

SATIRA DIN PERSPECTIVA DREPTULUI DE AUTOR

Paul POPOVICI*

Abstract: Satire from the point of view of the copyright. *Satire is especially known as a literary genre which criticizes, with moralizing purposes, the moral faults of people or some negative aspects of the society. Yet satire cannot be restricted only to literature, although this is the type which the best known creations belong to. More than that, satire transcends literature, being used equally productive in such fields as music, arts, radio shows, cartoons, cinematography or television.*

Satire can present various similitudes especially with parody, being thus, de lege lata, necessary to dissociate them due to the difference between the two juridical regimes.

The musical satire, without representing a very richly illustrated musical type, often takes over different literary themes or motifs. Taking into account the fact that we refer to a kind of borrowing that transgresses the literary field, we believe that the simple musical satire does not become a derivative work and, consequently, the problem of any copyright fraud cannot be raised. If that particular composition is merely a musical arrangement (meaning, for example, a remaking of an already existing composition from the point of view of its instrumental interpretation), or if it is accompanied by a text which is inspired from another one, only then can the issue of the recognition of an ideatic subordination between the two creations be raised, with all the juridical consequences that follow this fact. In our opinion, the cinematographic and television works belong to the same category or follow the same regime (in other words, while the image can stand for an original creation, the script can be a derivative work, in the sense given by the Romanian law).

De lege ferenda, when satire includes an inner generative process, it should be considered just like parody, among the exceptions stipulated by the Romanian law and, consequently, it should be entitled to follow the same juridical regime.

Keywords: *copyright, exceptions, parody, satire*

Cuvinte cheie: *drept de autor, excepție, parodie, satiră*

Liminarii

Satira reprezintă o „scriere în versuri sau în proză în care sunt criticate defecte morale ale oamenilor sau aspecte negative ale societății, cu intenții moralizatoare”¹. Prin urmare, creațiile literare circumscrise acestui gen vor urma regimul juridic determinat de Legea nr. 8 / 1996 privind drepturile de autor și drepturile conexe,

ele nebeneficiind de o reglementare derogatorie precum parodia sau caricatura². Lucrurile par clare și nimic nu ar îndreptăți un articol dedicat satirei din perspectiva proprietății intelectuale. Dar satira nu poate fi redusă doar la literatură, cu toate că operele cele mai cunoscute sunt de această natură³, ea nefiind doar un gen literar, ci și o *categorie estetică*⁴. După cum s-a remarcat, „prin extindere, satiră se numește orice operă cu caracter critic, demascator, indiferent de gen sau specie. Pentru unii esteticieni, satira astfel înțeleasă devine o categorie estetică de largă aplicație, care subsumează în sfera ei alte categorii ca: grotescul, comicul, umoristicul”⁵. Mai mult decât atât, ea transcende literatura și poate la fel de bine să fie utilizată în muzică, arte plastice și producții de radio⁶, desene animate⁷, cinematografie⁸ sau televiziune⁹ (este de discutat în ce măsură satira poate reprezenta o *metodă* în diferite contexte – politic, dezbateri, învățământ¹⁰). Totodată, satira poate prezenta asemănări cu alte genuri, în special cu parodia, de unde, *de lege lata*, necesitatea disocierii datorită regimului juridic diferit pe care îl are față de aceasta.

Referirile pe care le facem la sistemul juridic american, cu toate diferențele de optică asupra conceptelor folosite, considerăm că sunt utile și binevenite întrucât soluțiile jurisprudențiale de peste ocean pot constitui un punct de plecare într-o dezbateră asupra instituțiilor dreptului proprietății intelectuale¹¹.

Diacronie sumară

Satira ca gen literar a cunoscut o perioadă de glorie în antichitate, în lumea greacă¹² și îndeosebi în cea romană¹³. Asupra originii sale au existat discuții încă de atunci, Quintilian afirmând originea romană a acestui gen, prin indicarea lui Ennius (239 – 169 î. Hr.) ca părinte al acestuia¹⁴. Dacă este evidentă prioritatea temporală a lui Aristofan în punerea temelior satirei (c. 450 – c. 388 î. Hr.) prin critica sa extrem de virulentă la adresa anumitor persoane, nu mai puțin adevărată este observația că satira romană este altceva decât cea grecească, de care unii autori au considerat-o chiar ca fiind străină¹⁵. Dar, având în vedere că ea are la bază „nevoia umană de a-și exprima opiniile liber despre subiecte serioase într-o manieră imitativă și plină de umor”¹⁶, prezența ei se face simțită în toate epocile, la „lumina zilei” sau pe ascuns (acolo unde libertatea de expresie a cunoscut îngrădiri)¹⁷. Ridicată pe temelia versurilor, ea a supraviețuit ca gen prin varii forme de exprimare, adaptându-se, datorită inventivității autorilor, cu promptitudine cerințelor publicului și progresului tehnic (cel puțin pentru perioada antică nu cunoaștem să existe opere satirice strict muzicale; dezvoltarea muzicii a adus după sine asocierea sunetelor la versuri persiflatoare¹⁸ și, ceva mai târziu, apariția cinematografului a condus la crearea genului satiric în cea de-a șaptea artă etc.).

Libertatea de expresie și satirizarea

O problemă sensibilă a contemporaneității o reprezintă libertatea de expresie. Dacă ontologic nici o „libertate” nu este nelimitată, aceasta izbindu-se de varii limite, nici libertatea de expresie nu se poate sustrage unor oarecare restricții.

Satirizarea presupune, indiferent de modalitate (scrisă, audio-vizuală), o critică destul de violentă și de persiflatoare, ceea ce nu o face întotdeauna îndrăgită de subiectele sale, de unde și ușurința cu care poate fi trecută granița dintre categoria estetică și afront de ambele părți (autorul satirei sau subiectul acesteia), depășirea limitelor soldându-se uneori cu procese intentate în fața instanțelor de judecată¹⁹. Prin urmare, satira poate genera nu doar raporturi de dreptul proprietății intelectuale, ci și de natură civilă, atunci când este privită ca fiind insultătoare (incriminată în codurile penale românești din secolul al XX-lea²⁰, noul Cod penal ne mai considerând insulta drept infracțiune). Prin urmare, rămâne în sarcina unui articol ulterior delimitarea criteriilor care pot atrage răspunderea autorului pentru conținutul textului satiric.

În orice caz, autorul satirei este un „gardian” al moralei sau al valorilor estetice, autoinvestit cu această funcție prin care „corectează, cenzurează și ridiculizează prostiile și viciile societății”, împotriva cărora protestează cu rafinament²¹, dar uneori și cu brutalitate²².

Satiră și parodie

Prin natura ei, satira este contingentă cu parodia, de care se deosebește însă atât ca gen, cât și ca efecte în planul drepturilor de autor. Dar această vecinătate în care se află poate conduce la confuzii, mai mult sau mai puțin voite.

În ceea ce privește drepturile de autor, satira nu constituie, așa cum este parodia, o excepție de la două principii fundamentale ale dreptului de autor și anume acela al respectării integrității operei, precum și cel al remunerației pentru creație²³.

Din punct de vedere al categoriei estetice, satira urmărește, de exemplu, ridiculizarea viciilor unei societăți, instituții sau persoane, atacul vitriolant fiind atenuat prin caracterul vesel al scriiturii²⁴. În ce raport se află cele două genuri având în vedere faptul că prin ambele se urmărește un efect comic?

Caracterul umoristic, sarcasmul și ironia sunt note comune ale celor două genuri. Tot la capitolul asemănări se include și similitudinea obiectului (operă literară sau audio-vizuală).

Parodia ironizează o anumită operă, în timp ce satira are un caracter mai înalt din punct de vedere al valorilor etice, ea nu urmărește umorul în sine (așa cum face parodia), ci are un scop bine definit și anume acela de a îndrepta anumite

moravuri, obiceiuri etc. pe care le immortalizează într-un mod surâzător (adagiul *castigat ridendo mores* poate figura pe frontispiciul oricărei satire). S-a observat că deși dezideratul este foarte înalt, ținta morală nu poate fi totuși atinsă la nivelul întregii societăți. Bunăoară, „Tartuffe al lui Molière nu a pus capăt ipocriziei religioase” (și exemplele pot continua)²⁵.

Dacă din punct de vedere al scopurilor se pare că disocierea satiră-parodie poate fi făcută, care ar fi elementele exterioare care delimitează cele două genuri?

Sesizată cu acțiuni tranșante, justiția americană s-a pronunțat printr-o serie de decizii care pot fi luate ca puncte de reper pentru acuratețea lor conceptuală. Astfel, satira a fost percepută ca fiind un gen care poate avea autonomie în raport cu alte opere, ceea ce are ca și consecință faptul că orice inspirație din alte creații va fi privită cu mai multă atenție decât parodia, a cărei „dependență” de o operă inițială este indiscutabilă și, totuși, lipsită de consecințe în planul drepturilor de autor. Prin urmare, „împrumuturile” satirei vor genera consecințe în ceea ce privește drepturile de autor²⁶ (la această soluție este raliată și legislația românească, prin faptul că satira nu a fost inclusă în categoria excepțiilor stabilite prin art. 35 din Legea nr. 8 / 1996).

Totuși, într-o perspectivă literară riguroasă, atât parodia, cât și satira pot reprezenta opere derivate din alte opere, ceea ce atenuează destul de serios distincția de mai sus, bazată pe autonomie²⁷.

O întrebare legitimă se pune în legătură cu sursa de inspirație a satirei, mai precis, dacă este avută în vedere una sau mai multe opere concrete, cât anume din acestea se pot regăsi în noua creație?

Spre deosebire de parodie, care poate urma teme și motivele unei opere avute ca model și pe care o persiflează, satira ar trebui să urmeze un plan și o idee proprie dacă nu se dorește un litigiu pe tema drepturilor de autor.

Satira în muzică

Satira muzicală, ca și cea literară, face parte din registrul operelor de natură comică²⁸. Aceasta, fără a constitui totuși un gen muzical ilustrat de numeroase producții, de multe ori preia teme sau motive ale unor opere literare. Deoarece în creațiile lor nu folosesc cuvinte pentru a exprima accentele satirice, se recurge la încălcări intenționate ale normelor de compoziție, precum și la denaturări stilistice²⁹, asocieri fonice bizare sau dezarticulate³⁰, la care pot fi asociate varii versuri sau versificații. Având în vedere faptul că discutăm de un împrumut care transgresează domeniul literar, considerăm că simpla satiră muzicală nu constituie o operă derivată³¹ și prin urmare nu se poate pune problema vreunei încălcări a

drepturilor morale (și patrimoniale) ale altui autor³². Numai dacă respectiva compoziție muzicală este doar un aranjament muzical (adică o prelucrare a unei compoziții existente în sensul interpretării ei instrumentale, de exemplu) sau dacă este însoțită de un text care se inspiră dintr-altul și devine astfel una compozită, se poate ridica problema recunoașterii subordonării ideatice pentru acesta, cu toate consecințele juridice care decurg din acest fapt. În opinia noastră, și operele cinematografice sau de televiziune urmează același regim (sub rezerva preluării ideilor scenariului; cu alte cuvinte, dacă imaginea poate reprezenta o creație originală, scenariul poate reprezenta o operă derivată în sensul art. 8 lit. a din Legea nr. 8/1996).

Legiuitorul francez definește creația compozită ca fiind cea „operă nouă în care este încorporată o operă preexistentă fără colaborarea autorului acesteia din urmă”³³, ceea ce legiuitorul român ar include, în opinia doctrinei, în rândul operelor derivate³⁴. Dar, după cum s-a observat, legiuitorul francez nu neglijează deloc statutul autorului operei originare, stipulând într-un mod cât se poate de clar preeminența acestuia: „Opera compozită este proprietatea autorului care a realizat-o, sub rezerva drepturilor autorului operei preexistente”³⁵.

În situația în care opera originală nu constituie decât un ferment al unei opere ulterioare, nu se pune problema vreunei încălcări a drepturilor de autor, utilizarea sursei fiind în acest caz liberă de orice condiționare juridică³⁶. Apreciem că adaptările de aceeași natură (scenariul unui film pe baza unui roman etc.) care preiau „compoziția sau expresia operei anterioare” pot fi realizate și protejate ca opere derivate numai dacă au fost realizate cu consimțământul autorului operei originare³⁷. Acest acord trebuie să îmbrace în mod obligatoriu o formă contractuală scrisă³⁸.

Ca și în literatură, împrumuturile în muzică sunt permise cu condiția ca ele să fie rezonabile și să nu afecteze opera altui autor. Un exemplu în acest sens îl constituie Uvertura 1812 a lui P. I. Ceaikovski în care, pentru a sugera confruntarea dintre armatele franceză și rusă, compozitorul introduce scurte fragmente din *La Marseillaise* și încheie cu imnul țarului³⁹. După cum s-a observat, „pentru ca un compozitor să încalce dreptul de autor al altui creator trebuie să existe similitudine substanțială de exprimare”⁴⁰. De altfel, într-o speță privind pretențiile legate de reluarea a trei note (do – si bemol – do) din compoziția altui autor, cererile au fost respinse în jurisprudența americană întrucât nu s-a constatat o „originalitate suficientă pentru a merita protecția drepturilor de autor”, iar utilizatorul s-a folosit de o entitate neglijabilă⁴¹.

În literatura de specialitate a fost făcută o recomandare de principiu, și anume aceea de a solicita permisiunea pentru reproducerea unor sunete originale de la persoana care deține drepturile pentru acestea, tocmai pentru a se evita

eventuale conflicte. Însă o interpolare ingenioasă va fi după toate probabilitățile calificată ca o transformare și prin urmare nu s-ar mai pune problema drepturilor de autor⁴².

Intersecția de genuri și specii artistice

Discuțiile privind încadrarea într-un gen sau altul pot fi generate de specii muzicale aflate la intersecție, cum este de pildă vodevilul, a cărui perioadă de glorie s-a încheiat⁴³.

Astfel, vodevilul a fost definit ca fiind „o comedie ușoară a cărei intrigă, bogată în răsturnări, se bazează în general pe *qui pro quo*-uri („unul luat drept altul” = confuzie)”⁴⁴. Mai în detaliu, la început, vodevilul a reprezentat „un cântec popular de sărbătoare sau satiric de stradă ori o melodie despre oraș”; în modernitate a avut loc o transformare a sa, el devenind „o comedie ușoară, de multe ori o parodie, în care dialogul și pantomima alternează cu cuplete spirituale și satirice”⁴⁵.

Genurile literar-artistice aflate la intersecția mai multor curente, stiluri sau modalități de exprimare, în situația în care au scenarii tributare altor opere, devin derivate⁴⁶ pentru latura care a fost determinant influențată de o creație anterioară.

În practică, uneori, diferențierea genului unei opere derivate este foarte greu de realizat (bunăoară, adaptarea lui Leonard Bernstein după *Candide* al lui Voltaire, a fost imposibil de clasificat⁴⁷).

Concluzii

De lege ferenda și satira, atunci când încorporează o muncă transformativă, ar trebui să fie socotită, ca și parodia, între excepțiile prevăzute de art. 35 lit. b din Legea nr. 8 / 1996 și în consecință să urmeze regimului juridic al acesteia⁴⁸. Un argument în plus față de munca de creație îl constituie raportarea la dimensiunea etică a finalității acestui gen. Dacă parodia urmărește în sine doar comicul prin el însuși, satira are o dimensiune morală superioară prin aceea că dorește să îndrepte anumite moravuri, vicii etc. Mai mult decât atât, s-a observat că de foarte multe ori parodia și satira se suprapun, mai ales acolo unde autorul a dorit să își întărească demersul său din punct de vedere estetic și ideologic⁴⁹. În fine, deși constituie „o foarte sofisticată formă de artă”⁵⁰, satira se află, din punct de vedere al dreptului de autor, într-o situație de inferioritate în raport cu parodia⁵¹, ceea ce este oarecum nedrept.

* Lect. univ. dr., Universitatea „Dimitrie Cantemir”, Facultatea de Drept din Cluj-Napoca;
paul.popovici@pedagogia.ro.

¹ *Micul dicționar academic*, vol. IV, *Literele Pr-Z*, Edit. Univers enciclopedic, București, 2003, p. 307.

² Art. 35 lit. (b) din Legea 8 / 1996.

³ Exemplificativ enumerăm: Miguel de Cervantes, *Don Quijote* (1605-1615), Molière, *Avarul* (1668), Jonathan Swift, *Călătoriile lui Gulliver* (1726), Voltaire, *Candide* (1759), I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută* (1884), George Orwell, *1984* (1948). Pentru amănunte despre acest gen literar, a se vedea Charles A. Knight, *The Literature of Satire*, Cambridge University Press, 2004.

⁴ *Dicționarul explicativ al limbii române*, Edit. Academiei RSR, București, 1975, p. 827; *Micul dicționar academic*, p. 307.

⁵ M. Vasile, *Satiră*, în Al. Săndulescu (coord.), „Dicționar de termeni literari”, Edit. Academiei RSR, București, 1976, p. 390.

⁶ *Big Bang Day – The Genuine Particle*, o satiră a postului de radio BBC.

⁷ M. Heins, *Not in front of the children: “indecenty”, censorship, and the innocence of youth*, Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey & London, 2007, p. 82.

⁸ M. A. Gardner, *The Marx Brothers as social critics: satire and comic nihilism in their films*, McFarland & Company, Inc., Publishers, Jefferson (North Carolina) & London, 2009.

⁹ J. Gray, J. P. Jones, E. Thompson, *Satire TV. Politics and Comedy in the Post-Network Era*, New York University Press, 2009.

¹⁰ Satira ca metodă în procesul de învățământ este limitată la prezentarea unor situații impersonale, fiind incorectă și totodată prohibită atunci când vizează direct subiectul actului didactic. A se vedea, bunăoară, o interesantă lucrare privind ironia (care constituie în fond un vehicul al satirei): Eric Hoyle, Mike Wallace, *Education Leadership: Ambiguity, Professionals and Managerialism*, Sage Publications, 2005.

¹¹ Pentru amănunte, a se vedea Oana Bența, *Limitele dreptului de autor – câteva considerații asupra utilizării echitabile în dreptul comparat*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Iurisprudentia”, nr. 1 / 2008,

<http://studia.law.ubbcluj.ro/articol.php?articollid=158> (ultima accesare: 16. 08. 2011).

Pentru o prezentare sintetică a sistemului de copyright limba română, a se vedea V. Roș, D. Bogdan, O. Spineanu-Matei, *Dreptul de autor și drepturile conexe. Tratat*, Edit. All Beck, București, 2005, pp. 551-580.

¹² Pentru amănunte, a se vedea D. F. Sutton, *The satyr play*, în P. E. Easterling, B. M. W. Knox (eds.), „The Cambridge History of Classical Literature”, vol. I, „Greek Literature”, Cambridge University Press, 1985, pp. 346-354.

¹³ Pentru amănunte, a se vedea K. Freudenburg (ed.), *The Cambridge companion to Roman satire*, Cambridge University Press, 2005.

¹⁴ J. W. Cook, *Satire in Greece and Rome*, în „Encyclopedia of ancient literature”, Facts On File, 2008, p. 586.

¹⁵ Ch. T. Lewis, Ch. Short, *A Latin Dictionary Founded on Andrew's Edition of Freund's*, Clarendon Press, Oxford, 1958, p. 1635.

- ¹⁶ R. S. Rosen, *Music and copyright*, Oxford University Press, 2008, p. 287.
- ¹⁷ H. Love, *English Clandestine Satire, 1660-1702*, Oxford University Press, 2004; Karen L. Ryan, *Stalin in Russian Satire, 1917-1991*, The University of Wisconsin Press, 2009.
- ¹⁸ Deși încă din antichitatea latină „satira era un amestec de versuri, muzică și dans” I. Petraș, *Teoria literaturii. Dicționar-antologie*, Edit. Didactică și Pedagogică, București, 2009, p. 309. Pentru amănunte, a se vedea Titus Livius, *Ab urbe condita* VII, 2, 1-13 (apud Th. Habinek, *Satire as aristocratic play*, în K. Freudenburg (ed.), *op. cit.*, p. 179).
- ¹⁹ L. E. Little, *Regulating Funny: Humor and the Law*, în „Cornell Law Review”, vol. 94, nr. 5 / 2009, p. 1236.
- ²⁰ Art. 205 C. pen. (1969), art. 512 C. pen. (1936).
- ²¹ J. A. Cuddon, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books, 1999, p. 780.
- ²² „Pamfletul se lucrează cu andreaua, cu peria de sârmă, sau cu fierăstrăul bijutierului, și, uneori, în clipele supreme, cu unelte de măcelărie” – T. Arghezi, *Pamfletul*, în „Lumea”, nr. 11 / 18. 01. 1925, *apud* R. Cesereanu, *Instrumentarul imaginar al pamfletului. Undreaua, peria de sârmă, răzătoarea, fierăstrăul și sculele de măcelărie ale lui Tudor Arghezi*, în „Caietele Echinor”, nr. 2 / 2002, p. 234.
- ²³ A se vedea Teodor Bodoașcă, *Dreptul proprietății intelectuale*, Edit. Universul Juridic, București, 2010, p. 90.
- ²⁴ Edward Quinn, *Satire*, în „A dictionary of literary and thematic terms”, 2nd ed., Facts On File, 2006, pp. 374-375.
- ²⁵ R. S. Rosen, *op. cit.*, p. 309.
- ²⁶ Campbell v. Acuff-Rose Music, Inc., 510 U.S. at 580-81, *apud* C. J. Brown, *A Parody of a Distinction: The Ninth Circuit's Conflicted Differentiation Between Parody and Satire*, în „Santa Clara Computer & High Technology Law Journal”, vol. 20, nr. 3 / 2003, pp. 724-725.
- ²⁷ D. Austin Green, *Gulliver's Trials: A Modest Proposal to Excuse and Justify Satire*, în „Chapman Law Review”, vol. 11 / 2007, p. 189.
- ²⁸ W. Apel, *Harvard Dictionary of Music*, 2nd ed., rev. and enl., The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts), 1974, p. 186.
- ²⁹ W. Apel, *op. cit.*, p. 751.
- ³⁰ A se vedea, de exemplu, comentariul asupra creației *Ein Musikalischer Spass (Dorfmusikanten – Sextet)*, K. 522, aparținând marelui maestru al genului satiric în muzică, Mozart – R. S. Rosen, *op. cit.*, p. 311.
- ³¹ Art. 8 lit. a din Legea nr. 8 / 1996.
- ³² Realizarea unei opere derivate este condiționată de acceptul autorului operei originare atunci când aceasta din urmă nu aparține domeniului public – V. Roș, D. Bogdan, O. Spineanu-Matei, *op. cit.*, p. 173. Pentru problema drepturilor morale ale autorului, a se vedea, V. Roș, D. Bogdan, O. Spineanu-Matei, *op. cit.*, pp. 196-247; I. Macovei, *Tratat de dreptul proprietății intelectuale*, Edit. CH Beck, București, 2010, pp. 444-452; C. R. Romișan, *Drepturile morale de autor*, Edit. Universul Juridic, București, 2007.
- ³³ Art. L. 113-2 alin 2 din Codul proprietății intelectuale francez.
- ³⁴ V. Roș, D. Bogdan, O. Spineanu-Matei, *op. cit.*, pp. 171-172.
- ³⁵ Art. L. 113-4 C. propr. int. fr. – P.-Y. Gauthier, *Propriété littéraire et artistique*, 4^e, Presses Universitaires de France, Paris, 2001, p. 560.

- ³⁶ Y. Eminescu, *Dreptul de autor*, Edit. Lumina Lex, București, 1997, p. 87, *apud* și în același sens, V. Roș, D. Bogdan, O. Spineanu-Matei, *op. cit.*, p. 173.
- ³⁷ V. Roș, D. Bogdan, O. Spineanu-Matei, *op. cit.*, p. 177.
- ³⁸ Art. 68 alin. 2 din Legea nr. 8 / 1996.
- ³⁹ R. S. Rosen, *op. cit.*, pp. 314-315.
- ⁴⁰ *Ibidem*, p. 315.
- ⁴¹ *Newton v. Diamond*, 388 F.2d 1189 (9th Cir. 2004), cert. denied, 545 U.S. 1114, 125 S. Ct. 2905, 162 L. Ed. 2d 294 (2005) – R. S. Rosen, *op. cit.*, p. 316.
- ⁴² R. S. Rosen, *op. cit.*, p. 319.
- ⁴³ Semnificativ transformat față de ceea ce fusese în Evul Mediu, vodevilul a constituit un gen apreciat de marea masă a publicului american până la cel de-al doilea război mondial, după care interesul pentru el scade mai mult decât semnificativ – F. Cullen, F. Hackman, D. McNeilly, *Vaudeville, old and new: an encyclopedia of variety performers in America*, vol. 1, Routledge, 2007, p. XXXI.
- ⁴⁴ I. Petraș, *op. cit.*, p. 318.
- ⁴⁵ Th. Baker, *Dictionary of Musical Terms*, 8th ed., G. Schirmer, New York, 1904, p. 218.
- ⁴⁶ Art. 8 lit. a din Legea nr. 8/1996.
- ⁴⁷ R. S. Rosen, *op. cit.*, p. 311.
- ⁴⁸ A se vedea și L. A. Heymann, *Everything is Transformative: Fair Use and Reader Response*, în „Columbia Journal of Law & the Arts”, vol. 31, 2008, p. 448 sq.
- ⁴⁹ M. Issacharoff, *Parody, Satire, and Ideology*, în „Rivista di letteratura moderne e comparate”, vol. 42 / 1989, pp. 211, 214, *apud* A. Bridy, *Sheep in Goats' Clothing: Satire and Fair use After Campbell v. Acuff-Rose Music, Inc.*, „Journal of the Copyright Society of the USA”, vol. 51, nr. 2 / 2004, p. 257.
- ⁵⁰ H. Deer, I. Deer, *Satire as Rhetorical Play*, în „Boundary”, vol. 5, nr. 2 / 1977, pp. 711, 713, *apud* D. Austin Green, *op. cit.*, pp. 188-189.
- ⁵¹ D. Austin Green, *op. cit.*, pp. 183, 188-189.