

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
ESCOLA DE DIREITO, NEGÓCIOS E COMUNICAÇÃO.  
GRADUAÇÃO EM DIREITO



**ACESSIBILIDADE À PERCEÇÃO DE DIREITOS AUTORAIS**  
DIREITOS AUTORAIS RELATIVOS ÀS OBRAS MUSICAIS NA ERA TECNOLÓGICA  
ATUAL

PEDRO LEON MESSIAS E SILVA

GOIÂNIA-GO  
2023

PEDRO LEON MESSIAS E SILVA

**ACESSIBILIDADE À PERCEPÇÃO DE DIREITOS AUTORAIS**  
DIREITOS AUTORAIS RELATIVOS ÀS OBRAS MUSICAIS NA ERA TECNOLÓGICA  
ATUAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Direito, Negócios e Comunicação da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC GOIÁS), como parte dos requisitos para a obtenção do título de Bacharel em Direito.

Orientador: Prof. Dr. Gil César Costa de Paula

GOIÂNIA-GO  
2023

PEDRO LEON MESSIAS E SILVA

**ACESSIBILIDADE À PERCEÇÃO DE DIREITOS AUTORAIS**  
DIREITOS AUTORAIS RELATIVOS ÀS OBRAS MUSICAIS NA ERA TECNOLÓGICA  
ATUAL

Este Trabalho de Conclusão de Curso julgado adequado para obtenção do título de Bacharel em Direito e aprovado em sua forma final pela Escola de Direito, Negócios e Comunicação da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC GOIÁS), em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_\_.

---

Prof. Dr. Gil César Costa de Paula

Banca examinadora:

---

---

---

Goiânia-GO

2023

## Sumário

<b>RESUMO</b> .....	5
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	6
<b>1. HISTÓRIA DO DIREITO AUTORAL</b> .....	8
1.1 CONCEITOS DE DIREITO AUTORAL.....	8
1.2 DO SURGIMENTO DO DIREITO AUTORAL.....	9
1.3 DIREITO AUTORAL INTERNACIONAL.....	13
1.4 DIREITOS AUTORAIS NO BRASIL.....	14
<b>2. UM BREVE ESTUDO DA LEI 9.610/98 (LEI DE DIREITOS AUTORAIS), ECAD E A RELAÇÃO DESTES COM AS FORMAS MODERNAS DE VENDA E CONSUMO DE OBRAS MUSICAIS.</b> .....	16
2.1 A LEI 9.610/98 (LEI DE DIREITOS AUTORAIS) .....	16
2.1.1 <i>Obra intelectual</i> .....	16
2.1.2 <i>Autor e titular</i> .....	18
2.2 O ECAD, SUAS ASSOCIAÇÕES, FORMAS DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO DE DIREITOS AUTORAIS.....	19
2.2.1 <i>Apresentação do ECAD e breve histórico</i> .....	19
2.2.2 <i>Arrecadação e distribuição de direitos autorais</i> .....	20
<b>3. AS FALHAS DAS INSTITUIÇÕES BRASILEIRAS E AS NOVAS TECNOLOGIAS</b> .....	22
3.1 A BUROCRACIA DAS INSTITUIÇÕES DE REGISTRO DE OBRAS E A DIFICULDADE ENCONTRADA PELOS AUTORES PARA DESFRUTAR DE SUAS OBRAS .....	23
3.2 ASSINATURAS DIGITAIS E REVOLUÇÃO JURÍDICA.....	24
3.3 ALGORITMOS DAS PLATAFORMAS DE STREAMING E MANIPULAÇÃO MERCADOLÓGICA .....	26
3.4 NFT'S, BLOCKCHAIN E DEMAIS TECNOLOGIAS PARA O FUTURO.....	28
<b>CONCLUSÃO</b> .....	29
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	31

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo trazer para debate a realidade vivenciada pelos trabalhadores do mercado musical frente às tecnologias atuais e como essa vivência se relaciona com a realidade jurídica e institucional no Brasil. Serão apresentados conceitos essenciais da Lei 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 (Lei de Direitos Autorais) e estudado o funcionamento do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD) a fim de conhecer a estrutura responsável pela proteção dos direitos autorais. Por fim, serão destrinchadas algumas das principais falhas do sistema, os problemas que são causados por elas e apresentadas simultaneamente algumas soluções possíveis e tangíveis que visam a melhoria do mercado musical como um todo.

Palavras-chave: direito autoral; ECAD; *streaming*; Lei 9.610/98; mercado musical.

## INTRODUÇÃO

O Direito é ciência que lida com as necessidades normativas de uma sociedade a fim de buscar a Justiça nos diversos aspectos da vida de um grupo social, qual seja uma cidade, um estado federativo, uma nação ou mesmo a sociedade humana como um todo. A normatização da vida é um requisito essencial para a manutenção do bem-estar de todos os indivíduos sociais.

Assim como o Direito a Arte é manifestação imprescindível para a continuidade de uma sociedade saudável. A arte é reflexo direto de um ou mais grupos sociais e de sua realidade, da liberdade, de suas lutas, das vitórias e acima de tudo é um reflexo das esperanças de um grupo. De suas mais variadas formas a arte busca transformar a realidade material, seja por meio de manifestações diretas e cruas a fim de provocar o público, ou seja elevando os sentimentos humanos a uma esfera imaterial, dando a liberdade para o público se afastar da realidade em direção à utopias que inspirarão a revolução na realidade material.

Para que a arte possa ser sempre livre, ousada e provocativa no melhor sentido do termo é indispensável a sua proteção jurídica. Essa proteção se encontra primeiramente na Magna Carta brasileira, a Constituição Federal, a exemplo de seu Artigo 5º, inciso IX, o qual protege a livre manifestação de atividade intelectual, artística, científica e de comunicação. No entanto, a proteção jurídica que resguarda apenas o ato de manifestar-se individual ou coletivamente não é o suficiente para criar segurança total e irrestrita. É necessário assegurar também a proteção do manifestante e de seu manifesto, ou seja, do autor e de sua obra.

A proteção aos direitos de autor e às obras é matéria de longa discussão no arcabouço jurídico brasileiro e internacional. Nacionalmente a lei que rege a respeito desta matéria é a Lei 9.610/98, a Lei de Direitos Autorais, que será destrinchada à frente. O Brasil também é possuidor de diversas instituições responsáveis pela fiscalização e proteção ativa dos direitos de autor e os conexos relativos as obras, a exemplo do ECAD e suas associações, da Biblioteca Nacional e a Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Essa estrutura desenvolvida e aperfeiçoada ao longo das décadas é responsável por administrar as questões relativas aos direitos autorais e conexos.

No entanto, a sociedade passa por transformações radicais e complexas que por vezes são difíceis de se acompanhar, ainda mais quando se trabalha com uma

estrutura burocrática, complexa, engessada e aquém as necessidades do autor moderno.

O presente trabalho tem enfoque na manifestação artística por meio das obras musicais e é imprescindível para o raciocínio desenvolvido que se compreenda a intensa e radical revolução que esse campo da arte vem experimentando nas últimas décadas e principalmente nos últimos anos.

Primeiramente, é de suma importância tomar conhecimento de que arte expressa por meio de obras musicais tem se tornado cada vez mais acessível em todos os seus aspectos, desde a composição e produção até a distribuição dessas obras ao público. Essa é uma revolução que está em curso desde a ascensão do Rap e Hip-Hop com seus estilos que dispensam a educação musical formal, dispensam os instrumentos tradicionais da música ocidental e dão voz a grupos urbanos e periféricos. A revolução se intensifica grandemente com a evolução e acesso facilitado à tecnologia, chegando-se a uma era em que artistas são capazes de produzir e distribuir obras inteiras a partir de aparelhos simples e cotidianos como os *smartphones*.

Essa geração de novos artistas que se encontra completamente apoiada em tecnologias cada vez mais acessíveis e inovadoras se depara com a dificuldade de lidar com estruturas e métodos arcaicos praticados pelas instituições para alcançar a proteção de seus direitos como autor e os direitos de suas obras.

Em um mundo afetado pela pandemia do vírus Covid-19 que se transformou radicalmente em prol das limitações enfrentadas pelo período pandêmico, que foi capaz de se apoiar completamente nas tecnologias para se manter em pleno funcionamento, e que faz uso dessas tecnologias cada vez mais presentes no cotidiano dos cidadãos comuns é incompatível que essas mudanças não tenham alcançado também as instituições responsáveis pelos direitos autorais, facilitando também a vida dos profissionais do mercado musical.

O Direito existe para atender as necessidades de uma sociedade ao normatizar e facilitar a interpretação e resolução de situações cotidianas, oferecendo a proteção jurídica para as mais diversas nuances da vida social humana. Ao se mostrar incapaz de levar a proteção jurídica aos autores e seus direitos autorais por meio da facilitação tecnológica que já está em plena aplicação em outras esferas sociais as instituições responsáveis pela proteção dos direitos de autor e direitos

conexos impedem o acesso de uma classe imprescindível aos seus direitos morais e materiais que serão responsáveis por gerar seu legado e seu sustento.

É com base nessa realidade vivenciada pela classe artística musical que o enfoque deste trabalho se desenvolve no sentido de compreender as origens dos direitos autorais, sua evolução ao longo do tempo, as atuais normas responsáveis por sua regulamentação, as instituições responsáveis por sua aplicação e como estas devem evoluir para que o Direito seja finalmente capaz de atingir com plenitude aqueles a quem se direciona.

## **1. HISTÓRIA DO DIREITO AUTORAL**

### **1.1 CONCEITOS DE DIREITO AUTORAL**

Em primeiro lugar, antes de iniciar qualquer discussão mais aprofundada acerca do presente tema, é essencial que se compreenda com exatidão e de maneira ampla o que seriam os Direitos Autorais. Conceituar os direitos autorais em sua completude não é tarefa simples, posto que se trata de uma matéria de Direito que possui diversas origens jurídicas e históricas, estas que serão exploradas mais profundamente adiante neste capítulo.

Para efeito de obter-se uma cognição satisfatória acerca do conceito de direito autoral e simultaneamente evitar a dispersão ao enveredar por temas que são irrelevantes à matéria final a ser apresentada, dar-se-há início a este artigo com enfoque somente em conceituar o direito autoral na medida em que este é concebido e aplicado no arcabouço jurídico brasileiro.

Na riquíssima e vasta doutrina jurídica brasileira encontramos a definição do diletíssimo Carlos Alberto Bittar (1977, p.1), que precisa o Direito Autoral como “ramo da ciência jurídica em que se protege, sob os aspectos moral e patrimonial, o criador de obra literária, artística ou científica”.

É importante atentar para detalhes como o fato de que o direito autoral no Brasil não é matéria que cuida exclusivamente do aspecto patrimonial ou moral relativo ao criador e a sua obra, mas buscam preservar conjuntamente esses dois elementos essenciais para a segurança e bom proveito de uma obra por parte de seu autor ou qual seja o atual detentor de seus direitos. Essa concepção se dá pelo fato de que a função das obras intelectuais vai muito além de sua mera exploração econômica. Obras intelectuais possuem força para modificar profundamente o tecido



social, alterar percepções pessoais e personalidades, e também possuem laços inseparáveis e insuperáveis com seus autores.

Consoantemente com o que foi apresentado encontra-se em nossa vasta doutrina a definição do ilustre Otávio Afonso (2009) que rege: “quando falamos do direito de autor, estamos nos referindo às leis que têm por objetivo garantir um reconhecimento moral e uma participação financeira em troca da utilização da obra do autor.”. Reafirmando, por mais uma vez o caráter duplo de atuação dos direitos autorais frente à proteção da obra, protegendo seu lado material e moral.

Portanto, com base no que foi exposto, conclui-se, para fins deste trabalho, que o Direito Autoral é um ramo do Direito Brasileiro que tem como fim proteger os direitos patrimoniais e morais relativos à obra intelectual.

## 1.2 DO SURGIMENTO DO DIREITO AUTORAL

Apesar de a proteção jurídica legal dos direitos de autor ser matéria relativamente recente, é possível observar na história da humanidade a defesa desta, mesmo que em suas épocas mais primordiais essa defesa se desse de forma reduzida e limitada ao aspecto meramente moral, patrimonial ou mesmo pela simples ponderação filosófica de que alguma atitude deveria ser tomada para resguardar a relação de um autor com sua obra.

Alguns exemplos remotos da defesa dos direitos de autor podem ser observados ainda no período do Império Romano e na Grécia Antiga, sociedades que já abrigavam pensadores de grande renome que se autodenominavam autores, a exemplo de Sócrates, Platão, César e Cícero, conforme José Carlos Costa Netto (1998) “Os gregos Sócrates e Platão, ou os romanos, como César e Cícero, os primeiros na qualidade de professores, o terceiro como político e o último, advogado, se consideravam e eram autores”.

Nestas sociedades também já era possível observar a existência de mercados editoriais rústicos que dependiam quase completamente da figura dos copistas. Entretanto, não existia uma organização jurídica ou mesmo um conceito concreto que regesse essa atividade e seus praticantes. Portanto, quando um autor percebesse a ocorrência de uma situação desfavorável a sua obra, a única forma de recorrer para obter proteção legal era apelar para a aplicação análoga das leis civis e interpretações dos costumes estabelecidos.

Com a queda do Império Romano do Ocidente em 476 D.C. as forças políticas e econômicas que uniam os diversos povos da região que formavam o Império e possibilitavam a extensa produção cultural e os registros dos conhecimentos adquiridos se dissiparam por completo, dando espaço para um retrocesso generalizado na Europa, levando ao período que ficou conhecido como a Idade Média.

A descentralização político-econômica observada após o fim do Império Romano do Ocidente deu origem a diversos reinos e feudos espalhados por toda a Europa. Os reinos que surgiram tinham como enfoque o fortalecimento de sua influência na região em que se estabeleciam, a disputa de territórios e recursos e a disputa com outros reinos para a legitimar a reivindicação de serem sucessores diretos do Império Romano, numa tentativa de evocar toda a força política que este havia estabelecido. Nesse cenário determinado não havia espaço para investimentos na produção de conhecimento e cultura por parte dos reinados, sobrando essa tarefa para a única instituição que conseguiu acumular um poder generalizado e influência absoluta na região, a Igreja Católica.

A Igreja Católica mantém o papel de preservar a cultura e registros históricos por meio de seus monastérios, que reproduziam manuscritos clássicos e principalmente de temas religiosos (MORAES, 2008, p. 23). Os monastérios da igreja eram espaços extremamente restritos e exclusivos, dentro dos quais circulavam somente os próprios monges copistas e algumas figuras representativas da Igreja. Durante esse período a concepção de obra/criação era completamente oposta ao que possui-se na atualidade, existia por parte dos intelectuais medievais completa indiferença à identidade dos autores, posto que estes compreendiam que os autores não estavam autorizados a criar, mas apenas expressar a voz de Deus (CARBONI, 2010, p. 37). Por conta desse e outros fatores como a dificuldade do acesso ao conhecimento escrito e pelo processo dispendioso para a realização das cópias não havia demanda para criar uma categoria jurídica que protegesse os direitos de autor, permanecendo esse vácuo até a Renascença.

A chegada da Renascença na Europa foi um período efervescente no qual várias novas possibilidades foram exploradas nos mais diversos campos do conhecimento, das artes ao direito, da medicina às máquinas. Foi nesse cenário de grande estímulo às novidades e aperfeiçoamento que Johannes Gutenberg

apresentou ao mundo ocidental uma invenção que iria mudar completamente o rumo da história humana, a imprensa de tipos móveis.

Com a criação da imprensa de tipos móveis por Johannes Gutenberg em meados do século XV a produção de livros que antes era restrita se massificou rapidamente, criando nova dinâmica socio-econômica com amplas possibilidades para investimento. A maior quantidade de livros acessibilizou o conhecimento escrito e possibilitou a elevação dos níveis de alfabetização. Estima-se que antes da imprensa existiam aproximadamente 30 mil livros em toda a Europa, conforme Tridente (2009, p.3), enquanto no ano de 1500 D.C. já circulavam cerca de 13 milhões de livros, de acordo com Briggs e Burke (2005, p.13).

Muitas modificações importantes para a história dos Direitos Autorais se devem à produção literária em larga escala obtida por meio da imprensa de tipos móveis, dentre estas algumas foram o reconhecimento de autoria e remuneração devida aos autores. A maior consistência obtida em relação aos textos da obra original e suas cópias também possibilitaram mudanças socio-econômicas com o imenso mercado que se formou para suprir a massiva demanda por livros.

Por ser um mercado novo e de alto risco era comum que os investimentos dedicados a realizar a impressão de uma edição de obra literária não fossem capazes de gerar retorno para ao menos se pagarem (principalmente devido à alta facilidade com que a pirataria era realizada legalmente) (GERMAN, 2009, p. 1). Logo surgiu a pressão de empresários que se aventuravam no ramo para que os governos fossem capazes de proteger sua atividade econômica, gerando assim seu esperado lucro. Essa pressão da classe de impressores resultou nos chamados privilégios (GERMAN, 2009, p. 1-2). Os privilégios consistiam basicamente de uma garantia emitida pelo monarca regente de que os impressores poderiam deter o monopólio de reprodução de determinadas obras por tempo determinado. Esse modelo em específico se deu em algumas regiões da Itália moderna, posteriormente se espalhando por diversas regiões da Europa, e com ele podemos observar como os direitos de posse, propriedade e autoria de uma obra surgiram para proteger o interesse econômico dos impressores ao mesmo tempo que carregavam grande peso político pelas decisões de outorga de monopólio e ao se restringir o que poderia ser editado, impresso e publicado por meio de censura prévia (FRAGOSO, 2009, p.67).

O sistema de privilégios se espalhou rapidamente e se manteve por muito tempo como o principal meio de proteção de direitos econômicos das obras literárias, entretanto este também possuía falhas, as quais levaram a sua lenta e gradual superação. Os primeiros passos para a superação do regime de privilégios na Europa vieram na Inglaterra com o Estatuto da Rainha Ana de 1710. Esse estatuto visava regular o comércio editorial inglês após o fim do Licensing Act (1662) e a diminuição do poder de censura por meio da Stationers' Company. Com a promulgação deste Estatuto cessou completamente o regime de privilégios na Inglaterra, dando espaço para um novo modelo de regulamentação que reconhecia o direito dos autores e a possibilidade de cessão deste direito para os editores. Nascia o sistema de Copyright.

Apesar de revolucionário, o Copyright não se espalhou pelo continente europeu da mesma forma que os privilégios. O grande fim do sistema de privilégios iniciado na Itália em meados do século XV chegou apenas após o evento que marcou o início da Era Moderna e uma grande guinada não só para os direitos autorais, mas para o Direito e a sociedade ocidental como um todo, a Revolução Francesa.

Mesmo a Revolução Francesa sendo um marco tão grandioso para os direitos de autor, é imprescindível acrescentar que a França pré-revolução já estava vivendo uma movimentação intensa pela troca do sistema dos privilégios. Essa pressão por mudança decorria da concorrência desleal no mercado editorial que era denunciada pela coalizão dos livreiros e autores que não possuíam concessão de privilégio real, dentre alguns desses autores podemos citar os ilustríssimos Rousseau e Voltaire (ZANINI, 2014, p. 219).

Após a Revolução Francesa, com ânimos de modificar diversos conceitos e abordagens sociais herdados do antigo reinado os revolucionários realizaram a promulgação de dois principais decretos que versavam sobre a matéria dos direitos de autor, foram esses o Decreto de 1791 e o de 1793. Estes decretos tiveram uma redação tão concisa e prática que esta permaneceu inalterada por quase 170 anos após sua promulgação, o que certamente concedeu ao sistema judiciário francês tempo suficiente para desenvolver uma jurisprudência vasta e rica (GAUTIER, 2010, p. 18). A evolução francesa no ramo de direitos autorais só veio a ser superada quando surgiu e foi suprida uma demanda por um sistema internacional de direitos, o qual será destrinchado a seguir.

### 1.3 DIREITO AUTORAL INTERNACIONAL

Na atualidade é comum a concepção leiga de que internacionalmente o Direito de Autor é matéria completamente homogênea, afinal de contas após tantos acordos e convenções naturalmente essa deve ser a percepção inicial de todos que se confrontam com o tema. No entanto mesmo na contemporaneidade a concepção e aplicação dos direitos de autor carrega em seu âmago divergências que surgiram ao longo da história e até o momento se demonstraram intransponíveis.

A necessidade de uma regulação internacional de direitos autorais foi percebida quando Estados necessitavam de acordos bilaterais para proteger os direitos de um autor estrangeiro e sua obra. Estes costumavam ser acordos simples, onde o Estado que recebia a obra estrangeira assegurava que o autor receberia em seu território os mesmos direitos que em seu país de origem, desde que este país assegurasse que ofereceria a mesma proteção de direitos aos autores do país que figurasse como parte oposta na negociação. Estes acordos funcionaram bem por um tempo, no entanto como obras artísticas têm um potencial expansivo e alcançam cada vez mais povos e localidades ficou impossível costurar acordos bilaterais que fossem suficientes para assegurar todos os direitos dos autores.

Para atender a demanda de uma legislação internacional que regesse o tema dos direitos autorais foi convocada a Convenção de Berna (CUB) em 1886 na Suíça. Curiosamente a convocação partiu de figuras particulares e entidades privadas, a exemplo de Victor Hugo e Association Litteraire et Artistique Internationale, demonstrando novamente o interesse de classe e dos indivíduos como força motriz do progresso jurídico dos direitos de autor.

A Convenção de Berna foi uma proposta que surgiu em um congresso em Roma no ano de 1882 que propunha a realização de uma “conferência” para órgãos e grupos interessados se reunirem e discutirem a criação de uma “União de Propriedade Literária”. (BASSO, 2000, p.88). Inicialmente a Convenção contou com as presenças e assinaturas de apenas 10 países, sendo estes: França, Alemanha, Espanha, Itália, Bélgica, Reino Unido, Suíça, Haiti, Libéria e Tunísia. Atualmente, a Convenção de Berna conta com 181 países signatários, o Brasil é signatário desde 1922, sendo ratificado na última revisão ocorrida em Paris no ano de 1971, por meio do Decreto Legislativo nº 94/1974.

Além da Convenção de Berna (CUB), que é o dispositivo legal internacional mais aceito no ramo dos direitos de autor, ocorreram diversas outras convenções e acordos importantes para esta matéria e dos quais o Brasil é signatário, são estes:

- Convenção Universal sobre Direito de Autor Genebra, 1952 (conforme revisão em 1971, Paris);
- Convenção de Roma sobre Direitos Conexos, 1961;
- Acordo sobre aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual relacionados ao Comércio (TRIPS) 1995;
- Protocolo de Emenda ao Acordo sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio, adotado pelo Conselho-Geral da Organização Mundial do Comércio, em 6 de dezembro de 2005;
- Tratado de Marraqueche para Facilitar o Acesso a Obras Publicadas às Pessoas Cegas, com Deficiência Visual ou com outras Dificuldades para Ter Acesso ao Texto Impresso 2013.

#### 1.4 DIREITOS AUTORAIS NO BRASIL

A história dos direitos autorais no Brasil inicia-se para além do território e jurisdição brasileiros, em época anterior a sua independência e seguindo as determinações de sua metrópole, Portugal. A legislação portuguesa, aos moldes do resto da Europa, utilizou o sistema de privilégios por séculos mantendo-se porém completamente aquém às evoluções do tema trazidas pelo Estatuto da Rainha Ana que instaurou o modelo de Copyright e pelos decretos revolucionários de 1791 e 1793 na França.

A adoção do sistema de privilégios pela legislação portuguesa, e por extensão brasileira, se manteve até as primeiras décadas do século XIX, perdurando mesmo após a chegada da família real no Brasil colonial. A primeira aparição material dos direitos de autor no arcabouço jurídico brasileiro se dá no 1º artigo da lei que institui os primeiros cursos de Direito em território nacional, em Olinda-PE e São Paulo-SP, a Lei de 11 de Agosto de 1827 . Nesse 1º artigo da lei tem-se a garantia da proteção de 10 (dez) anos às obras textuais produzidas por aqueles denominados lentes (termo utilizado para se referir a professores de universidades), e visava proteger a produção literária didática dos doutrinadores de Direito.

Após a Proclamação da Independência em 1822 o Brasil buscou se distanciar de sua antiga metrópole, visando estabelecer identidade nacional própria, e isso se refletiu também no campo do Direito brasileiro. Embora as mudanças ainda fossem retraídas podemos observar a dianteira evolutiva que o direito brasileiro toma quando o Código Criminal de 1830 trouxe em seu texto penas cominadas para quem gravasse, imprimisse, litografasse ou introduzisse qualquer tipo de escrito ou de estampa que tivessem sido feitos, compostos ou traduzidos por cidadãos brasileiros, enquanto estes viverem, e dez anos depois de sua morte se deixassem herdeiros. Apesar de ser ainda reclusa essa nova legislação foi capaz de reconhecer a existência de direitos morais inerentes ao autor e sua obra, fenômeno que veio a ocorrer na legislação portuguesa apenas em 1851.

Pelo resto do século XIX o sistema de privilégios perdura no Brasil até a Proclamação da República, sem ver muitas evoluções significativas. As duas modificações consideráveis desse período são o fato de o Código Criminal de 1890 ter estabelecido penas para os crimes de contrafação em seu Capítulo V (Dos Crimes Contra a Propriedade Literária, Artística, Industrial e Comercial), e a Constituição Federal de 1891 ter abandonado os autores de obras literárias e artísticas com direito exclusivo de reprodução, deixando aos herdeiros o gozo deste direito pelo tempo que a lei determinasse.

A primeira lei intrínsecamente dedicada à matéria dos Direitos Autorais foi a Lei nº 496 de 1898, denominada Lei Medeiros e Albuquerque, carregando o nome do jurista que apresentou seu projeto de origem. Essa lei trouxe diversos importantes dispositivos modernos, inclusive alguns deles se encontram presentes na legislação atual que versa sobre a matéria.

No Código Civil de 1916 o direito de autor foi consolidado. Com o passar do tempo e a evolução dos meios de reprodução e edição das obras resguardadas pelo direito de autor se fez necessária a edição de diversos decretos e leis que trouxessem a legislação estabelecida para a atualidade prática. Essa necessidade jurídica de uma completa atualização e compilação dos institutos dos direitos autorais resultaram na Lei nº 5.988 de 14 de Dezembro de 1973;

É mister trazer à baila a enorme importância que a atuação da classe artística teve para a evolução dos direitos autorais no Brasil, assim como no resto do mundo. Como grande expoente dessa luta pelo direito, temos a ilustríssima compositora Chiquinha Gonzaga. Entre 1902 e 1909, Chiquinha fez diferentes viagens à Europa,

chegando a instalar-se por algum tempo em Lisboa, onde atuou como compositora de partituras para o teatro. Foi nesse período que ela começou a dar atenção à questão dos direitos autorais, depois de ver obras suas sendo vendidas sem autorização. Nos anos seguintes ao seu retorno ao Brasil, participou, assim, de campanhas em defesa dessa causa. Nesse contexto, em 1917, foi uma das fundadoras da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais.

A Lei nº 5.988 de 1973 perdurou como maior dispositivo jurídico sobre os direitos de autor no Brasil até o fim da Ditadura Militar (1964-1985) e só veio a ser revisitada após a Constituição Federal de 1988. Com a chegada da Constituição Federal de 1988 obtivemos a proteção constitucional aos direitos autorais por meio do Art. 5º, incisos XXVII e XXVIII. Após a promulgação da nova Constituição Federal a legislação referente aos direitos autorais foi revisada e modificada, criando a Lei nº 9.610 de 1998, a Lei Brasileira de Direitos Autorais, que permanece como dispositivo regulador da matéria até os dias de hoje.

## **2. UM BREVE ESTUDO DA LEI 9.610/98 (LEI DE DIREITOS AUTORAIS), ECAD E A RELAÇÃO DESTES COM AS FORMAS MODERNAS DE VENDA E CONSUMO DE OBRAS MUSICAIS.**

### **2.1 A LEI 9.610/98 (LEI DE DIREITOS AUTORAIS)**

Para dar continuidade ao raciocínio e colaborar para a melhor compreensão do leitor acerca do tema aqui tratado é indispensável que façamos breve estudo da Lei 9.610/98, a atual Lei de Direitos Autorais em vigor no Brasil, e nos familiarizemos com alguns de seus objetos e conceitos que servem de alicerce para a legislação a respeito dos direitos autorais e que servirão para embasar futura argumentação.

Logo ao iniciarmos a leitura da Lei 9.610/98 nos deparamos, ainda nas disposições preliminares, com o artigo 5º, que destrincha detalhadamente grande parte da matéria a que se destina a referida lei. Dentre os conceitos apresentados pelo artigo 5º estabeleceremos foco imediato nos tópicos que mais afetam o mercado musical e seus componentes vitais, tangenciando os demais tópicos quando necessário.

#### *2.1.1 Obra intelectual*



O primeiro conceito a ser analisado é o de obra intelectual, sendo este apresentado inicialmente no artigo 5º, VIII, e posteriormente complementado pelo artigo 7º. Compreender o que é obra intelectual é parte indispensável de qualquer estudo que verse sobre matéria de direitos autorais, posto que a obra intelectual em si é a manifestação inequívoca do ser individual ou coletivo que provoca a gênese de qualquer possível direito relativo à autoria e outros que decorram destes.

Na redação do artigo 7º, caput da Lei 9.610/98 lê-se: “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”

Por se tratar de conceito extremamente amplo e livre para interpretações os incisos seguintes do mencionado artigo se dedicam a exemplificar algumas das formas possíveis de manifestação das obras intelectuais, dentre elas no art. 7º, V as composições musicais com ou sem letra. Por sua vez, o artigo 5º, VIII se trata de um rol, exemplificativo e não exaustivo, de características que categorizam as obras em suas particularidades.

Temos no artigo 5º, VIII que:

“Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se:

VIII - obra:

- a) em co-autoria - quando é criada em comum, por dois ou mais autores;
- b) anônima - quando não se indica o nome do autor, por sua vontade ou por ser desconhecido;
- c) pseudônima - quando o autor se oculta sob nome suposto;
- d) inédita - a que não haja sido objeto de publicação;
- e) póstuma - a que se publique após a morte do autor;
- f) originária - a criação primígena;
- g) derivada - a que, constituindo criação intelectual nova, resulta da transformação de obra originária;
- h) coletiva - a criada por iniciativa, organização e responsabilidade de uma pessoa física ou jurídica, que a publica sob seu nome ou marca e que é constituída pela participação de diferentes autores, cujas contribuições se fundem numa criação autônoma;
- i) audiovisual - a que resulta da fixação de imagens com ou sem som, que tenha a finalidade de criar, por meio de sua reprodução, a impressão de movimento, independentemente dos processos de sua captação, do suporte usado inicial ou posteriormente para fixá-lo, bem como dos meios utilizados para sua veiculação.”

Além da definição encontrada no artigo 7º e da categorização exemplificativa do artigo 5º, VIII a doutrina acerca dos direitos autorais acrescenta elementos essenciais para a compreensão da aplicabilidade material do conceito de obra intelectual. Por exemplo, para o jurista Henry Jensen (1967, p.53) a obra intelectual

necessita de cumprir certos pré-requisitos para ser considerada apta a receber a proteção jurídica devida, seriam eles:

- “a) pertencer ao domínio das letras, das artes ou das ciências;
- b) ter originalidade;
- c) achar-se no período de proteção fixado pela lei.”

O primeiro pré-requisito se destina tanto a cumprir uma necessidade estética das obras intelectuais, estreitando e objetificando seus limites, quanto a estabelecer o imperativo de que a obra intelectual possua fixação material, impedindo assim a proteção de direitos autorais às ideias. Posto que a legislação não se propõe a ser capaz de proteger as ideias em sua forma seminal, enquanto pensamentos, a segunda exigência proposta por Jensen analisa a originalidade das obras.

O tema da originalidade é sem dúvidas o mais debatido dentre os três propostos por Jensen, ocupando exhaustivamente os pensamentos dos juristas. No entanto, após compreender que diversas obras podem surgir de uma mesma ideia, inclusive sendo semelhantes entre si, a solução encontrada para mitigar esse eterno debate foi avaliar a originalidade na forma de exteriorização das ideias. Em consonância com esse pensamento encontramos a afirmativa do ilustre jurista Clóvis Beviláqua (1959, p.203) de que o direito autoral protege “as formas novas criadas pelo engenho humano” e também do doutrinador Henri Desbois (1966, p.4) que preza pela dita “originalidade da forma” e acrescenta: “A forma, sob a qual a ideia é apresentada, confere uma exclusividade, uma condição de ser original”. Essa interpretação da norma permite que a lei seja capaz de proteger simultaneamente obras intelectuais diversas que possuam inspiração nas mesmas ideias, considerando a originalidade da forma individual de cada uma destas. Por fim, a terceira condição é clara e objetiva, determinando que a proteção oferecida se dê ao longo de um prazo temporal determinado pela lei.

### *2.1.2 Autor e titular originário*

Exaurido o conceito de obra intelectual resta aprofundar a definição de outro pilar do direito autoral, o autor. Se a obra intelectual é o objeto o qual recebe passivamente a proteção da lei o autor é o agente que ativamente provoca, no ato

de criar, a proteção de sua obra e dos seus direitos advindos por meio desta. Em oposição ao conceito de obra intelectual encontrado na lei, a designação sobre quem é considerado autor é sucinta e objetiva. Sua noção jurídica encontra fulcro no artigo 11, caput da Lei 9.610/98 onde lê-se: “Art. 11. Autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica.”

Tendo definido quem são os autores de obra intelectual, a Lei 9.610/98 trata de seus direitos inerentes no Título III, Capítulos II e III, respectivamente “Dos Direitos Morais do Autor” e “Dos Direitos Patrimoniais do Autor e de sua Duração”.

É importante mencionar que o autor por vezes é confundido com o titular originário de direitos, no entanto essa é uma categoria diversa que inclui outros indivíduos que atuam não necessariamente na criação de obra intelectual, mas na materialização da mesma. Portanto, ao analisar a titularidade de direitos de uma obra é essencial compreender a cadeia de indivíduos e procedimentos que possibilitam, por fim, a publicação e comercialização de uma obra. Os titulares originários de direito reconhecidos são descritos no artigo 5º, XIV da Lei 9.610/98, que rege: “Art. 5º [...] XIV - titular originário - o autor de obra intelectual, o intérprete, o executante, o produtor fonográfico e as empresas de radiodifusão.”

Como consequência de não serem diretamente responsáveis pela criação de obra intelectual, mas apenas pela fixação material desta os titulares originários de direito que não forem autores não possuem direitos morais sobre obra, apenas direitos patrimoniais conexos.

Compreendendo os conceitos de obra intelectual, de autor e de titulares originários e sabendo que estes dois últimos são detentores de direitos patrimoniais prosseguiremos estudando como ocorre o recolhimento destes direitos na prática, especialmente relativo a obras musicais.

## 2.2 O ECAD, SUAS ASSOCIAÇÕES, FORMAS DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO DE DIREITOS AUTORAIS

### 2.2.1 Apresentação do ECAD e breve histórico

Após a entrada em vigor do Código Civil de 1916, que tratava da matéria dos direitos de autor em seus artigos 649-673 e 1.346-1.358, surgiram diversas

sociedades e associações particulares que tinham como função a arrecadação e distribuição de direitos, sendo a primeira delas a SBAT (Sociedade Brasileira de Autores Teatrais), fundada pela ilustríssima compositora Chiquinha Gonzaga em 1917. Com o grande número de associações que surgiram ao longo do século XX e a falta de informação correta em relação a maneira de realizar pagamentos de direitos os usuários de obras musicais ficaram cada vez mais receosos em realizar o pagamento dos valores devidos, posto que por vezes a mesma obra musical era inscrita em mais de uma associação, gerando assim a necessidade de se realizarem múltiplos pagamentos sobre um mesmo uso de obra musical. A incerteza e insegurança desaguaram, por fim, na inadimplência dos usuários de obras musicais o que impossibilitou o repasse dos valores aos autores e demais titulares originários de direitos. A criação do ECAD se deu por conta dessa necessidade de centralização da arrecadação e distribuição dos direitos autorais no Brasil, facilitando o processo de pagamento e repasse de valores. Sua instauração se deu por meio do artigo 115 da revogada Lei 5.988/73.

Desde sua criação o recolhimento/arrecadação e distribuição de direitos autorais de obras musicais brasileiras em território nacional se dá por meio do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD). O ECAD é uma associação civil de natureza privada, sem fins lucrativos, administrada conjuntamente por meio das sete associações de titulares de direitos de autor e conexos que o compõe atualmente. As sete associações que compõe o ECAD são: 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).

### *2.2.2 Arrecadação e distribuição de direitos autorais*

O ECAD é responsável pela arrecadação dos direitos autorais e dos que são conexos relativos exclusivamente à execução pública de obras musicais, lítero-musicais e fonogramas, com fulcro no artigo 5º, inciso XXVII, da Constituição Federal; artigos 28, 29, 68, 86, 90, 93, 98, 99 da Lei 9.610/98, alterados pela Lei 12.853/13; e artigos 6º, 7º, 8º, 9º e 13 do Decreto nº 9.574/18. As formas

arrecadação e distribuição de direitos autorais são regidas pelo Regulamento de Arrecadação do ECAD, sendo este estabelecido em Assembleia Geral e vigente na data analisada.

Toda e qualquer pessoa física ou jurídica que pretenda executar obra musical em público deve obter autorização correspondente junto ao ECAD. Os usuários de música são classificados em permanentes e eventuais. Por sua vez os usuários permanentes são categorizados em: cinema; rádio; serviços digitais; televisão; bufês; casas de festas; restaurantes; bares; lanchonetes; circos; entre outros. Já os usuários considerados eventuais são: shows e eventos (colação de grau, espetáculos musicais, shows, bailes, espetáculos teatrais, balé, dança, eventos de carnaval, festa junina, trios elétricos, micaretas, etc).

Independente da classificação do usuário de música o pagamento será realizado mediante boleto gerado em valor calculado de acordo com o relatório de obras a serem executadas enviadas ao ECAD. O cálculo dos valores é feito com base em diversos parâmetros, estes estabelecidos no artigo 16 e seguintes do Regulamento de Arrecadação do ECAD, chamados de critérios de proporcionalidade. Os critérios de proporcionalidade buscam estabelecer cobranças de direitos correspondentes à realidade de cada usuário de música, à importância da execução de música para cada negócio, à situação socioeconômica de cada localidade, etc.

Caso à parte e relativamente recente em matéria de arrecadação para o ECAD são as plataformas de streaming de obras musicais. Para adequar com maior facilidade, as instituições brasileiras determinaram que as plataformas de streaming fossem equiparadas aos demais usuários permanentes de música. Essa equiparação é concretizada e possui sua arrecadação regulamentada no artigo 35 do Regulamento de Arrecadação do ECAD, onde se lê:

“Art. 35. De acordo com o parágrafo 7º do artigo 68 da Lei 9.610/98, os exibidores cinematográficos, as emissoras de rádio e TV aberta, operadoras de TV por assinatura e de serviços digitais deverão, até o décimo dia útil de cada mês, salvo os prazos previstos em contrato, apresentar: [...]

[...] VII – No caso de serviços digitais - streaming de música, arquivo eletrônico padronizado pelo Ecad, contendo a relação de todas as músicas executadas no período, identificando o título, intérprete, quantidade de execuções e, se possível, ISRC, referência autoral, produtor fonográfico e o nome do plano de comercialização.”.

Porém, por mais que superficialmente essa equiparação possa parecer assertiva ela falha ao deixar de compreender as peculiaridades exclusivas desse modo de consumo de obras musicais tão novo e tão influente não só no mercado musical, mas em toda a indústria cultural contemporânea. Plataformas de streaming e a forma como funcionam possuem inúmeras nuances e pormenores que extrapolam os conceitos compreendidos em qualquer outra forma de uso de obra musical.

A distribuição de direitos autorais obedece rito muito mais simples do que o da arrecadação. Cada artista, compositor, músico, intérprete, editor, produtor fonográfico, etc deve estar afiliado a uma das sete associações que compõe o ECAD, escolhendo a que mais se adeque à sua função. Após realizar o recolhimento dos valores o ECAD faz a transferência do que é devido a cada uma das sete associações para que estas façam o repasse final para seus membros associados.

### **3. AS FALHAS DAS INSTITUIÇÕES BRASILEIRAS E AS NOVAS TECNOLOGIAS**

Agora munidos do estudo necessário da legislação responsável pela proteção dos direitos autorais e do conhecimento acerca dos métodos de arrecadação e distribuição praticados pelo ECAD, cabe acarear algumas das problemáticas encontradas no sistema praticado em nosso país, problemáticas que afetam tanto os indivíduos que alimentam o sistema quanto aqueles que trabalham por dentro dos mecanismos, fazendo-os funcionar.

Esse debate acerca das falhas encontradas em nossas instituições e legislação deve ser encarado como uma forma de inspirar a busca pela melhoria e excelência de um sistema que se propõe a atuar unicamente para proporcionar uma remuneração digna e justa para uma classe de trabalhadores marginalizada e desfavorecida em sua forma de atuação e produção.

A incerteza inerente à profissão encontrada pelo trabalhador que se dedica a produzir obras intelectuais, especialmente as musicais, deveria ser contrabalanceada pelo posicionamento inabalável das instituições em valorizar e reconhecer a incomensurável contribuição financeira e cultural que as obras musicais proporcionais globalmente. Ademais, deveria ser praticado esforço

hérculeo para a conscientização de toda a sociedade civil pela valorização de sua cultura que se manifesta nas mais variadas formas. A falha institucional em não promover essas defesas tanto em favor dos autores quanto das obras intelectuais é diretamente responsável pelo empobrecimento sociocultural, econômico, histórico e político de todo um povo.

### 3.1 A BUROCRACIA DAS INSTITUIÇÕES DE REGISTRO DE OBRAS E A DIFICULDADE ENCONTRADA PELOS AUTORES PARA DESFRUTAR DE SUAS OBRAS

A primeira grande falha institucional em relação às novas tecnologias e novos meios de produção, distribuição, venda e consumo de obras musicais é a manutenção da burocracia e dos métodos arcaicos impostos aos autores e demais titulares originários para obterem acesso à proteção de seus direitos.

Mesmo com a facilidade proporcionada pela tecnologia em produzir obras musicais e disponibilizá-las ao público os autores são constantemente confrontados com a necessidade de se adequar a um sistema antiquado de registros e afiliações. É completamente compreensível a necessidade de se registrar uma obra e cadastrá-la como geradora de valores por meio de direitos autorais e conexos. É um requisito essencial para manter boa administração e controle de receitas a serem distribuídas. Entretanto, essa forma de controle praticada pelo ECAD em conjunto com as associações e a Biblioteca Nacional ou a Escola de Música da UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro) não se mostra apta a suprir a demanda dos artistas e encontra especial dificuldade em conseguir a adesão dos novos artistas.

Em uma realidade na qual os artistas dispõem de ferramentas tecnológicas em seus aparelhos celulares ou computadores que são suficientes para compor, gravar, mixar, masterizar e disponibilizar suas obras em todas as plataformas de *streaming* global no prazo de alguns dias não é atrativo do ponto de vista da praticidade se dar ao trabalho de preencher formulários, juntar partituras e letras e fazer envio por meio de carta para aguardar ter sua obra registrada, um processo que pode levar até mesmo meses, antes de disponibilizá-la ao público.

A atratividade jurídica da realização do registro de uma obra também é mitigada pelo fato de que arquivos com data, e-mails contendo a obra e data de envio, vídeos privados de performance da obra que exibam a data de *upload* constituem prova de autoria tão concreta quanto o registro. Sobre a fragilidade do

registro de obra frente a lide jurídica temos o comentário de um cantor, compositor, instrumentista e produtor que depôs anonimamente:

Não entendo como funciona a lei particularmente no Brasil, como eu não sabia até pouco tempo sobre o registro das obras etc eu nunca tive muito como recorrer, mesmo quando algumas faixas foram usadas sem permissão. Já encontrei muita gente com problemas similares, inclusive alguns que estavam legalmente registrados etc.

A insegurança relatada pelo comentário exposto retrata essa realidade de desconhecimento por parte dos artistas e da incapacidade por parte das instituições. A proteção dos direitos autorais no Brasil independe de registro de obra. Esse é um fato explícito e incontestado que se baseia no artigo 18 da Lei 9.610/98 e rege: “Art. 18. A proteção aos direitos de que trata esta Lei independe de registro.”

No entanto, a realidade material se mostra diametralmente oposta, obrigando os autores a registrarem suas obras e não sendo capaz de proteger seus direitos mesmo após ter realizado todos os trâmites legais para o registro. Confrontados com essa informação podemos afirmar que verdadeiramente os únicos artistas e titulares originários de direito realmente amparados são aqueles que dispõem de recurso próprio ou de terceiros para se financiar.

### 3.2 ASSINATURAS DIGITAIS E REVOLUÇÃO JURÍDICA

Com a recente pandemia de Covid-19 o mundo se viu obrigado a praticar o isolamento por *lockdown* para evitar a transmissão do vírus e contaminação generalizada da população por meio de um agente patógeno que ainda era completamente desconhecido para a ciência à época. Em razão do isolamento da população em seus domicílios, diversas atividades que antes eram cotidianas necessitaram passar por migração para os meios digitais. Essa migração e realização de atividades virtualmente se tornou a regra durante a pandemia e foi com essa adaptação tecnológica que alunos puderam continuar seus cursos, professores puderam manter seu sustento ao ministrar aulas, processos puderam ser concluídos, trabalhadores puderam continuar mantendo suas funções, e até mesmo artistas puderam continuar fazendo shows para manter suas rendas. Mesmo após o fim da pandemia do coronavírus algumas dessas adaptações se mantiveram, pois provaram ser meios confiáveis e seguros de realizar certas funções e facilitar a vida cotidiana.



Um exemplo de ferramenta revolucionária que se fortaleceu durante e após a pandemia e que já está em plena aplicação em diversas camadas da sociedade, permeando setores públicos e privados e cada vez mais se aproximando do dia a dia da população geral é assinatura eletrônica. Assinatura eletrônica é o nome dado para um processo de certificação por via de sistema digital. Essa espécie de certificação foi criada para agilizar processos e procedimentos e também facilitar a validação de documentos. A assinatura eletrônica foi sancionada por meio da Medida Provisória nº 2.200-2 de 24/08/2001. Acessoriamente instituiu-se uma chamada “cadeia hierárquica de confiança que viabiliza a emissão de certificados digitais para identificação virtual do cidadão”, segundo descrito por site do Governo Federal, que visa garantir a confiabilidade do sistema, nomeada como Infraestrutura de Chaves Públicas Brasileiras (ICP-Brasil).

Um grande e importante exemplo do uso das assinaturas eletrônicas é o dos cartórios. Cartórios são repartições públicas extrajudiciais que se responsabilizam por "garantir a publicidade, autenticidade, segurança e eficácia dos atos jurídicos", como rege o artigo 1º da Lei 8.935/94. O uso das assinaturas eletrônicas pelos cartórios prova que estas gozam das mesmas garantias evocadas pela Lei 8.935/94, quais sejam a publicidade, autenticidade, segurança e eficácia dos atos. Sendo possuidora das mencionadas garantias é comum que contratos assinados digitalmente que precisem de reconhecimento de firma sejam aceitos, que procurações sejam assinadas pelas partes por via remota e até mesmo escrituras que lidam sobre bens imóveis.

Não há razão para que o ECAD e todos os órgãos responsáveis pelo registro, associação, arrecadação e distribuição de direitos autorais se recusem a utilizar tal ferramenta tão revolucionária e que se mostra tão segura a ponto de que a compra e venda de imóveis de valores altíssimos pode ser assegurada por ela. A evolução adaptativa da sociedade provocada pelas adversidades é algo extraordinário e capaz de fazer transformações inimagináveis, porém nem todas as transformações precisam ser resultado de mudanças drásticas. É imprescindível que a implementação das assinaturas eletrônicas seja feita pelo ECAD e demais, pois somente com essa poderosa ferramenta em uso as instituições brasileiras se aproximaram verdadeiramente de ser capazes de exercer a proteção devida aos direitos autorais e conexos.

### 3.3 ALGORITMOS DAS PLATAFORMAS DE STREAMING E MANIPULAÇÃO MERCADOLÓGICA

Desde que se deu o advento da internet e sua popularização em massa se ouve falar no fim das mídias físicas e da venda de obras intelectuais da maneira como conhecíamos. Sabemos que esse fim nunca veio a chegar, e por mais que a pirataria fosse um fenômeno gigantesco durante as últimas décadas ela por si só não foi capaz de acabar de vez com as mídias físicas, a única forma de consumo de mídia que chegou perto de realizar esse feito foi aquela que provocou a grande derrocada da pirataria, o *streaming*.

O *streaming* é uma tecnologia utilizada por diversos serviços que disponibilizam mídia para assinantes, basicamente se trata de uma tecnologia de transmissão de dados em tempo real em que um servidor na nuvem que armazena todo conteúdo o transmite para um aparelho qualquer, extinguindo a necessidade de se fazer *download* da mídia, precisando apenas da conexão direta com a internet.

Além da tecnologia responsável pelo *streaming* existe outro fator essencial para atuação e a popularização destas plataformas, o uso de dados e algoritmos. Os algoritmos nada mais são do que uma sequência de instruções, raciocínios ou operações criados pelo desenvolvedor de um código para facilitar cálculos e apresentar melhores resultados. Por exemplo, o Google possui um algoritmo responsável por calcular o nível de importância de sites que aparecem em uma pesquisa, podendo assim apresentar os melhores resultados primeiro.

A utilização de algoritmos na internet não é nada novo, mas recentemente vem provocando diversas controvérsias, a exemplo de redes sociais que possuem algoritmos que favorecem grupos extremistas.

Com essa informação em mãos cabe questionar se os algoritmos das plataformas de *streaming* não estariam fazendo o mesmo, favorecendo os nichos e artistas que lhes convém. Plataformas como Spotify, Deezer, Amazon Music, Youtube Music, Tidal, e outros criaram fama por recomendar playlists e artistas baseados no gosto do usuário, porém nada prova que essas recomendações são imparciais mesmo quando respeitam o gosto de quem faz uso do *streaming*. O desconhecimento das instituições brasileiras acerca de como operam esses algoritmos é falha grandiosa, pois sem assegurar que as plataformas são completamente isentas e imparciais não há como garantir a inexistência de *lobbies* e

mercados artificiais criados para satisfazer as necessidades de lucro de grandes gravadores, editores, produtores, etc. Além disso, os mercados artificiais criados em torno de artistas e gêneros musicais específicos são responsáveis diretos por afastar a população do convívio com outras formas de expressão artística além das que são financiadas para o interesse da grande indústria.

Tomar conhecimento do funcionamento integral dos algoritmos dessas plataformas é essencial não só para proteger os direitos e os interesses dos artistas, mas para estabelecer a soberania digital brasileira e o controle nacional da própria indústria cultural interna, que gera retornos financeiros altíssimos e impacta a cultura a nível global. Um exemplo de avanço para a questão dos algoritmos é a Lei de Serviços Digitais, ou DSA, aprovada na União Europeia em meados do ano de 2022 com o intuito de obrigar as empresas a revelar seus algoritmos e responsabilizá-las ainda mais pelos conteúdos que circulam em suas plataformas. Mais recentemente, no ano de 2023, essa mesma lei foi atualizada para criar a opção de usuários desativarem completamente os algoritmos de plataformas e não receberem os conteúdos recomendados com base em seus dados ou calculados por Inteligência Artificial. As instituições brasileiras devem buscar inspiração na Lei de Serviços Digitais da União Europeia para se adequarem ainda mais ao mercado musical que vivemos na atualidade.

### 3.4 NFT'S, BLOCKCHAIN E DEMAIS TECNOLOGIAS PARA O FUTURO

As assinaturas eletrônicas não foram a única tecnologia de registro e proteção de dados que se estabeleceu com força durante a pandemia de Covid-19. Um outro exemplo de tecnologia que teve ampla aceitação, em especial no meio das artes visuais, por certo período foi a das NFT's. NFT é sigla para *Non Fungible Token* (Token Não Fungível, em português) e sua tecnologia consiste em realizar o registro de transações de bens por meio de protocolos que são alocados dentro de um banco de dados com funcionamento em rede, a *blockchain*.

A proposta do sistema de NFT's foi recebida mundialmente com grande entusiasmo pois parecia que finalmente havíamos chegado ao ponto de desenvolvimento de um sistema de registro de obras intelectuais que fosse utilizado em larga escala e reconhecido globalmente. É como se finalmente pudéssemos vislumbrar a tão sonhada unificação em um Direito Autoral Internacional. No entanto, tudo não passava de um breve vislumbre.

Apesar de extremamente atrativa e aparentemente sólida em sua proposta e métodos as NFT's possuem diversos e sérios problemas que precisam ser considerados para implementação desse ou qualquer outro sistema que seja baseado no mesmo formato de funcionamento.

O primeiro grande problema relacionado com as NFT's é o impacto ambiental. A associação entre registro digital criptografado de obras e impacto ambiental parece distante, no entanto a natureza dos processos utilizados para manter essa rede de sistemas em pleno funcionamento já é amplamente criticada por seus efeitos adversos. Para chegar nessa conclusão é importante compreender que grande parte dos NFT's se encontram hospedados na blockchain Ethereum, responsável pela criptomoeda de mesmo nome. Para minerar, ou seja obter, moedas de Ethereum é necessário que computadores resolvam uma série de problemas lógicos complexos, e para serem capazes de competir com os demais mineradores os computadores de mineração precisam ser o mais avançados possível e consumir grandes quantidades de energia.

O retorno exponencial obtido por meio de uma mineração bem sucedida é frequentemente utilizado para reinvestir na atividade, propiciando o surgimento de verdadeiras "fazendas de mineração", onde indivíduos possuem diversas máquinas trabalhando constantemente para alcançar os lucros esperados. A necessidade de se utilizarem máquinas cada vez mais potentes somada ao fato de que grande parte da energia elétrica produzida no mundo é fruto de combustíveis fósseis gera impacto pelo lixo gerado no descarte massivo de computadores obsoletos e no consumo astronômico de eletricidade necessário para manter a atividade de mineração. Os NFT's se utilizam de processos extremamente semelhantes para registrar e manter os registros de obras na blockchain.

Outro problema que impacta grandemente o sistema de NFT's é o da insegurança jurídica. Assim como o mundo das criptomoedas, as NFT's são um sistema completamente descentralizado e desregulamentado, projetado com o intuito de facilitar as transações entre indivíduos, porém essa desregulamentação cobra um preço grande quando a importância das transações e o valor comercial das vendas extrapolam os limites das blockchains. O fato de ter propriedade sobre um token de NFT não gera automaticamente propriedade sobre a obra ou mesmo permite acesso aos direitos autorais ligados a ela. Na verdade esse é um campo realmente obscuro, o de compreender qual a verdadeira função de um NFT. No fim

das contas a única grande utilidade dessa tecnologia foi criar bolhas especulativas em cima de um mercado que funcionava quase como um esquema de pirâmide para vender imagens geradas por Inteligência Artificial por valores exorbitantes, chegando a casa das dezenas de milhões de dólares. Quando a bolha estourou e o *hype* do mercado NFT passou esse modelo de negócio foi ridicularizado e esquecido, enterrando a possibilidade de reformular seu uso e aplicar materialmente em algum futuro próximo.

## **CONCLUSÃO**

O arcabouço jurídico brasileiro, em matéria de direitos autorais, é extremamente detalhado e plenamente capaz de servir de base para a construção de uma cadeia de instituições e procedimentos que protejam e assegurem os autores e demais titulares originários de direito. A concepção por trás da implementação e funcionamento do ECAD, com suas associações e administração conjunta, é de uma engenhosidade grandiosíssima e completamente essencial para que se mantenham atividades artístico-musicais a nível nacional. Dito isso, ao longo desse estudo pôde-se perceber que mesmo com todo o aparato jurídico brasileiro as instituições ainda não foram capazes de facilitar o acesso dos artistas ao fruto de seu trabalho e tampouco de assegurar categoricamente a proteção de direitos dos mesmos. Em uma era caracterizada pela informação e informatização massificadas nossas instituições não são capazes de levar aos artistas de obras musicais as informações e instruções necessárias para que assegurem a autoria e registro de suas obras de forma correta. E quando estes mesmos artistas conseguem acessar essas informações são confrontados com métodos extremamente burocráticos e antiquados que vão na contramão da agilidade e praticidade.

A dura verdade é que o direito infelizmente não está alcançando os indivíduos que mais necessitam, deixando-os desamparados em meio a mercados, *lobbies*, e algoritmos injustos e movidos pela ganância.

É urgente a reformulação dos métodos utilizados pelo ECAD e uma luta mais incisiva para que as instituições sejam capazes de acompanhar as mudanças tecnológicas e sociais experimentadas cotidianamente no mercado musical. Não é necessária uma revolução geral das instituições, apenas a compreensão do contexto atual e das ferramentas que são proporcionadas. A inspiração na forma como outros países têm lidado com essas questões também é ponto chave para compreender quais são os rumos a buscarmos para o futuro dos direitos autorais no Brasil, a exemplo da União Europeia e a Lei de Serviço Digitais. Também é essencial encontrar perspectivas inovadoras e desenvolvê-las, buscando a excelência e o vanguardismo, a exemplo das NFT's, que apesar de todos os problemas demonstraram já ser possível, com os meios tecnológicos atuais, uma revolução global na matéria de direitos autorais. Estar à frente e pesquisar, experimentar, desenvolver nunca são tarefa simples, mas é extremamente recompensante e mais libertador do que simplesmente adotar medidas que são utilizadas no exterior ou aceitar as mudanças sem compreendê-las ou questioná-las.

Por fim, a classe artística deve se unir e estabelecer uma luta por seus direitos, pois historicamente essa foi a única forma de alcançar mudanças necessárias e realmente benéficas para todos. Não há ninguém mais capacitado para fazer as exigências de mudança do que os próprios trabalhadores do mercado musical. Trabalhando em conjunto com as instituições com certeza serão grandiosas e benéficas as evoluções.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTO BITTAR, Carlos. **Direito de Autor**. 8ª edição. São Paulo: Editora Forense, 2022.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR-6023**: informação e documentação: referências: elaboração. Rio de Janeiro, ago. 2002.

CARLOS COSTA NETTO, José. **Direito Autoral no Brasil**. 3ª edição. São Paulo: Saraiva Jur, 2019.

FIDELIS, Mateus André. **Um estudo sobre Non-Fungible Token (NFT)**. Repositório PUC-GO, 2022. Disponível em: <  
<https://repositorio.pucgoias.edu.br/jspui/handle/123456789/4280>>. Acesso em: 27/04/2023.

MENEZES SANTIAGO, Marina Gabriela. **Compatibilização do uso de NFT com a proteção de direitos autorais de programas de computador à luz da Lei nº 9.609/1988**. Conteúdo Jurídico, 2022. Disponível em: <  
<https://conteudojuridico.com.br/consulta/artigo/60075/compatibilizacao-do-uso-de-nft-com-a-proteo-de-direitos-autorais-de-programas-de-computador-luz-da-lei-n-9-609-1988>>. Acesso em: 27/04/2023.

Orazem, Eloá. **Como as redes sociais podem fomentar o extremismo em jovens?**. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2022/06/01/como-as-redes-sociais-podem-fomentar-o-extremismo-em-jovens>>. Acesso em 30/08/2023.

PAWLAK, Welerson Luiz. **Análise da tecnologia NFT no direito autoral de mídias digitais**, 2022. Trabalho de conclusão de curso (Curso Superior de Tecnologia em Análise e Desenvolvimento de Sistemas) - Faculdade de Tecnologia de São Paulo, São Paulo, 2022. Disponível em: <<http://ric.cps.sp.gov.br/handle/123456789/10549>>. Acesso em: 27/04/2023.

PESSERL, Alexandre. **NFT 2.0: blockchains, mercado fonográfico e distribuição direta de direitos autorais**. Revista Rede de Direito Digital, Intelectual & Sociedade, 2021. Disponível em: < <https://revista.ioda.org.br/index.php/rrddis/article/view/14> >. Acesso em: 27/04/2023

PIRES VIEIRA, Alexandre. **Direito Autoral na Sociedade Digital**. 2ª edição. São Paulo: Montecristo Editora, 2018.

**REGULAMENTAÇÃO DE ARRECADAÇÃO**. A música tem um papel essencial em nossas vidas. O Ecad existe para manter a música viva – ECAD. -Janeiro/2023 Schnoor, Marina; Albuquerque, Karoline. **União Europeia vai obrigar Meta, Google e outros a explicar seus algoritmos**. Disponível em :< <https://olhardigital.com.br/2022/04/23/pro/uniao-europeia-google-meta-algoritmos/>>. Acesso em 25/07/2023;

Sem autor. **Vida sem algoritmos? Nova lei da União Europeia promete mudar a internet; entenda**. Estadão. 2023. Disponível em:< <https://bluestudio.estadao.com.br/noticias/mercado/vida-sem-algoritmos-nova-lei-da-uniao-europeia-promete-mudar-a-internet-entenda/> >. Acesso em 30/04/2023.

Setcom. **Como registrar a sua música**. Registro Autoral. Disponível em:< <https://musica.ufrj.br/registro-autoral/como-registrar>>. Acesso em 27/04/2023.

SILVA OLIVEIRA, Rodolpho. **Direito Autoral e Internet: Paradoxos e Soluções**. Conteúdo Jurídico, 2011. Disponível em: < <https://conteudojuridico.com.br/consulta/Artigos/26743/direito-autoral-e-internet-paradoxos-e-solucoes> >. Acesso em: 27/04/2023.

Sem autor. **Legislação Internacional de Direitos Autorais**. Disponível em:< <https://www.gov.br/pt-br/propriedade-intelectual/legislacao/legislacao-internacional-de-direitos-autorais>>. Acesso em 28/05/2023

Zanini, Leonardo Estevam de Assis. **Direito de Autor em Perspectiva Histórica: Da Idade Média ao Reconhecimento dos Direitos da Personalidade do Autor**. ,



Rev. SJRJ, Rio de Janeiro, v.21, n.40, p.211-228, ago.2014. Disponível em:<  
<https://www.jfrj.jus.br/sites/default/files/revista-sjrj/arquivo/532-2425-1-pb.pdf>>.

Acesso em 05/09/2023.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
Pró-Reitoria de Graduação  
Escola de Direito, Negócios e Comunicação  
Curso de Direito  
Núcleo de Prática Jurídica  
Coordenação Adjunta de Trabalho de Curso

2

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE PUBLICAÇÃO DE PRODUÇÃO ACADÊMICA**

O(A) estudante Pedro Leon Messias e Silva  
do Curso de Direito, matrícula 20181000117724,  
telefone 62 985210273, e-mail dracon.leon@gmail, na qualidade de titular dos  
direitos autorais, em consonância com a Lei nº 9.610/98 (Lei dos Direitos do autor), autoriza a  
Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás) a disponibilizar o Trabalho de Conclusão de  
Curso intitulado Acessibilidade à Percepção de Direitos  
Autoria: Direitos Autorais Relativos a obras musicais na era tecnológica atual  
gratuitamente, sem ressarcimento dos direitos autorais, por 5 (cinco) anos, conforme permissões do  
documento, em meio eletrônico, na rede mundial de computadores, no formato especificado (Texto  
(PDF); Imagem (GIF ou JPEG): Som (WAVE, MPEG, AIFF, SNS); Vídeo (MPEG, MWV, AVI,  
QT); outros, específicos da área; para fins de leitura e/ou impressão pela internet, a título de  
divulgação da produção científica gerada nos cursos de graduação da PUC Goiás.

Goiânia, 30 de Agosto de 2023.

Assinatura do(s) autor(es): Pedro Leon Messias e Silva

Nome completo do autor: Pedro Leon Messias e Silva

Assinatura do professor-orientador: \_\_\_\_\_

Nome completo do professor-orientador: \_\_\_\_\_