

PERSONALIDADE HUMANA E CRIAÇÃO ARTÍSTICA: TUTELA DA IMAGEM, DO NOME E DA OBRA

HUMAN PERSONALITY AND ARTISTIC CREATION: PROTECTION OF IMAGE, NAME AND WORK

Rodrigo da Guia Silva

Professor Adjunto de Direito Civil da Faculdade de Direito da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), com atuação permanente na Graduação e no Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Direito (Mestrado e Doutorado). Doutor e Mestre em Direito Civil pela UERJ. Pesquisador visitante do *Max Planck Institute for Comparative and International Private Law* (Hamburgo, Alemanha). Associado ao Instituto Brasileiro de Direito Civil (IBDCivil), ao Instituto Brasileiro de Direito Contratual (IBDCONT), ao Instituto Brasileiro de Estudos de Responsabilidade Civil (IBERC) e ao Comitê Brasileiro da *Association Henri Capitant des Amis de la Culture Juridique Française*. Advogado, árbitro e parecerista. Orcid: <http://orcid.org/0000-0001-6140-6459>.

E-mail: rodrigo.daguia@uerj.br

Sumário: I Consulta – II Parecer – **II.1** Contexto fático – **II.2** A ilicitude do uso não autorizado de elementos da personalidade do artista para fins comerciais e publicitários – **II.3** Aproveitamento parasitário e enriquecimento sem causa – III Conclusões

I Consulta

Honra-me o Sr. Caetano Emanuel Viana Teles Veloso (“Caetano Veloso”, “Autor” ou “Consultente”), por meio das advogadas Simone Kamenetz e Ana Clara Leite Almeida, do escritório de advocacia Kamenetz & Marcolini Advogadas, com a presente consulta acerca do litígio objeto do processo judicial instaurado em face

de [omissis] (“Sociedade” ou “1ª Ré”) e [omissis] (“Sócio” ou “2º Réu” e, em conjunto com a 1ª Ré, “Réus”),¹ nos termos a seguir transcritos de forma literal:

O objeto da consulta é sobre o uso indevido, por uma empresa (Sociedade) e seu sócio (Sócio) – doravante aqui denominados Réus – da obra e da imagem do artista Caetano Veloso para promover o lançamento de coleção de uma marca de roupas chamada [omissis].

Como decisão de vida, Caetano Veloso sempre se recusou a emprestar seu nome, imagem e obra para fins comerciais e publicitários. Diante dessa decisão, Caetano Veloso pergunta se, no direito brasileiro, há fundamentos para que se impeça a utilização de sua obra (na qual, no entendimento do consulente, se inclui o icônico movimento tropicalista criado por ele e vários outros artistas), para fins publicitários e, consequentemente, se de acordo com a legislação pátria, teria havido ou não violação aos direitos autorais e de imagem por parte dos Réus. [omissis]

Foram apresentadas, com a consulta, as peças do processo judicial nº [omissis], em trâmite perante a [omissis], até a sentença proferida em [omissis].

Sendo esse o breve resumo dos fatos, descritos com a aquiescência do Consulente, passo à análise das questões objeto da presente consulta.

II Parecer

II.1 Contexto fático

De início, cumpre destacar brevemente o contexto fático subjacente ao Processo, conforme descrito pelo Autor em sua petição inicial.

Em agosto de 2023, por ocasião da sua participação no festival [omissis] (Rio de Janeiro, RJ), Caetano Veloso realizou um espetáculo concebido como celebração e homenagem diretas aos 50 (cinquenta) anos do lançamento do seu álbum *Transa*, ocorrido originalmente em 1971.

¹ Na presente versão (resumida e adaptada) do Parecer, optei por desidentificar os dados que indicassem diretamente os Réus ou o processo judicial no âmbito do qual se veicula a demanda objeto desta análise, conquanto tal feito tramite publicamente. Por outro lado, a publicação do Parecer com a manutenção da identificação do Consulente, a par de contar com anuência expressa, pareceu-me indispensável para que se pudesse propiciar a adequada compreensão do contexto fático subjacente ao caso, notadamente em razão da premissa (sustentada em caráter nuclear no Parecer) referente à simbiose indissolúvel entre Caetano Veloso e Tropicália – a justificar, igualmente, a manutenção da identificação dos fatos históricos relativos à Tropicália.

A comunicação visual do espetáculo (também referido por *Transa*) e de sua divulgação, justamente em razão da deliberada homenagem aos 50 (cinquenta) anos do álbum homônimo, contou “com a predominância do vermelho e dos elementos gráficos característicos”.²

Também no ano de 2023, a 1ª Ré lançou uma nova coleção de roupas, intitulada de [omissis], que, conforme descrição fornecida pelo sítio eletrônico da própria 1ª Ré, consistia em “coleção inspirada no movimento cultural Tropicália”, tendo o termo *Tropicália* sido utilizado em produtos desenvolvidos no contexto da respectiva coleção e disponibilizados à venda pela 1ª Ré – conforme narrativa (acompanhada de imagens comprobatórias) aduzida pelo Autor em sua Petição Inicial.³

Voltando o olhar a agosto de 2023, por ocasião da estreia do *show Transa* no palco do festival [omissis], os Réus fizeram, na plataforma [omissis], postagens (em modalidade de exibição temporária) que, sem autorização, reproduziram imagens do Autor e de elementos variados do seu *show*, inclusive imagens contendo os termos e dizeres “Caetano Veloso”, “Transa”, “Tropicália” e “tropicalia is on”. Tal narrativa fática, aduzida pelo Autor em sua Petição Inicial,⁴ é corroborada por ata notarial acostada aos autos.⁵

Afigura-se digna de nota, ademais, a circunstância de que as referidas publicações dos Réus na plataforma [omissis] se estruturaram a partir de uma alternância quase imediata entre uma publicação contendo alusão ao lançamento da nova coleção de roupas da 1ª Ré (inclusive com menções expressas ao termo “Tropicália”), seguida por uma publicação contendo a imagem e/ou o nome de Caetano Veloso, e assim sucessivamente. A correlação entre a coleção de roupas [omissis] e Caetano Veloso é evidenciada, também, pelas publicações sequenciais, igualmente extraídas do perfil da 1ª Ré, contendo o nome da coleção [omissis] mais os dizeres “tropicalia is on...” e, na sequência, uma imagem histórica de Caetano Veloso e de seu nome na capa do álbum *Transa*.

Ao tomar conhecimento da campanha dos Réus, o Autor expediu em [omissis] a “Notificação Extrajudicial pelo uso não autorizado de imagem e marca em campanha publicitária”.⁶ Teve início, então, uma sequência de comunicações extrajudiciais entre as Partes, valendo destacar especialmente a resposta dos Réus⁷ e as variadas mensagens trocadas.⁸

² Processo, ID nº [omissis] (“Petição Inicial”), págs. [omissis].

³ Petição Inicial, págs. [omissis].

⁴ Petição Inicial, págs. [omissis].

⁵ Processo, ID nº [omissis].

⁶ Processo, ID nº [omissis].

⁷ Processo, ID nº [omissis].

⁸ Processo, IDs nº [omissis] e nº [omissis].

Diante da ausência de resolução consensual do conflito, o Autor ajuizou a ação ora sob exame. Por ocasião da apresentação da sua Contestação,⁹ os Réus acostaram aos autos Parecer de lavra do Prof. [omissis].¹⁰ O feito teve seguimento e, uma vez instadas as Partes a se manifestarem sobre eventual interesse na produção de novas provas,¹¹ sobrevieram as respectivas manifestações do Autor¹² e dos Réus.¹³

O d. Juízo houve por bem, na sequência, proferir desde logo sentença, na qual concluiu pela improcedência do pleito autoral, por entender, em síntese, que “a questão não envolve qualquer complexidade e não necessita da produção de nenhuma outra prova além das já existentes nos autos, pois está mais do que comprovado que o autor não detém qualquer exclusividade acerca do movimento conhecido como Tropicália”.¹⁴

A compreensão de tal contexto, conquanto sinteticamente exposto, permite que se adentre, então, na análise das questões jurídicas centrais para o exame do mérito da demanda.

II.2 A ilicitude do uso não autorizado de elementos da personalidade do artista para fins comerciais e publicitários

Preliminarmente, cumpre adiantar uma delimitação temática que a análise completa do feito impõe: o cerne do presente caso não diz respeito a uma suposta tentativa individual de “apropriar-se do ‘tropicalismo’” (como sustentado pelos Réus)¹⁵ ou de ver reconhecida uma “exclusividade acerca do movimento conhecido como Tropicália” (como restou consignado na r. Sentença),¹⁶ mas sim ao direito (personalíssimo e, com efeito, exclusivo) de uma pessoa humana sobre os elementos configuradores da sua personalidade (inclusive a sua correlata produção artística), notadamente no que diz respeito à ilicitude de usos não autorizados de tais elementos para fins comerciais e publicitários.

⁹ Processo, ID nº [omissis] (“Contestação”).

¹⁰ Processo, ID nº [omissis].

¹¹ Processo, ID nº [omissis].

¹² Processo, ID nº [omissis].

¹³ Processo, ID nº [omissis].

¹⁴ Processo, ID nº [omissis] (“Sentença”).

¹⁵ Contestação, pág. [omissis].

¹⁶ Sentença, pág. [omissis].

Ao enfrentamento de tais questões se dedica o presente item. Para tanto, analisar-se-ão inicialmente alguns relevantes contornos teóricos relativos aos principais direitos da personalidade pertinentes ao caso sob exame (item II.2.1, *infra*). Na sequência, buscar-se-ão destacar especificamente alguns aspectos atinentes à proteção dispensada pela ordem jurídica à produção artística, sem perder de vista que a disciplina dos direitos de autor consiste justamente em uma concretização da proteção da personalidade humana (item II.2.2, *infra*). A partir de tais premissas, será possível adentrar na análise do caso concreto, o que não prescindirá da adequada compreensão da simbiose indissolúvel entre (a projeção social da personalidade de) Caetano Veloso e (a sua produção artística e o correlato movimento cultural não fortuitamente conhecido por) Tropicália (item II.2.3, *infra*).

II.2.1 Imagem, nome, honra e identidade pessoal

A Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 (“Constituição Federal” ou “CRFB/1988”) erigiu a dignidade da pessoa humana ao *status* de fundamento da República (art. 1º, III),¹⁷ assegurando-lhe tutela prioritária por toda a ordem jurídica.¹⁸

Em cumprimento ao comando constitucional, a proteção da dignidade da pessoa humana (em suas concretas relações e diante das suas idiossincrasias e demandas próprias)¹⁹ constitui o núcleo da preocupação do inteiro Direito Civil.²⁰

¹⁷ *In verbis*: “Art. 1º A República Federativa do Brasil, formada pela união indissolúvel dos Estados e Municípios e do Distrito Federal, constitui-se em Estado Democrático de Direito e tem como fundamentos: (...) III - a dignidade da pessoa humana; (...)”.

¹⁸ “Nesse âmbito, a Constituição Federal de 1988 erigiu como fundamento da República a dignidade da pessoa humana. Tal opção colocou a pessoa como centro das preocupações do ordenamento jurídico, de modo que todo o sistema, que tem na Constituição sua orientação e seu fundamento, se direciona para a sua proteção” (FACHIN, Luiz Edson. O novo Código Civil. *In: Questões do direito civil brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro: Renovar, 2008, p. 6).

¹⁹ V., por todos, TEPEDINO, Gustavo. O papel atual da doutrina do direito civil entre o sujeito e a pessoa. *In: TEPEDINO, Gustavo; TEIXEIRA, Ana Carolina Brochado; ALMEIDA, Vitor (Coord.). O direito civil entre o sujeito e a pessoa: estudos em homenagem ao Professor Stefano Rodotà*. Belo Horizonte: Fórum, 2016, *passim*. Pertinente, ainda, a lição de RODOTÀ, Stefano. *Dal soggetto alla persona*. [s.l.]: Editoriale Scientifica, 2007, *passim*.

²⁰ “La persona no es exclusivamente para el Derecho civil el titular de derechos y obligaciones, o el sujeto de relaciones jurídicas. Si esta rama del ordenamiento jurídico se caracteriza por ser la dedicada a la persona en sí misma considerada, debe ocuparse de la protección de ella misma, de sus atributos físicos y morales, de su libre desarrollo y desenvolvimiento” (DÍEZ-PICAZO, Luis; GULLÓN, Antonio. *Instituciones de derecho civil*. Volume I. Tomo 1. 2. ed. Madrid: Tecnos, 1998, p. 211). Em tradução livre: “A pessoa não é exclusivamente, para o direito civil, o titular de direitos e obrigações, ou o sujeito de relações jurídicas. Se esse ramo do ordenamento jurídico se caracteriza basicamente por ser o dedicado à pessoa em si mesma considerada, deve ocupar-se da proteção dela mesma, de seus atributos físicos e morais, de sua livre evolução e desenvolvimento”.

No plano do Direito Privado, tal desiderato se concretiza, por excelência, mediante a disciplina dos direitos da personalidade.²¹

Justamente em razão da “intrínseca conexão entre a categoria dos direitos da personalidade e a dignidade humana, valor nuclear do ordenamento”,²² os direitos em comento se caracterizam por gozarem de atributos próprios conformadores do seu regime jurídico, alguns dos quais explicitados pelo Código Civil.²³ Identificam-se, nesse sentido, atributos²⁴ como a *extrapatrimonialidade*, a *generalidade*, o *caráter absoluto*, a *imprescritibilidade*, a *inalienabilidade*, a *indisponibilidade*, a *irrenunciabilidade*, a *intransmissibilidade* e a *impenhorabilidade*, além da sua *não taxatividade* (à qual se tornará a fazer menção na sequência, dada a sua particular relevância para a análise do presente caso).

Pretende-se, com essa breve (e não exauriente) enumeração, ressaltar que os direitos da personalidade se sujeitam a um regime jurídico acentuadamente protetivo da pessoa, dada a sua importância central para a concretização da tutela da dignidade humana. A bem da verdade, os direitos da personalidade, para além de não terem seus atributos restritos às previsões do legislador ordinário, tampouco se limitam, em sua própria constituição, às figuras expressamente referidas pelo Código Civil.²⁵ E não poderia mesmo ser diferente, sob pena de indevida restrição da ampla tutela assegurada pela Constituição Federal à dignidade da pessoa humana – que, como já destacado, foi erigida, não fortuitamente, a fundamento da República (CRFB, art. 1º, III).

Com efeito, a enunciação, pelo legislador ordinário, de alguns direitos da personalidade não esgota a proteção dispensada pela ordem jurídico-constitucional à personalidade humana. A pessoa humana merece proteção nas mais variadas situações e contextos, independentemente da circunstância de haver, ou não, uma correlata e expressa previsão na legislação ordinária. Por conta disso, doutrina²⁶

²¹ V., por todos, PEREIRA, Caio Mário da Silva. *Instituições de direito civil*. Volume I: introdução ao direito civil. Atual. Maria Celina Bodin de Moraes. 34. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2022, p. 200 e ss.

²² SCHREIBER, Anderson. *Manual de direito civil contemporâneo*. 5. ed. São Paulo: SaraivaJur, 2022, p. 129.

²³ Em especial, pelo seu art. 11, *in verbis*: “Art. 11. Com exceção dos casos previstos em lei, os direitos da personalidade são intransmissíveis e irrenunciáveis, não podendo o seu exercício sofrer limitação voluntária”.

²⁴ V., por todos, PEREIRA, Caio Mário da Silva. *Instituições de direito civil*. Volume I: introdução ao direito civil. Atual. Maria Celina Bodin de Moraes. 34. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2022, p. 200 e ss.; GOMES, Orlando. *Introdução ao direito civil*. 21. ed. Atual. Edvaldo Brito e Reginalda Paranhos de Brito. Rio de Janeiro: Forense, 2016, p. 113 e ss.; e CUPIS, Adriano de. *Os direitos da personalidade*. Tradução de Afonso Celso Furtado Rezende. São Paulo: Quorum, 2008, p. 51 e ss.

²⁵ Nesse sentido, v., por todos, TEPEDINO, Gustavo; OLIVA, Milena Donato. *Fundamentos do direito civil*. Volume 1: teoria geral do direito civil. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2022, p. 159.

²⁶ “No direito brasileiro, a previsão do inciso III do art. 1º da Constituição, ao considerar a dignidade humana como valor sobre o qual se funda a República, representa uma verdadeira cláusula geral de tutela de todos os direitos que da personalidade irradiam. Assim, em nosso ordenamento, o princípio da dignidade da pessoa humana atua como uma cláusula geral de tutela e promoção da personalidade em suas mais

e jurisprudência²⁷ contemporâneas reconhecem a existência de uma autêntica *cláusula geral de tutela da pessoa humana*, a revelar a absoluta impossibilidade de restrição ou condicionamento da proteção da dignidade humana aos preceitos da legislação infraconstitucional.

Nesse contexto, os direitos da personalidade, muito ao revés de suposta limitação da tutela da pessoa humana, devem ser entendidos “como especificação analítica da cláusula geral de tutela da personalidade prevista no Texto Constitucional”, da qual se extrai o imperativo de ampliação da tutela da pessoa humana “para além do rol de direitos subjetivos previstos pelo legislador”, em atenção à elasticidade característica da tutela da personalidade.²⁸ Afinal, seria de todo incompatível com a supremacia constitucional – e com a sua respectiva tábua axiológica, em cujo ápice se encontra a dignidade da pessoa humana²⁹ – uma exegese que restringisse a proteção da personalidade humana às (inevitavelmente limitadas e insuficientes) previsões legais.³⁰

Consequência inexorável da consagração da cláusula geral de tutela da pessoa humana é o reconhecimento da não taxatividade dos direitos da personalidade enunciados pelo Código Civil (ou pela legislação em geral).³¹ Em realidade, haverá tantos direitos da personalidade quantas forem as concretas situações a demandar a proteção da dignidade da pessoa humana, independentemente da existência, ou não, de uma categoria de direito predisposta pelo legislador.³² A personalidade humana, em suma, “está na base de uma série aberta de situações existenciais, nas quais se traduz a sua incessantemente mutável exigência de tutela”.³³

diversas manifestações. Não pode, portanto, ser limitada em sua aplicação pelo legislador ordinário (MORAES, Maria Celina Bodin de. Ampliando os direitos da personalidade. In: MORAES, Maria Celina Bodin de. *Na medida da pessoa humana: estudos de direito civil-constitucional*. Rio de Janeiro: Renovar, 2010, p. 127-128. Grifou-se).

²⁷ Ilustrativamente, v. STJ, REsp nº 1.594.865/RJ, Rel. Min. Luis Felipe Salomão, 4ª Turma, julg. 20.06.2017, publ. 18.08.2017.

²⁸ TEPEDINO, Gustavo; OLIVA, Milena Donato. *Fundamentos do direito civil*. Volume 1: teoria geral do direito civil. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2022, p. 158-159.

²⁹ Não por acaso, refere-se à dignidade da pessoa humana como valor “estruturante e fundante de todos os demais” e como “o ‘valor fonte’ de todos os valores” (MARTINS-COSTA, Judith. Culturalismo e experiência no novo Código Civil. In: *Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Direito – PPGDir./UFRGS*, vol. 2, n. IV, jun./2004, p. 450-451).

³⁰ Nesse sentido, v. MORAES, Maria Celina Bodin de. *Danos à pessoa humana: uma leitura civil-constitucional dos danos morais*. Rio de Janeiro: Renovar, 2009, p. 120.

³¹ V., por todos, ALMEIDA, José Luiz Gavião de; VEDOVATO, Luis Renato; SILVA, Marcelo Rodrigues da. A identidade pessoal como direito fundamental da pessoa humana e algumas de suas manifestações na ordem jurídica brasileira. In: *Revista de Direito Civil Contemporâneo*. Vol. 14, jan.-mar./2018, item 3.

³² Constitui exemplo emblemático do quanto exposto o reconhecimento do direito à identidade pessoal (ao qual se voltará na sequência do raciocínio), conforme ressalta SCHREIBER, Anderson. *Direitos da personalidade*. 3. ed. São Paulo: Atlas, 2014, p. 15.

³³ PERLINGIERI, Pietro. *O direito civil na legalidade constitucional*. Tradução de Maria Cristina de Cicco. Rio de Janeiro: Renovar, 2008, p. 764.

A elasticidade e a não taxatividade inerentes à matéria impõem que toda e qualquer ofensa juridicamente relevante à personalidade humana seja repelida pela ordem jurídica, independentemente da fonte ou do *nomen juris* porventura atribuído ao direito veiculador do interesse lesado. Nada obstante, passa-se a ressaltar, em atenção ao uso consagrado na legislação e na praxis, alguns direitos da personalidade que se revelam mais diretamente pertinentes ao caso sob exame – os direitos à imagem, ao nome, à honra e à identidade pessoal.

O *direito à imagem* assegura ao seu titular o controle sobre sua representação exterior, de modo que qualquer reprodução da imagem da pessoa depende, em regra, de sua expressa e específica autorização.³⁴ Protege-se, assim, “toda forma de reprodução da figura humana, em sua totalidade ou em parte”.³⁵ A Constituição Federal se ocupou de consagrar de modo enfático o direito à imagem no rol dos direitos fundamentais, como se depreende da sua positivação expressa no art. 5º, incisos V e X³⁶ (aos quais se agrega, ainda, o inciso XXVIII, “a”, do mesmo artigo).³⁷

Também o Código Civil tratou expressamente do direito à imagem, em seu art. 20.³⁸ Além de conter a benfezeja explicitação do direito à imagem e da corolária

³⁴ Assim assevera Karl Larenz: “Es [das Recht am eigenen Bild] umfaßt die Befugnis, die Verbreitung oder die öffentliche Zurschaustellung des eigenen Bildes, sofern der Abgebildete nicht darin eingewilligt hat, zu untersagen” (LARENZ, Karl. *Allgemeiner Teil des deutschen Bürgerlichen Rechts*. 3. ed. München: C. H. Beck, 1975, p. 100). Em tradução livre: “Ele [o direito à própria imagem] engloba o poder de, desde que a pessoa retratada não tenha consentido com isso, interditar a divulgação ou a exibição pública da própria imagem”. Do mesmo modo, Guido Alpa: “Se l’uso non è consentito dall’interessato, si ha lesione del diritto all’immagine” (ALPA, Guido. *Manuale di diritto privato*. 10. ed. Padova: CEDAM, 2017, p. 191). Em tradução livre: “Caso a utilização não seja permitida pelo interessado, há violação do direito à imagem”. Destaca-se, nesse sentido, que a autorização do uso da sua imagem por terceiros “representa excepcional concessão da pessoa, sujeitando-se a controle permanente da ordem jurídica” (SCHREIBER, Anderson. *Direitos da personalidade*. 3ª ed. São Paulo: Atlas, 2014, p. 122).

³⁵ LÔBO, Paulo. *Direito civil*. Volume 1: parte geral. 13. ed. São Paulo: Saraiva, 2024, item 4.2.7.

³⁶ *In verbis*: “Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: (...) V - é assegurado o direito de resposta, proporcional ao agravo, além da indenização por dano material, moral ou à imagem; (...) X - são invioláveis a intimidade, a vida privada, a honra e a imagem das pessoas, assegurado o direito a indenização pelo dano material ou moral decorrente de sua violação; (...) XXVIII - são assegurados, nos termos da lei: a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas; (...)”. A propósito do “fundamento constitucional da proteção aos direitos à imagem e outros relativos à identidade e à figura social, inclusive a intimidade”, v. RODRIGUES JUNIOR, Otavio Luiz. O direito ao nome, à imagem e outros relativos à identidade e à figura social, inclusive a intimidade. In: SIMÃO, José Fernando; BELTRÃO, Silvio Romero (Coord.). *Direito civil: estudos em homenagem a José de Oliveira Ascensão*. Volume 2: direito privado. São Paulo: Atlas, 2015, p. 10.

³⁷ “A proteção da imagem como direito autoral, por seu turno, conforme prevista no artigo 5º, XXVIII, (a), da Constituição Federal, visa à tutela da pessoa enquanto criadora de uma determinada obra intelectual, especialmente no que tange à sua participação em obras coletivas, englobando, portanto, o chamado ‘direito de arena’ nas atividades desportivas” (SOUZA, Carlos Affonso Pereira de. Contornos atuais do direito à imagem. In: *Revista Trimestral de Direito Civil*, vol. 4, n. 13, jan.-mar./2003, p. 41).

³⁸ *In verbis*: “Art. 20. Salvo se autorizadas, ou se necessárias à administração da justiça ou à manutenção da ordem pública, a divulgação de escritos, a transmissão da palavra, ou a publicação, a exposição ou a utilização da imagem de uma pessoa poderão ser proibidas, a seu requerimento e sem prejuízo da

regra geral de imprescindibilidade de autorização do titular para a reprodução da imagem alheia,³⁹ a redação do referido dispositivo legal tem sido atentamente interpretada pela doutrina, a fim de se evitar que uma leitura menos diligente leve o intérprete a visualizar uma imbricação conceitual entre os direitos à imagem e à honra.⁴⁰ Com efeito, tal confusão já foi devidamente repelida pela civilística, a qual, na esteira do próprio texto constitucional (cujo art. 5º, X, prevê “a honra e a imagem” entre os direitos invioláveis),⁴¹ enuncia contundentemente a plena autonomia do direito à imagem.⁴² Tal entendimento restou oportunamente consagrado na Súmula nº 403 do Superior Tribunal de Justiça (STJ), *in verbis*: “Independente de prova do prejuízo a indenização pela publicação não autorizada de imagem de pessoa com fins econômicos ou comerciais”.

Pode-se notar que a menção do enunciado sumular aos “fins econômicos ou comerciais” segue a tônica do art. 20, *in fine*, do Código Civil (“se lhe atingirem a honra, a boa fama ou a respeitabilidade, ou se se destinarem a fins comerciais”), cuja literalidade, contudo, poderia gerar a equivocada percepção de que a proteção da imagem depende da configuração de uma lesão à honra ou da constatação de uma finalidade comercial subjacente ao uso da imagem alheia. Em boa hora, a doutrina enfatiza, como já destacado, a autonomia do direito à imagem, ressaltando que “[a] apropriação indevida da imagem de certa pessoa configura, por si só, dano indenizável”.⁴³

De todo modo, no que mais importa ao caso sob exame, cumpre ter em mente que tanto o art. 20 do Código Civil quanto a Súmula nº 403 do STJ convergem em direção a uma premissa de suma importância para o presente caso: a pessoa humana e apenas ela, senhora exclusiva da sua imagem, tem a prerrogativa de autorizar, caso assim deseje, o uso comercial do direito personalíssimo

indenização que couber, se lhe atingirem a honra, a boa fama ou a respeitabilidade, ou se se destinarem a fins comerciais. (...).”

³⁹ V., por todos, GOMES, Orlando. *Introdução ao direito civil*. 21. ed. Atual. Edvaldo Brito e Reginalda Paranhos de Brito. Rio de Janeiro: Forense, 2016, p. 118-119.

⁴⁰ Para o desenvolvimento do ponto, remete-se a SCHREIBER, Anderson. *Direitos da personalidade*. 3. ed. São Paulo: Atlas, 2014, p. 124-125.

⁴¹ Similar orientação se colhe do Marco Civil da Internet (Lei nº 12.965/2014), cujo art. 10, no contexto da proteção aos registros, aos dados pessoais e às comunicações privadas, estabelece a necessidade de preservação, entre outros direitos, “da honra e da imagem” das pessoas.

⁴² “O direito à imagem é autônomo, não precisando estar em conjunto com a intimidade, a identidade, a honra etc., embora possam estar, em certos casos, tais bens a ele conexos, mas isso não faz com que sejam partes integrantes um do outro. Deveras, pode-se ofender a imagem sem atingir a intimidade ou a honra” (DINIZ, Maria Helena. *Curso de direito civil brasileiro*. Volume 1: teoria geral do direito civil. 41. ed. São Paulo: SaraivaJur, 2024, item 2.1.c). No mesmo sentido, v., por todos, MIRAGEM, Bruno. *Teoria geral do direito civil*. Rio de Janeiro: Forense, 2021, p. 209 e ss.

⁴³ SCHREIBER, Anderson. *Direitos da personalidade*. 3. ed. São Paulo: Atlas, 2014, p. 124. V., ainda, por todos, SOUZA, Carlos Affonso Pereira de. Contornos atuais do direito à imagem. *In: Revista Trimestral de Direito Civil*, vol. 4, n. 13, jan.-mar./2003, p. 49 e ss.

do qual é titular. Na ausência de autorização (expressa e específica) por parte do seu titular, a imagem alheia não pode ser utilizada para quaisquer fins comerciais, conforme têm reiteradamente afirmado o Superior Tribunal de Justiça (STJ)⁴⁴ e o Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro (TJRJ).⁴⁵

Tais premissas, aplicáveis à generalidade das pessoas humanas, assumem redobrada importância para as celebridades, em razão do “valor econômico que resulta da transferibilidade da fama, seja pelo endosso de produtos e serviços de terceiros, seja pelo *merchandising* de imagens”.⁴⁶ Não por acaso, a referida possibilidade de autorização do uso comercial da imagem da pessoa humana encontra eloquente manifestação precisamente nas obras publicitárias, que rotineiramente lançam mão da imagem de artistas (tanto a imagem-retrato quanto a imagem-atributo, a serem analisadas na sequência) com o objetivo de se facilitar “a identificação do consumidor com o produto ou serviço objeto da publicidade”.⁴⁷

Desse modo, o reconhecimento da ilicitude do uso não autorizado da imagem alheia não deve ser obstaculizado pela eventualidade (presente no caso sob exame) de o titular da imagem utilizada sem autorização constituir uma pessoa célebre na sociedade brasileira – ou, na perigosa expressão recorrente na praxis, uma “pessoa pública”.⁴⁸ A rigor, as celebridades e pessoas notórias, em geral,

⁴⁴ Ilustrativamente, v. STJ, AgInt no REsp nº 2.050.337/SP, Rel. Min. João Otávio de Noronha, 4ª Turma, julg. 12.06.2023, publ. 15.06.2023; e STJ, AgInt no AREsp nº 2.304.385/SP, Relator: Min. João Otávio de Noronha, 4ª Turma, julg. 05.06.2023, publ. 07.06.2023. Trata-se de entendimento consagrado desde o período anterior à vigência do Código Civil de 2002, como se depreende de STJ, REsp nº 267.529/RJ, Rel. Min. Sálvio de Figueiredo Teixeira, 4ª Turma, julg. 03.10.2000, publ. 18.12.2000; STJ, AgRg no Ag nº 141.987/SP, Rel. Min. Eduardo Ribeiro, 3ª Turma, julg. 15.12.1997, publ. 18.05.1998; e STJ, REsp nº 74.473/RJ, Rel. Min. Sálvio de Figueiredo Teixeira, 4ª Turma, julg. 23.02.1999, publ. 21.06.1999.

⁴⁵ A ilustrar o reconhecimento dos danos decorrentes do uso não autorizado da imagem alheia para fins comerciais, v., entre outros, TJRJ, AC nº 0803154-74.2022.8.19.0209, Rel. Des. Maria Luiza de Freitas Carvalho, 11ª Câmara de Direito Privado, julg. 21.02.2024, publ. 06.03.2024; TJRJ, AC nº 0330404-89.2019.8.19.0001, Rel. Des. Vitor Marcelo Aranha Afonso Rodrigues, 8ª Câmara de Direito Privado, julg. 15.03.2023, publ. 20.03.2023; TJRJ, AC nº 0150733-29.2007.8.19.0001, Rel. Des. Nadia Maria de Souza Freijanes, 14ª Câmara Cível, julg. 10.02.2022, publ. 11.02.2022; e TJRJ, AC nº 0014892-34.2018.8.19.0209, Rel. Des. Jaime Dias Pinheiro Filho, 12ª Câmara Cível, julg. 17.06.2021, publ. 21.06.2021.

⁴⁶ Processo, ID nº [omissis] (Parecer do Prof. Denis Borges Barbosa), pág. [omissis].

⁴⁷ SOUZA, Carlos Affonso Pereira de. Contornos atuais do direito à imagem. In: *Revista Trimestral de Direito Civil*, vol. 4, n. 13, jan.-mar./2003, p. 44.

⁴⁸ “É de se rejeitar, de plano, a qualificação de qualquer pessoa humana como ‘pública’. Pessoas são privadas por definição. A expressão pessoa pública é empregada com o propósito de sugerir que o uso da imagem de celebridades dispensa autorização, pelo simples fato de que vivem de sua exposição na mídia. A rotulação de atrizes, atletas ou políticos como pessoas públicas vem normalmente acompanhada da sugestão de que o seu direito à imagem – e também à privacidade, como se verá no próximo capítulo – é merecedor de uma proteção menos intensa do que aquela reservada às demais pessoas. Muito ao contrário, a proteção ao direito de imagem de celebridades é tão intensa quanto a de qualquer um. O fato de viverem de sua imagem na mídia só reforça a importância que a representação física assume em relação àquelas pessoas. Famosa ou não, qualquer pessoa tem o direito de proibir a circulação

devem ter sua dignidade tutelada como a de todas as outras pessoas – quando não demandam, aliás, proteção redobrada por parte da ordem jurídica, justamente em razão da sua maior suscetibilidade a terem a sua dignidade injustamente lesada a pretexto de supostos “interesses públicos”. Cumpre, portanto, reconhecer, que “[o] direito à imagem estende-se a todas as pessoas, mesmo famosas e conhecidas – e em especial quanto a estas”, sobretudo diante das crescentes dificuldades impostas pelo universo das redes sociais virtuais.⁴⁹

Em todo caso, o uso não autorizado da imagem alheia para fins econômicos ou comerciais configura, *per se*, violação do direito à imagem⁵⁰ e, por conseguinte, faz nascer para a vítima não apenas o poder de interdição, mas também o direito à indenização de todos os danos morais e materiais decorrentes de tal lesão (naturalmente incluídos, na última categoria, tanto os danos emergentes quanto os lucros cessantes). Afigura-se irrelevante, para a deflagração do dever de indenizar, perquirir a existência de eventual resultado financeiro positivo obtido pelo agente causador da lesão ao direito à imagem;⁵¹ afinal, a eventual obtenção de lucro a partir da intervenção no direito alheio, que assume relevância para a configuração de enriquecimento sem causa (v. item II.3, *infra*), não impacta a configuração da injusta lesão à imagem.

No que diz respeito ao conteúdo da imagem objeto de proteção, a doutrina não tardou a reconhecer que a tutela em comento abrange não apenas a reprodução física da pessoa (*imagem-retrato*), mas também os caracteres distintivos da identificação da pessoa em sociedade (*imagem-atributo*).⁵² Assim, sujeitam-se à regra geral de imprescindibilidade da autorização do titular⁵³ quaisquer condutas que traduzam reprodução de elementos corpóreos da pessoa (imagem-retrato) e/ou

indesejada da sua representação exterior” (SCHREIBER, Anderson. *Direitos da personalidade*. 3. ed. São Paulo: Atlas, 2014, p. 113-114. Grifou-se).

⁴⁹ BITTAR, Carlos Alberto. *Os direitos da personalidade*. 8ª ed. São Paulo: Saraiva, 2015, p. 157-160.

⁵⁰ Reconhece-se, por conseguinte, “dano moral *in re ipsa* decorrente das violações” ao direito à imagem (SOUZA, Carlos Affonso Pereira de. Contornos atuais do direito à imagem. In: *Revista Trimestral de Direito Civil*, vol. 4, n. 13, jan.-mar./2003, p. 71).

⁵¹ “(...) o resultado financeiro obtido pelo agente causador da lesão ao direito à imagem não se torna relevante para determinar a procedência ou a improcedência da indenização. Auferindo um lucro retumbante, ou amargando um prejuízo lastimável, caberá ao titular da imagem indevidamente utilizada pleitear a indenização pelos danos sofridos” (SOUZA, Carlos Affonso Pereira de. Contornos atuais do direito à imagem. In: *Revista Trimestral de Direito Civil*, vol. 4, n. 13, jan.-mar./2003, p. 61).

⁵² A propósito, v., por todos, PEREIRA, Caio Mário da Silva. *Instituições de direito civil*. Volume I: introdução ao direito civil. Atual. Maria Celina Bodin de Moraes. 34. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2022, p. 216; e ARAUJO, Luiz Alberto David. *A proteção constitucional da própria imagem: pessoa física, pessoa jurídica e produto*. 2. ed. São Paulo: Verbatim, 2013, p. 23 e ss.

⁵³ “A oposição do titular do direito à imagem relativamente à sua reprodução indevida por terceiros consiste apenas em uma consequência do reconhecimento jurídico do seu direito à própria imagem” (SOUZA, Carlos Affonso Pereira de. Contornos atuais do direito à imagem. In: *Revista Trimestral de Direito Civil*, vol. 4, n. 13, jan.-mar./2003, p. 37).

caracteres (ideológicos, morais, comportamentais, reputacionais etc.) que sirvam como traço distintivo da percepção social sobre aquela pessoa (imagem-atributo).

Para além da finalidade didática, tal subdivisão pretende explicitar que, holisticamente considerada, “[a] imagem é a individualização figurativa da pessoa, autorizando qualquer oposição contra adulteração da identidade pessoal, divulgação indevida e vulgar indiscrição, gerando o dever de reparar dano moral e patrimonial que advier desse ato”.⁵⁴

O escopo fundamental de promoção do respeito ao modo pelo qual a pessoa humana é identificada e reconhecida pela sociedade em que se encontra inserida é concretizado, ainda, pelo *direito ao nome*.⁵⁵ Precisamente nesse sentido, afirma-se que o direito ao nome (composto pelo prenome e pelo sobrenome, *ex vi* do art. 16 do Código Civil)⁵⁶ constitui direito (ou direito-dever)⁵⁷ que assegura que “a pessoa deve ser reconhecida em sociedade por denominação própria, que a identifica e diferencia. Nome é a expressão que distingue a pessoa”.⁵⁸ Avulta, assim, a importância do nome como “[e]lemento designativo do indivíduo e fator de sua identificação na sociedade”.⁵⁹

A disciplina dispensada pelo Código Civil ao direito ao nome consagra, em seu art. 18, uma importante previsão, no sentido de que, “[s]em autorização, não se pode usar o nome alheio em propaganda comercial”. Tal regra – que, a rigor, reflete uma orientação válida para a generalidade dos direitos da personalidade – reforça a proteção do direito ao nome, assegurando que a ninguém é dado utilizar-se do nome alheio, sem autorização, para fins comerciais.⁶⁰ A proscrição vale, inclusive, para qualquer tipo de propaganda ou obra publicitária e se inspira precisamente

⁵⁴ DINIZ, Maria Helena. *Curso de direito civil brasileiro*. Volume 1: teoria geral do direito civil. 41. ed. São Paulo: SaraivaJur, 2024, item 2.1.c.

⁵⁵ Nesse sentido, a destacar a convergência entre imagem e nome para a promoção da adequada identificação da pessoa na sociedade, v. COSTA NETTO, José Carlos. *Direito autoral no Brasil*. 4. ed. São Paulo: SaraivaJur, 2023, p. 27.

⁵⁶ *In verbis*: “Art. 16. Toda pessoa tem direito ao nome, nele compreendidos o prenome e o sobrenome”.

⁵⁷ “O nome apresenta-se, presentemente, não só como um direito subjetivo na identificação da pessoa, no âmbito do direito privado, mas como um dever de cadastramento de interesse da sociedade, no âmbito público, que torna a pessoa conhecida por suas ações, com possibilidade de melhor especificação em caso de homônimos, com outros registros auxiliares (Carteira de Identidade – RG, CPF ou CNPJ da pessoa jurídica, carteira de trabalho, de motorista etc.)” (AZEVEDO, Álvaro Villaça. *Curso de direito civil*. Volume I: teoria geral do direito civil – parte geral. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2019, p. 68). A identificação do nome como um direito-dever pretende ressaltar, com efeito, a coexistência do interesse individual com o interesse social na identificação da pessoa humana (a propósito, v., por todos, GOMES, Orlando. *Introdução ao direito civil*. 21. ed. Atual. Edvaldo Brito e Reginalda Paranhos de Brito. Rio de Janeiro: Forense, 2016, p. 119).

⁵⁸ AMARAL, Francisco. *Direito civil: introdução*. 7. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 2008, p. 308.

⁵⁹ PEREIRA, Caio Mário da Silva. *Instituições de direito civil*. Volume I: introdução ao direito civil. Atual. Maria Celina Bodin de Moraes. 34. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2022, p. 205.

⁶⁰ Assim já decidiu o Superior Tribunal de Justiça, asseverando que, “ainda que não houvesse comprovação do abalo moral, o STJ entende que, em caso de uso indevido do nome da pessoa com intuito comercial, o

no “desconforto do transgredido em ver seu nome usado em qualquer propaganda, sem o seu consentimento”.⁶¹ Concretiza-se, também por intermédio da regra em comento, a vedação ao enriquecimento sem causa⁶² (a ser objeto de análise no item II.3, *infra*).

Também o *direito à honra* – que, tal como o direito à imagem, é previsto de modo expresse pelo art. 5º, X, da Constituição Federal e pelo art. 20 do Código Civil – revela destacada preocupação para com a projeção social da personalidade humana. Tal escopo é evidenciado especialmente ao se levar em consideração a denominada *honra objetiva* (par conceitual da *honra subjetiva*),⁶³ que objetiva tutelar justamente “a consideração que a pessoa desfruta no meio em que vive”,⁶⁴ ou, em outros termos, a “reputação da pessoa em seu meio social”.⁶⁵ Assim, resta violada a honra (objetiva) da pessoa humana caso se atente contra a consideração (pautada, inclusive, em suas convicções pessoais e escolhas existenciais) de que desfruta a pessoa perante a sociedade.

Cumpra, por fim, analisar o derradeiro direito de particular relevância para o enfrentamento do caso sob exame – o *direito à identidade pessoal*. Trata-se de direito (reputado *fundamental* pela doutrina)⁶⁶ extraído diretamente da cláusula geral de tutela da pessoa humana⁶⁷ – a qual, como visto, “visa proteger a pessoa em suas múltiplas características, naquilo ‘que lhe é próprio’”.⁶⁸

dano moral é *in re ipsa*” (STJ, AgInt no AREsp nº 880.008/SC, Rel. Min. João Otávio de Noronha, 3ª Turma, julg. 16.08.2016, publ. 26.08.2016).

⁶¹ AZEVEDO, Álvaro Villaça. *Curso de direito civil*. Volume I. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2019, p. 72.

⁶² “O uso do nome alheio em propaganda comercial, todavia, já se pressupõe indevido, pois na mais leve das hipóteses, traduzirá enriquecimento indevido para o usurpador. Em situações mais graves, poderá vincular a pessoa a produto ou serviço que lhe seja desagradável e mesmo repugnante, ou ainda contrário às suas convicções, nestes casos, o dano provocado será mais intenso, mas as outras possibilidades de utilização não-autorizada poderão igualmente gerar lesão de ordem moral” (TEPEDINO, Gustavo; BARBOZA, Heloisa Helena; BODIN DE MORAES, Maria Celina *et alii*. *Código Civil interpretado conforme a Constituição da República*. Volume I. 3. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 2014, p. 49-50).

⁶³ “Outro ponto importante atinente à honra diz respeito à distinção entre honra subjetiva – aquilo que diz respeito à percepção que a pessoa tem de si mesma – e honra objetiva – aquilo que diz respeito à percepção que a sociedade tem do indivíduo” (SCHREIBER, Anderson. *Manual de direito civil contemporâneo*. 5. ed. São Paulo: SaraivaJur, 2022, p. 144).

⁶⁴ AMARAL, Francisco. *Direito civil: introdução*. 7. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 2008, p. 305.

⁶⁵ SCHREIBER, Anderson. *Manual de direito civil contemporâneo*. 5. ed. São Paulo: SaraivaJur, 2022, p. 144.

⁶⁶ Nesse sentido, v. KONDER, Carlos Nelson. O alcance do direito à identidade pessoal no direito civil brasileiro. In: *Revista Pensar*, vol. 23, n. 1, jan.-mar./2018, p. 7.

⁶⁷ V., por todos, CHOERI, Raul Cleber da Silva. *O direito à identidade na perspectiva civil-constitucional*. Rio de Janeiro: Renovar, 2010, p. 241 e ss.; e MENEZES, Joyceane Bezerra de; GONÇALVES, Camila Figueiredo Oliveira. A construção da identidade pela articulação dos princípios da dignidade da pessoa humana, da igualdade e da liberdade: expressão do direito geral de personalidade. In: *Direitos Fundamentais e Justiça*, a. 6, n. 21, out.-dez./2012, p. 108 e ss.

⁶⁸ MORAES, Maria Celina Bodin de. *Danos à pessoa humana: uma leitura civil-constitucional dos danos morais*. Rio de Janeiro: Renovar, 2009, p. 128.

O escopo essencial do direito à identidade pessoal consiste em assegurar a adequada projeção da personalidade humana perante a sociedade,⁶⁹ promovendo-se “uma fidedigna apresentação da pessoa humana, em sua inimitável singularidade”,⁷⁰ ou, em termos mais sintéticos, a “correta identificação do indivíduo no seu meio social”.⁷¹ Essa *correta identificação* não se perfaz com uma representação meramente estática de signos formais distintivos da pessoa; exige-se do intérprete, ao revés, uma postura dinâmica de respeito ao direito de cada pessoa humana a ser identificada de forma condizente com o seu projeto existencial e com as suas genuínas escolhas de vida.⁷²

O amplo espectro da proteção assegurada pelo direito à identidade pessoal inclui as mais variadas facetas da projeção da personalidade humana perante a sociedade, ao que se associa o reconhecimento de que o direito em comento engloba tanto a identidade em perspectiva estática (“identidade-identificação”) quanto a identidade em perspectiva dinâmica (“identidade-percepção”).⁷³ Em ponto de destacada relevância para o caso sob exame, tem-se que o direito à identidade pessoal, em sua faceta dinâmica, guarda íntima relação com o que se poderia referir por *verdade pessoal* – i.e., a verdade com a qual a pessoa humana se identifica, em face da sociedade,⁷⁴ a partir das suas próprias vivências, em respeito ao livre desenvolvimento da personalidade individual.⁷⁵

Como se pode notar, os variados direitos da personalidade indicados (imagem, nome, honra e identidade pessoal) apresentam um relevante ponto em comum, qual seja: a promoção do respeito ao modo pelo qual a pessoa humana se identifica e é reconhecida pela sociedade em que está inserida. E mais: revelam que resultaria de todo incompatível com a ordem jurídica (em cujo vértice se encontra o mandamento de proteção da dignidade da pessoa humana) recusar-se tutela a uma vítima tão somente em razão de suposta inadequação do nome atribuído aos específicos direitos da personalidade em caso de comprovada violação

⁶⁹ V., por todos, ALMEIDA, José Luiz Gavião de; VEDOVATO, Luis Renato; SILVA, Marcelo Rodrigues da. A identidade pessoal como direito fundamental da pessoa humana e algumas de suas manifestações na ordem jurídica brasileira. In: *Revista de Direito Civil Contemporâneo*, vol. 14, jan.-mar./2018, item 2.

⁷⁰ SCHREIBER, Anderson. *Direito civil e Constituição*. São Paulo: Atlas, 2013, p. 222.

⁷¹ SCHREIBER, Anderson. *Manual de direito civil contemporâneo*. 5. ed. São Paulo: SaraivaJur, 2022, p. 142.

⁷² Nesse sentido, v. TEPEDINO, Gustavo; OLIVA, Milena Donato. *Fundamentos do direito civil*. Volume 1: teoria geral do direito civil. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2022, p. 164.

⁷³ A primeira diz respeito aos elementos pertinentes à individualização da pessoa em meio à massa populacional, ao passo que a segunda diz respeito ao modo de ser e de viver da pessoa com base na sua própria visão de mundo e nas suas escolhas existenciais. A propósito, v. NASCIMENTO, Fábio Calheiros. *Direito à identidade*. São Paulo: Almedina, 2024, item 1.5.

⁷⁴ Nesse sentido, v. CHOERI, Raul Cleber da Silva. *O direito à identidade na perspectiva civil-constitucional*. Rio de Janeiro: Renovar, 2010, p. 244.

⁷⁵ A destacar a progressiva vinculação da biografia à identidade da pessoa, v. NASCIMENTO, Fábio Calheiros. *Direito à identidade*. São Paulo: Almedina, 2024, item 3.5.

à sua dignidade humana – da qual, repise-se, os direitos da personalidade são verdadeiras concretizações.

Tais premissas hão de orientar a inteira compreensão do presente caso, inclusive no que diz respeito ao inafastável diálogo entre a disciplina dos direitos autorais e a mais ampla disciplina dos direitos da personalidade – da qual a primeira traduz autêntica manifestação.

II.2.2 Proteção da produção artística e da correlata projeção social da personalidade do artista

Na esteira da proteção prioritária dispensada à personalidade, a ordem jurídica ocupa-se igualmente de proteger aquela que revela uma das mais íntimas manifestações possíveis da individualidade humana – a sua produção literária, científica ou artística.⁷⁶ Trata-se, na emblemática previsão do art. 7º da Lei nº 9.610/1998 (“Lei de Direitos Autorais” ou “LDA”), de se assegurar proteção às “criações do espírito” materializadas pelo seu autor.⁷⁷

Precisamente a tal desiderato se dedica o Direito Autoral,⁷⁸ encarregado da “disciplinação das relações jurídicas entre o criador e sua obra, desde que de caráter estético”.⁷⁹ A nobre função de proteção dos direitos de autor tem matriz constitucional (CRFB, art. 5º, XXVII e XXVIII)⁸⁰ e se materializa, no plano da legislação

⁷⁶ “O homem, à semelhança de Deus, cria. A criação literária e artística recebe a tutela do Direito de Autor. Porque corresponde a uma atividade particularmente nobre, a tutela conferido pelo Direito de Autor é a mais extensa e a mais apetejada de todas as tutelas, dentro dos direitos intelectuais. (...) O homem, à semelhança do animal, imita. Como a capacidade criativa é limitada, a cultura de consumo vive em grande parte da imitação. Mas o Direito de Autor é justificado pela tutela da criação e não pela repressão da imitação” (ASCENÇÃO, José de Oliveira. *Direito autoral*. 2. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 3).

⁷⁷ *In verbis*: “Art. 7º São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como: (...)”.

⁷⁸ “Reservaremos ‘Direito autoral’, para a disciplina e ramo autônomo do Direito, que abrange os direitos do criador da obra e também o de artista, intérprete e executante, primordialmente. Empregaremos ‘direitos autorais’ para a generalidade de direitos de ambas as espécies de criadores, a quem a lei e a doutrina visam a proteger” (CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. *Direito de autor e direitos da personalidade: reflexões à luz do Código Civil*. Tese (Concurso de Professor Titular de Direito Civil). São Paulo: Universidade de São Paulo – USP, 2008, p. 16).

⁷⁹ BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de autor*. 7. ed. Atual. Eduardo C. B. Bittar. Rio de Janeiro: Forense, 2019, p. 45.

⁸⁰ *In verbis*: “Art. 5º (...) XXVII – aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar; XXVIII – são assegurados, nos termos da lei: a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas; b) o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas; (...)”. O caráter fundamental da proteção aos direitos de autor

ordinária, prioritariamente pela já referida Lei nº 9.610/1998,⁸¹ que regula os direitos de autor *stricto sensu* e os direitos que lhes são conexos⁸² – ambos, conjuntamente, compõem a categoria dos direitos autorais.⁸³

A doutrina do Direito Autoral é pródiga em relação a expressões idôneas à designação da criação estética objeto da sua tutela – “‘obra’, ‘obra de engenho’, ‘obra intelectual’, ‘criação’ ou ‘produção de espírito’, ‘obra de espírito’, e outras, inclusive com a especificação de seu conteúdo, a saber: ‘obra literária, artística e científica’”.⁸⁴ A riqueza de expressões não deve levar o intérprete a perder de vista o traço fundamental da matéria: as obras intelectuais tuteladas pelo Direito Autoral constituem emanções diretas do gênio humano nos ramos das artes, da literatura ou da ciência.⁸⁵ Exige-se (e basta),⁸⁶ para tanto, que se esteja diante de uma obra efetivamente criativa, idônea a revelar a originalidade da contribuição pessoal do autor,⁸⁷ o que se pode materializar, por exemplo, mediante a atribuição de um significado próprio à obra a partir do trabalho intelectual diferenciado daquele específico autor.⁸⁸

Em todo caso, é certo que a tutela assegurada pelos direitos de autor se fundamenta (e se legitima) justamente pela constatação de que a obra intelectual (literária, artística ou científica) traduz autêntica exteriorização da personalidade do seu

está consagrado também pelo direito internacional dos direitos humanos, como se depreende, por exemplo, da Declaração Universal dos Direitos Humanos (“Artigo 27. Número 2. Todo ser humano tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica literária ou artística da qual seja autor”).

⁸¹ À qual se conjuga a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, de 9 de setembro de 1886, revista em Paris, a 24 de julho de 1971 (“Convenção de Berna”), promulgada internamente pelo Decreto nº 75.699/1975.

⁸² Ocupam-se diretamente dos direitos conexos os arts. 89 e ss. da Lei nº 9.610/1998.

⁸³ Como se depreende do art. 1º da Lei nº 9.610/1998: “Art. 1º Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhes são conexos”.

⁸⁴ BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de autor*. 7. ed. Atual. Eduardo C. B. Bittar. Rio de Janeiro: Forense, 2019, p. 45.

⁸⁵ Trata-se do fundamental critério distintivo entre as duas categorias – *direitos autorais* e *direitos de propriedade industrial* – componentes do gênero *direitos de propriedade intelectual* (ou, simplesmente, *direitos intelectuais*). A propósito, v., por todos, COSTA NETTO, José Carlos. *Direito autoral no Brasil*. 4. ed. São Paulo: SaraivaJur, 2023, p. 19; e BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de autor*. 7. ed. Atual. Eduardo C. B. Bittar. Rio de Janeiro: Forense, 2019, p. 2 e ss.

⁸⁶ “O ato intelectual e criativo é suficiente para produzir laços jurídicos estreitos entre o criador e a coisa criada” (BITTAR, Eduardo Carlos Bianca. Direitos autorais como direitos fundamentais da pessoa humana. In: *Revista do Curso de Direito*. v. 1, dez./2004, p. 139).

⁸⁷ “O direito de autor destina-se a todos aqueles que derem origem a uma obra criativa, evidente manifestação do espírito, qualquer que seja o gênero e a espécie, revelando a contribuição pessoal do autor por meio de um trabalho intelectual diferenciado” (HOTOTIAN, Andrea. *Tutela autoral da obra jornalística gráfica*. Dissertação (Mestrado em Direito). São Paulo: Universidade de São Paulo – USP, 2011, p. 66).

⁸⁸ Nesse sentido, v. CASTILHOS, Erich Bernat. Direitos do intérprete na música orquestrada. In: CORREIA, Atalá; CAPUCHO, Fábio Jun. *Direitos da personalidade: a contribuição de Silmara J. A. Chinellato*. Barueri/SP: Manole, 2019, item 1.

autor.⁸⁹ Com efeito, a obra “é emanção da personalidade do autor”⁹⁰ – conforme feliz síntese fornecida pela doutrina –, razão pela qual a legislação relativa aos direitos de autor deve sempre ser lida em conformidade com a tábua axiológica constitucional, na qual, como já visto, desempenha papel nuclear o imperativo de tutela da dignidade da pessoa humana.⁹¹

Nesse cenário, não surpreende a identificação de que os “[d]ireitos autorais são uma das espécies dos direitos da personalidade”.⁹² Com efeito, a imbricação entre a disciplina dos direitos autorais e o mais amplo imperativo de tutela da dignidade humana – que, como visto, se veicula na ordem infraconstitucional especialmente por meio da disciplina dos direitos da personalidade – conduziu ao amplo reconhecimento de que os direitos de autor (destacadamente os direitos morais de autor)⁹³ constituem espécie do gênero mais amplo direitos da personalidade.⁹⁴ Disso decorre, inclusive, a não taxatividade do próprio rol legal de direitos morais de autor, na esteira da já referida não taxatividade dos direitos da personalidade em geral.⁹⁵

⁸⁹ Como leciona Gustavo Tepedino, ao tratar especificamente dos bens musicais: “No âmbito específico da disciplina jurídica pertinente aos bens musicais, a proteção da autoria da obra é direito fundamental do autor destinado a preservar a sua criação, como decorrência da tutela à sua personalidade” (TEPEDINO, Gustavo. A cobrança de direitos autorais sobre as obras musicais e fonogramas transmitidos via internet. In: *Revista Brasileira de Direito Civil*, vol. 6, out.-dez./2015, p. 138). Justamente por isso, reconhece-se que o direito pessoal do autor ao inédito (i.e., o direito a dar a conhecer, ou não, a sua obra ao público) “[é] uma derivação básica da tutela da personalidade” (ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito autoral*. 2. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 132).

⁹⁰ BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de autor*. 7. ed. Atual. Eduardo C. B. Bittar. Rio de Janeiro: Forense, 2019, p. 70. Em sentido similar, afirma-se que “a obra é ‘personalidade’ extrinsecada; é o próprio ego tornado coisa” (BITTAR, Eduardo Carlos Bianca. Direitos autorais como direitos fundamentais da pessoa humana. In: *Revista do Curso de Direito*. v. 1, dez./2004, p. 145).

⁹¹ Por ocasião de um cotejo entre o direito brasileiro e o norte-americano, Bruno Lewicki afirma: “A doutrina norte-americana de cunho crítico atacou este desfecho, equiparando a hipótese a outras em que teria havido em exercício abusivo dos titulares do direito autoral. À luz do direito brasileiro, contudo, entendemos que uma decisão favorável à pretensão do autor não seria errônea. Enquanto o teste do *fair use* somente se ocupa do efeito da utilização sobre o mercado potencial ou sobre o valor da própria obra, a lei brasileira, ao vedar os prejuízos injustificados aos legítimos interesses dos autores, tem que ser lida numa chave constitucional, que coloca em relevo os interesses existenciais e a proteção da personalidade” (LEWICKI, Bruno Costa. *Limitações aos direitos do autor: releitura na perspectiva do direito civil contemporâneo*. Tese (Doutorado em Direito Civil). Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, 2007, p. 208-209. Grifou-se).

⁹² AMARAL, Francisco. *Direito civil: introdução*. 7. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 2008, p. 307.

⁹³ “(...) contendo os direitos autorais atributos de natureza moral e patrimonial, são – os direitos morais – modalidade dos direitos da personalidade” (COSTA NETTO, José Carlos. *Direito autoral no Brasil*. 4ª ed. São Paulo: SaraivaJur, 2023, p. 20. Grifos no original).

⁹⁴ A propósito do reconhecimento dos direitos autorais como direitos da personalidade, v., por todos, FRANÇA, R. Limongi. Direitos da personalidade: coordenadas fundamentais. In: MENDES, Gilmar Ferreira; STOCO, Rui (Org.). *Doutrinas essenciais: Direito Civil – Parte Geral*. Volume III. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2011, p. 664; e TEPEDINO, Gustavo. A tutela da personalidade no ordenamento civil-constitucional brasileiro. In: *Temas de direito civil*. 4. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 2008, p. 47.

⁹⁵ Nesse sentido, v. CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. *Direito de autor e direitos da personalidade: reflexões à luz do Código Civil*. Tese (Concurso de Professor Titular de Direito Civil). São Paulo: Universidade

Afinal, tanto os direitos de autor (a partir da justa superação do “pecado original” na matéria)⁹⁶ quanto os direitos da personalidade, em geral, traduzem relevantes manifestações da preocupação da ordem jurídica para com a proteção da projeção da personalidade humana perante a sociedade. Por conseguinte, a disciplina dos direitos de autor não pode ser tomada em apartado da disciplina dos direitos da personalidade – e, mais do que isso, em apartado dos corolários da cláusula geral de tutela da pessoa humana.

À luz dessas premissas, o reconhecimento da dignidade da pessoa humana como valor unificador do inteiro sistema jurídico (e, naturalmente, também como valor fundante de ambas as disciplinas em comento) conduz à inafastável compreensão de que a disciplina dos direitos de autor se presta a reforçar (e nunca a atenuar) a proteção da pessoa humana, diante da unidade axiológica fundada na dignidade. Compreende-se, com isso, que o regime jurídico sob exame, ao proteger a produção intelectual da pessoa humana, se justifica precisamente por proteger a correlata projeção social da personalidade do artista.⁹⁷

A bem da verdade, não apenas a proteção da dignidade humana (CRFB, art. 1º, III), mas também o reconhecimento do valor social do trabalho (CRFB,

de São Paulo – USP, 2008, p. 63. V., ainda, HOTOTIAN, Andrea. A primazia do direito moral de autor como direito da personalidade: aspectos relevantes. In: CORREIA, Atalá; CAPUCHO, Fábio Jun. *Direitos da personalidade: a contribuição de Silmara J. A. Chinellato*. Barueri: Manole, 2019, item 1.

⁹⁶ “O fato de os primeiros titulares de direitos exclusivos sobre obras literárias terem sido principalmente livreiros, em vez de autores, é citado por alguns estudiosos como uma espécie de ‘pecado original’ do instituto jurídico do direito autoral, em especial no sistema *copyright*, denominação comumente associada à escola de pensamento anglo-saxã, em oposição à escola francesa do *droit d’auteur*. Ainda de acordo com essa perspectiva, o *copyright* teria nascido na Inglaterra, durante o reinado de Maria Tudor (1553-1558), em um acordo de conveniência firmado entre a realza e uma associação de editores, a *Stationers’ Company*. O objetivo seria garantir privilégios econômicos a um determinado grupo de empresários, em troca de apoio político e da possibilidade de censura real sobre textos que de qualquer forma ameaçassem a segurança institucional da Coroa. Em especial entre autores latinos, é comum a opinião de que o sistema *droit d’auteur*, concebido pouco depois na França, teria sido responsável pelo rompimento do paradigma da titularidade originária do investidor (editor), transferindo ao autor os direitos sobre suas obras, na esteira humanista da Revolução de 1789. A partir dessa nova premissa, o autor – e não mais o investidor – assumiria o papel central, tanto no sistema *droit d’auteur* como no sistema *copyright*, embora diferenças ‘filosóficas’ originais ainda se façam presentes nas particularidades de cada um” (VASCONCELOS, Cláudio Lins de. *Mídia e propriedade intelectual: a crônica de um modelo em transformação*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010, p. 29-30). Contudo, o mesmo autor ressalva: “Consideradas individualmente, as constatações acima mencionadas não são, em si, falsas. Mas não refletem com precisão o momento (e nem o lugar) em que os autores adquiriram direitos exclusivos sobre suas obras. Analisadas fora do contexto histórico global, ademais, podem levar a conclusões precipitadas, que fazem parecer que a outorga de direitos exclusivos aos editores, em vez de autores, era uma aberração jurídica, reflexo puro e simples de um conluio de poderosos” (VASCONCELOS, Cláudio Lins de. *Mídia e propriedade intelectual: a crônica de um modelo em transformação*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010, p. 30-31).

⁹⁷ Silmara Juny de Abreu Chinellato, ao tratar do direito de paternidade, ressalta que os direitos morais de autor têm “inequívoca característica de proteger a personalidade do autor, projetada na obra” (CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. *Direito de autor e direitos da personalidade: reflexões à luz do Código Civil*. Tese (Concurso de Professor Titular de Direito Civil). São Paulo: Universidade de São Paulo – USP, 2008, p. 230).

art. 1º, IV, e 170, *caput*)⁹⁸ impõem a “proteção do trabalho do autor, que é um trabalhador e não mero diletante”, de modo a não se admitirem quaisquer tentativas vãs de relativização da proteção dos direitos de autor “‘em prol da sociedade’ ou da denominada ‘sociedade da informação’”.⁹⁹

A compreensão de tais premissas permite que se passe, então, a destacar brevemente alguns aspectos da disciplina dos direitos de autor particularmente relevantes para a análise do presente caso concreto.

Como já se destacou, a Lei nº 9.610/1998 disciplina expressamente os direitos autorais. O art. 7º do referido diploma legal consagra um rol (exemplificativo, repise-se)¹⁰⁰ de obras intelectuais protegidas, entre as quais se incluem “as composições musicais, tenham ou não letra” (art. 7º, V).¹⁰¹ Restou positivada de modo expresse, portanto, a proteção das composições musicais e das composições literomusicais pela disciplina dos direitos de autor.¹⁰²

O escopo de proteção da obra intelectual é promovido, ademais, pela escolha explícita do legislador por estender a proteção da obra ao seu respectivo título.¹⁰³ Exatamente nesse sentido, o art. 10, *caput*, da Lei nº 9.610/1998 estabelece que “[a] proteção à obra intelectual abrange o seu título, se original e inconfundível com o de obra do mesmo gênero, divulgada anteriormente por outro autor”.¹⁰⁴

⁹⁸ *In verbis*: “Art. 1º A República Federativa do Brasil, formada pela união indissolúvel dos Estados e Municípios e do Distrito Federal, constitui-se em Estado Democrático de Direito e tem como fundamentos: (...) IV – os valores sociais do trabalho e da livre iniciativa; (...)”; “Art. 170. A ordem econômica, fundada na valorização do trabalho humano e na livre iniciativa, tem por fim assegurar a todos existência digna, conforme os ditames da justiça social, observados os seguintes princípios: (...)”.

⁹⁹ “Tratando-se da proteção do trabalho do autor, que é um trabalhador e não mero diletante, não concordamos com a linha de pensamento de alguns no sentido de diminuir cada vez mais a proteção aos direitos do autor ‘em prol da sociedade’ ou da denominada ‘sociedade da informação’, lembrando que tanto o acesso à cultura, como o direito de autor são reconhecidos pela Declaração dos Direitos do Homem e que a Constituição da República Federativa do Brasil protege o valor social do trabalho como um de seus fundamentos, conforme o art. 1º, IV” (CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. *Direito de autor e direitos da personalidade: reflexões à luz do Código Civil*. Tese (Concurso de Professor Titular de Direito Civil). São Paulo: Universidade de São Paulo – USP, 2008, p. 178. Grifou-se).

¹⁰⁰ V., por todos, COSTA NETTO, José Carlos. *Direito autoral no Brasil*. 4. ed. São Paulo: SaraivaJur, 2023, p. 163.

¹⁰¹ *In verbis*: “Art. 7º São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como: (...) V – as composições musicais, tenham ou não letra; (...)”.

¹⁰² “Como elementos da música podemos ter ainda a letra e o título, quando então a obra musical passará a ser designada ‘lítero-musical’” (MORATO, Antonio Carlos; Salles, Fernanda Mazzafera. O direito de autor na obra musical. In: *Revista do Instituto dos Advogados de São Paulo*, vol. 12, jul.-dez./2003, item 1). V., ainda, COSTA NETTO, José Carlos. *Direito autoral no Brasil*. 4. ed. São Paulo: SaraivaJur, 2023, p. 182).

¹⁰³ “Protegendo a obra, ampara-a a lei no seu todo e em cada uma de suas partes: episódios, desenvolvimento, personagens, situações, descrições, diálogos etc. Entre elas assume importância fundamental o título” (CHAVES, Antônio. Obras protegidas pelo direito de autor. In: *Revista dos Tribunais*, a. 71, vol. 556, fev./1982, p. 265. Grifou-se).

¹⁰⁴ Para uma análise ulterior do ponto, v., por todos, PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. *Direitos autorais*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 26-27.

Assim, atendidos os requisitos previstos pelo referido art. 10, o autor passa a desfrutar da proteção, pela disciplina dos direitos de autor, tanto para a sua obra quanto para o respectivo título.¹⁰⁵

Adverta-se, por oportuno, que a originalidade exigida para a proteção do título está muito mais associada à identificação de uma contribuição pessoal significativa (como se dá, por exemplo, com a atribuição de uma significação própria a um vocábulo que já se fazia previamente presente em outras obras) do que a uma (inexistente) exigência de que o título a ser protegido traduza uma inédita adoção do(s) vocábulo(s). O que se exige é a originalidade, e não um cru ineditismo, face a toda a sociedade, no uso de certo(os) vocábulo(s).¹⁰⁶ A *originalidade* está intimamente relacionada, não por acaso, à *não confundibilidade* (também exigida pelo art. 10 da Lei nº 9.610/1998), a evidenciar que o título pode ser original (e, portanto, protegido pela disciplina dos direitos autorais) se for inconfundível com o de obra do mesmo gênero, divulgada anteriormente por outro autor.¹⁰⁷

A extensão da proteção da obra intelectual à proteção do seu respectivo título se justifica precisamente pela circunstância de o legislador – conforme se depreende do referido art. 10 da Lei nº 9.610/1998 – acertadamente considerar “o título indissociável da obra para fins de proteção”.¹⁰⁸ Tal compreensão propicia, aliás, a adequada interpretação do art. 8º, VI, da mesma lei (segundo o qual “[n]ão são objeto de proteção como direitos autorais de que trata esta Lei (...) os nomes e títulos isolados”): os títulos não são protegidos *per se* (ou “isolados”, segundo a dicção legal), como suposta proteção da pura expressão lexicográfica adotada pelo criador da obra intelectual; ao revés, justifica-se a proteção do título quando aferido o seu concreto potencial de identificação de uma específica produção literária, artística ou científica.¹⁰⁹ Quanto mais original o título (análise indissociável do exame da significação própria atribuída pelo autor ao conjunto de caracteres componentes

¹⁰⁵ Como sintetiza José de Oliveira Ascensão: “A proteção da obra é extensiva ao título” (ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito autoral*. 2. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 526).

¹⁰⁶ Como adverte a doutrina ao tratar exigência geral de originalidade da obra intelectual objeto de direitos de autor: “Dentre as características da obra, a originalidade é a que traz maiores controvérsias para o problema aqui enfrentado. O conteúdo da originalidade em direito de autor não deve ser revestido de qualquer subjetivismo, nem deve ser confundido com novidade, pois o necessário é que a expressão tenha um viés pessoal, particular, não importando ser novidade ou inédito” (SOUZA, Allan Rocha de. Os direitos morais do autor. *In: Civilistica.com*, a. 2, n. 1, jan.-mar./2013, p. 4).

¹⁰⁷ V., por todos, ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito autoral*. 2. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 528.

¹⁰⁸ ABRÃO, Eliane Yachouh. *Direitos de autor e direitos conexos*. São Paulo: Editora do Brasil, 2002, p. 126.

¹⁰⁹ Nesse sentido, v. PIMENTA, Eduardo S. *Código de direitos autorais e acordos internacionais*. São Paulo: LEJUS, 1998, p. 58-59. A relevância do título para a identificação da obra é tamanha que já se sustentou a necessidade de “proteção de título sem originalidade, mas vinculado a obra de grande notoriedade” (FRAGOSO, João Henrique da Rocha. *Direito Autoral: da antiguidade à internet*. São Paulo: Quartier Latin, 2009, p. 179).

do título, bem como da sua aptidão própria à identificação da obra), mais intensa haverá de ser a respectiva proteção pela disciplina dos direitos autorais.

Uma vez configurada a obra intelectual objeto de proteção pelos direitos de autor (proteção essa que não depende de registro, vale ressaltar),¹¹⁰ deflagram-se os remédios¹¹¹ vocacionados à sua tutela.¹¹² Referidos mecanismos de proteção se relacionam, por excelência, às duas categorias de direitos de autor: segundo a vetusta formulação,¹¹³ a depender do interesse prevalente a nortear o seu próprio reconhecimento, tais direitos se subdividem em *direitos morais de autor* e em *direitos patrimoniais de autor*.¹¹⁴ A classificação restou refletida na própria estruturação da Lei nº 9.610/1998,¹¹⁵ sem embargo do reconhecimento de que o direito brasileiro consagrou “a prevalência dos direitos morais de autor em relação aos direitos patrimoniais”.¹¹⁶

Os arts. 24 a 27 da Lei nº 9.610/1998 tratam dos “direitos morais do autor” (conforme título atribuído ao Capítulo II do Título III do diploma legal), ao passo que os arts. 28 e ss. tratam dos “direitos patrimoniais do autor” (conforme título

¹¹⁰ “A proteção de que trata a lei independe do registro da obra em qualquer órgão público ou privado” (BRANCO, Sérgio. A natureza jurídica dos direitos autorais. In: *Civiltistica.com*. Rio de Janeiro, a. 2, n. 2, abr.-jun./2013, p. 2). Com efeito, a constituição dos direitos autorais independe do registro das respectivas obras intelectuais. Assim, o seu registro, de caráter facultativo (como evidencia o art. 19 da Lei nº 9.610/1998), “tem natureza meramente declaratória, e não constitutiva acerca dos respectivos direitos” (GAMA, Guilherme Calmon Nogueira da. Propriedade intelectual. In: *Revista dos Tribunais*, vol. 907, maio/2011, item 4.2).

¹¹¹ A propósito da necessária adoção de uma perspectiva remedial – pautada na efetividade da tutela dos direitos e na flexibilidade dos correlatos remédios –, seja consentido remeter a SILVA, Rodrigo da Guia. Remédios no direito privado: tutela das situações jurídicas subjetivas em perspectiva civil-constitucional. In: *Revista de Direito Privado*, vol. 98, mar.-abr./2019, p. 290-295.

¹¹² V., por todos, CHAVES, Antônio. Violações do direito de autor. In: *Revista Forense*, vol. 281, a. 79, jan.-mar./1983, *passim*.

¹¹³ As raízes da distinção remontam, ao menos, a Philadelpho Azevedo: “Para nós, diverso do pecuniário, é o direito moral, pela sua perennidade, pela inaccessibilidade, por iniciar-se antes da publicação e pela sua raiz directa na personalidade, pelo que se explica a assimilação dos casos do retrato e da falsa atribuição a terceiro, de obra que não fez, sancionados sempre de modo analogo. Apenas, pela frequência dos casos de protecção, ligados á criação de obra, literária ou artistica, são os dois direitos unidos pela doutrina e pela lei. Mas, differem fundamentalmente, havendo entre elles simples contiguidade e não continuidade, o que faz lembrar a debatida questão de physiologia sobre a ligação dos neuronios, elementos do systema nervoso” (AZEVEDO, Philadelpho. *Direito moral do escritor*. Rio de Janeiro: Alba, 1930, p. 51-52).

¹¹⁴ V., por todos, AMARAL, Francisco. *Direito civil: introdução*. 7. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 2008, p. 307. Essa subdivisão está na base do próprio “caráter dúplice” dos direitos autorais: “Por outras palavras, atribui-se aos direitos autorais caráter dúplice correspondente ao direito da personalidade (atributo moral) e ao direito patrimonial relacionado à exploração econômica da obra. O elemento moral exprime a criação intelectual do autor, ao passo que o elemento patrimonial representa a contrapartida econômica pela produção intelectual, permitindo ao autor auferir lucros decorrentes da exploração de sua obra” (TEPEDINO, Gustavo. A cobrança de direitos autorais sobre as obras musicais e fonogramas transmitidos via internet. In: *Revista Brasileira de Direito Civil*, vol. 6, out.-dez./2015, p. 138).

¹¹⁵ Conforme anuncia o seu art. 22, *in verbis*: “Art. 22. Pertencem ao autor os direitos morais e patrimoniais sobre a obra que criou”.

¹¹⁶ COSTA NETTO, José Carlos. *Direito autoral no Brasil*. 4. ed. São Paulo: SaraivaJur, 2023, p. 110.

atribuído ao Capítulo III do Título III do mesmo diploma). Entre os direitos morais do autor,¹¹⁷ situam-se os direitos de paternidade (art. 24, I e II), comunicação (art. 24, III e VI), integridade (art. 24, IV) e acesso (art. 24, VII), além dos direitos de modificar a obra (art. 24, V) e de retirá-la de circulação (art. 24, VI).

De outra parte, os direitos patrimoniais do autor encontram pertinente síntese na previsão legal segundo a qual “[c]abe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica” (art. 28). A “outorga de um exclusivo” – entendida como o modo, por excelência, de tutela da criação literária e artística¹¹⁸ – conta com fundamento constitucional expresso no já referido art. 5º, XXVII, da Constituição Federal, que assegura aos autores “direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras”.

Da exclusividade assegurada aos autores decorre a regra geral da imprescindibilidade de autorização prévia e expressa do autor para a legitimidade da utilização da obra, “por quaisquer modalidades”, tais como as previstas (em rol deliberadamente exemplificativo) pelo art. 29 da Lei nº 9.610/1998. Assim, afigura-se inadmissível a utilização de obra alheia sem prévia e expressa autorização do autor, proscrição de redobrada relevância nas hipóteses de utilização com finalidade lucrativa (direta ou indireta).¹¹⁹

A partir das premissas teóricas relativas à proteção da personalidade humana e da correlata produção artística, pode-se proceder à análise do caso concreto.

II.2.3 Análise do caso concreto: a simbiose indissolúvel entre Tropicália e Caetano Veloso

As já relatadas publicações dos Réus em seus perfis na rede social [*omissis*] (v. item II.1, *supra*) evidenciam, *per se*, graves violações a direitos da personalidade de Caetano Veloso, uma vez que traduzem o uso não autorizado da sua imagem-retrato e do seu nome para fins comerciais. A gravidade da conduta dos Réus,

¹¹⁷ Para o ulterior desenvolvimento do ponto, remete-se, por todos, a SOUZA, Allan Rocha de. Direitos morais do autor. In: *Civilistica.com*, a. 2, n. 1, jan.-mar./2013, *passim*.

¹¹⁸ “A tutela da criação literária e artística faz-se basicamente pela outorga de um exclusivo. A atividade de exploração econômica da obra, que de outro modo seria livre, passa a ficar reservada para o titular. Deste modo se visa compensar o autor pelo contributo criativo trazido à sociedade. Por isso esta aceita o ônus que representa a imposição do exclusivo” (ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito autoral*. 2. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 3. Grifou-se). Trata-se de aspecto central na disciplina dos direitos de autor mesmo antes da promulgação da CRFB/1988, como se depreende de CHAVES, Antônio. Obras protegidas pelo direito de autor. In: *Revista dos Tribunais*, a. 71, vol. 556, fev./1982, p. 263.

¹¹⁹ “Não é possível a utilização de obras teatrais, composições musicais ou literomusicais e fonogramas em representações ou execuções públicas que visem ao lucro direto ou indireto, sem a prévia e expressa autorização do autor” (GAMA, Guilherme Calmon Nogueira da. Propriedade intelectual. In: *Revista dos Tribunais*, vol. 907, maio/2011, item 4.1).

contudo, vai muito além de tais publicações (embora elas sirvam como valioso indício da ilicitude global), na medida em que o lançamento da coleção de roupas contendo menção de destaque à *Tropicália* e a promoção dos subsequentes atos de publicidade traduziram uma mais complexa violação a elementos indissociáveis da personalidade de Caetano Veloso e da sua correlata produção artística.

O presente item se dedica precipuamente à análise da violação dos referidos direitos por parte dos Réus, com base nas premissas jurídicas fixadas nos itens antecedentes.

Para tanto, cumpre ressaltar que a adequada aplicação das supra analisadas premissas jurídicas ao presente caso depende da compreensão de uma premissa (de índole fático-histórico-social) nuclear, qual seja: a existência de uma simbiose indissolúvel entre a personalidade de Caetano Veloso e a sua produção artística e o correlato movimento cultural não fortuitamente conhecido por *Tropicália*.

Poder-se-ia sintetizar: falar de *Tropicália* é falar de Caetano Veloso.

A simbiose indissolúvel entre Caetano Veloso e *Tropicália* é evidenciada pela própria conduta dos Réus, que, por ocasião da divulgação da sua nova coleção de roupas (que continha menção de destaque à palavra *Tropicália* e era alegadamente inspirada no movimento tropicalista), fizeram uso reiterado do nome e da imagem de Caetano Veloso em seu *show* alusivo ao álbum *Transa*, apresentado no âmbito do festival [*omissis*].

Iniciando-se pela análise das publicações constantes do perfil do 2º Réu, chama a atenção, desde o primeiro olhar, a utilização da imagem-retrato e do nome¹²⁰ de Caetano Veloso:

[*omissis*]

Do mesmo modo, as publicações constantes do perfil da 1ª Ré revelam a utilização da imagem-retrato e do nome de Caetano Veloso:

[*omissis*]

Uma análise mais detida sobre as publicações conduz a uma constatação de ainda maior importância para o presente caso, a saber: as sequências de publicações, nos perfis de ambos os Réus, se estruturam a partir de uma alteração quase imediata entre uma publicação contendo alusão ao lançamento da nova coleção de roupas da 1ª Ré, inclusive com menções expressas à *Tropicália* (título da célebre obra musical de titularidade do Consulente e que assumiu

¹²⁰ A utilização do nome do artista, sem autorização, no contexto de uma publicidade evidencia a violação que estaria presente mesmo se se tratasse de mera identificação da pessoa sem menção ao seu nome. A propósito, veja-se o teor do Enunciado nº 278 da IV Jornada de Direito Civil do Conselho da Justiça Federal (CJF): "A publicidade que divulgar, sem autorização, qualidades inerentes a determinada pessoa, ainda que sem mencionar seu nome, mas sendo capaz de identificá-la, constitui violação a direito da personalidade". A ilustrar a aplicação do referido entendimento no plano jurisprudencial, v. STJ, REsp nº 1.432.324/SP, Rel. Min. Paulo de Tarso Sanseverino, 3ª Turma, julg. 18.12.2014, publ. 04.02.2015.

papel de destaque na coleção de roupas promovida pelos Réus), seguida por uma publicação contendo a imagem e/ou o nome de Caetano Veloso, e assim sucessivamente.

Nesse sentido, vejamos as seguintes publicações sequenciais do perfil da 1ª Ré (que reproduzem, quanto ao ponto, a idêntica sequência do perfil do 2º Réu):
[*omissis*]

A correlação entre a coleção de roupas [*omissis*] e (a personalidade e a obra de) Caetano Veloso é evidenciada pelas seguintes publicações sequenciais, igualmente extraídas do perfil da 1ª Ré. A primeira publicação contém o nome da coleção [*omissis*] e os dizeres “tropicalia is on...”, ao passo que a segunda publicação contém a imagem histórica de Caetano Veloso e de seu nome na capa do emblemático álbum *Transa*. A correlação em questão se enfatiza também com a última publicação da sequência, contendo, com acentuado destaque, a imagem de Caetano Veloso em seu *show* referido. Veja-se:

[*omissis*]

Afigura-se digna de nota, ainda, a circunstância de que os Réus usaram (sem autorização) imagens relativas ao *show* de homenagem ao álbum *Transa* para uma suposta vinculação da sua coleção à Tropicália quando, em realidade, o referido álbum *Transa* revela outra faceta da produção artística de Caetano Veloso. Vale dizer: o fato de o álbum *Transa* não remontar estritamente ao período originário de deflagração do movimento tropicalista reforça a percepção de que as publicações em comento promoveram, a rigor, a vinculação da coleção de roupas à personalidade de Caetano Veloso, e não ao movimento tropicalista.

Como se nota, a própria conduta dos Réus evidencia o aproveitamento indevido de elementos da personalidade (e da correlata produção artística) de Caetano Veloso (inclusive a sua imagem-retrato, o seu nome e o título da sua célebre composição *Tropicália*), em menoscabo da escolha existencial do artista de não autorizar a vinculação da sua personalidade e da sua obra a projetos comerciais – caso da autêntica campanha publicitária materializada nas publicações referidas acima. Resta evidenciada, assim, a aptidão da conduta dos Réus a incutir ilegitimamente no público a percepção de uma suposta vinculação entre o artista e a coleção de roupas lançada pelos Réus – sem qualquer autorização do Caetano Veloso para tanto. Para tais inarredáveis conclusões basta a análise a respeito da conduta material dos Réus, o que é suficiente para a demonstração da culpa e para a subsequente configuração do ato ilícito – seja em sua feição de ato ilícito *stricto sensu* (CC, art. 186), seja em sua feição de abuso do direito (CC, art. 187)¹²¹ –, independentemente da perquirição de dolo ou má-fé.¹²²

¹²¹ *In verbis*: “Art. 186. Aquele que, por ação ou omissão voluntária, negligência ou imprudência, violar direito e causar dano a outrem, ainda que exclusivamente moral, comete ato ilícito”; “Art. 187. Também comete

Nesse contexto, a análise da documentação que instruiu a consulta revela que o uso do termo *Tropicália* na coleção de roupas da 1ª Ré não parece ter tido o propósito de homenagem ao movimento tropicalista. Muito ao revés, soa evidente a remissão direta à célebre composição musical *Tropicália*, de titularidade de Caetano Veloso, a quem compete o direito exclusivo de definir toda e qualquer forma de utilização da sua obra (proteção que se estende ao respectivo título, conforme demonstrado no item II.2.2, *supra*). A ilicitude se evidencia e se agrava, ademais, pela correlação direta com a personalidade de Caetano Veloso.

De fato, ainda que não bastasse a explicitação promovida pelas publicações dos próprios Réus em seus perfis na plataforma [omissis], é incontestável que a simbiose indissolúvel entre Caetano Veloso e *Tropicália* é corroborada por um sem-fim de fatores que convergem em torno da configuração do contundente entrelaçamento entre a significação socialmente atribuída à *Tropicália* e a produção artística e a projeção social da personalidade de Caetano Veloso – artista que, não por acaso, já foi identificado, entre tantas outras denominações, como “porta-voz da *Tropicália*”,¹²³ “criador e cria tropicalista”,¹²⁴ “profeta tropicalista”,¹²⁵ “líder do tropicalismo”¹²⁶ e “rei do tropicalismo”.¹²⁷ Trata-se de simbiose tão íntima e tão própria que não se pode, senão com excesso de abstração (a beirar um afastamento em relação ao necessário compromisso com a verdade histórica), comparar o vínculo entre *Tropicália* e Caetano Veloso com o vínculo genericamente verificado entre outros movimentos culturais e artistas variados a eles relacionáveis.

A propósito, cumpre enfatizar que, além da simbiose entre *Caetano Veloso* e *Tropicália* (esta genericamente considerada), existe, também, uma simbiose especificamente entre a *Tropicália produção artística* de Caetano Veloso e a *Tropicália movimento artístico-cultural* capitaneado pelo mesmo artista.¹²⁸ Vista a questão

ato ilícito o titular de um direito que, ao exercê-lo, excede manifestamente os limites impostos pelo seu fim econômico ou social, pela boa-fé ou pelos bons costumes”.

¹²² Como também ressalta a doutrina francesa ao tratar do direito da pessoa a opor-se à utilização não autorizada da sua própria imagem: “*Il n’est pas besoin que les tiers aient agi par intention malveillante*” (CARBONNIER, Jean. *Droit civil*. Volume I. Paris: PUF, 2004, p. 510). Em tradução livre: “Não é necessário que os terceiros tenham agido com intenção maliciosa”.

¹²³ DUNN, Christopher. *Brutalidade jardim: a Tropicália e o surgimento da contracultura brasileira*. Trad. Cristina Yamagami. São Paulo: Editora Unesp, 2009, p. 109.

¹²⁴ OLIVEIRA, Leonardo Davino de. *Pletora de alegria: a aventura frustrante e reluzente do país mulato na poesia de Caetano Veloso*. Dissertação (Mestrado em Letras). Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, 2010, p. 58.

¹²⁵ MICHALSKI, Yan. O risonho apocalipse de Caruaru. In: *Jornal do Brasil*, edição de 26.03.1968, Caderno B, Teatro, p. 2.

¹²⁶ Caetano Veloso é vítima do tropicalismo. In: *Jornal do Brasil*, edição de 17.09.1968, 1ª Caderno, p. 10.

¹²⁷ MARIA, Léa. Toalhadas. In: *Jornal do Brasil*, edição de 08.05.1968, Caderno B, p. 3.

¹²⁸ A presente proposta de dupla significação e dupla vinculação da(s) *Tropicália(s)* a Caetano Veloso pode ser aproximada à aparente inspiração subjacente ao reconhecimento da “*tropicália de Caetano*” dentro do “movimento tropicalista” (SILVA, Rafael Florêncio. *A construção já é ruína – A tropicália de Caetano Veloso*

sob outro ângulo, poder-se-ia enunciar, ainda, a seguinte duplicidade de vínculos: além da simbiose entre Caetano Veloso e a *Tropicália produção artística* de autoria de Caetano Veloso, existe a simbiose entre Caetano Veloso e a *Tropicália* movimento artístico-cultural por ele capitaneado.¹²⁹ Sem embargo (*rectius*: em razão) dessas constatações, no presente Parecer priorizar-se-á a utilização do termo *Tropicália* no singular, não apenas em deferência ao uso socialmente consagrado, mas sobretudo em razão da aptidão do singular para a representação da conglobante unidade semântica resultante da imbricação entre Caetano Veloso e Tropicália.

Afinal, a produção artística e a projeção social da personalidade de Caetano Veloso têm papel nuclear em todas as etapas do desenvolvimento da Tropicália e do seu respectivo reconhecimento social.

Tal simbiose indissolúvel pode ser depreendida desde o marco inicial daquele que posteriormente (e especialmente por obra de Caetano Veloso) viria a ser reconhecido como o movimento cultural tropicalista.

Com efeito, costuma-se identificar que a gênese do referido movimento remonta ao lançamento disruptivo de duas particulares canções por ocasião do III Festival da Música Popular Brasileira, promovido pela TV Record em outubro de 1967.¹³⁰ Trata-se de *Alegria, Alegria* (de autoria de Caetano Veloso e reconhecida como a “primeira música tropicalista”)¹³¹ e *Domingo no Parque* (de autoria de Gilberto Gil).¹³²

Nada obstante o amplo reconhecimento de que o lançamento de tais canções no III Festival da Música Popular Brasileira constitui o momento inaugural do movimento tropicalista no país, há de se ter em mente que, naquele específico momento de sua primeira apresentação ao público, as canções (e seus respectivos compositores-intérpretes) não se apresentavam, ainda, como porta-vozes do movimento tropicalista.¹³³

sob o processo de modernização do território brasileiro. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana). São Paulo: Universidade de São Paulo – USP, 2018, *passim* e, em especial, p. 8).

¹²⁹ Como se colhe do Parecer do Prof. Denis Borges Barbosa: “Assim, verifica-se um duplo vínculo de Caetano Veloso com a expressão Tropicália: como corifeu do movimento cultural, de eco internacional, e como autor de obra autoral no qual a expressão se acha costurada, em mais de uma ocasião, e longamente expressa no tempo” (Processo, ID nº [omissis], pág. [omissis]).

¹³⁰ Como relatam, por exemplo, FAVARETTO, Celso. *Tropicália, alegoria, alegria*. 3. ed. São Paulo: Ateliê, 2000, p. 23; e NAPOLITANO, Marcos; VILLAÇA, Mariana Martins. *Tropicalismo: as relíquias do Brasil em debate*. In: *Revista Brasileira de História*, v. 18, n. 35, 1998, item 1.

¹³¹ FAVARETTO, Celso. *Tropicália, alegoria, alegria*. 3. ed. São Paulo: Ateliê, 2000, p. 21.

¹³² Ao referido festival se seguiram outras importantes apresentações públicas tendo como mote a divulgação da essência tropicalista, como relata DUNN, Christopher. *Brutalidade jardim: a Tropicália e o surgimento da contracultura brasileira*. Tradução de Cristina Yamagami. São Paulo: Editora Unesp, 2009, p. 149-153.

¹³³ “Em outubro de 1967, quando Alegria, Alegria e Domingo no Parque foram lançadas no III Festival da Música Popular Brasileira, da TV Record de São Paulo, não se apresentavam como porta-vozes de qualquer movimento” (FAVARETTO, Celso. *Tropicália, alegoria, alegria*. 3. ed. São Paulo: Ateliê, 2000, p. 19).

A bem da verdade, sequer seria adequado afirmar que o movimento já tinha um nome definido à época.¹³⁴ Esse vínculo (tal como a própria identificação do aludido festival como o marco inaugural do movimento) apenas viria a ser reconhecido socialmente *a posteriori* – não por acaso, especialmente em razão da subsequente produção artística de Caetano Veloso (com particular destaque para a sua composição *Tropicália*, a ser mencionada na sequência) e dos seus variados esforços conducentes à consagração do reconhecimento social (não raramente acompanhado de severas críticas) da Tropicália como movimento artístico-cultural da sociedade brasileira.

Assim, por exemplo, entre os primeiros álbuns tropicalistas (à época veiculados mediante LP – abreviação de “Long Play”), se destacam o LP individual *Caetano Veloso*,¹³⁵ gravado em 1967 e lançado em janeiro de 1968,¹³⁶ e o LP coletivo *Tropicalia ou Panis et Circencis*,¹³⁷ lançado em julho de 1968 – o primeiro, de autoria individual de Caetano Veloso, e o segundo, com a sua participação de destaque.

O LP *Caetano Veloso* continha, entre outras faixas que viriam a marcar de modo indelével o movimento tropicalista, as composições *Alegria, Alegria* e *Tropicália*, ambas de autoria e interpretação de Caetano Veloso e frequentemente identificadas como verdadeiras canções-manifesto do movimento (não por acaso) homônimo *Tropicália*.¹³⁸

¹³⁴ O contexto da época foi retratado por CAMPOS, Augusto de. *Balanço da bossa e outras bossas*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 188. A propósito, vale mencionar a expressiva relevância da própria obra de Augusto de Campos para a compreensão do Tropicalismo, conforme ressaltam NAPOLITANO, Marcos; VILLAÇA, Mariana Martins. Tropicalismo: as relíquias do Brasil em debate. In: *Revista Brasileira de História*, v. 18, n. 35, 1998, item 6.

¹³⁵ Em um dos primeiros artigos mais detidos sobre o Tropicalismo, a composição *Tropicália* de Caetano Veloso aparece como uma das referências centrais do movimento (SANTANA, Affonso Romano de. “Tropicalismo! Tropicalismo! Abre as asas sobre nós”. In: *Jornal do Brasil*, edição de 02.03.1968, Caderno B, p. 1). Antes de tal publicação de Affonso Romano de Santana, José Carlos Oliveira denominara Caetano Veloso de “sacerdote” do Tropicalismo: “O tropicalismo é um movimento (mais um) que pretende reencontrar as raízes por assim dizer suburbanas da nossa nacionalidade. *Tem por sacerdote Caetano Veloso*, e por teórico Nelsinho Mota, o vago-simpático” (OLIVEIRA, José Carlos. Calma, rapaz. In: *Jornal do Brasil*, edição de 14.02.1968, Caderno B, p. 3. Grifou-se).

¹³⁶ Entre os primeiros LPs tropicalistas individuais, vale mencionar, para além do LP *Caetano Veloso*, o LP *Gilberto Gil* (lançado em 1968) e o LP *Grande Liquidação* de Tom Zé (também lançado em 1968), conforme análise de PIRES, Carlos Eduardo de Barros Moreira. *Canção popular e processo social no tropicalismo*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada). São Paulo: Universidade de São Paulo – USP, 2011, p. 7.

¹³⁷ A expressão também se fez presente na canção intitulada *Panis et Circencis*, de autoria de Caetano Veloso e Gilberto Gil, que fora gravada e lançada como canção inaugural do LP *Os Mutantes*, álbum de estreia da banda homônima lançado em junho de 1968.

¹³⁸ “A música Tropicália, que abre o disco Caetano Veloso (68), apresenta imagens diferentes entre si montadas de modo fragmentário. Esses traços são semelhantes à *Alegria, alegria*, marco inicial do tropicalismo” (PIRES, Carlos Eduardo de Barros Moreira. *Canção popular e processo social no tropicalismo*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada). São Paulo: Universidade de São

Nessa ordem de ideias, já se referiu à *Tropicália* do LP *Caetano Veloso* de 1968 como a “nossa primeira música Pau-Brasil, homenagem inconsciente a Oswald de Andrade”, além de se destacar como a referida composição musical e *Alegria, Alegria* (faixa componente do mesmo LP) bem sintetizam o estilo tropicalista.¹³⁹ Em percuciente análise da letra da composição *Tropicália* (da qual se extraem, por exemplo, os versos “Eu organizo o movimento/Eu oriento o carnaval/Eu inauguro o monumento no planalto central/Do país”), Nelson Motta afirmou que, “[n]a emblemática ‘Tropicália’, Caetano sintetiza intuitivamente o movimento”.¹⁴⁰

A propósito, cumpre ressaltar que a circunstância de o título adotado por Caetano Veloso para a canção-manifesto *Tropicália* ter buscado inspiração no título da instalação artística homônima do artista plástico Hélio Oiticica de 1967 em nada esvazia a originalidade e a autenticidade de sua contribuição para a significação própria atribuída ao termo *Tropicália*.¹⁴¹ Com efeito, o caráter vanguardista da atuação de Caetano Veloso no movimento tropicalista¹⁴² foi determinante para a construção do sentido próprio atribuído ao título *Tropicália* e ao correlato movimento homônimo.

Bem entendida a necessária abertura semântica inerente ao atributo de originalidade do título, nos termos do art. 10 da Lei nº 9.610/1998 (v. item II.2.2, *supra*), percebe-se não haver nada mais autêntico e original do que o resultado de um processo criativo (neo)antropofágico, que parte justamente de uma pluralidade de influências (que, aos olhos da tradição anterior, seriam reputadas inconciliáveis

Paulo – USP, 2011, p. 49. Grifou-se). V., ainda, entre outros, CORD, Getúlio Mac. *Tropicália: um caldeirão cultural*. Rio de Janeiro: Ferreira, 2011, p. 44; ALENCAR, Martha. A revolução dos baianos. In: *Jornal do Brasil*, edição de 09.03.1968, Caderno B; e CALADO, Carlos. *Tropicália: o avesso da bossa nova*. In: CARLI, Ana Mery Sehbe De; RAMOS, Flávia Brocchetto (Org.). *Tropicália: gêneros, identidades, repertórios e linguagens*. 2. ed. Caxias do Sul: Educ, 2017, p. 41.

¹³⁹ CAMPOS, Augusto de. *Balanço da bossa e outras bossas*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 162-163. V., ainda, COELHO, Cláudio N. P. A tropicália: cultura e política nos anos 60. In: *Revista de Sociologia da USP – Tempo social*, 2º sem./1989, p. 165.

¹⁴⁰ MOTTA, Nelson. *Noites tropicais – Solos, improvisos e memórias musicais*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000, p. 147.

¹⁴¹ “Em fins de 1967 a poesia de Caetano Veloso, numa verdadeira afinidade eletiva, remete ao espírito da obra-ambiência de Oiticica, ao propor um inventário das imagens de brasilidade vigentes até então (...). Enquanto Oiticica esboça um roteiro para a sua obra-ambiência, Caetano hiperdimensiona a amplitude deste roteiro, transformando a própria idéia de Brasil-nação num imenso monumento, ambiência fantasmagórica e fragmentada, onde o espectador-ouvinte tem diante de si um desfile das relíquias arcaicas e modernas do Brasil. (...) Neste sentido, afirma o Brasil como absurdo, como imagem atemporal, estática e sem saída. Por outro, ao justapor elementos diversos e fragmentados da cultura brasileira, o Tropicalismo retoma a antropofagia, na qual as contradições são catalogadas e explicitadas, numa operação desmistificadora, crítica e transformadora” (NAPOLITANO, Marcos; VILLAÇA, Mariana Martins. Tropicalismo: as relíquias do Brasil em debate. In: *Revista Brasileira de História*, v. 18, n. 35, 1998. Grifou-se).

¹⁴² Reconhecido por OITICICA, Hélio. A trama da terra que treme (o sentido de vanguarda no grupo baiano) [originalmente publicado no *Correio da Manhã*, em setembro de 1968]. In: COELHO, Frederico; COHN, Sérgio. *Tropicália – Encontros*. Rio de Janeiro: Azogue, 2008, p. 145-148.

entre si) para se alcançar algo próprio, “não podendo ser entendido como simples influência ou adaptação de códigos ou estilos”.¹⁴³ Não por acaso, reconhece-se que manifestações artísticas como a instalação *Tropicália* de Hélio Oiticica e o filme *Terra em transe* de Glauber Rocha “foram identificados como tropicalistas apenas depois do surgimento do movimento musical”¹⁴⁴ liderado e protagonizado por Caetano Veloso.

Como se nota, o título (*Tropicália*) adotado por Caetano Veloso para a sua composição literomusical, além de original em termos semânticos, indubitavelmente é inconfundível com obras do mesmo gênero (que sequer englobaria, como é desnecessário esclarecer, a obra plástica homônima de Hélio Oiticica). Impõe-se, portanto, que se lhe estenda a proteção conferida à obra respectiva, conforme preconiza o referido art. 10 da Lei nº 9.610/1998.

A centralidade da figura de Caetano Veloso para a eclosão e a consolidação do movimento tropicalista se evidencia não apenas pelo seu LP homônimo lançado em janeiro de 1968, mas também pelo já referido LP coletivo *Tropicalia ou Panis et Circencis*, lançado em julho de 1968. Essa e outras participações de Caetano Veloso em conjunto com outros artistas não enfraquecem – ao revés, reforçam – o protagonismo de Caetano Veloso no desenvolvimento da *Tropicália*, bem como a construção da identificação social entre o referido movimento e a produção artística e a personalidade de Caetano Veloso.

De mais a mais, tampouco se deve deixar levar pela cogitação – aduzida pelos Réus em sua Contestação¹⁴⁵ – que findasse por limitar o direito do Autor de acesso à Justiça ao exercício de tal direito também por outros artistas que pudessem ser, em maior ou menor medida, associados a Caetano Veloso e ao desenvolvimento do movimento tropicalista. A se entender diversamente, reavivar-se-iam os nefastos efeitos de uma inadequada (e velada) configuração de litisconsórcio ativo necessário, cujas mazelas têm sido enfaticamente demonstradas pela doutrina processualista.¹⁴⁶

A ilustrar o protagonismo de Caetano Veloso no referido álbum coletivo *Tropicalia ou Panis et Circencis* (na esteira do seu protagonismo no inteiro movimento da *Tropicália*), vale mencionar, entre outros fatores, a sua participação direta,

¹⁴³ FAVARETTO, Celso. *Tropicália, alegoria, alegria*. 3. ed. São Paulo: Ateliê, 2000, p. 35-36.

¹⁴⁴ DUNN, Christopher. *Brutalidade jardim: a Tropicália e o surgimento da contracultura brasileira*. Trad. Cristina Yamagami. São Paulo: Editora Unesp, 2009, p. 108.

¹⁴⁵ “[*omissis*]” (Contestação, pág. [*omissis*]).

¹⁴⁶ V., por todos, FUX, Luiz. *Curso de direito processual civil*. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2023, p. 248; THEODORO JÚNIOR, Humberto. *Curso de direito processual civil*. 60. ed. Rio de Janeiro: Forense, v. 1, 2019, p. 514; BEDAQUE, José Roberto dos Santos. Breves notas sobre o litisconsórcio no novo Código de Processo Civil. In: *Revista Brasileira da Advocacia*, out-dez./2016, item 7.3; e CÂMARA, Alexandre Freitas. *O novo processo civil brasileiro*. 3. ed. São Paulo: Atlas, 2017, p. 83.

na qualidade de compositor e/ou intérprete, em 10 (dez) das 12 (doze) faixas integrantes do LP. Aponta-se que o protagonismo de Caetano Veloso¹⁴⁷ nesse autêntico “disco-manifesto”¹⁴⁸ pode ser depreendido, ainda, da sua contribuição marcante na autoria do próprio roteiro cinematográfico do álbum como um todo.¹⁴⁹

A centralidade da obra e da personalidade de Caetano Veloso na percepção social da Tropicália se associa, não por acaso, à identidade entre os atributos da produção artística de Caetano Veloso à época e as características configuradoras do próprio movimento tropicalista. Nesse contexto, vale destacar, em especial, a busca por uma brasilidade antropofágica,¹⁵⁰ que, em superação das premissas nacionalistas e populistas que orientavam grande parte da cultura de protesto produzida na época,¹⁵¹ caracterizava-se pelo caráter de deglutição e mistura de referências nacionais e estrangeiras. Propugnava-se pela “incorporação de elementos estrangeiros, folclóricos, históricos e contemporâneos”.¹⁵² Assim, a mistura

¹⁴⁷ Não por acaso, Caetano Veloso costuma ser a fonte primária para a elucidação do conceito por trás do respectivo álbum: “Caetano explicou o conceito por trás do álbum: ‘Em vez de trabalharmos em conjunto no sentido de encontrar um som homogêneo que definisse o novo estilo, preferimos utilizar uma ou outra sonoridade reconhecível da música comercial, fazendo do arranjo um elemento independente que clarificasse a canção mas também se chocasse com ela. De certa forma, o que queríamos fazer equivalia a “samplear” retalhos musicais, e tomávamos os arranjos como ready-mades”’ (DUNN, Christopher. *Brutalidade jardim: a Tropicália e o surgimento da contracultura brasileira*. Tradução de Cristina Yamagami. São Paulo: Editora Unesp, 2009, p. 117).

¹⁴⁸ NAPOLITANO, Marcos; VILLAÇA, Mariana Martins. Tropicalismo: as relíquias do Brasil em debate. In: *Revista Brasileira de História*, v. 18, n. 35, 1998, item 5.

¹⁴⁹ A propósito, v. DUNN, Christopher. *Brutalidade jardim: a Tropicália e o surgimento da contracultura brasileira*. Tradução de Cristina Yamagami. São Paulo: Editora Unesp, 2009, p. 115-116.

¹⁵⁰ A influência do antropofagismo modernista foi destacada pelo próprio Caetano Veloso em entrevista a Augusto de Campos: “AC [Augusto de Campos] – Para encerrar. Que é o Tropicalismo? Um movimento musical ou um comportamento vital, ou ambos? CV [Caetano Veloso] – Ambos. E mais ainda: uma moda. Acho bacana tomar isso que a gente está querendo fazer como Tropicalismo. Topar esse nome e andar um pouco com ele. Acho bacana. *O Tropicalismo é um neo-Antropofagismo*” (CAMPOS, Augusto de. *Balanço da bossa e outras bossas*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 162-163. Grifou-se). A evidenciar a relevância da antropofagia para a configuração da indissociável correlação entre os atributos da produção artística de Caetano Veloso à época e as características configuradoras do próprio movimento tropicalista, cumpre mencionar que, ao apresentar o seu objetivo de introduzir a discussão sobre “a utilização e transformação do conceito de antropofagia cultural, proposto por Oswald de Andrade, pelo movimento tropicalista”, Júlio Diniz destaca o papel de tal expediente, em particular, “na trajetória artística de sua personagem mais emblemática, o compositor e cantor Caetano Veloso” (DINIZ, Júlio. *Anthropophagie et Tropicalia – dévoration/dévotion*. In: *Brésil/Europe: repenser le Mouvement Anthropophagique*, n° 60, 2008, p. 25). Tradução livre do original: “l’utilisation et la transformation du concept d’anthropophagie culturelle, proposé par Oswald de Andrade, par le mouvement tropicaliste”; “dans la trajectoire artistique de son personnage le plus emblématique, le chanteur et compositeur Caetano Veloso”.

¹⁵¹ Para o desenvolvimento do ponto, remete-se a DUNN, Christopher. *Brutalidade jardim: a Tropicália e o surgimento da contracultura brasileira*. Trad. Cristina Yamagami. São Paulo: Editora Unesp, 2009, p. 142; e OLIVEIRA, Leonardo Davino de. *Pletora de alegria: a aventura frustrante e reluzente do país mulato na poesia de Caetano Veloso*. Dissertação (Mestrado em Letras). Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, 2010, p. 22.

¹⁵² TORRES, Gláucia Maria Pereira. *A canção popular brasileira como signo híbrido: uma proposta semiótica de interpretação de “Vaca Profana”, de Caetano Veloso*. Dissertação (Mestrado em Letras). Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, 2016, p. 69-71.

– deliberadamente “desordenada”¹⁵³ – característica desse trabalho antropofágico “levou a um redimensionamento da estrutura da canção, não podendo ser entendido como simples influência ou adaptação de códigos ou estilos”,¹⁵⁴ sempre privilegiando o efeito crítico que derivava dessa justaposição dos variados elementos.¹⁵⁵

Outro relevante aspecto idôneo a demonstrar a simbiose entre as características da obra e da personalidade de Caetano Veloso e a configuração da Tropicália reside na estética própria desta última. Com efeito, a adoção de paradigmas inusitados para a época – resumidos em torno da noção de *cafonismo*,¹⁵⁶ já associada a um ideal de “revivescência de arcaísmos brasileiros”¹⁵⁷ –, resultou na configuração de uma estética própria, de destacada relevância para a identificação do movimento tropicalista, a ponto de o próprio Caetano Veloso ter lançado mão da noção de “moda” em resposta sobre a definição do tropicalismo.¹⁵⁸

¹⁵³ Em oposição deliberada à Bossa Nova, como sintetizado pelo próprio Caetano Veloso em entrevista a Carlos Calado – que se refere ao cantor baiano como “grande mentor intelectual” e “líder” do movimento tropicalista –: “Durante as entrevistas que fiz para um documentário sobre a herança do movimento tropicalista, no ano de 2000, ouvi de Caetano Veloso, seu grande mentor intelectual, uma sintética definição da Tropicália. Cotejando-a com a Bossa Nova, Caetano sugere que não é possível entender a essência do movimento tropicalista sem saber o que significou a Bossa Nova para a cultura brasileira e internacional. ‘Tudo que a Bossa Nova rejeitou para poder erigir-se como estilo próprio, o Tropicalismo abraçou. Então a Tropicália foi o avesso da Bossa Nova’, definiu o compositor e líder do movimento” (CALADO, Carlos. Tropicália: o avesso da bossa nova. In: CARLI, Ana Mery Sebbe De; RAMOS, Flávia Brocchetto (Org.). *Tropicália: gêneros, identidades, repertórios e linguagens*. 2. ed. Caxias do Sul: Educus, 2017, p. 36. Grifou-se).

¹⁵⁴ FAVARETTO, Celso. *Tropicália, alegoria, alegria*. 3. ed. São Paulo: Ateliê, 2000, p. 36.

¹⁵⁵ “Quando justapõe elementos diversos da cultura, obtém uma suma cultural de caráter antropofágico, em que contradições históricas, ideológicas e artísticas são levantadas para sofrer uma operação desmistificadora. Esta operação, segundo a teorização oswaldiana, efetua-se através da mistura de elementos contraditórios – enquadráveis basicamente nas oposições arcaico-moderno, local-universal – e que, ao inventariá-las, as devora. Este procedimento do tropicalismo privilegia o efeito crítico que deriva da justaposição desses elementos” (FAVARETTO, Celso. *Tropicália, alegoria, alegria*. 3. ed. São Paulo: Ateliê, 2000, p. 26. Grifou-se).

¹⁵⁶ Sobre isso, relembra-se entrevista dada pelo próprio Caetano Veloso: “No Tropicalismo, adotamos procedimentos como a paródia, o cafonismo, a técnica de colagem, a carnavalização dos temas, e uma posição desabusada em relação à ideia de cultura nacional popular. A gente desrespeitava os dogmas dessa doutrina. Nós encaramos a música internacional e também a diferença entre música comercial e música de boa qualidade, a questão do cafonismo. A gente desrespeitou todas essas divisões. O tropicalismo, de certa forma, queria tomar conta da cultura, do espaço” (CORD, Getúlio Mac. *Tropicália: um caldeirão cultural*. Rio de Janeiro: Ferreira, 2011, p. 257-258).

¹⁵⁷ FAVARETTO, Celso. *Tropicália, alegoria, alegria*. 3. ed. São Paulo: Ateliê, 2000, p. 23.

¹⁵⁸ Rememore-se o supratranscrito trecho da entrevista concedida por Caetano Veloso a Augusto de Campos: “AC [Augusto de Campos] – Para encerrar. Que é o Tropicalismo? Um movimento musical ou um comportamento vital, ou ambos? CV [Caetano Veloso] – Ambos. E mais ainda: uma moda. Acho bacana tomar isso que a gente está querendo fazer como Tropicalismo. Topar esse nome e andar um pouco com ele. Acho bacana. O Tropicalismo é um neo-Antropofagismo” (CAMPOS, Augusto de. *Balanço da bossa e outras bossas*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 162-163. Grifou-se).

A centralidade dessa estética própria foi realçada também por Hélio Oiticica, que, após analisar atentamente a postura de Caetano Veloso, assim concluiu: “Dizer que isso seja acessório à sua música, algo desnecessário imposto pelo comércio de ídolos, pelos meios de comunicação de massa, é pura má vontade de não querer ir ao fundo das coisas, explicando-as então de modo superficial”.¹⁵⁹

Mais do que um estilo musical, a Tropicália “foi uma atitude, uma intervenção bastante crítica e criativa frente à cultura brasileira e ao contexto social e político da época”,¹⁶⁰ que buscou evidenciar um país marcado por suas infundáveis contradições sociais. Em oportuna síntese, já se indicou que “[o] Brasil tropicalista não poderia ser correto, nem coerente. E em não sê-lo jazeriam sua correção e sua coerência”.¹⁶¹ Tão marcante foi o Tropicalismo no nosso cenário cultural que foi identificado como um dos grandes marcos da música popular brasileira, inclusive com destaque aos contributos revolucionários daquilo a que se referiu, de modo emblemático, por “música popular brasileira d.C. (depois de Caetano)”.¹⁶²

As pretensões deliberadamente disruptivas do movimento tropicalista, que ganhavam cada vez mais espaço junto à mídia,¹⁶³ não passaram despercebidas pela Ditadura Militar brasileira,¹⁶⁴ por obra da qual a gênese impactante do movimento não tardou a ser seguida por um violento golpe, voltado a encerrar o movimento cultural. A partir do “golpe mortal”¹⁶⁵ representado pela edição do Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968, perpetraram-se atos de prisão e

¹⁵⁹ OITICICA, Hélio. A trama da terra que treme (o sentido de vanguarda no grupo baiano) [originalmente publicado no Correio da Manhã, em setembro de 1968]. In: COELHO, Frederico; COHN, Sergio. *Tropicália – Encontros*. Rio de Janeiro: Azogue, 2008, p. 155.

¹⁶⁰ CALADO, Carlos. *Tropicália: o avesso da bossa nova*. In: CARLI, Ana Mery Sehbe De; RAMOS, Flávia Brocchetto (Org.). *Tropicália: gêneros, identidades, repertórios e linguagens*. 2. ed. Caxias do Sul: Educus, 2017, p. 43-44.

¹⁶¹ TORRES, Gláucia Maria Pereira. *A canção popular brasileira como signo híbrido: uma proposta semiótica de interpretação de “Vaca Profana”, de Caetano Veloso*. Dissertação (Mestrado em Letras). Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, 2016, p. 71.

¹⁶² CAMPOS, Augusto de. *Balanço da bossa e outras bossas*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 335.

¹⁶³ Do que constitui exemplo o programa “Divino maravilhoso”, comandado por Caetano Veloso e Gilberto Gil na TV Tupi, cujo tom crítico foi relatado por MOTTA, Nelson. *Noites tropicais – Solos, improvisos e memórias musicais*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000, p. 158.

¹⁶⁴ Como revela o impactante depoimento de Caetano Veloso relatado por Christopher Dunn: “Caetano descreveu uma sessão de interrogatório realizada enquanto ele estava na prisão, na qual um oficial militar alegava que a música tropicalista era mais subversiva do que a de protesto porque procurava ‘desestruturar’ a sociedade brasileira (Veloso, 1997, p. 401). As apresentações irreverentes do grupo tropicalista alarmaram as autoridades brasileiras, mesmo se a crítica dos artistas em relação ao Brasil moderno nas letras das músicas tenha passado despercebida” (DUNN, Christopher. *Brutalidade jardim: a Tropicália e o surgimento da contracultura brasileira*. Tradução de Cristina Yamagami. São Paulo: Editora Unesp, 2009, p. 173).

¹⁶⁵ LIMA, Renato Sampaio. *História da psicologia social no Rio de Janeiro entre as décadas de 1960 e 1990*. Tese (Doutorado em Psicologia Social). Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, 2009, p. 91.

exílio,¹⁶⁶ que, contudo, felizmente não lograram apagar da cultura brasileira os benfazejos efeitos que o movimento tropicalista irradiou sobre diversos campos artísticos.¹⁶⁷

Em realidade, a identificação da Tropicália à personalidade de Caetano Veloso (ponto evidente desde a gênese do movimento, época na qual ele já era identificado como “o tropicalista”)¹⁶⁸ se intensificou ainda mais no decorrer dos anos subsequentes à eclosão inicial do movimento. Tal circunstância se depreende, por exemplo, da produção artística do próprio Caetano Veloso, de que constitui exemplo emblemático o lançamento, em 1993, do álbum *Tropicália 2*.¹⁶⁹ A íntima correlação sob exame depreende-se, também (e sobretudo), da já referida circunstância de corriqueiramente se tomarem a obra e a personalidade de Caetano Veloso como ponto referencial para a análise do Tropicalismo – especialmente (mas não exclusivamente, por certo) em razão da relevância adquirida pela autobiografia *Verdade Tropical* (publicada originalmente em 1997)¹⁷⁰ para a compreensão da Tropicália como um todo.¹⁷¹

Com efeito, a discografia e a biografia (inclusive em termos de moda e estética) de Caetano Veloso costumam constituir fontes primárias de estudo e consulta

¹⁶⁶ “A Tropicália mal chegou a completar dois verões de existência como movimento mais ou menos organizado. Oficialmente, nasceu em outubro de 1967, com o lançamento de ‘Alegria, Alegria’ (Caetano Veloso) e ‘Domingo no Parque’ (Gilberto Gil), no 3º Festival da Música Popular Brasileira, promovido pela TV Record e foi interrompida violentamente, 14 meses depois em dezembro de 1968, com as prisões arbitrárias de Caetano e Gil” (CALADO, Carlos. *Tropicália: o avesso da bossa nova*. In: CARLI, Ana Mery Sehbe De; RAMOS, Flávia Brocchetto (Org.). *Tropicália: gêneros, identidades, repertórios e linguagens*. 2. ed. Caxias do Sul: Educus, 2017, p. 46-47).

¹⁶⁷ “A Tropicália foi um movimento cultural articulado primordialmente na música popular, mas com significativas manifestações em outros campos artísticos” (DUNN, Christopher. *Brutalidade jardim: a Tropicália e o surgimento da contracultura brasileira*. Tradução de Cristina Yamagami. São Paulo: Editora Unesp, 2009, p. 142).

¹⁶⁸ Pesquisa pública JB/MARPLAN sobre vaias em Festivais de música. In: *Jornal do Brasil*, edição 08.10.1968, 1º Caderno, p. 28.

¹⁶⁹ A propósito do referido álbum lançado por Caetano Veloso e Gilberto Gil, afirma-se: “O aniversário de 50 anos de Caetano e Gil, em 1992, ocasionou dezenas de tributos retrospectivos na imprensa nacional. A TV Manchete transmitiu um documentário em cinco episódios sobre Caetano Veloso, cobrindo todas as principais fases de sua carreira artística, com foco especial na Tropicália. Depois de anos compondo, gravando e se apresentando separadamente, Gil e Caetano voltaram a se unir em 1993 para gravar o *Tropicália 2*, em comemoração ao 25º aniversário do movimento” (DUNN, Christopher. *Brutalidade jardim: a Tropicália e o surgimento da contracultura brasileira*. Tradução de Cristina Yamagami. São Paulo: Editora Unesp, 2009, p. 220. Grifou-se).

¹⁷⁰ VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017 [1ª ed. 1997].

¹⁷¹ Segundo Christopher Dunn, trata-se de “um livro volumoso que focava sua experiência pessoal com o movimento tropicalista”, tendo provocado “uma nova rodada de discussões na imprensa nacional sobre o valor e a importância da Tropicália e, principalmente, como o movimento se relaciona à cultura contemporânea” (DUNN, Christopher. *Brutalidade jardim: a Tropicália e o surgimento da contracultura brasileira*. Tradução de Cristina Yamagami. São Paulo: Editora Unesp, 2009, p. 21).

– no Brasil¹⁷² e alhures¹⁷³ – a respeito da Tropicália. Como não poderia deixar de ser, constituem igualmente objetos principais de críticas ao movimento tropicalista – como se extrai tanto de produções acadêmicas¹⁷⁴ quanto de relatos jornalísticos,¹⁷⁵ novamente a evidenciar a indissociabilidade entre a Tropicália e a obra e a personalidade de Caetano Veloso.

À luz de todo o cenário ora sinteticamente exposto, conclui-se que a obra e a personalidade de Caetano Veloso consolidam e constituem, para o imaginário social brasileiro e mesmo mundial, a Tropicália. Se é verdade que, já à época da gênese do movimento, identificava-se Caetano Veloso como o porta-voz eleito pela simpatia do público (e pela crítica) para representação do Tropicalismo,¹⁷⁶ tal identificação acentuou-se e consolidou-se de modo inexorável nas décadas subsequentes, inclusive com o reconhecimento das importantes contribuições de Caetano Veloso “para uma integração maior da cultura brasileira, no que diz respeito às questões de gosto e aos segmentos da canção popular”.¹⁷⁷

Em suma, são inafastáveis a obra e a personalidade de Caetano Veloso da significação socialmente atribuída à Tropicália, razão pela qual se reconhece que

¹⁷² Ilustrativamente, v. CARLI, Ana Mery Sehbe De. Apresentação. In: CARLI, Ana Mery Sehbe De; RAMOS, Flávia Brocchetto (Org.). *Tropicália: gêneros, identidades, repertórios e linguagens*. 2. ed. Caxias do Sul: Educ, 2017, p. 9-10; e CARLI, Ana Mery Sehbe De. Caetano: ontem e sempre. In: CARLI, Ana Mery Sehbe De; RAMOS, Flávia Brocchetto (Orgs.). *Tropicália: gêneros, identidades, repertórios e linguagens*. 2. ed. Caxias do Sul: Educ, 2017, p. 78.

¹⁷³ Ilustrativamente, v. DUNN, Christopher. *Brutalidade jardim: a Tropicália e o surgimento da contracultura brasileira*. Tradução de Cristina Yamagami. São Paulo: Editora Unesp, 2009, p. 21. A própria produção de Christopher Dunn constitui exemplo emblemático da proeminência da obra e da personalidade de Caetano Veloso como fontes primárias para a compreensão do Tropicalismo, como se pode depreender de OLIVEIRA, Allan de Paula. Resenha: *Brutalidade Jardim: a tropicália e o surgimento da contracultura brasileira*. In: *Interseções: Revista De Estudos Interdisciplinares*, v. 13, jul-dez./2011, p. 402-403.

¹⁷⁴ Do que constituem exemplos emblemáticos as críticas contundentes de Roberto Schwarz, como relata Rafael Florêncio Silva: “*Apesar da tropicália ser um vasto movimento que abrangeu as mais diversas áreas das artes populares como a música, o cinema, o teatro, as artes plásticas e a poesia, o diálogo entre o Roberto Schwarz e a tropicália se estabeleceu principalmente com aquele que talvez, coincidentemente, tenha se tornado o maior expoente do movimento. O músico popular Caetano Veloso (...)*” (SILVA, Rafael Florêncio. *A construção já é ruína – A tropicália de Caetano Veloso sob o processo de modernização do território brasileiro*. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana). São Paulo: Universidade de São Paulo – USP, 2018, p. 19. Grifou-se).

¹⁷⁵ A ilustrar o relato jornalístico das críticas direcionadas a Caetano Veloso na qualidade de “líder do tropicalismo”, v.: Caetano Veloso é vítima do tropicalismo. In: *Jornal do Brasil*, edição de 17.09.1968, 1^a Caderno, p. 10; e Cantor vaiado culpa televisão. In: *Jornal do Brasil*, edição de 18.09.1968, 1^a Caderno, p. 10. V., ainda: Entrevista de Carlos Imperial. Eu, pilantra? Até que sou boa praça. In: *Jornal do Brasil*, Caderno B, p. 1, edição de 03.05.1968.

¹⁷⁶ Em uma notícia de 09.03.1968, Martha Alencar ressalta que, “embora o movimento seja um produto de grupo, seu porta-voz eleito pela Recorde e pela simpatia do público é Caetano Veloso” (ALENCAR, Martha. A revolução dos baianos. In: *Jornal do Brasil*, edição de 09.03.1968, Caderno B. Grifou-se).

¹⁷⁷ PEREIRA, Nivaldo. Luz tropicalista sobre o mau-gosto. In: CARLI, Ana Mery Sehbe De; RAMOS, Flávia Brocchetto (Org.). *Tropicália: gêneros, identidades, repertórios e linguagens*. 2. ed. Caxias do Sul: Educ, 2017, p. 145-146.

“a Tropicália, enquanto movimento de tradução cultural, não se afastou da canção de Caetano até hoje”.¹⁷⁸

As considerações ora desenvolvidas conduzem à conclusão de que existe uma simbiose indissolúvel entre Caetano Veloso e Tropicália – seja esta compreendida no sentido de composição musical de autoria do Consulente ou no sentido de movimento artístico-cultural por ele protagonizado e até hoje vivificado.

Tamanha imbricação, que faz com que as menções em geral à Tropicália contenham (ainda que implicitamente) uma necessária associação a Caetano Veloso, impõe a constatação, no presente caso concreto, de que a utilização do termo *Tropicália* pelos Réus em sua coleção de roupas promoveu uma contundente associação (não autorizada) de seus produtos com a produção artística e a dimensão social da personalidade de Caetano Veloso. O conjunto das menções nas publicações dos Réus em seus perfis na plataforma [omissis] torna óbvio e irretrucável o que o uso do termo *Tropicália* já suscitaria. Afinal, se é verdade que “Tropicália não é só uma obra”, é igualmente verdade que “Tropicália é também uma obra, e essa obra é de Caetano Veloso”.¹⁷⁹

Como destacado no prólogo do presente item, tal associação é evidenciada, à exaustão, pela utilização (não autorizada, vale repisar) das imagens de Caetano Veloso e pela utilização (igualmente não autorizada) do seu nome e do título da sua célebre obra *Tropicália* no contexto de uma inequívoca campanha publicitária destinada à promoção do lançamento da coleção de roupas que alegadamente teria se inspirado no movimento tropicalista. Com efeito, a conduta dos Réus para a promoção da sua coleção de roupas não consiste em invocar inspirações gerais oriundas do movimento tropicalista, objeto da confessada homenagem. Muito ao revés, os Réus singularizam desse movimento a personalidade e a obra de Caetano Veloso.¹⁸⁰

¹⁷⁸ “Basta lembrar que a força da *Tropicália*, na qual Caetano tem participação fundamental e organizadora, tem raízes profundas na cultura brasileira que é a partir dos anos 70 que as letras dos cancionistas brasileiros passam a despertar o interesse da Academia. De fato, a *Tropicália*, enquanto movimento de tradução cultural, não se afastou da canção de Caetano até hoje” (OLIVEIRA, Leonardo Davino de. *Pletora de alegria: a aventura frustrante e reluzente do país mulato na poesia de Caetano Veloso*. Dissertação (Mestrado em Letras). Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, 2010, p. 13. Grifou-se).

¹⁷⁹ Processo, ID nº [omissis] (Parecer do Prof. Denis Borges Barbosa), págs. [omissis].

¹⁸⁰ A partir de similar ordem de preocupação, vejam-se as conclusões do Prof. Denis Borges Barbosa sobre outra demanda, de todo pertinentes também à compreensão do presente caso: “Muito se enfatizou que a celebridade obriga: essencialmente a expor-se ao interesse público, como submissão inescapável à História. Mas dois elementos marcam o exercício em questão como estranho aos limites legais que se impõem a Caetano Veloso nos seus deveres como celebridade: (a) a ostensiva concentração numa *persona singular* do que se vota como menção a um fato cultural genérico; (b) o propósito promocional no qual se procura captar um endosso não só involuntário como absolutamente recusado” (Processo, ID nº [omissis], pág. [omissis]. Grifou-se).

Ao assim procederem, os Réus violaram os direitos da personalidade do Consulente à imagem e ao nome, bem como os seus direitos de autor sobre a sua composição literomusical (proteção que, como visto no item II.2.2, *supra*, estende-se ao título da obra, nos termos do art. 10 da Lei nº 9.610/1998). Avulta, com isso, a apropriação ilícita, pelos Réus, do que se poderia referir como “o nome, a obra, a ‘imagem’, em sentido amplo, que a combinação desses dois elementos (nome e obra) pode gerar”.¹⁸¹

Ademais, ao se pautar na utilização de elementos variados de identificação da personalidade e da produção artística de Caetano Veloso para fins comerciais, a conduta dos Réus traduziu verdadeiro menoscabo da escolha existencial do artista de não autorizar a vinculação da sua personalidade e da sua obra a projetos comerciais. Restaram violados, assim, os direitos da personalidade do Consulente à imagem-atributo, à honra objetiva e, especialmente, à identidade pessoal, por se lhe ter sido retirada a possibilidade de ver preservada a sua legítima escolha de não autorizar a apropriação, para fins comerciais, da sua personalidade e da sua obra.

Por todo o exposto, resta configurado ato ilícito – seja em sua feição de ato ilícito *stricto sensu* (CC, art. 186), seja em sua feição de abuso do direito (CC, art. 187) –, a justificar o reconhecimento do direito do Consulente a ser indenizado por todos os danos morais e materiais causados pelos Réus (vide, em especial, arts. 12, *caput*, 20, *caput*, e 927, *caput*, do Código Civil e art. 102 da Lei nº 9.610/1998), bem como o direito do Consulente à adoção de todas as medidas idôneas a que se faça cessar a lesão aos seus direitos (vide, em especial, art. 12, *caput*, do Código Civil e arts. 102 e ss. da Lei nº 9.610/1998). A propósito, destaca-se que a finalidade comercial ínsita à utilização não autorizada da imagem e do nome de Caetano Veloso agrava a ilicitude da conduta, a teor dos arts. 18 e 20 do Código Civil, o que há de repercutir tanto na configuração de danos *in re ipsa* – conforme o já referido entendimento consagrado, a propósito do direito de imagem (e plenamente extensível ao direito ao nome), pela Súmula nº 403 do Superior Tribunal de Justiça – quanto na majoração do *quantum debeatur* relativo especialmente aos danos morais. Com efeito, afigura-se irrelevante a comprovação dos prejuízos específicos sofridos pela vítima, bastando, para a deflagração do dever de indenizar, a comprovação do uso não autorizado de direitos que lhe competem com exclusividade.

Entendo, em suma, que o direito brasileiro ampara a pretensão do Consulente de impedir o uso comercial de elementos componentes da sua personalidade, nela compreendidos seus direitos da personalidade (destacadamente, imagem, nome,

¹⁸¹ COSTA NETTO, José Carlos. *Direito autoral no Brasil*. 4. ed. São Paulo: SaraivaJur, 2023, p. 28.

honra e identidade pessoal) e a sua produção artística (notadamente, a sua obra *Tropicália*), assegurando-lhe o direito à indenização por todos os danos (morais e materiais) decorrentes da lesão aos referidos direitos.

II.3 Aproveitamento parasitário e enriquecimento sem causa

A ilicitude da conduta dos Réus é agravada, ainda, pelo caráter *parasitário*¹⁸² subjacente à utilização não autorizada de elementos da personalidade e da produção artística do Consulente (e, de modo geral, da sua notoriedade) para fins comerciais e publicitários, com aptidão a induzir o público a acreditar que a nova coleção de roupas dos Réus (ou, ainda, a deliberada correlação entre tal coleção e a *Tropicália*) contaria com o endosso de Caetano Veloso – ou, o que é ainda mais grave, que a aquisição daquelas peças consistiria em um modo de manifestação de apreço, admiração ou apoio em relação à obra do artista. Configurou-se, assim, aquilo que a doutrina tem denominado de *parasitismo*,¹⁸³ que se caracteriza principalmente pelo “aproveitamento da reputação” alheia, o que pode se dar tanto de modo sistemático e contínuo quanto de modo pontual e não reiterado.¹⁸⁴

Tem-se um interessante exemplo de aplicação de tais premissas na enunciação do “right of publicity” (“direito de publicidade”, em tradução livre), que asseguraria proteção “contra o uso comercial não autorizado do nome, da imagem ou de outros atributos pessoais de alguém de uma forma que cause danos comerciais ao requerente”.¹⁸⁵ Tal direito, reputado uma aplicação específica da “misappropriation doctrine”¹⁸⁶ (passível de aproximação ao *parasitismo* de que se ocupa o

¹⁸² V., entre outros, AMORIM, Ana Clara Azevedo de. *Parasitismo económico e direito*. Coimbra: Almedina, 2009, p. 58-59; e MANZUETO, Cristiane dos Santos; DIAS, Fernanda Mósca Tavares. Concorrência desleal, concorrência parasitária e aproveitamento parasitário. In: *A propriedade intelectual no novo milênio*. São Paulo: ASPI, 2013, p. 3.

¹⁸³ “Caracteriza-se o parasitismo quando um terceiro, utilizando-se da boa fama de outra, consegue vantagem econômica para atuar num mercado ou segmento de mercado em que a detentora da boa fama não compete; quando, sem afetar o espaço simbólico, aproveita-se da criação alheia sem contribuição pessoal” (SOUZA, Ricardo Borges Oliveira de. Aspectos atuais e relevantes do parasitismo na propriedade industrial. In: *Revista da Associação Brasileira da Propriedade Intelectual*, n. 109, nov.-dez./2010, p. 20).

¹⁸⁴ Nesse sentido, v. AMORIM, Ana Clara Azevedo de. *Parasitismo económico e direito*. Coimbra: Almedina, 2009, p. 64.

¹⁸⁵ “The right of publicity protects against the unauthorized commercial use of a person’s name, likeness or other personal attributes in a way that causes commercial damage to the plaintiff” (SCHECHTER, Roger E. *Unfair Trade Practices & Intellectual Property*. 2. ed. St. Paul: West Publishing, 1993, p. 125). Em tradução livre: “O direito de publicidade protege contra o uso comercial não autorizado do nome, da imagem ou de outros atributos pessoais de alguém de uma forma que cause danos comerciais ao requerente”.

¹⁸⁶ “The right [of publicity] is effectively a specific application of the misappropriation doctrine, because it treats the various aspects of plaintiff’s persona as intangible property subject to legal protection”

direito brasileiro),¹⁸⁷ assumiria importância central justamente para a proteção da fama das celebridades.¹⁸⁸

Como se percebe, o ponto nodal do parasitismo reside no aproveitamento indevido, por parte de um sujeito (o *parasita*), de algum elemento pertinente a outro sujeito (o *parasitado*) para a obtenção de vantagem econômica.¹⁸⁹ Se é verdade que tais circunstâncias bastam para a configuração do parasitismo econômico, é igualmente verdade que a repressão por parte da ordem jurídica incide com redobrada intensidade quando constatada a ausência de criatividade por parte do agente *parasita*.¹⁹⁰ Assim, não havendo criatividade – como não o há diante da

(SCHECHTER, Roger E. *Unfair Trade Practices & Intellectual Property*. 2. ed. St. Paul: West Publishing, 1993, p. 125). Em tradução livre: “O direito [de publicidade] é efetivamente uma aplicação específica da doutrina da apropriação indevida [*misappropriation doctrine*], pois trata os vários aspectos da *persona* do requerente como propriedade intangível sujeita à proteção legal”. Para o desenvolvimento da análise a respeito da “*misappropriation doctrine*”, v., entre outros, CHRONOPOULOS, Apostolos. Trade dress rights as instruments of monopolistic competition: towards a rejuvenation of the misappropriation doctrine in unfair competition law and a property theory of trademarks. In: *Marquette Intellectual Property Law Review*, vol. 16, n. 1, 2012, *passim*; BORTOLIN, Tony. Misappropriation of Drawing Power (Free-Riding). In: *Fordham Intellectual Property, Media and Entertainment Law*, vol. 34, n. 3, 2024, *passim*.

¹⁸⁷ Nesse sentido, ao destacar o percurso da sua análise, Pedro Marcos Nunes Barbosa afirma que “(...) será enfrentado o desafio da doutrina estadunidense do *misappropriation* ou, de acordo com o vernáculo, a legalidade do denominado *aproveitamento parasitário sem concorrência* bem como da *concorrência parasitária*” (BARBOSA, Pedro Marcos Nunes. *Curso de concorrência desleal*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2022, p. 267. Grifos no original).

¹⁸⁸ “*Identification with, or evocation of, celebrities such as popular entertainers or athletes often assures a product’s commercial success*” (SCHECHTER, Roger E. *Unfair Trade Practices & Intellectual Property*. 2. ed. St. Paul: West Publishing, 1993, p. 124). Em tradução livre: “Identificação ou evocação de celebridades, como artistas ou atletas populares, muitas vezes garante o sucesso comercial de um produto”.

¹⁸⁹ Independentemente, vale ressaltar, da configuração de eventual desvio de clientela ou de outros fatores que poderiam assumir relevância para a perquirição da licitude das práticas concorrenciais (v., entre outros, AMORIM, Ana Clara Azevedo de. *Parasitismo econômico e direito*. Coimbra: Almedina, 2009, p. 60-61; e CARVALHO, Luiz A. de. Do aproveitamento parasitário da fama de signo distintivo alheio no exame de pedidos de registro de marcas no Brasil. In: *Revista da Associação Brasileira da Propriedade Intelectual*, n. 10, jan.-fev./1994, p. 45), mas que não se revelam necessários para a configuração do parasitismo em contexto não concorrencial, como no presente caso. Ao tratar do que denomina “tese do parasitismo”, Denis Borges Barbosa também reconhece a possibilidade de configuração do parasitismo em contexto não concorrencial (BARBOSA, Denis Borges. *Uma introdução à propriedade intelectual*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2003, p. 281 da versão digital). No âmbito da doutrina estadunidense, Roger E. Schechter relata a existência de entendimento de tribunais no sentido de que “o autor e o réu não precisam ser concorrentes para que tenha lugar um remédio de apropriação indevida [*misappropriation*]” – “*the plaintiff and the defendant need not to be competitors in order for a misappropriation remedy to lie*”, no original – (SCHECHTER, Roger E. *Unfair Trade Practices & Intellectual Property*. 2. ed. St. Paul: West Publishing, 1993, p. 123).

¹⁹⁰ Assim se verifica, inclusive, no âmbito da vertente doutrinária que pugna pela restrição da admissibilidade da configuração do aproveitamento parasitário ao contexto concorrencial, como se pode depreender da lição de Pedro Marcos Nunes Barbosa: “Assim, quem não cria um bem imaterial *ex nihilo*, mas se inspira em agente econômico não titular de uma marca de alto renome, ou com base em uma técnica protegida por segredo de negócio fora de seu mister profissional *para realizar uma transformação criativa*, não comete ato ilícito” (BARBOSA, Pedro Marcos Nunes. *Curso de concorrência desleal*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2022, p. 298. Grifou-se). A propósito, cumpre ressaltar que da própria lição do autor depreende-se a impropriedade de eventual alusão a um entendimento jurisprudencial brasileiro supostamente consolidado

pura reprodução da imagem e do nome alheios, hipótese do caso em exame –, não tem lugar eventual *ratio* de proteção da atividade do novo agente econômico.

Aplicando-se tais considerações ao presente caso, percebe-se a configuração de aproveitamento parasitário por parte dos Réus, na medida em que, sem autorização, utilizaram a imagem, o nome, a produção artística e, de modo geral, a notoriedade e a fama de que desfruta Caetano Veloso para a finalidade de promoção da sua nova coleção de roupas – e, na sua esteira, promoção da própria marca e boa fama da 1ª Ré junto ao público. Afinal, como demonstrado no item II.2.3, *supra*, os Réus realizaram publicações, em seus perfis na plataforma [omissis], que se consubstanciavam na reprodução da imagem (e do nome) de Caetano Veloso, bem como do título da sua célebre obra *Tropicália* e de elementos variados do seu show alusivo ao álbum *Transa*, inclusive imagens contendo os termos e dizeres “Caetano Veloso”, “Transa”, “Tropicália” e “tropicalia is on”. Evidencia-se, assim, a utilização de elementos variados vinculados à personalidade de Caetano Veloso para se chamar a atenção do público para a coleção de roupas então promovida pelos Réus (e, presumivelmente, incrementar as vendas), em manifestação do que já se referiu por “misappropriation of advertising power” (“apropriação indevida da força publicitária”, em tradução livre).¹⁹¹

Entre as publicações reproduzidas e analisadas no item II.2.3, *supra*, cumpre rememorar especialmente a sequência que envolve, na seguinte ordem, (i) o nome da coleção [omissis] acompanhado dos dizeres “tropicalia is on...”, (ii) a imagem histórica de Caetano Veloso e de seu nome na capa do emblemático álbum *Transa* e (iii) a imagem de Caetano Veloso em seu *show* no festival [omissis]. Veja-se: [omissis]

As publicações realizadas pelos Réus também se utilizaram da capa do emblemático álbum *Transa*, bem como de uma particular disposição de cores e de elementos tipográficos, elementos que, conjugados à já referida reprodução da imagem e do nome de Caetano Veloso e de seu *show*, ostentam relevante potencial de indução do público a uma associação entre o Autor e a coleção de roupas divulgada pelos Réus. Tal potencial de indução reflete a função apelativa

em sentido contrário ao reconhecimento do aproveitamento parasitário em contexto não concorrencial. Com efeito, após detida investigação jurisprudencial, a par de afirmar que a análise das decisões proferidas pelas Turmas de Direito Privado do STJ revela que “se prestigia a liberdade de iniciativa como fenômeno capitalista e socialmente benquisto”, Pedro Marcos Nunes Barbosa ressalva “não ter havido a apreciação de outras formas de aproveitamento parasitário não-concorrenciais, agora as já mencionadas disputas de signos distintivos (e.g.: uso de segredos, questões reputacionais, ou publicitárias fora do eixo de disputa de clientela)” (BARBOSA, Pedro Marcos Nunes. *Curso de concorrência desleal*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2022, p. 293).

¹⁹¹ BORTOLIN, Tony. Misappropriation of Drawing Power (Free-Riding). In: *Fordham Intellectual Property, Media and Entertainment Law*, vol. 34, n. 3, 2024, p. 536-537.

característica da publicidade¹⁹² – não por acaso identificada como “uma ferramenta semiótica com um propósito econômico”¹⁹³ –, que poderia ser reputada uma regular manifestação das técnicas publicitárias não fosse a ilicitude originária decorrente do uso não autorizado da imagem, do nome e da obra alheias.

Configura-se, *in casu*, verdadeira *publicidade parasitária*.¹⁹⁴ Afinal, para alcançarem a finalidade publicitária de “exercitar no público a particular sugestão que determina, depois, a escolha do produto a adquirir”,¹⁹⁵ os Réus valeram-se do “aproveitamento parasitário da reputação alheia” (ou do “aproveitamento da notoriedade” alheia)¹⁹⁶ para a promoção da nova coleção de roupas da 1ª Ré.

Por todas essas razões, a reprodução integral da imagem e do nome de Caetano Veloso, conjugada à reprodução da capa do seu emblemático álbum *Transa*, torna óbvio o aproveitamento parasitário que a utilização do título *Tropicália* já suscitaria. Aproveitaram-se os Réus da imagem, do nome e da produção artística de Caetano Veloso, sem autorização e contrariando sua escolha de vida, como forma de “pegar carona” na sua notoriedade para fins comerciais e publicitários.¹⁹⁷

Diante da percepção – quase intuitiva – da injustiça subjacente às vantagens auferidas a partir de tal espécie de comportamento, não há de causar surpresa a correlação, comumente destacada pela doutrina, entre a repressão ao parasitismo

¹⁹² “Na publicidade, a função apelativa é dominante e tem sido tradicionalmente (desde Strong, 1925 (...)) expressa nos termos da popular fórmula Aida, de acordo com a qual a publicidade quer capturar (a) tenção, manter (i)nteresse, criar (d)esejo, e conseguir (a)ção. (...) Não é novidade para ninguém que as estratégias de criação das mensagens publicitárias visam dotar essas mensagens de uma aura de sugestões, alusões, duplos e multissentidos. Objetivam também atrair e seduzir tanto quanto persuadir o receptor a respeito do valor denotado e dos valores conotados de um determinado produto. (...) Afirmar o poder de persuasão e a força do convencimento, acionados pela motivação, de que a publicidade é capaz já se tornou um truísmo” (SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. *Estratégias semióticas da publicidade*. São Paulo: Cengage Learning, 2010, p. 83-85).

¹⁹³ SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. *Estratégias semióticas da publicidade*. São Paulo: Cengage Learning, 2010, p. 107.

¹⁹⁴ Trata-se do que a doutrina da Comunicação Social já identificou como uma relação parasitária entre publicidade e arte: “A relação entre arte e publicidade pode ser descrita como parasitária quando uma mídia se beneficia das vantagens de outra para atingir de forma mais eficiente as suas próprias metas” (SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. *Estratégias semióticas da publicidade*. São Paulo: Cengage Learning, 2010, p. 266).

¹⁹⁵ AMORIM, Ana Clara Azevedo de. *Parasitismo econômico e direito*. Coimbra: Almedina, 2009, p. 116.

¹⁹⁶ AMORIM, Ana Clara Azevedo de. *Parasitismo econômico e direito*. Coimbra: Almedina, 2009, p. 122 e 123.

¹⁹⁷ A partir de similar preocupação, afirma-se, à luz do já referido “right of publicity”: “*Publicity claims often have aspects of passing-off in addition to the ‘theft-of-an-intangible’ behavior that is so reminiscent of misappropriation. The passing-off can occur because the use of the celebrity’s name may serve as an (inaccurate) identification of source or sponsorship to consumers*” (SCHECHTER, Roger E. *Unfair Trade Practices & Intellectual Property*. 2. ed. St. Paul: West Publishing, 1993, p. 126). Em tradução livre: “Pleitos de publicidade muitas vezes têm aspectos de dissimulação [*passing-off*] em adição ao comportamento de ‘furto de um intangível’ [*theft-of-an-intangible*], que tanto evoca a apropriação indevida [*misappropriation*]. A dissimulação [*passing-off*] pode ocorrer porque o uso do nome da celebridade pode servir como uma identificação (imprecisa) de origem ou patrocínio para os consumidores”.

e a vedação ao enriquecimento sem causa.¹⁹⁸ Tal correlação, para além de auxiliar na identificação da possibilidade de deflagração tanto da responsabilidade civil quanto da restituição do enriquecimento sem causa em matéria de aproveitamento parasitário,¹⁹⁹ implica, no que mais diretamente importa ao presente caso, o reconhecimento de que o instituto da vedação ao enriquecimento sem causa corrobora o reconhecimento da ilegitimidade do aproveitamento parasitário.

Com efeito, a partir da compreensão dos termos em que posto o tema, nota-se que a repressão ao aproveitamento parasitário constitui importante manifestação da preocupação geral da ordem jurídica brasileira em relação à vedação ao enriquecimento sem causa. Como é cediço, essa preocupação, tão cara à ordenação da vida em sociedade, está refletida em um dos três brocardos²⁰⁰ com que Ulpiano buscou sintetizar as clássicas regras romanas de convivência: “*suum cuique tribuere*”²⁰¹ (“dar a cada um o que é seu”).²⁰² Trata-se, ao fim e ao cabo, de se respeitar a justa distribuição dos bens em sociedade, atribuindo-se a cada um o que lhe é de direito, inclusive com o reconhecimento “do direito exclusivo às potencialidades econômicas dos seus bens (materiais e imateriais)”.²⁰³

A cardeal preocupação de vedação ao enriquecimento sem causa se manifesta, no direito pátrio, por meio de diversas normas e institutos. Consciente da limitação inerente à técnica legislativa regulamentar, o legislador brasileiro tomou

¹⁹⁸ V., entre outros, SOUZA, Ricardo Borges Oliveira de. Aspectos atuais e relevantes do parasitismo na propriedade industrial. In: *Revista da Associação Brasileira da Propriedade Intelectual*, n. 109, nov.-dez./2010, p. 22.

¹⁹⁹ A propósito, v. AMORIM, Ana Clara Azevedo de. *Parasitismo econômico e direito*. Coimbra: Almedina, 2009, p. 335.

²⁰⁰ “*Honeste vivere*”, “*neminem laedere*” e “*suum cuique tribuere*”. Vale dizer (sem propósito de tradução literal): viver honestamente; não causar dano a outrem; e dar a cada um o que é seu.

²⁰¹ A correlação entre a vedação ao enriquecimento sem causa e a máxima *suum cuique tribuere* é destacada, entre outros, por NORONHA, Fernando. *Direito das obrigações*. 4ª ed. São Paulo: Saraiva, 2013, p. 445-446; MALAURIE, Philippe; AYNÈS, Laurent; STOFFEL-MUNCK, Philippe. *Droit des obligations*. 7ª ed. Paris: LGDJ, 2015, p. 581-582; e RIPERT, Georges; TEISSEIRE, Raymond. *Essai d'une théorie de l'enrichissement sans cause en droit civil français*. In: *Revue Trimestrielle de Droit Civil*, n. 3, 1904, p. 730.

²⁰² Assim, v., por todos, AMERICANO, Jorge. *Ensaio sobre o enriquecimento sem causa* (dos institutos em que se manifesta a condenação do locupletamento injustificado). São Paulo: Acadêmica, 1933, p. 4; e CARRILHO, Fernanda. *Dicionário de latim jurídico*. Coimbra: Almedina, 2006, p. 418.

²⁰³ “*È, questa, l'autonomia contrattuale negativa: l'azione di arricchimento consente, in ossequio a quel suum cuique tribuere che è la stessa base morale e logica dell'azione, di riconoscere e garantire alla persona il diritto esclusivo alle potenzialità economiche dei suoi beni (materiali e immateriali) e delle sue prerogative, il controllo esclusivo dello sfruttamento commerciale della riserva di utilità di sua appartenenza*” (ALBANESE, Antonio. La lesione del diritto all'immagine (e degli altri diritti della personalità): una alternativa alla tecnica risarcitoria del ‘prezzo del consenso’. In: *Responsabilità Comunicazione Impresa*, n. 3, 2002, p. 573, nota de rodapé nº 58). Em tradução livre: “*É, esta, a autonomia contratual negativa: a ação de enriquecimento autoriza, em respeito ao suum cuique tribuere que é a mesma base moral e lógica da ação, reconhecer e garantir à pessoa o direito exclusivo às potencialidades econômicas dos seus bens (materiais e imateriais) e das suas prerrogativas, o controle exclusivo do aproveitamento comercial da reserva de utilidades de sua titularidade*”.

a oportuna decisão de consagrar, no Código Civil de 2002, uma cláusula geral de restituição do enriquecimento sem causa (art. 884).²⁰⁴ Essa positivação de uma cláusula geral do dever de restituir traduz a opção da ordem jurídica por não limitar o tema em questão aos confins de cada figura ou instituto individualmente considerado. Assim, a referida cláusula geral se aplica à generalidade das hipóteses fáticas de enriquecimento sem causa que não contarem com uma previsão legal específica – à semelhança do que se verifica a respeito do diálogo entre as cláusulas gerais de responsabilidade civil e as variadas previsões legais específicas na matéria.

Nesse contexto, ainda que se viesse a refutar o reconhecimento da categoria do aproveitamento parasitário (ou, mesmo, a sua recondução ao instituto do enriquecimento sem causa), não haveria como se afastar a incidência da cláusula geral de restituição do art. 884 do Código Civil no presente caso. Exemplo emblemático de configuração de enriquecimento sem causa são as hipóteses agrupadas sob a alcunha de *enriquecimento por intervenção* ou *lucro da intervenção*.²⁰⁵ Como já se pôde afirmar,²⁰⁶ trata-se, em síntese essencial, de situações nas quais uma determinada pessoa auferir vantagem patrimonial a partir da exploração não autorizada de bens ou direitos alheios.²⁰⁷

²⁰⁴ *In verbis*: “Art. 884. Aquele que, sem justa causa, se enriquecer à custa de outrem, será obrigado a restituir o indevidamente auferido, feita a atualização dos valores monetários. Parágrafo único. Se o enriquecimento tiver por objeto coisa determinada, quem a recebeu é obrigado a restituí-la, e, se a coisa não mais subsistir, a restituição se fará pelo valor do bem na época em que foi exigido”. Para o desenvolvimento da análise a respeito da configuração dogmática da cláusula geral do dever de restituir (decorrente de uma conjugação dos arts. 884, 885 e 886 do Código Civil), veja consentido remeter a SILVA, Rodrigo da Guia. *Enriquecimento sem causa*: as obrigações restitutórias no direito civil. 2. ed. São Paulo: Thomson Reuters Brasil, 2022, capítulo 2.

²⁰⁵ A identificação do enquadramento dogmático do lucro da intervenção como modalidade de enriquecimento sem causa, a deflagrar autêntica obrigação restitutória, veio a restar consagrada no Enunciado nº 620 aprovado na VIII Jornada de Direito Civil promovida pelo Conselho da Justiça Federal (CJF), nos seguintes termos: “A obrigação de restituir o lucro da intervenção, entendido como a vantagem patrimonial auferida a partir da exploração não autorizada de bem ou direito alheio, fundamenta-se na vedação do enriquecimento sem causa”. No âmbito acadêmico, nota-se oportuna profusão de estudos convergentes em torno do reconhecimento de que a obrigação de restituir o lucro da intervenção encontra fundamento na vedação ao enriquecimento sem causa (v., por todos, TORRES, Marcos Alcino de Azevedo. *Intervenção em bens e direitos alheios. Lucro decorrente, como remover. Responsabilidade civil ou enriquecimento sem causa?* Doutrina e jurisprudência. In: SALOMÃO, Luis Felipe; TARTUCE, Flávio (Orgs.). *Direito civil: diálogos entre a doutrina e a jurisprudência*. Volume 2. São Paulo: Atlas, 2021, item 4; SAVI, Sérgio. *Responsabilidade civil e enriquecimento sem causa*: o lucro da intervenção. São Paulo: Atlas, 2012, p. 92 e ss.; e MORAES, Renato Duarte Franco de. *Enriquecimento sem causa*: e o enriquecimento por intervenção. São Paulo: Almedina, 2021, p. 116-117).

²⁰⁶ Seja consentido remeter a SILVA, Rodrigo da Guia. *Enriquecimento sem causa*: as obrigações restitutórias no direito civil. 2. ed. São Paulo: Thomson Reuters Brasil, 2022, item 3.4.

²⁰⁷ V., por todos, LEITÃO, Luís Manuel Teles de Menezes. *O enriquecimento sem causa no direito civil*: estudo dogmático sobre a viabilidade da configuração unitária do instituto, face à contraposição entre as diferentes categorias de enriquecimento sem causa. Lisboa: Centro de Estudos Fiscais, 1996, p. 688; e

Tal vantagem, que pode assumir qualquer configuração desencadeadora de incremento patrimonial por parte do enriquecido,²⁰⁸ pode se manifestar nos mais variados contextos fáticos. De todo modo, é certo que a obtenção de vantagem patrimonial advinda do uso não autorizado da imagem alheia – especialmente nas hipóteses de publicidade não autorizada,²⁰⁹ como no presente caso – consiste em exemplo, por excelência, da configuração do lucro da intervenção.²¹⁰ No âmbito jurisprudencial, o entendimento ora propugnado encontrou acolhida particularmente destacável no paradigmático julgamento, pela Terceira Turma do STJ, do REsp nº 1.698.701/RJ, conhecido como “caso da atriz Giovanna Antonelli” ou, simplesmente, “caso Giovanna Antonelli”.²¹¹

A configuração do enriquecimento sem causa em nada depende da comprovação de eventual diminuição patrimonial por parte do titular do direito indevidamente utilizado. Com efeito, a doutrina já logrou sedimentar o entendimento no sentido da irrelevância de qualquer tipo de correspectivo “empobrecimento” para

TEPEDINO, Gustavo; TERRA, Aline de Miranda Valverde; GUEDES, Gisela Sampaio da Cruz. *Fundamentos do direito civil*. Volume 4: responsabilidade civil. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2021, p. 3-4.

²⁰⁸ “Entende-se por incremento patrimonial não apenas o aumento de bens, mas também a diminuição do passivo e o fato de economizar algumas despesas, que a pessoa ordinariamente teria” (NEVES, José Roberto de Castro. O enriquecimento sem causa: dimensão atual do princípio do direito civil. In: MORAES, Maria Celina Bodin de (Coord.). *Princípios do direito civil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Renovar, 2006, p. 207). V., ainda, NANNI, Giovanni Ettore. *Enriquecimento sem causa*. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2010, p. 235 e ss.

²⁰⁹ A propósito, v. LINS, Thiago. *O lucro da intervenção e o direito à imagem*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2016, p. 236 e ss.

²¹⁰ Ao apresentar um exemplo que pudesse servir de introdução didática ao tema, enunciei um caso fictício que, infelizmente, a realidade veio a tornar substancialmente similar ao caso ora sob exame (notadamente no que diz respeito à utilização não autorizada da imagem de célebre cantor que tem convicção pessoal contrária – no presente caso, não ao comércio do produto em si, mas – à utilização da sua imagem e da sua obra para qualquer finalidade comercial ou publicitária): “Ainda a título ilustrativo, pode-se pensar na hipótese de utilização não autorizada de imagem alheia. Imagine-se, nesse sentido, que determinada pessoa jurídica empresária, no intuito de divulgar a sua recém-criada marca de cerveja, decide tentar contratar o cantor mais famoso do país para protagonizar a sua campanha publicitária. Ocorre, contudo, que razões de convicção pessoal (de objeção ao consumo de bebidas alcoólicas) levam o artista a recusar imediatamente a proposta. Irresignada com a resposta negativa, a empresa consegue acesso clandestino a fotografias do cantor e as divulga no centro da campanha publicitária, destacando maliciosamente um suposto convencimento do artista a consumir bebidas alcoólicas em razão da elevada qualidade da cerveja anunciada” (SILVA, Rodrigo da Guia. *Enriquecimento sem causa*: as obrigações restitutórias no direito civil. 2. ed. São Paulo: Thomson Reuters Brasil, 2022, p. 340).

²¹¹ Vejam-se os seguintes excertos da ementa do acórdão: “(...) 2. Ação de indenização proposta por atriz em virtude do uso não autorizado de seu nome e da sua imagem em campanha publicitária. (...) 3. Além do dever de reparação dos danos morais e materiais causados pela utilização não autorizada da imagem de pessoa com fins econômicos ou comerciais, nos termos da Súmula nº 403/STJ, tem o titular do bem jurídico violado o direito de exigir do violador a restituição do lucro que este obteve às custas daquele. 4. De acordo com a maioria da doutrina, o dever de restituição do denominado lucro da intervenção encontra fundamento no instituto do enriquecimento sem causa, atualmente positivado no art. 884 do Código Civil. (...)” (STJ, REsp 1.698.701/RJ, 3ª T., Rel. Min. Ricardo Villas Bôas Cueva, julg. 02.10.2018, publ. 08.10.2018. Grifou-se).

a configuração do enriquecimento sem causa,²¹² ao qual basta a demonstração do enriquecimento injusto²¹³ obtido a partir do direito alheio. O pressuposto da *obtenção à custa de outrem* deve ser lido, portanto, como uma exigência de vinculação causal entre o enriquecimento de um agente e os direitos componentes da esfera jurídica alheia.

Nesse contexto, assume particular relevância a *doutrina do conteúdo da destinação*²¹⁴ (“*Zuweisungsgehaltlehre*”, na formulação alemã),²¹⁵ segundo a qual, em linha de princípio, todas as vantagens patrimoniais geradas por um bem devem refletir em proveito do seu titular.²¹⁶ Vale dizer, devem ser atribuídos ao titular não apenas os bens em sua substância, mas também as vantagens que deles advierem, independentemente de se apurar se tal titular teve algum decréscimo em seu patrimônio,²¹⁷ ou mesmo se ele faria ou não similar uso do bem indevidamente explorado por terceiro. Assim, demonstrado que certa vantagem patrimonial adveio da utilização de direitos componentes da esfera jurídica alheia, restará configurado enriquecimento sem causa – como tem reconhecido o Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro em variadas ocasiões.²¹⁸

²¹² V., por todos, GOMES, Júlio Manuel Vieira. *O conceito de enriquecimento, o enriquecimento forçado e os vários paradigmas do enriquecimento sem causa*. Porto: Universidade Católica Portuguesa, 1998, p. 292 e ss.; VARELA, João de Matos Antunes. *Das obrigações em geral*. Volume I. 10ª ed. Coimbra: Almedina, 2010, p. 490-491; SAVI, Sérgio. *Responsabilidade civil e enriquecimento sem causa: o lucro da intervenção*. São Paulo: Atlas, 2012, p. 61; e MIRAGEM, Bruno. *Direito civil: direito das obrigações*. São Paulo: Saraiva, 2017, p. 118. O entendimento restou consagrado no Enunciado nº 35 da I Jornada de Direito Civil do Conselho da Justiça Federal, *in verbis*: “A expressão ‘se enriquecer à custa de outrem’ do art. 886 [884] do novo Código Civil não significa, necessariamente, que deverá haver empobrecimento”.

²¹³ A alusão ao *enriquecimento injusto*, em nada fortuita, parte do já propugnado “giro conceitual do enriquecimento sem causa ao enriquecimento injusto” (SILVA, Rodrigo da Guia. *Enriquecimento sem causa: as obrigações restitutórias no direito civil*. 2. ed. São Paulo: Thomson Reuters Brasil, 2022, p. 188).

²¹⁴ V., por todos, GOMES, Júlio Manuel Vieira. *O conceito de enriquecimento, o enriquecimento forçado e os vários paradigmas do enriquecimento sem causa*. Porto: Universidade Católica Portuguesa, 1998, p. 200). Tamanho é o relevo assumido pela doutrina do conteúdo da destinação que se chega a associar-lhe ao próprio fundamento das obrigações de restituição do enriquecimento sem causa (nesse sentido, v. NORONHA, Fernando. *Enriquecimento sem causa*. In: *Revista de Direito Civil, Imobiliário, Agrário e Empresarial*, vol. 56, abr.-jun./1991, item 2.2).

²¹⁵ Para uma análise acerca do desenvolvimento da doutrina do conteúdo da destinação no âmbito da experiência alemã, v., por todos, WIELING, Hans Josef. *Bereicherungsrecht*. 4. ed. Berlin: Springer, 2007, p. 49-50. Para um relato do desenvolvimento da “*Zuweisungsgehaltlehre*” (“doutrina do conteúdo da destinação”) especificamente na seara do lucro da intervenção, remete-se a VARELA, João de Matos Antunes. *Das obrigações em geral*. Volume I. 10. ed. Coimbra: Almedina, 2010, p. 491-493.

²¹⁶ A propósito, v. KONDER, Carlos Nelson. Dificuldades de uma abordagem unitária do lucro da intervenção. In: *Revista de Direito Civil Contemporâneo*, vol. 13, a. 4, out.-dez./2017, p. 239.

²¹⁷ V., por todos, AMORIM, Ana Clara Azevedo de. *Parasitismo econômico e direito*. Coimbra: Almedina, 2009, p. 337.

²¹⁸ V., ilustrativamente, TJRJ, AC nº 0803154-74.2022.8.19.0209, Rel. Des. Maria Luiza de Freitas Carvalho, 11ª Câmara de Direito Privado, julg. 21.02.2024, publ. 06.03.2024; TJRJ, AC nº 0330404-89.2019.8.19.0001, Rel. Des. Vitor Marcelo Aranha Afonso Rodrigues, 17ª Câmara Cível, julg. 15.03.2023, publ. 20.03.2023; TJRJ, AC nº 0160347-04.2020.8.19.0001, Rel. Des. Nadia Maria de Souza Freijanes, 14ª Câmara Cível, julg. 30.11.2022, publ. 01.12.2022; TJRJ, AC nº 0014364-68.2020.8.19.0002, Rel.

Como já destacado, a principal relevância da compreensão do lucro da intervenção para o deslinde do presente caso reside no reconhecimento de que o instituto da vedação ao enriquecimento sem causa, ao proscrever incrementos patrimoniais obtidos a partir da exploração não autorizada de bens ou direitos alheios, corrobora a identificação da ilegitimidade do aproveitamento parasitário. Assim, afiguram-se ilegítimas as vantagens auferidas a partir do aproveitamento parasitário.

Em suma, a ordem jurídica brasileira não se compadece com a postura consistente em, sob o pálio da suposta inspiração criativa, promover-se uma explícita reprodução não autorizada de elementos da personalidade e da obra alheias com fins comerciais e publicitários – mormente quando tal sorte de utilização faz tábula rasa da escolha existencial do artista no sentido de jamais autorizar a vinculação da sua personalidade a finalidades comerciais ou publicitárias. Os lucros decorrentes do aproveitamento parasitário afiguram-se, portanto, juridicamente ilegítimos.

III Conclusões

Diante de todo o exposto, segue a síntese das conclusões alcançadas no presente Parecer:

- (a) O imperativo constitucional de proteção da dignidade humana (CRFB, art. 1º, III), que consagra uma autêntica cláusula geral de tutela da pessoa, se concretiza, por excelência, no plano do Direito Privado, mediante a disciplina dos direitos da personalidade. Entre tais direitos, aqueles mais diretamente pertinentes ao caso sob exame (imagem, nome, honra e identidade pessoal) apresentam um relevante ponto em comum, qual seja: a promoção do respeito ao modo pelo qual a pessoa humana se identifica e é reconhecida pela sociedade em que está inserida, de forma condizente com o seu projeto existencial e com as suas escolhas de vida;
- (b) A pessoa humana e apenas ela, senhora exclusiva da sua imagem, tem a prerrogativa de autorizar, caso assim deseje, o uso comercial dos direitos personalíssimos dos quais é titular. Na ausência de autorização por parte do seu titular, os direitos da personalidade não podem ser utilizados para quaisquer fins comerciais, sob pena de configuração de danos *in re ipsa*, conforme entendimento explicitado pela Súmula nº 403 do Superior

Des. Myriam Medeiros da Fonseca Costa, 4ª Câmara Cível, julg. 07.12.2021, publ. 10.12.2021; e TJRJ, AC nº 0250278-57.2016.8.19.0001, Rel. Des. Cláudio Luiz Braga dell’Orto, 18ª Câmara Cível, julg. 30.01.2019, publ. 01.02.2019.

Tribunal de Justiça para o direito à imagem e pertinente à generalidade dos direitos da personalidade;

- (c) A outorga, aos autores, de um direito de exclusividade (LDA, art. 28) sobre as suas obras conta com fundamento constitucional expresse (CRFB, art. 5º, XXVII). Da exclusividade assegurada aos autores decorre a regra geral da imprescindibilidade de autorização do autor para a legitimidade da utilização da sua obra (proteção que se estende ao seu respectivo título – LDA, art. 10), por quaisquer modalidades (LDA, art. 29), especialmente nas hipóteses de utilização com finalidade comercial;
- (d) Existe uma simbiose indissolúvel entre Caetano Veloso e Tropicália – seja esta compreendida no sentido de composição musical de autoria do Consulente ou no sentido de movimento artístico-cultural por ele protagonizado. A obra e a personalidade de Caetano Veloso consolidam e constituem, para o imaginário social, a Tropicália, a ponto de se serem inafastáveis a obra e a personalidade de Caetano Veloso da significação socialmente atribuída à Tropicália. Tamanha imbricação impõe a constatação, no presente caso concreto, de que a utilização do termo “Tropicália” pelos Réus em sua coleção de roupas, especialmente a partir do conjunto das menções nas publicações dos Réus em seus perfis na plataforma [omissis], promoveu uma associação não autorizada de seus produtos com a produção artística e a dimensão social da personalidade de Caetano Veloso;
- (e) A ordem jurídica brasileira não se compadece com a postura consistente em, sob o pálio da suposta inspiração criativa ou homenagem, promover-se uma explícita reprodução não autorizada de elementos da personalidade e da obra alheias com fins comerciais e publicitários – mormente quando tal sorte de utilização faz tábula rasa da escolha existencial do artista no sentido de não autorizar a vinculação da sua personalidade a finalidades comerciais ou publicitárias;
- (f) Configurou-se aproveitamento parasitário por parte dos Réus, na medida em que, sem autorização, utilizaram a imagem, o nome, a produção artística e, de modo geral, a notoriedade e a fama de que desfruta Caetano Veloso para a finalidade de promoção da sua nova coleção de roupas – e, na sua esteira, promoção das próprias marca e boa fama junto ao público. Os lucros decorrentes do aproveitamento parasitário afiguram-se, portanto, juridicamente ilegítimos, por contrariedade à vedação ao enriquecimento sem causa; e
- (g) Por tais razões, entendo que o direito brasileiro ampara a pretensão do Consulente de impedir o uso comercial de elementos componentes da

sua personalidade, nela compreendidos seus direitos da personalidade (destacadamente, imagem, nome, honra e identidade pessoal) e a sua produção artística (notadamente, a sua obra *Tropicália*), assegurando-lhe o direito à indenização por todos os danos morais e materiais sofridos.

Eis as conclusões que refletem, em meu juízo, o correto entendimento do caso à luz do direito brasileiro.

Rio de Janeiro, 22 de julho de 2024.

Recebido em: 26.09.2025

Aprovado em: 26.09.2025

Informação bibliográfica deste texto, conforme a NBR 6023:2025 da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT):

SILVA, Rodrigo da Guia. Personalidade humana e criação artística: tutela da imagem, do nome e da obra. *Revista Brasileira de Direito Civil – RBDCivil*, Belo Horizonte, v. 34, n. 4, p. 279-325, out./dez. 2025. DOI: 10.33242/rbdc.2025.04.012.
