que conecta o produtor ao artista é o desenvolvimento efetivo da obra musical que ABRÃO conceitua da seguinte maneira:

A obra musical, não definida pelo legislador, é a combinação de sons (melodia), ou de sons e texto (letra) feita por um ou mais compositores, destinada à interpretação por meio do uso canoro da voz humana e/ou de instrumentos de som.

O verso musical pode ser editado apenas como letra, e a melodia por meio de partitura, com ou sem letra. Ambas são obras protegidas isoladamente, o verso como texto literário e a melodia como obra musical. **A respectiva combinação, interpretadas e fixadas em suporte mecânico, também será uma obra musical.**
(grifo nosso)³¹

Para o melhor desenvolvimento dessa obra, portanto, podem ser previstos contratualmente diversos tipos de cláusulas e condições, como qual o escopo dos serviços oferecidos, como (i) a pré-produção, a gravação, a mixagem e a masterização da música, (ii) quais serão os artistas envolvidos no processo criador, (iii) quem será constituído como autor e/ou como titular do fonograma (detentor dos direitos de exploração econômica da obra), (iv) a divisão de royalties entre compositores, letristas, editores musicais, cantores, produtora, (v) definições sobre custeio e despesas com estúdio, engenheiros de som, músicos de sessão e demais atores relacionados à produção, (vi) prazos para consecução do projeto, (vii) os direitos de detenção das gravações, da exploração, distribuição e venda das obras, (viii)

³⁰ ABRÃO, Eliane Y. Direitos de Autor e Direitos Conexos. São Paulo: Migalhas, 2014. Pág. 469.

³¹ Idem. Pág 217.

cláusulas penais de multa e indenizações em caso de descumprimento ou rescisão do contrato e demais particularidades que as partes compreendam como importantes de serem previstas e ajustadas.

Desta forma, trata-se de modalidade de contrato mais complexa e de extrema importância que deve ser bem redigida e explicada entre as partes, de modo que todos os agentes envolvidos compreendam os termos e condições acordados. Isto a fim de trazer maior segurança para as partes e para evitar eventuais conflitos oriundos de um contrato obscuro, além de buscar a maior garantia de que todos os aspectos da produção musical sejam cumpridos da melhor forma, com objetivo final à conclusão de um projeto fonográfico de qualidade e que promova o artista independente à maiores visibilidades no mercado. Desta forma, imprescindível para estas relações uma assessoria jurídica que preste atenção aos detalhes e costure as negociações da melhor forma para ambos os lados, com a devida observância aos princípios contratuais anteriormente elucidados.

3.3 Contratos de Licença e Cessão.

Por fim, nas modalidades de contrato estudadas é de fundamental relevância o estudo dos Contratos de Licença e Cessão, cuja previsão legal encontra-se nos artigos 49 a 51 da Lei de Direitos Autorais. Abaixo a transcrição do caput do artigo 49 que inaugura o regramento desta matéria e as demais disposições a este respeito:

Da Transferência dos Direitos de Autor

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

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

II - somente se admitirá transmissão total e definitiva dos direitos mediante estipulação contratual escrita;

III - na hipótese de não haver estipulação contratual escrita, o prazo máximo será de cinco anos;

IV - a cessão será válida unicamente para o país em que se firmou o contrato, salvo estipulação em contrário;

V - a cessão só se operará para modalidades de utilização já existentes à data do contrato;

VI - não havendo especificações quanto à modalidade de utilização, o contrato será interpretado restritivamente, entendendo-se como limitada apenas a uma que seja aquela indispensável ao cumprimento da finalidade do contrato.

Art. 50. A cessão total ou parcial dos direitos de autor, que se fará sempre por escrito, presume-se onerosa.

§ 1º Poderá a cessão ser averbada à margem do registro a que se refere o art. 19 desta Lei, ou, não estando a obra registrada, poderá o instrumento ser registrado em Cartório de Títulos e Documentos.

§ 2º Constarão do instrumento de cessão como elementos essenciais seu objeto e as condições de exercício do direito quanto a tempo, lugar e preço.

Art. 51. A cessão dos direitos de autor sobre obras futuras abrangerá, no máximo, o período de cinco anos.

Parágrafo único. O prazo será reduzido a cinco anos sempre que indeterminado ou superior, diminuindo-se, na devida proporção, o preço estipulado.

Art. 52. A omissão do nome do autor, ou de co-autor, na divulgação da obra não presume o anonimato ou a cessão de seus direitos

Neste sentido, no que se refere aos direitos patrimoniais que recaem sobre as obras, os Contratos de Licença e Cessão se tratam de documentos jurídicos que visam, no caso da Licença, (i) a permissão de que uma pessoa ou organização utilize da obra musical por tempo determinado e mediante pagamento ao titular da obra, para os fins pretendidos e ajustados contratualmente ou, no caso da Cessão, (ii) a efetiva transferência dos direitos patrimoniais do autor a outra pessoa, de modo que o titular da exploração econômica deixa de ser o autor e passa a ser o comprador desses direitos, o novo titular, que, mediante pagamento, compra os direitos pertencentes àquele, de modo que a obra passa a integrar o seu patrimônio, cabendo ao novo titular, a partir do momento da transação, todos os direitos de exploração econômica da obra.

Os Contratos de Licença de Direitos Autorais na indústria da música, portanto, são acordos legais que estabelecem os termos e condições sob os quais músicas protegidas por

direitos autorais podem ser utilizadas por terceiros. Esses contratos são de suma importância, uma vez que regulam como compositores, artistas, os demais detentores dos direitos autorais e proprietários de gravações concedem a permissão para que outros usem suas criações nas formas autorizadas com a devida contrapartida financeira.

Por outro lado, no que se refere à cessão, trata-se de modalidade que prevê a transferência dos direitos patrimoniais do titular para outrem que poderá utilizar da obra para fins de exploração econômica, de modo que as arrecadações daquela obra serão do novo titular, conforme acordado.

Neste ponto o legislador buscou explicitar pontos relevantes que não podem ser ignorados, tais como a interpretação restritiva dos direitos cedidos, a territorialidade da exploração desses direitos que será sempre nacional, exceto se for acordado diferente, e, dentre outras, a necessidade de que tais disposições devem ser sempre escritas e muito bem delimitadas, demonstrando o cuidado do legislador - e que deve ser adotado pelas partes - em manter os termos ajustados com a maior transparência possível, na intenção de que as relações contratuais nestes termos sejam bem conduzidas e acertadas.

4. A ótica de diferentes personagens do mercado musical e reflexões acerca da (dis)paridade de forças negociais em relação aos artistas independentes.

A fim de trazer a este trabalho observações e conclusões tiradas da prática, foram conduzidas entrevistas com 3 diferentes atores do mercado criativo da música, materializados nas pessoas de (i) Letícia Santos, CEO da REF Music, uma agência e selo musical idealizada por ela, que atua no atendimento de artistas independentes na perspectiva de gerenciar e organizar os projetos e lançamentos musicais dos artistas, (ii) Vitória Arêdes, advogada do Direito do Entretenimento e do meio Musical e (iii) Alexxia, uma cantora e artista em ascensão no *hip hop* e R&B

Quando do estudo das práticas contratuais musicais e seus conteúdos, foi possível reparar a quantidade de informações, minúcias, termos jurídicos e efeitos que são trazidos à realidade quando do acordo realizado entre os artistas e os diferentes atores da indústria. Neste ponto, sob uma ótica crítica, apesar de todos os agentes estarem em busca da melhor realização dos seus interesses comerciais, financeiros, pessoais, empresariais e afins, na prática, são observados diversos obstáculos que colocam os artistas em posição de fragilidade, em desequilíbrio contratual e que, muitas das vezes, prejudicam esses artistas na consolidação de suas carreiras.

Nos relatos trazidos pelas entrevistadas foi possível perceber como se faz necessário a busca por práticas contratuais transparentes, claras e justas, na busca dos melhores efeitos para todas as partes e de modo que seus reflexos na sociedade sejam positivos. Para compreensão de suas percepções, fora questionado a elas sobre seus inícios de carreira e desdobramentos, bem como quais foram/são as suas percepções do jurídico no mercado musical conforme as posições que ocupam (comercial, jurídica e artística).

Na ótica jurídica trazida por Vitória Arêdes, a advogada, que atua majoritariamente no segmento das músicas urbanas e periféricas e que também presta assessoria jurídica à empresa de Letícia Santos, relatou sobre a forma como o direito de autor se expressa nesse segmento, identificando que, diferente de outros gêneros musicais já consolidados como o MPB, quando se trata do hip hop e do funk, muito ainda há de ser feito para ampliação do acesso ao direito aos artistas periféricos e independentes.

Isso porque, apesar de sua atuação que, além de jurídica, também é social no atendimento de seus clientes, muitas vezes percebe dificuldades quanto às negociações que são postas à mesa em razão das práticas engessadas propostas por determinados players. Entretanto, apesar de se tratar de uma batalha travada diariamente, na medida em que busca-se uma paridade de negociação que, frente às grandes corporações, por vezes se mostra difícil, por outro lado, propicia aos seus clientes, tanto artistas como empresas do ramo, uma orientação jurídica especializada, que torna o processo de contratação mais confiável, lúcido e com maior segurança para os contratantes.

Quanto à segurança jurídica que as partes buscam quando das negociações, esta foi uma pauta trazida pela entrevista Alexxia que, como artista independente, detalhou dois momentos em sua carreira em que se sentiu desamparada juridicamente e outro em que foi amparada e pode sentir o equilíbrio contratual esperado - momentos estes que são cruciais para a finalidade que se pretende neste trabalho - qual seja, a demonstração da importância do equilíbrio das relações contratuais e a possibilidade de que esses casos sejam maioria no cenário musical.

Quando observada a ótica do artista que se depara com os aspectos jurídicos do ramo, difíceis são os passos dados na tentativa de construir uma carreira sólida, constante e equilibrada perante ao mercado, de modo que possa viver do seu trabalho musical com a certeza de que seus direitos morais e patrimoniais estão sendo preservados e devidamente repassados.

Neste contexto, conforme trazido pela Cantora, quando do lançamento de seus primeiros *singles*, pensou sobre a importância da compreensão dos seus direitos na música

quando refletiu sobre como se dariam os repasses financeiros oriundos dos fonogramas que tinha publicado por meio de uma distribuidora. Como não tinha tido muita clareza nos termos ajustados no Contrato de Distribuição e sem muito acesso aos conhecimentos jurídicos, começou a pesquisar sobre o tema e entender um pouco da forma que podia, mas confessa ter tido dificuldades na compreensão dos termos que se deparava, sendo essa uma realidade comum.

Relata a entrevistada que este foi um momento de insegurança em sua jornada dados os costumeiros relatos de pessoas que foram prejudicadas em suas carreiras em razão de contratos incoerentes, práticas comerciais abusivas e afins, além do que, não obteve os repasses corretos das suas obras.

Entretanto, houve uma reviravolta muito positiva quando do lançamento de seu EP chamado “ALEXXIA” por meio da REF Music, empresa que Letícia Santos fundou. A artista evidenciou que pela primeira vez, se sentiu amparada e segura em confiar a divulgação, lançamento e distribuição de sua obra, tendo em vista a forma como os pontos da contratação dos serviços da empresa foram esclarecidos e acordados. Desta forma, apesar de não contar com uma assessoria jurídica particular na condução dos seus negócios, a artista se sentiu em paz no prosseguimento da contratação em razão da qualidade e transparência dos serviços prestados, tanto sob a ótica jurídica quanto comercial.

Neste ponto, foi fundamental a forma como a CEO da REF, Letícia, se posicionou frente ao tema. Em seu relato ela evidenciou sobre como percebia que os artistas gostariam de fazer seus lançamentos com estratégias acertadas para impulsionar seus trabalhos, divulgação das obras, consolidação para o público, atrair os olhares de outros players, investidores, publicidade e afins, mas que costumeiramente faltava um olhar mais aguçado, preparado e certeiro para o melhor desenvolvimento das carreiras.

Foi com esse ponto de partida que a entrevistada fundou seu selo que tem crescido e conquistando cada vez mais espaço no mercado, de modo que busca oferecer seus trabalhos com qualidade, objetividade e clareza, além de proporcionar preços acessíveis aos artistas que os procuram, na expectativa de ampliar a quantidade de Cantores que querem expandir seus trabalhos de maneira mais acertada.

Ainda, a entrevistada informou que a empresa, que tem dois anos, passou a contar com um jurídico mais consolidado neste ano, tendo em vista os altos valores que muitas vezes precisam ser despendidos para este tipo de serviço. Neste sentido, em parceria com a Vitória, busca trazer ao seu negócio a segurança necessária tanto para o bom

desenvolvimento comercial do selo, quanto para que os artistas saibam os exatos termos da contratação e possam ter suas dúvidas sanadas quando necessário.

CONCLUSÃO.

Este trabalho buscou apresentar conceitos fundamentais para a compreensão do mercado musical sob a ótica jurídica, na expectativa de, de forma didática apontar sua importância para a economia e a problemática que gira em torno do acesso ao direito por parte dos artistas independentes.

A partir dos relatos trazidos bem como daqueles que cotidianamente são expostos, é possível evidenciar a necessidade da busca incessante por práticas comerciais e contratuais que efetivamente conciliam interesses, trazem clareza às cláusulas, respeitam seu cumprimento e não se aproveitam da hipossuficiência do contratante para costurar práticas prejudiciais aos artistas.

Além disso, importante ressaltar que acredita-se que existem formalizações contratuais muito boas, seguras, clarividentes e que andam em acordo com os princípios gerais do direito contratual, como a atuação trazida pela REF Music à este trabalho e tantas outras presentes no mercado. O que se defende, no entanto, é que esses instrumentos jurídicos não devem ser mais ou menos equilibrados conforme a capacidade jurídica e negocial dos contratantes, sobretudo os artistas, uma vez que isso configura em comportamentos anti-éticos e que não refletem o objetivo pretendido pelo instituto do direito contratual, qual seja, a paridade entre as partes quanto ao que é discutido, a busca da melhor realização dos objetivos sem que se tenha como plano de fundo o prejuízo da parte oposta frente ao sucesso do outro.

Isso porque práticas contratuais que priorizam objetividade, precisão e clareza desempenham um papel fundamental no estabelecimento de relações jurídicas seguras, positivas e que impulsionam boas práticas mercadológicas. Assim, poderá ser assegurado que as partes envolvidas compreendam claramente os termos e as obrigações do contrato, de modo que seja garantido que o acordo reflita fielmente a vontade das partes, minimizando disputas e litígios futuros. A busca de clareza nos seus termos tem como objetivo a simplificação da interpretação do contrato e facilita o cumprimento das obrigações, promovendo a eficiência nas transações comerciais desta indústria.

A problemática aqui trazida se justifica uma vez que, quanto mais segurança puder ser trazida às práticas da indústria musical, mais o mercado será fomentado, artistas cheios de potencial serão postos em evidência - estes que são fundamentais para o mercado - e a economia criativa neste ramo continuará em crescimento, de modo a possibilitar, cada vez mais a expansão dos negócios, uma vez que a previsibilidade trazida por um contrato bem elaborado propicia cooperações mais harmoniosa e duradouras, que por sua vez, se faz essencial para o sucesso a longo prazo nos negócios.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRÃO, Eliane Y. Direitos de Autor e Direitos Conexos. São Paulo: Migalhas, 2014.
- ALEXANDRE, Isadora de Araújo. Direito autoral: a gestão coletiva do direito de execução pública musical, ECAD e o mercado de música digital. Tese (Conclusão de Curso de Direito) – Faculdade de Direito da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2020.
- ASCENSÃO, José de Oliveira. Direito autoral. 2^a Ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1998
- BARBOSA, Denis Borges. Tratado da Propriedade Intelectual. Rio de Janeiro, Lumen Juris, 2010. Tomos I a III.
- BITTAR, Eduardo C. Direito de autor. 8^a ed. São Paulo: Forense, 2022.
- BRASIL. Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002. Institui o Código Civil.
- BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a Lei de Direitos Autorais.
- CAMILLO, Jeferson. Direito Autoral dos Músicos, Compositores e Intérpretes. 1^a Ed. São Paulo: Lion's Editora, 2001.
- CARBONI, Guilherme C.. O Direito de Autor na Multimídia. São Paulo: Quartier Latin, 2003.
- CHALHUB, Daniel; CID, Rodrigo; CAMPOS, Pedro. Propriedade Intelectual na Indústria Criativa. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2019.
- COSTA NETTO, José Carlos. Direito autoral no Brasil. 3^a ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2019.
- CRIVELLI, Ivana Go. A Regulação da Contratação de Direitos Autorais. In: PIMENTA, Eduardo Salles (coord.). Direitos Autorais: estudos em homenagem a Otávio Afonso dos Sants. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2007. p. 148-159.
- DINIZ, Maria Helena. Curso De Direito Civil Brasileiro, V. 3: Teoria Das Obrigações Contratuais E Extracontratuais. 39. ed. Saraiva Jur, 2023.

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

FERNANDES, Marcelo Cama Proença. Contratos: eficácia e relatividade nas coligações contratuais / Marcelo Cama Proença Fernandes. – São Paulo: Saraiva, 2014.

FORGIONI, Paula A. Contratos Empresariais: Teoria Geral e Aplicação. 3ª Ed. São Paulo: Thomson Reuters Brasil, 2018.

GONÇALVES, Carlos Roberto. Direito Civil Brasileiro, V. 2: Teoria Geral Das Obrigações. 20. ed. Saraiva Jur, 2023.

HANSON, Dennis; GOMES, Maria Helena Teixeira da Silva. Indústrias Criativas e Sua Relação com a Propriedade Intelectual. In: SIMPÓSIO DE EXCELÊNCIA EM GESTÃO E TECNOLOGIA, 2007. Disponível em: https://www.aedb.br/seget/arquivos/artigos07/11_Inds%20criat%20e%20pro%20inte.pdf. Acesso em: 16 out. 023.

JABUR, Wilson Pinheiro. SANTOS, Manoel J. Pereira dos. Interface entre propriedade industrial e direito de autor. In: SANTOS, Manoel J. Pereira dos.

JABUR, Wilson Pinheiro. ASCENSÃO, José de Oliveira. Direito autoral. São Paulo: Saraiva, 2014. p. 215 - 245 (Série GV law: propriedade intelectual)

JANOTTI JR, Jeder Silveira; Lima, Tatiana Rodrigues; Pires, Victor de Almeida Nobre (orgs.) – Porto Alegre: Simplíssimo, 2011.

LOSSO, Fabio Malina. Os direitos autorais no mercado da música. Tese (Doutorado) – Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

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

MEDEIROS, Amanda Tescari. O Direito Constitucional à cultura e a criminalização do movimento hip hop no Brasil. Trabalho de Conclusão de Curso - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2022.

MIRANDA, Pontes de. Tratado de direito privado, Parte Especial, Tomo XXXVIII, atualizado por Claudia Lima Marques e Bruno Miragem, São Paulo: Revista dos Tribunais, 2012.

NERY, Rosa Maria de Andrade e NERY JUNIOR, Nelson. Instituições de Direito Civil: Volume I: Parte Geral do Código Civil e Direitos da Personalidade. São Paulo: Thomson Reuters Brasil, 2019.

NEVES, Paulo Guilherme Baeta. A Importância dos Contratos no Direito Autoral Relativo às Obras Musicais. In: PIMENTA, Eduardo Salles (coord.). Direitos Autorais: estudos em homenagem a Otávio Afonso dos santos. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2007. p. 282-288.

PEREIRA, Caio Mario da Silva. Instituições De Direito Civil, V. 2: Teoria Geral Das Obrigações. 34. ed. Forense, 2023.

PONTES, Hildebrando. Os Contratos de Cessão de Direitos Autorais e as Licenças Virtuais Creative Commons. 2^a ed. Belo Horizonte: Del Rey, 2009.

PINTO, D. P. Dos clássicos aos sociais: análise dos principais princípios contratuais à luz do contexto histórico-social. Revista de Direito, [S. l.], v. 9, n. 02, p. 21–59, 2018. Pág. 29. Disponível em: <https://periodicos.ufv.br/revistadir/article/view/1958>. Acesso em: 19 out. 2023

REALE, Miguel. Lições preliminares de direito. 20. ed. São Paulo: Saraiva, 2002.

ROBERT, Alexy. Teoria dos direitos fundamentais. São Paulo: Malheiros, 2014

SANTOS, Sandro Roberto dos. O direito de autor na obra musical: desequilíbrio do contrato e os novos rumos da proteção autoral. 2009. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/2/2131/tde-04082016-094412/?lang=pt-br>. Acesso em: 20 out. 2023.

SAMPEDRO, Nancy. Patrimônio cultural e arte: um olhar jurídico e um diálogo contratual. 2021.

TARTUCE, Flávio. Direito Civil, V. 3: Teoria Geral Dos Contratos E Contratos Em Espécie. 18. ed. Forense, 2023.

Theodoro Júnior, Humberto. O contrato e sua função social – 4. ed. rev., atual. e ampl. – Rio de Janeiro: Forense, 2014.

VENOSA, Sílvio de Salvo. Direito Civil, V. 3: Contratos. 23. ed. Atlas, 2023.

VASCONCELOS, Cláudio Lins de. Mídia e Propriedade Intelectual. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010

VALENTE, Luiz Guilherme Veiga. Direito, Arte e Indústria: O problema da divisão da propriedade intelectual na Economia Criativa. Tese de Doutorado - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

VICENTE, Eduardo. A vez dos independentes (?): um olhar sobre a produção musical independente do país. In: E-Compós. 2006.