



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
ESCOLA DE DIREITO E RELAÇÕES INTERNACIONAIS  
NÚCLEO DE PRÁTICA JURÍDICA  
COORDENAÇÃO ADJUNTA DE TRABALHO DE CURSO  
PROJETO DE TRABALHO DE CURSO I

**DIREITOS AUTORAIS DE OBRAS MUSICAIS**

ORIENTANDO (A) – THAILLANE DIAS DA HORA

ORIENTADORA – PROFA. Ms. FÁTIMA DE PAULA FERREIRA

GOIÂNIA  
2021

THAILLANE DIAS DA HORA

## **DIREITOS AUTORAIS DE OBRAS MUSICAIS**

Projeto de Monografia Jurídica apresentado à disciplina Trabalho de Curso I, da Escola de Direito e Relações Internacionais, Curso de Direito, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUCGOIÁS).

Profa. Orientadora - Ms. Fátima de Paula Ferreira

GOIÂNIA  
2021

## **AGRADECIMENTOS**

A princípio, agradeço a Deus por ter me proporcionado força de vontade ao longo do curso para superar todos os obstáculos encontrados.

A minha orientadora Ms. Fátima de Paula Ferreira, que me ajudou a desenvolver este trabalho com toda atenção e dedicação.

Aos meus pais (Hamilton Ferreira e Aparecida Dias) e irmãos (Thales Dias e Karolayne Dias), que me incentivaram em todos os momentos e jamais duvidaram da minha capacidade.

Agradeço ainda ao meu namorado (Carlos Daniel de Alcântara) que sempre me motivou a dar o meu melhor.

E as minhas amigas que além de participarem da minha formação, sempre me auxiliaram na realização deste presente trabalho.

## SUMÁRIO

<b>RESUMO.....</b>	<b>4</b>
<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>5</b>
<b>CAPÍTULO I – NOÇÕES GERAIS DO DIREITO AUTORAL DE OBRAS MUSICAIS.....</b>	<b>8</b>
1.1 SURGIMENTO DA PROTEÇÃO DA OBRA MUSICAL.....	8
1.2 REGULAMENTAÇÃO VIGENTE.....	10
1.2.1 Lei 9.610, de 19 de fevereiro de 1998.....	11
<b>CAPÍTULO II – GARANTIA E SEGURANÇA JURÍDICA.....</b>	<b>16</b>
2.1 REGISTRO E FILIAÇÃO.....	16
2.2 PROCEDIMENTOS.....	19
<b>CAPÍTULO III – CONFLITOS JUDICIAIS E VALORIZAÇÃO DAS OBRAS MUSICAIS.....</b>	<b>22</b>
3.1 PLÁGIO E CONTRAFAÇÃO.....	22
3.1.1 Função punitiva da responsabilidade civil.....	23
3.1.2 Penalidade do crime de violação.....	24
3.2 VALORIZAÇÃO DAS OBRAS MUSICAIS.....	26
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>29</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>30</b>

## RESUMO

O interesse pelo presente conteúdo se deu em razão da importância em valorizar a égide dos direitos autorais proporcionados pela criação da música, uma causa que levou anos para ser garantida e que atualmente ainda enfrenta problemas para sua manutenção como o plágio e a contrafação, além de ameaças objetivando alterações na Lei dos Direitos Autorais. O objetivo geral é definir quais são os direitos autorais das obras musicais, bem como seus dispositivos legais, além dos objetivos específicos que são caracterizar, demonstrar os maiores problemas enfrentados pelos titulares desses direitos e o incentivo a manutenção e a valorização de tais direitos. A pesquisa utilizada, baseada em doutrinas, jurisprudências, artigos etc., é de natureza aplicada em consonância com o método científico hipotético-dedutivo, onde se parte de uma ideia geral para uma conclusão específica. Em relação a pesquisa, adotou o processo metodológico da dogmática jurídica e o objetivo do estudo foi o exploratório e explicativo.

**Palavras-chave:** Música, proteção, valorização, plágio, contrafação.

## INTRODUÇÃO

A preferência do presente conteúdo se dá pela importância em valorizar a égide dos direitos autorais proporcionados pela criação da música, uma causa que levou anos para ser garantida e que atualmente ainda enfrenta problemas para sua manutenção.

A proteção ao direito do autor passou por uma série de mudanças ao longo dos séculos como o Estatuto da Rainha Ana, primeira lei de direitos autorais, realizada na Inglaterra, que entrou em vigor em 1710, todavia só doutrinava a permissão de impressão e direito a cópia por prazo determinado e após isso a obra seria do poder público. Anos depois durante a Revolução Francesa foram sancionados novos decretos relativos ao direito de propriedade e moral do autor. Com o transcorrer do tempo vários países respaldaram seus próprios regulamentos, até que em 9 de setembro de 1886 diversos Estados assinaram a Convenção de Berna, primeiro pacto plurilateral relativo à defesa de obras literárias, artísticas e científicas. No Brasil, um marco que apresentou um grande avanço nesta proteção foi a instauração da primeira lei (Lei nº 496, de 1º de agosto de 1898) que garantia ao autor de qualquer obra literária, científica ou artística a faculdade de reproduzir ou autorizar a cópia do seu trabalho pela publicação, tradução, representação, execução ou de qualquer outra forma, desde que registrasse sua atuação na Biblioteca Nacional.

O direito autoral, garantido no inciso XXVII, artigo 5º, da Constituição Federal e regulamentado pela Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, é um conjunto de normas que assegura o reconhecimento moral e patrimonial do autor, esse por sua vez poderá repassar a titularidade de alguns desses direitos a terceiros dentro dos pressupostos legais. Protege assim as obras intelectuais, definidas pelo artigo 7º desta lei como “criações de espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro”. Tais

como os textos de obras literárias, artísticas ou científicas; as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética; as conferências, alocações; as obras fotográficas; as obras dramáticas e dramático-musicais; as composições musicais, tenham ou não letra.

Os direitos autorais de obras musicais abrangem não apenas o seu compositor, mas todos os indivíduos responsáveis por propagá-las ao público, sejam eles intérpretes ou executantes, produtores fonográficos ou as empresas de radiodifusão. Iniciam-se com a criação da obra e tem um prazo de 70 (setenta) anos após o falecimento do autor. Para garantir a autoria da sua obra o autor poderá registrá-la na Biblioteca Nacional, além de cadastrá-la ao se filiar a uma das associações (Abramus, Amar, Assim, Sbacem, Sicam, Socinpro ou UBC) responsáveis pela administração do ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição), que faz a arrecadação e distribuição dos direitos autorais de execução pública musical. Sempre que houver a utilização com fins lucrativos da música por terceiros, esses deveram pagar uma taxa, estipulada ao ECAD, que fará a distribuição as associações, sendo essas encarregadas de pagar aos autores da música.

A música não precisa estar registrada para ter proteção, todavia seu registro evita conflitos judiciais, como o plágio, que é a cópia de toda a obra ou de características que lembre da mesma, e a reprodução ou gravação sem autorização do titular, denominada contrafação (artigo 5º, VII, Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998). Posto isto, é de suma importância sua inscrição pois garante a prova de autoria através dos direitos morais, que são intransferíveis, irrenunciáveis e permanentes. Além de obter também direitos patrimoniais referentes ao seu uso econômico e podem ser transferidos ou cedidos para outras pessoas às quais o compositor atribui direito de representação ou utilização da sua obra.

A música é parte da cultura das sociedades, proporciona um estado de tranquilidade, é considerada por muitos como terapia, como refúgio ou ainda como sensação de realização. As pessoas ouvem músicas como consequência da criatividade do seu autor ou conexos. Então nada mais justo que a remuneração desses por seu trabalho. A utilização e propagação da música de maneira correta com intuito de preservá-la necessita de um leque de proteções, os direitos autorais, que influenciam os autores para continuarem criando suas obras e gerando riquezas para

a população, além de contribuir para movimentação da economia dos Estados e provocar novas oportunidades de emprego.

Este trabalho teve por objetivo geral definir quais são os direitos autorais das obras musicais, bem como os dispositivos legais que tratam do tema e por objetivos específicos conceituar e caracterizar os direitos autorais de obras musicais, demonstrar os maiores problemas enfrentados pelos titulares de direitos autorais de obras musicais, incentivar a valorização e manutenção dos direitos autorais de obras musicais.

As dúvidas que me levaram a ter interesse pelo tema foram que apesar do leque de proteções oferecidos pelos Direitos Autorais, o autor de obras musicais ainda sofre com o plágio? Como a contrafação pode vir a prejudicar os direitos autorais do autor e seus conexos?

Neste trabalho foi adotado e utilizado o método dedutivo bibliográfico onde se parte de uma ideia geral para uma conclusão específica com pesquisas em doutrinas, jurisprudências, artigo etc. O raciocínio dedutivo tem objetivo de explicar o conteúdo das premissas, onde as conclusões são obtidas a partir de princípios gerais (premissa maior) com o escopo de obter uma conclusão particular (premissa menor). Quanto a pesquisa, adotou o processo metodológico da dogmática jurídica, processo específico da ciência do direito, baseando-se na legislação, doutrina, jurisprudência, no Direito Civil, Direito Constitucional e Direito Penal. E por fim, o objetivo do estudo foi o exploratório, que visa proporcionar maior familiaridade com o problema, construindo hipóteses sobre o mesmo, visando à descoberta, a elucidação dos fenômenos ou a explicação daqueles que não eram aceitos, apesar de evidentes. O trabalho teve, ainda objetivo explicativo, pois procura identificar os fatores que dão causa a determinado fenômeno, de forma a aprofundar o conhecimento para se chegar a uma realidade.



## **CAPÍTULO I**

### **NOÇÕES GERAIS DO DIREITO AUTORAL DE OBRAS MUSICAIS**

#### **1.1 SURGIMENTO DA PROTEÇÃO DA OBRA MUSICAL**

Vários foram os marcos históricos de grande relevância para a atual proteção dos direitos autorais de obras musicais como a primeira Lei dos direitos autorais: o Estatuto da Rainha Ana, que segundo a Enap (Escola Nacional de Administração Pública) entrou em vigor em 1710, tratava da permissão de impressão e direito a cópia por prazo determinado, após isso a obra seria do poder público. A Revolução Francesa, qual foram sancionados novos decretos relativos ao direito de propriedade e moral do autor, começou a ratificar direitos exclusivos de conceder a execução de composições de músicas.

No Brasil o direito autoral alcança desfalque na Constituição de 1891, que garantia direito exclusivo dos autores em relação a sua obra, critério abordado em todas as Constituições da República com exceção da Constituição de 1937. A primeira Lei civil referente aos direitos autorais instaurou-se em 1898: A lei nº 496 de 1º de agosto, a qual estipulou o prazo de 50 (cinquenta) anos a partir do dia 1º (primeiro) de janeiro do ano em que realizou a publicação, todavia para garantir tal direito a obra deveria ser depositada na Biblioteca Nacional em até 2 (dois) anos, além de proteger apenas as obras de nacionais e estrangeiros residentes no país. Esta lei foi substituída mais tarde pelo Código Civil de 1916, que definia o prazo de proteção de 60 (sessenta) anos após a morte do autor.

A Convenção de Berna, assinada por diversos países em 9 de setembro de 1886, foi o primeiro pacto plurilateral relativo também à defesa de obras musicais, objetivando a união dos Estados signatários já que até então, os países renegavam os direitos autorais de estrangeiros. Assim sendo Akester elucidada:

Nessa Convenção assentam dois rudimentos autorais: por um lado, o princípio do tratamento nacional, segundo o qual cada país da União de Berna concede, aos cidadãos de outros países da União, o mesmo tratamento que faculta aos seus cidadãos de outros países da União, o mesmo e, por outro, a consagração de patamares mínimos de proteção, alcançada através da outorga, por cada país da União de Berna, de um núcleo mínimo de direitos aos autores abrangidos pela Convenção de Berna. (AKESTER, 2013, p.42)

A Convenção de Berna em seu artigo 11 (onze) afirma que os autores de obras musicais gozam do direito exclusivo de autorizar “1º a representação e a execução públicas das suas obras, inclusive a representação e a execução públicas por todos os meios e processos; 2º a transmissão pública por todos os meios da representação e da execução das suas obras.”

Posto isto, somente com o início da propagação das obras musicais resultada da invenção do fonógrafo Thomas Edison, em 1877 e do cinematógrafo de Léon Bouly em 1892, é que começou a se falar em proteção dos direitos autorais não apenas do autor da obra musical, mas também dos intérpretes e executores, chamados de direitos conexos. Nesse mesmo sentido, Akester nos ensina:

Com o surgimento da invenção de Thomas Edison, o fonógrafo, em 1877 e do cinematógrafo de Léon Bouly em 1892 que possibilitaram a criação e propagação de obras musicais e cinematográficas, floresceram as indústrias fonográficas e cinematográficas (AKESTER, 2013, p. 43).

(...)

Com o surgimento das obras musicais e cinematográficas passou-se a questionar os direitos dos intérpretes, executores e atores. Para o sistema de *droit d'auteur* essas pessoas não eram detentoras de direitos de autor, pois não eram o criador intelectual da obra ou disseminador dela. Foi necessário que a Lei Austríaca de 1936, fizesse um divisor de águas “entre os direitos pertencentes aos autores das obras literárias e artistas e os direitos granjeados aos artistas intérpretes ou executantes, aos produtores de fonogramas e aos organismos de radiodifusão” (AKESTER, 2013, p. 44).

Dessa forma somente os autores das músicas eram detentores de direitos. Apenas em 1961 é que os direitos conexos foram regulados pela Convenção de Roma, tendo como objetivo a proteção dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores de fonogramas e dos organismos de radiodifusão, sem qualquer prejuízo ao direito do autor da obra musical.

Entretanto, para que tais direitos recaísse de modo global foi necessário elaborar um acordo em 1994, *Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights* (TRIPS) que de acordo com o portal virtual “Âmbito Jurídico” criou a Organização

Mundial do Comércio (OMC), o requisito para fazer parte dessa o país deveria ser subscrito na Convenção de Paris (1883), na Convenção de Berna (1886) e no acordo *Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights* (TRIPS). Em 1994 o Brasil se filiou a Organização Mundial do Comércio (OMC) e adaptou com o tempo dispositivos exigidos pelo acordo TRIPS, sendo que efetivou ao acordo a partir de 1º de janeiro de 2000.

Em sua condição de país em desenvolvimento, o Brasil se beneficiou de um período de transição para aplicar alguns dos compromissos previstos nos diversos Acordos da OMC. Sendo assim inobstante ratificação ocorrida em 1994, o Brasil efetivamente se obrigou ao Acordo TRIPS a partir de 1º de janeiro de 2000, data em que expirou o prazo de adequação aos países em desenvolvimento. (ÂMBITO JURÍDICO, 2009)

Com o desenvolvimento da tecnologia de informação e a rapidez do compartilhamento das obras musicais, a proteção dos direitos autorais e dos direitos conexos na esfera virtual fez-se imprescindível, sendo que em 1996 surgiu o Acordo de Direitos Autorais da Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI), um tratado internacional sobre direito de autor e sobre interpretações ou execuções e fonogramas.

A Lei dos Direitos Autorais vigente no Brasil, nº 9.610 de 19 de fevereiro de 1998 revogou a lei 5.988 de 14 de dezembro de 1973, que na época foi sancionada com a novidade de que os sucessores necessários passaram a gozar da proteção enquanto vivessem.

## 1.2 REGULAMENTAÇÃO VIGENTE

A princípio é importante definir o que vem a ser obras musicais, tais quais são: qualquer composição musical que obtenha letra e arranjo ou apenas o arranjo musical (composição de vozes ou instrumentos musicais), como também adaptações ou traduções dessas e fonogramas.

E assim como outras obras intelectuais, a música também precisa de proteção para sua utilização legal, posto isto, o direito autoral que é uma categoria da propriedade intelectual (responsável por assegurar os direitos exclusivos do autor) irá proteger a obra musical e assegurar o reconhecimento moral e patrimonial do autor

dela com base no seu conjunto de normas previstas na Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998 e na Constituição Federal em seu artigo 5º, inciso XXVII, vejamos:

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: (...)

XXVII - aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar;

Diante do exposto é nítida a reserva da personalidade do autor com direito a utilização, publicação e reprodução de sua obra. Além do mais o artigo 1228 do Código Civil em conformidade com o artigo já mencionado da Constituição Federal, afirma que “o proprietário tem a faculdade de usar, gozar e dispor da coisa, e o direito de reavê-la do poder de quem quer que injustamente a possua ou detenha.”

Não obstante, vale lembrar que a Súmula 386 do Supremo Tribunal Federal afirma que quando os artistas forem remunerados é devido o direito autoral, no entanto caso forem amadores não é exigível.

### **1.2.1 Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998**

A Lei vigente sob os Direitos Autorais foi aprovada pelo Congresso Nacional em 19 (dezenove) de fevereiro de 1998 (mil novecentos e noventa e oito), trata não apenas dos direitos do autor das obras intelectuais, como também dos direitos conexos. Este conjunto de direitos é considerado um bem móvel e se estende aos nacionais ou indivíduos domiciliados em países que garantam aos brasileiros ou domiciliados no Brasil a reciprocidade dos direitos autorais.

O artigo 7º, inciso V, elenca as composições musicais, independente de obter ou não letra, como obras intelectuais a serem protegidas por tal lei. Então consequentemente o autor será a pessoa física criadora desta e poderá se identificar utilizando seu nome completo ou abreviado, civil, de pseudônimo ou outro sinal que lhe convém, Abrão define autor como:

O sujeito de direito autoral criador de uma obra estética é sempre uma pessoa física, não importando sua condição pessoal, social, política ou jurídica, ou sua crença espiritual. O titular do direito deverá ser uma pessoa física ou jurídica, que adquiriu essa condição por transferência contratual ou

decorrência natural (morte do autor). Autor como pessoa jurídica originária, é qualidade adquirida por presunção legal, caso da obra coletiva. (2002, p. 17).

O direito patrimonial e moral do autor, apesar de se complementarem são independentes. Os direitos morais (artigo 24 da Lei de Direito Autoral) são intransferíveis, irrenunciáveis e permanentes, o que cria uma relação entre a obra e o autor por possuir direito à paternidade, isso é, o autor sempre terá seu nome integrado a sua criação, à integridade da obra que será resguardada e não sofrerá alteração sem autorização do autor, direito de inédito, o qual o autor decide se a música será publicada ou permanecerá inédita, direito de tirá-la de circulação, direito de modificá-la e direito de ter acesso a exemplar único e raro desta.

Já os direitos patrimoniais (artigos 28 e 29 da Lei de Direito Autoral) dizem respeito a remuneração econômica em virtude do uso em geral da música, seja na reprodução parcial ou integral da música, no seu arranjo, na sua adaptação, edição, distribuição, entre outros. Vale lembrar que cada utilização deve ser autorizada de forma singular.

Os direitos do autor poderão ser transferidos totalmente, salvo seu direito moral, ou parcialmente pelo próprio autor ou pelos seus sucessores. Caso o autor da música venha a falecer os sucessores, durante 70 anos após o seu falecimento, herdam o direito de utilizar, autorizar, fruir e dispor da utilização da obra, além do direito de reivindicar a autoria da obra e de assegurar a sua integridade.

Apesar dos direitos exclusivos do autor, na situação de coautoria, quando há mais de um autor de uma obra indivisível nenhum dos autores pode publicá-la sem o consentimento do outro.

Os direitos conexos diferentes dos direitos autorais que são exclusivos do autor, são pertencentes aos incumbidos por ajudar na criação, difusão ou produção da música, seja eles os intérpretes ou executantes, que são os cantores ou músicos, o produtor fonográfico, pessoa física ou jurídica responsável por financiar a produção musical, e as empresas de radiodifusão, referentes a transmissão sem fio para recepção ao público. Por exemplo se “A” compõe uma música e B paga por uma autorização para gravá-la, B é único detentor de direitos autorais, já que é ele o criador da obra e em relação a “B” que é intérprete será detentor de direitos conexos.

O titular originário da composição musical poderá ser o seu autor, o intérprete ou executante, o produtor fonográfico e as empresas de radiodifusão. É importante

destacar que o prazo para proteção desses direitos é de 70 (setenta) anos contados a partir de 1º de janeiro do ano subsequente à fixação, transmissão, execução e representação pública.

Os titulares de direitos conexos não apresentam nenhum prejuízo aos direitos do autor, de acordo com o título V da Lei de Direitos Autorais, tais quais: o intérprete ou executante podem autorizar ou proibir a fixação ou qualquer modalidade relativa a utilização de suas interpretações ou execuções, inclusive cabe a esses direito moral de integridade e paternidade dessas interpretações, o produtor fonográfico pode autorizar ou permitir a reprodução, a distribuição através de venda ou locação de exemplares de reprodução, a comunicação ao público por meio da execução pública, entre outras modalidades de uso, e as empresas de radiodifusão que podem autorizar ou proibir a retransmissão, a reprodução e fixação de suas emissões.

Na realização da edição (artigos 53 à 67) temos a figura do editor responsável pela reprodução e divulgação da obra musical, devendo publicá-la e explorá-la, sem deixar de mencionar na edição da música o título da obra e seu autor, o ano de publicação e o seu nome ou sua marca, em conformidade com as condições acordadas com o autor, em caso de falecimento desse poderá o editor considerar solucionado o contrato, remeter a outro que termine e não esquecer de compor os sucessores e explicar o fato na edição ou ainda poderá editar a obra, sendo autônoma, por meio de pagamento coerente do preço.

Elementarmente caso o autor deixou claro que a obra só deveria ser publicada por inteiro ou seus sucessores desejem isso o editor não pode publicá-la parcialmente.

A música pode ser consumida de duas formas, em um show ao vivo ou gravada na rádio, no celular, na internet ou de outras maneiras, essa gravação recebe o nome de fonograma. Isto posto, a música é uma obra intangível e precisa ser transformada em um produto, ou seja, um fonograma. A sua utilização está descrita no artigo 80 desta Lei, que diz “ao publicar o fonograma, o produtor mencionará em cada exemplar: o título da obra incluída e seu autor; o nome ou pseudônimo do intérprete; o ano de publicação; o seu nome ou marca que o identifique”.

As obras musicais poderão ser utilizadas em execuções públicas que utiliza a composição musical por intermédio da participação de artistas ou o fonograma e obras audiovisuais com prévia e expressa autorização do autor ou titular, as quais ocorrem

em locais de frequência coletiva. A Lei dos Direitos Autorais menciona quais são eles em seu artigo 68, § 3º:

§ 3º Consideram-se locais de frequência coletiva onde se representem, executem ou transmitam obras literárias, artísticas ou científicas, como teatros, cinemas, salões de baile ou concertos, boates, bares, clubes ou associações de qualquer natureza, lojas, estabelecimentos comerciais e industriais, estádios, circos, feiras, restaurantes, motéis, clínicas, hospitais, órgãos da administração pública direta, autárquica e fundacional, empresas estatais, meios de transporte de passageiro terrestre e aéreo, espaços públicos e comuns de meios de hospedagens e de meios de transporte de passageiros marítimo e fluvial.

A utilização de obras musicais poderá ser por qualquer processo, como a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade. O empresário deverá apresentar a comprovação dos recolhimentos referentes aos direitos autorais ao escritório central antes da realização da execução pública. Nos casos em que a remuneração depender da presença do público o empresário poderá pagar o preço depois da realização da execução pública.

Em relação aos direitos autorais de execução de obras musicais e fonogramas incluídos em obras audiovisuais (forma de comunicação composta por som e imagem), esta lei diz que os responsáveis dos estabelecimentos, já mencionados pelo § 3º do artigo 68 da Lei de Direitos Autorais, que apresentarem as músicas ou as emissoras de televisão que as transmitirem devem pagar pelos direitos autorais dos seus titulares. Isso é, toda vez que houver exibição pública da música em bares, casas de festas ou exibições na televisão, rádio, internet, entre outros com objetivo da obtenção de lucro deverá ser feita a arrecadação dos direitos autorais.

Quem faz esta arrecadação é o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD) e os terceiros que forem utilizar a música deveram procurá-lo para efetuar o pagamento dos direitos autorais. Por esse ângulo o § 4º do artigo 68 da Lei dos Direitos Autorais exige que o empresário, antecipadamente à realização da execução pública, deverá apresentar a comprovação dos recolhimentos referentes aos direitos autorais ao escritório central, esse está previsto no artigo 99 desta lei, o qual afirma:

**Art. 99.** A arrecadação e distribuição dos direitos relativos à execução pública de obras musicais e literomusicais e de fonogramas será feita por meio das associações de gestão coletiva criadas para este fim por seus titulares, as quais deverão unificar a cobrança em um único escritório central para arrecadação e distribuição, que funcionará como ente arrecadador com

personalidade jurídica própria e observará os §§ 1º a 12 do art. 98 e os arts. 98-A, 98-B, 98-C, 99-B, 100, 100-A e 100-B.

O Escritório Central que se refere no texto do artigo colacionado, no caso da música, é o ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição), que arrecadará o pagamento dos direitos autorais e distribuirá as associações sendo essas encarregadas de pagar aos autores da música.



## CAPÍTULO II

### GARANTIA E SEGURANÇA JURÍDICA

#### 2.1 REGISTRO E FILIAÇÃO

A partir do momento da criação da composição musical e da sua exteriorização, essa já se encontra protegida, isto é, o registro não é um requisito obrigatório para obter os direitos autorais, assim como diz o artigo 18 da Lei 9.610/98 “a proteção aos direitos de que trata esta Lei independe de registro”, isto é, não precípua de direito, sendo meramente declarativo. Mas vale destacar que é um meio contundente para provar a autoria da obra, visto que há possibilidade de ocorrer eventuais conflitos judiciais, ademais o registro especifica os direitos morais e patrimoniais e determina a duração do tempo de proteção, seja para os titulares ou herdeiros. Em consonância com o ilustre artigo postado pelo Franklin Gomes Propriedade Intelectual (FGPI)<sup>1</sup>:

Não é obrigatório realizar o registro de Direito Autoral, mas essa é a melhor forma de comprovar a autoria de sua criação e, também, de obter proteção legal, a fim de poder exercer também os direitos de exploração e adotar medidas contra a pirataria, além de contribuir para conservação da sua obra intelectual.

Esse registro voluntário também pode ajudar em disputar sobre autoria e criação, bem como facilitar transações financeiras, vendas, transferências etc.

O registro da música pode ser solicitado por meio da certificação pública da declaração de autoria ou titularidade sobre esta e poderá ser realizado na Biblioteca Nacional, através do Escritório de Direitos Autorais (EAD) ou da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://www.fgpi.com.br/direito-autoral/>

Antes de tratar sobre a filiação é importante mencionar o Escritório Central de Arrecadação (Ecad) que é uma instituição privada sem fins lucrativos com sede localizada no Rio de Janeiro e dispõe de 21 (vinte e uma) unidades próprias nas principais capitais e regiões do Brasil, além das 23 (vinte e três) agências habilitadas que prestam auxílio no avanço de suas atividades de recolhimento. Ele representa os envolvidos com a obra musical e é responsável por buscar os direitos autorais e conexos quando a música é executada publicamente.

Nesse sentido ele recolhe o dinheiro (referente a direito autoral e conexo) nas organizações dos eventos, na TV, nas rádios etc. A arrecadação da música gravada será feita através do ISRC (*“international Standard Recording Code”*) que é o código de gravação padrão internacional, com o intuito de identificar e contabilizar as gravações da música além de saber quais os seus responsáveis envolvidos e seus respectivos papéis. Para repassar assim todas as informações destas gravações musicais, chamadas de fonogramas, para as devidas associações destes responsáveis. De acordo com a Associação Brasileira de Música e Artes (ABRAMUS)<sup>2</sup>:

ISRC (*International Standard Recording Code* ou *Código de Gravação Padrão Internacional*) é um padrão internacional de código para identificar de forma única as gravações. O Produtor Fonográfico é o responsável por gerar e cadastrar o ISRC através do Sistema de ISRC (SISRC), que gera os códigos. O Produtor Fonográfico pode ser uma gravadora ou a pessoa física ou jurídica responsável economicamente pela gravação.

Posto isto, o produtor fonográfico é o dirigente das custas da gravação e irá gerar e cadastrar o ISRC pelo SISRC (Sistema de ISRC), assumindo assim a responsabilidade das informações e omissões contidas no ISRC, que como já mencionado possui todas as referências de quem participou do fonograma.

Após a arrecadação feita pelo Ecad, esse irá repassar o total do dinheiro recolhido, a título de direito autoral e conexo, para suas associações e essas farão o pagamento aos autores, para os compositores, para os artistas e intérpretes, para os músicos que gravaram a música, produtores fonográficos, ou seja, todos envolvidos com a música. O artigo 99 da Lei de Direitos Autorais prevê detalhadamente a funcionalidade do Ecad:

---

<sup>2</sup> Disponível em: <https://www.abramus.org.br/musica/isrc/>

**Art. 99.** A arrecadação e distribuição dos direitos relativos à execução pública de obras musicais e literomusicais e de fonogramas será feita por meio das associações de gestão coletiva criadas para este fim por seus titulares, as quais deverão unificar a cobrança em um único escritório central para arrecadação e distribuição, que funcionará como ente arrecadador com personalidade jurídica própria e observará os §§ 1º a 12 do art. 98 e os arts. 98-A, 98-B, 98-C, 99-B, 100, 100-A e 100-B. (Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013)

§ 1º O ente arrecadador organizado na forma prevista no caput não terá finalidade de lucro e será dirigido e administrado por meio do voto unitário de cada associação que o integra. (Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013)

§ 2º O ente arrecadador e as associações a que se refere este Título atuarão em juízo e fora dele em seus próprios nomes como substitutos processuais dos titulares a eles vinculados. (Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013)

§ 3º O recolhimento de quaisquer valores pelo ente arrecadador somente se fará por depósito bancário. (Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013)

§ 4º A parcela destinada à distribuição aos autores e demais titulares de direitos não poderá, em um ano da data de publicação desta Lei, ser inferior a 77,5% (setenta e sete inteiros e cinco décimos por cento) dos valores arrecadados, aumentando-se tal parcela à razão de 2,5% a.a. (dois inteiros e cinco décimos por cento ao ano), até que, em 4 (quatro) anos da data de publicação desta Lei, ela não seja inferior a 85% (oitenta e cinco por cento) dos valores arrecadados. (Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013)

§ 5º O ente arrecadador poderá manter fiscais, aos quais é vedado receber do usuário numerário a qualquer título. (Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013)

§ 6º A inobservância da norma do § 5º tornará o faltoso inabilitado à função de fiscal, sem prejuízo da comunicação do fato ao Ministério Público e da aplicação das sanções civis e penais cabíveis. (Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013)

§ 7º Cabe ao ente arrecadador e às associações de gestão coletiva zelar pela continuidade da arrecadação e, no caso de perda da habilitação por alguma associação, cabe a ela cooperar para que a transição entre associações seja realizada sem qualquer prejuízo aos titulares, transferindo-se todas as informações necessárias ao processo de arrecadação e distribuição de direitos. (Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013)

§ 8º Sem prejuízo do disposto no § 3º do art. 98, as associações devem estabelecer e unificar o preço de seus repertórios junto ao ente arrecadador para a sua cobrança, atuando este como mandatário das associações que o integram. (Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013)

§ 9º O ente arrecadador cobrará do usuário de forma unificada, e se encarregará da devida distribuição da arrecadação às associações, observado o disposto nesta Lei, especialmente os critérios estabelecidos nos §§ 3º e 4º do art. 98. (Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013)

Assim sendo, o Ecad atua em conjunto com suas associações, são as principais: Abramus (Associação Brasileira de Música e Artes), Amar (Associação de músicos, Arranjadores e Regentes), Assim (Associação de Intérpretes e Músicos), Sbacem (Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música), Sicam (Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais), Socinpro (Sociedade Brasileira de Administração e Proteção de Direitos Intelectuais) e UBC (União Brasileira de Compositores). Pedro Paranaguá e Sérgio Branco doutrinam:

Quando o músico se associa a uma das entidades que compõem o Ecad, a associação a que pertence passa a exercer a função de mandatária, ou seja, atua em nome do músico, no exercício de seus direitos. É por intermédio da associação que o músico recebe remuneração (distribuição) pela execução pública de seus trabalhos, após o Ecad ter feito a arrecadação de direitos. (PARANAGUÁ; BRANCO, 2009, p. 131)

Os titulares de direitos autorais e conexos precisam se filiar a uma das mencionadas associações para receber os direitos autorais ou conexos de execução pública, além de conservar seus repertórios atualizados.

Posto isto, as associações deveram, segundo a consultora em Direitos Autorais: Bruna Campos<sup>3</sup>, averiguar os créditos protegidos dos titulares, atualizar seus dados cadastrais, fazer estudos aprofundados quando esses constatarem um problema nas suas arrecadações, esclarecer o que acontece e orientar como melhorar as suas arrecadações, no que se refere aos compositores cadastrar suas obras e em relação aos artistas ou produtores fonográficos cadastrar o IRSC, representar e atender os interesses destes além de buscar os direitos autorais dos autores no exterior, entre outras competências.

A importância da filiação se dá a partir de quando a música for tocada publicamente, tendo em vista que a associação se tornará a gestora para prática de todos os feitos imprescindíveis à proteção dos direitos autorais. Em concórdia Martín Marizcurrena diz que:

As funções principais de uma sociedade de autores são as de recolher os direitos e logo distribuí-los entre seus titulares, sem prejuízo de outras funções subsidiárias, que são fundamentalmente: a prestação de serviços assistenciais, a promoção do “repertório” nacional e a participação da sociedade de autores na atividade cultural do país e que está inserida. (MARIZCURRENA, II, p. 919)

Vale salientar que o Ecad sabe, por exemplo em um evento, quais músicas foram tocadas e faz a distribuição dos valores pecuniários para as associações redistribuírem aos compositores, já que esses sempre receberam pelos seus direitos autorais. Todavia, em relação aos músicos, intérpretes ou produtor fonográfico apenas irão receber quando for executada a gravação que fizeram.

## 2.2 PROCEDIMENTOS

---

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oM4Ot1TFLZg>

O registro feito na Biblioteca Nacional ou na Escola de Música da Faculdade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) enseja o reconhecimento da autoria da obra e requer um devido procedimento.

A princípio é necessário ter a letra da música e, caso tenha, a sua partitura, além do mais a Biblioteca Nacional disponibiliza um formulário em seu *site* para preenchimento a mão com as algumas informações solicitadas como o nome da música ou os dados de identificação do autor. Em seguida será necessário efetuar o pagamento da Guia de Recolhimento da União (GRU) que também fica disponível neste mesmo *site* e juntar o comprovante de pagamento original com os documentos anteriormente citados, além da cópia do RG, CPF e comprovante de residência.

Por fim é necessário rubricar todas as páginas e levar no Escritório de Direitos Autorais em apenas um envelope, ou enviar pelos Correios. Depois da análise do requerimento o autor irá receber o certificado de registro que será enviado pelos Correios, o qual consta as principais informações legais feitas no processo de registro relativas à obra musical e aos direitos de seus titulares.

Como já abordado são as associações que irão projetar as informações relativas ao cadastro e ao repertório dos titulares de direitos autorais e conexos, em um banco de dados compartilhado com o Ecad. Com isso, o registro de obras musicais não é válido para a recepção dos direitos relacionados a execução pública dessas. Sendo imprescindível realizar o cadastro em uma das associações que administram o Ecad pelos seus respectivos portais virtuais de associados.

Cabe lembrar que na situação do cadastro estar pendente de identificação ou em conflito, o repasse do dinheiro distribuído às sociedades ficará bloqueado, é o que diz o artigo 58 do Regulamento de Distribuição do Ecad:

**Art.58** Os créditos relativos às execuções musicais participantes dos róis cujos cadastros estejam “pendentes de identificação” ou em conflito ficarão retidos até que a regularização dos cadastros seja realizada. O mesmo se aplica aos titulares com situação cadastral “pendente de identificação” ou em conflito.

São vários os critérios para definir o valor da arrecadação da música feita pelo Ecad, como a espécie de utilização musical, a região socioeconômica do estabelecimento, o lugar onde ela é tocada, sua relevância para o negócio e o ramo de atividade. Este valor poderá ser pago eventualmente, no caso de shows por exemplo, ou mensalmente tal como as emissoras de rádio ou plataformas digitais.

Será destinado 85% para os compositores, intérpretes, músicos, editoras e gravadoras, 10 % para o Ecad e 5% para as associações de música, conforme o parágrafo 4º do artigo 99 da Lei 9610/98.

De acordo com o Regulamento de Distribuição do Ecad a distribuição dos direitos de autor e dos direitos conexos, será feita de forma direta, que reside na partilha da verba apurada arrecadada pelas músicas executadas congêneres com a frequência ou tempo de duração da execução da música, ou indireta, que reside na partilha da verba apurada arrecadada pelas obras musicais e dos fonogramas nacionais e estrangeiros, sendo 66,67% correspondente ao autor e 33,33% a parte conexa com base no artigo 19 do Regulamento de Distribuição do Ecad.

As rubricas, isto é, a indicação de como deve ser executada uma música, como os shows, serviços digitais, cinema, entre outros, a distribuição se dará de forma direta, ou seja, todas as músicas executadas são apreciadas na distribuição. Todavia, rubricas como TV aberta, rádio, casas de diversão e casas de festas, música ao vivo, sonorização ambiental e assim por diante, a forma da distribuição será indireta, sendo usada uma amostragem das músicas executadas.

As obras musicais reproduzidas fora do Brasil também possuem proteção, entretanto, o recebimento dos direitos do artista filiado vai se enquadrar as normas da distribuição internacional e para isso cada associação brasileira será representada por alguma sociedade de fora, essa receberá os valores relacionados ao rendimento da música e repassará a sua respectiva associação a qual representa. Em conciliação Eliane Yachouh Abrão afirma:

As sociedades de autores, então, começaram a se organizar localmente, e, como a arte literalmente não conhece fronteiras, passaram a estabelecer conexões com sociedades estrangeiras, com o fim de controlar o nacional e o estrangeiro em seu território, em busca da mesma reciprocidade na sociedade estrangeira em território estrangeiro, na tutela do seu associado nacional e da respectiva obra naquele território. (ABRÃO, 1997, p. 85)

Destarte, os valores recolhidos pela execução de músicas no exterior serão distribuídos de forma indireta e segundo o Regulamento de Distribuição “os valores referentes aos direitos autorais e conexos provenientes de *cable retransmission*, quando recebidos do exterior pelas Associações Nacionais, serão transferidos ao Ecad e os critérios de distribuição desses valores serão estabelecidos pela Assembleia Geral”.

## CAPÍTULO III

### CONFLITOS JUDICIAIS E VALORIZAÇÃO DAS OBRAS MUSICAIS

#### 3.1 PLÁGIO E CONTRAFAÇÃO

Como tratado sobre a importância do registro é um meio para provar a autoria da obra musical haja vista que podem ocorrer situações indesejáveis como plágios e reproduções não autorizadas, a chamada contrafação.

Plágio é propiciar-se indevidamente de uma composição musical, tanto por apresentar como sua, como por imitação, assinatura ou cópia. Rodrigo Moares<sup>4</sup> caracteriza o plagiário:

Não é exagero adjetivar o plagiário como malicioso, disfarçado, astuto, hábil, dissimulado. O plagiador (ou plagiário) costuma não confessar o ilícito. Por isso, empenha-se em disfarçar o assalto, evitando deixar vestígios. Seja movido por inveja, seja por mera preguiça, o plagiário escamoteia e mente, desmoralizando o verdadeiro criador intelectual. Essa conduta é típica de nossa sociedade de aparência, na qual o importante não é ser, mas simplesmente parecer e aparecer.

Conseqüentemente o plagiador, mesmo diante da vigência da Lei de Direitos Autorais, age de má fé enganando a sociedade e o verdadeiro autor, que nesse caso se enquadra como vítima, ao copiar a sua obra, seja de forma integral ou parcial, isto é, características que lembre a mesma.

Assim sendo, não há que se falar em quesitos objetivos para qualificar o plágio, já que o julgador além da sua aceção deverá fundamentar-se nas provas documentais ou testemunhais. “Que fique bem claro: não existe um número mínimo

---

<sup>4</sup> Disponível em: [https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/15656/3/direito\\_autoral\\_propriedade\\_intelectual\\_plagio\\_RI.pdf](https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/15656/3/direito_autoral_propriedade_intelectual_plagio_RI.pdf)

de palavras, frases, notas ou compassos musicais para definir a incidência de plágio”. (MORAES, 2004, p. 96)

Cabe destacar que a cópia para utilização própria de pequenos trechos com a ausência de adquirir lucro ou ideias e estilos semelhantes não configuram plágio, muito menos proteção, tendo em mente que o direito autoral protege obras. É o entendimento de José de Oliveira Ascensão:

Em lugar nenhum encontramos uma previsão de o estilo ser protegido pelo direito de autor! [...] Não são os modos de fazer que são protegidos, é o factum, o que está feito. Não é um estilo dum artista, é a obra deste que porventura o manifeste que merece proteção. Não se pode aceitar a tese anglo-americana que tudo o que pode dar dinheiro deve ser protegido. [...] O jeito dum artista, por mais genial, não é protegido. Se Mireille Mathieu canta como Edith Piaf, levando a que muitas vezes se tome aquela por esta, acontece. Ninguém é proprietário da sua maneira. [...] O estilo, mesmo original, não é propriedade de ninguém. [...] A liberdade de criação cultural ficaria truncada em ponto fundamental se um estilo ou maneira pudesse ser apropriado. [...] A violação praticada é particularmente grave porque, se viesse a vingar a doutrina de haver um direito de autor sobre os estilos, a extraordinária espontaneidade da cultura brasileira murcharia sob o impacto dos monopólios dos primeiros arrivistas. (ASCENSÃO, 2005, p. 151-168)

Nesse seguimento, o plágio abrange assuntos éticos que excedem tópicos meramente econômicos, sendo considerado mais grave se comparado a contrafação (pirataria), que se refere a reprodução ou gravação sem autorização do titular.

Posto isto, sempre que uma música for tocada em bares, restaurantes, lojas, cinemas, hotéis, boates, rádios, televisão, entre outros, esses deveram pagar uma taxa relativa aos direitos autorais para o Ecad, como já aludido. Em outras palavras quando há a visão de lucro usando músicas de um autor, esse deverá ser retribuído.

Não obstante quando uma música for executada por exemplo em casa ou com intuito didático não há que se falar em contrafação, é o que diz o inciso VI do artigo 46 da Lei 9.610/98:

**Art. 46.** Não constitui ofensa aos direitos autorais:  
VI - a representação teatral e a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro;

Desse modo, quem deixa de cumprir com a obrigação de efetuar o pagamento ao Ecad além de responder judicialmente, se submeterá a prestação de multa.

### 3.1.1 Função punitiva da responsabilidade civil



O título VII da Lei 9.610/98 traz em seu capítulo II as sanções civis no que diz respeito as violações dos direitos autorais, o artigo 102 afirma:

**Art. 102.** O titular cuja obra seja fraudulentamente reproduzida, divulgada ou de qualquer forma utilizada, poderá requerer a apreensão dos exemplares reproduzidos ou a suspensão da divulgação, sem prejuízo da indenização cabível.

Assim, o autor poderá reclamar em juízo a apreensão das cópias reproduzidas além da suspensão da divulgação da música plagiada, sob pena de multa, e a consequente indenização, que será calculada com base no prejuízo provocado aos ofendidos. O parágrafo único do artigo 103 desta Lei demonstra que nas situações em que for desconhecido o número de exemplares fraudulentos a indenização terá como base o valor de 3.000 (três mil) exemplares, além dos apreendidos.

Nessa sequência o artigo 104 da mesma Lei aponta que não apenas o contrafator se sujeita a responsabilização, mas também quem vender, exhibir a venda, adquirir, partilhar, possuir em arquivo ou usar fonogramas reproduzidos com fraude objetivando a o ganho ou lucro próprio ou para terceiros irá responder solidariamente com aquele. Caso fique comprovado o plágio, com a sentença condenatória, poderá determinar a destruição de todas as cópias indevidas.

Na hipótese do incumprimento de citar o autor ou intérprete o artigo 108 da Lei dos Direitos Autorais prevê:

**Art. 108.** Quem na utilização, por qualquer modalidade, de obra intelectual, deixar de indicar ou de anunciar, como tal o nome, pseudônimo ou sinal convencional do autor e do intérprete, além de responder por danos morais, está obrigado a divulgar-lhes a identidade da seguinte forma:

[...]

II - tratando-se de publicação gráfica ou fonográfica, mediante inclusão de errata nos exemplares ainda não distribuídos, sem prejuízo de comunicação, com destaque, por três vezes consecutivas, em jornal de grande circulação, dos domicílios do autor, do intérprete e do editor ou produtor.

Em harmonia o Código Civil define em seu artigo 186 que quem violar direito ou acarretar danos a terceiros, mesmo que morais, cometerá ação ilícita e em sequência o artigo 927 encarrega aquele praticante da ação ilícita a obrigação de reparar tais danos causados.

### **3.1.2 Penalidade do crime de violação**

O artigo 184 declara que a violação dos direitos do autor e dos direitos conexos tem a pena de detenção de 3 (três) meses a 1 (um) ano, ou multa. Traz ainda em seus §§ 1º e 2º a pena de 2 (dois) a 4 (quatro) anos de reclusão e multa, caso a violação objetive lucro em reproduzir a música sem autorização expressa do autor ou de seus titulares ou ainda quem distribuir, vender ou expor à venda, alugar, introduzir no País, adquirir, ocultar, ter em arquivo, seja música original, cópia ou fonograma reproduzido com desrespeito ao direito autoral e conexo. Nesses casos, a ação será pública incondicionada, conforme artigo 186 também do Código Penal.

Esta norma penal é considerada em branco por ser imprescindível a complementação pela Lei 9610/98, em especial em seu artigo 46 o qual expõe as circunstâncias que não configuram ofensa aos direitos autorais, tal qual a reprodução de pequenos trechos de uma obra musical, contanto que não seja o objeto principal da obra que irá surgir e que não provoque prejuízo aos autores, entre outras permissões.

Vejamos o seguinte julgado sobre violação de direitos autorais:

APELAÇÃO CRIMINAL. VIOLAÇÃO DE DIREITOS AUTORAIS. MANUTENÇÃO EM DEPÓSITO DE CD'S E DVD'S FALSIFICADOS COM O INTUITO DE LUCRO (CP, ART. 184, § 2º). SENTENÇA CONDENATÓRIA. INSURGÊNCIA DO ACUSADO. 1. MATERIALIDADE. LAUDO PERICIAL. INDICAÇÃO DO SUJEITO PASSIVO. DESNECESSIDADE. 2. PROVA DA AUTORIA. CONFISSÃO EXTRAJUDICIAL. DECLARAÇÕES DA ESPOSA E DE TESTEMUNHAS. APREENSÃO NA RESIDÊNCIA DO ACUSADO. 3. REGISTRO. PROTEÇÃO AO DIREITO. INDEPENDÊNCIA (LEI 9.610/98, ART. 18). 4. CONTEÚDO DOS CD'S E DVD'S. FILMES, SHOWS E MÚSICAS. OBRAS INTELECTUAIS (LEI 9.610/98, ART. 7º, INCS. V E VI). 5. DESCLASSIFICAÇÃO. 5.1. RECEPÇÃO (CP, ART. 180). ESPECIALIDADE DA NORMA. 5.2. QUALIFICADORA. INTUITO DE LUCRO. DESTINAÇÃO MERCANTIL. 6. CONFISSÃO ESPONTÂNEA (CP, ART. 65, INC. III, D). ADMISSÃO EXTRAJUDICIAL. FUNDAMENTO DA CONDENAÇÃO. RECONHECIMENTO DA ATENUANTE. COMPENSAÇÃO COM A REINCIDÊNCIA NÃO ESPECÍFICA. 7. REGIME INICIAL. PENA INFERIOR A QUATRO ANOS. REINCIDÊNCIA. SEMIABERTO (STJ, SÚMULA 269). 8. SUBSTITUIÇÃO DA PENA PRIVATIVA DE LIBERDADE POR RESTRITIVA DE DIREITOS. QUATRO CONDENAÇÕES. CRIMES GRAVES. EXECUÇÃO EM CURSO. REGIME FECHADO. MEDIDA SOCIALMENTE NÃO RECOMENDÁVEL (CP, ART. 44, § 3º). 9. HONORÁRIOS ADVOCATÍCIOS. ARBITRAMENTO NA SENTENÇA. INTERPOSIÇÃO DE RECURSO. 1. A constatação, por meio de laudo pericial, de que os produtos apreendidos não são originais é suficiente para a prova da materialidade do delito de violação de direitos autorais, sendo desnecessária a discriminação dos titulares dos direitos ou seus representantes. 2. A confissão extrajudicial do acusado, de que eram seus os CD's e DVD's piratas encontrados em sua residência, corroborada pela declaração da esposa na fase administrativa, de que estavam morando na casa alvo da ação policial há mais de dois meses, e pelo testemunho de

policia militar em juízo confirmando a apreensão dos objetos, é prova suficiente à comprovação da autoria do crime de violação de direitos autorais, pois tais elementos sobrepõem-se à retratação judicial isolada e sem amparo probatório. 3. A proteção aos direitos autorais independe de registro em órgão público. 4. São obras intelectuais protegidas as composições musicais e as obras audiovisuais, inclusive as cinematográficas, de sorte que a manutenção em depósito com intuito de lucro de CD's e DVD's produzidos com violação de direitos autorais configuram o crime do art. 184, § 2º, do Código Penal. 5.1. A manutenção em depósito, com intuito de lucro, de CD's e DVD's falsificados, embora precedida de crime de violação de direitos autorais, configura o crime do art. 184, § 2º, e não o de receptação previsto no art. 180, ambos do Código Penal, pois embora também percorridas as elementares deste delito quando da aquisição dos objetos, utiliza-se o critério da especialidade para resolução da antinomia para adequação típica da conduta como crime contra a propriedade intelectual. 5.2. É comprovada a intenção de lucro e, por consequência, a forma qualificada de violação de direitos autorais tipificada no § 2º do art. 184 do Código Penal quando SÃO apreendidos, na residência do acusado, cerca de 400 CD's e DVD's falsificados e tanto ele quanto sua esposa afirmaram que os produtos eram vendidos para comerciantes informais. 6. Deve ser reconhecida a atenuante da confissão espontânea quando a admissão extrajudicial do acusado for utilizada como fundamento da condenação, sendo viável sua compensação com a reincidência única não específica. 7. É inviável a fixação do regime aberto para o início do resgate da pena do condenado reincidente, ainda que a sanção seja inferior a quatro anos e as circunstâncias judiciais sejam favoráveis, hipótese em que deve ser imposto o sistema intermediário. 8. Mesmo não sendo específica a reincidência do acusado, não se mostra socialmente recomendável a substituição da pena privativa de liberdade por restritivas de direitos quando ele ostenta outras quatro condenações envolvendo crimes como homicídio qualificado, furto qualificado, tráfico de drogas e porte ilegal de arma de fogo com numeração suprimida, e atualmente cumpre pena de mais de 30 anos em regime fechado. 9. A verba honorária fixada na sentença em prol de defensor dativo que atuou em favor do acusado durante todo o processo já engloba eventual interposição de recurso RECURSO CONHECIDO E PARCIALMENTE PROVIDO.

(TJ-SC - APR: 00033328820098240139 Porto Belo 0003332-88.2009.8.24.0139, Relator: Sérgio Rizelo, Data de Julgamento: 14/02/2017, Segunda Câmara Criminal)

No caso colacionado, o acusado mantinha em depósito CD's e DVD's falsificados, com a intenção de obter lucro, forma de violação tipificada no § 2º do artigo 184 do Código Penal mencionado anteriormente. Gerou assim prejuízos aos titulares responsáveis pelas obras musicais contidas nos CD's e DVD's, tendo em vista que estes deixaram de receber os valores correspondentes as compras dos produtos, cujo mérito é privativo dos mesmos.

### 3.2 VALORIZAÇÃO DAS OBRAS MUSICAIS

Com o advento da internet a propagação de informações passou a ocorrer de forma mais célere, o que se tratando da segurança do artista pode prejudicar seus direitos e segundo o entendimento de Geraldo Afonso Veloso Júnior<sup>5</sup>, torna-se cada vez mais necessário uma ampliação da fiscalização por parte do Estado:

Tal dever do Estado é condizente com o atual estágio do Estado Democrático de Direito. Tendo claro que os direitos autorais têm importância crescente na sociedade moderna, estando presentes na produção artística, cultural e industrial, e nos mais diversos meios de comunicação que estabelecem contato e influenciam o grande público, os direitos de cunho patrimonial advindos de tais criações não podem se configurar como intangíveis diante do Estado de dos demais particulares. Tais direitos devem ter maior proteção e, ao mesmo tempo, maior fiscalização por parte do Estado quanto à necessária adequação de seu uso, tendo em vista que o poder das criações do intelecto é ampliado na sociedade de massa, onde os valores econômicos se multiplicam na mesma progressão do poder de influência das obras humanas, ampliado vertiginosamente pelos sistemas de comunicação integrados que regem as relações modernas.

Desta maneira, é imprescindível também a valorização dos direitos autorais conquistados aos poucos e com muita luta, já que como exposto a música faz parte da cultura dos países e é tida como remédio por funcionar como terapia, refúgio ou sensação de prazer.

Vale lembrar que o artista pode procurar um profissional para o auxiliar precisamente sobre os seus direitos autorais ou conexos em questões como autorização de suas obras para o uso de terceiros, registro de suas obras, análise para saber se suas músicas estão sendo dirigidas corretamente pelas plataformas digitais ou para ter uma assessoria jurídica, com a finalidade de obter maior segurança e evitar prejuízos. Isto é, o próprio artista pode valorizar os direitos autorais, procurando entender como funciona esse leque de proteções.

O artista trabalha para as pessoas que precisam das músicas, seja para relaxar em casa, para obter lucro em bares, restaurantes, boates etc., então nada mais justo que a remuneração devida por ser um trabalho como qualquer outro, que necessita de dedicação e encontra dificuldades, ademais serve como sustento para muitas famílias e é a principal fonte de renda. Posto isso, dada a suma importância

---

<sup>5</sup> Disponível em: <file:///C:/Users/Karol/Downloads/27-Texto%20do%20artigo-51-1-10-20120318.pdf>

econômica do direito autoral o Instituto Nacional da Propriedade Industrial (INPI)<sup>6</sup> esclarece:

As atividades culturais constituem atualmente um dos setores mais dinâmicos da economia mundial, com impactos significativos e crescentes sobre a geração de renda e emprego e sobre a formação do capital humano das sociedades. Trata-se do setor que mais cresce, mais emprega e melhor paga em diversos países, superando setores mais tradicionais da economia. E mais do que isso, por serem baseados em criatividade, ideias, conceitos e valores e geradores de direitos de propriedade intelectual, os bens e serviços culturais se encontram no epicentro da chamada “economia do conhecimento” e integram, deste modo, um dos segmentos mais atrativos da economia contemporânea.

Sendo assim é primordial a manutenção dos direitos autorais, já que vez ou outra surgem projetos que tentam modificar o pagamento relativo a esses direitos, como o projeto de Lei 3992/20 que objetivava proibir a arrecadação de direitos autorais pela execução de músicas em quartos de hotéis, motéis, cabines individuais de navios ou trens e em quartos de internação hospitalar.

Tal conservação de direitos autorais e conexos é importante para influenciar os artistas a continuarem produzindo, tendo em vista que a música gera riqueza para a cultura da população, além de contribuir para movimentação da economia dos países e a geração de inúmeras oportunidades de emprego.

---

<sup>6</sup> Disponível em: [https://www.gov.br/inpi/pt-br/composicao/arquivos/guia\\_empresa\\_iel-senai-e-inpi.pdf](https://www.gov.br/inpi/pt-br/composicao/arquivos/guia_empresa_iel-senai-e-inpi.pdf)

## CONCLUSÃO

O desenvolvimento do presente trabalho propiciou uma análise geral sobre os Direitos Autorais de obras musicais, que mesmo que ofereçam um leque de proteções os seus titulares ainda sofrem com situações como o plágio, que como estudado pode se dá de forma integral, isto é, copiar a música de maneira fiel, ou de forma parcial, como pequenos trechos de uma música ou ainda qualidades que a torna única. Isto é, não há que se falar em quesitos objetivos para qualificar o plágio, já que o julgador além da sua acepção deverá fundamentar-se nas provas documentais ou testemunhais.

A contrafação foi outro cenário exposto, inclusive colacionou-se um julgado que demonstrou notórios prejuízos provocados pela contrafação, tendo em vista que os artistas deixaram de receber o pagamento relativo as suas músicas em razão da falsificação dos CD's e DVD's que estavam sendo destinados a venda ilegal. Dessa forma, ficou evidente que a contrafação prejudica os titulares da obra musical no quesito econômico.

Além do mais, foi lecionado que quando uma música toca em bares, restaurantes, lojas, cinemas, hotéis, boates, rádios, televisão, entre outros, esses devem pagar uma taxa relativa aos direitos autorais para o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (Ecad), ou seja, sempre quando houver a intenção de lucro usando músicas de um autor, esse deverá ser retribuído e caso contrário acarretará contrafação. Não configurando tal crime se a música for executada no recesso familiar ou com intuito didático, ambas situações sem objetivo de lucro.

A música proporciona um estado de bem-estar e como abordado no trabalho é tida por muitos como remédio por funcionar como terapia, refúgio ou sensação de prazer. Ademais, proporciona trabalho e a conseqüente fonte de renda para muitos,

contribuindo assim para movimentação da economia, além de integrar a cultura dos países.

Dada a sua suma importância, pode-se concluir com o trabalho a necessidade em continuar valorizando e mantendo os direitos autorais de obras musicais, já que eventualmente surgem propostas para modificarem tais direitos. Outrossim, motiva os artistas a continuarem produzindo.

## REFERÊNCIAS

ABRÃO, Eliane. Propriedade imaterial. São Paulo: Senac, 2006.

ABRAMUS. *Quando a inspiração vira cópia: limites para o plágio musical*. Disponível em: <https://www.abramus.org.br/sem-categoria/15118/quando-a-inspiracao-vira-copia-limites-para-o-plagio-musical/>. Acesso em: 23 ago. de 2020.

ABRAMUS. Sobre. Disponível em: <https://www.abramus.org.br/audiovisual/sobre/>. Acesso em: 04 mar. de 2021.

ABRAMUS. Diferença entre as associações e o Ecad. Disponível em: <https://www.abramus.org.br/noticias/8516/qual-a-diferenca-entre-as-associacoes-e-o-ecad/>. Acesso em: 04 mar. de 2021.

ABRAMUS. Guia definitivo do calendário de distribuição e rubricas. Disponível em: <https://www.abramus.org.br/noticias/14652/guia-definitivo-do-calendario-de-distribuicao-e-rubricas/>. Acesso em: 06 mar. de 2021.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE DIREITOS REPROGRÁFICOS. Direito Autoral. Disponível em: [www.abdr.org.br/cartilha.pdf](http://www.abdr.org.br/cartilha.pdf). Acesso em: 14 de mar. de 2021.

BRASIL. Constituição (1998). Constituição da República Federativa do Brasil. Promulgada em 5 de outubro de 1998. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm).



BRASIL. Lei nº 9610, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/L9610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9610.htm)

CÂMARA DOS DEPUTADOS. Projeto proíbe cobrança de direitos autorais em quartos de hotel e cabines de trens ou navios. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/680518-projeto-proibe-cobranca-de-direitos-autorais-em-quartos-de-hotel-e-cabines-de-trens-ou-navios/>. Acesso em: 15 de mar. de 2021.

ECAD. *Associações*. Disponível em: <https://www3.ecad.org.br/associacoes/Paginas/default.aspx>. Acesso em: 23 ago. de 2020.

ECAD. O valor da música. Disponível em: <https://www3.ecad.org.br/eu-uso-musica/arrecadacao/Paginas/default.aspx>. Acesso em: 05 mar. de 2021.

ECAD. Regulamento de Arrecadação. Disponível em: <https://www3.ecad.org.br/eu-uso-musica/Documents/regulamento-de-arrecadacao.pdf>. Acesso em: 05 de mar. de 2021.

ESCOLA NACIONAL DE ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA. *Noções Gerais de Direitos Autorais*. Disponível em: [https://repositorio.enap.gov.br/bitstream/1/1852/1/M%C3%B3dulo\\_1\\_DIREITOS\\_AUTORAIS.pdf](https://repositorio.enap.gov.br/bitstream/1/1852/1/M%C3%B3dulo_1_DIREITOS_AUTORAIS.pdf). Acesso em: 22 ago. de 2020.

FG PROPRIEDADE INTELECTUAL. Direito autoral. Disponível em: <https://www.fgpi.com.br/direito-autoral/>. Acesso em: 05 mar. de 2021.

G1 MARANHÃO. Estabelecimentos que usam música devem pagar direitos autorais. Disponível em: <http://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2013/09/estabelecimentos->

[que-usam-musica-devem-pagar-direitos-autorais.html](#). Acesso em: 13 de mar. de 2021.

INPI. A caminho da inovação. Disponível em: [http://antigo.inpi.gov.br/sobre/arquivos/guia\\_empresa\\_iel-senai-e-inpi.pdf](http://antigo.inpi.gov.br/sobre/arquivos/guia_empresa_iel-senai-e-inpi.pdf). Acesso em: 01 set. De 2020.

JUSBRAZIL. A importância do Direito Autoral na música. Disponível em: <https://anaclaudiazandomenighi.jusbrasil.com.br/artigos/564359136/a-importancia-do-direito-autoral-na-musica>. Acesso em: 17 de mar. de 2021.

KISCHELEWSKI, Flávia Lubieska N. Entenda o Direito Autoral. Disponível em: [aprendebrasil.com.br/pesquisa/swf/DireitoAutoral.pdf](http://aprendebrasil.com.br/pesquisa/swf/DireitoAutoral.pdf). Acesso em: 15 de mar. de 2021.

PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. Direitos autorais. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

REVISTA ACADÊMICA ESCOLA SUPERIOR DO MINISTÉRIO PÚBLICO DO CEARÁ. *Direitos autorais nas obras musicais sob a ótica da lei nº 9.610 de 1998*. Disponível em: <http://www.mpce.mp.br/wp-content/uploads/2019/12/ARTIGO-7.pdf>. Acesso em: 22 ago. de 2020.

REVISTA DO CAAP. Os direitos autorais sob a ótica da constitucionalização do Direito Civil. Disponível em: <file:///C:/Users/Karol/Downloads/27-Texto%20do%20artigo-51-1-10-20120318.pdf>. Acesso em: 14 de mar. de 2021.

SILVA, Rubens Ribeiro Gonçalves da. Direito autorial, propriedade intelectual e plágio. Disponível em: [https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/15656/3/direito\\_autoral\\_propriedade\\_intelectual\\_plagio\\_RI.pdf](https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/15656/3/direito_autoral_propriedade_intelectual_plagio_RI.pdf). Acesso em: 14 de mar. de 2021.