

“DESAFINAR PODE SER UM DANO, MAS É JURIDICAMENTE IRRELEVANTE...”:
considerações sobre música e trabalho no Brasil a partir das esferas legislativa e jurídica¹

“OUT OF TUNE CAN BE HARMFUL, BUT IT IS LEGALLY IRRELEVANT...”: considerations about music and work in Brazil from the legislative and legal spheres

*Adelcio Camilo Machado*²
Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR)
adelcio.camilo@ufscar.br
ORCID 0000-0001-9936-3554

Submetido em 15/05/2024
Aprovado em 06/11/2024

Resumo

O presente artigo apresenta uma análise documental de dispositivos legislativos e jurídicos que se voltam para o tema das relações de trabalho no campo musical. As atenções se voltam inicialmente para a Lei nº 3.857/1960, que instituiu a Ordem dos Músicos do Brasil e conferiu a essa instituição tanto uma função regulamentadora quanto de valorização do trabalho da e do musicista. O texto acompanha, então, dois julgamentos no Supremo Tribunal Federal que determinaram se e em que medida a Lei de 1960 seria acolhida pela Constituição Federal de 1988. Assim, partindo dos argumentos apresentados pelos ministros do STF, foram tecidas reflexões críticas tanto em relação aos pressupostos quanto às implicações dessas construções discursivas.

Palavras-chave: música e trabalho; legislação trabalhista; poder judiciário.

Abstract

This article presents a documental analysis of legislative and legal provisions that address the issue of labor relations in the musical field in Brazil. We begin by examining the Law No. 3.857/1960, which established the Order of Musicians of Brazil and gave this institution both a regulatory function and a role in valuing the work of musicians. The text follows, then, two judgments in the Federal Supreme Court (STF) that determined whether and to what extent the 1960 Law would be accepted by the Federal Constitution of 1988. Thus, based on the arguments presented by the STF ministers, we made critical reflections both in relation to the assumptions regarding and the implications of these discursive constructions.

Keywords: Music and Work; Labor Legislation; Judicial Power.

1 Este texto é resultante das reflexões e levantamentos de dados realizados em função da oferta das disciplinas Formação e Atuação do Licenciado em Música e Gestão da Qualidade em Organizações Musicais, que venho ministrando desde 2014 para o curso de Música da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Assim, dedico este artigo a todas as alunas e todos os alunos que passaram por estas disciplinas, que colaboraram com o adensamento das reflexões e que me estimularam a buscar as respostas para seus questionamentos. Agradeço e dedico também à Profa. Dra. Tamyra de Oliveira Ramos Moreira, com quem dividi a oferta da disciplina Formação e Atuação do Licenciado em Música no ano de 2020 e que generosamente compartilhou muitas reflexões sobre o tema. Por fim, expressei os meus mais sinceros agradecimentos às duas pessoas que emitiram os pareceres deste artigo para a revista Orfeu, por sua generosidade em acolher o trabalho e pela seriedade em indicar as mudanças necessárias. Muito do que se tem nesta versão final decorre das correções, sugestões e provocações apresentadas nos pareceres.

2 Docente responsável pela área de Música e Sociedade no Departamento de Artes e Comunicação da UFSCar. Possui Graduação em Música Popular pela UNICAMP, instituição em que também obteve os títulos de Mestre e Doutor com pesquisas voltadas para as relações entre a música popular, os conflitos simbólicos e a indústria cultural. É co-líder do “Grupo de Estudos da Canção Popular” (UFSCar) em parceria com a Profa. Dra. Thais dos Guimarães Alvim Nunes, no qual tem realizado pesquisas e orientado trabalhos de Iniciação Científica e de TCC que buscam compreender as relações entre o repertório da canção popular (em seus diversos gêneros e estilos) e seus respectivos contextos sócio-históricos de produção, recepção e circulação.

“Então, você é músico? Mas trabalha com o quê?”

Perguntas como estas não só foram dirigidas muitas vezes a mim, mas também a outros colegas de profissão, a ponto de se tornarem uma espécie de piada interna nas rodas de conversa entre musicistas. O chiste, entretanto, parece esconder algo mais profundo: trata-se da dificuldade de reconhecer socialmente a atividade musical como um trabalho, com seus decorrentes direitos e diretrizes de atuação.

Do ponto de vista formal, a música aparece reconhecida enquanto profissão no Brasil pela Classificação Brasileira de Ocupações³. Essa catalogação menciona explicitamente seis diferentes ocupações ligadas à música, as quais se distribuem em duas famílias (ver Imagem 1). A primeira família intitula-se “Músicos compositores, arranjadores, regentes e musicólogos” e abrange as ocupações de compositor, músico arranjador, músico regente e musicólogo; já a segunda família é de “Músicos intérpretes” e inclui as ocupações de músico intérprete cantor e músico intérprete instrumentista.

Imagem 1: ocupações ligadas à música conforme a Classificação Brasileira de Ocupações



No que se refere aos instrumentos normativos que regulamentam a profissão dos(as) musicistas, o *site* da Classificação Brasileira de Ocupações cita dois documentos: a Portaria nº 3.346, de 30 de setembro de 1986, emitida pelo Ministério do Trabalho (BRASIL, 1986), e a Lei nº 3.857, de 22 de dezembro de 1960 (BRASIL, 1960). A Portaria nº 3.346, em grande medida, estabelecia os procedimentos para se firmar contratos com artistas, técnicos em espetáculos de diversões e músicos e, apesar de ser explicitamente mencionada na CBO, foi revogada pela Portaria nº 1.417, de 19 de dezembro de 2019, emitida pelo Secretário Especial de Previdência e Trabalho do Ministério da Economia (BRASIL, 19 dez. 2019). Diante dessa situação, o exame da Lei de 1960 parece se constituir como

³ De acordo com informações constantes em seu *site* (MINISTÉRIO DO TRABALHO, [202-]), a Classificação Brasileira de Ocupações “é o documento normalizador do reconhecimento, da nomeação e da codificação dos títulos e conteúdos das ocupações do mercado de trabalho brasileiro”.

um ponto de partida para se compreender a regulamentação das relações de trabalho na área da música que ela visa organizar, tema ao qual o presente artigo se dedica.

A Lei nº 3.857/1960 e a instituição da Ordem dos Músicos do Brasil

Antes de examinar a lei centralmente discutida neste subtítulo, convém considerar que, previamente à sua promulgação, existiram diversas iniciativas, em diferentes cidades do Brasil, que visaram regulamentar a atividade musical, geralmente orientadas por um propósito de fundo de formar ou criar um perfil de trabalho nessa área. No caso da cidade do Rio de Janeiro, esse tipo de atuação pode ser observado em entidades como a Irmandade de Santa Cecília (1784-1824), a Sociedade Beneficência Musical (1833-1896) e o Centro Musical do Rio de Janeiro (1907-1941), que foram estudadas na pesquisa de Anne Christina Duque Estrada Meyer (2023). A autora, depois de apresentar minuciosas caracterizações de cada uma dessas entidades, apoiada em sólido trabalho historiográfico e documental, assinala que “esses organismos surgiram de demandas da classe musical que entendemos persistem ainda na nossa contemporaneidade: a necessidade de validação da ação musical como forma de trabalho e a consequente aferição aos músicos do status de categoria profissional” (MEYER, 2023, p. 541). Permanecendo ainda na região Sudeste, convém citar o Centro Musical de São Paulo, fundado em 1913, cuja atuação foi discutida pela tese de Breno Ampáro Alvares Freire (2023) e que é mencionado na autobiografia do pianista Armando Belardi (1986).

Partindo-se para a região Sul do país, a dissertação de Julia da Rosa Simões (2011) focaliza a atuação do Centro Musical Porto-Alegrense, fundado em 1920, e menciona ainda a existência de associações pregressas, como a Sociedade Filarmônica Porto-Alegrense, que iniciou suas atividades entre 1877 e 1878, e a Sociedade Musical Porto-Alegrense, cuja fundação se deu em 1910 (SIMÕES, 2011, p. 112). Já a cidade de Curitiba contou com a atuação da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê, que foi fundada em 1945 e manteve suas atividades até 1976, e foi estudada na tese de Alan Rafael de Medeiros (2016), que examinou essa associação desde sua fundação até o ano de 1963.

As preocupações com a regulamentação da profissão musical também possuem afinidades com as discussões sobre o direito autoral, tema a que se dedicou a pesquisa da antropóloga Rita de Cássia Lahoz Morelli (2000), voltada ao exame das sociedades de direitos autorais atuantes entre 1950 e 1998. Nesse sentido, no plano internacional, vale destacar ainda a assinatura da Convenção de Roma em 1961, que garantia proteção a intérpretes (atores, cantores, músicos, dançarinos e aqueles que interpretam obras literárias ou artísticas), produtores fonográficos e organizações de radiodifusão⁴, e que foi recepcionada no Brasil pelo Decreto nº 57.125/1965 (BRASIL, 1965). Assim, pode-se considerar que a proposição e promulgação da Lei nº 3.857/1960 se insere nesse acumu-

⁴ Um resumo do que se estabeleceu na Convenção de Roma pode ser acessado em WIPO ([20--]).

lado de iniciativas que buscavam, de diferentes maneiras, estabelecer regulamentações para o exercício profissional na área da música.

De acordo com informações do portal da Câmara dos Deputados⁵, a Lei nº 3.857 originou-se do Projeto de Lei 699/1959, de autoria do próprio Poder Executivo. O projeto foi apresentado em 07 de agosto de 1959 e a lei foi sancionada pelo presidente Juscelino Kubitschek, após a devida aprovação pelo Congresso Nacional, em 22 de dezembro de 1960, tendo sido publicada no Diário Oficial da União no dia seguinte. A lei é constituída por 72 artigos, distribuídos em 7 capítulos conforme indicado na Tabela 1.

Tabela 1: distribuição dos artigos da Lei nº 3.857/1960

Capítulos	Artigos	Qtd. de artigos
I – Da Ordem dos Músicos do Brasil	1º a 27	27
II – Das condições para o exercício profissional	28 a 40	13
III – Da duração do trabalho	41 a 48	8
IV – Do trabalho dos músicos estrangeiros	49 a 53	5
V – Da fiscalização do trabalho	54 e 55	2
VI – Das penalidades	56 a 58	3
VII – Disposições Gerais e Transitórias	59 a 72	14

Observa-se uma maior concentração de artigos no capítulo I, dedicado à estruturação da Ordem dos Músicos do Brasil (OMB). De fato, essa instituição foi efetivamente criada pela Lei nº 3.857 e ficou incumbida, conforme se estabelecia em seu Art. 1º, “de exercer, em todo o país, a seleção, a disciplina, a defesa da classe e a fiscalização do exercício da profissão do músico” (BRASIL, 1960). Nota-se que tal redação atribuía à OMB um duplo papel: o de *valorizar* o trabalho na área da música através de iniciativas em defesa da classe; e o de *regulamentar* a profissão, o que se concretizaria nas ações de seleção, disciplina e fiscalização. A primeira dimensão da instituição é expressa, por exemplo, pelo Art. 26 da mesma lei, que prevê a realização, por parte da OMB, de uma série de iniciativas que poderiam auxiliar profissionais da música em sua formação e desenvolvimento profissional. De modo mais específico, tais ações abrangeriam:

- a) cursos de aperfeiçoamento profissional;
 - b) concursos;
 - c) prêmios de viagens no território nacional e no exterior;
 - d) bolsas de estudos;
 - e) serviços de cópia de partituras sinfônicas dramáticas, premiados em concurso.
- (BRASIL, 1960, Art. 26)

⁵ As informações sobre a tramitação da referida lei podem ser acessadas através do link <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=181044>.

Pode-se considerar que a defesa da classe por parte da OMB se expressaria também em sua atuação no sentido de batalhar pela garantia das condições de trabalho definidas pelos artigos 41 a 48 da lei aqui examinada (BRASIL, 1960), que incluíam: o estabelecimento de uma jornada regular de trabalho de 5 horas, incluindo os ensaios; as condições excepcionais para ampliação dessa carga horária; algumas especificações para os trabalhos com ópera, bailado, teatro musicado e em empresas de navegação; e os direitos a horas de repouso e dias de descanso.

No que se refere a seu caráter de regulamentação, esse era melhor estabelecido nos artigos 16 a 19. O primeiro destes sujeitava o exercício da profissão musical ao registro “no órgão competente do Ministério da Educação e Cultura e no Conselho Regional dos Músicos⁶ sob cuja jurisdição estiver compreendido o local de sua atividade” (BRASIL, 1960, Art. 16). Por sua vez, os artigos 18 e 19 estabeleciam as penalidades para as e os musicistas que não tivessem seus registros junto aos órgãos recém mencionados, trazendo as seguintes redações:

Art. 18. Todo aquele que, mediante anúncios, cartazes, placas, cartões comerciais ou quaisquer outros meios de propaganda se propuser ao exercício da profissão de músico, em qualquer de seus gêneros e especialidades, fica sujeito às penalidades aplicáveis ao exercício ilegal da profissão, se não estiver devidamente registrado.

Art. 19. As penas disciplinares aplicáveis são as seguintes:

- a) advertência;
- b) censura;
- c) multa;
- d) suspensão do exercício profissional até 30 (trinta) dias;
- e) cassação do exercício profissional ad referendum do Conselho Federal. (BRASIL, 1960)

Ao menos três aspectos desses artigos chamam a atenção e merecem destaque. O primeiro deles se refere ao fato de que as penalidades não se aplicariam somente às pessoas que fossem flagradas exercendo alguma atividade musical sem o devido registro; ao contrário, o simples anúncio da realização de alguma prática dessa natureza já se configuraria como uma ilegalidade, o que se justificaria pelo fato de que os órgãos reguladores profissionais teriam a atribuição de inibir exercícios indevidos. O segundo traço que desperta interesse é a extensão dessa proibição a todos os “gêneros e especialidades” da prática musical, o que conferia uma ampla abrangência de atuação da OMB na fiscalização do trabalho na área da música. Por fim, o terceiro aspecto a ser destacado se refere às prerrogativas aplicáveis, em especial a de *censura* para aquela ou aquele musicista que estivesse sem o devido registro.

⁶ Os Conselhos Regionais dos Músicos integram a estrutura organizacional da OMB. De acordo com o Art. 3º, § 1º da lei aqui discutida, cada uma das capitais dos Estados e o Distrito Federal possuiriam o seu Conselho Regional. A composição dos membros e das diretorias destes Conselhos Regionais, seus respectivos processos eleitorais, suas atribuições e patrimônio são estabelecidos pelos artigos 11 a 15 do mesmo dispositivo legal (BRASIL, 1960).

O tema da censura, aliás, foi uma das muitas questões que orientaram o processo de elaboração da Constituição Federal de 1988 (BRASIL, 1988). A palavra *censura* apareceu nessa Carta Magna em apenas dois momentos, sendo que em ambos há relações com a área artística, e sempre na direção de coibir essa prática. Uma dessas passagens pode ser encontrada no capítulo dedicado à Comunicação Social e determina que “é vedada toda e qualquer censura de natureza política, ideológica e artística” (BRASIL, 1988, Art. 220, § 2º). O outro excerto aparece mais ao início do texto constitucional, no capítulo voltado aos Direitos e Deveres Individuais e Coletivos, e estabelece um vínculo ainda mais estreito com a atividade artística ao afirmar que “é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença” (BRASIL, 1988, Art. 5º, inciso IX).

Diante desse pequeno exemplo, parece haver alguma incompatibilidade entre a Lei nº 3.857 e a Constituição de 1988. Ora, se estas divergem no que se refere à censura, será que não existiriam outros conflitos? Em que medida a lei em questão, promulgada 28 anos antes da Constituição, foi recepcionada por esta? O próximo subtítulo do artigo inicia um exame sobre esse tema.

O Recurso Extraordinário 414.426

O problema da compatibilidade entre a lei que instituiu a OMB e a Constituição Federal de 1988 foi objeto de análise da mais alta corte de nosso país, o Supremo Tribunal Federal, em ao menos dois julgamentos. O primeiro deles, que será discutido neste momento, iniciou-se com o mandado de segurança nº 2000.72.00.009316-1, impetrado no Tribunal Regional Federal da 4ª Região, em Santa Catarina, por oito músicos requerendo a liberdade de apresentação sem necessidade de inscrição na OMB ou de pagamento de sua anuidade⁷. Ainda que esse caso seja bastante pontual, parece relevante acompanhá-lo, especialmente pelo fato de que muitos dos argumentos formulados pelos magistrados do Supremo, como seria esperado, reverberaram em julgamentos posteriores.

A ação foi recebida pelo tribunal no mês de novembro do ano 2000 e teve uma sentença favorável à concessão do mandado de segurança em maio do ano seguinte. Então, em setembro de 2001, a OMB apresentou ao mesmo tribunal um pedido de apelação, que teve uma longa tramitação, sendo remetida ao STF em função da interposição, em setembro de 2002, de um recurso extraordinário pela mesma instituição. Assim, o processo foi enviado ao STF em dezembro de 2003.

⁷ Informações sobre este processo podem ser acessadas através do Portal Unificado da Justiça Federal da 4ª Região, no endereço <https://www.trf4.jus.br/>. A última consulta a esse portal para fins da elaboração do presente artigo ocorreu em 12 de março de 2024. Os nomes dos músicos impetrantes do mandado são: Marco Aurelio de Oliveira Santos, Jeferson Silveira Serafim, Henrique Trombim, Rodrigo Campos, Cristiano Canabarro Forte, Otavio Nunes Neto, Lauro Ariel Coelho da Silva e Adilson Pereira Mota, todos representados pelo advogado Rafael Vicente Roglio de Oliveira.

Ao chegar ao Supremo, o processo foi registrado como o Recurso Extraordinário 414.426, e teve uma tramitação ainda mais morosa⁸. Sua data de protocolo é 15 de janeiro de 2004, tendo sido distribuído para a relatoria da ministra Ellen Gracie em 03 de fevereiro e, então, encaminhado à Procuradoria-Geral da República em 05 de abril para emissão de parecer sobre o caso. O processo só retornou à relatora no ano seguinte, em 29 de abril de 2005, com o parecer da PGR mostrando-se desfavorável ao recurso e, portanto, à OMB.

Então, no dia 18 de outubro de 2005, o tema seguiu para julgamento na Segunda Turma do STF, à época composta pelos ministros Carlos Velloso (presidente), Gilmar Mendes, Joaquim Barbosa e Celso de Mello (este ausente na sessão), além da ministra-relatora Ellen Gracie. Em seu voto, reproduzido no interior teor do acórdão (BRASIL, 2011, p. 3-6), a relatora recordou que o julgamento em curso decorria do fato de que a OMB havia proibido “os integrantes da banda musical de se apresentarem sem portar as carteiras profissionais e comprovar o pagamento das contribuições à ordem de classe” (BRASIL, 2011, p. 3), o que a levou a considerar como adequado o mandado de segurança impetrado pelos músicos catarinenses. Na sequência, elaborou reflexões em torno do estabelecimento de exigências legais para o exercício da profissão, as quais foram desenvolvidas em um voto posterior e que, por essa razão, serão apresentadas adiante. Em síntese, Gracie reconheceu que, “na hipótese da música, a livre expressão artística é de sua essência” (BRASIL, 2011, p. 6) e, assim, acompanhando o parecer da PGR, negou provimento ao recurso e apresentou suas justificativas para tal voto. O extrato da ata dessa sessão (BRASIL, 2011, p. 7) indica que, após a apresentação do voto da relatora, o ministro Joaquim Barbosa a acompanhou, mas o ministro Gilmar Mendes pediu vista do processo, interrompendo, assim, a votação.

Deu-se, então, o maior hiato em termos de efetiva movimentação do processo, pois o pedido de vista do ministro Gilmar Mendes ocorreu, como já indicado, em 18 de outubro de 2005, mas a devolução do mesmo para julgamento aconteceu no dia 19 de fevereiro de 2009, ou seja, três anos e quatro meses depois. Então, em nova sessão da Segunda Turma, realizada em 17 de novembro de 2009 e presidida naquela ocasião pelo próprio ministro Gilmar Mendes⁹, este sugeriu que o tema fosse submetido ao Plenário para julgamento, sendo acompanhado pelos pares.

Seguiu-se, então, o intervalo de mais um ano e (quase) nove meses e, assim, no dia 1 de agosto de 2011, o recurso extraordinário chegou finalmente a julgamento no Plenário do STF, presidido pelo ministro Cezar Peluso e integrado pelos ministros Celso de Mello, Marco Aurélio, Gilmar Mendes, Ayres Britto, Ricardo Lewandowski, Dias Toffoli, Luiz Fux, bem como pelas ministras Ellen Gracie, na condição de relatora, e Cármen Lúcia¹⁰.

8 As informações sobre a tramitação do Recurso Extraordinário em questão podem ser localizadas na busca por processos disponível no site do Supremo Tribunal Federal (<https://portal.stf.jus.br/>), cujo último acesso, para fins da produção deste artigo, ocorreu em 12 de março de 2024.

9 Pelo que indica a ata desta sessão (BRASIL, 2011, p. 9), a presidência da Segunda Turma era exercida pela própria relatora do RE 414.426, a ministra Ellen Gracie. Porém, na época, o ministro Gilmar Mendes ocupava o cargo de presidente do STF. Como a sessão tratava de processo a ele vinculado, o mesmo compareceu à sessão e assumiu a presidência da mesma, conforme estabelecido no Regulamento Interno do próprio STF.

10 À época, o STF era integrado também pelo ministro Joaquim Barbosa, mas que estava licenciado e, por essa razão, não estava presente na sessão.

Tanto em seu primeiro quanto em seu segundo voto (BRASIL, 2011, p. 3 e 13), a ministra Ellen Gracie informava que a defesa da OMB alegava que a decisão do Tribunal Regional Federal da 4ª Região em conceder o mandado de segurança seria conflitante, em particular, com dois trechos da Constituição Federal, a saber, o inciso XIII do Artigo 5º e o parágrafo único do Artigo 170. De fato, ambos os trechos levantados apontam para a possibilidade de que a lei estabeleça regulamentações para o exercício de certas profissões ou atividades econômicas. De modo mais específico, o inciso XIII do Artigo 5º estabelece que “é livre o exercício de qualquer trabalho, ofício ou profissão, *atendidas as qualificações profissionais que a lei estabelecer*”; por sua vez, o parágrafo único do Artigo 170 determina que “é assegurado a todos o livre exercício de qualquer atividade econômica, independentemente de autorização de órgãos públicos, *salvo nos casos previstos em lei*” (BRASIL, 1988, grifos nossos).

A própria relatora, em seu primeiro voto, reconheceu a legitimidade do estabelecimento de regulamentações para o exercício profissional, mesmo sob a égide da Constituição de 1988, ao afirmar: “É verdade que a Constituição em vigor, assim como as anteriores, ao garantir a liberdade do exercício de profissão, não o fez de forma absoluta. A liberdade está sujeita às qualificações profissionais que a lei exigir” (BRASIL, 2011, p. 3). Porém, Gracie ponderou que esses requisitos deveriam ser estabelecidos “com vistas ao interesse público. Nunca aos interesses de grupos profissionais” (BRASIL, 2011, p. 3).

Na sequência, a ministra fundamentou essa compreensão com uma longa citação de comentários de Sampaio Dória à Constituição de 1946, a qual enumera diversos exemplos que justificam ora o estabelecimento de condições para o exercício de determinadas profissões, ora a ausência dessas exigências. Porém, em seu segundo voto, a própria relatora elaborou argumentos e expôs outras situações que elucidavam seu ponto de vista acerca do tema. Inicialmente, a ministra reiterou, com outra formulação, seu posicionamento acerca dos critérios necessários para a exigência de requisitos para atividades profissionais. Para a ministra,

o exercício profissional só está sujeito a limitações estabelecidas por lei e que tenham por finalidade preservar a sociedade contra danos provocados pelo mau exercício de atividades para as quais sejam indispensáveis conhecimentos técnicos ou científicos avançados. (BRASIL, 2011, p. 14)

Na sequência, Gracie estabelece que “o valor fundamental é a liberdade” e, portanto, “toda e qualquer restrição deve decorrer, necessariamente, de uma imposição necessária à proteção do interesse coletivo. Trata-se, no ponto, do imperativo da mínima intervenção.” (BRASIL, 2011, p. 15). Então, a ministra apresenta exemplos de outras atividades profissionais para, por contraste, destacar o caso específico do trabalho na área da música:

Há atividades cujo mau exercício pode implicar sério dano, por exemplo, à saúde, à segurança, ao patrimônio ou mesmo à formação intelectual das pessoas.

Daí a exigência de que médicos, psicólogos e enfermeiras, engenheiros e arquitetos, advogados e professores ostentem curso superior como requisito para o exercício das suas atividades. Exige-se o registro do diploma e, na maioria dos casos, também o registro profissional perante o conselho criado para a fiscalização da atividade. Também é indubitavelmente legítima a exigência de habilitação específica para outras atividades profissionais em que a imperícia implicaria risco grave, como a de motorista.

No que diz respeito à música, o bem comum prescinde do estabelecimento de quaisquer requisitos para a sua prática.

(...) Na prática da música, inexistente qualquer risco de dano social, razão pela qual não há que se admitir o estabelecimento de condições à sua manifestação, mesmo a título profissional: a liberdade deve prevalecer. (BRASIL, 2011, p. 15-16)

Depois de apresentar esses argumentos, a relatora reforçou que as atividades musicais eram “estritamente vinculadas à própria liberdade de expressão, protegida e assegurada por diversos dispositivos constitucionais” (BRASIL, 2011, p. 17), dentre os quais citou o já apresentado Art. 5º, inciso IX. A ministra recordou ainda o julgamento do Recurso Extraordinário 511.961, relacionado à profissão de jornalista, e citou um longo trecho da relatoria do ministro Gilmar Mendes, a qual defendia que não houvesse regulamentação do Estado para o exercício dessa atividade (BRASIL, 2011, p. 17-20). Por fim, Gracie salientou que a decisão do Tribunal Regional Federal da 4ª Região não havia infringido os dispositivos constitucionais apontados pela defesa da OMB, mas que, ao contrário, os havia aplicado e, com esse entendimento, negava provimento ao recurso (BRASIL, 2011, p. 20).

O voto da ministra Ellen Gracie foi acompanhado pelos demais ministros presentes à sessão que, em geral, teceram breves comentários ou complementações ao tema em discussão. A exceção ficou por conta do ministro Celso de Mello que, mesmo em concordância com a relatora, apresentou uma longa exposição sobre o papel do Estado no estabelecimento de condições para a realização de atividades profissionais, com destaque para as diversas situações em que isso não deveria acontecer (BRASIL, 2011, p. 28-46). A ministra Cármen Lúcia, por sua vez, solicitou que a votação do plenário pudesse ser utilizada como precedente em decisões monocráticas dos demais ministros diante de outros processos ligados ao mesmo tema (BRASIL, 2011, p. 49), e foi atendida em seu pleito. Vale destacar, por fim, a manifestação do presidente do julgamento, o ministro Cezar Peluso, que recordou uma vez mais o julgamento do STF sobre a profissão de jornalista e arrematou que

só se justifica a intervenção do Estado para restringir ou condicionar o exercício de profissão quando haja algum risco à ordem pública, aos direitos individuais, etc., ou seja, quando o imponha interesse público. No caso, desafinar pode ser um dano, mas é juridicamente irrelevante... (BRASIL, 2011, p. 48).

Para além dos efeitos mais imediatos dessa decisão do Supremo no que tange à ação inicial movida pelos músicos catarinenses, bem como para os casos análogos que teriam um precedente para subsidiar as decisões judiciais, toda a argumentação desenvolvida ao longo da tramitação do RE 414.426 serviu ainda para um processo mais amplo, que será discutido na sequência.

A ADPF 183

Em 14 de julho de 2007¹¹, a Procuradoria-Geral da República (PGR) protocolou uma Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental, cadastrada como ADPF 183, que teve sua relatoria atribuída ao ministro Alexandre de Moraes¹². Segundo este, a PGR alegava que a Lei 3.857/1960 “seria incompatível com a liberdade de expressão artística e com a liberdade profissional, ambas garantidas como preceitos fundamentais da CF/88 (art. 5º, IX e XIII)” (BRASIL, 18 nov. 2019, p. 13).

Nesse sentido, a matéria desse processo, não tomava como objeto o mandado de segurança dos músicos catarinenses, mas, como é próprio da ADPF, tocava na questão da própria admissibilidade da Lei nº 3.857 pela Carta Magna vigente e, no limite, de sua validade. Tal dimensão levou à inclusão de diversas instituições no processo para que ajudassem a instruí-lo. Mais especificamente, as entidades envolvidas foram o Conselho Federal da OMB e seus respectivos Conselhos Regionais dos Estados de São Paulo, Paraíba, Santa Catarina, Minas Gerais, Espírito Santo, Sergipe e Mato Grosso do Sul, o Sindicato dos Compositores e Intérpretes do Estado de São Paulo, e a Associação Brasileira dos Festivais Independentes.

Possivelmente em função de sua complexidade, a tramitação dessa ADPF foi ainda mais morosa do que as ações anteriormente discutidas. Para se ter uma ideia do início e término do processo, entre sua admissão em 14 de julho de 2007 e a publicação do inteiro teor do acórdão em 18 de novembro de 2019, passaram-se 12 anos e 4 meses. Durante esse longo período, houve diversas solicitações de esclarecimentos, petições, juntadas e interposições de agravo. O julgamento, realizado em plenário virtual, iniciou-se somente em 20 de setembro de 2019, sendo concluído em 27 de setembro daquele mesmo ano. Nesse intervalo, a Associação Brasileira dos Festivais Independentes apresentou um requerimento de retirada da ADPF do julgamento alegando a necessidade de pedido de destaque em função da complexidade da matéria, mas tal solicitação foi negada em 23 de setembro pelo próprio relator, o ministro Alexandre de Moraes.

11 Apenas para relacionar as cronologias dos dois processos, vale destacar que a ADPF 183 foi protocolada somente alguns meses depois do ministro Gilmar Mendes ter devolvido o processo do RE 414.426, para o qual tinha pedido vista.

12 De acordo com as informações constantes na tramitação do processo, disponível em consulta ao site do Supremo Tribunal Federal (<https://portal.stf.jus.br/>, último acesso em 15 de março de 2024), o ministro Alexandre de Moraes assumiu essa relatoria apenas em 22 de março de 2017. Anteriormente, tal função havia sido designada aos ministros Cezar Peluso e Teori Zavascki.

Assim como no voto da ministra Ellen Gracie inserido no julgamento do RE 414.426, o de Moraes também rememora o RE 511.961, de relatoria do ministro Gilmar Mendes que discutia sobre a profissão de jornalista, entendendo-o como um importante precedente para o caso em análise, e faz uma longa citação do mesmo (BRASIL, 18 nov. 2019, p. 21-24). Na sequência, o relator citou o trecho de um artigo de autoria de Everaldo Gaspar Lopes de Andrade que endossa a argumentação de conferir liberdade à realização de atividades musicais em nome da liberdade de expressão (BRASIL, 18 nov. 2019, p. 25-26). Então, Moraes convocou o próprio voto da ministra Ellen Gracie no julgamento do RE discutido há pouco e informou ainda sobre uma segunda votação, realizada pelo Plenário Virtual, que reafirmava o entendimento do primeiro julgamento (BRASIL, 18 nov. 2019, p. 29-31). Adicionalmente, o relator lembrou de uma decisão monocrática do ministro Celso de Mello, proferida em 30 de agosto de 2011, ou seja, ao final daquele mesmo mês em que o pleno do STF havia julgado o RE anteriormente discutido, e provavelmente subsidiado por esse julgamento. Diante desse acumulado de reflexões, o ministro Alexandre de Moraes julgava procedente a Arguição e indicava quais excertos da lei em discussão não teriam sido recepcionados pela Constituição de 1988:

- (a) as expressões “seleção, a disciplina e (...) a fiscalização do exercício da profissão de músico”, constantes do art. 1º da Lei 3.857/1960;
- (b) os artigos 16; 17, §§ 2º e 3º; 18; 19; 28 a 40 e 49 da Lei 3.857/1960;
- (c) a expressão “habilitação ao exercício da profissão de músico em todo o país”, presente no art. 17 da Lei 3.857/1960;
- (d) a parte do art. 54, “b”, da Lei 3.857/1960, que obriga os empregadores a manter anotação relativa à “inscrição na Ordem dos Músicos do Brasil” em livro de registro próprio; e
- (e) a parte do art. 55 da Lei 3.857/1960, que trata da “competência privativa da Ordem dos Músicos do Brasil quanto ao exercício profissional”. (BRASIL, 18 nov. 2019, p. 33)

Nota-se que a proposta não consistia em revogar por completo a lei de 1960, mas em invalidar vários de seus dispositivos e mecanismos. De qualquer modo, a proposição de Moraes foi acompanhada pelos demais ministros¹³, o que fez com que a ADPF fosse considerada procedente por unanimidade.

Irrelevante

Depois de ter apresentado as argumentações do STF em relação à (ausência de) necessidade de regulamentação da profissão das e dos musicistas, cumpre tecer algumas ponderações. Que se entenda bem: não se trata, de maneira alguma, de questionar as *decisões* do Supremo e muito menos de sair em defesa da atuação fiscalizadora da OMB, sobrepondo-a à liberdade de expressão artística. Trata-se tão somente de refletir sobre os *argumentos* que foram apresentados como fundamentação para essas decisões, bem como suas implicações.

13 O documento que contém o inteiro teor do acórdão traz apenas as considerações do ministro Edson Fachin (BRASIL, 18 nov. 2019, p. 35-38) que, em grande medida, revisitam os argumentos já apresentados, com destaque para os apontamentos da ministra Ellen Gracie.

De início, valeria recordar os argumentos e exemplos que foram apresentados pela ministra Ellen Gracie em sua relatoria do RE 414.426. No que se referia ao “mau exercício” das profissões, a ministra expressou preocupações em relação às áreas da saúde (médicos, psicólogos e enfermeiras), da segurança (engenheiros e arquitetos), do patrimônio (advogados) e da formação intelectual das pessoas (professores). Em seu entendimento, para todas essas áreas seria legítimo exigir curso superior, registro do diploma e, por vezes, o registro profissional perante um determinado conselho. Com tais exemplos e argumentos, Gracie reafirmava a legitimidade de entidades como o Conselho Federal de Medicina (CFM), o Conselho Federal de Psicologia (CFP), o Conselho Federal de Enfermagem (Cofen), o Conselho Federal de Engenharia e Agronomia (COFEA), o Conselho de Arquitetura e Urbanismo (CAU) e a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), bem como suas respectivas regionais¹⁴.

Porém, ainda acompanhando a exposição da relatora, nada disso se aplicaria à música, pois, em suas palavras, em sua prática “inexiste qualquer risco de dano social” (BRASIL, 2011, p. 16). De fato, parece bastante improvável que um exercício inadequado da prática musical leve outras pessoas a sofrerem danos em sua segurança ou em seu patrimônio. Por sua vez, quando se volta para a saúde física, talvez seja mais difícil sustentar plenamente essa ausência de risco, afinal, não há como negar que a exposição a sons em grandes intensidades pode provocar – ou, ao menos, acelerar – perdas auditivas. Entretanto, do ponto de vista estritamente jurídico, não parece exagerado considerar que muito dificilmente a responsabilidade sobre tais danos recairia sobre as e os musicistas, já que, em muitas situações de exposição à música, as ouvintes e os ouvintes possuem alguma forma de controle sobre a intensidade sonora que estão recebendo¹⁵.

Caso se pense, então, na dimensão da saúde mental, fragiliza-se ainda mais a assertiva de que a música não traz qualquer risco. Estudos desenvolvidos em interfaces com as áreas da Psicologia, Cognição ou Neurociência têm demonstrado como a música pode se constituir como gatilhos para emoções nem sempre saudáveis¹⁶. Na dimensão oposta, uma ampla bibliografia tem apontado para os impactos da música na promoção da saúde mental¹⁷. É certo que muitas das ações que envolvem o uso de atividades musicais na área da Saúde têm sido realizadas por musicoterapeutas, profissão que, por sua vez, foi recentemente regulamentada pela Lei nº 14.842/2024, a qual exige formação em nível superior em curso específico (BRASIL, 2024, Art. 3º). De qualquer modo, ainda que caiba à área da musicoterapia o uso intencional da música para o tratamento, subentende-se que a música, enquanto materialidade sonora, exerce impactos sobre a saúde mental.

14 No caso dos exemplos citados pela ministra, apenas a profissão de professora e de professor não exige a vinculação a nenhum conselho.

15 Sobre esse assunto, têm sido recorrentes pesquisas que se preocupam com perdas auditivas relacionadas ao uso de fones de ouvido. Apenas a título de ilustração, ver Santana *et al.* (2020).

16 Como exemplo desse tipo de produção acadêmica, ver o estudo de caso realizado por Dourado e Louro (2023).

17 A esse respeito, ver a revisão de Araújo *et al.* (2014).

Porém, no que se refere à formação intelectual, fica realmente difícil aceitar a argumentação de que a música não representa impacto algum. Caso se deseje ir longe em termos cronológicos, seria possível lembrar da importância atribuída à música ainda na Antiguidade Grega; de modo mais específico, como esclarece a pesquisadora Lia Tomás (2005, p. 20), o filósofo Platão defendia uma “função ético-educativa da música na formação da sociedade como um todo”. Mas não é necessário recuar tanto: mesmo na legislação educacional vigente em nosso país, a música é considerada como uma linguagem constitutiva de um componente curricular obrigatório da Educação Básica (BRASIL, 1996, Art. 26, § 6º), o que implica minimamente reconhecer sua importância na formação intelectual das pessoas. E quando se tem em mente que processos educativos não acontecem exclusivamente nas práticas formais de ensino, entende-se que não são apenas as professoras e professores de música que atuarão nessa formação intelectual – ou, mais especificamente, formação artística e cultural –, mas também as e os musicistas. Adicionalmente, se consideramos que os sons e a música atravessam toda a existência do indivíduo, desde sua vida intrauterina, passando pela infância, adolescência, idade adulta e pela fase do envelhecimento, não é difícil de reconhecer seus impactos sobre a dimensão intelectual e, até mesmo, sobre a construção de sua identidade.

Outro aspecto que fica patente no conjunto das argumentações apresentadas é a íntima associação que se estabelece entre a atividade musical e a expressão artística. De fato, não há como negar essa dimensão e, nesse sentido, do ponto de vista jurídico, se a liberdade de expressão é um direito fundamental estabelecido pela Constituição de 1988 e se o fazer musical integra essa liberdade de expressão, realmente não haveria como harmonizar a liberdade de expressão com a profissão. Porém, tal situação acaba reverberando socialmente ao reforçar o não reconhecimento da música enquanto atividade profissional. Em outras palavras, essa constelação de ideias contribui para que as perguntas apresentadas no primeiro subtítulo deste artigo – “Então, você é músico? Mas trabalha com o quê?” – continuem fazendo sentido para muitas pessoas.

De qualquer modo, não parece razoável considerar que o relativo consenso dos argumentos apresentados pelos membros do STF sobre a profissão musical seja algo restrito ao entendimento das pessoas que ocupavam estes cargos à época da tramitação RE 414426 e da ADPF 183. Ao contrário, é mais apropriado considerar que tais posicionamentos ecoem, na verdade, um imaginário mais amplo da sociedade brasileira em relação à atividade das e dos musicistas. Esse entendimento implica reconhecer que, mesmo que o ministro Cezar Peluso não tivesse considerado a desafinação como algo juridicamente irrelevante, amplos setores de nossa sociedade continuariam menos preocupados com o desenvolvimento de habilidades musicais – dentre elas, a afinação – e mais com a promoção de competências ligadas à formação de médicos, psicólogos, enfermeiros, engenheiros e advogados. Nesse sentido, mais do que uma decisão meramente jurídica, o que parece estar realmente em jogo é o *reconhecimento social* da música enquanto profissão.

Para complementar as reflexões desenvolvidas até aqui, convém lembrar uma cena do filme *A lista de Schindler*, que é examinada em livro da filósofa Marilena Chaui (2001). O longa, como se sabe, desenvolve-se no contexto da II Guerra Mundial, com foco nos campos de concentração. De acordo com a resenha apresentada pela filósofa, um judeu conseguiria se livrar, de um lado, do isolamento e do encarceramento total, e, de outro, da morte, apenas se fosse considerado como “um trabalhador essencial para o esforço de guerra nazista”, o que significava demonstrar que estava apto para trabalhar “na indústria de painéis, destinadas ao exército” (CHAUÍ, 2001, p. 60) e, assim, ser incluído na lista de Schindler. É nesse contexto narrativo que se desenvolve a cena, assim descrita por Chauí:

Chegando à mesa de inscrição, uma das personagens apresenta-se, dizendo al-taneira: “Sou um trabalhador essencial”. Indagação do soldado nazista: “Qual sua profissão?”. Resposta: “Professor de história e literatura”. Risos do soldado, que indica ao professor o caminho dos excluídos rumo ao encarceramento dos inessenciais. Perplexo, o professor reage: “Mas, o que pode ser mais essencial do que a história e a literatura?”. (CHAUÍ, 2001, p. 160)

A situação das e dos musicistas parece ser ainda mais emblemática do que a daquele professor de história e literatura: esse último, na narrativa do filme, não é considerado como um trabalhador *essencial*; por sua vez, as atividades ligadas ao fazer musical sequer são efetivamente consideradas como *trabalho*. Na verdade, depois deste extenso passeio pelas legislações e deliberações jurídicas, é possível colocar essa situação em termos mais precisos. Formalmente, como exposto no início do presente texto, a música é, sim, considerada como uma profissão pela Classificação Brasileira de Ocupações; porém, o seu mau exercício – o “desafinar” – não foi considerado como *juridicamente irrelevante* para demandar sua regulamentação, já que *a liberdade deve prevalecer*. Liberdade que, no contexto do avanço cada vez maior do neoliberalismo, tem significado indefinição de jornadas de trabalho – especialmente quando se considera o tempo destinado não só às performances públicas, mas também à autogestão da carreira, à produção, à criação e disseminação de conteúdos para divulgação do próprio trabalho, à manutenção de instrumentos e equipamentos, e ao estudo individual –, inexistência de mecanismos institucionalizados de proteção social e, até mesmo, riscos de comprometimento da saúde física através das muitas lesões, de diferentes naturezas, que acometem as trabalhadoras e os trabalhadores da área da música. Em síntese, liberdade para se submeter à superexploração do trabalho.

Referências

ARAÚJO, Taise Carneiro et al. Uso da música nos diversos cenários do cuidado: revisão integrativa. *Revista Baiana de Enfermagem*, Salvador, v. 28, n. 1, jan.-abr. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/enfermagem/article/view/6967>. Acesso em: 15 abr. 2024.

BELARDI, Armando. *Vocação e arte: memórias de uma vida para a música*. São Paulo: Manon, 1986.

BRASIL. Lei 3.857, de 22 de dezembro de 1960. *Presidência da República, Casa Civil*. Brasília, 1960. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L3857.htm. Acesso em: 14 mar. 2015.

BRASIL. Decreto nº 57.125, de 19 de outubro de 1965. *Câmara dos Deputados*, Brasília, 1965. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-57125-19-outubro-1965-397457-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 29 out. 2024.

BRASIL. Ministério de Estado do Trabalho. Portaria nº 3.346, de 30 de setembro de 1986. *Portal de Imigração Laboral*, Brasília, 1986. Disponível em: <https://portaldeimigracao.mj.gov.br/pt/component/k2/item/13880-portaria-n-3-346-1986-e-n-3-347-1986>. Acesso em: 03 mai. 2024.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. *Presidência da República, Casa Civil*. Brasília, 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 14 mar. 2024.

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. *Presidência da República, Casa Civil*. Brasília, 1996. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm. Acesso em: 12 mar. 2024.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. Recurso Extraordinário nº 414.426. *Supremo Tribunal Federal*, Brasília, 10 out. 2011. Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/jurisprudencia/pesquisarInteiroTeor.asp>. Acesso em: 14 mar. 2024.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental 183. *Supremo Tribunal Federal*, Brasília, 18 nov. 2019. Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/jurisprudencia/pesquisarInteiroTeor.asp>. Acesso em: 14 mar. 2024.

BRASIL. Ministério da Economia. Secretaria Especial de Previdência e Trabalho. Portaria nº 1.417, de 19 de dezembro de 2019. *Imprensa Nacional*, Brasília, 19 dez. 2019. Disponível em: <https://www.in.gov.br/web/dou/-/portaria-n-1.417-de-19-de-dezembro-de-2019-234644241>. Acesso em: 03 mai. 2024.

BRASIL. Lei nº 14.842, de 11 de abril de 2024. *Presidência da República, Casa Civil*, Brasília, 2024. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2024/lei/l14842.htm. Acesso em: 4 mai. 2024.

CHAUI, Marilena. *Escritos sobre a universidade*. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

DOURADO, Clara Natureza dos Santos; LOURO, Viviane dos Santos. Estudante de canto com sintomas de incômodo emocional e físico ao ouvir música: avaliação diagnóstica musical à luz da Neuroeducação. *EDUCA - Revista Multidisciplinar em Educação*, Porto Velho, v. 10, p. 1-20, jan./dez. 2023. Disponível em: <https://periodicos.unir.br/index.php/EDUCA/article/view/5947>. Acesso em: 4 mai. 2024.

FREIRE, Breno Ampáro Alvares Freire. *Dissonâncias em busca da harmonia melódica: experiências históricas, desafios, lutas e associativismo da classe musical (SP, 1913-1949)*. 2023. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/39668>. Acesso em: 04 out. 2024.

MEDEIROS, Alan Rafael de. *Caminho de Música: paradigmas e sociabilidades musicais em Curitiba na atuação da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI) entre 1945-1963*. 2016. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/handle/1884/44450>. Acesso em: 28 out. 2024.

MEYER, Anne Christina Duque Estrada. *Entidades de classe dos músicos no Rio de Janeiro (1874-1941) - uma historiografia analítica*. Irmandade de Santa Cecília (1784-1833), Sociedade Musical de Beneficência (1833-1896) e Centro Musical do Rio de Janeiro (1907-1941). 2023. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/13876>. Acesso em: 02 out. 2024.

MINISTÉRIO DO TRABALHO. *Classificação Brasileira de Ocupações*. Brasília, [202-]. Disponível em: <http://www.mtecbo.gov.br/cbsite/pages/home.jsf>. Acesso em: 03 mai. 2024.

MORELLI, Rita de Cássia Lahoz. *Arrogantes, anônimos, subversivos: interpretando o acordo e a discórdia na tradição autoral brasileira*. Campinas: Mercado de Letras, 2000.

SANTANA, Isabelle Araujo de Oliveira *et al.* Emissões otoacústicas transientes como triagem auditiva em jovens usuários de fones de ouvido. *Interfaces Científicas - Saúde e Ambiente*, Aracajú, v. 8, n. 2, p. 473-485, 2020. Disponível em: <https://periodicos.set.edu.br/saude/article/view/9587>. Acesso em: 15 abr. 2024.

SIMÕES, Julia da Rosa. *Ser músico e viver da música no Brasil: um estudo da trajetória do Centro Musical Porto-Alegrense (1920-1933)*. 2011. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/2386>. Acesso em: 04 out. 2024.

TOMÁS, Lia. *Música e filosofia: estética musical*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2005.

WIPO. Summary of the Rome Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organisations (1961). *WIPO*, [s. l.], [20--]. Disponível em: https://www.wipo.int/treaties/en/ip/rome/summary_rome.html. Acesso em: 29 out. 2024.