

# DIREITOS CONEXOS

Mauro Mendes

Os **DIREITOS CONEXOS**, ou vizinhos ao Direito de Autor, foram regulamentados em âmbito internacional pela Convenção de Roma, de 26 de outubro de 1961, que foi intitulada: CONVENÇÃO INTERNACIONAL PARA PROTEÇÃO AOS ARTISTAS INTÉRPRETES OU EXECUTANTES, AOS PRODUTORES DE FONOGRAMAS E AOS ORGANISMOS DE RADIODIFUSÃO.

A Convenção de Roma entrou em vigor em 18 de maio de 1964. Ela foi seguida pela Convenção de Genebra de 29 de outubro de 1971, que tratou especificamente dos Produtores de Fonogramas. Recebeu o título: “Convenção para proteção dos Produtores de Fonogramas contra a Reprodução não Autorizada de seus Fonogramas”. No Brasil, a Convenção de Genebra foi aprovada pelo Decreto Legislativo nº 59, de 30/06/1975.

A Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998 é a Lei que regulamenta o Direito Autoral no Brasil. Em seu artigo 1º já define que são regulados por esta Lei os direitos de autor e os que lhes são conexos.

Definamos, primeiramente, o **AUTOR E SUA OBRA**:

As obras intelectuais amparadas por esta Lei podem ser literárias, artísticas ou científicas. Para merecerem o amparo da Lei, as obras têm de ser bens móveis (art. 3º), fixadas em algum suporte, tangível ou intangível (art. 7º).

Define-se o autor como o criador da obra intelectual, que pode ser pessoa física ou, nos casos previstos em lei, jurídica<sup>1</sup>.

Pertencem ao Autor os direitos morais e patrimoniais sobre a obra que criou<sup>2</sup>. É inalienável e irrenunciável o direito moral sobre sua obra intelectual<sup>3</sup>. Portanto, pode-se dizer que os **DIREITOS CONEXOS** nunca atingirão o autor em seu direito moral.

Para que sua obra seja utilizada, o autor tem de autorizar expressamente, nos termos do art. 29 da Lei 9.610/98. Assim, uma pessoa física ou jurídica poderá ter previamente autorizada pelo autor, para a configuração legal dos **DIREITOS CONEXOS**, a reprodução de sua obra, edição, adaptação ou quaisquer outras transformações, tradução, distribuição ou a inclusão em fonograma ou produção audiovisual, conforme os incisos do mesmo artigo. Não é demais

---

<sup>1</sup> Art. 11, parágrafo único – Capítulo II – Título II.

<sup>2</sup> Art. 22 – Capítulo I – Título II

<sup>3</sup> Art. 27

ênfatizar que a autorização do autor para a utilização da sua obra necessariamente deve ser por escrito.

Se voc3e 3 um int3rprete, tradutor, editor, produtor de audiovisual, de fonograma, distribuidor, adaptador de obras autorais, deve estar atento para a autoriza33o por escrito do titular dessas obras para o seu trabalho.

As v3arias formas de divulga33o de uma obra s3o definidas no Art. 5º da Lei 9.610/98, inclusive sua proibi33o, como no caso da “contrafa33o”, prevista em seu inciso VII.

A contrafa33o 3 a reprodu33o n3o autorizada de uma obra e est3 prevista no inciso VII, do Art. 5º. 3 um termo gen3rico que prev3 como crime qualquer utiliza33o n3o autorizada de uma obra. Pode-se considerar uma contrafa33o o pl3gio, onde usualmente um terceiro usa uma obra na forma original colocando o cr3dito em favor de si, podendo fazer qualquer altera33o da obra original sem autoriza33o do autor.

3 contrafa33o tamb3m iniciativas sem autoriza33o do autor, como a edi33o de uma obra, a venda, importa33o ou distribu33o sem o dep3sito para o autor, qualquer tipo de interpreta33o e divulga33o de uma obra.

T3m sido comum pessoas usarem obras musicais, por exemplo, em propagandas, campanhas pol3ticas, shows, festas e, ap3s a pandemia de Covid-19, as “lives”, com interpreta33es de obras de v3arios autores, sem que se tenha autoriza33o escrita dos mesmos e, se estes pedirem, que sejam pagos seus direitos para sua utiliza33o.

J3 o inciso XIII, do art. 5º, define alguns dos detentores de direitos conexos, como se transcreve a seguir: artistas int3rpretes ou executantes – todos os atores, cantores, m3sicos, bailarinos ou outras pessoas que representem um papel, cantem, recitem, declamem, interpretem ou executem em qualquer forma obras liter3rias ou art3sticas ou express3es do folclore.

Os **DIREITOS CONEXOS** possuem uma estreita interliga33o com o direito Autoral na individualidade da interpreta33o e/ou execu33o daquele que representa com aquele que criou a obra.

No caso da m3sica, por exemplo, 3 interessante observar que, em algumas situa33es, a interpreta33o de determinada obra cria um la3o de identifica33o do artista int3rprete com o autor da obra. Cita-se, para ilustrar, que houve tempo em que as obras de Ivan Lins eram mais identificadas na voz da cantora Simone em virtude das v3arias e belas interpreta33es de can3es daquele autor por esta cantora.

Observe-se que 3 comum as pessoas creditarem autorias aos int3rpretes, j3 que eles tornaram famosas v3arias obras que eram desconhecidas nas vozes dos pr3prios autores. Claro 3 que muitos autores n3o interpretam suas composi33es, assim como muitos int3rpretes n3o criam as obras que interpretam.

Elis Regina é um ótimo exemplo de intérprete que não compunha, mas imortalizou e deixou sua marca em obras de vários compositores. Ela lançou ou fez decolar a carreira de vários músicos e letristas.

Nesta mesma linha de exemplificação, credita-se a **Frank Sinatra** a composição da música **My Way**. Ocorre que, na realidade, ela é uma composição francesa de autoria de **Claude François / Gilles Thibault / Jacques Revaux**. O curioso é que ficou famosa na versão da letra para o inglês de **Paul Anka** nas vozes de **Elvis Presley** e **Frank Sinatra**. E como é importante destacar que esta versão da letra superou a original, como se pode refletir a partir das letras traduzidas do francês para o português e da letra mais conhecida em inglês e traduzida para o português<sup>4</sup>.

Cada país estipula suas regras de acordo com o seu marco legal, podendo ser ou não signatário das várias Convenções Internacionais de Direitos Autorais e Conexos. Mostro a seguir como seriam distribuídos os rendimentos gerados pela execução pública do fonograma de **MY WAY** aqui no Brasil. Assim, a **distribuição dos Direitos Autorais e Conexos** se faria da seguinte forma:

- os Autores/Compositores e Intérpretes receberiam 41,7% (**Claude François / Gilles Thibault / Jacques Revaux e Frank Sinatra**);
- os Editores e Produtores Fonográficos receberiam os mesmos 41,7%;
- os Versionistas e músicos acompanhantes receberiam 16,6% (**Paul Anka**).

Seguindo a linha de casos práticos para ilustrar o presente texto, várias pessoas dizem: “como dizia Milton Nascimento, os sonhos não envelhecem”, sendo que esta frase foi escrita pelo compositor da letra Clube da Esquina N. 2, Márcio Borges.

Ou “como dizia Beto Guedes em sua música Sol de Primavera ou Amor de Índio”, sendo que ambas são do letrista Ronaldo Bastos. Aliás, como afirmou o grande poeta e letrista Fernando Brant, a música quando pronta se torna uma composição só, não havendo falar em compositor da música (ou melodia) e compositor da letra (ou poesia). Ouvei essa afirmação que achei bem interessante em uma palestra que tive o prazer de participar.

Sobre a música “Para Lennon e McCartney”, li no livro de Márcio Borges<sup>5</sup> que o Lô estava tocando a melodia ao piano quando estavam todos reunidos na casa de seu pai Sr. Salomão Borges. Estipularam que o seu irmão Márcio Borges iria para um quarto escrever o que se inspirasse a partir de parte da melodia do Lô, enquanto Fernando Brant iria para outro quarto compor a letra da outra

---

<sup>4</sup> Site “letras.com” – acesso em 29/08/2021:

**COMO DE COSTUME**

Composição: Claude François / Gilles Thibault / Jacques Revaux

**MY WAY**

Composição: Claude François / Jacques Revaux / Gilles Thibault / Paul Anka.

**MEU JEITO**

Composição: Claude François / Jacques Revaux / Gilles Thibault / Paul Anka

<sup>5</sup> Borges, Márcio - “Os Sonhos Não Envelhecem”. Geração Editorial - 1995

parte da melodia. Perguntei ao Fernando Brant qual teria sido a parte que ele “letrou”, quando ele me fez essa afirmação de que tanto fazia, que a música era dos três. Acho que ele respondeu qual teria sido sua parte, mas depois desse esplendoroso raciocínio de mutualidade de criadores, confesso que fiz questão de não guardar.

Sobre essa questão de ser o letrista um poeta e vice-versa, há um questionamento no mundo inteiro, de Chico Buarque, ao Clube da Esquina, até Paul McCartney. Ouvei um comentário de Paul McCartney sobre o assunto quando, em uma entrevista, um apresentador lhe fez essa pergunta. Ele afirmou que a literatura é algo que sempre estudou e lhe agrada e que sempre associa a poesia à literatura e não à música.

Por outro lado, vários compositores brasileiros afirmam que uma letra de música composta para certa melodia pode ser uma verdadeira poesia, com marcações e rimas características que o poeta ou letrista vai encaixando no compasso.

Pode-se também compor uma música imaginando uma letra ao mesmo tempo que se cria a melodia. Adriana Calcanhoto afirmou fazer desta forma quando perguntada como elaborou a melodia para alguém criar a letra. Disse que fez um e outro e enviou apenas a melodia sem a letra para que fosse formada a parceria.

Outra forma de se fazer uma parceria musical seria inserir uma melodia em uma poesia escrita já pronta. Cito uma das músicas de Raimundo Fagner em cima de poesias (ou frases) de Cecília Meireles<sup>6</sup>.

A seguir, transcrevo a letra da poesia “Motivo” de Cecília Meireles, tirada do livro “Viagens”, publicado em 1938, pelo qual recebeu o Prêmio de Poesia da Academia Brasileira de Letras. Esta música foi musicada por Raimundo Fagner:

### **MOTIVO**

Composição: Cecília Meireles / Raimundo Fagner

Eu canto, porque o instante existe  
E a minha vida está completa  
Não sou alegre nem sou triste, sou poeta  
Não sou alegre nem sou triste, sou poeta  
Irmão das coisas fugidias

---

<sup>6</sup> Fagner já sofreu alguns processos por plágio, como um proposto pelos sucessores da escritora Cecília Meireles sob alegação de não ter havido liberação escrita para a parceria e nem tê-la citado. O poema “Marcha” virou a música “Canteiros” com poucas modificações. Ela foi incluída no disco Manera Frufu, Manera, de 1973. Ocorreu também processo acusatório de plágio contra Fagner proposto pelos sucessores do compositor Heckel Tavares. A ação contra o cantor se deu porque a canção “Você”, que é de parceria de Heckel Tavares e Nair Mesquita, foi originalmente gravada em 1928. Fagner regrava a canção em 1973 no mesmo disco Manera Frufu, Manera, mudando o título da música para “Penas do Tiê” sem dar créditos ou pagar direitos autorais.

Não sinto gozo nem tormento  
Atravesso noites e dias no vento  
Se desmorono ou se edifico  
Se permaneço ou me desfaço  
Não sei se fico ou passo  
Eu sei que eu canto e a canção é tudo  
Tem sangue eterno a asa ritmada  
E um dia eu sei que estarei mudo, mais nada

Assim, como Milton Nascimento compôs a música Canção Amiga em cima do poema já existente de Carlos Drummond de Andrade, gravada no álbum Clube da Esquina 2, de 1978, da EMI:

### **CANÇÃO AMIGA**

Composição: Carlos Drummond de Andrade / Milton Nascimento

Eu preparo uma canção  
Em que minha mãe se reconheça  
Todas as mães se reconheçam  
E que fale como dois olhos  
Caminho por uma rua  
Que passa em muitos países  
Se não me veem, eu vejo  
E saúdo velhos amigos  
Eu distribuo um segredo  
Como quem ama ou sorri  
No jeito mais natural  
Dois carinhos se procuram  
Minha vida, nossas vidas  
Formam um só diamante  
Aprendi novas palavras  
E tornei outras mais belas  
Eu preparo uma canção  
Que faça acordar os homens  
E adormecer as crianças

Sobre Milton Nascimento, sou privilegiado em conhecer vários músicos que o acompanham. Dois deles contam que ele distribui os rendimentos de seus shows igualmente entre todos os profissionais envolvidos no espetáculo, sujeitos dos **DIREITOS CONEXOS**. Assim, recebem igualmente o mesmo cachê os instrumentistas, *backing vocals*, profissionais da luz, som, etc, mesmo estando estabelecido que cada categoria tem um piso para o seu cachê. Trata-se de um senso de justiça e reconhecimento aos titulares desses direitos tão pouco valorizados pela nossa cultura.

Retornando ao aspecto específico do direito, o inciso XIV, do art. 5º, incluído pela Lei 12.853/2013<sup>7</sup>, cita o titular originário da obra intelectual, o próprio autor, e os atores que lhe são conexos, os quais nos termos incluídos na Convenção de Roma são, segundo o artigo próprio: “o intérprete, o executante, o produtor fonográfico e as empresas de radiodifusão”, sendo que o título da Convenção diz “proteção aos artistas intérpretes ou executantes, aos produtores de fonogramas e aos organismos de radiodifusão”<sup>8</sup>.

## **OS DIREITOS CONEXOS:**

A Lei brasileira só vem tratar especificamente dos **DIREITOS CONEXOS** no Título V, quando diz aplicarem-se as normas dos Direitos de Autor aos atores citados acima, com base na Convenção de Roma, mantendo para o autor todas as garantias sobre suas obras.

Os Capítulos II, III e IV, do Título V, definem os direitos de cada um desses personagens: artistas intérpretes ou executantes, produtores fonográficos e empresas de radiodifusão, sucessivamente.

- 1) A proteção dos artistas, intérpretes ou executantes estende-se à reprodução de sua voz e imagem. Eles têm o direito de fazer com que suas interpretações sejam disponibilizadas como quiserem, seja para autorizar ou proibir a fixação de suas interpretações ou execuções, a reprodução, execução pública e a locação das suas interpretações ou execuções fixadas, ou a radiodifusão das suas interpretações ou execuções. Neste caso, a utilização ou reutilização da fixação no País ou no exterior deverá ser autorizada por escrito e é devida remuneração em cada uso.

No caso da interpretação musical que participem vários artistas, seus direitos serão exercidos pelo DIRETOR DO CONJUNTO ou CORAL.

Cabem também aos intérpretes os direitos morais de integridade e paternidade de suas interpretações. O produtor será o responsável por qualquer tipo de edição, dublagem da obra, não podendo desfigurá-la.

No caso de falecimento de qualquer participante de obra audiovisual, a remuneração será feita em favor do espólio ou dos sucessores.

- 2) Os produtores fonográficos têm o direito exclusivo de autorizar a reprodução dos fonogramas, a distribuição por meio da venda ou locação de exemplares da reprodução, a comunicação ao público por meio da execução pública, inclusive pela radiodifusão e quaisquer outras

---

<sup>7</sup> Lei 12.853/2013 dispõe sobre a gestão coletiva de direitos autorais.

<sup>8</sup> CONVENÇÃO DE ROMA (1961) - Decreto n. 57.125, de 19 de setembro de 1965 – O artigo Terceiro define o que são a) Artistas intérpretes ou executantes; b) Fonograma; c) Produtor de fonogramas; d) Publicação; e) Reprodução; f) Emissão de radiodifusão; g) Retransmissão

modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas, nos termos do Art. 93 do Capítulo III, do Título V, da Lei 9.610.

- 3) O Art. 95, do Capítulo IV, do Título V, dessa mesma lei prevê que cabe às empresas de radiodifusão o direito exclusivo de autorizar ou proibir a retransmissão, fixação e reprodução de suas emissões, bem como a comunicação ao público, sem prejuízo dos direitos dos titulares de bens intelectuais incluídos na programação.

Em que pese as obras intelectuais protegíveis pelos **DIREITOS CONEXOS** não serem alcançadas pelos direitos morais do autor, elas podem ser comercializadas, ou seja, as várias formas de sua expressão, interpretação, utilização, podem ser avaliadas patrimonialmente e sobre elas auferidos os lucros correspondentes.

Trata-se de uma observação importante, uma vez que o Direito Autoral comporta duas modalidades de direitos:

- 1) O moral, que é a titularidade da criação intelectual e concede ao autor a gestão de sua obra da forma que lhe convier. Seu direito advém no momento da criação e independe de fixação da obra. O autor é o único detentor de sua criação. A obra lhe pertence incondicionalmente e nem ele próprio pode abrir mão deste direito.
- 2) O patrimonial, que se refere à comercialização da obra do autor, ou seja, todos os ganhos financeiros advindos de sua criação podem ser geridos por ele ou por quem ele delegar.

Porém, a regra referente ao direito moral não se aplica aos **DIREITOS CONEXOS** por motivos óbvios. Neles não há a autoria da obra a demandar o reconhecimento do direito moral, mas tão somente a interpretação, a utilização de obra de autoria de outrem. Por isto se aplica apenas a regra referente aos direitos patrimoniais.

Os **DIREITOS CONEXOS** são protegidos por 70 (setenta) anos contados a partir de 1º de janeiro do ano subsequente à fixação para os fonogramas, à transmissão pelas empresas de radiodifusão ou da execução pública, nos termos do Art. 96, do Capítulo V, do Título V, da Lei de Direitos Autorais aqui citada.

O Título VI trata das Associações de Titulares de Direitos Autorais e dos que lhes são Conexos. Todos os titulares desses direitos podem fazer parte de apenas uma associação sem fins lucrativos, por exercerem atividade de interesse público, que defenderá seus direitos. Ao se filiarem, os autores ou detentores dos direitos conexos transferirão às Associações a prática dos atos judiciais ou extrajudiciais para defesa de seus direitos, inclusive para cobrança de seus direitos patrimoniais devidos. As associações fixarão os preços para utilização dos repertórios. Nelas serão mantidos todos os documentos que comprovem a autoria, titularidade e participação nas obras e fonogramas.

O ECAD – Escritório Central de Arrecadação e Distribuição é administrado por sete associações de música que representam os artistas e demais titulares filiados a elas: ABRAMUS (Associação Brasileira de Música e Artes), AMAR (Associação de Músicos, Arranjadores e Regentes), ASSIM (Associação de Intérpretes e Músicos), SBACEM (Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música), SICAM (Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais), SOCINPRO (Sociedade Brasileira de Administração e Proteção de Direitos Intelectuais) e UBC (União Brasileira de Compositores). A gestão do ECAD mais essas associações atuam de forma conjunta para recolhimento dos direitos dos autores para que os trabalhos dos artistas sejam reconhecidos.

As informações constantes nas Associações deverão ser disponibilizadas por meio eletrônico para quaisquer interessados, como também para o Ministério da Cultura. Este poderá determinar a retificação das informações que considerar inconsistentes, respeitada a defesa e o contraditório.

Por meio dessas informações, o titular de Direitos Autorais e **CONEXOS** poderão acompanhar os valores arrecadados por sua obra. Caso haja créditos, estes serão distribuídos quando identificados os titulares e ficarão disponíveis por 5 (cinco) anos.

Os **DIREITOS CONEXOS** tem significativa importância no mercado de entretenimento de um país, destacando-se entre nós grandes intérpretes, músicos acompanhantes e demais componentes de bandas e produtores, voltando a destacar casos da nossa riquíssima música brasileira.

Já é chegado o tempo para que os detentores desses direitos sejam reconhecidos e valorizados como atores que são da produção da cultura e da economia nacional.



Mauro Mendes

Advogado, especialista em Direito de Autor, Compositor, Membro da Comissão de Propriedade Intelectual da OAB/MG.