



PONTÍFICA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE DIREITO, NEGÓCIOS E COMUNICAÇÃO
NÚCLEO DE PRÁTICA JURÍDICA
COORDENAÇÃO ADJUNTA DE TRABALHO DE CURSO
PROJETO DE TRABALHO DE CURSO I

**A ESCASSEZ NA NORMATIZAÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS MÚSICAIS:
A DIFICULDADE EM RESGUARDAR AS OBRAS E OS DIREITOS DOS
MÚSICOS**

ORIENTANDO: ANDRÉ LUIS REZENDE SILVA

ORIENTADOR: PROF. Dr. José Antônio Tietzmann e Silva

GOIÂNIA-GO
2022

ANDRÉ LUIS REZENDE SILVA

**A ESCASSEZ NA NORMATIZAÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS MUSICAIS:
A DIFICULDADE EM RESGUARDAR AS OBRAS E OS DIREITOS DOS
MÚSICOS**

Artigo Científico apresentado à disciplina Trabalho de Curso, da Escola de Direito, Negócios e Comunicação, Curso de Direito, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUCGOIÁS).
Prof. (a) Orientador (a) – Dr. José Antônio Tietzmann e Silva.

GOIÂNIA-GO
2022

**A ESCASSEZ NA NORMATIZAÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS MUSICAIS:
A DIFICULDADE EM RESGUARDAR AS OBRAS E OS DIREITOS DOS
MÚSICOS**

Data da Defesa: ____ de _____ de _____

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof. Dr. Jose Antônio Tietzmann e Silva

Nota:

Examinador Convidado: Prof. Dr. Gil Costa de Paula.

Nota:

SUMÁRIO

RESUMO.....	05
INTRODUÇÃO	06
1- AS EVOLUÇÕES TECNOLÓGICAS E AS CRISES DO DIREITO AUTORAL NA MÚSICA.....	08
1.1- DOS DIREITOS AUTORAIS LEI 9.610.....	08
1.1.1- A proteção Autoral Musical.....	08
1.1.2- Sujeitos de Direito Autoral.....	10
2- CRISE DOS DIREITOS AUTORAIS NA MÚSICA.....	13
2.1- A INTERNET E OS DIREITOS AUTORAIS: INTRODUÇÃO	13
2.2- DIREITO MORAL DO AUTOR E SUA SUBJETIVIDADE: O PARADIGMA DIGITAL HISTÓRICO.....	14
3- DIGITALIZAÇÃO DO MERCADO FONOGRÁFICO.....	16
3.1- O MERCADO FONOGRÁFICO DIGITAL.....	16
ABSTRACT.....	21
CONCLUSÃO.....	22
REFÊRENCIAS.....	23

A ESCASSEZ NA NORMATIZAÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS MUSICAIS:

A DIFICULDADE EM RESGUARDAR AS OBRAS E OS DIREITOS DOS MÚSICOS

André Luis Rezende Silva¹

RESUMO

O presente trabalho, vem trazer a constatação das diversas anuncias existentes no direito autoral, que impactaram e impactam no mercado da música nacional e mundial, meio o mercado das tecnologias. Com o surgimento de novas tecnologia e principalmente do mercado de streaming, o mercado de consumo musical cresceu bastante, e com isso novos direitos surgem, haja vista que o consumo de música tem um meio novo a ser distribuído. A grande chave deste trabalho, é: a) analisar casos concretos, que mostraram as dificuldades cotidianas dos direitos autorais; b) analisar a subjetividade dos registros musicais, c) analisar escassez da normatização e de doutrina, que limitam o direito autoral musical. d) explicar o que é o direito autoral, e o que torna ele tão importante atualmente. É notável, no decorrer deste presente estudo a disputa de interesses no mercado musical entre o investidor, o compositor, o artista, o músico e o consumidor, que tornam necessárias as ações de direito autoral e o direito de acesso a cultura.

Palavras-Chave: direito autoral, música, streaming.

¹Acadêmico (a) do Curso de Direito da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, e-mail: andrelurez0312@gmail.com

INTRODUÇÃO

Naturalmente, o direito autoral encontrar-se-á no Estado democrático de direito, na forma de liberdade de expressão por parte do autor.

Tal fundamento confere aos autores liberdade para pesquisar, trabalhar e criar o que seja de seu maior interesse, sem amarras, exceto aquelas impostas constitucionalmente, que possam vir ferir o direito ao terceiro.

E o ordenamento jurídico nessa área é no sentido de reconhecer o autor de uma obra intelectual como tal e garantir que ele receba os devidos créditos morais e financeiros decorrentes de tal reconhecimento.

O direito autoral é um instrumento importantíssimo para manter a música viva. Como qualquer outro profissional, o artista precisa viver do seu trabalho e o direito autoral é uma das formas de remunerar e assegurar aqueles que vivem da música.

A lei 9.610/98 de direitos autorais brasileira garante ao criador e demais artistas a remuneração pelo uso de suas músicas quando elas forem utilizadas por terceiros. Por isso, todo lugar que usa música publicamente deve pagar direitos autorais aos artistas, o que acontece por meio do Ecad.

A música popular brasileira, assim entendida a gama de ritmos e estilos que compõem o cenário popular musical, é uma seara rica e ampla que bebe de muitas fontes e se constitui como uma arte de extrema criatividade e paixão. No entanto, podem ocorrer, assim como nas demais artes, desvios por parte de artistas ou supostos artistas que, ao se inspirarem para compor suas canções, acabam por absorver o caráter criativo de outras obras já existentes, o que viola o direito autoral da obra original e caracteriza o plágio musical.

A escassez de leis e normas, torna ainda mais difícil a proteção do direito autoral no meio musical, sendo assim desamparando os artista e músicos, que dependem de um respaldo jurídico para que seus direitos sejam assegurados.

Desta forma, podemos observar que a criação dos direitos autorais independe do registro das obras intelectuais (art. 18 da Lei 9.610/98). Caso o autor decida pelo registro, deverá fazê-lo em órgão público definido por lei, quais sejam, Fundação Biblioteca Nacional, Escola de Música, Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro e Conselhos de Engenharia, Arquitetura e Agronomia. Contudo, o registro pode ser importante meio de prova de anterioridade da obra.

Ainda assim, se for comprovado que a obra foi criada antes por outro indivíduo que não a registrou, o registro não terá validade.

O problema, portanto, reside na falta de normas para que possam resguardar os direitos dos músicos e na aplicação desse conhecimento à esfera da música, a fim de que se dê um tratamento adequado à questão.

A explicitação dos direitos do autor, as formas de arrecadação dos seus direitos e principalmente o papel do Ecad, também constitui objeto da presente pesquisa. Serão apresentados casos concretos, que demonstrarão não somente a dificuldade e a subjetividade dos registros musicais, mas também o quanto o direito autoral, que tange a parte musical ainda e deficitário, haja vista que é um direito ainda sem muitas normatizações e doutrinas, afigurando-se como um limitante da arte musical como um todo.

AS EVOLUÇÕES TECNOLÓGICAS E AS CRISES DO DIREITO AUTORAL NA MÚSICA.

1.1- DOS DIREITOS AUTORAIS LEI 9.610/98

1.1.1- A Proteção Autoral Musical

Para falar de direito musical, é preciso entender primeiro dos meios de proteção pelo o qual os autores se resguardam de seus direitos, sobre o que ele venha a criar. É certo de que já ouviu alguma música, mesmo que as vezes não seja um consumidor assíduo do mercado musical, já deve ter se deparado com alguma música em forma instrumental (Ex: Abertura do Jornal Nacional), ou em uma junção de letra e melodia, que formam uma música (Ex: Garota de Ipanema), música esta que ficou muito famosa na interpretação de Antônio Carlos Jobim, e composta por Antônio Carlos Jobim e Vinicius de Moraes. Assim pode-se começar a entender um pouco da formação de forma simplória de uma música.

No trecho abaixo, pode observar um pouco da interpretação de Vaggione:

Nos parece, entretanto, que tentar decifrar o que é a música nada mais resultaria do que no exercício de criar uma armadilha na qual aprenderíamos apenas uma parte de nossa questão. Qualquer definição de música representaria, quando muito, a definição de uma música em particular, ou ainda, apenas o ponto de vista restrito e particular sobre o assunto. A validade dessa busca por algo que não cabe dentro de definições estanques é questionável na medida em que a música se apresenta como estrutura dinâmica e viva que se reconfigura dentro de suas práticas, dentro da criação e da escuta e como tal deve ser percebida como algo vivo, em constante mutação e que se atualiza a cada momento de sua realização: ninguém pode dizer o que é música, a não ser por proposições normativas, porque música em si é de fato algo não demonstrável e sua prática não é nem arbitrária nem baseada em fundações físicas ou metafísicas (VAGGIONE, 2001, p. 55).

A música é muito mais que expressar apenas o sentimento de quem a escreve ou de quem a interpreta. Uma única música tem o poder de exprimir as mais variadas interpretações de diferentes ouvintes. Para alguns, a música é

uma forma de se conectar de forma religiosa, para outros uma forma de expressar sentimentos de alegria, tristeza ou te faz lembrar de momentos nostálgicos. Pode ter várias interpretações de um único fator. Mas entender também que a música não é só um fator psicológico; a música para quem trabalha com ela, é um fator social.

Para Luis Ellmerich, a música é:

Uma criação da inteligência humana, contendo dois fatores: o primeiro é de ordem artística porque a música é arte na manifestação do belo por meio dos sons; o segundo, é científico porque a produção e combinação dos sons são regulados por leis físicas.
(ELLMERICH, Luis, 1964, p.20).

No senso comum, pode-se entender que a importância da música está no direito em que o autor reserva enfoque normativo, que abrange desde o direito dos trabalhadores até as legislações internas dos países.

Dar-se-á, assim, a proteção ao direito do autor musical (compositor) através da intervenção da disciplina do direito autoral, em defesa das obras criadas, que contenham letra ou não, contendo apenas melodia. A criação destes mecanismos de defesa, torna-se cada vez mais única a obra criada pelo compositor, dando então o devido reconhecimento ao seu trabalho.

Para Deborah De Angelis:

O objeto da tutela é, portanto, todo gênero de expressão musical que atenda aos requisitos de criatividade e originalidade exigidos pelo legislador. A obra deve assim representar o fruto da atividade criativa do autor, como expressão de seu trabalho intelectual e deve, além disso, revestir um *quid novi* (algo novo) que a distinga das obras precedentes do mesmo gênero. A atividade criativa deve concretizar-se em uma forma perceptível, ainda que não se exija que seja fixada sobre um suporte tangível. (De ANGELIS, Deborah. 2005. p.80-81).

Manuel de Andrade delimita o instituto do direito de autor:

O objeto de tais direitos é a respectiva obra na sua forma ideal, na sua concepção intelectual, e não a coisa ou as coisas materiais que constituem a sua corporização ou encarnação exterior, através das quais ela fez a sua aparição no mundo sensível. Os direitos que recaem sobre essas coisas materiais são vulgares direitos de

propriedade, salva qualquer variante não essencial. Os que recaem sobre a obra como entidade ideal, como particular combinação de pensamentos ou impressões, é que revestem uma fisionomia específica, embora muito próxima, nos seus principais aspectos, dados direitos reais sobre coisas corpóreas. A obra ideal constitui, pois, um *quid* (novo) independente das suas encarnações materiais. É um bem que a ordem jurídica provê da tutela que julgou adequada, mediante a concessão daqueles direitos. Estes resumem-se no poder de disposição exclusiva da mesma obra, facultado ao seu autor dentro de certos limites, só a ele competindo autorizar que a obra seja tornada pública (deixe de ser inédita) ou por qualquer modo seja reproduzida, executada (composição dramática), traduzida (obra literária ou científica), adaptada ou corrigida. Tal poder de disposição exclusiva manifesta-se, principalmente, através de prerrogativas que tendem a reservar para o autor a exploração econômica da obra. Mas comporta ainda certas outras prerrogativas (faculdade de deixar inédita a obra. De impedir a sua publicação em nome de autor ou sob um falso nome. De obstar a que, uma vez publicada, seja ulteriormente reproduzida com modificações), inspiradas na ideia de salvaguardar a personalidade do autor enquanto refletida na obra cuja paternidade intelectual lhe pertence. (ANDRADE, Manuel. 1970. p.249 apud PEREIRA, Alexandre Dias. 2001. p.140.)

A intenção deste autor é mostrar, que obra, é tudo aquilo de novo. Sendo assim, aquilo que é novo, e foi criado por você, lhe pertence e deve ser registrado e zelado, mesmo que não seja só utilizado, para fins econômicos.

1.1.2- Sujeitos De Direitos Autorais:

Neste exato momento, irá iniciar a caracterização dos sujeitos de direitos autorais musicais, e nada melhor do que começar com uma citação para iluminar o entendimento.

Segundo André Bertrand:

A criação musical pode resultar da composição de uma nova obra original ou do arranjo de uma composição pré-existente. Ela pode igualmente, como as outras criações, resultar seja de uma concepção refletida de seu autor, seja de improvisações, fazendo o objeto de uma fixação. No que concerne às letras das canções, podem ser consideradas como originais todas as justaposições de frases arbitrárias, mesmo banais. (BERTRAND, André. 2002. p. 36).

No que tange os direitos musicais, a lei maior é a de número 9.610 de fevereiro de 1988, que assegura a pessoa física que criou a obra literária, artística ou científica, não dependente tão somente só de registro, em que será considerado autor, aquele que indicar ou fornecer de formar material os indícios de que a obra a ele, sem que haja outra pessoa em contraditório.

Pode-se provar o que foi descrito acima, à luz da Lei n. 9.610 de 19 de fevereiro de 1998, nos artigos 7,V; 11, 12, 13 e 18:

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;

Art. 11. Autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica.

Parágrafo único. A proteção concedida ao autor poderá aplicar-se às pessoas jurídicas nos casos previstos nesta Lei.

Art. 12. Para se identificar como autor, poderá o criador da obra literária, artística ou científica usar de seu nome civil, completo ou abreviado até por suas iniciais, de pseudônimo ou qualquer outro sinal convencional.

Art. 13. Considera-se autor da obra intelectual, não havendo prova em contrário, aquele que, por uma das modalidades de identificação referidas no artigo anterior, tiver, em conformidade com o uso, indicada ou anunciada essa qualidade na sua utilização.

Art. 18. A proteção aos direitos de que trata esta Lei independe de registro.

No que tange o direito autoral musical, o autor de uma obra/composição é o próprio autor, ou seja, ele é considerado sujeito originário de direito, e caso outra pessoa possua participação tanto na parte de composição quanto na parte letrada, denomina-se este os coautores da obra, e estes serão aceitos e colocados perante comum acordo nos direitos de autoria.

A autoria começa a ser resguardada, no exato momento em que o autor, por si só ou com coautores, cria uma obra. A partir deste momento dar-se-á a obra como protegida, valendo-se então esse direito, por vários anos, mesmo após a morte de quem produziu a obra. Tornado assim, um direito patrimonial do indivíduo, e caso o dono venha a falecer, entrará na ação de inventário.

São considerados também detentores de direito autorais na música: produtores musicais, empresas de distribuição, o produtor fonográfico, os músicos arranjadores, os artistas intérpretes etc.

Tendo em vista tudo que foi exposto acima, velear-se-á das regras da lei superior de direitos autorais Lei n. 9.610 de 19 de fevereiro de 1998, nos artigos 5º,XI,XIII, 15 § 1º e 2º, 23 e 41:

Art. 5º...

XI - produtor - a pessoa física ou jurídica que toma a iniciativa e tem a responsabilidade econômica da primeira fixação do fonograma ou da obra audiovisual, qualquer que seja a natureza do suporte utilizado;

XII - radiodifusão - a transmissão sem fio, inclusive por satélites, de sons ou imagens e sons ou das representações desses, para recepção ao público e a transmissão de sinais codificados, quando os meios de decodificação sejam oferecidos ao público pelo organismo de radiodifusão ou com seu consentimento;

XIII - artistas intérpretes ou executantes - todos os atores, cantores, músicos, bailarinos ou outras pessoas que representem um papel, cantem, recitem, declamem, interpretem ou executem em qualquer forma obras literárias ou artísticas ou expressões do folclore.

Art. 15. A co-autoria da obra é atribuída àqueles em cujo nome, pseudônimo ou sinal convencional for utilizada.

§ 1º Não se considera co-autor quem simplesmente auxiliou o autor na produção da obra literária, artística ou científica, revendo-a, atualizando-a, bem como fiscalizando ou dirigindo sua edição ou apresentação por qualquer meio.

§ 2º Ao co-autor, cuja contribuição possa ser utilizada separadamente, são asseguradas todas as faculdades inerentes à sua criação como obra individual, vedada, porém, a utilização que possa acarretar prejuízo à exploração da obra comum.

Art. 23. Os co-autores da obra intelectual exercerão, de comum acordo, os seus direitos, salvo convenção em contrário.

Art. 41. Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil.

Atualmente, surgiram novas formas de distribuição e de consumo musical, haja vista que hoje o consumo de obras musicais é por serviços pagos ou gratuitos de streamings, o que torna necessário a repaginação da lei de

direitos autorais, e dos mecanismos defensores dos autores. Mas isso será abordado nos demais capítulos.

CAPÍTULO 2

CRISE DOS DIREITOS AUTORAIS NA MÚSICA

2.1 A INTERNET E OS DIREITOS AUTORAIS: INTRODUÇÃO

A definição de internet atualmente, é de uma “rede remota interacional de ampla área geográfica que proporciona transferência de arquivos e dados, juntamente com funções de correio eletrônico para milhões de usuários ao redor do mundo; net, rede, web”. (<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/internet/>).

Tendo em vista o que foi dito acima, podemos nos questionar, se a internet atualmente é um meio puramente remoto internacional e geográfico, tão somente um meio técnico-digital, que existe paralelo ao “mundo real”, ou ela seria um meio cotidiano de uma coletividade, onde ultrapassa o meio digital e se torna indissociável?

Podemos ver que a definição de internet pelo dicionário é muito restritiva, para o que a internet representa atualmente. Atualmente é difícil mencionar algo ou alguém que ainda não saiba ou não utilize esta grande rede. Vejamos que os sistemas governamentais, bancários, judiciários, e até mesmo os de telecomunicação, todos estão integrados a internet.

Ainda que se pergunte a relação entre a internet e o direito autoral musical, existe uma resposta muito clara para esta indagação. Hoje, quase tudo que se refere a música e a mercado musical é digital, haja vista que podemos encontrar milhares de músicas distribuídas nas plataformas de streamings, que tem como intuito unificar diversas culturas através da arte.

Em forma eletrônica, as obras protegidas pelo direito de autor analisam-se em sequências de dígitos, tal como os programas de computador em código objeto. Isto é, em 'em forma digital, uma obra é geralmente gravada (fixada) como uma sequência de códigos binários (zeros uns) utilizado em meios especiais de codificação. (PEREIRA, Alexandre Dias. Música e eletrônica: "sound sampling", obras de computador e direitos de autor na internet. In:- Direito da sociedade da informação. Coimbra: Coimbra Editora. 2004 p.318-319.)

A maioria dos conteúdos divulgados na internet, são regidos por um direito autoral, e possuem uma codificação específica para cada material. Com a música não seria diferente. A música quando é distribuída nos streamings, necessitam de uma autorização prévia do dono.

De fato, com o início da globalização da internet, tornou-se necessário o aprofundamento em materiais de disciplinas jurídicas, para que hajam monitoramentos em questões cotidianas, visto que a música é um consumo diário e depende de regulamentação.

2.2 DIREITO MORAL DO AUTOR E SUA SUBJETIVIDADE: O PARADIGMA DIGITAL HISTÓRICO

Nas doutrinas tradicionais é perceptível notar que o direito do autor, está fixado em suportes materiais, porém é possível velar pelo direito da criação do autor, podendo ele no ato de transmissão (discurso, palestra, dança e outras), ter novas criações. Para muitos era considerado criação apenas o que estava em suporte material, porém com o passar do tempo foi possível notar que os improvisos também são criações que devem ser veladas de direito ainda que imateriais.

Segundo José Oliveira Ascensão, é possível perceber a imaterialidade:

Já com a doutrina alemã do dobrar do século o ponto ficou definitivamente adquirido. O que se protege não é a obra encarada mas a obra imaterial: não o livro, mas o texto, se assim nos podemos exprimir, que este contém. O que significa que toda a obra é imaterial; e a materialização trazida pelo âmbito digital não contradiz em nada a essência do direito de autor. (ASCENSÃO, José de Oliveira. Novas tecnologias e transformação do direito de autor. In Estudos sobre direito da internet e sociedade da informação. Coimbra: Almedina, 2001. p.122.).

A possibilidade de se identificar bens imateriais e resguarda-los com o direito ao autor, é através de meios indiretos juntamente com os meios físicos de exteriorização dos sentidos musicais.

Já com a Lei 5.988 de 1973, no seu art. 6º era possível conferir o direito do autor através da sua “exteriorização”. Com a vinda da Lei nº 9.610/98, pode ampliar o entendimento sobre a imaterialidade do direito autoral, dada não só pela “exteriorização”, mas também dada por sua “expressão” e “fixação”.

É possível dividir a criação musical em várias etapas. Que começam desde o ato do compositor até a publicação da obra, mas até que seja publicada a obra passa por várias partes, que variam entre expressão e fixação.

Assim como a música, a proteção autoral conferida pela lei, também depende de vários meios, que vão tanto de expressão quanto de fixação. Mesmo assim, existem alguns doutrinadores que divergem do ato de fixação. Para estes doutrinadores era possível reconhecer a obra apenas por sua execução e expressão.

Com base no que foi dito, discursa Mario Are:

A música, com efeito, não é uma sequência de sinais escritos, mas uma série de sons. Tem-se depois a substituição de um meio, definitivo como instrumento de fixação do conteúdo intelectual, mas inidôneo ao gozo do mesmo elemento em sua perceptível forma própria, por outro instrumento, que é definitivo também na expressão perceptível. A obra, por outro lado, existe desde a criação do primeiro meio no qual é fixado o elemento intelectual. (..) Iguualmente é indiferente, enfim, que o suporte em si se preste a um gozo direto da obra, quer dizer, constituído de uma matriz, de um molde, de um negativo ou de outros meios destinados unicamente à produção de exemplares. (Tradução, pelo autor, de "La musica, infatti, non è una sequenza di segni scritti, ma una serie di suoni. Si ha quindi la sostituzione di un mezzo, definitivo come strumento di fissazione del contenuto intellettuale, ma inidoneo al godimento dell'elemento medesimo nella sua forma sensibile propria, con altro strumento, che è definitivo anche nella veste sensibile. L'opera peraltro esiste già con la creazione del primo mezzo in cui è fissato l'elemento intellettuale. (..). Del pari è indifferente, infine, che il supporto stesso si presti ad un godimento diretto dell'opera, ovvero sia costituito da una matrice, da un calco, da un negativo o da altri mezzi destinati unicamente alla produzione di esemplari." (ARE, L'oggetto del diritto..., p.220-221).

A obra se dava no início, por partituras, depois por cilindro do fonógrafo; disco de gramofone, com o Long Play de vinil, fita cassete, disco compacto, e

agora com a criação de códigos fonográficos, a música se tornou streaming. Antigamente a obra era ligada inteiramente por meio físico, mas hoje com a internet, é possível ter a mesma obra digitalizada.

Foi possível notar a obra como um “Fonograma”, com a Convenção de Roma de 1961, com a proteção dos intérpretes, produtores e organismos radiofones. Foi a luz da Convenção de Roma que trouxe segurança dos direitos conexos ao autor e necessidade da Lei nº 9.610/98.

CAPÍTULO 3

DIGITALIZAÇÃO DO MERCADO FONOGRAFICO

3.1 O MERCADO FONOGRAFICO DIGITAL:

Segundo Maria Victoria Rocha:

A digitalização confunde a distinção tradicional entre serviços e produtos, fazendo convergir as indústrias de mídia, em que se contam a imprensa escrita e a indústria discográfica, que na fase pré-digital criaram produtos físicos, vendidos ao público através de redes clássicas de distribuição por grosso e a retalho, e as indústrias de difusão e as telecomunicações que produzem serviços, em sistema de monopólio ou oligopólio, controlando escassos canais de distribuição. Não quer dizer que o mercado dos suportes materiais desapareça por completo, mas o suporte deixa de ser o único meio de consumir livremente certo tipo de obras. (ROCHA, Maria Victoria. *Multimídia e direito de autor: alguns problemas*. 1996. Disponível em: <http://www.ciberjus.net/revista/multimedia.htm>>. Acesso em 30 de novembro de 2022).

É com essa citação que abrimos o nosso capítulo, para mostrar como expressar o avanço da digitalização das obras físicas. A tecnologia abriu várias formas de oportunidade para os artistas, haja vista que tornou mais fácil ao mercado musical, pois não era mais necessário comprar um CD do seu artista favorito para poder ouvir, era só dar o play na sua plataforma de streaming favorita, que já poderia ouvir seu artista.

Só que era previsível que era necessário que essas plataformas de serviços digitalizados (streaming) tinham que repassar os devidos valores para seus respectivos donos dos direitos autorais de cada música. Sendo assim o streaming se tornou um serviço pago para que pudesse passar uma porcentagem desse valor para os autores. Estes valores recebidos pela parte do autor, vem de um número de visualização que o mesmo possui nos aplicativos (Spotify, Deezer, Youtube e outros).

E os problemas começaram a surgir com essa digitalização, pois o questionamento era simples: Quem iria analisar se as companhias de streaming estavam pagando corretamente?

Com muitas perguntas a serem solucionadas, foram criadas as intuições privadas que prestam serviços públicos ao ECAD. Porém por serem instituições privadas, é de difícil regulamentação e a única lei que regula de forma vigente e expressiva, é a lei 9.610/98. Com todo o avanço tecnológico e a internet globalizada como foi dito no capítulo anterior; faz-se necessário a criação de novas leis que possam iluminar mais o mercado autoral.

uma proteção constitucional robusta da liberdade de expressão no seio de uma sociedade democrática não assenta no postulado de que a comunicação é sempre inócua e inofensiva, justificando-se, *prima facie*, mesmo em casos em que a mesma se reveste de um caráter socialmente provocatório, ofensivo e mesmo danoso. (CANOTILHO, J. J. Gomes; MACHADO, Jonatas E. M. Machado. 'Reality Shows' e liberdade de programação. Coimbra: Coimbra Editora, 2003. p. 15-16)

Algumas questões jurídicas surgem com a nova forma de exploração de música online: a) a inclusão (upload) de obra musical, não autorizada pelo titular dos direitos autorais; b) a utilização de perfis falsos; c) a propagação de obras musicais com conteúdo criminoso.

a) O armazenamento de obra musical digital em sítio de relacionamento, bem como a correspondente execução on-line ou oferecimento ao download pode ser feito à revelia dos direitos autorais, sendo exemplares as seguintes situações:

1) o artista que oferece a música à audição ou download não buscou a necessária autorização expressa do compositor ou do titular dos direitos patrimoniais da obra musical para que procedesse à interpretação e à fixação, mesmo assim a insere no sítio para ser utilizada pelos usuários. Pode, ainda, nesse caso, haver infração aos direitos morais do compositor se o artista indevidamente se intitular autor ou se modificar a obra, comprometendo sua integridade. Importante apontar, nesse caso, a diferença essencial entre o copyright e o direito de autor continental (adotado pela nossa legislação), já que naquele sistema existe o licenciamento compulsório de obras musicais fixadas (Compulsory Mechanical License for Recordings), que consiste no direito de qualquer um regravar e distribuir, sem a necessidade de autorização pelo titular, obra musical publicamente e anteriormente distribuída sob autorização do titular do copyright, mediante pagamento de royalty determinado pelo CARP - Copyright Arbitration Royalty Panel.

2) O usuário comum que oferece - mesmo sendo fã e com o intuito de homenagear seus artistas preferidos - a partir de sua página no sítio de relacionamento, à audição e (ou) download alheios, sem autorização, obras musicais sob titularidade de terceiros infringe direitos patrimoniais e conexos de autor. Em ambos os casos, para além da infração à lei, também ocorre infração ao contrato contendo os termos de uso dos sítios de relacionamento, os quais demonstram cautela em questões que envolvem direitos autorais e punem os infratores com o cancelamento da prestação dos serviços.

b) A utilização dos chamados "perfis falsos" (fakes profiles) é extremamente comum nos sítios de relacionamento; alguns buscam se fazer passar por terceiros, anônimos ou famosos, nesse caso os artistas, indevidamente incluindo nas páginas obras musicais sem ter autorização para tal. Muitas das vezes trata-se de fãs dos intérpretes que lhes pretendem prestar homenagem, entretanto acabam por infringir os direitos autorais respectivos, além de fazer incidir o tipo penal do crime de falsa identidade. No sítio MySpace isso acontece com muita frequência, O problema maior se dá quando se utilizam tais falsos perfis para cometer crimes contra a honra ou de ameaça, imaginando-

se os agentes escudados por pretensão anonimato possibilitado pela internet (o que em absoluto corresponde à realidade).

c) Outra possibilidade presente nos sítios de relacionamento, daí pelo caráter transnacional da internet, é a propagação de obras musicais com conteúdo que seja lícito em um país, mas, criminoso em outro. Em vista da existência de diferentes regramentos nacionais, são também diversos os níveis de tolerância em relação ao que pode ser considerado em um país o exercício da liberdade de expressão e manifestação artística e em outro ser considerado crime. Nos Estados Unidos, por exemplo, as liberdades civis são levadas a um extremo muito distante do regime de censura que ocorre em um país ditatorial como a China, Cuba ou Irã. Já no Brasil percebe-se a existência de um controle em limites mais severos do que os existentes na Comunidade Européia, por exemplo (e muito mais severo, em consequência, do que os limites estadunidenses). No ramo do entretenimento musical, são vários os casos e alguns exemplos:

1) o caso do humorista e cantor cearense "Tiririca" e sua música "Veja os cabelos dela", que foi objeto de ações judiciais. Na esfera penal, o artista acabou absolvido, enquanto na esfera cível a sua gravadora, a Sony Music, foi condenada a pagar R\$ 300.000,00 (trezentos mil reais) ao Fundo de Defesa de Direitos Difusos, por não ter tido a cautela necessária na análise do conteúdo da obra musical da qual é detentora dos direitos patrimoniais.

2) o caso da banda gaúcha "Bidê ou Balde", no qual o Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul entendeu que a música "E por que não?" faz apologia ao incesto e à pedofilia e decidiu, de forma pioneira ressaltando o caráter ubíquo da internet, onde a obra já se encontra disponível, reconhecendo ser "impossível, material e constitucionalmente, a pura e simples extirpação do material do universo social, já entranhada nos lares e à disposição em centenas de 'sites na Internet e não tratou de simplesmente proibi-la, com o que, na opinião do relator (e voto vencedor) se eventualmente se alegaria censura "tão marcante em nosso passado próximo, tendo presente que a livre manifestação artística tem substrato constitucional, ainda que discutível quando de cunho atentatório, como na espécie, equalizando garantias constitucionais, em perfeita e efetiva

democracia". Para o Desembargador Relator dessa decisão, "a solução, a meu ver, está em reconhecer, expressa e judicialmente, que a letra da música indicada efetivamente tem conteúdo que estimula e banaliza a violência sexual contra crianças, ao incesto e à pedofilia, objetivando minimizar seus efeitos, com imposição, a partir daí, de penalização que reverta em benefício do público-alvo atingido". Assim, foi decidido que os meios de comunicação e divulgação que veicularem a música devem avisar sobre seu conteúdo e que deverá ser recolhida multa ao Fundo Estadual de Direitos da Criança e do Adolescente de acordo com os critérios expostos na decisão;

3) o caso da condenação de músico e compositor da banda gaúcha Zurzir por preconceito de raça, em vista de sua conduta (anti)social e comprovada pela letra da música "88 Heil Hitler"

**THE SHORTAGE IN THE STANDARDIZATION OF MUSIC COPYRIGHTS:
THE DIFFICULTY IN SAFEGUARDING THE WORKS AND THE RIGHTS OF
THE MUSICIANS**

ABSTRACT:

The present work brings the verification of the several advertisements existing in the copyright, which impacted and still impact in the national and world music market, through the technology market. With the emergence of new technologies and especially the streaming market, the music consumption market has grown a lot, and with that new rights arise, given that music consumption has a new medium to be distributed. The main key of this work is: a) to analyze concrete cases, which showed the daily difficulties of copyright; b) analyze the subjectivity of musical records, c) analyze the lack of standardization and doctrine, which limit musical copyright. d) explain what copyright is, and what makes it so important today. It is notable, in the course of this present study, the dispute of interests in the music market between the investor, the composer, the artist, the musician and the consumer, which make copyright actions and the right of access to culture necessary.

Keywords: copyright, music, streaming.

CONCLUSÃO

O direito autoral, é o direito do autor, do criador, do tradutor, do pesquisador, do artista, de controlar o uso que se faz de sua obra. Consolidado na Lei 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, garante ao autor os direitos morais e patrimoniais sobre a obra que criou.

Os obstáculos no direito autoral são causados pela a necessidade de criação de leis e doutrinas que tornem mais assegurados, os direitos dos autores e de suas obras. Desta maneira, isto só poderá acontecer, se houver mais informações e mais clareza na hora de criações de normas e legislações que tangem o direito autoral musical.

Assim, fica demonstrado a necessidade de, cada vez mais, instituir normas pelas quais o direito de um terceiro seja resguardado, pois nem todos têm acesso a recursos que possam defender de possíveis lides que envolvam suas autorias em suas respectivas obras.

Quando se trata direitos autorais, a variedade de obstáculos são diversos, haja vista que não tem protegido os autores, haja vista que os autores passam cotidianamente por falta de informação, de regulamentação e por falta de instituições competentes para solucionar demais conflitos.

O público-alvo desta pesquisa, são os autores, que muitas das vezes sequer conhecem seus direitos e os meios de efetivá-los, pela falta de profissionais na área de direito autoral, que deriva da escassez de instrumentos jurídicos, pelos quais, eles possam trabalhar.

REFERÊNCIAS

ABRÃO, Eliane Y. **Direitos de autor e direitos conexos**. São Paulo: Ed. do Brasil, 2002.

ARE, Mario. **L'oggetto del diritto, di autore** Milão: Giuffrè, ano 1963 pág. 220-221.

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Novas tecnologias e transformação do direito de autor**. In Estudos sobre direito da internet e sociedade da informação. Coimbra: Almedina, 2001. p.122.

BITTAR, Carlos Alberto. A Lei de direitos autorais na jurisprudência. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1988.

BRANCO JUNIOR, Sérgio Vieira. Direitos Autorais na Internet e o uso de obras alheias. Rio de Janeiro: Lúmen Júris, 2007.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição Federal**. Disponível em: <http://www2.ecad.org.br/pt/direito-autoral/Legislacao/Paginas/Constituicao-Federal.aspx> Acesso em: 05 abr.2022.

BRASIL. [Código Penal (1940)]. **Violação de Direito autoral**. Disponível em: <<http://www2.ecad.org.br/pt/direito-autoral/Legislacao/Paginas/Codigo-Penal.aspx>> Acesso em: 05 abr.2022.

BRASIL. [Lei (9.610)]. **Lei nº. 9.610 de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9610.htm Acesso em: 05 abr.2022.

CANOTILHO, J. J. Gomes; MACHADO, Jonatas E. M. Machado. **'Reality Shows' e liberdade de programação**. Coimbra: Coimbra Editora, 2003. p. 15-16

CHAVES, Antonio. **Nova lei brasileira de direito de autor**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1975.

COZER DIAS, Maurício. **Direito autoral**. Campinas: LZN Editora, 2002.

COZER DIAS, Maurício. **Utilização musical e direito autoral**. Campinas: Bookseller, 2000.

DUVAL, Hermano. **Violações dos Direitos Autorais**. Rio de Janeiro: Borsoi, 1985.

BRASIL. FNDE. **O que é música**. Disponível em: <http://www.fnde.gov.br/index.php/acessibilidade/item/4098-música> Acesso em: 05 abr.2022.

FRANCISCO, Pedro Augusto P; VALENTE, Mariana Giorgetti. (Org.). **Do rádio ao streaming**: ECAD, Direito autoral e música no Brasil. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2016. 390 p. 123.

GONÇALVES, Carlos Roberto. **Responsabilidade Civil**. 10. ed. São Paulo: Saraiva, 2007.

LACORTE, Christiano. **O desequilíbrio nos direitos autorais**. Gedai, 25 de julh. 2014. Disponível em: <https://www.gedai.com.br/os-perigos-de-nao-revisarmos-os-direitos-autorais/> Acesso em: 05 abr.2022.

LEMONS, Ronaldo. **Direito, tecnologia e cultura**. São Paulo: FGV, 2005. PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. Direitos autorais. Rio de Janeiro: FGV, 2009. (Série FGV Jurídica). Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/2756/Direitos%20Autorais.pdf>.

PEREIRA, Alexandre Dias. **Música e eletrônica: "sound sampling", obras de computador e direitos de autor na internet**. In:- Direito da sociedade da informação. Coimbra: Coimbra Editora. 2004 p.318-319

ROCHA, Maria Victoria. **Multimídia e direito de autor: alguns problemas**. 1996. Disponível em: <http://www.ciberjus.net/revista/multimedia.htm>>. Acesso em 30 de novembro de 2022

RIO DE JANEIRO. [Estatuto do Ecad]. **Direito autoral hoje no Brasil**. Disponível em: <http://www2.ecad.org.br/pt/direito-autoral/o-que-e-direito-autoral/Paginas/default.aspx> Acesso em: 05 abr.2022.

RIO DE JANEIRO. **Estatuto social**. Disponível em: <http://www2.ecad.org.br/pt/direito-autoral/Legislacao/Paginas/Estatuto-do-Ecad.aspx> Acesso em: 05 abr.2022.

TRIDENTE, Alessandra. **Direito autoral: paradoxos e contribuições para a revisão da tecnologia jurídica no século XXI**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009.

SOUZA, Carlos Fernando Mathias de. **Direito autoral**: Legislação Básica. Brasília: Brasília Jurídica, 1998. 215 p.