TRANSCRIÇÕES DA 48ª AUDIÊNCIA PÚBLICA

ARE 1.542.420

DIREITOS AUTORAIS NA ERA DIGITAL

Ministro-Relator Dias Toffoli



SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL - STF

SECRETARIA JUDICIÁRIA – SEJ

COORDENADORIA DE PROCESSAMENTO FINAL/GERÊNCIA DE TRANSCRIÇÃO

Sumário

PEDRO MARCOS NUNES BARBOSA (DOUTOR EM DIREITO COMERCIAL).....14

RODRIGO MORAES FERREIRA (ADVOGADO E PROCURADOR DO MUNICÍPIO DE SALVADOR).....21

DANIEL PESSÔA CAMPELLO QUEIROZ (ADVOGADO ESPECIALIZADO EM DIREITO AUTORAL).....29

PAULO ROSA (PRO-MÚSICA BRASIL PRODUTORES FONOGRÁFICOS ASSOCIADOS).....39

ERICHSON GAVAZZA MARQUES (DESEMBARGADOR DO TRIBUNAL DE JUSTIÇA DE SÃO PAULO).....46

BÉRITH CITRO LOURENÇO MARQUES SANTANA (ADVOGADO EMPRESARIAL E MESTRE EM DIREITO PÚBLICO).....51

FERNANDO JOSÉ GONÇALVES ACUNHA (EDITORA E IMPORTADORA MUSICAL FERMATA DO BRASIL LTDA).....57

ANTÔNIO CARLOS MORATO (PROFESSOR ASSOCIADO DO DEPARTAMENTO DE DIREITO CIVIL DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO).....70

MILTON LUCÍDIO LEÃO BARCELLOS (ADVOGADO AGENTE DA PROPRIEDADE INDUSTRIAL).....77

MARCOS WACHOWICZ (PROFESSOR TITULAR DA FACULDADE DE DIREITO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ - UFPR).....83

SIMONE LAHORGUE NUNES (ADVOGADA, PROFESSORA DOUTORA EM DIREITO ECONÔMICO PELA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - USP).....88

DEBORAH SZTAJNBERG (PROFESSORA DOUTORA PELA UNIVERSIDADE ESTÁCIO DE SÁ, MESTRE EM DIREITO PELA UNIVERSIDADE CÂNDIDO MENDES).....97

KARIN GRAU KUNTZ (DOUTORA E MESTRE EM DIREITO PELA LUDWIG-MAXIMILIANS - UNIVERSITÄT DE MUNIQUE, ALEMANHA).....108

MARIA RITA BRAGA DE SIQUEIRA NEIVA (COORDENADORA DO CENTRO DE DIREITOS AUTORAIS APLICADOS E COORDENADORA DO GRUPO DE PESQUISA E INOVAÇÃO DA UNIVERSIDADE MACKENZIE).....112

CARLOS RAGAZZO (ADVOGADO E PROFESSOR DA ESCOLA DE DIREITO DA FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS DO RIO DE JANEIRO - FGV/RJ).....118

GRACE MENDONÇA (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EMISSORAS DE RÁDIO E TELEVISÃO — ABERT).....125

GUSTAVO BINENBOJM (UNIÃO BRASILEIRA DE EDITORAS DE MÚSICA - UBEM).....132

CLÁUDIO LINS DE VASCONCELOS (IRMÃOS VITALE EDITORES LTDA.) 141
GUILHERME COUTINHO SILVA (ADVOGADO E DOUTOR EM DIREITO).....146
MAURO AUGUSTO PONZONI FALSETTI (DIMA - DIGITAL MEDIA ASSOCIATION) 155
LETÍCIA PROVEDEL (ADVOGADA REPRESENTANTE DO ARTISTA GILBERTO GIL, SÓCIO DA EMPRESA GEGÊ PRODUÇÕES) 165

27/10/2025

O SENHOR MESTRE DE CERIMÔNIAS - Senhoras e Senhores, boa tarde!

Iniciaremos, neste momento, os trabalhos da 48ª Audiência Pública do Supremo Tribunal Federal, sob a relatoria de Sua Excelência o Senhor Ministro Dias Toffoli.

Esta audiência pública foi convocada para debater sobre o tema "Proteção da Propriedade e dos Direitos Autorais na Era Digital". O evento está sendo transmitido, ao vivo, pela TV Justiça, pela Rádio Justiça e pelos canais oficiais do Supremo Tribunal Federal no YouTube.

As audiências públicas organizadas pelo Supremo Tribunal Federal seguem algumas formalidades. Assim, em respeito às tradições desta Casa e aos argumentos plurais defendidos pelos senhores expositores, não se permitem manifestações de aprovação ou desaprovação às ideias apresentadas durante as exposições. Faz-se necessário que os expositores se atentem para a limitação do tempo oferecido, conforme o cronograma. Quando houver mais de um expositor indicado para uso do espaço, devem dividir o tempo atribuído, conforme o despacho convocatório. O cronômetro será acionado ao início de cada fala para auxiliar os senhores expositores. Ressaltamos, ainda, que as exposições deverão ser

realizadas a partir do púlpito. Também não são permitidos registros de vídeos e fotografias pelo público durante a audiência, com o intuito de não interferir no andamento dos trabalhos. Mas esclarecemos que a transmissão oficial é pública, pela TV Justiça e pelo YouTube, e que as fotografias oficiais serão divulgadas no Flickr do STF.

Está disposto, em cada assento, um cartão com QR Code para que possam acompanhar a programação completa da referida audiência, com todos os despachos publicados.

Preside esta audiência pública Sua Excelência o Senhor Ministro Dias Toffoli, do Supremo Tribunal Federal, e compõem a bancada Sua Excelência o Doutor Paulo Jacobina, Subprocurador-Geral da República; Sua Excelência a Doutora Alessandra Gomes Faria Baldini, Juíza Instrutora do Gabinete do Ministro Dias Toffoli; Sua Excelência o Doutor Walter Godoy Júnior, Juiz Auxiliar do Gabinete do Ministro Dias Toffoli e Sua Senhoria a Doutora Lucilene Rodrigues Santos, Chefe de Gabinete do Ministro Dias Toffoli.

Registramos, ainda, a presença do Doutor Paulo Mendes, Adjunto do Advogado-Geral da União; expositoras e expositores; magistradas e magistrados; parlamentares; membros do Ministério Público; advogadas e

advogados; corpo docente e corpo discente; servidoras e servidores; profissionais de imprensa; senhoras e senhores.

Tem a palavra o Relator do Recurso Extraordinário com Agravo nº 1.542.420, Sua Excelência o Senhor Ministro Dias Toffoli.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Boa tarde a todas e a todos! Sejam todos bem-vindos! O mestre de cerimônias já fez a nominata e todos aqueles que usarem da palavra durante a audiência pública também se farão presentes e serão anunciados no momento oportuno.

É extremamente relevante o tema que estamos a discutir nesta audiência pública. Por isso, gostaria de agradecer a participação de todas e todos aqui presentes, dos que participarão por videoconferência e a todos os que nos acompanham pela TV Justiça, pela Rádio Justiça e pelo YouTube. Neste momento, gostaria de reafirmar, porque poucas pessoas sabem, que a Justiça brasileira é a única que trabalha de portas abertas em todas as instâncias e é a única Suprema Corte do mundo que trabalha, além de portas abertas, com sessões públicas - não só da audiência pública, mas de julgamento - e que as transmite para o mundo inteiro, pelas redes sociais, TV Justiça e Rádio Justiça. É extremamente relevante, nesse momento em que a sociedade se faz presente na sala do Supremo e nos meios

de comunicação de transmissão do Supremo Tribunal Federal, fazer esse registro e essa lembrança.

Não há nenhuma Suprema Corte no mundo que julga o número de processos que o Supremo julga. Por ano, mais de 14 mil processos colegiadamente. É uma lenda urbana dizer que a Corte Suprema do Brasil é uma Corte monocrática. Isso é uma mentira deslavada.

A segunda coisa a registrar é que, comparando com outras Supremas Cortes, a dos Estados Unidos não julga mais do que 100 a 120 processos por ano. A da Alemanha não passa nunca de 100 processos. A francesa, quando muito, 450, 500 processos. É incomparavelmente maior o número de processos.

Por outro lado, isso também demonstra não só um Poder Judiciário extremamente atuante, porque damos conta do recado em todas as suas instâncias, mas também a responsabilidade que temos e a razão de ser que está na Constituição de 1988. Essa Constituição que transformou o Estado Brasileiro num Estado social, num Estado que pensa a cultura, que pensa a liberdade de expressão, mas também pensa os direitos e garantias individuais, e tem um sistema de Justiça, que não se pode falar apenas, Senhor Vice-Procurador-Geral em justiça olhando para o Judiciário. É um Sistema de Justiça: o Judiciário, a Magistratura, o Ministério Público, nos seus vários ramos, a Advocacia Pública e a advocacia privada e a Defensoria Pública. Lembrando também que mais de 85% das causas que andam e

tramitam na Justiça brasileira são gratuitas, seja por conta da atuação da Defensoria Pública para um País ainda muito desigual, seja também em razão de o Estado ser um grande litigante. O Estado, evidentemente, em todas as suas esferas, inclusive suas autarquias, não paga as custas. É outra questão que é extremamente relevante.

Individualmente, os 18 mil juízes brasileiros são os mais produtivos do mundo, julgam e terminam mais de 7.500 casos em média todo ano. A média mundial é abaixo de mil. É importante fazer esse registro no momento em que a sociedade está dentro do Supremo.

Renovo, então, os agradecimentos aos expositores que generosamente deixaram os seus compromissos para contribuir com esta Corte na tarde de hoje. A gratidão se renova pelo fato de que são seguramente os maiores especialistas do nosso País na área de propriedade intelectual. Sem dúvida, apresentarão as suas impressões, as suas visões, os seus olhares sobre um tema que é extremamente multifacetado.

Trata-se de paradigma de repercussão geral, Tema nº 1.403, no âmbito do Recurso Extraordinário com Agravo 1.542.420, com origem no Estado de São Paulo, de minha relatoria, assim, ementado:

> "Recurso extraordinário. Repercussão geral. Propriedade Intelectual. Direito Autoral. Contratos de exploração econômica de direitos patrimoniais. Transformações sociais, jurídicas, econômicas e tecnológicas. Era Digital. Direito de fiscalização da exploração econômica das obras intelectuais inseridas em plataformas de *streaming*. Questão constitucional. Existência de repercussão geral."

Esse é o acórdão da repercussão geral cujo julgamento foi realizado em Plenário Virtual e foi unânime. Os onze Ministros da Corte - ainda contávamos no momento daquele julgamento com a presença do Ministro Luís Roberto Barroso - entenderam que realmente havia uma repercussão geral para esta questão e também matéria constitucional em debate.

Em 4 de setembro de 2025, convoquei essa audiência pública com o objetivo de ouvir o depoimento de autoridades, e especialistas e expertos que possam contribuir com subsídios técnicos acerca das transformações provocadas pela era digital nas relações de exploração econômica de obras intelectuais.

Nesse sentido, a audiência visa, em especial, a debater sobre: primeiro, exploração econômica de direitos patrimoniais de propriedade intelectual na era digital; segundo, o direito de fiscalização da exploração econômica das obras intelectuais inseridas em plataformas de *streaming* na atualidade.

Como é de conhecimento geral, as audiências públicas - e já foi aqui anunciado pelo Cerimonial - seguem uma metodologia que estimula o debate entre os diversos pontos de vista técnicos e jurídicos, bem como entre as diversas representações institucionais. Pode ser que, durante os debates, alguns Colegas que devem passar aqui ao longo da tarde e eu, bem assim o representante do Ministério

Público, façamos alguma interpelação e alguma pergunta. Mas evitamos, nas metodologias das audiências públicas, que haja um embate entre os expositores, exatamente para uma otimização do tempo e para que possamos ter a possibilidade do que chamamos, no *due process of law*, no devido processo legal, a paridade de olhares - não é questão de armas, porque estão todos aqui para contribuir com a formação da convicção do Supremo Tribunal Federal e do Colegiado.

Mesmo que vários Colegas não possam comparecer à audiência pública, todo esse material é encartado no processo e encaminhado a todos os Ministros, tanto por vídeo quanto por escrito, por meio digital, para todos os gabinetes. Possuem, então, acesso, com anterioridade ao futuro julgamento, que deverá ser pautado, pela data que estamos, apenas para o ano que vem.

Pois bem. Pretende-se alcançar uma perspectiva global multifacetada e contextual dos pontos em discussão, o que permitirá ao Supremo oportunamente se debruçar sobre o longo espectro de argumentos legais, morais e empíricos que sublinham as questões constitucionais em debate.

De fato, a jurisdição constitucional melhor se legitima quando empiricamente informada, isto é, quando as normas constitucionais são também interpretadas sob o imperativo da realidade e sob o conhecimento interdisciplinar.

Nesse mister, as audiências públicas se prestam a dois propósitos: primeiro, subsidiar a Corte com informações técnico-científicas sobre

as questões e análise; segundo, propiciar que essas informações sejam exaustivamente debatidas, testadas e questionadas pelos atores participantes das respectivas audiências.

A diversidade de perspectivas e visões institucionais favorece essa dialética e enriquece a discussão por meio da interlocução respeitosa entre os seus participantes.

Essa metodologia permite não apenas que os melhores argumentos ganhem proeminência ao longo dos debates, como também que o Supremo Tribunal Federal e a sociedade adquiram uma perspectiva analítica das premissas teóricas que sublinham cada um deles.

Por isso mesmo, espera-se que os expositores habilitados atuem dialogicamente, considerando e debatendo os argumentos apresentados pelos demais pares, bem como evitando a repetição desnecessária de fundamentos e de informações. Se se vai na mesma linha de que o outro já falou, é melhor agregar novos elementos de ideias para podermos ter um maior olhar e um olhar mais global.

Espera-se também que os expositores apresentem argumentação objetiva, concisa, consistente, amparada em dados da realidade e em evidências científicas colhidas com metodologia rigorosa, evitando-se discursos genéricos, abstratos ou que repliquem argumentos já sustentados pelas partes nos autos.

Por fim, igualmente se sugere simplicidade na explanação, evitando-se jargões e linguagem desnecessariamente sofisticada a ponto de impedir ao cidadão comum que acompanha ou que vir a acompanhar - porque isso fica tudo registrado nos meios digitais e no canal do YouTube do Supremo Tribunal Federal - entender melhor as discussões realizadas.

Como o próprio nome evidencia, as audiências têm natureza pública, de modo que as informações nelas coletadas dirigem-se não apenas aos Ministros do Supremo Tribunal Federal, mas também à sociedade, que tem o dever-poder cívico de tomar parte das discussões que a afetam sensivelmente, assim como o nosso país.

Espero que o nosso encontro seja produtivo, que os altos diálogos aqui travados possam pavimentar um caminho seguro para a resolução deste instigante paradigma de repercussão geral.

Também sugiro aos eminentes expositores ser desnecessário fazer aquilo que nós, a partir de nossa natureza ibérica, temos de ficar fazendo nominatas e saudando, e aí se perde metade do tempo saudando as pessoas. O Cerimonial já o fez, então a ideia é ir direto ao ponto. Ninguém precisa ficar me saudando, saudando o Procurador-Geral. Fiquem à vontade para irem direto ao

tema, evidentemente, o que será mais frutífero para as audiências públicas. Todo mundo sabe quem está na mesa, então não precisa ficar fazendo referências.

Muito obrigado a todos e tenhamos uma boa sessão. Devolvo a palavra ao cerimonial.

O SENHOR MESTRE DE CERIMÔNIAS - Ouviremos agora o Doutor Paulo Jacobina.

O SENHOR PAULO JACOBINA (SUBPROCURADOR-GERAL DA REPÚBLICA) - Ministro Dias Toffoli, seguindo suas orientações, já vou poupar essas grandes nominatas e dizer da honra do Ministério Público. Sinceramente, saí com a esperança de tirar uma *selfie* com o Roberto Carlos, mas ele não está presente. Já fica o meu registro.

O Ministério Público vem também de coração aberto porque, como disse o Ministro, é um tema de muita relevância e de muita profundidade. Há muitos elementos a serem ponderados nessa questão. Certamente, somos um país de uma riqueza cultural extraordinária e que, neste momento, reflete sobre toda essa inovação que nossa geração viu chegar.

Somos uma geração que passou por uma revolução — uma revolução digital, cultural — e essa riqueza que está sendo refletida agora vai ser refletida nesse ambiente que, muito mais do que jurídico, é político no sentido mais

estrito da palavra. Político no sentido da *pólis*, no sentido do interesse da *pólis*, no sentido do interesse geral. O Ministério Público está de coração aberto, está ansioso para ouvir as lições de Vossa Excelência e agradece muito essa abertura do Ministro Dias Toffoli de trazer essa discussão para essa profundidade.

Eram essas as minhas palavras, Ministro.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Agradeço ao eminente Procurador Jacobina. Para aqueles que não têm o domínio da sistemática do processo no Supremo Tribunal Federal, após as transcrições de toda a audiência pública, a praxe é encaminhar o processo ao Ministério Público para o seu parecer nesses tipos de processos que são recursos com repercussão geral.

Dando início às exposições, passo agora a palavra ao doutor em Direito Comercial Pedro Marcos Nunes Barbosa.

O SENHOR PEDRO MARCOS NUNES BARBOSA (DOUTOR EM DIREITO COMERCIAL) - Boa tarde.

O ano era 1984, e o grande vencedor do Oscar foi o filme *Amadeus*, sobre Wolfgang Amadeus Mozart. Ainda que falássemos sobre ficção, ali havia um belo resumo sobre o que era ser músico no século XVIII: a ausência de uma estrutura formal de direito de autor; a dependência excessiva de um mecenas

e aquilo que basicamente gerava algum tipo de capital, que eram novas criações e a execução pública em espetáculos musicais.

Pulemos três séculos. Na entrevista dada ao jornalista Silvio Essinger, em 15/6/2025, no jornal *O Globo*, o cantor e compositor Ivan Lins explicava por que ele, aos 80 anos de idade, seguia fazendo shows — muito além de questões de gosto musical. E dizia Ivan Lins: "Desapareceram os CDs, a execução pública caiu na mídia aberta e veio a *internet*. Então, a gente vive basicamente de espetáculos". Vejam que não é uma mudança muito grande em relação àquilo que Wolfgang Amadeus Mozart, no clássico de 1984, nos exibia.

Quando pensamos em propriedade intelectual, como foi bem vista na Ação Direta de Inconstitucionalidade 5.529, de relatoria de Vossa Excelência, há uma relação de muitos lados. Há essencialmente seis lados que são vinculados à propriedade intelectual.

O primeiro deles, que é o protagonista do sistema, ou assim deveria ser, que é o autor, a origem de tudo. O titular, que raras vezes é o mesmo autor depois de algum tempo. O Estado, que não tributa, ou que processa o ato administrativo. Os consumidores, que são destinatários finais da obra. Os rivais ou concorrentes, pois se cria num meio ambiente cultural. E o próprio meio ambiente cultural. Essa relação poliédrica na propriedade intelectual, ela atende à ideia de

função social se ela é equilibrada entre todos esses atores econômicos, sem um predomínio excessivo de qualquer um deles.

O bem cultural, intelectual, estético, depois de licenciado, ele muito se aproxima do que acontece na propriedade industrial. E por isso a doutrina, em geral, tem a equivalência do art. 5º, XXIX, ou seja, o sufixo que diz que tendo em vista o desenvolvimento tecnológico, econômico, social, como a causa de legitimação da propriedade intelectual. Eu tutelo aquilo não só para o autor, mas também para o autor e para o bem-estar dos demais núcleos de interesse que participam dessa relação poliédrica.

O Supremo Tribunal Federal encontra, pela terceira vez em sua história recente, um julgamento que trata sobre direitos autorais.

O primeiro deles, que merece ser mencionado, foi a ADI 2.054, de 2003, em que o Relator para o acórdão foi o Ministro Sepúlveda Pertence. Ali, num voto-vista do Ministro Moreira Alves, explicando sobre a questão da liberdade associativa, das associações e do Ecad, Sua Excelência o Ministro Moreira Alves dizia que antes das associações do Ecad, e por isso ele entendia constitucional aquela atividade, uma série de compositores de música popular ficavam mal remunerados. Havia uma preocupação do Supremo sobre a legitimidade constitucional das associações e do Ecad para que os autores não fossem mal remunerados.

Esse tema volta ao Supremo Tribunal Federal com uma outra roupagem, aí, na Ação Direta de Inconstitucionalidade 5.062 e na 5.065, já agora sob a relatoria do Ministro Luiz Fux, em que se decidiu sobre a reforma legislativa de 2013, em que o legislador, vendo os problemas que o Ecad, esse intermediário que visava a arrecadação da execução pública, tinha uma série de pontos opacos, e o legislador andou bem em trazer mais controle, mais sindicabilidade, mais ciência ao utente final do sistema, para que ele fosse respeitado. E ali o Supremo, por dez votos a um, entendeu como constitucional regras que ampliassem a divulgação e a cognição daquilo que é feito sobre a execução pública, ou seja, o cuidado com o autor.

O autor é um trabalhador intelectual, como foi mencionado no voto que reconheceu a repercussão geral. Isso não quer dizer que o autor é necessariamente um empregado celetista, mas que ele está tutelado, sim, no seu trabalho intelectivo, pelo art. 6º ou 7º da Constituição, que observam uma série de garantias mínimas, como uma espécie de mínimo existencial a esse criador que não é um mero diletante, que precisa ser prestigiado, em especial em eras de inteligência artificial e de uma certa antropofagia de costumes.

Olhar o trabalhador intelectual, o autor como tal, também importa dizer da eficácia irradiante dos preceitos fundamentais nas relações interprivadas. Hoje o autor é muito sucateado, desrespeitado nas relações com os

grandes grupos econômicos, também no mercado de *streaming*, onde ele basicamente não tem vez.

E há alguns exemplos concretos em que o autor não é respeitado. Gostaria de mencionar dois deles, pelo pouco tempo que me resta.

O primeiro deles, uma rede de *streaming* do qual eu sou consumidor e, portanto, tenho o costume de usar: a Spotify. A Spotify tem uma regra que se o autor, por exemplo, um autor musical, ele só tiver mil composições ou 999 vezes a execução pública da sua obra durante 12 meses, ele nada recebe. Ele é excluído da base de cálculo de distribuição de royalties, quando não tem nenhuma previsão legal que permita, ainda que seja o pouco uso da obra do direito de autor, para ele ficar retirado, como se ele fosse uma espécie de excluído.

É claro que a popularidade dos grandes artistas e intérpretes, artífices, como a Anitta, que tem 36 milhões de ouvintes por mês, ou o Mozart, que eu mencionei, que tem 8 milhões de ouvintes mensais, ou o Ivan Lins, que eu mencionei, que tem 1 milhão de ouvintes mensais, ou do meu favorito, Heitor Villa-Lobos, que só tem 223 mil ouvintes mensais, eles vão receber alguma coisa e talvez muito menos do que merecessem, mas aqueles miúdos, os autores incógnitos, aqueles autores de interior, porque vão ter menos de mil vezes executados os 12 meses, eles são excluídos da base de cálculo, em claro desrespeito à Lei de Direito

Autoral e pior, em claro desrespeito à Constituição, que observa esse profissional como um trabalhador intelectual.

O segundo exemplo, que demonstra problemas na observância do autor como um trabalhador intelectual, tem a ver também com uma política de certas redes *streaming*, em que se a obra foi executada por menos de 30 segundos, ela não conta como se fosse executada. Ou seja, qualquer que seja a base de cálculo dessa monta, então eu reparto o dinheiro só entre os mais famosos. Aqueles que têm pouca execução pública, pense em música barroca, por exemplo, esses vão estar excluídos de tutela. Em contrapartida, as redes de *streaming* ganham com o fato de que têm um acervo vasto e amplo, para que aquele consumidor de nicho, ou aquele consumidor de gente mais famosa, esteja lá. Mas em contrapartida, nenhum direito de autor, nada. No máximo estar no catálogo, como se apenas palmas pagassem as contas dos autores ao final do mês.

Esses modelos remuneratórios sejam fincados em apenas fama, ou naquele que despreza o consumidor de nicho, eles precisam ser repensados numa lógica constitucional de prestígio à propriedade intelectual, não só como meio de produção, como ativo intangível, mas como criação existencial daquilo que nós podemos ser como sociedade, que é uma sociedade musical, artista, artífice, desenvolvimentista.

Para terminar, além das críticas, entendo que o Supremo Tribunal Federal poderia aproveitar a oportunidade para fazer uma interpretação conforme do art. 28 da Lei de Direitos Autorais, que trata propriamente do direito de exclusividade, da fruição dos benefícios do seu trabalho para além da palma e da mídia. Isso significa dizer que os fatores reais de poder, os titulares de tecnologia, os donos do sistema de *streaming*, muitos deles estrangeiros, vão precisar remunerá-lo e não excluir qualquer tipo, por contrato de adesão, de incidência à base de cálculo daquilo que é executado.

Estamos aqui diante de uma antiga discussão entre titularidade e controle. Se no passado Wolfgang Amadeus Mozart podia ter o controle das suas partituras e, portanto, o direito autoral não teria a mesma preocupação que hoje em dia, se ali existisse, hoje, com a reprodutibilidade técnica de que tratava Walter Benjamin, os controles sobre os meios de produção importam em fiscalização tal como a União Europeia fez na diretiva de 2019, no art. 18, falando sobre remuneração justa e proporcional - sim, se só executou 30 segundos, que paguem 30 segundos e não a execução completa -, e justa, a remuneração que não é meramente simbólica, *à la* Pierre Bourdieu.

E o segundo ponto que a diretiva europeia de 2019 trouxe que pode embasar o enfrentamento da questão pelo Supremo na interpretação conforme é a ideia de transparência. Hoje o Ecad faz alguma coisa, não tudo, mas

as grandes redes de *streaming* precisam ser fiscalizadas e, certamente, se assim se posicionar o Supremo Tribunal Federal, isso irá incomodar alguns fatores reais de poder. Mas esse é o papel do Supremo, de ser contramajoritário, de prestigiar a nossa ótica desenvolvimentista.

Boa tarde.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Muito obrigado, Doutor Pedro Marcos Nunes Barbosa.

[Texto editado conforme determinação do Ministro-Relator, por despacho de 28/10/2028]

Agora, o terceiro expositor, o advogado e procurador do Município de Salvador, Doutor Rodrigo Moraes Ferreira.

O SENHOR RODRIGO MORAES FERREIRA (ADVOGADO E PROCURADOR DO MUNICÍPIO DE SALVADOR) - Boa tarde. Boa tarde a todos que participam desta histórica audiência pública. Meus sinceros cumprimentos a todas as pessoas do setor da música brasileira, que é, sem dúvida alguma, uma das melhores e mais encantadoras do mundo.

Eu sou de Salvador, cidade da música, e tenho a honra de ser professor de Direito Civil e Direito Autoral da Faculdade de Direito da Universidade Federal da Bahia, a casa de Orlando Gomes, um dos maiores civilistas do século XX.

Orlando Gomes, na sua clássica obra *Contratos*, citou uma célebre frase de Lacordaire que, desde os meus tempos de estudante, despertou a curiosidade: "Entre o forte e o fraco é a liberdade que escraviza e a lei que liberta." Orlando Gomes, ao citar Lacordaire, criticou o clássico princípio da autonomia da vontade. Segundo esse princípio, as partes contratantes seriam iguais e livres. Nada mais farisaico do que dizer que compositores e editores musicais costumam ser partes iguais e livres. Autor costuma ser a parte vulnerável nos costumeiros contratos de adesão.

Advogo há mais de 25 anos para compositores que escreveram canções que são cantadas em todo o Brasil e no exterior, porém muitos deles são invisibilizados. Ministro Toffoli, todos nós sabemos que muitos compositores, sobretudo na flor da juventude, assinaram contratos de cessão definitiva de direitos patrimoniais de autor.

Há uma cláusula contratual estabelecendo que os autores cedem os direitos "na forma e extensão e aplicação em que os possui por força de leis e tratados em vigor ou que vierem a vigorar". Percebe-se que essa cláusula contratual abre expressamente uma exceção ao princípio da irretroatividade, pois autoriza a incidência de normas autorais vindouras seja para o bônus do aumento de prazo para a obra cair em domínio público, seja para o ônus da limitação da cessão, que passou a ser, em 98, para modalidades de utilização já existentes à data do contrato.

No quesito da duração do contrato, é feita uma referência a um termo final indeterminado, pois a morte do autor ninguém sabe exatamente quando ocorrerá. Presentemente, uma obra musical cai em domínio público 70 anos após a morte do autor ou do último coautor. Tanto no Código de 16 quanto na revogada Lei nº 5.988, o prazo era de 60 anos, contados também da morte do autor. A Lei de 98 aumentou esse prazo de 60 para 70 anos.

Se um autor, com 20 anos de idade, assinou, em 1970, um contrato de cessão definitiva de direitos patrimoniais, a editora cessionária será a titular dos direitos até a obra cair em domínio público. Se o autor falecer com 90 anos de idade, já na vigência da Lei nº 9.610, a obra somente cairá em domínio público 70 anos depois de sua morte. O contrato terá durado 140 anos, quase um século e meio.

Pergunto a todos aqui presentes: será que os compositores em geral aos 20 anos de idade têm o necessário discernimento para compreender que o contrato que foi celebrado pode durar 140 anos? 70 durante sua vida mais 70 anos após a sua morte.

Para muitos compositores a ficha cai somente na maturidade, mas os editores dizem *pacta sunt servanda*, invocam o princípio da força obrigatória dos contratos, invocam a segurança jurídica e o Judiciário vem negando a resilição desses contratos hiper, ultra, mega longevos sob o argumento de que "o mero

arrependimento do contratante não pode ser causa de extinção dos vínculos contratuais".

Muitos compositores assinaram o contrato de cessão achando que estavam assinando o contrato de edição, isso porque no título do contrato constava o rótulo contrato de edição, mas, no bojo das cláusulas contratuais, havia uma cessão definitiva dos direitos patrimoniais.

O saudoso Professor Antônio Chaves, pioneiro criador, na década de 70, da disciplina Direito Autoral na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, a velha e sempre nova academia, escreveu, em 88, uma crítica a essa artimanha de algumas editoras musicais: "É tempo que cesse a cessão de direitos autorais através dos contratos de edição".

Sem dúvida, é tempo que cesse a sessão no bojo de um contrato de edição. Mais de uma década após a vigência da Lei nº 9.610, o então Ministro da Cultura Gilberto Gil apresentou um anteprojeto de reforma da Lei Autoral. O anteprojeto previa a inserção, no art. 53, de um § 1º, com a seguinte redação: O contrato de edição não poderá conter cláusula de cessão dos direitos patrimoniais do autor. É muito bem-vinda essa proposta.

Ora, se a denominação equivocada contrato de edição não desnatura a substância do negócio jurídico, ela ofende, induvidosamente, o princípio da boa-fé objetiva, previsto expressamente no Código de 2002.

O Professor Antonio Chaves tinha plena consciência do grave problema da cessão de direitos autorais. Em 75, no seu livro *Nova Lei Brasileira de Direito de Autor*, afirmou que o contrato de cessão é, sem jogo de palavras, o problema dos problemas do direito de autor.

Os autores mais esclarecidos, de maior estabilidade econômica, que não precisam de *advances* para sobreviver, já conseguiram criar suas próprias editoras. Muitas delas são administradas por editoras com maior infraestrutura e *know-how*. Essas administradoras não são titulares de direitos autorais e não são cessionárias. Penso que essa relação é muito mais saudável e benéfica ao autor, que permanece titular dos direitos patrimoniais.

No Direito Civil, os contratos podem ser classificados em instantâneos ou de duração. Estes últimos são também denominados de trato sucessivo, de execução continuada, de prestações repetidas. Os contratos de duração sobrevivem até o implemento de uma condição ou o decurso de um prazo. Tanto o contrato de edição quanto o de cessão podem ser considerados contratos de duração, pois há uma relação continuada. Uma editora cessionária tem obrigações continuadas de adimplir periodicamente o autor e de lhe prestar contas.

Penso, Ministro Toffoli, que é forçada e eivada de atecnia a comparação de um contrato de cessão de direitos autorais com um contrato de compra e venda de imóvel. Trata-se de uma infeliz analogia. O contrato de cessão

costuma ser um contrato de duração e o contrato de compra e venda de imóvel costuma ser um contrato instantâneo. O comprador de um imóvel não precisa ficar prestando contas mensalmente ao vendedor, mas um editor musical cessionário fica atrelado ao respeito aos direitos morais do autor cedente. Ainda que se torne titular dos direitos patrimoniais, os direitos morais são inalienáveis, irrenunciáveis e precisam ser respeitados até, no mínimo, a obra cair em domínio público e, quando a obra cai em domínio público, cabe ao Estado zelar pela autoria e integridade da obra musical.

A análise do precedente a seguir irá confirmar essa diferença. Há compositores que são terminantemente contrários à utilização de suas canções em anúncios publicitários. Ministro Toffoli, Chico Buarque e Ruy Guerra compuseram, em 72, a versão de uma canção norte-americana que ganhou o título de *Sonho impossível* e foi gravada em 75 por Maria Bethânia. Em março de 2000, a música foi utilizada em um anúncio publicitário de uma empresa de telefonia. A agência de publicidade responsável pelo anúncio teve o licenciamento da editora titular dos direitos patrimoniais, mas não o consentimento dos autores versionistas. Chico Buarque e Ruy Guerra ajuizaram uma ação indenizatória contra a anunciante e a editora. Em 2004, o Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro acatou o pleito de dano moral dos compositores versionistas.

Utilizarei agora outro importantíssimo argumento. O comprador de um imóvel pode revendê-lo a quem quer que seja sem precisar dar satisfação ao antigo proprietário, mas será que uma editora pode transferir o seu catálogo para uma outra editora ou para um fundo de investimentos? Depende. É preciso a autorização do autor cedido.

Para a cessão de contrato ou cessão de posição contratual, é preciso que haja três declarações de vontade: do cedente, do cessionário e do cedido. É indispensável, portanto, o consentimento do autor cedido, ou seja, do autor. Isso demonstra de maneira cabal que um contrato de cessão não se confunde com um contrato de compra e venda de imóvel, até porque, aqui no Brasil, não adotamos o sistema do *copyright*, mas o sistema do direito de autor europeu.

Outro tema de alta relevância é o princípio da interpretação restritiva dos negócios jurídicos relacionados a direitos autorais, previsto no art. 3º da revogada Lei Autoral de 73, e no art. 4º da Lei Autoral de 98. Esse princípio proíbe que se faça uma interpretação ampliativa, devendo se limitar às cláusulas traçadas expressamente pelos contratantes. Não se deve considerar a existência de cláusulas subentendidas, especialmente quando possam prejudicar a parte mais fraca da relação contratual, o autor. No campo autoral, *in dubio pro auctore*, ou seja, na dúvida, para o autor.

O art. 49, V, da vigente lei autoral, dispõe:

> "Art. 49.....
> V - a cessão só se operará para modalidades de utilização já existentes à data do contrato;"

Mas será que esse dispositivo se aplica a contratos celebrados nas décadas de 60 e 70? Penso que sim, por força do art. 2.035 do Código Civil, que traz importante regra do direito intertemporal para os contratos de duração. E penso que não haverá ofensa ao princípio do ato jurídico perfeito, até porque estamos em um novo contexto fático jurídico. Ademais, houve previsão contratual expressa de aplicação de normas autorais futuras, mitigando-se, assim, o princípio da irretroatividade.

Em 1960 e em 1970 não havia internet, não havia *streaming*, daí por que o princípio da interpretação restritiva veda que o intérprete entenda que a modalidade de *streaming* seria uma cláusula subentendida. Repita-se: não há autorização tácita nos contratos autorais, por força do princípio da interpretação restritiva.

Finalizando, para a criação da vigente Lei nº 9.610, houve um amplo debate sobre a cessão definitiva de direitos autorais. Em 1989, o Deputado José Genoíno apresentou, na Câmara dos Deputados, o Projeto de Lei nº 2.148, oriundo do antigo CNDA - Conselho Nacional de Direito Autoral. O art. 7º do projeto previa o seguinte: é nula a cessão de direitos autorais.

Em 1993, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque, Fernando Brant, Paulinho da Viola, Paulo César Pinheiro, Maurício Tapajós,

Marcus Vinícius de Andrade, Antônio Cícero e outros ilustres autores foram a Brasília pedir apoio para aprovação do projeto de lei que previa o fim da cessão definitiva de direitos autorais. O jornal *O Globo*, edição de 16 de fevereiro de 1993, noticiou o fato. Contudo, durante o trâmite legislativo, foi decidida a viabilidade da transmissão total e definitiva dos direitos patrimoniais. Mas o legislador de 1998 estabeleceu limitações, visando impedir o abuso. E uma das mais importantes limitações criadas foi a de que a cessão só se operará para modalidades de utilização já existentes à data do contrato.

Penso que essa importante conquista do legislador de 1998 integra o direito fundamental previsto no art. 5º, XXVII, da Constituição de 1988.

Continuarei às ordens para quaisquer perguntas ou novos esclarecimentos.

Muitíssimo obrigado.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Agradeço ao Doutor Rodrigo Moraes Ferreira.

Agora, o quarto expositor, Doutor Daniel Pessôa Campello Queiroz, advogado especializado em Direito Autoral.

O SENHOR DANIEL PESSÔA CAMPELLO QUEIROZ (ADVOGADO ESPECIALIZADO EM DIREITO AUTORAL) - Boa tarde a todos.

Eu queria dizer, primeiro, que participo desta audiência com grande prazer. É uma grande honra estar aqui não só para servir ao meu país, mas principalmente à causa do compositor brasileiro, que é muito importante.

Minha apresentação e minhas contribuições visam à análise do problema com base na análise econômica do Direito e do institucionalismo. Então, começarei falando um pouco do ambiente em que as transformações, na indústria fonográfica, aconteceram.

O Schwab chama esse ambiente de Quarta Revolução Industrial. É um ambiente em que, enfim, todas essas inovações disruptivas ocorrem. Por exemplo, o Prêmio Nobel de Economia desse ano fala da destruição criativa, que é um elemento importante da análise econômica do Direito. Dentro dessa Revolução, da Quarta Revolução Industrial, a principal mudança de modelo econômico foi a economia das plataformas. As plataformas nada mais são do que uma infraestrutura que cria regras de governança para que consumidores e produtores se intercomuniquem de uma forma a dar valor agregado a essas trocas.

Então, essa era das plataformas - quando se fala da indústria fonográfica - aconteceu de uma forma, enfim, razoavelmente rápida. Você tem aí uma mudança de modelo completa em mais ou menos dez anos. Mas, quando se fala principalmente do Brasil, percebe-se que o grande problema - é o que eu gostaria de trazer aqui - é a falta de regulação, de legislação aplicável a esse tipo de

negócio. Isso se expressou claramente. Por exemplo, o YouTube só começou a pagar os autores, no Brasil, em 2018. Ou seja, sete anos atrás. O YouTube foi lançado no Brasil em 2007. O Spotify, foi lançado no Brasil só em 2014, apesar de ter sido lançado fora seis anos antes.

Essa mudança na distribuição - esses *slides* são só pra mostrar como se alterou... Eu peço desculpa, mas meu tempo não começou a contar ali. Eu vou acabar me perdendo.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Eu peço para a assessoria abrir.

O SENHOR DANIEL PESSÔA CAMPELLO QUEIROZ (ADVOGADO ESPECIALIZADO EM DIREITO AUTORAL) - Se quiser me dar a partir de agora não tem problema. Perdão.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Nós vamos ter sempre uma pequena tolerância.

O SENHOR DANIEL PESSÔA CAMPELLO QUEIROZ (ADVOGADO ESPECIALIZADO EM DIREITO AUTORAL) - Vou usar o tempo do Rodrigo, então, que falou mais. Então, esses *slides* são só para mostrar como era a distribuição física e como passou a distribuição digital, um aumento enorme na capilaridade, enfim, na possibilidade de se consumir música. E isso gerou uma receita fenomenal para a indústria fonográfica. Então, a indústria fonográfica

passou a ser rentável novamente. Já está quase o dobro do que já foi no melhor momento do mundo físico.

Agora o problema é a partilha dos ganhos. Como se partilhar corretamente esses ganhos.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Doutor Daniel, nessa quarta revolução, o que o senhor define como empresa digital?

O SENHOR DANIEL PESSÔA CAMPELLO QUEIROZ (ADVOGADO ESPECIALIZADO EM DIREITO AUTORAL) - Então, são as plataformas digitais.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Plataformas digitais, mas, desculpa, as editoras? O termo que o senhor acabou de usar agora?

O SENHOR DANIEL PESSÔA CAMPELLO QUEIROZ (ADVOGADO ESPECIALIZADO EM DIREITO AUTORAL) - As editoras e os investidores, desculpa.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Não, o que o senhor acabou de falar que foi a...

O SENHOR DANIEL PESSÔA CAMPELLO QUEIROZ (ADVOGADO ESPECIALIZADO EM DIREITO AUTORAL) - A plataformização da indústria fonográfica?

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Plataformização da indústria fonográfica. É indústria fonográfica. O que o senhor chama de indústria fonográfica?

O SENHOR DANIEL PESSÔA CAMPELLO QUEIROZ (ADVOGADO ESPECIALIZADO EM DIREITO AUTORAL) - A indústria fonográfica é a indústria de música gravada.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Era isso exatamente. No mundo atual, o que é a indústria fonográfica?

O SENHOR DANIEL PESSÔA CAMPELLO QUEIROZ (ADVOGADO ESPECIALIZADO EM DIREITO AUTORAL) - No mundo atual a indústria fonográfica é a indústria da música gravada que é basicamente a indústria da música, retirando-se as apresentações ao vivo. Então, a economia da indústria da música tem basicamente apresentações ao vivo e a indústria da música gravada.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Então aqui está incluso tudo, inclusive o disco antigo, CD...?

O SENHOR DANIEL PESSÔA CAMPELLO QUEIROZ (ADVOGADO ESPECIALIZADO EM DIREITO AUTORAL) - No mundo todo sempre foi chamado de indústria fonográfica.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - E as plataformas que reproduzem música e imagem.

O SENHOR DANIEL PESSÔA CAMPELLO QUEIROZ (ADVOGADO ESPECIALIZADO EM DIREITO AUTORAL) - Exatamente.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Todas elas aqui. Quando fala indústria fonográfica, é tudo.

O SENHOR DANIEL PESSÔA CAMPELLO QUEIROZ (ADVOGADO ESPECIALIZADO EM DIREITO AUTORAL) - Exatamente. Todas as todas as plataformas que reproduzem música, que utilizam música para se beneficiar economicamente dessa utilização. Então, isso gerou, como eu estava dizendo, grandes ganhos, mas, ao mesmo tempo, um choque entre o direito atual e o direito novo, necessário. Esse livro da Professora Deborah Tussey explica muito bem esse choque.

Nesse ponto é que vem o institucionalismo como a solução grande para esses problemas. Ou seja, quanto melhores as regras do jogo, quanto mais claras as regras do jogo para determinado mercado, melhor esse mercado vai funcionar, menores vão ser os custos de transação, menores vão ser os conflitos como os que a gente tem aqui.

Por isso, nos países centrais, houve uma discussão muito grande a respeito da entrada em jogo da internet, que é a plataforma das plataformas. Se a gente for pensar, a internet foi o que possibilitou existir as demais plataformas. Esses países criaram um direito específico para as plataformas digitais, que é o

Making Available Right. O *Making Available Right* mistura comunicação ao público e direitos de reprodução.

O tratamento legal dado a esse mesmo caso no Brasil foi bem diferente, primeiro porque o Brasil não aderiu ao WCT e ao WPPT, que são esses tratados novos de internet, e acabou dependendo de uma decisão do STJ, como mais ou menos está acontecendo aqui, para que houvesse a existência do *streaming* nesses usos em plataforma.

Bom, o ambiente institucional brasileiro, como foi falado aqui há pouco, foi alterado nos últimos trinta anos mais ou menos. Ele foi alterado pela Lei nº 12.853, que na verdade fazia parte de um bojo do projeto de lei geral, de reforma da lei geral. Então, a partir da Lei nº 12.853, o Ministério da Cultura ganhou algumas competências. Entre elas, o Ministério conseguiu fazer uma instrução normativa referente ao digital, que a primeira coisa que foi feita no Governo Bolsonaro foi ser revogada, ou seja, hoje não temos regulação para a música digital.

E a disciplina contratual do Direito Autoral no Brasil também é afetada por essa bagunça que é a lei atual. Então, a lei chama, nas possibilidades de contrato, de licenciamento, concessão, cessão ou outros meios atribuídos em Direito. E a lei tem uma regra que, a meu ver, resolve o caso em tela, que é: a cessão só se opera pra modalidades existentes à data do contrato. Para mim, isso resolveria já na primeira instância o caso em tela, mas essa não foi a interpretação do juízo.

Os tipos de contrato. Eu pedi para o ChatGPT fazer o Gilberto Gil e o Roberto Carlos aborrecidos ali, ficou mais ou menos. Então, o que se opera afinal? A gente tem os contratos de edição e os contratos de cessão, como foi falado aqui já. E temos o art. 4º, que fala que a interpretação é restritiva para avaliação desses contratos.

Há alguns acórdãos muito bons que devolveram obras aos compositores, como não aconteceu aqui no caso em tela, pelo menos até agora. O melhor deles é desse do desembargador do Rio que devolveu as obras ao meu querido amigo Dudu Falcão. E ele fala, ele usa a expressão cunhada pela ascensão, que é a expressão parte mais fraca da relação. Então, o autor precisa ser considerado a parte mais fraca da relação. Esse é o primeiro acórdão que usa essa nomenclatura no Direito brasileiro para direito autoral.

Bom, eu queria falar rapidamente aqui no final, eu sei que meu tempo já tá muito ruim, sobre o fato de que já estamos pensando, principalmente no que diz respeito - obrigado! - à inteligência artificial; já estamos pensando em construir o segundo andar legislativo, sem ter feito as fundações da casa e sem ter feito o primeiro andar. Por quê?

Porque a gente tem um elemento básico na música que é o ISRC. O ISRC é o CPF da música, é o código que identifica o fonograma e que traz, dentro dele, todas as informações necessárias para a partilha dos ganhos entre os autores,

entre os intérpretes, os músicos, que as entidades de gestão coletiva tanto querem remunerar.

O único decreto vigente hoje que fala de ISRC é um decreto que considera o ISRC apenas para o mundo físico, ou seja, não se considera o mundo das plataformas digitais, que é 80% da economia da música hoje.

O ISRC, como eu falei, ele é um código sequencial, que traz todos os dados de todos os compositores. Eu trouxe aí dois exemplos: a música mais gravada do mundo, que é a *Garota de Ipanema* - enfim, só a partir do ISRC, que se consegue ter quem são todos os participantes desse fonograma -; e uma outra também de exemplo de um ISRC brasileiro.

Bom, o que que acontece? O mercado tentou se autorregular nesse problema do ISRC. A Pro-Música, representada aqui pelo Paulo Rosa, virou a agência nacional do ISRC. E como primeiro ato, permitiu que os agregadores dessem o ISRC para as músicas que fossem distribuídas nas plataformas. Entretanto, o que acontece, na prática, é que esses ISRCs não são efetivamente cadastrados.

Eu trouxe só um exemplo aqui pra terminar, é um artista que ficou com essa música *Famosinha*, Dj Caio Vieira - provavelmente, ninguém conhece aqui, não sei -, ele já tem 10 milhões de ouvintes mensais, e esse artista ficou com uma música em primeiro lugar este ano durante três meses no top 50 do Spotify. E

eu fui pesquisar os ISRCs dele, há uma ferramenta que foi feita por uns meninos americanos, dessa FIX.Music, que você consegue detectar qual é o ISRC a partir do *link* da música.

Bom, esse DJ Caio Vieira, não apenas a música que ficou em primeiro lugar, três meses, não tem ISRC cadastrado, como também das 48 músicas que ele lançou, só três têm ISRC cadastrado. Então, isso faz com que mais ou menos 700 milhões de reais, segundo o balanço do Ecad, informações da Backoffice, estejam sem pagamento aos compositores, por falta do básico, que é o CPF da música.

Bom, eu fiz uma proposta para o Ministério da Cultura de reforma desse decreto, basicamente transformando ele para as plataformas e tornando o cadastro do ISRC obrigatório. Esse é um dos pontos que eu acho fundamentais para o novo cenário, para o novo cenário das plataformas.

Primeiro, o novo decreto do ISRC, uma reforma da Lei Geral de Direito Autoral precisa voltar a ser discutida no Brasil. É fundamental. Não há nenhuma regra para as plataformas. As regras para inteligência artificial estão com dificuldade para serem corretamente construídas. E eu defendo, também, na conclusão da minha tese, a criação de uma Agência Nacional de Música, nos moldes da Ancine, para melhorar esse aspecto regulatório.

Agradeço. Peço desculpas pelo tempo e fico à disposição para perguntas.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Muito obrigado, Doutor Daniel Pessôa Campello Queiroz.

Agora, passa a palavra ao quinto expositor, o Doutor Paulo Rosa, presidente do Pro-Música Brasil, Produtores Fonográficos Associados.

O SENHOR PAULO ROSA (PRO-MÚSICA BRASIL PRODUTORES FONOGRÁFICOS ASSOCIADOS) - Boa tarde, Ministro! Boa tarde a todos!

Pediria uma parte extra do meu tempo, porque fui citado pelo meu querido Daniel Campello. O ISRC, na realidade, é o CPF da gravação, mas ele tem seis informações apenas. Ele tem o artista, o título da gravação, o título da música, o artista intérprete, o tempo de duração, se é áudio e vídeo, e mais dois campos que não me ocorrem agora. Eu tenho certeza de que o ISRC a que ele se está referindo, Doutor Daniel, é o cadastro do fonograma na base de dados do Ecad, que, por uma questão de coincidência, também se chama ISRC.

O ISRC, do qual a Pro-Música é a agência nacional, é um sistema internacional, mundial, de identificação de gravações sonoras e audiovisuais de música, administrado pela Federação Internacional da Indústria Fonográfica, e não tem o intuito de ser, ou de vir a ser, identificador para fins de distribuição de

direitos autorais. Esse papel cabe às sociedades de gestão coletiva que distribuem direitos de execução pública. Gostaria de fazer apenas esse esclarecimento. Peço desculpas, Daniel, estou sempre apartando aqui, mas, enfim, entrando na minha apresentação, podemos passar às práticas contratuais.

As práticas contratuais da era pré-digital, como todos conhecem, eram centradas no modelo de distribuição física. Não vou me alongar nesse ponto. Houve um período de transição entre 1998 e 2010, aproximadamente, em que alguns modelos digitais já eram previstos, principalmente os *downloads* e, de certa forma, o *streaming*, na hipótese prevista no art. 29, VII, da Lei nº 9.610/98. Está lá descrito o *streaming* tal qual acontece hoje. Os contratos, nesse tempo, eram híbridos - ou seja, ainda havia um mercado físico bastante forte -, e eles eram mais focados no físico do que no digital, mas já previam um mercado digital, porque a internet já era uma realidade.

A remuneração artística também foi evoluindo. Na época física, era mais fácil de ser entendida, pois se baseava na comercialização das gravações. Refiro-me aqui apenas ao mercado fonográfico, não abordando ainda o mercado editorial, ao qual chegarei em seguida. Os contratos previam sempre um percentual, que variava de acordo com o contrato, sobre as vendas, sobre o faturamento das vendas de cada produto — normalmente álbuns, já que o mercado

de compactos havia ficado na história. Havia, entretanto, uma limitação física para o que podia ser lançado e absorvido pelo mercado, ao contrário do que ocorre hoje.

A transição para o digital trouxe uma série de impactos nas receitas e nas remunerações dos titulares e dos artistas, considerando que a lógica da remuneração passou a se basear em um modelo de negócio centrado no acesso, e em venda. Não se vende mais. As plataformas adotam modelos, por vezes, sustentados por publicidade, outras vezes por assinaturas, e, em alguns casos, por ambas as modalidades. O mercado passou a ser regido pela lógica da gravação isolada, e não mais do álbum com 14 ou 15 faixas. Embora os artistas ainda lancem álbuns, o consumo se dá de individualmente.

Essas mudanças tecnológicas, é claro, trouxeram consequências econômicas. Há uma quantidade ilimitada de gravações à disposição do público, sem a limitação física anterior, o que impacta na quantidade de gravações que devem ser remuneradas — umas mais, outras menos, mas a lógica sempre foi a mesma da venda física, ou seja, quem vende mais, quem tem mais acesso, tem mais remuneração. No mundo do *streaming* de música, você precisa ter milhões de *streamings* para ter uma remuneração relevante, uma receita relevante, independente do percentual que você tenha.

Houve uma adaptação em todo o setor a esse modelo novo de negócio, principalmente ao *streaming*, que cresceu muito rápido. O mercado de *download* no Brasil aconteceu durante dois, três anos, e depois foi caindo e continua caindo. Hoje é muito pequeno. Ainda existe, mas é muito pequeno. O setor todo meio que se adapta. Obviamente, os artistas, as gravadoras, as próprias editoras, os escritórios que trabalham assessorando os artistas, tentam diversificar seu modelo de negócio, diversificar suas fontes de receita. O *streaming* não é só o que era o *royalty* artístico na época física, o *streaming* hoje é uma parte do portfólio de receitas. Os artistas têm que buscar receitas em outras áreas. As empresas que trabalham em parceria com os artistas também buscam licenciamento para filme, televisão, conteúdo exclusivo, digital, patrocínios. Todas essas modalidades são cruciais para a sustentabilidade de uma atividade musical hoje em dia.

Com relação aos mecanismos de fiscalização, um dos eixos importantes penso, as gravadoras, hoje, principalmente as grandes, disponibilizam informações mais do que detalhadas, por receita, por plataforma, por gravação, às vezes, muitas delas têm portais à disposição do artista, que permitem que ele acompanhe em *real time* o que acontece com a sua gravação. A transparência existe. Agora, ela exige um acompanhamento também sofisticado e que possa ser entendido, porque, se a gente falava de um demonstrativo de contas que, na época

física, tinha uma página ou duas, hoje em dia esse demonstrativo deve ter umas 10, 15 mil linhas que têm que ser vistas e entendidas.

O digital também propiciou uma coisa que não existia antes, só existia em uma escala muito menor: o fortalecimento da relação entre artista e fã, que se cristaliza através das redes sociais. As plataformas fazem parte desse ecossistema.

Estou quase terminando o meu tempo, Ministro, mas tentarei distinguir entre o mercado editorial e o mercado fonográfico. Acho que é importante para a questão.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Se me permite, Doutor Paulo, sobre essa distinção, queria que o senhor falasse um pouco sobre o papel da associação - porque o senhor é o Presidente da Associação dos Produtores Fonográficos -, se têm alguma competência formal em fiscalização, em arrecadação?

O SENHOR PAULO ROSA (PRO-MÚSICA BRASIL PRODUTORES FONOGRÁFICOS ASSOCIADO) - Não, a gente tem um papel mais institucional, não se envolve em questões comerciais do mercado. Os nossos associados cuidam dessas questões individualmente.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Individualmente, de acordo com as cessões que eles receberam?

O SENHOR PAULO ROSA (PRO-MÚSICA BRASIL PRODUTORES FONOGRÁFICOS ASSOCIADO) - Exatamente. A eles cabe o papel de, em nome dos artistas que representam, fiscalizarem a utilização no mercado de *streaming*. Os editores normalmente têm titularidade derivada de acordo com a lei autoral brasileira. Os produtores têm uma titularidade originária. Por quê? Porque eles têm a propriedade dos *masters*, essa é a grande diferenciação. Qualquer questionamento sobre sessões autorais passadas, refletirá no licenciamento das gravações decorrentes dessas sessões, que foram autorizadas no âmbito dessas sessões. Isso tem que ser calibrado, então, com muito cuidado, porque pode criar, pelo menos em um lapso de tempo em que se discute esses direitos, uma grande confusão.

Pelo despacho de Vossa Excelência, senti também que tem que ficar muito claro o que é direito autoral ou, no caso que estou aqui discorrendo, o que é o direito conexo entre partes privadas e o que é o direito de execução pública, administrado pelo Ecad, por exemplo, do qual somos titulares também, os produtores são titulares. Há uma diferença. O setor autoral detém 66,66% dos direitos de execução pública, e o setor conexo apenas 33,33%. Isso não é uma decorrência, isso é estatutário. O que o Ecad arrecada tem direito autoral e direito conexo. A divisão é 2/3 para o autoral, dividido, normalmente, entre autor e, eventualmente, seus editores, que podem ser, inclusive, o próprio autor, e o conexo

tem 33,33%, rateados entre os produtores e os artistas, que suportam, em partes iguais, a parte dos músicos executantes. Para não estourar ainda mais o tempo, acho que as possíveis conclusões desse julgamento têm que ter, na visão da associação, na visão do setor, uma calibragem bastante cuidadosa para não prejudicar a continuidade dos investimentos em músicas novas, em novos artistas, novas gravações, e garantir um mínimo de previsibilidade para o mercado musical e segurança jurídica.

Acho que era isso que tinha para dizer - fiquei até com a boca muito seca e estou sem água.

Bom, era isso, Ministro. Muito obrigado!

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Esse clima de Brasília, ainda no ar-condicionado, nesses prédios sem janela, realmente é insalubre, prédios doentes.

Agradeço ao Doutor Paulo Rosa e agora passo a palavra ao Desembargador do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo, meu estado, Presidente da 5ª Câmara de Direito Privado daquele tribunal nos anos de 2010, 2017 e 2022 e Presidente do 3º Grupo de Câmaras de Direito Privado em 2022. Foi eleito magistrado do ano em 2023 pela Ordem dos Economistas do Brasil. Há aqui outras qualificações, mas quis destacar a participação do eminente magistrado.

Passo a palavra ao Doutor Erichson Gavazza Marques.

O SENHOR ERICHSON GAVAZZA MARQUES (DESEMBARGADOR DO TRIBUNAL DE JUSTIÇA DE SÃO PAULO) - Muito boa tarde a todos. É com muita satisfação que eu venho aqui nesta audiência pública falar sobre algo que me é muito caro, que são as questões envolvendo direitos autorais.

Cumprimento Sua Excelência o Ministro Dias Toffoli, na pessoa de quem também eu cumprimento toda a Mesa presente, todos os espectadores. E a Mesa de palestrantes, eu os cumprimentos na pessoa do Doutor Pedro Barbosa, do Professor Antônio Carlos Morato, são os grandes especialistas que eu tive o privilégio de conhecer pessoalmente durante a minha, enfim.

Senhoras e senhores, excelentíssimo Senhor Ministro, eu tive que, no caso, eu preparei alguma coisa para ser dita, mas que ficou tremendamente prejudicada e, a cada expositor que começava a falar, minha exposição ia diminuindo, ao ponto que minha exposição ficou reduzida, pelo tempo que eu preparei, a uma página de anotações. Então, com isso, eu pretendo, talvez, elucidar algumas questões que, talvez, não foram colocadas pelos colegas ou, pelo menos, não foram suficientemente esmiuçadas pelo tempo curto que cada um deles teve para fazer a explanação.

Bom, é importante que se saiba aqui que nós não estamos diante de um bem de consumo qualquer. Nós estamos diante de bens culturais, bens de

natureza intelectual, que têm uma natureza radicalmente diferente dos bens normais que nós costumamos consumir, um sapato, uma gravata, uma bolsa, as bolsas, enfim, exceções feitas às questões de marca, obviamente, e modelo, desenho e modelo industrial, enfim, que são bens de consumo normal.

Os bens culturais, os bens intelectuais, eles são compostos... e por que que é a diferença? Porque eles têm dois elementos componentes principais, que é o chamado *corpus mechanicum*, que foi lembrada, aqui presente, a questão dos masters, e o *corpus mysthicum*. *Corpus mechanicum* é simplesmente, enfim, aquele objeto material, um CD, um DVD, um disco de vinil, enfim, no qual está incorporada a obra intelectual. Enfim, o *corpus mechanicum*, aquele objeto não é a obra intelectual, é apenas o suporte no qual a obra intelectual está inserida. Isso tem que ficar muito claro. E o *corpus mysthicum*, o que que é o *corpus mysthicum*? O *corpus mysthicum* é justamente aquilo que está inserido no *corpus mechanicum*, ou seja, naquele objeto material.

E esse *corpus mysthicum* se revela de uma importância fundamental, e é o que distingue tudo entre nós. Por quê? Porque é no *corpus mysthicum* que se contém a personalidade do autor, está diretamente ligada a questões de sensibilidade. E que, nos dias de hoje, enfim, infelizmente muitas vezes, nos fazem falta, mas a sensibilidade é muito importante. Aliás, dizem que

nós juízes não temos sensibilidade, principalmente a parte que perde o processo. Mas, na realidade, nós somos sensíveis, sim.

Aliás, Vossa Excelência foi homenageado recentemente pelo atual Presidente da Suprema Corte. Vossa Excelência deu prova, aliás, muito obrigado, porque Vossa Excelência deu prova de sensibilidade, que nós juízes somos pessoas sensíveis. Apenas, às vezes, não somos sensíveis a uma determinada tese no processo, que não dá para ser julgado empatado, uma das partes tem que ganhar o feito. Enfim, e esse apelo à sensibilidade, esse apelo à personalidade do autor, à sua forma sensível é que faz a diferença radical entre um bem de consumo normal e um bem de natureza intelectual.

E aí, para proteger, no caso, esses bens intelectuais, esses bens culturais, a doutrina secular no mundo todo criou determinados princípios para diferenciar uma coisa da outra. E um dos princípios lembrados aqui é o princípio da interpretação restritiva dos contratos envolvendo direitos autorais. E uma das obras mais importantes, enfim, para aqueles que não tiveram ainda a oportunidade de vivenciar a leitura, é do Professor Claude Colombet, *Grandes Princípios de Direito de Autor e de Direitos Conexos no Mundo*, uma visão de Direito Comparado, em que o Professor Colombet, infelizmente falecido, professor da faculdade de Direito da Universidade de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, o Professor Colombet traçava um panorama dos principais princípios envolvendo direitos autorais no mundo todo.

Uma obra, enfim, um trabalho de fôlego, um trabalho fantástico, um trabalho hercúleo.

E dificilmente se via, quando se examina essa obra, a ausência no caso da interpretação restritiva desses contratos de direitos autorais. É quase uma unanimidade entre os principais países ocidentais que protegem os bens intelectuais essa necessidade de se interpretar restritivamente esses contratos. E por que isso?

Simplesmente porque, conforme foi dito pelo professor da Universidade Federal da Bahia, o autor não tem condições de visualizar, de vislumbrar qual o destino da sua obra intelectual em 140 anos, sobretudo considerando o desenvolvimento da ciência e da técnica que caminham a passos muito rápidos. Daí a necessidade e a importância desse princípio.

Mas a diferença fundamental não é só nesse aspecto, senhoras e senhores - e aí encaminhando, eu já estou de olho no meu tempo ali, estou supervisionando. Mas não é só em relação a esse aspecto que as coisas se diferenciam sobremaneira em matéria de direitos autorais. Nós não podemos perder de vista que os direitos autorais no Brasil, nos quais a 9.610 está calcada, não se rege pelo sistema do *copyright*, o sistema norte-americano.

O nosso sistema, ao qual nos filiamos, é o sistema europeu, o sistema de direitos autorais, direitos de autor francês, italiano enfim. E por que essa diferença? Porque se nós pegarmos, é muito fácil visualizar essa diferença, por quê?

Porque quando foi edificada a Convenção de Berna, de 1883, que é o principal arcabouço internacional de tratados internacionais em matéria de direitos de autor, se previa várias regras destinadas a proteger os autores de obras intelectuais, inclusive o princípio da interpretação restritiva. Só que Berna dá a devida importância aos direitos morais do autor, sobretudo, esse feixe de direitos morais, eles destinam-se a proteger sobretudo o *corpus mysthicum* do qual eu falei agora há pouco.

Só que os Estados Unidos e outros países não aderiram à Convenção de Berna, nunca aderiram à Convenção de Berna de 1883. Por quê? Porque lá o aspecto econômico patrimonial fala muito forte, inclusive os senhores sabem a importância que o direito norte-americano dá aos direitos morais do autor, ou seja, quase zero.

Daí porque a necessidade de se edificar um sistema para tentar trazer os norte-americanos e outros países com a mesma filosofia de visão em matéria de direitos de autor. Daí que veio, enfim a Convenção Universal, a Convenção de Genebra, de 1956, para abrigar, tentar chamar os Estados Unidos e outros países semelhantes.

Então, senhoras e senhores, tudo isso para dizer que, em matéria de direitos autorais, em matéria de contratos versando sobre direitos autorais, a perspectiva não é a mesma, como já foi dito inclusive pelo professor da Universidade Federal da Bahia, não é um contrato de locação, não é um contrato de venda de imóveis. Por quê? Porque não existe um elemento primordial, um elemento muito importante que é a questão da sensibilidade, a questão da personalidade do autor. A personalidade do autor que é protegida pelos direitos morais do autor.

Enfim, feitas essas considerações, eu agradeço a todos pela atenção. Muito obrigado.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Eu que agradeço, Desembargador Erichson Marques.

Agora, vamos ao sétimo expositor, advogado empresarial, graduado pela Federal do Rio de Janeiro, e mestre em Direito Público, Doutor Bérith Citro Lourenço Marques Santana.

O SENHOR BÉRITH CITRO LOURENÇO MARQUES SANTANA (ADVOGADO EMPRESARIAL E MESTRE EM DIREITO PÚBLICO) - Boa tarde a todos!

Senhor Ministro, não é exatamente uma saudação, mas começarei parabenizando Vossa Excelência pelos dezesseis anos, recém-completados, nesta Casa e agradecendo o trabalho e esta audiência pública.

De fato, falava com o Doutor Erickson, pouco antes, que muito já foi falado daquilo que era o roteiro que apresentei aqui, que elaborei para apresentar para os senhores nesta audiência, mas terei que pular, porque muito já foi falado, não vou ser repetitivo. Decidi ali, agora, trazer a história desta ação.

O Direito foi posto. Quando fomos procurados no final do ano de 2017 e nos deparamos com uma série de contratos nominados cessões de direitos autorais, em um primeiro momento, a conclusão foi de que: "Olha, não tem o que a gente fazer aqui, são contratos de cessão". *Pacta sunt servanda,* o contrato é a lei entre as partes. Em um primeiro momento, nesse grupo de trabalho, de reflexão, isso causou dúvidas, em especial observando-se o que vinha acontecendo ao longo dos últimos anos no mundo.

Veja, Vossa Excelência, em dezesseis anos de Supremo Tribunal Federal, o quanto de desenvolvimento, de evolução, de inovação tecnológica nós já tivemos aqui nesta Corte e no Judiciário em geral. Veja que esta ação foi ajuizada...

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Aproveito, Doutor, para dizer também que o único poder judiciário no mundo que não parou um dia sequer durante a pandemia foi o brasileiro.

O SENHOR BÉRITH CITRO LOURENÇO MARQUES SANTANA (ADVOGADO EMPRESARIAL. MESTRE EM DIREITO PÚBLICO) - Sim, sem dúvida, sim, Senhor. Irei mais adiante. Esta ação foi ajuizada em 2018, há sete anos. Em sete anos, tivemos um *tsunami* de inovação tecnológica, em especial, talvez, Senhor Ministro, em razão da pandemia, da necessidade de as coisas, de a vida continuar a fluir, as audiências virtuais, os espaços virtuais que muito ajudaram, ou seja, esse impacto na nossa vida, a gente precisa refletir e trazê-lo para esse debate aqui. Por quê? Porque, em especial, na indústria musical, esse *tsunami* de inovação tecnológica causou muitas diferenças, muitas desigualdades, muita dúvida.

Se voltarmos lá atrás, nesse exercício da passagem do tempo, de eras, imaginem aquele artesão na era feudal, que era contratado para fazer um sapato e ele dava o prazo de um mês. De repente, ele olha para o lado e há uma fábrica de sapatos onde se produziam dez mil calçados por mês. Quantas dúvidas viveram aqueles seres humanos nessa época de transição do meio de produção feudal para o industrial? Quantos problemas vivenciamos no mundo em relação ao trabalho, Senhor Ministro, nesses últimos 120 anos da era industrial, quanto se brigou para tutelar o trabalhador, leis de proteção ao trabalho, de limitação de jornada? São essas dúvidas que estamos vivendo agora. Eles viveram isso lá, na passagem daqueles meios de produção feudal para o industrial e viveram durante

a era industrial também. É o que estamos passando agora, são os desafios que se apresentam neste momento para nós aqui, operadores do Direito. Como é que vamos equilibrar esse jogo?

Conversei com alguns artistas antigos para saber como é que era a vida, a realidade. Era tudo muito romântico. Eles se encontravam em bares, restaurantes, faziam a letra, a música e ali se criava uma expectativa: "Aonde é que tenho que ir?" "Na editora." Só havia editora. Chegavam lá com aquela letra, com aquela música e a editora ali, se gostasse, se vislumbrasse um potencial, claro, econômico, tem que ser, tem que ser, dizia: "Olha, vamos fazer, vamos fixar o fonograma. Contrata lá a indústria. Vamos botar isso no formato de LP, vamos divulgar nos vendedores, nas lojas de rua, vamos divulgar o artista". Tudo isso era muito palpável.

Lembra dos programas do Chacrinha aos domingos? Os artistas que iam receber prêmios sabiam. Ora vendiam trezentas mil cópias: ganhei o disco de bronze. Quinhentas mil, disco de prata; um milhão, disco de ouro. Era tudo perceptível, tudo perceptível. Existia um arcabouço jurídico a tutelar essa realidade do mundo físico, do que se vê, do que se consegue sentir. Só que esse mundo - e estamos, na minha opinião, em uma interseção - se, por um lado, não cessou completamente, o mundo analógico, físico, por outro lado, não se consolidou

também o mundo digital. O que vivemos hoje? A incerteza, a insegurança. Isso se traduz pra tudo, inclusive, em especial, no que estamos discutindo aqui hoje. O que o artista quer? Tentar impor a lógica anterior da posse em uma sociedade onde, hoje, o que interessa é o acesso. Tentar impor uma lei de um império em um território que não existe mais.

O mundo mudou, a realidade mudou. Não trago aqui, Senhor Ministro, uma proposta de solução. Hoje, o meu objetivo é fazer com que a gente saia daqui e reflita sobre a necessidade de nós, em conjunto, observando os interesses de ordem patrimonial, equilibrarmos esses interesses aos de ordem existencial. Foi isso que a Constituição de 1988 nos deu: trouxe, na centralidade do seu texto, a tutela à dignidade da pessoa humana, ou seja, privilegiou o direito existencial.

É isso que precisamos hoje refletir para apresentar propostas. Já estamos fazendo, já houve o início. Eu me pergunto: será que estaríamos maduros para ter essa audiência há sete anos, Senhor Ministro?

Não sei. Não tínhamos o Spotify do jeito que é hoje. Hoje, é um símbolo de *status* você dizer que tem, no seu aparelho celular, o Prime, o Netflix, ou seja, as mídias digitais. Isso distingue você socialmente. Por quê? Porque você tem acesso.

Naquela época - na nossa época -, quem foi aqui adolescente, iniciando a idade adulta, na década de oitenta, como nós, o que era *status*? Era andar no nosso carro com o *case* lotado de CDs. Aquilo era *status* social. Hoje não, é o acesso. Só que aquele arcabouço jurídico, com a devida vênia, não serve mais.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Sou do tempo do toca-fitas ainda no carro.

O SENHOR BÉRITH CITRO LOURENÇO MARQUES SANTANA (ADVOGADO EMPRESARIAL. MESTRE EM DIREITO PÚBLICO) - Pois é, exatamente, e era um *status*. A gente saía com aquele aparelho, aquele brutamonte do carro, ele tirava dali. Tirava dali, entendeu?

Aquele arcabouço jurídico, pautado na ideia da posse, do patrimonialismo, não se comunica com este nosso momento do acesso irrestrito. Como é que calculo hoje? O que o artista quer, Senhor Ministro - para finalizar? Ele só quer a transparência. É o que se discute no mundo.

Ontem, em um programa jornalístico, vi uma matéria sobre as pesquisas de inteligência artificial na Universidade de Oxford. Lá tem um baiano, um baiano pesquisador, e o objetivo da pesquisa dele era: o desafio é explicar para o consumidor - ele deu o exemplo do carro - por que o carro para quando há um sinal - o carro que é dirigido por inteligência artificial -, por que ele vira à esquerda

e por que ele vira à direita. A gente sabe o que ele faz, o trabalho dele é tentar traduzir o algoritmo para pessoas normais como nós.

É isso que o artista quer: ele quer entender por que vem aquele relatório dizendo que ele ganha "x", tantos por tanto? Qual é a métrica? Como eu audito isso? É isso que tem que ser regulado de alguma maneira.

Muito obrigado, saí completamente do meu roteiro. Mais uma vez, obrigado pela oportunidade, Senhor Ministro.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Agradeço ao Doutor Bérith José Citro Lourenço Marques Santana. Agora já vamos ao oitavo expositor, Doutor Fernando José Gonçalves Acunha, representante da parte recorrida.

Pode-se dirigir já à tribuna para a sua fala.

O SENHOR FERNANDO JOSÉ GONÇALVES ACUNHA (EDITORA E IMPORTADORA MUSICAL FERMATA DO BRASIL LTDA) - Muito boa tarde, Excelentíssimo Senhor Ministro-Relator, em nome de quem cumprimento todos os demais presentes.

Excelência, falando em nome da Editora Fermata, gostaria de apontar, em primeiro lugar, a relevância do debate na audiência pública. É fora de cogitação que questões relativas a maior equilíbrio na distribuição dos direitos das

remunerações por meio das plataformas de *streaming*, da possibilidade de fiscalização, de transparência são temas absolutamente relevantes.

Inclusive, a editora se solidariza com os autores. Esse é um primeiro ponto importante, Excelência, porque, no caso concreto, quem teve o cuidado e o trabalho de examinar o caso concreto, vai verificar que a editora recebe um percentual do que os autores recebem. Nos contratos tratados, nas dezenas de contratos tratados nesses autos, a editora fica, em geral, com 25% do valor.

Isso é importante para se contextualizar, inicialmente, que não se trata aqui de uma tentativa de as editoras tomarem na mão grande os direitos de autor ou não remunerarem adequadamente os direitos de autor. As editoras recebem um percentual a respeito dos direitos de autor pela cessão. Inclusive, assim se dá, Excelência, já endereçando algumas questões que foram pontuadas antes da audiência, porque esses contratos firmados há muito tempo, poderiam na época ter sido feitos pelo pagamento de um preço fixo. Inclusive, os autores, muito menos conhecidos do que são hoje, poderiam ter alienado esses direitos por um valor irrisório ou excessivamente baixo. Os contratos dos autos - e aqui, como advogado da editora, eu preciso a todo momento me referir aos autos -, os contratos dos autos têm uma remuneração que é proporcional à exploração da obra. A editora, então, tem todo o interesse em melhorar a remuneração dos autores, em atingir uma distribuição mais justa de remuneração dos autores. É o interesse patente,

primordial da editora. Mas esse caso, Excelência, não trata das plataformas de *streaming*, porque esse caso trata de questões infraconstitucionais bastante claras.

Aqui foi falado a respeito da aplicação do art. 49, V, da Lei nº 9.610. Foi falado a respeito do princípio da interpretação restritiva dos contratos em direitos autorais, que já vamos abordar. Foi falado a respeito de uma série de teorias, mas não há, Excelências, aqui, ofensa direta ao Texto Constitucional. Trata-se do exercício de jurisdição constitucional por parte do Supremo Tribunal Federal. O Tribunal de Justiça, o juízo de primeiro grau em São Paulo analisou os autos e chegou à conclusão de que, um, não houve problema de transparência. Existem quase mil páginas de provas nos autos a respeito da arrecadação de todas as execuções musicais nas plataformas digitais das músicas cujas obras são dos autores.

Não há problema de falta de transparência em relação ao pagamento. Em nenhum momento se reclama que os pagamentos não são conforme as provas que foram produzidas. Não existe aqui violação a esse espírito e essa sensibilidade dos autores porque todos os direitos morais de autor, regulados pelo art. 24 da Lei nº 9.610 - lembrando, separados pela Lei nº 9.610, pelo legislador, situados em lugar diferente dos direitos patrimoniais de autor -, não há em nenhum momento qualquer alegação de ofensa ou de violação aos direitos patrimoniais de autor.

O que temos no caso, Excelência? Temos contratos firmados à luz do Código Civil, de 1916, que estipularam remuneração para os autores muito mais compatível e vantajosa para eles, porque eles ganham um percentual majoritário, que, em sua grande maioria é de 75%, mas podem chegar em alguns casos a 66%, mas, em sua grande maioria, a 75% dos valores firmados à luz da lei da época.

Lembrando: se admitirmos a aplicação retroativa da Lei nº 9.610/1998 a contratos firmados entre 1966 e 1971, o que teremos é a possibilidade de retroação máxima da lei. Lembrando os planos da existência, a validade eficaz do ato jurídico, a teoria do fato jurídico, Marcos Bernardes de Mello já falava a respeito disso. O que vamos fazer é aplicar a retroação máxima da lei para atingir o núcleo da validade dos atos jurídicos, algo que a jurisprudência do Supremo Tribunal Federal não reconhece como válida. Ela diz: não aplico a retroatividade máxima, sob pena de prejuízo à garantia constitucional, a única garantia constitucional aqui em discussão, Excelência, a garantia do ato jurídico perfeito.

Como advogado da recorrida, o que temos aqui - e é importante, a todo momento, trazer o caso - é uma discussão a respeito... os autores basearam sua pretensão inicialmente em três fundamentos.

Primeiro fundamento no qual os autores basearam sua pretensão: os contratos seriam de edição, e não de cessão. Isso foi afastado pelo

juízo de primeiro grau. Isso foi afastado, à unanimidade, pelo Tribunal de Justiça de São Paulo. Isso foi avaliado pela 3ª Turma do Superior Tribunal de Justiça, que seguindo sua jurisprudência estabelecida, concluiu que os contratos eram de cessão, válidos à época. Não há subscritos assinados sobre nenhum tipo de vício de consentimento regulado pelo Código Civil. Não havia fraude, não havia dolo, não havia coação, não havia erro, não havia nada. O que houve foi uma tentativa de arrependimento que a Lei Civil não reconhece.

Segundo ponto - foi falado pelos que me precederam, e a editora comunga desses valores -: falou-se a respeito de transparência, de capacidade de avaliação a respeito dos fatos.

A editora faz isso. Inclusive, Excelência, o papel das editoras é absolutamente destacado nesse caso.

Hoje em dia, como se dá a fiscalização da edição dessas obras? As plataformas produzem relatórios de naturezas completamente distintas. O Spotify faz de um tipo, o Deezer faz de outro tipo, a Apple Music faz de outro tipo, o YouTube faz de outro tipo. Os autores não teriam condição material de, sozinhos, avaliarem a quantidade de exibições, a quantidade de execuções etc. O papel das editoras nesse caso é fundamental para controlar, para permitir que os autores venham a receber direitos negligenciados antes.

As editoras fazem isso e fazem isso por meio de uma plataforma chamada Backoffice, que atua em mais de trinta países do mundo. A Editora Fermata provou, nos autos - matéria probatória que não suscita recurso extraordinário -, a transparência a respeito da prestação de contas.

Em primeiro lugar, não há, portanto, discussão se os contratos eram de edição e cessão. Essa discussão já foi resolvida pelas instâncias ordinárias da jurisdição. A segunda questão, que permitiria eventual rescisão desses contratos, era a respeito de falta de transparência, de inadimplência de pagamentos. Inadimplência não houve. Não se produziu prova a respeito disso. Existem provas robustas, nos autos, indicando que todos os relatórios foram analisados e todos os pagamentos foram feitos. Inclusive, com a editora deixando bastante claro que respeita os direitos do autor. Pela deferência que presta a esses autores, pela relevância nacional que eles têm, a editora, mesmo sem precisar, consulta-os cada vez que vai fazer uso dessa obra, por exemplo, permitindo o uso em uma campanha publicitária etc. Roberto Carlos recentemente fez uma do Banco Mercantil. A Editora Fermata foi consultada como titular dos direitos patrimoniais e anuiu com isso, inclusive estabeleceu uma negociação que foi vantajosa para o autor.

Não há, então, violação do dever de transparência.

Terceiro fundamento, Excelências: a tentativa de aplicação retroativa da Lei nº 9.610/1998 - art. 49, V. Isso, Excelências, não é possível. Isso não é possível, sob pena de ofensa - novamente, repito mais uma vez, com o perdão da insistência - do único preceito constitucional, efetivamente constitucional, em discussão nestes autos, a proteção ao ato jurídico perfeito, pela impossibilidade de se estabelecer retroação.

O que temos no caso? Temos um contrato que já efetivou sua finalidade, já cumpriu, já houve transmissão. Transmissão - de novo, usarei uma expressão corriqueira - não de tomada na mão grande. A editora não pegou os direitos patrimoniais do autor e deixou os autores com zero. Repito, os autores, neste caso, recebem, em sua grande maioria, 75% do valor dos direitos de autor. A editora, que faz o controle, faz o trabalho da divulgação, faz a avaliação disso, dos relatórios, etc., e faz os pagamentos, fica, em sua grande maioria, com 25% dos direitos. Contratos firmados por partes capazes, sem nenhum tipo de vício.

Neste caso, não temos nenhum tipo de violação ao direito de autor - art. 5º, XXVII, da Constituição. Não há nenhum tipo de violação. O recurso extraordinário, inclusive, trata do estabelecimento de contratos perpétuos, alegando violação ao art. 5º, XX, da Constituição, fala em violação do direito de propriedade. Não tem nada disso, Excelência.

O único preceito constitucional em discussão é a proteção ao ato jurídico perfeito, que foi garantida pelas instâncias ordinárias da jurisdição. O juízo de primeiro grau, em São Paulo, avaliou e disse: não há inadimplência, tampouco vício no ato jurídico, os contratos foram firmados à luz da legislação à época, não havendo possibilidade de retroação da lei.

O Tribunal de Justiça de São Paulo, em decisão colegiada e unânime, afirmou que não existe vício, o contrato é válido, não há possibilidade de retroação e não há inadimplência. O Superior Tribunal de Justiça, em acórdão brilhantemente relatado pela Ministra Nancy Andrighi, disse a mesmíssima coisa.

Assim, Excelência, para concluir minha exposição, a Editora Fermata, assim como as demais editoras do mercado brasileiro, está a favor dos autores. Ela sabe que os autores são relevantes, são a peça central, o núcleo da relação poliédrica mencionada pelo Doutor Pedro. As editoras, inclusive, recebem valores vinculados ao que os autores recebem.

O que não podemos fazer é rasgar a Constituição e a legislação e permitir a aplicação retroativa de uma lei que não regula atos praticados anteriormente. Para concluir efetivamente, Excelência, o princípio da interpretação restritiva dos contratos foi respeitado no caso, pois o que o Superior Tribunal de

Justiça, o Tribunal de Justiça e o juízo de primeiro grau fizeram foi interpretar especificamente e estritamente o que estava escrito nos contratos.

Não respeitar o que está pactuado nos contratos, na verdade, não é aplicar a interpretação restritiva, mas sim o Estado tentar assumir um papel de tutela e desconsiderar o direito de propriedade dos próprios autores, que têm que ter a livre capacidade de dispor sobre suas obras. E assim o fizeram, em condições vantajosas, nos autos.

Por isso, Excelência, para encerrar, a Editora Fermata crê firmemente na necessidade, ainda que se discuta o tema dos *streamings*, de que o caso concreto tenha como resultado o desprovimento do agravo ou, se conhecido, o desprovimento do Recurso Extraordinário.

Muitíssimo obrigado.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Agradeço. Eu teria uma questão, Doutor Fernando. Evidentemente, não há nenhuma plataforma de *streaming* como parte no processo, sabemos disso. Mas não há dúvida de que o recurso extraordinário aborda exatamente uma eventual falta de transparência na relação da Editora, especialmente quanto à fiscalização do número de reproduções e, com isso, uma eventual não condição de o cessionário ter acesso a esses dados.

O senhor afirma que, no caso da recorrida Fermata — a pessoa jurídica que o senhor representa, e representa muito bem, como todos puderam perceber em sua fala —, como é feita essa fiscalização? Como se dá essa relação da editora com a plataforma?

Evidentemente, a ação não está voltada contra uma plataforma em si, mas contra a editora, que é a recorrida e que, nas instâncias ordinárias e no Superior Tribunal de Justiça, foi vencedora. O recurso extraordinário aborda a questão da mudança do sistema de cessão que ocorreu em determinada época, e se essa cessão pode ser reconhecida como contratual que atinge as novas formas de divulgação da obra, além da questão da fiscalização, que é um ponto central.

O senhor mencionou nesta audiência pública que há transparência na prestação de contas, que está nos autos. Evidentemente que os autos e todas as questões postas serão analisados. Contudo, quando há repercussão geral, independentemente da solução do caso concreto — que pode ser em dada linha em que a recorrida saia vitoriosa ou os recorrentes saem vitoriosos —, a discussão central da audiência pública é compreender como funciona o setor e essa mudança.

Acho que me fiz compreender pelo senhor nessa análise. Evidentemente, a recorrida tem um dever, como cessionária dessa obra, de fazer a gestão dessa obra e liquidar o compromisso contratual que tem com os autores.

Como se dá isso com essas novas plataformas?

O SENHOR FERNANDO JOSÉ GONÇALVES ACUNHA (EDITORA E IMPORTADORA MUSICAL FERMATA DO BRASIL LTDA) - Excelência, em primeiro lugar, queria agradecer pela qualidade de sua pergunta. Mostra que o Senhor está antenado exatamente com os temas principais que estão em discussão. Responderei isso de duas formas, em primeiro lugar, destacando, reiterando um ponto.

Primeiro, as editoras, a Editora Fermata está ao lado dos autores na discussão com as plataformas de *streaming*. O objetivo da editora, a todo momento, é melhorar a remuneração dos autores. Não apenas sob o ponto de vista altruísta, mas também porque isso contribui com a sua própria remuneração, no caso concreto.

Com isso, passo para a segunda parte da minha resposta. Para ela, o dever de fiscalização é importante, porque isso garante a própria remuneração dela. Se ela fiscaliza mal, significa que ela não recebe o dinheiro que lhe era devido, como cessionária.

Como isso se dá? Isso se dá por meio da plataforma usada de forma geral no Brasil e em mais de trinta países. Essa plataforma se chama Backoffice. A Backoffice, inclusive, foi citada, salvo engano, exatamente, pelo Doutor Daniel. O Doutor Daniel, na apresentação dele, cita dados da Backoffice. O que é a Backoffice? É uma plataforma que faz gestão, inclusive, faz esse tipo de controle, no Brasil, na Argentina, no Sudeste Asiático e em toda a África. Ela é uma ferramenta, uma plataforma que, hoje em dia, absorve os relatórios prestados pelas plataformas e identifica as reproduções musicais, chegando à conclusão de quantos, em quais momentos, por quanto tempo isso foi feito. Esses relatórios da Backoffice são encaminhados constantemente para os autores. No curso da minha fala, talvez, por falar um pouco rápido, não me tenha feito entender. As plataformas geram relatórios de forma muito distinta - o Deezer gera um relatório de uma forma -, dizendo que tipos de exibições etc. Algum dos expositores que me precedeu, disse, inclusive, que esses relatórios, que antes eram algumas páginas, hoje em dia são - Doutor Paulo Rosa - milhares, milhares e milhares de linhas. Destaquei isso quando disse o papel central que as editoras cumprem nesse mercado, porque os autores não poderiam fazer. Como os autores pegariam todas as reproduções do Spotify de um mês das suas músicas?

O que elas fazem então? Elas contratam uma plataforma chamada Backoffice, que é a que atende as editoras hoje em dia, pelo menos a

Editora Fermata - tem uma série de outras editoras que compõem a União Brasileira das Editoras Musicais - UBEM. Essa plataforma Backoffice compila dados das distintas plataformas de execução digital, de reprodução das obras. Essa plataforma Backoffice é que serve de base para a avaliação disso. Essa plataforma gera relatórios dizendo quem, quando, em que lugar, por quanto tempo as músicas foram executadas. Ela é a base que serviu, inclusive, de prova nos autos. Prova irrefutável, que não teve como ser contestada pelos recorrentes, porque é a prova que existe a respeito da fiscalização.

Agora, se existem mecanismos melhores, todo mercado de música pode sentar-se e discutir, mas essa é uma ferramenta eficaz, automatizada.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - E tem um custo para as editoras?

O SENHOR FERNANDO JOSÉ GONÇALVES ACUNHA (EDITORA E IMPORTADORA MUSICAL FERMATA DO BRASIL LTDA) - Tem um custo para as editoras, exatamente. As editoras é que pagam.

Muito obrigado, Excelência!

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Passemos ao nono expositor. Após o décimo segundo, faremos um intervalo de quinze minutos. Teremos, então, mais quatro expositores e teremos, depois, um intervalo. O nono expositor, Doutor Antônio Carlos Morato, Professor Associado do

Departamento de Direito Civil da Universidade de São Paulo, da nossa sempre velha e nova academia.

Com a palavra, Doutor Antônio Carlos.

O SENHOR ANTÔNIO CARLOS MORATO (PROFESSOR ASSOCIADO DO DEPARTAMENTO DE DIREITO CIVIL DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO) - Bem, muito boa tarde. É uma honra, uma satisfação ter essa oportunidade de participar de uma audiência pública, sobretudo aqui como professor da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, da qual o Ministro-Relator, o Ministro Toffoli, foi um dileto aluno.

Eu acho muito importante cumprimentá-lo em primeiro lugar, cumprimentar todos os presentes também, aqueles que acompanham, aqueles que integram a mesa. Não teria condições de nomear um a um, até porque são muitos amigos defendendo teses opostas. O que, de forma alguma, deve desmerecer, no caso concreto, que eu vou me abster de mencionar, aqui, mas eu escrevi um artigo que foi publicado no *Jota*, justamente chamando a atenção em relação aos casos que envolvem celebridades.

Nós já tivemos um precedente aqui no Supremo Tribunal Federal em relação às biografias não autorizadas. E cada vez que alguém que representa muito a cultura brasileira, e o cantor aqui envolvido, que até foi citado pelo ilustre representante do Ministério Público, o Doutor Paulo Jacobina, de forma

alguma isso vem em demérito desse autor, que integra a vida de todos nós, e seguramente quando nós partirmos, e outros tantos artistas mencionados aqui, e que estão em nossa memória, vão sobreviver, provavelmente nós teremos partido e ficaremos na memória só de quem é da área jurídica, se ficarmos.

Então a arte é muito importante, e eu acho particularmente importante, neste momento, defender e tratar deste assunto, perante o Supremo Tribunal Federal, porque o Supremo Tribunal Federal tem um papel importantíssimo na defesa do direito autoral, na medida em que, se o Supremo se debruçar sobre mais questões de direito autoral, nós teremos isso nos concursos públicos, nas faculdades de Direito, e há muitos anos o Ministério da Cultura, na gestão do Ministro Gilberto Gil, realizou uma campanha verificando quais seriam as faculdades de Direito que incluem direito autoral em suas grades curriculares, e pouquíssimas responderam.

Na época, eu não era professor da Faculdade de Direito do Largo São Francisco, lecionava no Centro Universitário das Faculdades Metropolitanas Unidas, nós respondemos, e é uma preocupação, porque quando aparece um concurso público, aparece de uma maneira meramente formal, às vezes nós temos aí, no caso de São Paulo, da primeira décima Câmara de Direito Privado, o Privado 1, temos aqui o Doutor Gavazza também, e vários desembargadores se debruçam sobre essa matéria.

Então é fundamental, e eu destaco isso, para o Estado democrático de Direito, a defesa da cultura, em especial, porque esta também foi à casa do Ministro Moreira Alves, responsável pela Lei nº 5.988, de 73, e como tal, o Ministro Moreira Alves, ele se debruçou sobre o Projeto Barbosa Chaves, e nós temos aí algo muito importante, é bem verdade que antes de 88, a competência do Supremo Tribunal Federal era muito maior, mas temos julgados antológicos de vários ministros, e é muito importante que isso seja retomado. Até neste caso, nós podemos discutir a matriz constitucional, mas é importante afirmar, inclusive, a natureza das normas.

Eu tenho trabalhos defendendo que há norma de ordem pública, baseado, inclusive, no Professor Carlos Alberto Bittar, e que, por sua vez, se lastreou no trabalho de André Huguet, sobre normas de ordem pública, de 1962. E o fato de nós termos normas de ordem pública não elimina a relevância de que, mesmo relações jurídicas assimétricas, como a que nós temos aqui, excluem a possibilidade de vinculação contratual.

E eu digo isso baseado no Professor Rodrigo Moraes, que mencionou anteriormente o trabalho do Professor Orlando Gomes, que é um trabalho importante em Direito Autoral, há muitos anos, a mesma obra, *Contratos*, na qual ele sustenta, baseado na célebres frases de Lacordaire, "entre o fraco e o forte, a liberdade escraviza e a lei liberta", nós temos comentários sobre a Lei de

Locação, de 86, e qual foi a conclusão do Professor Orlando Gomes? Que nós temos ali normas de ordem pública. Então, não é por aquela visão de que, salvo disposição em contrário, se as partes não dispuserem em sentido contrário, que nós temos normas de natureza supletiva ou dispositiva. Nós temos normas de ordem pública, sim, baseado na doutrina francesa, e notem, isso é importante, não é pelo fato de que, aliás, muito bem lembrado pelo Desembargador Gavazza, o art. 4º, porque o art. 4º é o vetor interpretativo, quando falamos em uma interpretação restritiva, para que se evolua nesse sentido.

E eu não falo isso simplesmente por achismo. Se nós formos até a Organização Mundial da Propriedade Intelectual, nós vamos encontrar a lei mexicana, a lei boliviana, a lei guatemalteca, estabelecendo, em seu art. 1º, que as normas são de ordem pública e interesse social, como acontece aqui na Lei nº 8.078, de 11 de setembro de 1990, Código de Defesa do Consumidor. Ou seja, os contratos de consumo existem, como os contratos de locação de bem imóvel, que não são contratos de consumo, são contratos de civis, existem, e os contratos de direitos autorais existem, ainda que perpassados por normas de ordem pública.

Foi assim no Código Civil de 1916, pensando aqui no caso concreto, na Lei nº 5.988/73 e na Lei nº 9.610. Se formos até a Lei nº 496, de 1898, Lei Medeiros de Albuquerque, também vamos encontrar isso. Só não encontramos, quando lembramos aqui da nossa faculdade, na lei que criou os cursos jurídicos em

11 de agosto de 1827, ao lado de Olinda, não podemos esquecer disso, em que se estabeleceu o domínio privado para 10 anos; ou seja, naquele período não se tratou de contratos. Foi uma lei muito ampla, que dizia a respeito aos professores de Direito. Nos demais casos, nós tivemos contratos, propriedade literária, artística e científica no Código Civil de 1916, e isso, em nenhum momento, deixou de ser respeitado. Então, a vinculação do contrato, ela existe; ela existe, nós precisamos de segurança jurídica. É o mínimo.

E o que é importante? A área em que há plena convergência no âmbito internacional é justamente a da propriedade intelectual. Na Universidade de São Paulo, nós recebemos uma delegação da China, e ali se sabia basicamente, como se falássemos uma versão moderna do Esperanto, do que nós estávamos falando; ou seja, o Brasil tem compromissos internacionais a seguir. Tanto é verdade que, há alguns anos, eu tive a oportunidade de falar no Ministério das Relações Exteriores, no Instituto Rio Branco, e chamar a atenção para esse aspecto.

Aliás, aspecto que foi também relembrado por Vossa Excelência quando citou a conhecida frase da Professora Silmara Chinellato de que o autor é um trabalhador. Foi isso, inclusive, utilizado como argumento pela comissão, pelo membro, o Doutor Daniel, que representou o Ministério das Relações Exteriores nesse caso, a delegação brasileira, que o autor é um trabalhador. Mas é importante

verificar que ela coloca o autor trabalhador dentro de uma relação jurídica simétrica. Esse é o ponto. Não é um contrato de trabalho.

O Professor Antônio Junqueira de Azevedo, que inclusive chamou a atenção para o fato de que não era propriamente um contrato de trabalho, porque nós não teríamos subordinação, habitualidade, universalidade, pessoalidade, pessoa física. Ainda assim, o Professor Junqueira, naquela ocasião, se rendeu à argumentação da Professora Silmara, no sentido de que nós tínhamos relações entre desiguais, mas relações nas quais a vontade é um elemento importante. Isso faz parte da autonomia privada, que é o conceito contemporâneo, oriundo da Itália. Existe um elemento residual importante, que não elimina a possibilidade de contratar. É assim no Direito do Trabalho, é assim no Direito do Consumidor e também deve ser assim no Direito de Autor.

Nós temos u, macrossistema no Código Civil, que também subsidiariamente pode ser utilizado. A questão da boa-fé, no Direito do Consumidor, nós temos o art. 4, III, expresso. No Código Civil, que é o macrossistema, art. 422, que pode ser usado subsidiariamente à Lei nº 9.610, de 1998. E temos ali a *supressio* e a possibilidade também da *surrectio*; ou seja, de um lado, nós temos um direito que não é exercido e, de outro lado, uma expectativa, que pode também se converter em um direito, daquele que conta com determinada conduta. Isso é ínsito ao princípio da boa-fé objetiva.

Eu encerro e peço desculpas só por mais alguns minutos para citar o seguinte. Nós tivemos o Projeto de Lei nº 5.430, de 1990. E esse Projeto de Lei teve como relator o Deputado Federal Aloysio Nunes Ferreira. E tivemos ainda o Projeto de Lei nº 2.591, de 1992, que foi uma proposta do Deputado Federal José Genuíno, teve o apoio da Deputada Federal Jandira Feghali, eliminando a cessão. Só que essa tese não prosperou.

E eu trago aqui o art. 7º, como foi discutido, inclusive, em publicação de 11 de dezembro de 1997, no Diário da Câmara dos Deputados; ou seja, essa proposta, que eu trago aqui só para reflexão, dizia o seguinte: os direitos autorais não podem ser cedidos nem total, nem parcialmente, admitindo-se, entretanto, licenciamento a terceiros, para fins de exploração econômica da obra. Esse dispositivo, na verdade, foi absorvido pelo art. 49, da Lei de Direitos Autorais, que estabelece a possibilidade de cessão, concessão e licenciamento; ou seja, a cessão, em que pese o respeito que eu tenho pelo Professor Antônio Chaves, responsável pela inclusão dessa matéria no Largo São Francisco, apesar disso, a cessão existe, e existe em outros países. Esse foi um ponto fundamental, ou seja, deve existir uma convergência, uma harmonia em relação aos demais países quando nós pensamos em Direito Autoral.

Portanto, decidindo o Supremo, nesse caso, creio que serve também como uma referência para todos os tribunais da nação, para que o direito

autoral seja bem compreendido quanto à sua natureza das normas, quanto ao fato de que alguns termos poderiam ser superados. Carlos Maximiliano, por exemplo, em *Hermenêutica e Aplicação do Direito*, usando expressões, tais como, dentre as quais, por quê? Porque a interpretação das normas de ordem pública, hoje em dia, deve ter esse tipo de referência, porque nós temos atualmente a autonomia privada. Existe uma situação na qual a autonomia não é eliminada. Ela diminui, mas ela não é eliminada, e isso é plenamente convergente com a vinculação dos contratos.

Seria isso, eu agradeço a oportunidade e a paciência em me ouvir.

Muito obrigado.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Muito obrigado ao Professor Antônio Carlos Morato.

E agora passamos ao décimo expositor, Doutor Milton Lucídio Leão Barcellos, advogado e agente da propriedade industrial.

O SENHOR MILTON LUCÍDIO LEÃO BARCELLOS (ADVOGADO AGENTE DA PROPRIEDADE INDUSTRIAL) - Excelentíssimo Ministro Dias Toffoli, em nome de quem cumprimento os demais presentes, tomando um pouquinho as palavras do Desembargador Erickson, muito já foi dito. Fiz vários rabiscos, então está totalmente alterada a minha manifestação, Ministro.

Em prol da celeridade solicitada no despacho de Vossa Excelência quando designou esta audiência pública e para poupar os ouvidos dos nossos queridos e talentosos colegas que já se manifestaram, optei por fazer o recorte citando, Excelência, trechos de três autores que escreveram trabalhos específicos na área de *streaming*: um dos Estados Unidos - em que pese a adequação que deve ser feita de não importação do sistema estadunidense do *copyright* -; outro, europeu, Professor Martin Senftleben; e outro deles oriundo da nossa América do Sul, o Professor Trujillo, que traz uma perspectiva mais acalorada da nossa querida América do Sul. Cito esse artigo, que foi publicado em 2020.

Outro detalhe importante: fiz questão de trazer textos recentes - acho que é importante isso no contexto da tecnologia -, um texto de 2021, um texto de 2023 e um texto de 2022. Todos eles mais recentes, obviamente, não de 2020 - o artigo do Professor Senftleben é atualizado em 2025, apesar de ter sido publicado anteriormente.

Esse primeiro texto, coincidentemente, carrega o sobrenome Priest, de padre. Lembro do meu saudoso Professor Doutor, Padre Bruno Jorge Hammes, da academia do Rio Grande do Sul. Apesar de ter cursado a PUC do Rio Grande do Sul, ser um filho da PUC, de graduação, mestrado, doutorado, bebi muito nas obras do Professor Doutor Padre Bruno sobre a área de direito autoral, que muito orientou, criou e tem vários orientandos na área.

O Professor Eric Priest estabelece:

> A principal preocupação com licenciamento e a gestão coletiva tem sido, há muito tempo, o potencial de precificação monopolista do controle coletivo de direitos autorais, especialmente quando o licenciamento coletivo é combinado com o licenciamento geral.

A tradução livre é minha. O texto é em inglês, do *The Future of Music Copyright Collectives in the Digital Streaming Age*. Tinha mais outras citações, que já foram antecipadas pelos meus colegas.

Pulo para uma manifestação do Professor Martin Senftleben, juntamente com a Professora Elena Izymmenko, da Universidade de Amsterdã, que pesquisa há muito tempo a área de direitos autorais, em *Author Remuneration in the Streaming Age - Exploitation Rights And Fair Remuneration Rules in the European Union*, texto específico sobre a exploração de direitos autorais na época do *streaming*.

Citam os professores:

> Com autores e artistas hesitando em fazer valer direitos de remuneração justa, o impacto prático permanece limitado. Muito depende da disposição da indústria criativa em compartilhar os *royalties* de *streaming* com os criadores. Em contraste com a lei de contratos de direitos autorais, o licenciamento coletivo obrigatório parece ter um potencial notável para canalizar a receita de *streaming* diretamente para criadores individuais. Uma vez que os direitos de remuneração sejam obrigatórios, irrenunciáveis, intransferíveis e sujeitos à gestão coletiva de direitos, autores e artistas não precisam mais reivindicar a remuneração justa individualmente dos produtores dos quais podem depender para trabalhos futuros.

Tradução livre, página 38 do texto que citei, do Professor Seftleben e da colega.

Com efeito, chama a atenção, para a realidade brasileira, os cuidados que nosso constituinte originário teve na redação dos incisos XXVII e XXVIII do artigo 5º, os quais revelam, sem sombra de dúvidas, o interesse em centralizar nos autores a disposição dos seus direitos. Com isso, seja anteriormente à Constituição Federal de 88, por meio da Lei de Direitos Autorais, 5.988, de 73, já mencionada por vários colegas, inclusive o professor Morato, exegese dos seus artigos 3º e 54 da antiga Lei, de 73, seja posteriormente à Carta Magna de 88, por meio da atual Lei de Direitos Autorais, fazendo a interpretação já largamente citada do art. 4º, art. 49, inc. V e inc. VI, e do art. 51, não há dúvidas de que cabe ao autor a disposição dos direitos sobre a exploração patrimonial de suas criações intelectuais e todos os negócios jurídicos celebrados sobre os direitos patrimoniais de autor são limitados e interpretados restritivamente, também fazendo coro aqui com o que já foi dito. Dessa forma, é jurídica e sistematicamente coerente afirmar que contratos celebrados antes da consolidação da era digital não abrangem o uso das obras em plataformas de *streaming*, exigindo, portanto, nova autorização expressa dos autores.

Pois bem, passando ao item 2, Excelência, do direito de fiscalização, na linha da aplicação dos direitos humanos à propriedade intelectual, e já citado por Vossa Excelência, inclusive, no despacho, tratando de obra do Professor Christophe Geiger, em artigo de 2015 - gosto muito do Professor

Christophe Geiger (temos colegas aqui que também apreciam muito a obra do Professor Christophe Geiger, inclusive o Professor Pedro). O Professor Geiger produziu diversos textos e palestras recentes defendendo que o direito de fiscalização da exploração econômica das obras é uma extensão natural do direito moral e patrimonial do autor. Esse direito, especialmente na era digital, deve ser garantido de forma efetiva, permitindo ao autor acompanhar e controlar o uso de sua obra em plataformas de *streaming*.

Finalizando, Excelência, trazendo a visão colombiana, os autores colombianos David Felipe Alvarez Amezquita e Florelia Vallejo Trujillo, em texto de 2023, publicado em uma obra da coletânea da Atrip, coordenada pelo Professor Jens Schovsbo, professor da Universidade de Copenhague, na Dinamarca, afirmam que, no que tange à proteção da dignidade dos criadores, pode ser um argumento válido para limitar a liberdade contratual. Dois aspectos foram identificados como de maior importância para a análise. O primeiro é a presença de efeitos horizontais no conflito de direitos fundamentais e o outro é a possibilidade de limitações na liberdade contratual decorrentes da proteção da parte vulnerável em uma relação contratual.

Vejam, direito comparado, análise de outros autores, mas que repete, de certa forma, o que já colocado por quem me antecedeu e de uma forma, inclusive, mais clara do que estou expondo.

É imprescindível, portanto, que o ordenamento jurídico brasileiro reconheça e fortaleça o direito de fiscalização como instrumento de proteção à dignidade do autor e à justa remuneração pela exploração de sua criação intelectual.

Finalizando, Ministro, e, mais uma vez, repetindo os elogios que já fiz em outros momentos, tanto por escrito como verbalmente, sobre a ADI 5.529, e acredito que é muito importante lembrar da ADI, corretamente julgada em 2021, reconhecendo essa inconstitucionalidade do parágrafo único do art. 40, e que, nada mais, em que pesem as tentativas reiteradas de extensão de prazo por motivos outros da vigência das patentes que estão sendo intentadas, mas nada mais do que 20 anos devem ser garantidos. Assim como aqui, quando temos a característica do *streaming* dessas novas tecnologias na era digital, impõem-se novos desafios à proteção dos direitos autorais, exigindo uma interpretação constitucional que preserve a centralidade do autor - que preserve a centralidade do autor, e vou sempre repetir essa frase - a efetividade remuneração justa e o direito de fiscalização.

Agradeço a oportunidade de estar aqui, Excelência, com meus colegas. Muito obrigado; é um prazer e uma honra estar nesta audiência pública.

Obrigado, Excelência!

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Muito obrigado ao Doutor Milton Leão Barcelos.

Agora vamos ouvir o Professor Titular da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Paraná, o Professor Marcos Wachowicz - depois me diga se fiz a pronúncia correta do nome.

O SENHOR MARCOS WACHOWICZ (PROFESSOR TITULAR DA FACULDADE DE DIREITO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ - UFPR) - Está correto.

É uma satisfação estar aqui, a convite de um tema tão caro como o direito autoral na era digital, para falar sobre o *streaming*, principalmente em uma audiência pública. Temos aqui duas questões fulcrais a serem debatidas: a primeira, a exploração econômica da obra dentro desta era digital; a segunda, a questão da fiscalização das obras literomusicais nas plataformas de *streaming*.

Tenho aqui uma pequena evolução legislativa, que já foi exaustivamente abordada pelos meus caros colegas, mas gostaria de apontar um fato: temos um caso da década de 1960, 1970, em que, naquele momento, tínhamos um modelo de negócios resolvido, posto na sociedade, na cultura local e mundial. Esse modelo de negócios fazia do autor um agente passivo dentro da relação. As

gravadoras tinham o poder de inserção daquele músico no mercado. Era a famosa expressão "jabá".

Na época deste caso, tínhamos o Carlos Imperial, e muitos sabem como era resolvida a questão das rádios e da divulgação dessas obras. Muitos autores, muitos compositores se subjugavam, inclusive, a um plágio consentido de se colocar nessa situação.

Mas isso são histórias. O fato é que o direito autoral sempre esteve atrelado a uma questão tecnológica. A legislação atual - Lei nº 9.610/98 - não é uma legislação que tenha sequer o contexto do digital, porque ela remonta a um processo da década de setenta. Foram mais de quinze, quase vinte anos de discussão quando ela veio ao lume. Veio ao lume a Lei nº 9.609, de software, e a Lei nº 9.610, de direitos autorais, que, muito embora seja do final da década de noventa, não tem nada de contexto digital.

Por que falo isso? Porque hoje, para que tenhamos abordagem sobre esses conteúdos, coloco alguns autores, como Sérgio Amadeu, Lawrence Lessig, Manuel Castells e o filósofo Pierre Lévy, para conceber essa nova sociedade. Por que para conceber essa nova sociedade, essa sociedade informacional? Nessa sociedade informacional, temos uma capacidade de processamento de dados que gera uma economia de dados. Com isso, o que temos com a música? Temos, com a

música nas plataformas, meramente comércio de dados. Deixamos para trás o autor.

Como assim? Percebam - eu ia dar um exemplo mais à frente, mas já anteciparei aqui -, corremos o risco hoje de termos um direito autoral - como diz José de Oliveira Ascensão - sem autor e sem obra, no qual você apenas tem o aspecto econômico, o aspecto de consumo. Nesse capitalismo de vigilância que se coloca aqui, temos algumas questões sobre omissão da autoria dentro das plataformas digitais. Isso está sendo verificado. Aqui, já foi objeto de explanação a falta de indicação de quem é o compositor e quais são os conexos que estão ali.

Ora, essa situação faz com que nós tenhamos um problema muito mais significativo que são as obras órfãs na internet. Isso faz com que tenhamos um sem números de obras que são circuladas nas plataformas sem que haja uma determinação categórica com segurança jurídica para atribuição de *royalties*.

Esses problemas vêm sendo verificados não de agora. Temos institutos que promovem fiscalizações sobre esse aspecto em que demonstram a opacidade com relação a esta situação. Essa opacidade é de não dar a devida transparência para os autores. As gravadoras estão dentro das plataformas. Elas estão dentro das plataformas e buscam na medida do viável, do que é possível. Mas

efetivamente essas plataformas digitais de músicas não possuem regulação. Não há um controle efetivo sobre isso. Não há uma questão de um critério.

Quando a gente olha essa situação, discordo quando se fala "Ah, as plataformas dos últimos sete anos se desenvolveram de uma maneira tal." Na realidade, quando a gente olha essas novas tecnologias, essas novas plataformas, temos uma questão muito mais séria, de que a tecnologia vem moldar a sociedade pelo modelo de negócio que ela implanta. Isso é o que Lawrence Lessig fala. O código, o *software*, que monta o modelo de negócio de uma plataforma, é colocado para uso e dentro dos termos de uso da plataforma. Muitas vezes, esses termos de uso negligenciam a legislação nacional.

Direi como. No *copyright*, posso perfeitamente ter uma música sem ter o autor, preciso apenas do titular do *copyright*. Podemos ter outros exemplos como foi falado por um expositor que me antecedeu da legislação do *copyright* com relação ao *ghostwriter*. O *ghostwriter* é perfeitamente possível na legislação americana, contratos de *ghostwriter*, mas não é possível na legislação brasileira, por conta do direito moral do autor.

Ora, nesse sentido, coloco que a revolução digital foi talvez a mais forte para que a legislação se amoldasse, mas ela não foi mais forte. Se a gente analisa que o Direito estuda o comportamento do homem na sociedade, do ser humano na sociedade e projeta planos ideais de conduta para o futuro, a partir

desta vivência, essas novas tecnologias das plataformas não são *a priori* postas para a sociedade no seu convívio. Ao contrário, o negócio já vem montado. Isso faz com que tenhamos uma uberização da cultura, do autor.

E mais, essa é uma plataformização da produção cultural. Podemos falar do Adorno que falava sobre a indústria, a indústria cultural, da inversão, mas as novas tecnologias dessas plataformas assim o promovem.

Vejam, esse é um exemplo clássico e não é o único de que estou falando. Recentemente houve um caso nos Estados Unidos de mais de um bilhão de visualizações sem que houvesse um ser humano para visualizar a música. Ou seja, a música foi criada por uma inteligência artificial. Foi colocada numa plataforma essa obra. Essa obra foi difundida por *bots*, em fazendas de *bots*, gerou nada mais, nada menos do que dez milhões de dólares. Depois o *Spotify* descobriu que efetivamente aquilo era uma fraude. Ora, aí nós temos os algoritmos das plataformas a serem mensuradas.

A primeira questão da mensuração é sobre a possibilidade das plataformas digitais de aferir a disponibilidade e o acesso dessas obras, o consumo da era de *streaming*.

Queria parar nesses dois pontos. Temos as questões antes das plataformas e com as plataformas digitais. Com as plataformas digitais, o autor também está nas mãos, como estava nas das gravadoras da década de 1960 e 1970

e das rádios difusões. Estando em uma plataforma digital, ela pode ter um movimento de disponibilidade ou não. Os algoritmos, os vieses dos algoritmos, para impulsionar uma determinada música, em detrimento de outra, funcionam dentro das plataformas. Isso faz com que o autor e o compositor, mesmo que tenham a sua plataforma colocada na *internet*, possam ter a impressão de que detêm conteúdo disponível, mas essa disponibilidade está restrita dentro aos interesses dos algoritmos, dos vieses algoritmos.

Seriam basicamente esses os argumentos que apresentei para vocês. Meu tempo está encerrado, mas poderia falar mais.

Agradeço muito ao Ministro Dias Toffoli pela oportunidade.

Muito obrigado!

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Eu que agradeço, Professor Marcos Waschowski. Agora, para a última exposição desta primeira parte da sessão de audiência pública, chamo a advogada e Professora Doutora Simone Lahorgue Nunes.

SIMONE LAHORGUE NUNES (ADVOGADA, PROFESSORA DOUTORA EM DIREITO ECONÔMICO PELA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - USP) - Boa tarde a todos! Eu gostaria de agradecer o gentil convite para vir falar aqui nesta audiência pública de muita importância, pois debate temas bastante complexos. Eu diria que, no que diz respeito à indústria da música, é uma das

partes mais difíceis do Direito Autoral, acho que todos os profissionais aqui concordarão comigo. E por isso é importante, sim, a discussão; e as opiniões não convergentes são as melhores para que possam, de uma forma, nutrir este Tribunal, para que ele possa tomar as melhores decisões aqui para o país.

Eu queria começar como todos - a partir, acho, do 3º expositor, não faz mais sentido nós seguirmos o roteiro. Então, vou me permitir aqui fazer alguns comentários sobre o que os meus colegas falaram.

Quero começar com um comentário a respeito do que o Pedro colocou, quando fez a comparação sobre a propriedade industrial e o direito autoral. É um tema que me preocupa bastante este tratamento de uma forma equivalente a dois ramos da propriedade intelectual.

Nós temos, na Constituição Federal, um inciso que trata do direito autoral e um inciso que trata da propriedade industrial. No inciso que trata do direito autoral, nós temos o enunciado, dizendo que aos autores pertence o direito exclusivo de utilização de suas obras. No inciso que fala da propriedade industrial, nós temos: a lei assegurará aos autores de inventos industriais o privilégio temporário para sua utilização, tendo em visto o interesse social e o desenvolvimento tecnológico e econômico do país.

Isso quer dizer, então, que o direito autoral não serve a função, a nenhuma função para a sociedade, a nenhuma função social? Não, obviamente

não. Nós temos, como dizia já o Ministro Eros Roberto Grau, a Constituição não se interpreta em tiras, interpreta-se na sua totalidade.

Desse modo, nós vamos para os artigos todos da Constituição, inúmeros artigos que falam do direito à cultura, que falam do direito à educação e que falam do direito à informação. E nós todos sabemos que os bens intelectuais são fundamentais para concreção desses direitos constitucionais.

Ocorre que, por vezes, acho que nos esquecemos de que é dever do Estado fomentar e propiciar à sociedade, a todos nós, esses instrumentos e fomentar os bens intelectuais, de modo que possamos usufruir desses direitos constitucionais — vale dizer novamente, direito à cultura, direito à educação e direito à informação.

Gosto de comentar, quando chamo a atenção — e acho que a doutrina se ocupa muito pouco dessa diferença constitucional —, que me apoio no Professor Fábio Konder Comparato, que, ao que me consta, é a única pessoa que analisou essa diferença. E me permito aqui citá-lo. Ele diz o seguinte: "A posição tópica dessas disposições" — quais sejam, direito autoral e propriedade industrial — "não deixa de suscitar uma indagação elementar: estamos, em ambos os casos, diante de direitos fundamentais? Quanto aos direitos autorais, a resposta é obviamente afirmativa, não só porque a propriedade, *in genere*, é expressamente garantida como direito fundamental na Constituição, mas também porque, como

ressaltado acima, o direito autoral constitui uma expressão da personalidade humana. No tocante às patentes industriais, porém, a resposta é negativa."

Trago esse tema aqui para confirmar o que foi dito por outros palestrantes no sentido da importância dos bens intelectuais, não só para que esses princípios constitucionais sejam cumpridos, mas também para a soberania nacional. Porque, quando falamos em soberania nacional, normalmente pensamos, pelo menos, na soberania econômica. Mas nada mais importante do que a soberania cultural, que faz parte da soberania nacional. Entendo eu — e todos iremos concordar — que, atualmente, mais do que nunca, a soberania cultural se torna um bem que devemos preservar e cultivar aqui no Brasil.

Sabemos todos também que estamos muito bem nessa linha, pois o Brasil exporta conteúdos de propriedade intelectual em todas as searas: na seara musical, obras audiovisuais, obras artísticas. Temos bens produzidos por autores e artistas brasileiros praticamente no mundo inteiro.

Dito isso, gostaria também de fazer uma breve comparação do direito autoral. Tivemos aqui uma comparação com a propriedade de bens materiais, para diferenciá-los, mas eu gostaria de fazer a comparação com um outro direito fundamental, que é um direito da personalidade: o direito à imagem.

Como sabemos, o direito à imagem, porque dito no nosso Código Civil, é um direito irrenunciável. O indivíduo não pode dispor voluntariamente do direito à sua imagem. Não obstante, todos sabemos que o direito à imagem é absolutamente possível de ser negociado, podendo ser explorado do ponto de vista econômico.

Ora, parece-me — e já vou logo antecipando a minha posição — que, de fato, o direito autoral não deve ser comparado com a propriedade material, mas sim se aproxima muito dos direitos da personalidade. E diria mais: no que tange ao direito moral, ele está muito próximo dos direitos da personalidade.

Muito bem. Se o direito da personalidade é passível de negociação — e temos aqui inúmeras decisões do Superior Tribunal de Justiça e do Supremo Tribunal Federal nesse sentido —, basta vermos a cessão de direito de imagem, por exemplo, para artigos publicitários, em que os personagens cedem suas imagens, que são utilizadas inúmeras vezes sem que haja nenhuma outra remuneração.

Acho importante fazermos esse paralelo e olharmos um pouco para as decisões que estabelecem as restrições no que diz respeito à utilização do direito de imagem. Acho que elas são muito apropriadas para que possamos fazer uma comparação adequada com o direito autoral.

É interessante observar que, no que diz respeito ao direito de imagem, temos o Código Civil, mas não temos uma regulamentação dessas restrições. Essas restrições foram, na verdade, colocadas por decisões do STJ, das cortes inferiores, mas basicamente consolidadas no STJ e no Supremo, certo?

Diferentemente no Direito Autoral. No Direito Autoral, nós temos uma regulamentação bastante ampla na atual lei, em que há dispositivos que falam, por exemplo, que limitam muito a utilização aqui, limitam a autonomia da vontade. Então, eu diria que eu sou uma entusiasta no que diz respeito, diferentemente de alguns colegas aqui, mas no que diz respeito a nossa Lei de Direito Autoral atual. Acredito que algumas alterações podem vir a melhorar assim, mas gosto muito do texto, porque acho que é um texto que foi redigido na época digital, e que ele muito ajuda agora ainda a nós solucionarmos os problemas do mundo digital.

Acho que o problema da pouca remuneração dos artistas está ligado não à falta de uma legislação boa e eficiente, acho que ele está ligado muito mais a uma falta de exercício dos direitos por parte dos autores e também dos artistas. Acho que eles têm muitos direitos, não só os direitos estabelecidos na Lei de Direitos Autorais, mas nós temos que entender que o ordenamento jurídico, ele não é, o sistema, o regime de Direito Autoral não é uma ilha, ele está dentro do ordenamento jurídico brasileiro.

E quando nós vamos para o nosso Código Civil, com as alterações dos arts. 113, 421, 422, nós vamos ver inúmeras, inúmeros direitos e possibilidades que os autores têm para rever os seus contratos, para fazer com que os seus contratos efetivamente cumpram aquela função.

E o que eu tenho visto na minha vida de mais de duas décadas nessa área é que, infelizmente, os contratos assinados, os documentos jurídicos são muito pobres, muito mal elaborados. Eles definitivamente não protegem os artistas. De maneira nenhuma, nem artistas, nem autores.

Certas vezes, inclusive, eu fico me perguntando como é que o tribunal, os tribunais conseguem interpretar e julgar sobre esses contratos tão mal elaborados e que efetivamente não trazem essa certeza.

Bom, meu tempo está encerrado, mas eu gostaria ainda de falar rapidamente sobre a questão, se Vossa Excelência me permite, falar sobre a fiscalização.

Temos, tivemos em 2003 uma alteração na Lei de Direitos Autorais que visou efetivamente dar mais transparência no que diz respeito às sociedades, não só o Ecad, mas a todas as outras sociedades de gestão coletiva. Isso não quer dizer que o autor não tem o direito individual de fazer essa cobrança, porque, como nós sabemos, o autor não é obrigado a se associar a uma sociedade

de gestão coletiva em função do princípio constitucional de que ninguém é obrigado a se associar a nenhum tipo de associação.

Então, este Direito Constitucional, ele já existe, inclusive, não só para o autor exercê-lo frente a essas sociedades, mas frente, sim, às plataformas também. Então, de novo, eu acho que, talvez, seja a única até agora que defenda a nossa lei, acho que nós temos... gosto das nossas jabuticabas, acho que elas funcionam muito bem.

Gostaria de fazer um comentário muito rápido também sobre a diretiva, que foi aqui mencionada por alguém, a diretiva europeia de 2019. E se vocês prestarem atenção, fizerem uma análise da diretiva de 2019, ela vem estabelecer, que, como diretiva, ela não é um regulamento, não tem força de lei, ela é uma direção para que as legislações nacionais estabeleçam aquelas regras, e as regras que ela pede que as legislações nacionais estabeleçam são justamente as regras que já existem na nossa Lei de Direitos Autorais e também no nosso Código Civil. O que me dá uma certeza muito grande de que nós, em termos legislativos, estamos muito no caminho certo.

Muito obrigada.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Agradeço à Professora e Doutora Simone Nunes pela sua fala.

Com isso, ouvimos nessa primeira parte da sessão de hoje, doze expositores, a quem quero muito agradecer pelas exposições realizadas, todas muito objetivas, esclarecedoras e que realmente contribuem muito para a análise do tema que, como todos nós sabemos, é bem complexo. Digo que é de um dos conjuntos de expositores, de tantas outras audiências de que eu já participei, dos melhores que eu já ouvi e com toda a lhaneza e respeito. Parabéns a todos que falaram nessa primeira parte.

Aqueles que fizeram a apresentação de trabalhos podem se dirigir à Secretaria para deixar para ser juntada ao processo a exposição que foi feita. E os que as fizeram oralmente, evidentemente, vão ser transcritas para os autos as exposições realizadas, sem prejuízo do arquivo digital, que fica com a imagem também.

Nós vamos agora suspender por quinze minutos a sessão até para a troca da composição da Mesa. Teremos, na segunda parte, onze expositores. Como todos viram, eu procurei, até pela qualidade das exposições, não ser tão rigoroso com o tempo e agradeço a todos que, mesmo sem um rigor com o tempo, foram bem objetivos e rapidamente concluíram as suas falas.

Na segunda parte, nós teremos uma Mesa mais igual de gênero, porque serão seis mulheres e cinco homens; nessa Mesa nós tivemos dez homens e só duas mulheres. Então teremos, na próxima Mesa, uma maior participação

feminina, que também é super bem-vindo. Eu que, no meu gabinete, trabalho com mais de 75% da equipe com mulheres. Sempre, em todos os lugares de que eu participo, valorizo muito o olhar feminino e o trabalho feminino, nós ainda vivemos infelizmente numa sociedade em que as mulheres têm muito mais dificuldades para poderem se fazer falar e ter lugar de voz.

Agradeço a todos, está suspensa a sessão, retornamos em 15 minutos. E aqueles que tenham alguma questão de voo, evidentemente que a próxima sessão são onze expositores com dez minutos, digamos aí, com uma extensão a onze/doze para cada qual, como ocorreu nessa primeira parte, podem calcular o tempo. Acho que dificilmente encerraremos essa sessão de hoje antes das 19 horas. Informo isso até por questão daqueles que têm, eventualmente, voos de retorno aos seus locais de origem.

Está suspensa a sessão.

[INTERVALO]

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Retomando esta sessão de audiência pública, passamos agora ao 13º expositor, a Professora Doutora Deborah Szatajnberg - também pergunto se pronunciei corretamente o nome.

A SENHOR DEBORAH SZTAJNBERG (PROFESSORA DOUTORA PELA UNIVERSIDADE ESTÁCIO DE SÁ, MESTRE EM DIREITO

PELA UNIVERSIDADE CÂNDIDO MENDES) - Obrigada, Ministro. É "Sztajnberg", eu sou, neste momento, solidária com o meu Professor Marcos Wachowski, nós temos sobrenomes poloneses.

Boa tarde a todos! Saúdo, Ministro, e agradeço a oportunidade.

Queria pedir vênia, Ministro, pelo seguinte: tanto no decorrer da primeira fase quanto agora no intervalo, recebemos uma enxurrada de pedidos, porque - embora tenhamos a apresentação, em si - aqui, eu represento hoje o Instituto dos Advogados Brasileiros, nossa Comissão de Direito Autoral elaborou um parecer, que está nos autos, e aqui apresentaria, então, um resumo.

Antes disso, diante das perguntas de Vossa Excelência, se o senhor me permitir, como só apenas leciono essa matéria há 38 anos, eu queria deixar o meu doutorado em Direito de lado e passar...

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Começou com oito anos, não é?

A SENHOR DEBORAH SZTAJNBERG (PROFESSORA DOUTORA PELA UNIVERSIDADE ESTÁCIO DE SÁ, MESTRE EM DIREITO PELA UNIVERSIDADE CÂNDIDO MENDES) - Não, quem dera, Ministro, quem dera.

Queria deixar meu doutorado em Direito de lado um pouco e falar do meu doutorado em Música, porque eu também sou autora, sou musicista, também sou autora.

Então, esse tema é a mim muito caro, porque também me afeta, mas também porque afetam aqueles cujos interesses eu patrocino, que são outros artistas, sem ser esses dos autos, obviamente.

Queria sucintamente explicar para o Senhor quando uma pessoa compõe uma música. Bom, primeiro há a diferença entre a letra e a música. Às vezes, na mesma pessoa, no mesmo autor, podem-se ter a letra e a música, ou não. Eu dou sempre, como exemplo, aos meus alunos a letra de *Gîtâ*, do Raul Seixas, que é feita por Paulo Coelho, enquanto a música em si foi feita por Raul Seixas. Logo, há essa diferença.

E aí eles fazem a música, vão para o estúdio e gravam.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - No Reino Unido, o Bernie Taupin e Elton John.

A SENHOR DEBORAH SZTAJNBERG (PROFESSORA DOUTORA PELA UNIVERSIDADE ESTÁCIO DE SÁ, MESTRE EM DIREITO PELA UNIVERSIDADE CÂNDIDO MENDES) - Exato. Nossa!

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - A maioria das pessoas acha que o Elton John escreveu.

A SENHOR DEBORAH SZTAJNBERG (PROFESSORA DOUTORA PELA UNIVERSIDADE ESTÁCIO DE SÁ, MESTRE EM DIREITO PELA UNIVERSIDADE CÂNDIDO MENDES) - Claro, claro, mas é só ver o filme. Se vir o filme, aí a pessoa vai ver como que era.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Que há o Paulo Coelho...

A SENHOR DEBORAH SZTAJNBERG (PROFESSORA DOUTORA PELA UNIVERSIDADE ESTÁCIO DE SÁ, MESTRE EM DIREITO PELA UNIVERSIDADE CÂNDIDO MENDES) - E o Raul Seixas.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Não que o Raul não tenha também escrito e...

A SENHOR DEBORAH SZTAJNBERG (PROFESSORA DOUTORA PELA UNIVERSIDADE ESTÁCIO DE SÁ, MESTRE EM DIREITO PELA UNIVERSIDADE CÂNDIDO MENDES) - Não, exatamente.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - E o Elton John não tenha escrito.

A SENHOR DEBORAH SZTAJNBERG (PROFESSORA DOUTORA PELA UNIVERSIDADE ESTÁCIO DE SÁ, MESTRE EM DIREITO PELA UNIVERSIDADE CÂNDIDO MENDES) - Há todas essas possibilidades. Falando em Elton John, ele e Paul McCartney, o Senhor, com certeza, sabe, já que a

tratativa que também trata da questão do *streaming*, por ser, também, de certa forma, objeto de processo, Paul McCartney e Elton John lideram exatamente toda uma questão de combate à baixíssima remuneração que os artistas recebem nas plataformas de *streaming*.

Voltando ao tema, então eles entram no estúdio e gravam. Aquilo forma um fonograma. Esse fonograma, como muito bem-dito aqui anteriormente, é objeto do ISRC, que é o CPF. Esse fonograma tem o CPF, que é esse ISRC.

O que está sendo discutido nos autos não são os fonogramas, mas a autoria das próprias músicas, porque essas músicas foram entregues à Editora Fermata para serem administradas. Por quê?

Exatamente como também foi dito aqui, anteriormente não tínhamos essa questão digital. Foi muito bem colocado que nossa lei, embora seja de 1998, ainda trabalha de forma analógica, que era essa forma de antigamente. Um autor não teria, naquela época, condições de administrar sua própria obra pelo modelo econômico vigente naquele momento.

Então, eles recorriam às editoras, e essa é a questão de fundo — a *quaestio iuris* do processo — que é se essa entrega, porque eles assinaram um contrato, era uma cessão ou um contrato de edição. Ou se, ao se pagar um valor

fixo, o autor ficaria amarrado. O autor é senhor da sua obra, sempre deve ser. Isso é um princípio do direito autoral: ele deve decidir sobre ela. Foi muito bem colocado aqui que, num contrato de cessão, deveria haver o cedente, o cessionário e quem é cedido.

Eu mesma tenho milhões de processos sobre essas questões, porque a editora vai à falência, passa o catálogo para outra editora, e de repente o artista-autor se vê nas mãos de uma pessoa com quem, às vezes, ele até está processando por outro motivo. São situações juridicamente pavorosas.

Para não incomodar ninguém, prosseguindo aqui, vou tentar resumir o parecer do Instituto dos Advogados Brasileiros, do qual faço parte, na Comissão de Direito Autoral.

Enfim, subdividimos o parecer em cinco tópicos:

1) Revolução digital;

2) Leis antigas, contratos;

3) Capitalismo de gargalo — onde a questão se afunila;

4) Constituição — que naturalmente prevê a questão autoral;

5) Caminho para a Justiça — porque, em última instância, Ministro, o que se busca da Suprema Corte é justamente a equidade no tratamento do direito autoral.

Parece-me, salvo melhor juízo, muito injusto — já que estamos lidando com a Justiça — que um autor não tenha palavra, opinião, ciência ou anuência sobre o que está sendo feito com algo que ele criou.

Sendo assim, tentarei ser o mais resumida possível. Muito já se falou hoje sobre a revolução digital e o que acontece, que é também a questão de fundo do processo que estamos discutindo: quando um contrato antigo é levado ao *streaming* — exatamente o caso dos autos. Eles eram jovens, inexperientes, e tinham um modelo econômico X. Então, assinaram com a editora.

Só que ninguém pode prever o futuro. E como ninguém pode prever o futuro, há um princípio do direito contratual que todos sabemos: o contrato é fruto da circunstância do momento. Outra questão que discutimos no âmbito da comissão, lá no IAB, foi o quão justo ou não seria manter um contrato feito numa circunstância X, quando agora estamos em outro momento, num modelo econômico Y. Essa também foi uma questão que discutimos muito lá na Comissão de Direito Autoral.

No mundo analógico, tínhamos a venda de cópias físicas, de fácil controle. Era a impressão de mil cópias, mil discos — começamos no LP. Mil discos eram mil discos. Dez mil discos eram dez mil discos. Os próprios autores venderam um milhão de cópias. Ganharam, inclusive, várias vezes discos que atestam isso. Hoje em dia, não. O modelo de acesso via *streaming* não é algo fácil de aferir. Essa é a realidade do mundo digital.

Qual é o custo da cópia? Antigamente não se fazia como vejo meus alunos fazerem hoje. Eles gravam um disco inteiro num *notebook*, num *tablet*. Antigamente não era assim. Era necessário ir a um estúdio, a gravadora custeava isso. Hoje, nesse modelo digital, o custo é baixíssimo — seja um álbum, uma música, ou a obra que seja.

Antigamente a distribuição era muito restrita, de forma nacional. Era difícil você lançar um LP, por exemplo, lá fora. Agora, não. Você bota e a globalização é imediata. Você pega a sua música, fez, gravou, aqui, no *tablet*, sobe ela para a plataforma de *streaming*, está no mundo. E aí vai girar a monetização, que é a questão toda.

Tínhamos, no mundo analógico, um consumidor passivo, e hoje você tem um consumidor ativo, porque ele participa muito do processo de criação também. Eles sugerem, tem o que se chama de coletivização do processo de criação.

Temos, então, as leis antigas, os contratos e as ferramentas. O que aconteceu? Também já foi colocado aqui. Eu sou da época do Código de 16. Então, não tinha o Direito Autoral dentro do Código de 16.

Depois veio a Lei de 73. A Lei, a primeira, nº 5.988. Depois veio essa que estamos hoje, a Lei nº 9.610. A partir de 2010, nós passamos a uma era digital, mas com, como foi falado aqui anteriormente, uma lei ainda de, embora seja de 1998, ainda no modelo analógico, e não digital. E essa é uma das questões.

Outra questão que nesse processo se discute muito são as cláusulas de *buyout*. Que que é a cláusula de *buyout*? Pagou uma vez pelos direitos dessas obras e não vai pagar nunca mais, assim, na hora? Independentemente, porque a obra também tem isso, pode ser um fracasso, pode ser um sucesso. Eles mesmos, os dois autores, têm músicas que foram sucesso retumbante e músicas que também não fizeram sucesso nenhum. É aquela, até se fala no inglês, é *take it or leave it*, não é? Você vai fazer uma aposta. Você vai fazer uma aposta meio que cega, porque quando eles eram lá atrás, quando eles assinaram esses contratos, ninguém sabia se eles iam fazer sucesso ou não. O sucesso, ele é uma coisa muito imprevisível, inclusive no sistema da indústria fonográfica.

E temos, então, o capitalismo de gargalo, que se diz que é um sistema intencional. Por quê? Porque agora você não mais, como também um pouco foi falado aqui, principalmente pelo Professor Marcos, não é mais aquele processo

criativo romântico que tinha antigamente. Não, eles vão se sentar lá, os dois, e criar uma canção e aí vão... Não, isso tem até esse fato que o Professor Marcos colocou muito bem, de hoje estar se discutindo como é que pode músicas que geram bilhões não terem autor, porque é tudo feito de inteligência artificial. Então, isso é uma coisa que nos preocupa muito também.

O problema, se vê que não é a falha de mercado, como diria o Direito Concorrencial, mas é que, conforme se foi andando nesse modelo digital, foi-se notando que cada vez mais, intencionalmente, essa coisa do *streaming*, da inteligência artificial, a ponto de um CEO, outro dia, falar: eu não vendo música, eu vendo *likes*. Então, que para ele interessa essa coisa da monetização, tenha robô ou não, ele prefere, inclusive, que não tenha o autor. O autor artista, para ele, é um problema, por que vai querer o quê? Seus direitos. Vai querer fiscalizar, inclusive, essa arrecadação. E as características do gargalo, é isso que faz as coisas serem, por exemplo, os gargalos anticompetitivos. Você não tem - gente, já encerrou, olha como eu falo -, você não tem condição de negociar muito.

Então, só para - eu odeio extrapolar meu tempo... Existem os grandes oligopólios da distribuição musical e a coisa do *streaming* também, existe um aprisionamento. E é, na visão de muitos estudiosos desse tema, dessa temática, um *design* intencional de exploração para concentrar o poder e riqueza. É a prova

de que as *big techs* estão, infelizmente, invadindo o nosso mercado musical, e de uma forma muito, ainda não, saudável, digamos assim.

Na Constituição, óbvio, já se falou aqui também, que direito autoral naturalmente é direito fundamental. E garantindo todos esses itens que estão no art. 5º, principalmente da fiscalização, não basta o autor, não basta só criar, ele tem que poder fiscalizar também. Porque senão não vai ter um sistema efetivamente funcional, e a automação também, como falei anteriormente, são coisas que nos preocupam.

E o caminho para a justiça e equidade, pensamos, passa muito pela justa remuneração. No caso dos autos, entendemos lá na comissão que realmente eles não têm uma justa remuneração. Um dos vários itens da remuneração passa pela proporcionalidade, a transparência e a equitatividade, principalmente a questão proporcional e a questão de transparência. Porque, sem a transparência de fiscalização, o art. 5º vai virar letra morta, porque não disse lá na Constituição que o autor tem direito de fiscalizar, então, se disse a Constituição, tem que ter o direito de fiscalizar.

Eu agradeço a todos. O parecer, como disse, da nossa Comissão de Direito Autoral do Instituto dos Advogados Brasileiros está nos autos, e nós agradecemos a oportunidade ímpar de estarmos aqui e pensarmos que, sem um sistema justo para o autor, qual seria o futuro da criatividade?

Muito obrigada.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Agradeço à Professora Deborah Sztajnberg.

Agora, de maneira remota, falará a 14ª expositora, a Professora Doutora Karin Grau Kuntz, a quem passo a palavra. Estará por vídeo.

A SENHORA KARIN GRAU KUNTZ (DOUTORA E MESTRE EM DIREITO PELA LUDWIG-MAXIMILIANS - UNIVERSITÄT DE MUNIQUE, ALEMANHA) - Boa noite. Eu também tinha preparado algo e agora com tantos *inputs* que recebi com as falas anteriores, vou fazer algumas considerações, então.

Primeiramente, eu quero trazer aqui uma coisa interessante em relação ao porquê que se garante o direito de autor. Na prática do Tribunal Constitucional Alemão, o que se diz é que o direito de autor é garantido para determinar, para proporcionar a autodeterminação patrimonial do autor, porque ele deve produzir, porque precisamos de cultura, é um bem social necessário, porque temos crítica, temos determinação crítica, transformação social através da produção da cultura, e ele deve ser, então, interpretado sempre levando em conta a racionalidade dele.

Garante-se o direito de autor para que o autor, que é o produtor da cultura, tenha a possibilidade de garantir o seu autossustento e produzir culturalmente. E assim, só em termos de anedota, porque eu não tenho ainda a

fonte, mas eu vou conseguir, o Pedro Barbosa comentou sobre o Mozart e as partituras, porque não havia proteção. Eu li em um lugar que o Mozart, depois das execuções das obras dele, recolhia as partituras, porque era a única forma que ele tinha de controlar a exploração da obra dele.

Agora, pensando no caso em questão e no que se está discutindo, eu tenho a impressão de que as plataformas de *streaming*, nessa relação contratual, lá dos anos 60, que elas parecem a mim um terceiro elemento que é alheio àquilo que foi contratado lá atrás. Porque, para mim, é uma nova estrutura de exploração econômica.

Então, trazendo aqui tudo o que foi falado também pelo Marcos Wachowski, temos, primeiro, o proprietário do CD era o dono do suporte físico. Hoje, não existe mais o suporte físico, e o que as plataformas fazem é aluguel das músicas; somem, inclusive, as músicas, às vezes, das *playlists* que temos.

O preço, porque se diz "ah, o preço é baixo para o consumidor", mas ele é subvencionado pelo autor, que não ganha, ou ganha muito pouco. Temos uma monocultura do algoritmo, ao invés de diversidade. O que se quer, constitucionalmente, é a diversidade cultural, o seu valor social da proteção.

O cerne do negócio das plataformas de *streaming* não é necessariamente disponibilizar a música. Claro que ela é uma parte disso, mas é a atenção do consumidor que é o objetivo desse negócio, porque é a atenção do

consumidor que é a mercadoria que está sendo, em parte, proporcionada por essas plataformas. Então, temos a coleta de dados, que têm um valor econômico enorme.

A obra do autor nesse contexto, então, ela deixa de ser apenas expressão cultural, que era a ideia que se tinha nos anos 60 e 70, quando os contratos foram constituídos. E o autor passa a atuar como um insumo para um segundo negócio, que é a extração de valor informacional. As plataformas rastreiam o comportamento dos usuários, produzem sistemas de recomendação, negociam atenções, que é o que eu anotei aqui, ouvindo vocês, todos os participantes falaram. E esse modelo de negócio, ele é alheio àquele que foi previsto nos negócios antigos. Eu entendo, isso também está surgindo agora de tudo o que eu escutei aqui com os expositores anteriores, que isso é uma razão importante e que justifica a revisão dos contratos, porque perdeu-se o que era originalmente contratado.

E aí, a pergunta: tem violação do direito de autor? Há um desvio de finalidade do sistema de direito de autor? Nessas circunstâncias que estão se colocando agora, para mim, tem sim. A exploração digital, ela transforma a obra em insumos para outros modelos de valor, que são os dados, a publicidade etc. E exclui completamente o autor da cadeia econômica. Aqui o sistema deixa de amparar a sua função social e constitucional, que é possibilitar a criação cultural,

que o autor possa se sustentar etc. para haver criação cultural. E eu acho que aqui há a violação da função do direito de autor nessa constelação.

Um outro aspecto, um outro ponto que eu queria falar, que aí eu tinha preparado aqui, é um outro argumento em relação ao alcance constitucional do direito adquirido. A Constituição, ela garante o direito adquirido, o ato jurídico perfeito e a coisa julgada. Mas essa proteção, ela visa preservar situações jurídicas que já foram consolidadas. E não se trata de autorizar a apropriação ilimitada de formas futuras de mercado, que nem sequer existiam no momento da contratação e que criam, fazem daquilo que foi contratado, da racionalidade da obra como o objeto do contrato, de repente, está sendo usado de uma forma completamente diversa. Então, a ideia do direito adquirido, na minha opinião, deve ser harmonizada com os demais fundamentos constitucionais. Temos de olhar a situação atual e adequar, como direito à cultura, à proteção da autoria, à liberdade de expressão artística e também o princípio da dignidade da pessoa humana. Nenhuma interpretação contratual ou constitucional pode afastar esses valores fundamentais.

É isso, eu vou então terminar até antes do meu tempo, porque foi falado tudo que eu tinha planejado para falar anteriormente e bem falado, ou eu falo muito rápido, pode ser isso também.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Agradeço à Professora Doutora Karin Grau, que nos disse boa noite, porque ela está falando desde Munique, onde ela é professora e pesquisadora. Aqui nós já estamos quase chegando, já chegamos, já é 18h04, então, já estamos no período noturno. E lá, cinco horas a mais, já está realmente no horário mais tarde.

Agora vamos para a 15ª exposição que também será remota. A Professora Coordenadora do Centro de Direitos Autorais Aplicados e Coordenadora do Grupo de Pesquisa e Inovação da Universidade de Mackenzie, Professora Maria Rita Braga de Siqueira Neiva. Com a palavra, por modo remoto.

É necessário que a senhora fale para capturar a sua imagem no vídeo.

A SENHORA MARIA RITA BRAGA DE SIQUEIRA NEIVA (COORDENADORA DO CENTRO DE DIREITOS AUTORAIS APLICADOS E COORDENADORA DO GRUPO DE PESQUISA E INOVAÇÃO DA UNIVERSIDADE MACKENZIE) - Perfeito. Muito obrigada, Excelentíssimo Senhor Ministro-Relator. Agradeço também a presença das autoridades que participam desta audiência, bem como dos colegas e expositores que me antecederam e que me sucederão.

Ao contrário dos outros expositores, não alterarei meu roteiro. Esta audiência me deu a oportunidade de revisitar um ponto que foi discutido

alguns anos atrás no Brasil, no primeiro *leading ca*se relacionado a *streaming*, o famoso caso Oi *versus* Ecad, no qual se deliberou e se discutiu muito acerca da natureza jurídica das explorações através do *streaming*.

O presente caso gira em torno do processo de remuneração dos autores através da exploração via essas plataformas. É muito importante esclarecer qual realmente é a natureza jurídica desse ato de exploração do autor e demais titulares que dá base e fundamenta todo esse processo de remuneração, sobre o qual a gente está discutindo no presente caso.

Na ocasião do caso da Oi, o STJ, por meio de uma interpretação extensiva, entendeu que qualquer modalidade de *streaming*, interativa ou não, enquadrar-se-ia no conceito jurídico de execução pública. Toda a discussão, naquele caso, realmente, discutiria justamente essa natureza jurídica.

Realmente posso afirmar que, à luz do estabelecido na Lei de Direitos Autorais atual, a Lei nº 9.610, de 1998, a resposta mais acertada para essa pergunta, se *streaming* é efetivamente execução pública, vai um pouco de encontro com a resposta dada ao STJ: depende. Depende de como é feita essa transmissão por *streaming*.

Temos que o *streaming* é uma tecnologia de transmissão de dados e essa transmissão pode se dar de duas formas. Ela pode se dar de forma linear, ou seja, em uma estrutura ponto-multiponto, em que toda uma coletividade

poderá perceber simultaneamente a obra que está sendo transmitida - no caso, a obra musical em questão - ou pode se dar de forma interativa. Quando você não tem uma transmissão linear, o usuário tem autonomia - que a gente chama de interatividade - para ouvir a música no local e no momento em que deseja. Esse ato interativo é o ato de exploração em que se baseiam as plataformas de *streaming* atualmente.

Tanto esse ato interativo como o linear têm acomodação na Lei de Direitos Autorais, mas em locais distintos. Em uma análise topológica do art. 29, o artigo que trata dos direitos de exploração do autor, o legislador optou, em 1998, em distinguir atos de execução pública, que são transmissões lineares, enquadradas no contexto do *streaming*, dos atos de transmissão interativa ou distribuição interativa, que se enquadram em um outro artigo, distinto do artigo relacionado à execução pública. Artigo que foi inclusive mencionado aqui por um expositor anterior, salvo engano, o senhor Paulo Rosa, o art. 29, inciso VII. É um direito que surgiu em 1998 e foi incorporado por influência do chamado Tratado OMPI de internet de 1996 - também mencionados nesta audiência. Não foram realmente incorporados à legislação brasileira, mas, obviamente, impactaram e influenciaram o legislador de 1998 no momento de enquadramento desses direitos, buscando o legislador de 98 garantir um direito exclusivo do autor e demais titulares de direitos autorais. Esse enquadramento, distinto do direito à execução pública, é muito

importante, porque ele impacta no processo de remuneração das obras que é praticado atualmente. Chegarei nesse aspecto.

Além disso, entender o *streaming* interativo como execução pública é uma interpretação que acaba sendo extensiva, ela acaba alargando o conceito de execução pública a atos que estão previstos na lei de forma autônoma e distinta. Esse é um ponto realmente fundamental, porque, em matéria de execução pública, é importante que não só o Senhor Ministro, mas também todos sejamos informados. A gestão coletiva, por mais importante que ela seja, como garantia de remuneração dos autores para aqueles atos para os quais ela foi criada, transmissões lineares, não interativas, ela representa um restritivo ao direito do autor.

Por que um restritivo? Porque você está transferindo para uma entidade de gestão coletiva, que, no caso brasileiro, é o Ecad e que exerce, no caso brasileiro, o monopólio da gestão coletiva relacionada à música, você transmite para essa entidade, composta por sociedades, o direito de negociar, com base em tarifas - que também não são deliberadas diretamente pelos autores e demais titulares -, mediante a representação, negociar com as plataformas os valores daquela remuneração.

Você retira do direito do autor e dos demais titulares um direito exclusivo, que é o jeito de autorizar, proibir e negociar diretamente essa

remuneração. Justamente porque você está falando de um restritivo a um direito exclusivo, em matéria de execução pública, é importante que se entenda que ela não admite interpretações extensivas, como foi feito no caso, julgado pelo STJ em 2007, alargando o conceito de execução pública para transmissões de *streaming* interativo, porque isso reflete realmente em uma perda de liberdade do autor de autorizar e proibir.

Esse ponto é fundamental porque, voltando ao caso em questão, se a gente analisa hoje como é o sistema de remuneração dos autores, na verdade, o sistema de remuneração do *streaming* interativo, temos, digamos assim, a gente tem um canal que trata da remuneração dos direitos conexos e a gente tem um outro canal que trata da remuneração dos direitos autorais. No que diz respeito aos direitos conexos, hoje, justamente exercendo uma gestão individual, as gravadoras, os produtores sonográficos, eles exercem essa gestão diretamente junto às plataformas. No que diz respeito ao braço de remuneração autoral, o que acontece hoje é que as editoras, os editores, conforme o contrato estabelecido com autores e compositores, eles negociam valores relacionados à chamada reprodução fonomecânica e não tratam do direito de colocação à disposição do público, que é o direito autônomo, independente, que existe, previsto na lei e que é diferente da execução pública.

Por conta da decisão do STJ, o Ecad passou a exercer a gestão coletiva relacionada a essa parte autoral. Por uma interpretação extensiva e restritiva de direitos e, portanto, questionável à luz da Constituição, porque reduz o direito do autor ao mero direito de remuneração via gestão coletiva e não direito exclusivo, a gente introduz na cadeia de remuneração, no braço da remuneração autoral, além dos editores, a figura do Ecad. O Ecad é uma segunda pessoa que, de certa forma, à luz de uma análise econômica do Direito, ele implicará em um custo transacional aos autores e compositores, porque, além de negociar, além de ter uma remuneração e um desconto - e foi bem colocado aqui - relacionado aos contratos com os editores, existe todo um instrumento, um arsenal, uma mecânica de execução pública sendo introduzida nesse fluxo remuneratório até que os valores cheguem efetivamente aos autores e compositores. A remuneração fica diluída, porque você inclui, no âmbito dessa cadeia remuneratória, uma segunda pessoa, um segundo agente que, à luz da lei de direitos autorais atual, não era necessário.

Finalizando minha fala, no que diz respeito aos direitos autorais hoje, dentro do que é a exploração via *streaming*, é preciso analisar essa questão com cuidado e cautela e, a partir de uma interpretação constitucional, entender que o entendimento do *streaming* interativo, no conceito de execução pública, implica uma redução, uma restrição indevida dos direitos autorais, o que pode ser

considerado, inclusive, contrário à Constituição Federal, por reduzir e restringir direitos fundamentais.

Gostaria de agradecer. Eu poderia até acrescentar algo relacionado ao processo de remuneração, mas passo minha fala aos demais expositores, colocando-me realmente à disposição de Vossa Excelência e dos demais Ministros que compõem a Segunda Turma para oferecer materiais e artigos científicos que tenho publicado sobre o tema.

Muito obrigada e boa tarde!

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Muito obrigado, Professora Maria Rita Siqueira Neiva.

Só deixo claro que, embora a sessão ocorra na sala de sessões da Segunda Turma, este é um processo que será julgado pelo Pleno do Supremo Tribunal Federal, pelos onze Ministros - imagino que, até o ano que vem, já tenhamos um novo Colega indicado e aprovado para a Corte.

Passo agora a palavra ao 16º expositor, o advogado e professor da Fundação Getúlio Vargas do Rio de Janeiro, Doutor Carlos Ragazzo.

O SENHOR CARLOS RAGAZZO (ADVOGADO E PROFESSOR DA ESCOLA DE DIREITO DA FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS DO RIO DE JANEIRO - FGV/RJ) - Boa tarde, boa noite, Ministro!

É uma oportunidade sempre feliz podermos discutir, em audiência pública, temas complexos da nossa sociedade. Eu queria, talvez, fazer isso sob um ponto de vista um pouco mais econômico do que os meus antecessores.

Estamos fazendo uma discussão que envolve inovação tecnológica, proteção autoral e segurança jurídica. Estamos ao redor desses três eixos. Uma escolha que precisa ser feita é qual a maneira de preservar esse equilíbrio institucional: se vamos para um caminho de adaptação coordenada ou se vamos para um caminho de ruptura de relações contratuais que foram estabelecidas.

A maneira, talvez, mais relevante de me apresentar é por meio de respostas às perguntas. Acho que são perguntas que têm conteúdo econômico e que auxiliarão na discussão.

Primeira pergunta: será que esse mecanismo de cessão é uma alocação eficiente de recursos? É uma forma adequada, sob o ponto de vista econômico, de fazer a gestão? A relação entre autor e editora se alterou com as transformações tecnológicas? A quebra de estabilidade dessa relação traz que perfil de impacto para a cadeia?

Indo para a primeira: o mecanismo de cessão de direitos, será que ele é uma alocação eficiente de recursos?

Outros expositores que me antecederam já mencionaram que autores e editoras atuam cooperativamente. Mas o que isso quer dizer na prática? Basicamente, as editoras, em consonância com os objetivos dos autores, buscam uma exploração correta das obras, ampliação do uso dessas obras e uma regularidade dos fluxos de remuneração. Elas buscam esses objetivos, que estão alinhados.

Nessa cadeia, essas duas partes dessas cadeias têm uma relação interdependente. Os autores são os criadores originários, tem o fator criativo, e as editoras transformam aquele fator criativo em valor econômico. Quando você olha para isso, essa estrutura, e agora nessa relação com as DSPs, elas garantem que você vai ter esses valores que estão sendo pagos identificados e pagos corretamente.

O ponto que estou querendo mostrar é que talvez a editora, embora a gente esteja discutindo bastante o fator dela, talvez seja importante também discutir a função dela. De alguma maneira, ela funciona como elo central de eficiência e coordenação econômica. Ela tem esse papel, e aí sobretudo nessas relações com as plataformas digitais.

São três eixos de atuação, e talvez o primeiro tenha menos ponto com o que a gente está discutindo aqui na audiência pública, mas o primeiro seria maximizar a exposição e utilização das obras, mas indo para monitoramento e fiscalização. Quais são as funções que a gente está olhando? Coleta e análise de

relatórios de execução dos DSPs, das plataformas digitais, cruzamento com os bancos de dados autorais, identificação dos usos não declarados - e aqui também a adoção de medidas, na maioria das vezes administrativas, mas também judiciais, para evitar esse uso inadequado -, reivindicação dos créditos, pagamentos incorretos - e isso é feito, parte com a estrutura interna das editoras, parte em parceria com a já mencionada empresa Backoffice Music Services, que o Ministro fez perguntas específicas.

A partir daí você vai para um outro lado de gestão administrativa, porque a gente está olhando também sob o ponto de vista de transparência, o que isso significa na prática? Tendo cada editora uma forma diferente de fazer, mas você tem prestação de contas que são periódicas. Você pode ter desde portais eletrônicos até envios de e-mails com todos esses reportes do que foi recebido, de alguma maneira capturado a título de direito autoral.

Quando a gente olha para essa situação, qual é o papel da editora nessa relação? Ela basicamente centraliza essa gestão desses catálogos e ela negocia com as DSPs, ela negocia com as plataformas digitais.

Quando a gente fala em transformação tecnológica, essa não é a primeira vez que isso acontece em direitos autorais, a gente veio, na verdade, com vários fluxos contínuos de inovação. A gente saiu do vinil, foi para o CD, do CD a gente foi para o digital, durante um período de tempo as músicas eram

comercializadas via iTunes e a gente finalmente chegou no modelo do *streaming*. E a dúvida é, o que aconteceu com o *streaming*? De fato, e eu acho que isso não tem uma dúvida um pouco maior sobre isso, a dinâmica de consumo mudou. Você saiu de um fluxo de propriedade e foi para um fluxo de acesso. Isso alterou a dinâmica do valor econômico do que está se discutindo. Na prática, isso aconteceu entre a cadeia autoral, ou seja, entre autores e editores e as plataformas digitais. A relação intrínseca entre autores e editores não se alterou, o que se alterou foi essa relação em relação às plataformas digitais. De fato, foi criado o que a gente chama de *value gap*, uma diferença entre o valor que as plataformas capturam da exploração desse direito autoral e o que, de fato, é repassado. Isso aconteceu. Acho que não tem dúvida sobre isso.

O ponto é, será que a editora, na verdade, não é melhor para lidar com esse novo modelo do que, individualmente, os autores poderiam fazer? Fazer a gestão desse movimento por meio dos catálogos não dá poder de barganha para buscar mudanças em relação às condições de remuneração e outras com relação às plataformas digitais? Do ponto de vista econômico, você ganha poder de barganha para você poder fazer essas negociações. É mais eficiente fazer nesse modelo do que autores individuais resolvendo fazer isso diretamente com plataformas. Isso em economia, vendo os textos econômicos sobre o tema, isso é o que a gente chamaria que a gestão editorial internaliza o risco tecnológico. A cada

grande ciclo que você tem, a editora tenta preservar o máximo possível do valor autoral para poder repassar, porque ela está com os interesses alinhados. Lembra sempre que você está em uma divisão de 25% e 75% na grande maioria das vezes.

Quando a gente olha, isso faz com que as editoras consigam, de alguma maneira, colocar no mercado. Ela transforma essas milhões de microtransações que a gente vê em fluxos financeiros que são auditáveis e que são previsíveis. Essa gestão integrada desses catálogos permite uma relação de mais eficiência, de mais equilíbrio contratual com as grandes plataformas.

O que acontece com os impactos se você quebrar esse modelo de estrutura que existe hoje em dia? A gente vai para os argumentos mais tradicionais de insegurança jurídica, desequilíbrio econômico.

Entretanto, como o modelo de cessão faz, na verdade, uma definição de direitos e responsabilidades muito claras, no momento em que se tira, coloca-se uma ruptura nesse modelo, naturalmente, traz-se insegurança para a locação desses direitos e a maneira como eles serão objeto de negociação com as plataformas. Esse será um efeito imediato.

Sempre que pensamos em cenários intertemporais, isso cria, ao longo dos anos, um incentivo, que chamamos em economia de risco moral, para, sempre que houver algum tipo de transição tecnológica, quebrar-se contratos para buscar soluções comerciais melhores, só que de maneira individual, e não coletiva.

Óbvio que podemos falar até de efeitos mais draconianos, como a paralisia industrial e operacional da indústria, mas o que estamos falando, certamente, é de aumento de custos de transação e litigiosidade.

Esse é um efeito prático que acontecerá, porque elevar-se-ão os custos de monitoramento, a quem pertence à titularidade, de que forma. Está-se olhando para milhares e milhares e milhares de transações em várias plataformas. Multiplicação de renegociações é o efeito, em tese, esperado de uma situação dessa.

Essa fragmentação de escala pode, eventualmente, ser positiva para um autor em específico, mas, vendo de maneira coletiva, isso pode enfraquecer em relação a essas plataformas.

Eu tinha outros pontos, Ministro, mas não me estenderei muito mais, porque esse é o ponto mais concreto da minha apresentação.

Obrigado! Mais uma vez, agradeço.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Agradeço ao Professor Carlos Ragazzo.

Agora, passo a palavra à Doutora Grace Mendonça, ex-Advogada-Geral da União, com quem trabalhei na Advocacia-Geral da União, quando lá também fui Advogado-Geral.

Seja bem-vinda!

A SENHORA GRACE MENDONÇA (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EMISSORAS DE RÁDIO E TELEVISÃO —ABERT) - Obrigada, Ministro! Uma boa noite a todos! Um cumprimento especial ao Ministro Dias Toffoli. É ele que, mais uma vez, aponta para a importância de trilharmos caminhos seguros, sempre buscando a aderência dos avanços tecnológicos à nossa querida Constituição da República.

Um cumprimento a todos os expositores.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - E a Doutora Grace é um exemplo do que eu falei no final do encerramento da primeira parte. Foi a primeira vez que o advogado-geral da União delegou a um membro da Advocacia-Geral da União sustentar oralmente em nome da AGU. E foi para uma mulher, a Doutora Grace, que sempre representa muito bem seja na advocacia pública, seja na advocacia privada, os seus constituídos.

A SENHORA GRACE MENDONÇA (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EMISSORAS DE RÁDIO E TELEVISÃO —ABERT) - Delegação vinda de vossas mãos, Ministro. O Ministro Dias Toffoli, agora já compartilhando um pouco da história, não é? Ministro Dias Toffoli, enquanto advogado-geral da União...

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - É, o tempo passa.

A SENHORA GRACE MENDONÇA (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EMISSORAS DE RÁDIO E TELEVISÃO —ABERT) - É, o tempo passa rápido. Foi ele quem, de fato, editou a portaria, delegando, então, nos trazendo a honra de sustentar, pela primeira vez, em nome da União, na tribuna do Supremo Tribunal Federal.

Muito obrigada pela referência, Ministro, pela gentileza das suas palavras.

Bom, a associação, e aqui estou representando a Abert, a Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão, que é a entidade que congrega e representa o setor de radiodifusão em todo o território nacional. É responsável esse setor, como todos nós sabemos, por uma parcela significativa da produção, da difusão e mesmo da preservação da produção audiovisual brasileira. É uma entidade que sempre busca assegurar a cultura, que sempre busca assegurar a informação e o entretenimento para que cheguem, de fato, aos lares de milhares de brasileiros todos os dias.

E o tema ora em discussão, ele impacta diretamente a segurança jurídica do setor audiovisual. O tema em discussão impacta diretamente as relações contratuais firmadas entre produtores, autores, intérpretes e as emissoras de rádio e de televisão. Em última análise, impacta, inclusive, o equilíbrio necessário entre a proteção autoral e a liberdade de iniciativa.

A Abert, então, vem deixar aqui a sua parcela singela de colaboração para o debate na certeza, eminente Ministro-Relator, de que a radiodifusão é vetor da cultura e é vetor da cidadania, e de que é de fundamental importância que se continue desempenhando esse papel. E para que esse papel de divulgação, de promoção da cultura nacional possa ser desempenhado com eficiência, é de fundamental importância que se tenha um ambiente jurídico previsível, que se tenha um ambiente jurídico que respeite os contratos válidos e que se preserve a estabilidade das relações que viabilizam a produção cultural brasileira.

Eu gostaria de fazer uma distinção muito breve e preliminar, porque muito se falou e se apontou acerca da produção musical e da reprodução musical ao longo de toda esta audiência, apenas para destacar o papel das emissoras de rádio e televisão.

Quando uma obra visual está sendo trabalhada e se busca a incorporação da música nessa obra, ou seja, para que ela se torne audiovisual, as emissoras buscam a autorização das editoras ou mesmo dos compositores. A partir daí, toda a utilização daquela produção audiovisual passa a ser monitorada segundo por segundo.

As emissoras planilham essa utilização e encaminham essa planilha ao Ecad. É o Ecad, portanto, o responsável por distribuir os direitos de

execução daquela obra e de utilização pública. É importante destacar que as emissoras já efetuam o pagamento de um percentual adicional para que aquela obra possa ser explorada nas plataformas de *streaming*.

Apenas essa observação inicial, destacando que, para a Abert, vivemos um tempo de fluidez, de fronteiras entre a criação, a produção e a difusão de conteúdo. Um tempo em que as novas dinâmicas de consumo e de remuneração, oriundas da convergência dos meios de comunicação, da digitalização das obras e do acesso instantâneo a essas plataformas globais acabam impondo realmente adequações. Mas tal realidade, Senhor Ministro e senhores expositores, na visão da Abert, não pode impor o afrouxamento dos eixos de sustentação da segurança jurídica. Tampouco pode infirmar ou alterar os fundamentos constitucionais que sustentam o direito autoral.

Nesse contexto de inovação, diversos princípios constitucionais de mesma estatura devem dialogar. Eles não devem antagonizar, mas dialogar. Ou seja, a liberdade de informação e o direito à privacidade; os direitos autorais e o acesso democrático à cultura; a proteção à propriedade intelectual e a promoção do desenvolvimento científico, tecnológico e econômico.

A proteção da propriedade intelectual, na visão da Abert, deve ocorrer sem rupturas com a liberdade contratual e com a segurança jurídica, pois é

justamente na liberdade contratual e na segurança jurídica que a criação e a difusão estarão devidamente protegidas.

A era digital exige equilíbrio — é verdade — entre a inovação, mas também entre a previsibilidade, entre a democratização do acesso e a preservação dos investimentos que tornam possível a própria existência das obras. O Direito deve acolher as inovações tecnológicas, mas sem invalidar os contratos legítimos que estruturam a produção cultural brasileira.

Nesse contexto, a Abert relembra que o legislador constituinte instituiu um sistema de proteção equilibrado, que assegura aos autores o direito exclusivo de utilização, publicação e reprodução, como já foi mencionado aqui diversas vezes, previsto no art. 5º, XXVII, da Constituição da República. Esse sistema também protege participações individuais em obras coletivas e a reprodução da imagem e da voz humanas, garantindo o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras pelos criadores, intérpretes e respectivas representações sindicais e associativas.

É um sistema constitucional de dupla dimensão: protege a criação intelectual e, simultaneamente, reconhece a liberdade contratual e a livre iniciativa, que tornam possível o desenvolvimento das obras e o próprio desenvolvimento da indústria criativa. Um sistema que posiciona direitos morais

como inalienáveis e irrenunciáveis, ligados à personalidade do autor — é verdade —, mas que também reconhece direitos patrimoniais como passíveis de exploração econômica da obra, podendo ser objeto de cessão e de licenciamento, alicerçados na Constituição da República. É um sistema que também prevê direitos conexos conferidos a intérpretes, executantes, produtores e empresas de radiodifusão.

Essas três dimensões, caros colegas, devem conviver de forma harmônica, preservando a integridade do sistema sem comprometer o equilíbrio interno, garantindo-se a proteção ao autor e a manutenção da atividade empresarial relativa à produção audiovisual. Atividade que depende, como todos nós sabemos, de empreendedores que organizem os profissionais, que arquem com os custos e com os riscos do empreendimento e, consequentemente, que explorem as obras nas modalidades previstas na legislação.

Daí a importância — e já me inclinando para o final — dos contratos no setor audiovisual. O contrato de cessão de direitos autorais é o instrumento que transfere, de forma ampla e definitiva, os direitos patrimoniais da obra.

A existência de cessões amplas e irrestritas previstas na legislação de regência, porque as obras individuais são altamente complexas e coletivas e envolvem múltiplos atores, intérpretes, técnicos, diretores, produtores,

nesses casos, a existência de cessões amplas e irrestritas é o que garante a segurança jurídica para que os investimentos necessários à produção e difusão venham e para que se tenha comercialização das obras, seja na TV aberta, na TV por assinatura, no cinema ou mesmo nas plataformas digitais.

Os contratos, portanto, celebrados, eles devem ser respeitados, porque eles viabilizam a expansão do setor e a formação de um acervo cultural, artístico, de valor inestimável para o nosso país.

Eu entraria, Senhor Ministro, mas vou pedir licença para não mais, por conta do tempo, na legislação que regulamenta a transferência dos direitos do autor, mas que já foi tão amplamente mencionada nessa audiência pública.

Apenas finalizo dizendo que, mesmo na seara de fiscalização, a Abert sustenta a importância de que sejam preservados os contratos firmados. A digitalização do conteúdo não altera a natureza do contrato de cessão, não cria direito autônomo. Daí a importância do respeito aos contratos.

A Abert defende, portanto, que mudanças tecnológicas não deslegitimam os contratos, ao contrário, reafirmam a importância da segurança jurídica como instrumento de fomento cultural e econômico.

É com essas singelas considerações que eu agradeço a oportunidade e, mais uma vez, parabenizando Vossa Excelência pela iniciativa desta audiência pública.

Muitíssimo obrigada.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Muito obrigado, Doutora Grace Mendonça.

E agora, o 18º expositor, professor, doutor e professor titular da Faculdade de Direito da UERJ, Rio de Janeiro, e o PhD em audiência pública - essa é a 48ª. Eu acho que eu não conheço uma em que ele não foi expositor. O senhor até já contou quantas audiências públicas?

O SENHOR GUSTAVO BINENBOJM (UNIÃO BRASILEIRA DE EDITORAS DE MÚSICA - UBEM) - Vossa Excelência ainda não falou o meu sobrenome polaco. Já acertou os outros dois, o meu ainda está... Eu sei que sabe muito bem.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Gustavo Binenbojm.

O SENHOR GUSTAVO BINENBOJM (UNIÃO BRASILEIRA DE EDITORAS DE MÚSICA - UBEM) - Muito obrigado, Ministro.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Eu acho que de 48 audiências públicas, em umas 40 o senhor esteve presente.

O SENHOR GUSTAVO BINENBOJM (UNIÃO BRASILEIRA DE EDITORAS DE MÚSICA - UBEM) - É possível.

Ministro Toffoli, parabéns pela iniciativa, boa noite a todas e a todos.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - E o Doutor Binenbojm fala pela União Brasileira de Editoras de Música -UBEM.

O SENHOR GUSTAVO BINENBOJM (UNIÃO BRASILEIRA DE EDITORAS DE MÚSICA - UBEM) - Exatamente.

Eu queria, primeiro, agradecer a gentileza de Vossa Excelência e atendendo aqui a uma solicitação do presidente do Conselho Federal da OAB, fazer dois registros. O tempo já está correndo, mas eu vou me apressar. Um extremamente feliz e um extremamente triste. O feliz é a efeméride de Vossa Excelência, que no último dia 23 de outubro completou 16 anos de judicatura constitucional aqui no Supremo Tribunal Federal. É realmente um feito para qualquer bacharel em Direito, para qualquer cidadão brasileiro. Eu vi a forma emocionada como Vossa Excelência reagiu à homenagem, eu queria me somar a essas homenagens.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Obrigado.

O SENHOR GUSTAVO BINENBOJM (UNIÃO BRASILEIRA DE EDITORAS DE MÚSICA - UBEM) - Porque sou testemunha, já como advogado, felizmente há muitos anos militante na Corte, não apenas da generosidade, da cordialidade, da educação com que interage com seus Pares, sempre buscando ser parte das soluções e nunca dos problemas, e pela forma especialmente gentil como trata e ouve os advogados, ainda que os mais simples como esse que vos fala. Então, muito obrigado, Ministro. Parabéns.

O registro triste, o Presidente Beto Simonetti me autorizou e pediu que fizesse o registro, aqui, no Supremo Tribunal Federal, Casa, também, de Sérgio Bermudes, faleceu, hoje, no Rio de Janeiro, o advogado brasileiro, capixaba, mas que escolheu o Rio de Janeiro para ser o centro da sua atividade profissional. Sérgio Bermudes, eu trabalhei, tive esse privilégio, ainda no início da minha vida, como assistente do, hoje, Ministro aposentado Luís Roberto Barroso, e depois, autonomamente, de trabalhar em inúmeras causas ao lado do Professor Bermudes. E posso dar o testemunho de que se trata de um gênio da advocacia brasileira, um advogado extraordinário, um homem de uma inteligência, uma erudição, um companheirismo e uma ironia finíssima e certamente é uma grande perda, mas, ao mesmo tempo, uma memória viva da advocacia brasileira.

Eu falo em nome da Ubem, como disse o Ministro Toffoli, que é a entidade clássica que congrega as empresas editoras de música, são 88 associadas,

distribuídas pelo Brasil inteiro, são certamente responsáveis pela titularidade daquele que é o mais vasto, possivelmente o mais significativo repertório de obras musicais nacionais e estrangeiras e certamente é uma oportunidade de dar uma contribuição por parte das editoras que vivenciam, experienciam essa realidade dos direitos autorais do ponto de vista constitucional, que é o de que aqui se trata.

Eu iniciaria, Ministro Toffoli, apenas lembrando o que já foi dito aqui da tribuna que, ainda sob a égide da Lei de Direitos Autorais na qual eu estudei, a Lei nº 5.988/73, nos seus arts. 52 e seguintes, sempre foi perfeitamente possível o uso da obra intelectual mediante cessão total ou parcial de direitos, sem limitação de tempo ou de modalidade de utilização.

Com a nova lei de direitos autorais, a Lei nº 9.610/98, é que surgiu, no Direito brasileiro, o art. 49, V, que passou a estabelecer uma ressalva de que a cessão só poderia se operar para modalidades existentes à data do próprio contrato. Então, aqui há uma série de considerações muito relevantes, interessantes, feitas por brilhantes especialistas do tema, que, a meu ver, falaram de *lege ferenda*: o direito é o que o dever ser é. A democracia é o que o dever ser pode vir a ser ou deve ser no futuro.

Então, o tempo, acho que aqui houve uma questão de desvirtuamento do tempo. O tempo a que se referem essas discussões, e eu entendo que são todas relevantes, é o tempo futuro de uma alteração legislativa, porque,

como disse a Ministra Grace Mendonça, a cessão total de direitos patrimoniais, evidentemente que os direitos morais no Brasil são insuscetíveis de cessão e transferência, mas todo e qualquer contrato de cessão que preveja, antes da Lei de Direitos Autorais, de 1988, a utilização em inúmeras formas, inclusive outros formatos de execução pública não previstos naquele tempo, são contratos cobertos, protegidos pela cláusula do ato jurídico perfeito prevista lá no art. 5º, XXXVI, da Constituição, que é uma das mais importantes garantias constitucionais de segurança jurídica, e que não tem como ser sacrificado no altar das discussões de varejos de miudezas, ainda que em casos muito relevantes, como o de que aqui se trata.

Mas quanto ao *streaming*, especificamente, Ministro Toffoli, há um registro que eu gostaria de fazer que é muito relevante, acho que a Professora Grau chegou a mencioná-lo, e que, mesmo após 1988, após o início da vigência desse art. 49, V, indubitavelmente aplicável apenas aos contratos que passassem a ser celebrados depois do início da sua vigência, mesmo em relação a esses contratos novos, pós-88, não é possível se afirmar que se trata o *streaming* de uma modalidade nova de execução, de comunicação pública. Ao contrário.

O Superior Tribunal de Justiça, pela sua Seção de Direito Privado, foi provocado a se manifestar sobre isso em 2017, acho que a Professora Grau chegou a mencionar esse caso, discordando, com todo o direito de criticar a

decisão, acho que a decisão, a meu ver, é absolutamente correta, o STJ consolidou o entendimento de que a transmissão por via de *streaming* é uma modalidade de execução pública, portanto, pré-existente à lei de 1998. Não se trata de uma modalidade nova, é um formato novo, é uma nova utilização tecnológica para uma modalidade legal pré-existente de comunicação ou execução pública.

E aqui, há que se fazer esse registro, porque acho que, antes de 1988, há indiscutivelmente a questão do ato jurídico perfeito, mas, mesmo depois de 1988, uma questão de direito infraconstitucional. A forma pela qual o legislador tratou da questão da execução pública inclui, no entendimento do STJ de 2017, o *streaming*, decisão essa que foi confirmada pelo Supremo Tribunal em 2021. Então, me parece que essa é uma discussão bastante assentada na jurisprudência brasileira.

Eu vou aproveitar o restante do tempo para mencionar...

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Pode ter certeza de que a parte dos elogios fica descontada, se é para elogiar...

O SENHOR GUSTAVO BINENBOJM (UNIÃO BRASILEIRA DE EDITORAS DE MÚSICA - UBEM) - Obrigado, Ministro.

Que é a questão da atuação que foi mencionada pelo Professor Carlos Ragazzo, da atuação Ubem mediante contratação dessa empresa *Back Office Music Service* para desenvolver, fiscalizar e distribuir corretamente os direitos

autorais nas plataformas digitais. Essa é uma hipótese, Excelências e colegas, em que há um alinhamento de interesses. Por quê? Porque, tentando traduzir para o grande público, quanto mais receberem os autores das plataformas digitais, mais receberão as editoras. Foram as editoras que provocaram o *streaming* a pagar direitos autorais. Coisa que só acontece no Brasil dez ou doze anos atrás. E foram as editoras que contrataram essa *Back Office*, que é uma das maiores empresas do mundo, que produz auditorias dinâmicas e constantes, elabora relatórios pormenorizados para o uso de cada obra, relatórios que contêm o valor e que são enviados às editoras e que são compartilhados com os autores e inúmeras outras formas do que, em inglês, se chama de *income tracking*, que é a busca de como essas receitas podem estar sendo, de alguma forma, sonegadas pelas plataformas digitais. A grande realidade é essa.

Então, disse bem o Professor Ragazzo, as editoras, na verdade, são aliadas dos autores, aqui numa espécie de relação de comensalismo, de auxílio recíproco, mas com uma capacidade de poder de barganha, de investimento, capacidade de investimento econômico e financeiro e de atuação institucional muito mais poderosa do que qualquer artista individualmente, ainda que seja reconhecidamente o maior cantor do Brasil.

Então, aqui há coleta direta de dados, interlocução com os interessados para sanar duplicidades cadastrais indesejáveis, reparo de metadados,

reivindicação de execuções não pagas, solicitação de *take down*, que é a derrubada do uso indevido de direitos autorais e até o monitoramento da evolução dos valores que passaram a ser pagos pelo Ecad.

Eu acho, francamente, que o fato de o Ecad, disse a Professora Grau, ser estranho começar a distribuir esses direitos autorais é uma sinalização de que o *streaming* passou a integrar o sistema brasileiro de proteção dos direitos autorais por provocação das editoras, que eram os agentes econômicos que tinham condição, poder de barganha e condição de ir até o Judiciário para lutar por essa defesa.

Então, me parece, Ministro Toffoli, que o rompimento abrupto, primeiro, de contratos de cessão de direitos anteriores a 1998 seria uma violação à cláusula constitucional do devido processo legal. Mesmo após 1998, a interpretação que me parece adequada do STJ, confirmada pelo Supremo em 2021, me parece que seria um grande retrocesso se deixar essa negociação ser feita individualmente pelos autores. É preciso, sim, evoluir nesse modelo, nesse sistema, mas de forma que haja uma correção gradual dos defeitos ou das falhas que ele apresente, com as discussões democráticas feitas pelo Parlamento e, eventualmente, regulamentações pelo Poder Executivo, mas sem que se pretenda, diante de uma inconformidade, de uma espécie de resignação diante de contratos que talvez não remunerem de maneira satisfatória quem pretenderia receber mais do que isso, mas são contratos

válidos e em vigor no Brasil, desmontando todo um modelo que o país levou tantas décadas de proteção a direitos autorais pra colocar de pé e em funcionamento.

Então, eu concluiria dizendo, Ministro Toffoli, que há um conjunto de propostas aqui apresentadas muito interessantes, visões de especialistas que eu respeito, mas que são propostas de *lege ferenda*, são propostas que não tratam do que o Direito é, que é o que o dever-ser é, são propostas que propõem um novo dever-ser para o futuro, e esse é o campo da democracia, a democracia é o campo do que o dever-ser pode ou deve ser.

Então, o tempo que nós estamos aqui a discutir é um tempo sobre se há ou não algum tipo de violação a direito autoral em matéria de transmissão pelo *streaming,* e a resposta que me parece inequívoca é que o Direito brasileiro, por meio do Poder Judiciário, tem registrado que essa é uma forma de proteção de direitos autorais, ainda que imperfeita, ainda que sujeita aos futuros aperfeiçoamentos cabíveis.

Muito obrigado.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Muito obrigado, Professor Gustavo Binenbojm.

Agora chamo o 19º expositor, o advogado e doutor em direito pela UERJ, Professor Cláudio Lins de Vasconcelos, que fala pela Editora Irmãos Vitale Editores Limitada.

Aqueles a que eu não fiz referência é porque eram sem vínculo com instituições, maioria de vínculo acadêmico e que se inscreveram.

O SENHOR CLÁUDIO LINS DE VASCONCELOS (IRMÃOS VITALE EDITORES LTDA.) - Muito boa noite! Obrigado Senhor Ministro Dias Toffoli, colegas expositores, senhoras e senhores presentes.

Em nome da mais que centenária Editora Irmãos Vitale, agradeço a oportunidade de contribuir com esse debate tão fundamental para a indústria brasileira de música. Gostaria de registrar e estender a todo o Supremo Tribunal o valor do gesto institucional consistente em ouvir sempre a sociedade nesses temas tão importantes de ampla repercussão.

O que fazemos hoje aqui é um exercício de maturidade democrática, que reafirma mais uma vez o papel central desta Corte na promoção e proteção do Estado de Direito no Brasil.

A discussão que nos reúne hoje sobre a segurança jurídica dos negócios envolvendo direitos autorais na era digital tem profundas implicações jurídicas, econômicas e, o que talvez não seja óbvio para muitas pessoas, geopolíticas.

Comecemos com o fato. A economia mundial contemporânea se funda em ativos intangíveis, cujo valor econômico se traduz nos direitos de propriedade intelectual, tanto os associados às inovações tecnológicas, como as

patentes, quanto os ligados à criação simbólica e à construção do imaginário, como os direitos autorais. São esses os principais vetores de valor e competitividade no século XXI, tanto para empresas quanto para Estados.

A indústria de música, que, junto com outros setores criativos, responde por nada menos do que 3,5% do PIB brasileiro, o que é uma enormidade por qualquer métrica, compõe um dos raros setores intensivos em propriedade intelectual em que o Brasil já é competitivo globalmente hoje. Ouve-se muita música brasileira há muito tempo, em muitos lugares, de muitos estilos.

Com a queda da fronteira que limitava a circulação de música na era analógica, o mercado se desterritorializou. Plataformas digitais globais transacionam diretamente com o consumidor final em qualquer parte do mundo, sem intermediação local. Essa configuração cria oportunidades e desafios que só podem ser geridos em um ambiente de negócios estável, percebido como tal pelos agentes de um mercado internacionalizado.

A música, como outras obras intelectuais, está na base de todos os modelos de negócio de mídia, inclusive do *streaming* e das aplicações de inteligência artificial, que nelas encontram seu principal insumo informacional.

Essa cadeia produtiva tem três grandes áreas: a criação, onde se dá o nascimento das obras pela mão dos compositores; a produção, em sentido *lato*, onde empresas trabalham para transformar obras em bens intelectuais, entre elas

as editoras; e a distribuição, que é de onde vem a receita que realimenta todo o sistema.

Na atual configuração do mercado, o Brasil praticamente não opera em distribuição. Das corporações que definem a presença de uma música no mercado global, Spotify, Amazon, Google, Meta, nenhuma é brasileira. Esse cenário exige coesão entre autores e editores, não fragmentação.

O país segue criando e produzindo muita música de qualidade. A difusão desse repertório, no entanto, depende de alguns poucos *gatekeepers*. Fragmentada, a indústria brasileira perde escala e poder de barganha frente às plataformas. Aqui falamos de geração e retenção de valor produzido no país.

A criatividade, senhores, é o ativo estratégico do nosso tempo. Muito se fala em inteligência artificial. Computadores podem mesmo gerar resultados estéticos, mas não podem produzir arte, porque a arte é uma forma de comunicação entre humanos, inclusive de nossas limitações. Dados processados por inteligência artificial são apenas combinações de símbolos restritos ao campo da sintaxe, e a arte e a cultura se dão no campo da semântica, do significado dos símbolos, que é dado pela consciência, um processo tão orgânico para humanos quanto a fotossíntese para árvores, como disse John Searle. Quanto mais inundados de dados sintéticos estiverem os meios, mais valiosa será a humanidade da mensagem.

O que pode realmente corroer o valor econômico da música brasileira é a interrupção do fluxo de investimentos em gestão e promoção, tanto do repertório consolidado quanto de novos talentos. Anular os efeitos de negócios jurídicos, realizados de acordo com a lei, adicionaria ao repertório brasileiro, e apenas a ele, um elemento de risco sistêmico que tenderia a reduzir sua atratividade comercial, inclusive perante as plataformas.

Senhor Ministro, há mais de cem milhões de faixas musicais à disposição no Spotify. Se executássemos todas, uma a uma, uma após a outra, sem intervalo, nós levaríamos 570 anos, mais de meio milênio.

Sem segurança jurídica, qualquer repertório pode facilmente desaparecer na babel digital, pois se torna um problema, tanto para quem investe quanto para quem divulga. As editoras musicais não são meras intermediárias, são agentes essenciais que assumem riscos, estruturam a cadeia produtiva e garantem a difusão profissional e sustentável do repertório brasileiro.

A relação entre autor e editora é de cooperação e ambos dependem da efetiva circulação da obra. Ambos compartilham o mesmo interesse no sucesso do repertório. Ambos dependem da exatidão e auditabilidade dos dados de uso e receita, pois são remunerados pelas mesmíssimas operações. Essa cooperação é a base de um ecossistema que se sustenta na confiança recíproca e na estabilidade contratual.

O respeito aos contratos de cessão como atos jurídicos perfeitos é um dever constitucional, mas é também uma obrigação perante o direito internacional da propriedade intelectual. Pelo Acordo TRIPS, da OMC, o Brasil se comprometeu a assegurar que as medidas e procedimentos para aplicação dos direitos de propriedade intelectual não se tornem barreiras ao comércio legítimo. A revisão retroativa de contratos válidos seria exatamente isso, uma barreira à circulação global de ativos intangíveis, o oposto do que esperam as instituições multilaterais que regem o comércio internacional.

Para além de autores e editores, o surgimento de obstáculos à circulação de obras brasileiras - e repito, apenas a elas - afetaria direitos difusos.

As obras musicais produzidas no Brasil integram o patrimônio cultural brasileiro, segundo o art. 216 da Constituição. Na medida em que se condiciona o acesso às obras, a estabilidade jurídica do setor também assegura o pleno exercício dos direitos fundamentais, a fruição cultural e a preservação da memória coletiva. O que se decide aqui toca a capacidade do país de preservar e projetar sua cultura no mundo.

Senhor Ministro, vivemos tempos de incerteza geopolítica. A história mostra que as nações podem resistir às piores crises, mesmo a tragédias avassaladoras, desde que preservem sua identidade cultural. Cultura é poder. Um dos poucos caminhos para influenciar os rumos do mundo sem recorrer à violência

militar ou econômica. Uma forma de poder que não é uma forma de morrer por nada e que, diferentemente das ogivas nucleares, está ao nosso alcance. Soberania cultural é soberania política.

Muito obrigado!

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Agradeço ao Doutor Cláudio Lins de Vasconcelos.

Passo ao 20º expositor: advogado e também Doutor em Direito pela USP, Professor Doutor Guilherme Coutinho Silva.

O SENHOR GUILHERME COUTINHO SILVA (ADVOGADO E DOUTOR EM DIREITO) - Boa noite.

É um prazer gigante estar aqui ao lado de tantos colegas que batalham no Direito Autoral. Ministro Toffoli e todos os membros da mesa, toda a equipe do STF que têm nos tratado aqui de forma sensacional. Eu falo, aqui, como Advogado, como professor, como doutor em direitos autorais e como fundador de uma editora musical, a Phonolite, mas não vou ser corporativista. Eu falo aqui, antes de tudo, como um apaixonado por música, um apaixonado pela cultura brasileira.

O Professor José de Oliveira Ascensão, o maior autorialista que a gente teve em língua portuguesa, sempre dizia: Direito Autoral é necessariamente

direito de cultura. Acredito que, estejam os presentes pendendo mais para um lado ou para o outro, estamos aqui em prol da cultura, mesmo com visões distintas. Esse é o nosso desejo, o nosso norte neste momento.

É uma satisfação ver a minha área de atuação e a de renomados colegas aqui presentes num lugar de destaque, num debate de tão alto nível como este. Não vou fingir costume; estar aqui no STF, nesta Casa, falando, para mim, é um motivo de enorme orgulho. Estou num momento especial e ímpar da minha vida aqui e muito feliz mesmo.

Eu mudei minha apresentação - ela está toda riscada - para evitar ser repetitivo. Espero que faça lógica aqui. Trouxe pontos que foram também sendo despertados ao longo do dia. Primeiro, mudei porque eu estava dizendo "boa tarde" e já disse "boa noite". Foi minha primeira mudança aqui no texto, e há algumas outras.

Bom, de forma brevíssima, as editoras musicais, como o Pedro Barbosa disse no início, surgiram em um contexto analógico, obviamente, quando nem sequer havia a música gravada. A música gravada nasceu ontem na nossa história, ela é muito recente. A música era uma tradição oral. Depois, tivemos as editoras cuidando de partituras em pequenos segmentos musicais, muito direcionados. Era algo ainda de outro período. As editoras simbolizavam, naquela época, a exploração da música. Por um período histórico, eram elas as únicas

empresas que exploravam músicas. Muito tempo depois, foram surgindo as gravadoras.

Thomas Edison nem havia inventado o fonógrafo, e já se ouvia música e já havia editora musical explorando comercialmente isso. E é por isso que o nome perdura até hoje e chamamos de "editora" essa empresa, porque eram editoras literárias que passaram a imprimir partituras e obras musicais. Então, é daí que ficou o legado desse nome, que a gente usa até hoje: edição musical, editora musical ou *publishing*, em inglês.

Então, quero partir aqui - na adaptação que eu fiz - para os contratos. Eu sou um apaixonado por contratos, já dei aula de contratos. Analisamos contratos todos os dias como advogado. E eu resolvi ler os contratos entre Roberto, Erasmo.

O primeiro contrato com que eu me deparei, nas folhas 56 dos autos, lá do primeiro grau, é um contrato de uma página e um parágrafo. São duas páginas, sendo que o segunda é só um parágrafo. Então, é um contrato muito curto. Mas ele não era um contrato entre Roberto, Erasmo e Fermata. Ele era um contrato entre Roberto, Erasmo e Seresta Edições Musicais. Eu disse, vou pedir aqui para repetir: Seresta Edições Musicais.

Então, em algum momento, acredito - não encontrei nos autos, procurei, mas não encontrei em mais de duas mil páginas -, houve a transferência

desses contratos da Seresta para a Fermata. Confesso que me esforcei em procurar, mas não achei nos autos. E este eu acho que é um ponto bem importante: primeiro, os contratos foram firmados com Seresta, não foi Fermata; e é Seresta Edições Musicais. E o nome, que consta até nos autos aqui, da Fermata, também fala em "editora": Editora e Importadora Musical Fermata do Brasil.

Então, vejam que essas empresas, tanto a Seresta quanto a Fermata, não são Fermata Cessões do Brasil, Cessionária do Brasil, Cedida do Brasil. Elas são editoras musicais. E é um contrato típico que temos na nossa legislação, o contrato de edição musical; é um contrato específico.

Pois bem, seguindo em frente, temos esse ponto importante de que os contratos de edição e de cessão são negociados entre empresas - já foi dito, acredito, pela a Débora -, sem que, muitas vezes, os autores tenham ciência.

Eu trabalho com artistas que, em um dia, estão em uma editora independente onde eles construíram todo o catálogo, muitas vezes de forma independente, sem gravadora, eles lançando os próprios discos. Eles negociam com uma editora independente brasileira e, de um dia para a noite, está em uma editora multinacional, pela quais esses artistas têm, às vezes, até ojeriza. E o contrato deles é transferido sem anuência, sem nem ser informado, muitas vezes.

Quando ele vai fazer o *login* no portal, as informações são falhas, às vezes, tem até valor negativo - eu já vi isso -, o cara está com uma dívida. E,

pasmem, são contratos milionários. Quando uma editora negocia o seu catálogo, ela negocia por valores muito altos, e os artistas não participam desses valores.

O artista/compositor participa da negociação da sua obra específica. Então, a sua obra entrou numa propaganda e recebeu o valor de 100 mil reais, ele ficará com 75%, com 66%, e assim por diante. Agora, quando a editora resolve negociar o seu catálogo por milhões de reais, ela não vai fazer uma divisão *pro rata*: "Ah, eu tenho o Roberto, eu tenho o Erasmo, então vou dar 100 mil para o Erasmo, 100 mil para o Roberto." Não, ela vai embolsar o dinheiro grosso, esse dinheiro milionário, e vai, depois, a próxima editora pagará o pedacinho de cada exploração específica.

Quando a editora negocia o catálogo, ela não negocia o catálogo porque é uma empresa organizada, porque ela tem uma marca, um *brand* muito importante. Não, ela negocia porque ela tem o catálogo do Erasmo, do Roberto e de tantos outros autores sob sua titularidade. É isso que dá valor. São os autores que dão valor àquele catálogo que é negociado por milhões, mas os autores não participam dessas negociações.

A mesma coisa aconteceu quando as *majors* negociaram com o Spotify. O Spotify bateu lá e disse "Preciso de autorização de vocês para explorar esse catálogo." "Então tá, Spotify" - vazou o contrato com a Sony -, "Spotify, você vai nos pagar muitos milhões de adiantamento, e depois você vai pagar um

pedacinho de cada *play*." O que elas fizeram? Nos milhões de adiantamento, elas embolsam e ficam com todo o valor, e, nos pedacinhos, o artista recebe um pedacinho ainda menor. É assim que se fazem esses contratos de cessão de direitos autorais: não entre autor e editora, mas entre editora e editora ou entre editora e cessionária, cedida, porque deixam de ser editoras.

Se muitos defenderam aqui editoras que, no nome, são editoras, mas cujos contratos são de cessão, e não de edição musical, então estamos tratando de outra coisa. E, para que se realize uma cessão integral, uma transmissão total dos direitos autorais, esta precisa ser clara, não pode deixar dúvidas, não dá para deixar margem para erro.

O Roberto e o Erasmo tinham 23 anos em 64, quando eles assinaram esses primeiros contratos. Hoje ainda é importante, mas, naquela época, era condição *sine qua non* assinar com uma empresa como essa ou o artista não estava no mercado. Para ser autor, ter o direito de autor, era necessário passar por uma dessas grandes empresas e assinar contratos que eram entregues para o artista e ele assinava.

Naquela época nem tinha tantos advogados especializados em Direito Autoral para consultar, mesmo que se quisesse. Sabemos que a nossa área evoluiu muito em conhecimento. Hoje é mais disponível esse conhecimento do que era lá atrás.

Então, esses jovens de 23 anos, com a esperança de poderem ser artistas, recebiam uma chance, assinavam correndo, pois era uma satisfação: "Vamos estourar o *champagne*, eu assinei um contrato com uma grande empresa e agora eu sou artista." Todo aquele preconceito que carrega o artista, ele: "Agora eu estou validado." Bom, foram esses dois jovens de 23 anos que assinaram o contrato.

E aí eu fui lê-lo na folha 56. Primeiro, o nome do contrato: "contrato de edição". O nome do contrato é "contrato de edição", não é "contrato de cessão" o nome do contrato. Olhem só!

E aí falamos muito aqui que são contratos juridicamente perfeitos, que a lei não pode retroagir, mas, nesses contratos, fala que o prazo daquele contrato é o que a lei vigente disser.

Então, era um contrato que valiam por 60 anos *post mortem*, porque a Lei de Direitos Autorais protegia o domínio público, era de 60 anos na época. E agora eles valem por 70. E isso retroagiu a favor das editoras, que vão explorar por mais 10 anos essas obras.

O próprio Erasmo já faleceu, infelizmente. E, vejam, as obras que estamos discutindo, neste caso paradigmático, são coautorias. Somente quando Roberto Carlos falecer - o que esperamos que ainda demore muito tempo -, aí, sim, vai ser contado, a partir do ano seguinte, 70 anos para termos isso. Essas obras vão ser exploradas por mais de século por uma editora.

Quando falamos de cessão, para mim cessão não é só o título do contrato, mas isso também é importante, porque a gente está falando de um autor que é leigo, que está assinando, muitas vezes, de forma até ingênua o contrato. O título do contrato é muito importante, principalmente nesse caso, quando temos uma disparidade entre as partes.

Agora, vamos ser didáticos e comparar um contrato que, para mim, é de cessão: uma compra e venda de imóvel. É claro: eu pago um milhão e esse imóvel a partir de agora é meu, e eu não te devo mais nada, você não me deve mais nada. E é um ato formal, claro.

Já o presente caso é um contrato de uma página e um parágrafo em que se menciona - foi dito aqui antes, com a devida vênia ao procurador da Fermata - "não, a gente poderia ter pagado um valor irrisório, mas não pagamos, somos sócios deles". Foi pago um valor irrisório no contrato que eu li: 1 cruzeiro, hoje equivalente a 3 reais. Esse é o valor da cessão, caso seja cessão: 1 Cruzeiro Novo - se eu não me engano, é de 1968.

Então, o modelo de edição é esse, é uma participação, um percentual para a editora. O modelo de negócio que foi firmado com esses autores é o modelo clássico de contrato de edição; se não, deveria ter sido pago 1 milhão de reais, 100 mil reais, qualquer quantia significativa e, a partir de então, não se

deveria devo mais justificativa nenhuma. Os contratos preveem prestações continuadas, prestação de contas e assim por diante.

Então, indo para o final, eu acho que esse é um ponto que não vi ser explorado. Tentei ser um pouco mais direto, para deixar claro a Vossas Excelências que, para mim, aqui não é um debate sobre se é permitida, na nossa lei, transmissão total. Não tem problema, é permitido. Mas eu acredito que uma transmissão total tem que ficar muito clara.

Dessa fora, quero dizer que, se esses contratos foram ou serão rompidos, não será pelo Ministro Toffoli, não será pelo STF, pela Suprema Corte, não será pelo Roberto ou pelo Erasmo. Será pela realidade, gente! Pela realidade fática, social e tecnológica, que teve uma mudança brutal. Mas também porque esses contratos são, no mínimo, dúbios. São, no mínimo, dúbios! E acredito que *in dubio pro* autor.

E só para finalizar, tem uma letra do Chico Buarque, "*A Voz do Dono e o Dono da Voz*". Ela inspirou um grande livro, "*Os Donos da Voz*", da Márcia Tosta Dias, que fala sobre as questões que estamos debatendo. E a letra do Chico fala assim:

> "Enfim, a voz firmou o contrato
> E foi morar com o novo algoz.
> Queria se prensar, queria ser um prato
> Girar e se esquecer, veloz."

Muito obrigado!

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Agradeço ao Doutor Guilherme Coutinho Silva. E, agora, o 21º expositor, Mauro Augusto Ponzoni Falsetti, advogado e mestre em Direito pela Universidade de Houston.

O SENHOR MAURO AUGUSTO PONZONI FALSETTI (DIMA - DIGITAL MEDIA ASSOCIATION) – Excelentíssimo Ministro Dias Toffoli, Senhoras e Senhores, é uma honra participar desta audiência pública para discutir um tema tão relevante para a indústria, que é o direito autoral no contexto do mercado de música digital.

Logicamente, muito já foi dito até aqui. Sou o vigésimo primeiro a falar, então procurarei seguir meu roteiro, enfatizando algumas questões já abordadas e trazendo novos elementos.

Primeiramente, é importante identificar quem é a DIMA, entidade que represento nesta audiência. A DIMA é a Digital Media Association, uma associação comercial que representa os principais serviços de *streaming* de música no mundo. Seu objetivo é defender políticas que apoiem a inovação, o crescimento da economia musical e o benefício de todos os envolvidos. Como vimos, esses envolvidos são uma vasta cadeia de valor dentro do ecossistema da música.

O Doutor Ragazzo trouxe muito bem o aspecto econômico que determina a necessidade de equilíbrio entre todos os participantes. Então, temos o mercado, que é, em última instância, o principal objetivo das plataformas. No entanto, para que essas plataformas prosperem, é essencial que os autores e artistas também estejam prosperando — não apenas individualmente, mas também em volume de participantes nesse ecossistema. Além disso, a melhoria constante da experiência do usuário é um objetivo final dos serviços de *streaming*.

É importante destacar que a migração da maior parte do mercado musical para o modelo digital não foi um movimento isolado da indústria, mas uma consequência natural da própria digitalização da sociedade. Assim como outros setores, a música adaptou-se às novas formas de consumo e às possibilidades tecnológicas, em consonância com as transformações sociais, econômicas e culturais dos últimos anos.

Os serviços de *streaming* multiplicaram exponencialmente o acesso a vastos catálogos musicais, oferecendo ao público uma diversidade sem precedentes de gêneros, estilos e artistas em música regional do Brasil e de todo o mundo. Os benefícios das plataformas de *streaming* não se limitam ao público consumidor, que tem à disposição uma ampla variedade musical, mas também à

quantidade crescente de autores que podem se beneficiar desse modelo, fazendo o *upload* de suas músicas.

Mais do que isso, os serviços de *streaming* transformaram a experiência musical em algo único e pessoal para os consumidores, que podem escolher e receber recomendações de músicas conforme seu próprio gosto.

Excelências, a participação da DIMA hoje não tem como objetivo discutir o caso específico em análise por este ilustre Tribunal, que envolve uma disputa privada entre partes. Em vez disso, estamos aqui para reafirmar um princípio essencial ao funcionamento de qualquer mercado: a segurança jurídica. Esse princípio é o que garante o crescimento saudável e sustentável da indústria da música e assegura os direitos das partes interessadas em toda essa complexa cadeia de licenciamento, sem perder de vista a inovação necessária para atender ao interesse de um consumidor cada vez mais exigente e conectado.

O licenciamento musical é complexo, mas o sistema evoluiu para se tornar abrangente, inclusive no contexto digital.

No que diz respeito às gravações, é importante frisar que existem duas linhas de remuneração que as plataformas efetuam: a remuneração das gravações sonoras e a remuneração dos direitos autorais.

Quanto às gravações sonoras, os serviços de *streaming* de música celebram contratos diretamente com gravadoras e agregadores digitais que cobrem todos os direitos aplicáveis à gravação sonora, ou seja, trata-se do direito fonográfico.

O serviço de *streaming* também obtém licenças para todos os direitos associados à composição musical — os direitos dos autores e dos compositores — efetuando essa remuneração ao Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD), às sociedades de gestão coletiva e, indiretamente, às editoras musicais. Os artistas e os compositores, por sua vez, mantêm suas próprias relações contratuais com esses representantes. É importante frisar que as plataformas digitais não têm contrato diretamente com os autores, e sim com os representantes dos autores.

Nos termos desses contratos, os serviços de *streaming* de música efetuam pagamentos aos licenciantes, que são então responsáveis por efetuar a remuneração correspondente aos artistas, intérpretes e outros participantes do processo de criação musical.

O Doutor Binenbojm explicou muito bem o roteiro de remuneração, em que a prestação de contas é feita por meio de relatório pelas plataformas. Essas plataformas encaminham esses relatórios ao ECAD e às

sociedades de gestão, que, por sua vez, reportam aos seus associados — editoras e autores.

Esse fluxo de pagamentos pode ser verificado, acompanhado e mensurado graças ao sistema de metadados. E aqui estamos falando do principal metadado, que é o ISRC, mencionado várias vezes, que permite o rastreamento, a mensuração e a visibilidade do aproveitamento dessas obras musicais.

É notável que a digitalização, apesar de trazer maior complexidade, trouxe transparência ao setor, além de uma grande expansão do mercado musical em favor de todos os participantes.

A segurança jurídica é essencial para garantir que a adoção desses metadados permita que o fluxo de remuneração chegue aos titulares de direitos corretos, ou seja, aos titulares de direitos legalmente reconhecidos.

A seguir, abordo o crescimento da indústria proporcionado pelas plataformas e pelos serviços de *streaming*, que acabam beneficiando todo o ecossistema musical.

Globalmente, de acordo com dados da Federação Internacional da Indústria Fonográfica, a receita da música gravada praticamente dobrou em 10 anos, passando de cerca de 14,9 bilhões de dólares em 2014 para 29,6 bilhões de

dólares em 2024, com o *streaming* sozinho representando mais de 20 bilhões ou quase 70% dessa receita global.

No Brasil, em 2024, o relatório da Pro-Música Brasil informa que o mercado musical ultrapassou 3,4 bilhões de reais, com um crescimento de 21,7% de um ano para outro, de 2023 para 2024. O *streaming* foi responsável por 87,6% dessa receita.

Esses números comprovam que a digitalização não está apenas expandindo o público consumidor, mas também proporcionando amplas oportunidades aos detentores de direitos e elevando sua receita a níveis sem precedentes.

Para os artistas, os serviços de *streaming* permitiram a democratização e a abertura de novos caminhos. Sejam grandes estrelas ou artistas iniciantes, facilitou-se a oferta de suas obras e ampliou-se a distribuição de suas canções no mercado interno e externo, o que possibilitou a remuneração em diferentes fases de suas carreiras, seja diante de grandes audiências ou de nichos específicos.

A Doutora Débora apontou muito bem como hoje é muito mais fácil ingressar no sistema de *streaming*. Assim que se cria uma obra, é possível fazer

o *upload*, o que diminui a quantidade dos *middlemen* ou dos *gatekeepers* e amplia o acesso dos artistas à base das plataformas.

Gostaria de frisar que, embora tenha sido dito que as plataformas não têm origem brasileira, ou não sejam empresas brasileiras, mais de 90% da música consumida nas plataformas por brasileiros é em língua portuguesa e produzida por brasileiros. Além disso, mais de 70% dos *uploads* dizem respeito a produtores independentes, o que demonstra realmente uma democratização do acesso - não apenas pelos consumidores, mas também pelos artistas - ao ecossistema musical.

Como resultado, mais artistas passaram a ser remunerados, permitindo a valorização de múltiplas vozes e estilos.

A título de exemplo - e, aí, é um número concreto que o ECAD traz para mostrar essa ampliação da quantidade de autores que conseguem viver de música -, em 2015, cerca de 155 mil detentores de direitos autorais receberam *royalties*. Em 2024, esse número ultrapassou 345 mil, mais do que dobrando em 10 anos.

Outro ponto relevante é que o advento das plataformas digitais contribuiu decisivamente para coibir a pirataria. A Muso, empresa britânica especializada em medir e compreender conteúdos e comportamentos de pirataria

online, relata que, globalmente, houve uma queda de mais de 60% no acesso a sites piratas de música entre 2017 e 2021.

No Brasil, é inegável que o crescimento dos serviços digitais legais reduziu significativamente a pirataria no consumo de música — não apenas *online*, mas também no mercado de rua —, transformando os hábitos de consumo e oferecendo aos usuários opções de alta qualidade e acessíveis, que garantem o retorno financeiro para criadores e detentores de direitos.

Portanto, Excelências, é justo inferir que, ao longo dos anos, principalmente após o advento dos serviços de *streaming*, as receitas do ecossistema musical aumentaram significativamente como resultado da expansão do mercado e da redução da pirataria. Por outro lado, também é notável que muitos mais detentores de direitos passaram a participar desse mercado e a se beneficiar desses ganhos.

Esses são apenas alguns dos resultados positivos que os serviços de *streaming* de música trouxeram. E, como dito anteriormente, a segurança jurídica é essencial para sustentar o investimento contínuo e o sucesso desses serviços a longo prazo no Brasil, em benefício de toda a indústria musical. Portanto, é importante que a Lei de Direitos Autorais e as decisões judiciais que a interpretam no contexto da música na era digital sejam aplicadas de maneira a refletir a

realidade atual da indústria musical e sua cadeia de fornecimento de licenças, a fim de preservar uma indústria próspera e proporcionar benefícios substanciais aos detentores de direitos e também aos consumidores.

A DIMA agradece a oportunidade de estar aqui hoje e se coloca à disposição desta ilustre Corte para quaisquer esclarecimentos adicionais ou perguntas.

Muito obrigado.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) – Doutor Mauro, a DIMA tem a informação de qual é o montante de valores pagos, por exemplo, no que se refere à música brasileira entre as plataformas de *streaming* e as editoras ou para o ECAD?

O SENHOR MAURO AUGUSTO PONZONI FALSETTI (DIMA - DIGITAL MEDIA ASSOCIATION) – Eu não tenho números detalhados aqui. O que posso dizer, em termos de remuneração, e aí cada plataforma…

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) – Não individualmente, mas o número global.

O SENHOR MAURO AUGUSTO PONZONI FALSETTI (DIMA - DIGITAL MEDIA ASSOCIATION) – Cada plataforma tem uma maneira diferente de funcionar, são empresas privadas. Mas o número que me foi repassado pela

indústria é que cerca de 70% da receita arrecadada por essas plataformas é utilizada para o pagamento de direitos, sejam eles fonográficos, pelo licenciamento da gravação, ou autorais.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) – Então, quando uma pessoa assina um serviço de *streaming* de música, 70% do que ela está pagando vai para…

O SENHOR MAURO AUGUSTO PONZONI FALSETTI (DIMA - DIGITAL MEDIA ASSOCIATION) – Grosso modo, é isso.

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) – Agradeço a atenção e a exposição de Vossa Excelência.

Agora, a última exposição será da advogada representante de um dos maiores artistas brasileiros, que foi meu colega de Ministério quando ocupou o cargo de Ministro da Justiça, Gilberto Gil. Aproveito este momento, antes de passar a palavra à doutora Letícia, para informar que a produtora Paula Lavigne informou ao gabinete que, por motivos de força maior, se escusava, mas não teria condições de participar da presente sessão na data de hoje. Ela pediu desculpas por não poder comparecer, embora também estivesse inscrita para falar.

Com a exposição da doutora Letícia Provedel, encerramos as apresentações desta audiência pública.

A SENHORA LETÍCIA PROVEDEL (ADVOGADA REPRESENTANTE DO ARTISTA GILBERTO GIL, SÓCIO DA EMPRESA GEGÊ PRODUÇÕES) – Ministro Toffoli, em nome do meu mandante, Gilberto Gil, e da sua editora, GeGe Produções, agradeço a oportunidade desta audiência pública, que trata de um tema e de uma ação extremamente relevantes.

Tentarei me ater às questões mais relevantes dos autos dessa ação, que conheço, até para apresentar um contraponto ao meu colega da Fermata, que falou muito bem aqui, mas omitiu vários pontos importantes dessa ação, os quais são essenciais de serem abordados nesta tribuna.

Em primeiro lugar, à época em que Roberto Carlos assinou esses contratos, não existia toca-fita — foi antes até da nossa época. A editora tinha, sim, alguma influência sobre as rádios locais, sobre as TVs locais; era ali que se fazia o negócio da música. As editoras não só tinham influência nesses canais, como também vendiam essa influência ao artista: "Olha, eu vou colocar a sua música na novela aqui, vou ligar para a TV Tupi e vou fazer uma inserção, vou pegar a sua obra e vou colocar num *jingle* que vai virar um comercial." Isso tudo já acabou.

Hoje em dia, o mercado não está mais dominado pela rádio local ou pela emissora de TV local. Atualmente, o mercado é dominado pela plataforma digital. Com um clique, a plataforma distribui música para o mundo inteiro. Não é

mais necessário, na verdade, uma editora para coordenar os seus direitos. Não é à toa que muitos artistas hoje têm a própria editora e administram o próprio legado.

Houve uma alteração significativa no modelo de negócio. Estamos falando de contratos assinados em 1960, na era do rádio, e discutindo os efeitos desses contratos sobre o *streaming* na era digital — é uma nova era do direito, com um modelo de negócio totalmente diferente do que era nos anos 1960.

A esse simples fato poderia até agregar com a fala do Falsetti, ao explicar como as plataformas de *streaming* realizam os pagamentos atualmente: elas pagam quase automaticamente. Cadastra-se a conta corrente, e o valor vai para conta do artista, para conta do titular do direito. Portanto, a gestão está muito facilitada. Existe uma falácia que abordarei mais adiante sobre essa necessidade de colaboração. Mas o que está sendo discutido aqui é uma alteração significativa de um modelo de negócio, que tem três consequências — qualquer uma delas, isoladamente, já seria suficiente para solucionar a lide.

A primeira delas é a quebra da base contratual. O contrato foi firmado com base em outro modelo de negócio, com outras perspectivas e outra necessidade do artista. Ele não precisa mais, necessariamente, de uma editora para gerir seus direitos, muito menos que essa editora tire 25% de todo o seu faturamento.

Quando a Fermata vem aqui e fala "ah, não, é só uma parcela pequena, pagamos 75% ao artista", Excelência, estamos falando de 25% de toda a obra do Roberto Carlos durante toda a extensão da vida dele, mais 70 anos após seu falecimento, estamos falando de muito dinheiro para o intermediário. E aqui se decide uma questão muito importante para o artista.

Se a quebra da base contratual já autorizaria o rompimento de qualquer contrato, há uma segunda questão extremamente relevante: nunca houve cessão de direitos para o digital.

A Lei prevê a necessidade de autorização prévia e expressa, interpretação restritiva, e ainda determina que não se pode ceder direitos para modos de utilização inexistentes à época do contrato. A lei é muito clara quanto àquilo que pretende proteger: o artista, justamente contra esse tipo de usurpação, contra cláusulas contratuais que preveem cessão de direitos “para sempre”, “para todos os suportes”, “sem território”. Já passaram por mim contratos que mencionam até a Lua, o planeta Terra e fora dele. Os abusos nesses contratos são constantes, e a lei surgiu para reprimir esse tipo de prática.

A representante da Abert falou que "ah, estamos aqui falando de segurança jurídica, de respeito aos contratos". É evidente que os contratos devem

ser respeitados, mas, sobretudo, é necessário respeitar a lei. O contrato tem que respeitar a lei.

E o que diz a lei? Não se permite contratação com o invisível, com o desconhecido. Como admitir que um artista, em 1960, tenha contratado a distribuição de sua obra por uma editora no *streaming* ou no digital? Isso é impensável. Trata-se de um delírio de uma coletividade de empresas que desejam manter o monopólio da exploração de direitos patrimoniais alheios. Elas não receberam esse direito, não houve cessão para exploração comercial no meio digital. O contrato para por ali.

Portanto, estamos tratando da quebra da base contratual e da ausência de permissão para exploração dos direitos no ambiente digital. A editora não possui esse direito, pois não o recebeu. O autor nem sabia que existiria o *streaming*. Como poderia ceder direitos sobre algo que nem sequer existia e, portanto, que ele desconhecia?

Há um terceiro aspecto, importantíssimo para esta ação específica. Essa exigência de autorização prévia e expressa prevista na lei foi distorcida aqui. Alguém que citou o caso da Oi deixou de mencionar que o Ministro Ricardo Cueva, no voto vencedor desse acórdão, fala claramente que o *streaming* é uma nova modalidade de utilização que depende de nova autorização do autor. É

muito claro o posicionamento do Superior Tribunal de Justiça nesse caso: depende de autorização do autor. Que o *streaming* é um novo modelo de negócio a depender de nova autorização não há dúvida - o caso Millôr Fernandes contra a Editora Abril. Já há vários precedentes. Então, isso aqui não estamos nem discutindo mais.

Esse caso Roberto Carlos tem um detalhe importante. Por erro interpretativo do Tribunal de Justiça de São Paulo, foi afastada a aplicação da Lei de Direitos Autorais. Isso porque a primeira Lei de Direitos Autorais é de 1973, e os contratos em questão são anteriores à lei. Então, Tribunal entendeu que a cessão ocorreu antes da lei, em um ato único, ato jurídico perfeito — no juridiquês, um negócio jurídico perfeito e acabado —, como se Roberto Carlos estivesse vendendo uma bicicleta ou um par de tênis.

Mas estamos falando de música, de um direito personalíssimo, protegido pela Constituição Federal. Não há dúvida de que cabe recurso extraordinário nesse caso, pois estamos falando, sim, de um direito constitucional.

Esse contrato ficou regido pelo Código Civil de 1916. O Tribunal de Justiça de São Paulo aplicou uma lei de 1916 a um contrato que pretende reger o *streaming*. Senhores, o equívoco é claro. E sabe onde está esse equívoco? Não se trata de uma compra e venda em um negócio jurídico acabado, que se encerrou nos anos 1970. Roberto Carlos não vendeu uma bicicleta; ele vendeu o autoral.

Qual a consequência disso? A cessão de direitos aqui é um mero acessório. Estamos tratando de um contrato de edição, que é uma prestação de serviço. A cessão de direitos é a contrapartida. Por quê? Ele cedeu 25% de toda a obra dele em troca de quê? De nada? Ele cedeu em troca de um serviço, um serviço de edição que está sendo prestado até hoje. É um ato contínuo. Trata-se de uma operação de trato continuado que perdura até hoje e, portanto, está sujeita às novas leis. Tanto é que, como bem lembrou o colega, a editora aceita que a lei retroaja para aumentar o prazo de proteção do direito autoral, mas não quer que retroaja para aplicar o direito autoral aos contratos antigos.

Não é novidade o rompimento de contrato de editora, a despeito da cláusula de cessão. Paula Lavigne já recuperou todos os direitos de Caetano. Gilberto Gil já recuperou todos os direitos com as editoras, sim. Hoje, ele gere seu próprio legado. A única questão é que, na época, não se discutiu a aplicabilidade retroativa da lei, que é fundamental para este caso.

O ordenamento jurídico brasileiro não admite contrato de prestação de serviço perpétuo. Isso não existe no direito brasileiro. Existe contrato por prazo indeterminado, mas contrato perpétuo não existe. Não há contratação de serviço que perdure eternamente no direito brasileiro. E aqui se pretende que ele perdure após a morte, pois não se trata de uma prestação de serviço até que uma

das partes morra. Os herdeiros estariam obrigados a manter contrato com a Fermata para todo sempre, 70 anos após a morte do Roberto. Vejam o tamanho desse contrato: é um contrato de mais de um século.

Eles querem explorar o direito de Roberto Carlos e receber 25% para fazer muito pouco. Vamos dizer, terceirizar o trabalho para um *back office* e ficar com 25% de todo o faturamento da obra dele por quase 200 anos — 170 anos. Isso é muito sério.

Em um contrato de 150 anos, o que acontece se a editora vai à falência? É muito comum, várias já foram à falência. No direito, entra para a massa falida? E o que se faz com a obra do Roberto? Vamos distribuir entre os credores? Alguém fica com "Detalhes"? Outro com "Emoções"? E quem for mais religioso, fica com "Jesus Cristo"? Vamos resolver assim? Para quem vai esse legado? Não estamos falando da venda de um imóvel ou de um par de tênis.

Os vínculos perpétuos desatendem ao interesse público. O interesse público está nas boas relações, nos bons serviços, na vontade das partes de permanecerem contratadas e, sobretudo, na preservação da obra vinculada ao artista. Quanto mais afastada do artista, maior é a sua depredação.

Estamos falando da depredação de um patrimônio que não pertence a ninguém que o está disputando — pertence à humanidade. O público

tem direito a esse acesso, tem direito de que essa obra permaneça vinculada ao artista. Porque, se alguém disser "toca a música da Fermata", ninguém vai ouvir. O que querem ouvir é a música de Roberto Carlos. A música é dele, a obra é dele. Ele vai ceder e é ele que vai dizer quem vai administrar. Vários colegas vieram aqui defender que é necessária uma colaboração, que a editora está em melhores condições de gerir. Mas quem tem que decidir quem tem mais condições de gerir o legado do artista é o próprio artista. E ele tem esse direito. Sabe por quê? Porque a Constituição Federal garante o direito de contratação, o direito de livre contratar.

Gostaria de lembrar que um dos palestrantes afirmou que todo o ecossistema da música depende de uma colaboração entre o artista e a editora, como se o autor estivesse aqui querendo acabar com esse ecossistema. Ele está querendo acabar é com o uso desenfreado e com a exploração abusiva de um direito que o acompanha a vida inteira.

Não se pode admitir que Roberto Carlos esteja obrigado a manter contrato com a mesma empresa por toda a vida — e além da morte —, a despeito de qualquer serviço, a despeito do cumprimento contratual, porque, pela tese de alguns colegas, esse contrato sobreviveria ao inadimplemento, o que é um absurdo.

Há, sim - eu não nego - uma guerra digital gigantesca pela frente. A inteligência artificial está aí, violando os direitos de todos os autores. Desconheço qualquer editora que tenha ingressado com ação judicial contra uma plataforma digital de música de inteligência artificial em favor do artista ou em benefício próprio. Não, está aqui litigando contra o próprio artista.

Portanto, não é o artista quem está causando essa disputa. Ele apenas está dizendo: "Existe um limite na exploração do meu direito, ok?" E esse limite é constitucional.

Por fim, resta-me agradecer ao Ministro-Relator por ter convocado esta audiência pública, reconhecendo o relevante interesse do público nesta ação. E pode ter certeza de que, assim como nós, o público está ao lado dos artistas. Sem o trabalho deles, não haveria legado cultural respeitado mundialmente. Estamos ao lado dos artistas, ao lado dos artistas ficaremos, e esperamos que o Supremo Tribunal Federal também fique.

Muito obrigada!

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) - Agradeço à doutora Letícia. Com isso, encerramos as exposições.

Eu também fiquei sabendo, durante esta audiência pública, do falecimento do ilustre advogado Sérgio Bermudes e me associo ao registro já feito

da tribuna pelo professor Binenbojm. Só gostaria de destacar — ele que foi um dos maiores advogados da história do Brasil — o trabalho dele, exatamente na época mais difícil da redemocratização brasileira, como Conselheiro Federal da OAB, e toda a sua atuação no sentido da defesa da democracia em nosso país. Meus sentimentos à família e aos amigos dele, que expresso publicamente nesta audiência.

Foi muito importante esta audiência, porque aqui julgamos de tudo, mas é impossível conhecer a realidade do que acontece no dia a dia de cada área que temos de analisar e julgar.

Nós temos, como eu disse na semana passada, na sessão, a melhor Constituição do mundo. E ela é boa porque também trata de tudo, não é, doutor Jacobina? Então, acaba que tudo é matéria constitucional no Brasil e tudo acaba vindo ao Poder Judiciário.

Vontade não falta de fazer comentários a respeito dos debates porque — e aqui também cumprimento a segunda parte, todos que falaram, e agradeço — realmente, das audiências públicas de que participei, esta foi a que teve a melhor qualidade de todos os expositores. Acho que isso foi unânime. Todos, com toda a sua visão, com todo o seu olhar, foram extremamente contributivos,

objetivos e eficazes no que quiseram passar para o propósito desta audiência pública.

Gostaria de tecer vários comentários, mas sempre tenho, nas audiências públicas, exatamente porque ainda vamos dar seguimento à instrução do processo, com parecer da Procuradoria-Geral e, depois, analisar a causa com a análise de todo o arcabouço jurídico e da realidade, que agora passamos a conhecer de maneira mais profunda, da situação desta ação e deste tema.

Como eu disse, não necessariamente o resultado da ação será o resultado de uma eventual tese que vai ser aplicada para todo o Judiciário brasileiro. E também, evidentemente, não será descartada a hipótese de se retirar a repercussão geral, porque isso já ocorreu em outros casos. Estou apenas colocando aqui as várias possibilidades.

Diante de tudo o que foi falado aqui, há alguns pontos neutros para minha possibilidade de falar um pouco neste final, já com o avançado da hora. Inclusive, alguns dos expositores tiveram que sair, com autorização nossa, por conta de voos e passagens aéreas para retorno aos seus locais de origem; por isso deixei à vontade.

Mas é importante lembrar aqui da soberania cultural. Acho que isso é um destaque muito interessante. E foi abordado por aqueles que falaram com

os dois lados das visões. Todos falaram da importância da cultura brasileira. E eu destacaria que temos dois grandes *soft powers*.

Em um comparativo ruim, foi dito: nós não temos o poderio bélico e nem queremos ter, mas temos um poderio de *soft power* que poucos no mundo têm — a nossa cultura, a nossa música, a nossa criatividade e o futebol.

Onde viajamos pelo mundo — e aqui, com certeza, são pessoas que viajam para muitos lugares fora do Brasil — o brasileiro é extremamente bem recebido exatamente porque temos um cartão de visitas: o futebol, a música brasileira, a cultura brasileira como um todo. Estamos falando de artes ao falar do compositor, do cantor, do produtor, do artista, e o futebol também é uma grande arte.

Já que aqui se vinculou um pouco ao *streaming*, é impressionante os números macro da internet. Recentemente, fiquei pesquisando sobre os números macros das redes sociais, porque fui o Relator do Marco Civil da Internet — um importante caso julgado pela Corte; o acórdão está para sair em poucos dias — e descobri que 75% da procura na internet é para esportes. É impressionante esse dado. E é muito curioso que a procura seja, evidentemente, também para uma área de grandes artistas. E uma área que, historicamente — e aqui sem fazer juízo de

valor —, o vínculo entre o jogador e o seu empresário sempre foi de muitas colaborações e, também historicamente, gerando atritos nesses vínculos.

A criatividade também foi destacada aqui como um dos ativos mais importantes do mundo atual. E, aqui, destaco realmente: tive a oportunidade de ouvir, nessas viagens que fiz pelo mundo, pessoas extraordinárias, seja no Vale do Silício, seja o infelizmente já falecido autor de *O Ócio Criativo*, Domenico De Masi, que afirmou que o Brasil tem, no seu povo, o seu maior valor: um povo extremamente criativo, plural e multirracial.

No Vale do Silício, tive a oportunidade de ouvir dizerem o seguinte: "Determinados cidadãos de dado país são excelentes em matemática; determinados cidadãos de dado local são excelentes em produção de *hardwares*, das máquinas, das estruturas tecnológicas; determinados cidadãos de determinados países são muito importantes para determinado tipo de gestão. Mas igual ao brasileiro para a produção de criatividade…"

E aí aprendi uma coisa muito curiosa de um norte-americano do Vale do Silício. Ele disse o seguinte: "Só o povo brasileiro consegue pensar em rede."

O SENHOR PAULO JACOBINA (SUBPROCURADOR-GERAL DA REPÚBLICA) – Mas a rede em sentido baiano, não?

O SENHOR MINISTRO DIAS TOFFOLI (RELATOR) – Não, não, a rede não em sentido baiano. O nosso sentido também é algo muito bom. Mas o brasileiro realmente tem essa criatividade.

E a música — não posso deixar de registrar, como fã de música, gosto de todo tipo de música — não há dúvida nenhuma de que a música brasileira é uma das mais ricas, senão a mais rica do mundo, em estilos, em formatação, em criatividade, em produção.

Então, para mim, é um orgulho pessoal ser relator deste caso, e é um orgulho ter tido a oportunidade de ouvi-los — 22 excelentes expositores — nesta tarde de hoje, já à noite.

Agradecendo, então, com essas palavras, a presença de todos, declaro encerrada esta audiência pública.

Muito obrigado a todas e a todos, não sem antes agradecer a toda a equipe do Supremo Tribunal Federal: o meu gabinete, o Cerimonial, a TV e Rádio Justiça, a segurança, enfim, todas as servidoras e todos os servidores que tornaram possível esta audiência pública.

Muito obrigado a todas e a todos. Uma boa noite.

****