

# A REGRAVAÇÃO DE MÚSICAS COMO ESTRATÉGIA PARA RECUPERAÇÃO DE DIREITOS CONEXOS: ESTUDO DO CASO DAS REGRAVAÇÕES DE ÁLBUNS DA CANTORA TAYLOR SWIFT PELAS PERSPECTIVAS BRASILEIRA E ESTADUNIDENSE<sup>1</sup>

THE RE-RECORDING OF SONGS AS A STRATEGY FOR RECOVERING RELATED RIGHTS: CASE STUDY OF THE RE-RECORDINGS OF SINGER TAYLOR SWIFT'S ALBUMS THROUGH THE BRAZILIAN AND AMERICAN PERSPECTIVES

*Ana Clara dos Santos Seares<sup>2</sup>*

*Mariana Armiliatto Pacheco<sup>3</sup>*

**RESUMO:** A indústria musical contemporânea enfrenta desafios significativos relacionados à proteção e reivindicação dos direitos autorais, destacando-se a prática de regravar músicas como um meio de recuperar direitos conexos - fenômeno que recentemente ganhou notoriedade no caso da cantora Taylor Swift. Assim, importa compreender as nuances legais e estratégicas adotadas por artistas na era digital, bem como as implicações dessa prática para a indústria. A proposta do estudo é analisar os direitos conexos na Indústria da Música, realizando um estudo de caso de gravação de álbuns realizada pela cantora Taylor Swift, bem como um estudo comparativo entre as regulamentações no Brasil e nos Estados Unidos. Dessa forma, questiona-se: quais as modalidades legais no direito brasileiro e norte-americano que permitem resguardar os direitos conexos na indústria musical, e quais as diferenças e semelhanças entre suas regulamentações? Nesse sentido, o objetivo geral da presente pesquisa é verificar as modalidades legais que garantem a proteção dos direitos conexos na indústria da música. A metodologia empregada é qualitativa, envolvendo procedimentos de revisão bibliográfica, bem como um estudo de caso para ilustração. Os resultados revelam que a gravação, quando realizada de forma estratégica, pode ser um meio eficaz de recuperar controle sobre obras musicais. No caso de Swift, a gravação de álbuns não apenas gerou repercussões financeiras, mas também trouxe à tona discussões sobre propriedade intelectual, fortalecendo sua posição como artista e influenciadora na indústria. Por outro lado, destaca-se que essa estratégia pode não ser viável para artistas emergentes, ressaltando a complexidade do cenário musical contemporâneo.

**Palavras-chave:** Reivindicação Autoral. Mercado Fonográfico. Proteção de Criadores.

**ABSTRACT:** The contemporary music industry faces significant challenges related to the protection and claim of copyright, highlighting the practice of re-recording songs as a means of recovering related rights – a phenomenon that recently gained notoriety in the case of singer Taylor Swift. Thus, it is important to understand the legal and strategic nuances adopted by artists in the digital age, as well as the implications of this practice for the industry. The purpose of the study is to analyze the related rights in the Music Industry, performing a case study of album re-recording, such as performed by singer Taylor Swift, as well as a comparative study between the regulations in Brazil and the United States. Thus, it is questioned: what are the legal modalities in Brazilian and North American law that allow to safeguard the related rights in the music industry, and what are the differences and similarities

1 O trabalho foi originalmente publicado nos anais do XVII Congresso de Direito de Autor e Interesse Público, promovido pelo GEDAI/UFPR, vinculado ao PPGD/UFPR.

2 Graduada em Direito pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Estagiária em Tribunal Regional Federal da 4ª Região. Integrante do Grupo Interdisciplinar em Propriedade Intelectual e Inovação (GIPPI - UFRGS). E-mail: anaclarados-santosseares@gmail.com.

3 Graduada em Direito pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com período de mobilidade acadêmica na Université de Lille. Integrante do Grupo Interdisciplinar em Propriedade Intelectual e Inovação (GIPPI - UFRGS). Estagiária da área de Propriedade Intelectual e Direito Digital do Silveiro Advogados. E-mail: marianap1804@gmail.com.

between their regulations? In this sense, the general objective of this research is to verify the legal modalities that guarantee the protection of related rights in the music industry. The methodology used is qualitative, involving literature review procedures, as well as a case study for illustration. The results reveal that re-recording, when performed strategically, can be an effective means of regaining control over musical works. In the case of Swift, the re-recording of albums not only generated financial repercussions, but also brought up discussions about intellectual property, strengthening her position as an artist and influencer in the industry. On the other hand, this strategy may not be feasible for emerging artists, highlighting the complexity of the contemporary music scene.

**Keywords:** Copyright Claim. Phonographic Market. Protection of Creators.

# 1. INTRODUÇÃO

A indústria da música é uma das mais dinâmicas e expressivas do cenário cultural global. Neste cenário, os direitos autorais desempenham um papel fundamental na proteção das criações artísticas e na garantia da justa remuneração aos seus criadores. Além dos direitos autorais, existem os denominados “direitos conexos” ou “direitos vizinhos”, que conferem proteção a indivíduos e entidades envolvidas na exploração e divulgação das obras musicais, resguardando os interesses de intérpretes, produtores fonográficos e outros profissionais da música relacionados à exploração e divulgação de obras musicais.

Assim, este artigo tem como objetivo principal verificar as modalidades legais nos sistemas jurídicos brasileiro e norte-americano que garantem a proteção dos direitos conexos na indústria da música, com ênfase na comparação entre suas regulamentações. Para tanto, serão explorados aspectos legais, conceituais e práticos envolvendo os direitos conexos, possibilitando uma compreensão mais abrangente dessa importante dimensão dos direitos autorais.

Dessa forma, o estudo abordará especificamente os direitos conexos, um tema essencial dentro do contexto dos direitos autorais, e sua relevância na indústria da música. Serão investigadas as leis e normas brasileiras e norte-americanas que regem essa categoria de direitos, com enfoque nas proteções concedidas aos artistas intérpretes ou executantes, produtores fonográficos e outros agentes envolvidos na exploração das obras musicais. Nesse sentido, questiona-se: Quais são as modalidades legais no direito brasileiro e norte-americano que permitem resguardar os direitos conexos na indústria musical, e quais as diferenças e semelhanças entre suas regulamentações? Inicialmente, a pesquisa partiu da hipótese de que a regravação estratégica de álbuns poderia ser uma maneira eficaz de artistas recuperarem os direitos conexos sobre suas obras musicais e, conseqüentemente, o controle sobre o que é feito com suas criações artísticas. Esta hipótese foi confirmada ao longo da análise dos direitos conexos na indústria musical, com foco nas regravações realizadas por Swift, bem como pela comparação das regulamentações entre Brasil e Estados Unidos.

O estudo é relevante por analisar a dinâmica dos direitos conexos na indústria musical, destacando estratégias como regravações, exemplificadas pelo caso da cantora Taylor Swift. Ao comparar regulamentações no Brasil e nos Estados Unidos (EUA), a pesquisa ilumina as complexidades da proteção autoral na era digital e suas implicações para artistas e a indústria, de modo a permitir uma visão abrangente quanto aos desafios enfrentados na proteção dos direitos conexos.

A metodologia da pesquisa se baseia em uma abordagem exploratória, envolvendo procedimentos de revisão bibliográfica, bem como um estudo de caso para ilustração. Assim, será proposta uma análise do caso envolvendo as regravações que a artista Taylor Swift lançou desde 2021, com vistas a exemplificar a aplicação dos direitos conexos na indústria musical e suas implicações.

Espera-se que esta pesquisa contribua para a compreensão aprofundada dos direitos conexos na indústria da música, proporcionando uma análise comparativa entre as regulamentações brasileira e norte-americana, além de fornecer subsídios para reflexões sobre a proteção dos criadores musicais e a viabilidade de políticas que assegurem seus direitos na era contemporânea.

rânea. Diante deste objetivo, propõe-se, em um primeiro momento, uma introdução à temática dos direitos conexos no âmbito do Direito brasileiro, com um enfoque direcionado à sua aplicação na indústria musical. Em seguida, é traçado um panorama quanto à legislação do *Copyright*<sup>4</sup> norte-americano, de modo a compreender como os direitos conexos são aplicados no contexto dos artistas musicais. Posteriormente, apresenta-se uma análise comparativa entre as legislações em questão e suas possíveis searas de aplicação. Por fim, propõe-se um estudo de caso da situação envolvendo as regravações dos seis álbuns da cantora Taylor Swift, que foram lançados no período em que a artista tinha contrato firmado com a gravadora *Big Machine Records*.

## 2. INTRODUÇÃO AOS DIREITOS CONEXOS

Os direitos conexos, frequentemente referidos como direitos vizinhos, distinguem-se dos direitos autorais, mesmo sendo proximamente relacionados a eles. Enquanto os direitos autorais focam na criação da obra, os direitos conexos enfatizam o esforço envolvido em sua interpretação, execução ou difusão<sup>5</sup>. Assim, uma vez que a produção musical não se limita à criação da obra – mas envolve um conjunto complexo de etapas de produção, distribuição e divulgação –, os direitos conexos desempenham um papel essencial na proteção dos interesses dos diversos profissionais envolvidos na indústria musical. Diferentemente dos direitos autorais, que protegem os criadores das obras intelectuais, os direitos conexos abarcam os direitos de intérpretes, músicos executantes, produtores fonográficos e outros agentes que contribuem para a criação e difusão da música.

Segundo Eboli<sup>6</sup>, os direitos conexos surgiram da evolução tecnológica, que transformou efêmeras execuções de obras em registros duradouros, seja por meio de fixações sonoras ou audiovisuais. Nesse contexto, no escopo da indústria musical, os direitos conexos são inseparáveis dos direitos autorais, formando um conjunto abrangente de proteções legais. Enquanto os direitos autorais salvaguardam a criação original da obra, os direitos conexos conferem proteção às performances, interpretações e fonogramas associados às músicas. Essa interdependência garante uma proteção aos interesses dos profissionais que trabalham nos bastidores da criação musical, bem como àqueles que as interpretam e tornam suas manifestações artísticas acessíveis ao público. Assim, os titulares dos direitos conexos são: o artista – sobre sua interpretação ou execução; o produtor de fonogramas – sobre sua produção sonora; o organismo de radiodifusão – sobre o seu programa<sup>7</sup>.

Portanto, torna-se imperativo entender a definição e regulamentação dos direitos conexos no âmbito legislativo brasileiro. Para tanto, será realizada uma análise da legislação brasileira

4 A palavra “*Copyright*” designa a noção de direito de autor na lei americana (Título 17 do Código dos Estados Unidos), que abrange o conjunto de prerrogativas conferidas aos autores de obras originais e seus beneficiários para sua utilização. Esse termo, frequentemente utilizado em contextos internacionais, tem suas raízes na legislação norte-americana, diferenciando-se em certos aspectos dos sistemas de direitos autorais presentes em outros países. O “*copyright*”, presente no sistema anglo-saxão, refere-se ao direito de cópia, típico de países que adotam o sistema de Common Law, como EUA e Inglaterra. Em contraste, os Direitos Autorais, oriundos do *Droit d’Auteur* ou sistema francês/continental, são adotados pela maioria dos países, incluindo o Brasil. Este último foca na criatividade da obra e nos Direitos Morais de seu autor. Portanto, podemos identificar duas vertentes distintas em relação aos direitos sobre obras: o direito do autor e o *Copyright*.

5 PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. **Direitos Autorais**. Rio de Janeiro: FGV, 2009. 144 p.

6 EBOLI, João Carlos de Camargo. Os direitos conexos. **Revista CEJ**, v. 7, n. 21, p. 31-35, abr./jun. 2003.

7 EBOLI, João Carlos de Camargo. Os direitos conexos. **Revista CEJ**, v. 7, n. 21, p. 31-35, abr./jun. 2003.

pertinente, com ênfase na Lei de Direitos Autorais Brasileira (Lei nº 9.610/1998). Através dessa análise, buscar-se-á elucidar as bases legais que protegem os diversos atores envolvidos na indústria musical brasileira.

### 3. LEI DE DIREITOS AUTORAIS BRASILEIRA (LEI N.9.610/1998) E OS DIREITOS CONEXOS

Os Direitos Autorais protegem os direitos morais e de exclusividade dos autores de obras intelectuais, estabelecendo um sistema de incentivo que almeja a produção contínua dessas obras. Essa proteção é essencial para estimular a inovação, pois assegura que as criações do espírito sejam protegidas, incentivando, assim, cada vez mais criações e fomentando a criatividade.

O Direito Autoral, segundo Bittar<sup>8</sup>, é conceituado como o ramo do Direito Privado responsável por regular as relações jurídicas advindas da criação e da utilização econômica de obras intelectuais de caráter estético, abarcando a literatura, as artes e a ciência. A peculiaridade desse ramo do direito é marcada por sua natureza *sui generis*, indicando que não se enquadra nas categorizações convencionais, requerendo, assim, reconhecimento como um direito autônomo.

Nesse rumo, a Lei de Direito Autoral brasileira – Lei n.º 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 – define os direitos dos autores sobre suas obras intelectuais, abrangendo os direitos patrimoniais e morais, assim como disciplina a duração, a transmissão e a cessão destes direitos. Em seu Artigo 7º, a Lei garante proteção a uma ampla gama de obras intelectuais, abarcando as criações do espírito expressas de qualquer forma, incluindo textos literários, composições musicais – que tenham ou não letra –, obras de arte, programas de computador, entre outras.

Ainda, os direitos do autor são bifurcados em direitos morais e patrimoniais. Os direitos morais são inalienáveis e irrenunciáveis, referindo-se, entre outros, ao direito de reivindicar a autoria da obra e de opor-se a qualquer modificação que possa prejudicar a sua honra ou reputação. Já os direitos patrimoniais referem-se à utilização econômica da obra e podem ser cedidos ou licenciados. Dessa forma, a Lei n.º 9.610/1998 representa um marco legal no reconhecimento e proteção dos direitos dos autores no Brasil. Em um mundo cada vez mais digital e globalizado, no qual a propriedade intelectual torna-se cada vez mais valiosa, a Lei de Direitos Autorais desempenha um papel crucial em garantir que os criadores sejam justamente reconhecidos e recompensados por suas contribuições ao acervo cultural e intelectual.

Ainda, a Lei de Direito Autoral brasileira é a base legal que abrange tanto os direitos autorais quanto os direitos conexos. Essa legislação é fundamental para a proteção dos diversos profissionais envolvidos na criação e divulgação de obras musicais, garantindo reconhecimento e compensação adequada pelos seus esforços.

Segundo Ascensão<sup>9</sup>, o Direito Autoral abrange também os chamados direitos conexos do direito de autor, como direito dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores de fonogramas e dos organismos de radiodifusão. Assim, dentro desse universo autoral, encontram-se os direitos conexos, os quais, embora adjacentes aos direitos autorais, possuem caráter

8 BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1992. 168 p.

9 ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. Rio de Janeiro: Renovar, 1997. 754 p.

distinto e independente. A Lei n.º 9.610/1998, em seu Artigo 1º, destaca que, sob a denominação de “direitos autorais”, compreendem-se tanto os direitos dos autores originários quanto os direitos conexos das pessoas que interpretam e disseminam suas obras, como artistas, produtores de fonogramas e organismos de radiodifusão. Ademais, a referida lei, em seu Artigo 89, estabelece que as normas relativas aos direitos de autor são aplicáveis, conforme o caso, aos direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão. Importante ressaltar o esclarecimento prestado pelo parágrafo único deste artigo, também mencionado por Eboli<sup>10</sup>, que confirma que a proteção desta lei aos direitos conexos não interfere nas garantias destinadas aos autores de obras literárias, artísticas ou científicas.

A contextualização histórica fornecida por Abrão<sup>11</sup> demonstra que a necessidade de proteger os direitos conexos decorre, em parte, do avanço tecnológico. A ascensão das gravações reduziu as performances ao vivo, levando a uma demanda por compensações justas para as performances gravadas. Esta demanda, por sua vez, levou à aliança entre artistas e produtores de fonogramas, ambicionando remunerações equivalentes para ambos os grupos.

Dentro do cenário dos direitos conexos, a proteção conferida aos produtores fonográficos é tema de debate e divergência doutrinária. Conforme destacado por Paranaguá e Branco<sup>12</sup>, produtores fonográficos são aqueles que investem na produção do fonograma, sendo, em termos simplificados, equivalentes às produtoras de CDs na contemporaneidade. A Lei de Direitos Autorais concede a esses produtores direitos que, em alguns pontos de vista, poderiam ser entendidos como empecilhos para a circulação das obras intelectuais. A crítica se acentua quando se pondera acerca da ausência de justificativa artística para atribuir um direito de natureza intelectual a esses produtores. Diferentemente dos intérpretes e executantes, cuja contribuição artística e intelectual na obra pode ser reconhecida, os produtores fonográficos não apresentam, segundo os autores, um papel criativo que justifique tal proteção. Esta perspectiva evidencia as complexidades e nuances do debate sobre direitos conexos no campo jurídico e artístico.

Portanto, o Direito Autoral e os direitos conexos representam um campo complexo e multifacetado da proteção jurídica. Eles refletem a necessidade de equilibrar os interesses dos criadores originais com aqueles que desempenham funções cruciais na disseminação e apresentação de obras ao público, sejam eles intérpretes, artistas, produtores de fonogramas ou organismos de radiodifusão. Enquanto o Direito Autoral protege principalmente os direitos inerentes à criação original, os direitos conexos buscam reconhecer e proteger as contribuições secundárias no universo da propriedade intelectual. Contudo, as controvérsias, exemplificadas pelo debate sobre os produtores fonográficos, revelam os desafios de conciliar interesses diversos e de reconhecer adequadamente todos os contribuintes no processo criativo. Em uma era na qual a tecnologia transforma constantemente a maneira como consumimos e interagimos com a arte e a cultura, a necessidade de uma legislação bem estruturada e adaptada às realidades contemporâneas é mais premente do que nunca. Reconhecer e proteger adequadamente os di-

10 EBOLI, João Carlos de Camargo. Os direitos conexos. *Revista CEJ*, v. 7, n. 21, p. 31-35, abr./jun. 2003.

11 ABRÃO, Eliane Y. *Direitos de Autor e Direitos Conexos*. São Paulo: Editora do Brasil, 2002. 229 p.

12 PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. *Direitos Autorais*. Rio de Janeiro: FGV, 2009. 144 p.

reitos dos envolvidos nesse processo é fundamental para garantir a continuidade da inovação e da expressão criativa em nossa sociedade.

Após explorar a complexidade dos direitos conexos no contexto brasileiro, é imperativo lançar um olhar sobre o tratamento desses direitos nos Estados Unidos, uma nação com uma rica tradição na indústria da música e uma abordagem distinta à proteção da propriedade intelectual.

#### 4. DIREITOS CONEXOS NO DIREITO NORTE-AMERICANO: INVESTIGAÇÃO DAS LEIS E ESTATUTOS APLICADOS NOS ESTADOS UNIDOS

No tocante aos Estados Unidos, os direitos conexos, geralmente referidos como “*neighboring rights*” ou “*related rights*”, são fundamentados no *Copyright Act*, o qual consta no Título 17 do *United States Code*. Este documento jurídico teve sua origem em 1909, mas sofreu várias alterações, sendo a mais substancial em 1976.

No âmbito norte-americano, os direitos conexos geralmente abrangem performances, fonogramas, produções audiovisuais e transmissões. Diante do contexto da indústria musical, cabe ainda fazer menção a alguns termos cunhados pelo *Copyright Act* estadunidense, objetivando uma compreensão mais clara da proteção legal existente no país. Segundo o parágrafo 101 do *Copyright Act*, “*sound recordings*” são trabalhos resultantes da junção de uma série de sons, podendo ser musicais ou mesmo falados, independente do objeto no qual ele se encontra (como discos, fitas e CDs). Nestes não estão inclusos os sons que acompanham filmes ou outras obras audiovisuais. De acordo com o mesmo dispositivo legal, “*phonorecords*” são objetos materiais nos quais os sons são fixados, por qualquer método atual ou futuramente conhecidos, pelos quais os sons podem ser percebidos, reproduzidos ou comunicados, seja diretamente ou por meio de uma máquina ou dispositivo. Estes também não incluem aqueles sons que acompanham filmes ou produções audiovisuais.

Ao abordar-se os direitos conexos nos Estados Unidos, é essencial que se compreenda como esse escopo de proteção foi elaborado ao longo das décadas por tratados internacionais e de que modo foi internalizado pelos EUA. Uma vez que o *Copyright* se diferencia, em grande medida, do *Droit d’Auteur* – comumente associado a países do sistema *civil law* – nem sempre as tentativas de internacionalização dos direitos autorais e conexos é incorporada da mesma forma nos diversos países que aderem aos tratados. Nesse sentido, cabe referenciar a Convenção da União de Berna (1886), a qual estabeleceu proteção a obras artísticas e literárias, incluindo aquelas de cunho científico. Tal Convenção foi pensada pelo viés dos países europeus<sup>13</sup>, de modo que os Estados Unidos não aderiram à Convenção num primeiro momento – tendo ratificado o acordo apenas em 1989 –, uma vez que algumas das questões trazidas, como a proteção do direito moral dos autores e a desnecessidade de requerimento para que a proteção seja conferida, estariam em dissonância com o *Copyright* adotado no direito norte-americano.

Ademais, no que tange aos direitos conexos, uma das mais relevantes convenções internacionais existentes é a Convenção de Roma (1961), a qual fornece proteção aos artistas

13 FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito Autoral**: Da Antiguidade à Internet. São Paulo: Quatier Latin, 2009. 406 p.

intérpretes ou executantes, aos órgãos de radiodifusão e aos produtores de fonogramas, estabelecendo os princípios fundamentais para os direitos conexos. Seguindo com a justificativa de que a Convenção não se adequaria aos moldes presentes no *common law* estadunidense, o país não incorporou a legislação internacional.

Além disso, é importante destacar que o Brasil é signatário de vários tratados internacionais relacionados aos direitos autorais e conexos. Entre os mais relevantes, o país aderiu à Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas; à Convenção de Roma sobre a proteção dos artistas intérpretes ou executantes aos produtores de fonogramas e aos organismos de radiodifusão; ao Convênio de Fonogramas para a proteção dos produtores de fonogramas contra a sua reprodução não autorizada; ao Convênio de Bruxelas sobre a distribuição de sinais de programas transmitidos por satélites, e ao Tratado de Marrakech para facilitar o acesso a obras publicadas para pessoas cegas, com baixa capacidade visual ou com outras dificuldades para acessar o texto impresso. Além disso, o Brasil também é parte do Acordo sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio (Acordo TRIPS), que estabelece padrões internacionais de proteção de propriedade intelectual.

Em relação aos tratados internacionais que foram incorporados pelos Estados Unidos no tocante aos direitos autorais e conexos, pode-se ressaltar ainda o Tratado da OMPI sobre Performances e Fonogramas (WPPT) – que entrou em vigor em 2002. Este Tratado garantiu direitos econômicos aos performers e aos produtores de fonogramas, dentre estes os direitos de reprodução, de distribuição, de aluguel, de disponibilização, de transmissão e de fixação de performances. Cabe ainda mencionar no tocante à incorporação deste Tratado nos EUA, que o país não fez ressalvas quanto à previsão de direitos morais aos performers, a qual estaria em dissonância à legislação do *Copyright*.

Ademais, ressalta-se o Acordo TRIPS, do qual os Estados Unidos se tornaram signatários em 1994. Por meio do Acordo TRIPS, as provisões da Convenção de Berna – com exceção do direito moral dos autores – foram incorporadas, de modo que, aos intérpretes e performers, foi garantido o direito de fixação de suas performances em fonogramas e a reprodução destas fixações, bem como a transmissão e a divulgação de suas performances ao público<sup>14</sup>. Estes direitos incorporados na legislação estadunidense podem ser encontrados no Capítulo 11 do Título 17 do *United States Code*, mas separadamente ao *Copyright Act*, o que sugere sua categorização no âmbito jurídico norte-americano de direito conexo ao direito autoral<sup>15</sup>.

## 5. ANÁLISE COMPARATIVA DAS REGULAMENTAÇÕES BRASILEIRA E NORTE-AMERICANA

Ao adentrar na análise comparativa entre a legislação brasileira e a norte-americana referente aos direitos conexos, é fundamental reconhecer que, embora ambas as legislações tenham propósitos semelhantes – proteger os direitos dos artistas e dos produtores, bem como incen-

14 GERVAIS, Daniel. Related Rights in United States Law. *Journal of the Copyright Society of the USA*, vol. 65, n. 4, p. 371-393, Fall 2018.

15 GERVAIS, Daniel. Related Rights in United States Law. *Journal of the Copyright Society of the USA*, vol. 65, n. 4, p. 371-393, Fall 2018.

tivar a criação artística e intelectual – elas foram moldadas por diferentes tradições jurídicas e diferentes contextos culturais.

A tradição jurídica brasileira é baseada no sistema *civil law*, com forte ênfase na relação entre o autor e sua obra, predominando, desse modo, a teoria da personalidade no ordenamento, consoante a ideia do autor francês Morillot<sup>16</sup>, que empregou o termo “direito moral”, marcando o começo da visão dualista do direito autoral. Essa perspectiva concede tanto direitos patrimoniais quanto morais ao autor, sendo os últimos ancorados nos direitos da personalidade. Assim, no contexto da família romano-germânica, o direito autoral combina dois elementos: o direito moral, ligado ao direito da personalidade, e a propriedade exclusiva da obra intelectual. Essa visão dualista reconhece simultaneamente um direito patrimonial e um pessoal, ambos originados da obra intelectual. Nesse sentido, a Lei de Direitos Autorais brasileira (Lei n.º 9.610/98), reconhece as “criações de espírito” como obras intelectuais protegidas, independentemente do meio em que sejam expressas. O artigo 22 da lei estabelece tanto os direitos morais quanto patrimoniais do autor sobre sua criação. Esses direitos morais refletem a conexão íntima e contínua entre o autor e sua obra, sendo vistos como um direito da personalidade devido ao vínculo indissolúvel entre criador e criação. Dessa forma, esse direito da personalidade, que abarca o direito moral do autor, é um conceito oriundo do direito civil continental da tradição romano-germânica.

Os Estados Unidos, por sua vez, têm seu sistema baseado na tradição do sistema *common law*, de forma que o direito autoral é visto como um meio de incentivar a criatividade e a inovação, garantindo aos autores direitos exclusivos por um tempo determinado, após o qual a obra entra em domínio público para benefício da sociedade. Assim, é um sistema orientado para o mercado, com uma abordagem que visa maximizar o bem público. Dessa forma, existe certa dificuldade em reconhecer os direitos morais sob a ótica do sistema *common law*, considerando as particularidades do *copyright*. Assim, a lógica de cada sistema é diferente: o *copyright* foca na reprodução da obra, enquanto o direito autoral prioriza a proteção do autor, destacando sua personalidade. Em relação às diferenças entre esses sistemas, Ginsburg observa:

As concepções do direito autoral francês como “orientado pelo autor” e do *copyright* anglo-americano como “orientado pela sociedade” carregam certos corolários. Em geral, alguém pode acreditar que, quanto mais centrado no autor for o sistema, mais protetivo será o regime de direito autoral. E essa extensão do “centrismo autoral” promoverá alguns interesses em detrimento de outros. Por exemplo, alguns argumentam que os diferentes focos do sistema explicam a proteção ativa dos direitos morais ou não econômicos dos autores de receber a atribuição e preservar a integridade artística das suas criações na França, e a tradicional escassez de tais salvaguardas nos EUA. Da mesma forma, a perspectiva francesa abrangerá de forma mais confortável obras de conteúdo literário ou artístico mais perceptível, enquanto a ênfase dos EUA na utilidade social pode explicar a cobertura histórica de direitos autorais em compilações que transmitem muitas infor-

16 MORILLOT, André. **De la protection accordée aux oeuvres d'art, aux photographies, aux dessins et modèles industriels et aux brevets d'invention dans l'Empire d'Allemagne**. Paris: Cotillon; Berlin: Puttkammer & Mühlbrecht, 1878. 184 p.

mações, mas pouca contribuição autoral subjetiva, bem como sua atual receptividade à proteção de programas de computador<sup>17</sup>.

Enquanto o Brasil é signatário de várias convenções internacionais, incluindo a Convenção da União de Berna, os Estados Unidos possuem uma relação complexa com tratados internacionais, tendo aderido à Convenção da União de Berna apenas em 1989. Ademais, não é signatário da Convenção de Roma – a qual delimitou os marcos legais internacionais acerca dos direitos conexos –, indicando uma certa resistência a incorporar provisões que não estejam em consonância com o que foi inicialmente cunhado pelos legisladores no âmbito do *Copyright*. Ademais, ressalta-se a tendência econômica e de viés mercadológico percebida na proteção dos direitos autorais nos EUA diante da ratificação do Tratado da OMPI sobre Performances e Fonogramas (WPPT), o qual trata dos direitos conexos por meio de um enfoque econômico, ao passo que a Convenção de Roma – precursora no tocante à regulação dos direitos conexos – seguiu sem aceitação pelo Estado norte-americano.

Outrossim, destaca-se como essas diferentes filosofias dos sistemas jurídicos são incorporados na seara da indústria musical. Ao passo que no contexto brasileiro existe uma proteção intrínseca à autoria da obra, sendo atribuídos direitos morais aos autores, mesmo na hipótese de mudança da titularidade, nos Estados Unidos a situação se diferencia em larga escala. Na esfera estadunidense, nem mesmo a autoria da obra necessariamente será de quem a produziu, uma vez que existem mecanismos tal qual o “*work made for hire*”, situação na qual um compositor, por exemplo, seria contratado com o objetivo de realizar um trabalho musical, como escrever uma canção para algum organismo, de modo que o autor não teria direito de reter nem a autoria, nem a titularidade de sua obra<sup>18</sup>.

Portanto, os sistemas de *Droit d’Auteur* e *Copyright*, embora busquem objetivos similares, são fundamentados em tradições e filosofias distintas. Enquanto o sistema brasileiro – cunhado pela mesma lógica do *Droit d’Auteur* – enfatiza a relação pessoal e íntima entre o autor e sua obra, o sistema norte-americano adota uma abordagem mais utilitarista, vendo os direitos autorais como um incentivo para a criação e disseminação de novas obras.

## 6. CASO TAYLOR SWIFT - A REGRAVAÇÃO DE MÚSICAS COMO ESTRATÉGIA PARA RECUPERAÇÃO DE DIREITOS CONEXOS

Diante do exposto em relação aos direitos autorais e os direitos conexos com enfoque na indústria musical, passa-se ao estudo do caso envolvendo a cantora norte-americana Taylor Swift e seu conflito com a produtora musical Big Machine Records. As editoras musicais tradicionalmente controlam a produção, distribuição, promoção e monetização da música, atuando como um intermediário entre o artista e o público. Em 2006, Swift assinou originalmente seu contrato com a Big Machine Records, quando ainda era adolescente, de modo que produziu seis álbuns entre os 15 e 24 anos, majoritariamente sob contrato com a Big Machine.

17 GINSBURG, Jane C. A Tale of Two Copyrights: Literary Property in Revolutionary France and America. *Tulane Law Review*, Nova Orleans, v. 64, n. 5, p. 993-994, maio 1990.

18 OKAMOTO, Scott T. Musical Sound Recordings as Works Made for Hire: Money for Nothing and Tracks for Free. *University of San Francisco Law Review*, São Francisco, v. 37, n. 3, p. 783-812, 2003.

Contudo, conflitos emergiram quando a Ithaca Holdings adquiriu a gravadora. A empresa que comprou a gravadora era de propriedade de Scooter Braun – com quem Swift havia tido desavenças públicas no passado –, de modo que a propriedade dos masters<sup>19</sup> passou de Swift para Braun. Assim, após a venda da gravadora, Swift tentou comprar os seus masters junto à Big Machine, mas Braun recusou-se a vendê-los à cantora. Em resposta à venda da gravadora a Braun, Taylor publicou uma carta aberta na internet, expressando sua tristeza e indignação, na qual enfatizou o valor que atribui à sua música, a qual escreveu e produziu com seu próprio dinheiro, além de ter defendido o direito dos artistas de possuírem suas obras<sup>20</sup>. Meses depois, promovendo seu álbum *Lover* (2019), Taylor confirmou que planejava regravar seu catálogo para recuperar o controle artístico e financeiro de suas obras.<sup>21</sup>

Nesse sentido, é necessário fazer a diferenciação entre a autoria e a titularidade da obra. A autoria se refere à criação da obra, sendo o requisito primário para adquirir a titularidade dos direitos autorais. A titularidade, por outro lado, pode ser originária ou derivada. Caracteriza-se como originária quando obtida primariamente, e, derivada quando obtida posteriormente. Ainda, a titularidade sobre os direitos de autor tem a possibilidade de ser transmitida a terceiros através da cessão, de modo que, é possível ser autor sem ser titular. No caso envolvendo Swift, trata-se da hipótese na qual a gravadora obteve os direitos sobre as obras produzidas pela cantora, passando a atuar como titular destas e exercendo, assim, todos os direitos conexos intrínsecos à titularidade, tal qual a comercialização.

Assim, o que se observa na situação concreta narrada foi a venda dos *masters* de Swift e a impossibilidade de qualquer atuação por parte da cantora para que a comercialização de suas obras fosse impedida, uma vez que a titularidade dos *masters* de suas músicas não era da artista. Anteriormente à venda de seus *masters*, a cantora tentou adquiri-los da Big Machine, visto que pretendia se desvencilhar da gravadora, no entanto, as propostas dela foram recusadas e acordos que Swift considerava desvantajosos foram oferecidos.<sup>22</sup> Então, a cantora optou por deixar a Big Machine sem os *masters* de suas músicas e assinar com a Universal Music Group.<sup>23</sup> Como parte do acordo com a nova gravadora, foi-lhe oferecido que mantivesse todos os direitos de suas matrizes no futuro, começando por seu álbum *Lover*. Contudo, surge uma questão pertinente: como ficam posicionadas as composições anteriores associadas à Big Machine Records no contexto desse novo arranjo?

19 *Masters* refere-se às gravações originais e definitivas de músicas ou álbuns na indústria musical. São as versões de alta qualidade a partir das quais todas as cópias são produzidas e distribuídas. Controlar os direitos dos masters implica ter autoridade sobre a reprodução e distribuição dessa gravação específica.

20 TORRES, Leonardo. **Taylor Swift publica carta aberta contra Scooter Braun e Big Machine Records**. Disponível em: <https://portalpopline.com.br/taylor-swift-publica-carta-aberta-contra-scooter-braun-e-big-machine-records/>. Acesso em: 23 ago 2023.

21 **How Taylor Swift (Legally) Changed Music Forever ft. Rick Beato**. 2021. 1 vídeo (18 min 59 seg). Publicado pelo canal LegalEagle. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=M-A\\_RrOeoWw](https://www.youtube.com/watch?v=M-A_RrOeoWw). Acesso em: 20 ago 2023.

22 **Lawyer Explains Why Taylor Swift is Re-Recording All Her Old Albums & Other T Swift Lawsuits**. 2021. 1 vídeo (19 min 45 seg). Publicado pelo canal Leeja Miller. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AyjC6IKVcVs&t=11s>. Acesso em: 20 ago 2023.

23 NUNES, Caian. **Novos rumos: os detalhes sobre o acordo de Taylor Swift com a Republic Records**. Disponível em: <https://portalpopline.com.br/novos-rumos-os-detalhes-sobre-o-acordo-de-taylor-swift-com-a-republic-records/>. Acesso em: 20 ago 2023.

No contexto dos direitos de autor, é fundamental distinguir entre os direitos da composição (incluindo licença, partituras, melodias e letras) e os direitos da gravação sonora. Taylor Swift, embora não possuísse a titularidade sobre as gravações sonoras da Big Machine – que posteriormente passou para outras empresas de capital privado – possuía os direitos sobre a composição, optando por utilizá-los para regravar suas músicas. Assim, embora a Ithaca Holdings possuísse os direitos sobre as matrizes das canções, isso não significava que detinham todos os direitos de autor sobre a obra. Como ela é a compositora, pôde utilizar de suas criações artísticas para criar novas versões de suas músicas – às quais deu o nome de “*Taylor’s Version*” (Versão da Taylor), fazendo alusão ao fato de que as versões anteriores não são de sua propriedade. Dessa forma, atualmente, a cantora é detentora de todos os direitos sobre as novas versões de sua música, inclusive dos direitos conexos, de modo que cabe à ela qualquer decisão em relação às gravações, inclusive aquelas de cunho econômico. Ela não é a primeira artista a fazer isto. Podemos citar aqui o caso de Frank Sinatra, o qual, após abrir sua própria gravadora musical, decidiu regravar algumas de suas músicas mais famosas, uma vez que não poderia seguir utilizando as gravações originais na nova gravadora. O disco “*A Man and His Music*” surgiu desse trabalho de regravação de seus títulos mais populares, o que, em 1967, conferiu-lhe um troféu *Grammy* de “Álbum do Ano”<sup>24</sup>.

O impacto econômico dessa estratégia tem se mostrado bastante efetivo no caso de Swift. As regravações, embora similares às originais, diluíram o valor da gravação original, uma vez que os consumidores tendem a preferir e adquirir a nova versão, especialmente diante das polêmicas envolvidas com as versões anteriores. Destaca-se ainda que a nova versão possui maior qualidade sonora, em razão da tecnologia superior e amadurecimento da voz da cantora. Assim, há uma redução significativa das reproduções da versão original em plataformas de streaming e, conseqüentemente, diminuição das receitas da atual detentora das gravações originais.

No entanto, cabe aqui mencionar que, ainda que a estratégia de regravação utilizada por Taylor Swift tenha sido extremamente bem-sucedida, de modo a alcançar feitos nunca antes atingidos por outras artistas mulheres, como a marca de 12 discos no 1º lugar da *Billboard Pop Radio Chart*<sup>25</sup>, não se trata de uma técnica infalível. Por meio de suas regravações, Swift conseguiu, além da recuperação dos direitos conexos vinculados às suas canções, sucesso econômico estrondoso, conforme se verifica pelas expectativas de ganhos da cantora com sua atual turnê de shows – “*The Eras Tour*” –, a qual estima-se que possa arrecadar mais de um bilhão de dólares americanos<sup>26</sup>.

O sucesso de Swift ocorre, em grande medida, pela mobilização que a artista conseguiu causar com seu público, possibilitando que os ouvintes escolham ouvir as novas versões de suas músicas em detrimento das originais. Entretanto, o mesmo triunfo de Swift com essa estratégia

24 RECORDING ACADEMY – GRAMMY AWARDS. **Frank Sinatra**. Disponível em: <https://www.grammy.com/artists/frank-sinatra/6581>. Acesso em: 30 set 2023.

25 Trata-se de uma tabela publicada semanalmente pela revista norte-americana *Billboard*, a qual contabiliza a quantidade de reproduções das músicas em estações de rádio dos EUA.

26 LIND, J. R. **Mid-Year Top Tours**: No. 1 Taylor Swift’s ‘Eras Tour’. Disponível em: <https://news.pollstar.com/2023/06/26/mid-year-top-tours-no-1-taylor-swifts-eras-tour/>. Acesso em: 27 ago 2023.

nem sempre se concretiza. Especialmente quando existe um interesse econômico por trás da re-gravação de músicas e a consequente recuperação dos *masters*, é essencial que uma boa estratégia de divulgação seja organizada, de modo que os fãs migrem das canções que estão habituados a ouvir para as novas versões lançadas. Caso contrário, as versões originais podem acabar seguindo com sua forte relevância na indústria musical, ofuscando as novas versões, como podemos ver no exemplo do *rapper* DMX, o qual, em 2011 lançou o álbum “*Greatest Hits With a Twist?*”, composto por músicas regravadas. Atualmente, na plataforma de streaming Spotify, dentre as vinte músicas mais escutadas do artista, apenas duas delas são versões regravadas, ao passo que as demais seguem sendo as originais<sup>27</sup>. Ademais, é possível trazeremos à tona o caso do cantor Prince, o qual desejava – segundo seu advogado, Gary Stiffelman – ter controle sobre a distribuição de sua música, uma vez que gostaria de lançar novos álbuns quando a vontade surgisse, o que estaria em desacordo com o contrato que mantinha com sua gravadora. Em 1996, seu contrato com a gravadora terminou, de modo que, em 1999, lançou regravações de suas músicas, por meio do álbum denominado “*1999: The New Master?*”. No entanto, a nova versão das músicas não foi bem sucedida, uma vez que o público seguiu preferindo as versões originais<sup>28</sup>.

No caso de Taylor Swift, contrariamente ao que se poderia supor sobre a concorrência entre as duas versões, licenciadas – como produtoras de filmes e programas de televisão – inclinam-se para a versão regravada, com o objetivo de manter um relacionamento positivo com a artista, que tem uma carreira inteira pela frente. Dessa forma, as decisões de Swift não apenas influenciaram seu próprio patrimônio, mas também sinalizaram para outros artistas em relação à importância de manter o controle sobre suas obras.<sup>29</sup>

## 7. ANÁLISE DO CASO TAYLOR SWIFT A PARTIR DAS PERSPECTIVAS BRASILEIRA E ESTADUNIDENSE

A análise do caso de Taylor Swift sob as perspectivas brasileira e estadunidense evidencia as diferenças e semelhanças entre os sistemas jurídicos. Nos EUA, regulado pelo *Copyright Act* de 1976, diferenciam-se os direitos de composição e gravação sonora. Swift, também autora de muitas das músicas que lançou, detém direitos de composição em relação a elas. No entanto, em razão das cláusulas contratuais de seu contrato com a antiga gravadora, não seria detentora dos “masters” de suas gravações, os quais acabaram sendo vendidos a Scooter Braun. Dessa forma, regravou suas faixas – com base em seus direitos de composição – de modo que os lucros advindos de suas músicas retornassem diretamente a ela, sem intermediação de outras partes, ou mesmo a possibilidade de que decisões contrárias a sua vontade fossem tomadas pelos titulares das canções. No Brasil, também existe a proteção da composição e gravação separadamente. Dessa forma, provavelmente, em ambos os sistemas, a estratégia de regravação teria êxito.

27 DMX – **Spotify Top Songs**. Disponível em: [https://kworb.net/spotify/artist/1HwM5zlc5qNWhJtM00yXzG\\_songs.html](https://kworb.net/spotify/artist/1HwM5zlc5qNWhJtM00yXzG_songs.html). Acesso em: 24 ago 2023.

28 Ultimate Prince. **How Prince Tried to Re-Write His Past With ‘1999: The New Master’**. Disponível em: <https://ultimate-prince.com/prince-1999-new-master-ep/>. Acesso em: 27 ago 2023.

29 A cantora norte-americana Olivia Rodrigo, por exemplo, afirmou em entrevista ao jornal The Guardian que manteve o controle de seus *masters* no contrato que assinou com as gravadoras Interscope Records e Geffen Records por influência das dificuldades que Swift enfrentou em suas tentativas de recuperação de seus *masters*. (AHLGRIM, Callie. **Olivia Rodrigo has full control of her masters because she paid attention to Taylor Swift’s battle over her own music**. Disponível em: <https://www.insider.com/olivia-rodrigo-owns-master-recordings-taylor-swift-battle-2021-5>. Acesso em: 27 ago 2023).

O caso também destaca as diferenças entre *Droit d'Auteur* e *Copyright*. O primeiro, focado no vínculo autor-obra, protege direitos morais inalienáveis; já o *Copyright* vê a obra mais comercialmente, priorizando direitos econômicos. Nos EUA, a venda dos “masters” de Swift foi permitida e a argumentação da artista para impedir que a venda fosse feita ou que a oferta apresentada pela autora fosse priorizada na transação comercial foi ineficaz. Uma vez que existe um enfoque utilitarista e mercadológico no sistema adotado pelos EUA, as liberalidades pactuadas em contratos acabam sendo mais impositivas às partes, existindo poucas possibilidades de mudança ou adaptação caso não haja concordância de ambos. No regime do *Droit d'Auteur*, Swift teria maior amplitude de argumentação, como por meio da ponderação acerca de seus direitos morais em relação à forma como suas obras são veiculadas ou mesmo quem se beneficia financeiramente de seu trabalho. Na situação de Taylor Swift, diante das claras desavenças públicas mantidas com Scooter Braun, no caso da legislação brasileira, poderíamos pensar que a cantora poderia se opor à venda de seus “masters” à Braun pelo perigo de dano aos seus direitos morais. Ao ponderar pela impossibilidade da venda de suas obras a alguém que publicamente demonstrou não apreciar seu trabalho, a artista poderia argumentar que seria uma maneira de manter a integridade de seu trabalho artístico e, conseqüentemente, de seu bom nome e de sua fama.

Assim, percebe-se que o sistema do *Copyright* se mostra mais permissivo em relação à transação comercial envolvendo a obra da cantora, enquanto o sistema do *Droit d'Auteur* poderia ter oferecido maior proteção aos seus direitos morais como autora, uma vez que esse mecanismo oferece proteção ao autor em relação a como a sua obra é usada, de forma a proteger sua honra e reputação.

## 8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em relação às canções originais gravadas junto à Big Machine Records, Swift optou por uma estratégia de regravação, permitindo-lhe criar novas versões que estariam sob seu controle direto. Este movimento não só garante a Swift maior autonomia sobre sua obra, mas também serve como um precedente para outros artistas em situações semelhantes, ressaltando a importância do domínio artístico e do controle sobre o legado musical.

Os resultados revelam que a regravação, quando realizada estrategicamente, pode ser um meio eficaz de recuperar o controle sobre obras musicais. Por outro lado, destaca-se que essa estratégia pode não ser viável para artistas emergentes, ressaltando a complexidade do cenário musical contemporâneo. Além disso, existe o risco de o público ouvinte preferir as versões originais da obra, como relatado nos casos do cantor Prince e do *rapper* DMX, cujas regravações acabaram adquirindo posição secundária em suas respectivas discografias.

Nesse sentido, a aquisição da Big Machine por Scooter Braun trouxe à tona questões de propriedade e controle sobre as gravações originais de Swift, uma vez que ressalta os desafios que os artistas enfrentam ao tentar manter o controle sobre suas obras. A decisão de Swift de regravar seus álbuns apresenta uma estratégia potencial para artistas que buscam recuperar algum controle sobre suas gravações originais. Ressalta-se aqui que um domínio apropriado acerca da complexidade da indústria musical, dos contratos que a rodeiam e dos direitos auto-

rais presentes nas obras são essenciais para artistas que desejam proteger suas criações e seu patrimônio. Neste contexto, a decisão ousada de Swift de regravar os seus álbuns e reclamar o valor da sua própria música irá influenciar todos os artistas da sua geração e daquelas que virão.

É fundamental salientar as limitações inerentes à análise proposta. Este estudo baseou-se em informações e fontes disponíveis até o momento da pesquisa, o que significa que não considerou eventos ou desenvolvimentos ocorridos após a data da conclusão do trabalho. Dessa forma, quaisquer mudanças significativas nas circunstâncias legais ou na situação de Taylor Swift não foram abordadas no presente estudo. Além disso, a análise concentrou-se nas perspectivas brasileira e estadunidense em relação aos direitos do autor e conexos na música, não abordando considerações de outros sistemas legais que podem ser relevantes. Portanto, ao interpretar os resultados e conclusões do trabalho, é importante levar em conta essas limitações e considerar que o cenário pode ter evoluído desde a data de referência deste estudo.

Para pesquisas futuras, seria valioso aprofundar a análise das estratégias legais utilizadas por artistas em situações semelhantes àquela vivenciada por Taylor Swift. Imagina-se que poderia ser desenvolvido um estudo mais amplo das implicações econômicas e legais da regravação de músicas, bem como a comparação das abordagens jurídicas em diversos países ao redor do mundo. Além disso, uma investigação mais detalhada das questões éticas e morais envolvidas na propriedade e controle de obras musicais pode proporcionar visões valiosas para artistas, advogados e legisladores. Ainda, seria interessante considerar como a tecnologia e as plataformas de streaming, tal qual o Spotify, estão impactando os modelos de negócio da indústria musical, de modo que o estudo dos direitos do autor e dos direitos conexos pode ser um campo de pesquisa promissor para o futuro. Em suma, há uma ampla gama de tópicos a serem explorados no campo interdisciplinar de direitos autorais e música.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRÃO, Eliane Y. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. São Paulo: Editora do Brasil, 2002. 229 p.
- AHLGRIM, Callie. **Olivia Rodrigo has full control of her masters because she paid attention to Taylor Swift's battle over her own music**. Disponível em: <https://www.insider.com/olivia-rodrigo-owns-master-recordings-taylor-swift-battle-2021-5>. Acesso em: 27 ago 2023.
- ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. Rio de Janeiro: Renovar, 1997. 754 p.
- BARBOSA, Denis Borges. **Tratado da propriedade intelectual**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010.
- BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1992. 168 p.
- BRASIL. **Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Lei de Direitos Autorais. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L9610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm). Acesso em: 10 ago 2023.
- DMX – **Spotify Top Songs**. Disponível em: [https://kworb.net/spotify/artist/1HwM5zlC5qNWhJtM00yX-zG\\_songs.html](https://kworb.net/spotify/artist/1HwM5zlC5qNWhJtM00yX-zG_songs.html). Acesso em: 24 ago 2023.
- EBOLI, João Carlos de Camargo. Os direitos conexos. **Revista CEJ**, v. 7, n. 21, p. 31-35, abr./jun. 2003.
- ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA. United States Code. Title 17. **Copyright Law of The United States and Related Laws**. Disponível em: <https://www.copyright.gov/title17/#:~:text=The%20United%20States%20copyright%20law,553%2C%2090%20Stat.%202541>. Acesso em: 15 agosto 2023.
- FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito Autoral: Da Antiguidade à Internet**. São Paulo: Quatier Latin, 2009. 406 p.
- GERVAIS, Daniel. Related Rights in United States Law. **Journal of the Copyright Society of the USA**, v. 65, n. 4, p. 371-393, Fall 2018.
- GINSBURG, Jane C. A Tale of Two Copyrights: Literary Property in Revolutionary France and America. **Tulane Law Review**, Nova Orleans, vol. 64, n. 5, p. 993-994, maio 1990.
- Ultimate Prince. **How Prince Tried to Re-Write His Past With '1999: The New Master'**. Disponível em: <https://ultimateprince.com/prince-1999-new-master-ep/>. Acesso em: 27 ago de 2023.
- How Taylor Swift (Legally) Changed Music Forever ft. Rick Beato**. 2021. 1 vídeo (18 min 59 seg). Publicado pelo canal LegalEagle. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=M-A\\_RrOeoWw](https://www.youtube.com/watch?v=M-A_RrOeoWw). Acesso em: 20 ago 2023.
- Lawyer Explains Why Taylor Swift is Re-Recording All Her Old Albums & Other T Swift Lawsuits**. 2021. 1 vídeo (19 min 45 seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AyjC6IKVcVs&t=11s>. Acesso em: 20 de agosto de 2023.
- LIND, J. R. **Mid-Year Top Tours: No. 1 Taylor Swift's 'Eras Tour'**. Disponível em: <https://news.pollstar.com/2023/06/26/mid-year-top-tours-no-1-taylor-swifts-eras-tour/>. Acesso em: 27 ago 2023.
- MORILLOT, André. **De la protection accordée aux oeuvres d'art, aux photographies, aux dessins et modèles industriels et aux brevets d'invention dans l'Empire d'Allemagne**. Paris: Cotillon; Berlin: Puttkammer & Mühlbrecht, 1878. 184 p.
- NUNES, Caian. **Novos rumos: os detalhes sobre o acordo de Taylor Swift com a Republic Records**. Disponível em: <https://portalpopline.com.br/novos-rumos-os-detalhes-sobre-o-acordo-de-taylor-swift-com-a-republic-records/>. Acesso em: 20 ago 2023.
- OKAMOTO, Scott T. Musical Sound Recordings as Works Made for Hire: Money for Nothing and Tracks for Free. **University of San Francisco Law Review**, São Francisco, v. 37, n. 3, p. 783-812, 2003.
- PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. **Direitos Autorais**. Rio de Janeiro: FGV, 2009. 144 p.
- RECORDING ACADEMY – GRAMMY AWARDS. **Frank Sinatra**. Disponível em: <https://www.grammy.com/artists/frank-sinatra/6581>. Acesso em: 30 set 2023.

**SUMMARY OF THE WIPO PERFORMANCES AND PHONOGRAMS TREATY (WPPT) (1996).**

Disponível em: [www.wipo.int/treaties/en/ip/wppt/summary\\_wppt.html#:~:text=The%20Treaty%20also%20grants%20performers,prejudicial%20to%20the%20performer's%20reputation](http://www.wipo.int/treaties/en/ip/wppt/summary_wppt.html#:~:text=The%20Treaty%20also%20grants%20performers,prejudicial%20to%20the%20performer's%20reputation). Acesso em: 24 ago 2023.

**TORRES, Leonardo. Taylor Swift publica carta aberta contra Scooter Braun e Big Machine Records.**

Disponível em: <https://portalpopline.com.br/taylor-swift-publica-carta-aberta-contra-scooter-braun-e-big-machine-records/>. Acesso em: 23 ago 2023.

**WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION (WIPO). Understanding Copyright and Related Rights.** Genebra: World Intellectual Property Organization, 2016. 40 p.

ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. A Proteção Internacional do Direito de Autor e o Embate entre os Sistemas do Copyright e do Droit d'Auteur. **Revista Videre**, Dourados, v. 3, n. 5, p. 107-128, jan./jun. 2011.