

**FACULDADE DOM BOSCO DE PORTO ALEGRE**  
**CURSO DE DIREITO**

**ELIANDRO DA LUZ DA ROSA**

**A PROTEÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS NAS PLATAFORMAS DIGITAIS**

**PORTO ALEGRE**  
**2021**

ELIANDRO DA LUZ DA ROSA

## **A PROTEÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS NAS PLATAFORMAS DIGITAIS**

Monografia apresentada como Trabalho de Conclusão de Curso para fins de obtenção do título de Bacharel em Direito na Faculdade Dom Bosco de Porto Alegre.

Orientador: Prof. Dr. Silvio Javier Battello Calderón

PORTO ALEGRE  
2021

“Minha gaita é uma enciclopédia de gaitaços e cantigas  
É minha fiel amiga que até faz parte de mim  
Por isso que canto assim com franca sinceridade  
Mostrando para humanidade o lugar de onde eu vim”

- Eliandro Luz<sup>1</sup>

“Foi na casa de Dom Bosco que encontrei o meu futuro  
Achei um porto seguro aonde impera o amor  
Aprendi lições para vida e fiz valiosas amizades  
Onde encontrei a verdade para um futuro promissor”

- Eliandro Luz<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> ROSA, Eliandro da Luz da. **ENCICLOPÉDIA DE GAITAÇOS E CANTIGAS**. 2019. Inédito.

<sup>2</sup> ROSA, Eliandro da Luz da. **A PROTEÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS NAS PLATAFORMAS DIGITAIS**. 2021. 3 f. TCC (Graduação) - Curso de Direito, Faculdade Dom Bosco de Porto Alegre, Alvorada, 2021.

Dedico esse trabalho a Elaine Terezinha Silvestre da Luz, exemplo de ser humano, de luta e principalmente de Mãe, a pessoa que me inspira e sem a qual nada até aqui teria se concretizado.

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a Deus por me permitir estas bênçãos de estudar e de me formar em uma Faculdade tão especial que é a casa de Dom Bosco, e que acabou se tornando também a minha casa, onde pude conhecer pessoas maravilhosas que levarei em meu coração por toda a vida.

Ao admirável e estimado amigo e Professor Dr. Silvio Javier Battello Calderón, que foi meu primeiro Professor na Faculdade, e hoje me concede a honra de ser meu orientador neste trabalho de conclusão.

Aos Coordenadores do Curso de Direito, meus queridos amigos Professores José Nosvitz Pereira de Souza e Guilherme Pinto da Silva, o Mestre.

A minha família amada, meu esteio, minha inspiração, a razão da minha luta e do meu viver.

Ao meu Vô Jovino (*in memoriam*) e ao Padre Marcos (*in memoriam*), onde quer que estejam. Não os citar, não lembra-los e não agradecê-los, para mim, é impossível.

A todos os amigos que estiveram ao meu lado me inspirando, me incentivando e me ajudando no decorrer da Faculdade e da vida. Em especial aos meus colegas Leandro Prusch, Leonardo Töfel, Rodrigo Araújo e Elton Maran.

Por fim, reforço meu agradecimento a minha amada Mãe Elaine Terezinha Silvestre da Luz, a quem dedico este trabalho.

## RESUMO

O presente trabalho tem como escopo analisar a proteção dos direitos autorais em face das plataformas de *streaming*. Por causa das novas tecnologias, a forma de consumo musical foi revolucionada. O que antes era vendido em embalagens fechadas através de mídias físicas, agora é comercializado por meios digitais. Ainda, sequer se fala em compra e venda, eis que o streaming consiste em serviços de assinatura com acesso ilimitado pago mensalmente. Em tese, o valor arrecadado seria distribuído entre os artistas fornecedores das obras disponibilizadas. Todavia, há muita incerteza e obscuridade em relação aos critérios de rateio utilizados pelas plataformas, combinado com a falta de legislação específica sobre o tema. A pesquisa busca elucidar o funcionamento deste novo meio de consumo sob a ótica do direito, mais especificamente do direito autoral. O direito do autor é tanto um direito patrimonial quanto um direito de personalidade, portanto qualquer violação a este atinge em dobro o titular. Apesar de existirem mecanismos de proteção na legislação pátria e até internacional, questiona-se a atualidade e eficiência deles em vista dos avanços tecnológicos e metodologias mercadológicas.

**Palavras-chave:** Direito Autoral. Plataformas Digitais. Plataformas de Streaming. Direito Autoral Fonomecânico. Direito do Autor.

## **ABSTRACT**

This work aims to analyze the protection of copyright in opposition of streaming platforms. Due to the new technologies, the form of music consumption was revolutionized. What was previously sold in unopened packages through physical media is now consumed through digital media. Still, there is no mention of buying and selling, as streaming consists of subscription services with unlimited access paid monthly. In theory, the amount collected would be distributed among the artists who supply the works made available. However, there is a lot of uncertainty and obscurity regarding the apportionment criteria used by the platforms, combined with the lack of specific legislation on the subject. The research seeks to elucidate the functioning of this new means of consumption from the perspective of law, specifically copyright law. The author's right is both a patrimonial right and a personality right, so any violation of this right affects the holder twice. Despite the existence of protection mechanisms in national and even international legislation, their currentness and efficiency are questioned in view of technological advances and marketing methodologies.

**Keywords:** Copyright. Digital Platforms. Streaming Platforms. Phonomechanical Copyright Law. Copyright.

## SUMÁRIO

<b>1. Considerações Iniciais.....</b>	<b>3</b>
<b>2. Direito do Autor .....</b>	<b>6</b>
2.1 <i>Conceito, importância cultural e objeto do direito do autor .....</i>	6
2.2 <i>Diferença entre direito moral do autor e direito patrimonial do autor.....</i>	9
<b>3. Cadastro de obras e fonogramas .....</b>	<b>15</b>
3.1 <i>Cadastro das obras .....</i>	15
3.2 <i>Cadastro do Fonograma (ISRC).....</i>	17
<b>4. Proteção ao direito do autor.....</b>	<b>21</b>
4.1 <i>Proteção nacional.....</i>	21
4.2 <i>Proteção internacional.....</i>	28
<b>5. Lançamento de músicas nas plataformas digitais .....</b>	<b>32</b>
5.1 <i>A disponibilização das obras musicais nas plataformas digitais (spotify, apple music, deezer, etc.) e as particularidades do contrato entre distribuidoras digitais e artistas.....</i>	32
5.2 <i>As plataformas digitais: cobrança de direitos autorais e novo âmbito de (des)proteção .....</i>	38
<b>6. Considerações Finais. ....</b>	<b>53</b>
<b>Referências.....</b>	<b>59</b>
<b>Anexo – TCC 1 .....</b>	<b>67</b>

## 1. Considerações Iniciais

As plataformas digitais popularizaram-se nos últimos anos, juntamente com os avanços tecnológicos e amplitude do acesso à internet, ao ponto tal de modificar definitivamente o mercado fonográfico mundial. O consumo que antes se dava através de LPs, CDs e demais mídias físicas foi renovado no sentido de não mais precisar da compra em lojas, ocorrendo a comercialização inteiramente de casa.

Empresas como Spotify, Deezer, Apple Music e YouTube Music oferecem os chamados serviços de *streaming*, nova face da nova economia. Essas plataformas permitem o acesso a determinados bens (no caso a música) a um indeterminado número de consumidores. Assim, o produto individualizado de antes, agora toma feições de compartilhamento. Não mais há a necessidade de se adquirir a obra, possibilitando-se a fruição por meio de assinaturas pagas mensalmente de forma ilimitada. As referidas plataformas são um verdadeiro sucesso e conquistaram milhões de usuários, e arrecadam mensalmente valores bilionários<sup>3</sup>.

Por outro lado, temos o maior ativo destas plataformas e aplicativos, que são as obras ali disponibilizadas, e todas estas são frutos do trabalho intelectual de alguém. Isto é, todas essas obras possuem autores e intérpretes, que por sua vez detém direitos patrimoniais e morais sobre suas respectivas obras.

Na era moderna percebemos rápidos e surpreendentes avanços tecnológicos e sabemos que a área digital ainda está sendo desbravada pelo direito. Mesmo com a grande necessidade de regulação, e com o grande esforço feito pelo direito para tentar devidamente tutelar estas questões digitais, ainda existe muita dúvida com relação aos novos meios de consumo e interação social na rede. Dentre essas questões, temos o *streaming*, modalidade de reprodução digital que está sob análise do direito autoral.

Uma das maiores empresas existentes no mercado musical das plataformas é o Spotify, empresa que conta com mais de 356 milhões de usuários ao redor do mundo, sendo responsável por arrecadar cerca de 35% da receita proveniente de música nas plataformas digitais, consagrando-se como um dos

---

<sup>3</sup> STREAMING CRESCE 52,4% NO BRASIL! **ABRAMUS**. Disponível em: <https://www.abramus.org.br/noticias/13397/streaming-cresce-524-no-brasil/>. Acesso em: 07 dez. 2020.

maiores jogadores dentro desse mercado, com potencial para definir ativamente as regras do ambiente que está inserida.<sup>4</sup>

Esses novos meios de reprodução, divulgação e consumo, têm perturbado, e muito, o sossego dos autores, artistas e produtores do ramo musical e fonográfico, visto a falta de transparência a respeito do pagamento de direitos autorais.<sup>5</sup>

Importa salientar, que para ter sua música disponível nestas plataformas, o artista necessita de um intermediário chamado “Distribuidora Digital”, conhecida também como “Agregadora”, e que tem a missão de levar as músicas até as plataformas, também recolher e distribuir as receitas geradas pelas execuções e vendas destas músicas.<sup>6</sup>

Por sua vez, no Brasil, existe a figura do Ecad, Escritório Central de Arrecadação e Distribuição de direito autoral, e até então o único responsável amparado pela Lei Federal 9.610/98 para arrecadar valores referentes aos direitos autorais no Brasil. Dessa forma, e quando o Ecad tentou cobrar pela reprodução das músicas nas plataformas digitais, teve sua tentativa frustrada, visto que o Spotify e as outras plataformas negaram-se a fazer os pagamentos correspondentes.

Percebe-se um grande risco ao direito autoral. Cria-se um oligopólio de distribuição musical no qual é praticamente impossibilitado ao autor e ao músico exercerem sua profissão. Por outro lado, não ter a presença da obra nos principais serviços de streaming, a divulgação desta é comprometida. Conhecendo este fato, as empresas controladoras do mercado conseguem força tremenda de barganha. Tanta que se permite a falta de transparência e a total autonomia na distribuição dos royalties e na não-distribuição dos direitos conexos, categoria esta que não é assistida de remuneração.

Através da pesquisa bibliográfica, utilizando autores como Carlos Alberto Bittar, e José Carlos Costa Netto, buscou-se explicar os conceitos de direito autoral e

---

<sup>4</sup> Spotify informa ganhos do segundo trimestre de 2020: desempenho financeiro. **SPOTIFY**. Disponível em: <https://newsroom.spotify.com/2020-07-29/spotify-reports-second-quarter-2020-earnings/>. Acesso em: 06 dez. 2020.

<sup>5</sup> FELIPE ERNANI. Músicos detonam presidente do Spotify após declarações polêmicas. **Tenho Mais Discos Que Amigos**. Disponível em: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/category/editorial/>. Acesso em: 07 dez. 2020.

<sup>6</sup> Distribuição musical: O que todo artista precisa saber. **CD BABY**. Disponível em: <https://somosmusica.cdbaby.com/distribuicao-musical-o-que-todo-artista-precisa-saber/>. Acesso em: 05 dez. 2020.

suas consequências jurídicas, assim como o âmbito de proteção das normas. Também foi de grande valia a jurisprudência do Superior Tribunal de Justiça. Ademais, visto tratar-se de um nicho pouco explorado do Direito e de temática muito recente, há pouca doutrina a respeito da problemática do trabalho.

Dividiu-se a pesquisa em quatro capítulos, sendo o primeiro destinado ao conceito de direito autoral e sua importância na sociedade, assim como sua caracterização como direito moral e patrimonial. No segundo tratou-se do funcionamento do cadastro de obras em geral e das obras fonográficas. No terceiro capítulo explicou-se os meios de proteção dos direitos autorais com as respectivas normas sobre o assunto, tanto nacionais quanto internacionais. No último capítulo dissertou-se sobre a problemática principal do trabalho: o funcionamento das plataformas de distribuição musical e as dificuldades e celeumas jurídicas envolvendo-as.

Pelo exposto, e devido à atualidade e a importância dos direitos autorais no Brasil, é necessário um estudo aprofundado na matéria, para elucidar com clareza de que forma podem ser tutelados os direitos autorais nas novas mídias. Também deve-se destacar que o estudo da matéria também servirá para analisar a tutela dos direitos autorais presente na migração das antigas mídias para as plataformas digitais.

## 2. Direito do Autor

### 2.1 Conceito, importância cultural e objeto do direito do autor

A vida cotidiana das pessoas está repleta de diversos produtos que são resultado do trabalho intelectual de autores e ou inventores, os quais dedicam seus esforços da inteligência e da criatividade para compor ou inventar algo que facilite ou agregue de maneira positiva a vida humana. É evidente, e se percebe cada vez mais, a influência de músicas, filmes, marcas, e tantos outros frutos da intelectualidade na vida das pessoas. Por trás de cada uma destas criações existe um direito de propriedade, e este deve garantir a proteção de cada ideia do autor. Segundo Bruno Jorge Hammes<sup>7</sup>:

O Direito da Propriedade Intelectual é considerado, hoje, o conjunto de disciplinas relativamente novas que foram incluídas em diversas áreas do Direito com as quais apresentavam certa afinidade. Assim, o direito do autor foi inserido no direito das coisas, o direito do inventor e o direito de marcas, no direito comercial. Tal inserção não foi de todo imprópria, mas não deixou de ter os seus inconvenientes. O Direito do Autor, por exemplo, não deixa de ser um direito de propriedade. Sua inclusão no direito das coisas é compreensível, mas induziu muitos a compreendê-lo mal. Desnaturou-o de certa forma. O aspecto imaterial (moral, pessoal...) ficou sendo esquecido ou, ao menos, posto em segundo plano.

No Direito de Propriedade Intelectual estão inseridas a proteção à Propriedade Industrial, o Direito Autoral e a Proteção *Sui Generis*, bem conceituam esses institutos Eliane Cordeiro e Edmeire Cristina<sup>8</sup>:

Propriedade Intelectual é a parte do Direito que aborda a proteção conferida a todas as criações decorrentes do espírito humano de caráter: científico, literário, artístico ou industrial. Esta propriedade divide-se em três grandes áreas:

- a) Propriedade Industrial: que trata de patentes de invenção, modelos de utilidade, desenhos industriais, indicações geográficas, registro de marcas e proteção de cultivares.
- b) Direito Autoral: que trata de obras literárias, artísticas e científicas.

---

<sup>7</sup> HAMMES, Bruno Jorge. **O Direito de Propriedade Intelectual**. 3. ed. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002. p. 18.

<sup>8</sup> DUARTE, Eliane Cordeiro de Vasconcellos Garcia; PEREIRA, Edmeire Cristina. **DIREITO AUTORAL**. Curitiba, Pr: Universidade Federal do Paraná, 2009. p. 4.

c) Proteção sui generis: concerne a Programas de Computador, topografias de circuito integrado, domínios na Internet e cultura imaterial.

Já a Organização Mundial de Propriedade Intelectual (OMPI) define Propriedade Intelectual da seguinte forma<sup>9</sup>:

Propriedade intelectual (PI) refere-se a criações da mente - tudo, desde obras de arte a invenções, programas de computador a marcas registradas e outros sinais comerciais. Este livreto apresenta os principais tipos de PI e explica como a lei os protege. Também apresenta o trabalho da WIPO, o fórum global para serviços, políticas, informações e cooperação de PI.

Inclusive, a primeira definição oficial e autônoma de propriedade intelectual surge em meados do século XX, mais precisamente em 1967, através da chamada Convenção de OMPI (Organização Mundial de Propriedade Intelectual da Organização das Nações Unidas). O conceito de propriedade intelectual se refere ao conjunto de direitos relativos às obras artísticas, científicas e literárias, assim como as interpretações dos artistas intérpretes na execução de obras, os fonogramas e emissões de radiodifusão, invenções humanas no geral, descobertas científicas, desenhos e modelos industriais, marcas no geral, firmas e denominações comerciais, protegendo o criador contra o uso não autorizado de sua obra. Antes da referida convenção, a definição se entrelaçava direta e exclusivamente aos direitos autorais<sup>10</sup>.

Na mesma linha, Nehemias Gueiros Jr<sup>11</sup>. preceitua:

A propriedade intelectual é uma espécie de expressão holding, que preside e engloba tanto as criações intelectuais materiais, físicas, tais como invenções, equipamentos e obras de design e emprego útil, como também as obras imateriais, abstratas e incorpóreas, como a música, os textos literários, as peças teatrais e as obras de arte plástica. Sob a égide da propriedade intelectual encontramos os direitos industriais, que regulam e protegem as patentes de invenções e os engenhos de cunho utilitário, e os direitos imateriais (ou

---

<sup>9</sup> O que é propriedade intelectual? 2020. **ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA PROPRIEDADE INTELECTUAL**. Disponível em: <https://www.wipo.int/publications/en/details.jsp?id=4528>. Acesso em: 20 jun. 2021.

<sup>10</sup> BARBOSA, Denis Borges. **Uma introdução à propriedade intelectual**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2003. p. 10. Disponível em: [https://www.dbba.com.br/wp-content/uploads/introducao\\_pi.pdf](https://www.dbba.com.br/wp-content/uploads/introducao_pi.pdf). Acesso em: 20 jun. 2021.

<sup>11</sup> GUEIROS JR., Nehemias. **O direito autoral no show business: tudo o que você precisa saber**, volume I. A música. Rio de Janeiro: Gryphus, 1999, p.42.

intelectuais), definidos e desenvolvidos, para proteger e defender todas as obras de característica estética criadas pelo homem.

Se comparado com outros ramos do Direito, como por exemplo o Direito Civil, considera-se o Direito Autoral algo recentíssimo. Nada obstante, encontra-se na antiguidade romana alguns episódios de utilização indevida dos resultados das atividades intelectuais do homem. E aos autores da época, não havia o que se pudesse fazer valer perante o tribuno ou pretor.

Aqueles que se apresentavam como autores dos trabalhos dos outros, eram conhecidos como *plagiarii* (plagiários). Como explica Bruno Jorge Hammes<sup>12</sup>: “Literalmente, plagiário é um salteador, que assalta as pessoas na estrada para lhes tirar os bens”. Aos que se utilizavam das obras alheias para apresentar como sua a lei não previa sanção. Mas o público desprezava tais indivíduos por sua falsidade ou vaidade.

Recentemente, o Direito Autoral ganhou respaldo com a evolução da concepção jurídica de propriedade. Atualmente não mais se necessita de ser o bem tangível, físico para que seja protegido pelo direito. Neste viés, os direitos autorais assumem o papel de remunerar os autores por suas produções artísticas, intelectuais e científicas, impedindo um retrocesso da matéria. Dessa forma, o benefício é gerado para a sociedade, eis que, ao permitir aos autores viverem das receitas obtidas da exploração de suas obras, maior será o incentivo e possibilidade de se continuar a criar<sup>13</sup>.

Como ensina Alberto Bittar<sup>14</sup>:

(...) o Direito de Autor ou Direito Autoral é o ramo do Direito Privado que regula as relações jurídicas, advindas da criação e da utilização econômica de obras intelectuais estéticas e compreendidas na literatura, nas artes e nas ciências.

---

<sup>12</sup> HAMMES, Bruno Jorge. **O Direito de Propriedade Intelectual**. 3. ed. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002, p. 20.

<sup>13</sup> SANTOS, Manuella Silva dos. **Direito autorial na era digital**:: impactos, controvérsias e possíveis soluções. 2008. 99 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Direito, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/8112/1/Manuella%20Silva%20dos%20Santos.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2021.

<sup>14</sup> BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2019. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788530986001/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

Dando continuidade à ideia, o mesmo autor assevera<sup>15</sup>:

As relações regidas por esse Direito nascem com a criação da obra, exurgindo, do próprio ato criador, direitos respeitantes à sua face pessoal (como os direitos de paternidade, de nomeação, de integridade da obra) e, de outro lado, com sua comunicação ao público, os direitos patrimoniais (distribuídos por dois grupos de processos, a saber, os de representação e os de reprodução da obra, por exemplo, para as músicas, os direitos de fixação gráfica, de gravação, de inserção em fita, de inserção em filme, de execução e outros).

Nada mais justo que haja contraprestação a um serviço prestado. Seja música, literatura, teatro, todos tem seu valor reconhecido e demanda do mercado. A remuneração possibilita ao artista que se aprimore e se aperfeiçoe ao máximo de sua potencialidade, não necessitando dividir seu tempo útil em labores diversos. Permite-se a excelência da arte dessa forma e reconhece-se a importância do trabalho artístico. Este que tanto influencia a cultura e o dia a dia de qualquer sociedade.

Portanto, observado o estado da arte atual do entendimento doutrinário referente ao direito autoral, percebe-se uma dupla face no referido direito: uma patrimonial e outra pessoal; passa-se a analisar a diferenciação entre os aspectos morais e os patrimoniais dos direitos autorais.

## 2.2 Diferença entre direito moral do autor e direito patrimonial do autor

O trabalho artístico tem seus méritos reconhecidos há gerações. É inerente ao ser humano expressar-se através da arte, inovando e representando suas experiências e vivências em formas estéticas. O criador torna-se profissional e efetivamente auferir renda com suas produções, sustentando-se com a comercialização de sua obra. Há, portanto, dois aspectos na criação artística: o primeiro, refere-se ao direito de personalidade intrínseco à expressão artística; o segundo trata do aspecto patrimonial desse direito. Em respeito ao que tange a temática do direito autoral, apreende-se a existência de duas vértebras basilares do

---

<sup>15</sup> BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2019. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788530986001/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

direito autoral, que se compreendem em direitos morais e os direitos patrimoniais, que dizem respeito ao caráter moral e patrimonial do titular para com a sua obra.<sup>16</sup>

O direito moral constitui o vínculo paternal qual o compositor possui junto a sua obra. É responsável por sustentar o liame entre a obra e seu criador, que mesmo falecido, enquanto a obra existir, há de carregar seu vínculo. Suas características fundamentais são a pessoalidade; a perpetuidade; a inalienabilidade; a imprescritibilidade; e a impenhorabilidade. São direitos de natureza pessoal, de ordem personalíssima. São perpétuos, por não se extinguirem jamais. São inalienáveis, tendo em vista que não podem ser objeto de comércio, mesmo que queira o criador. São imprescritíveis, cabendo sua exigência judicialmente cabível a qualquer tempo. E são impenhoráveis, não sendo passíveis de constrição judicial.<sup>17</sup> Todas estas características estão previstas na Lei 9.610/1998, do art. 24 ao 27<sup>18</sup>:

Art. 24. São direitos morais do autor:

- I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;
  - II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;
  - III - o de conservar a obra inédita;
  - IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra;
  - V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;
  - VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem;
  - VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado.
- § 1º Por morte do autor, transmitem-se a seus sucessores os direitos a que se referem os incisos I a IV.
- § 2º Compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público.

<sup>16</sup> BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2019. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788530986001/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

<sup>17</sup> BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2019. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788530986001/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

<sup>18</sup> BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Brasília, Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm). Acesso em: 15 jun. 2021.

§ 3º Nos casos dos incisos V e VI, ressalvam-se as prévias indenizações a terceiros, quando couberem.

Art. 25. Cabe exclusivamente ao diretor o exercício dos direitos morais sobre a obra audiovisual.

Art. 26. O autor poderá repudiar a autoria de projeto arquitetônico alterado sem o seu consentimento durante a execução ou após a conclusão da construção.

Parágrafo único. O proprietário da construção responde pelos danos que causar ao autor sempre que, após o repúdio, der como sendo daquele a autoria do projeto repudiado.

Art. 27. Os direitos morais do autor são inalienáveis e irrenunciáveis.

O direito moral garante que o nome do autor seja atribuído junto a obra, persistindo de forma *ad aeternitatem*, mesmo após a morte do autor, mesmo quando esgotada a sua exclusividade patrimonial. E qualquer contratação avessa a estas condições, serão nulas, não possuindo eficácia alguma. Estes mesmo direitos são transmissíveis por sucessão, exceto os que compreendem a própria pessoa titular.

Aduz Alberto Bittar sobre os direitos morais do autor<sup>19</sup>:

Os direitos morais são os vínculos perenes que unem o criador à sua obra, para a realização da defesa de sua personalidade. E isso, porque, toda obra é criação única do espírito e da cultura. Como os aspectos abrangidos se relacionam à própria natureza humana, e desde que a obra é emanção da personalidade do autor – que nela cunha, pois, seus próprios dotes intelectuais –, esses direitos constituem a sagração, no ordenamento jurídico, da proteção dos mais íntimos componentes da estrutura psíquica do seu criador.

Com base nestes direitos morais é que o autor poderá manter sua obra inédita, sem publicação, bem como é detentor do direito de arrependimento, podendo através deste retirar as obras de circulação. É o direito moral que dá ao autor o direito de ter eternamente seu nome ligado a obra, bem como o direito de nominar a obra. Também, só poderá o autor realizar alterações na obra, ou prestar autorização para tanto. Sem autorização do autor, ninguém poderá realizar alteração em uma obra. Quando a obra for um exemplar raro e único, poderá o autor legitimamente exigir a

---

<sup>19</sup> BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2019. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788530986001/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

possibilidade de ter acesso a obra para registrar por meio fotográfico, audiovisual ou assemelhado a sua memória.<sup>20</sup>

Assevera ainda Alberto Bittar<sup>21</sup> que:

Pode-se, em síntese, assentar que os aspectos em tela se resumem no direito ao respeito, tanto à personalidade do autor quanto à intangibilidade da obra, assim como à própria criação cultural plasmada na obra, oponível erga omnes, e que, no fundo, sintetizam os objetivos centrais do Direito de Autor, operando a sujeição passiva da coletividade a seus ditames.

Quanto aos direitos patrimoniais, tem-se a compreensão de que se trata da utilização econômica da obra, que possui cunho pecuniário, e que se concretiza na disponibilização ao público da obra. Possui o autor a exclusividade para a exploração econômica da obra. Desta forma, é obrigatório que haja uma consulta prévia junto autor para quaisquer utilizações para fins comerciais da obra, exigindo-se autorização expressa deste. Para toda e qualquer nova utilização da obra, deve haver uma nova autorização especificando e autorizando o uso. Uma autorização que prevê o uso da obra em uma novela, não é a mesma que habilita a inclusão da obra em um CD, que não é a mesma que permite o lançamento da obra em plataformas digitais, e assim por diante. Com vistas a isto, assevera Alberto Bittar: “Consubstancia-se, pois, o aspecto patrimonial fundamentalmente na faculdade de o autor usar, ou autorizar, a utilização da obra, no todo ou em parte; dispor desse direito a qualquer título; transmitir os direitos a outrem, total ou parcialmente, entre vivos ou por sucessão”<sup>22</sup>.

Os direitos patrimoniais possuem características de cunho real e patrimonial da obra; caráter de bem móvel; de alienabilidade, que permite o ingresso da obra no comércio jurídico, transmitido por via contratual ou sucessória; de temporariedade, não podendo ultrapassar os 70 anos, tempo qual após decorrido a obra passa a integrar o rol do domínio público; de penhorabilidade, ou seja, a possibilidade de sofrer contração judicial, em direitos aos quais lhe são disponíveis; de

---

<sup>20</sup> BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2019. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788530986001/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

<sup>21</sup> BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2019. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788530986001/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

<sup>22</sup> BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2019. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788530986001/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

prescritibilidade, ou seja, a perda da ação por inércia. Essas características são independentes entre si, podendo o autor negociar como e com quem bem entender, na forma que lhe convier.<sup>23</sup> Os direitos patrimoniais estão previstos no capítulo III, da Lei 9.610/1998, do artigo 28 ao 45, na qual em seus dois primeiros artigos já torna evidente sua característica patrimonial, e a necessidade de autorização prévia do autor para uso<sup>24</sup>:

### Capítulo III

#### Dos Direitos Patrimoniais do Autor e de sua Duração

Art. 28. Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:

I - a reprodução parcial ou integral;

II - a edição;

III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;

IV - a tradução para qualquer idioma;

V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;

VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra;

VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;

VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante:

a) representação, recitação ou declamação;

b) execução musical;

c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos;

d) radiodifusão sonora ou televisiva;

e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de frequência coletiva;

f) sonorização ambiental;

g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado;

h) emprego de satélites artificiais;

i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados;

j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas;

<sup>23</sup> BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2019. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788530986001/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

<sup>24</sup> BRASIL. **Lei nº 9.610**, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Brasília, Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm). Acesso em: 15 jun. 2021.

IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;  
X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.

Sobre os direitos patrimoniais, assevera Alberto Bittar<sup>25</sup>:

Direitos patrimoniais são aqueles referentes à utilização econômica da obra, por todos os processos técnicos possíveis. Consistem em um conjunto de prerrogativas de cunho pecuniário que, nascidas também com a criação da obra, se manifestam, em concreto, com a sua comunicação ao público, e o poder que o autor, ou os autores, tem de colocar a obra em circulação. Em consonância com a respectiva textura, esses direitos decorrem da exclusividade outorgada ao autor para a exploração econômica de sua obra, submetendo à sua vontade qualquer modalidade possível.

Em suma, reconhece-se a indissociabilidade do direito autoral a própria personalidade do criador, entrelaçando-se à sua dignidade. Como consequência, há todo um leque de prerrogativas do artista em relação a sua criação, sendo esta considerada sem qualquer critério limitador, estranho a condição subjetiva da arte. Há sérios mecanismos de fazer valer o disposto na lei, entre os quais a imposição de sanções civis e criminais, como se demonstrará no decorrer do trabalho.

Portanto, explicado o conceito de direito do autor e a diferença entre o direito moral e o patrimonial, seus aspectos jurídicos, passa-se a analisar a forma de expressão no mundo fático, ou seja, o cadastro das obras e fonogramas.

---

<sup>25</sup> BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2019. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788530986001/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

### 3. Cadastro de obras e fonogramas

#### 3.1 Cadastro das obras

O registro de propriedade, como regra no direito brasileiro, é o que assegura ao proprietário a tutela de seus direitos. Não é diferente no direito autoral. A titularidade, nasce no momento em que a obra é criada. Independentemente se esta vier ao mundo pela letra, ou pela melodia. Tal titularidade independe de registro, ou gravação, pois desde que nasce, a obra pertence ao seu titular. É desta forma que assegura o artigo 28 da Lei de Direitos autorais, 9.610/1998: “A proteção aos direitos de que trata esta Lei independe de registro.”<sup>26</sup>. Todavia, independente de não necessitar de registro da obra, o autor necessita fazer o cadastro desta junto ao órgão competente por arrecadar os direitos autorais neste país. Até o momento o único órgão reconhecido por Lei para arrecadar direitos autorais no Brasil é o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição - Ecad.<sup>27</sup> E o que concede ao autor o direito de receber os valores provenientes da utilização e reprodução de sua obra, é o devido cadastro junto ao Ecad. A maneira utilizada para que um autor efetue o cadastro de obras musicais e fonogramas junto ao Ecad, é através do portal das associações de gestão coletivas de direitos autorais, que no Brasil são: Associação Brasileira de Música e Artes – Abramus; Associação de Músicos Arranjadores e Regentes – Amar; Associação de Intérpretes e Músicos – Assim; Sociedade Brasileira de Autores Compositores e Escritores de Música – Sbacem; Sociedade Brasileira de Autores Compositores e Escritores de Música – Sicam; Sociedade Brasileira de Administração e Proteção de Direitos Intelectuais - Socinpro e; União Brasileira de Compositores - UBC. Todas estas possuem uma plataforma específica em seus sites que possibilitam que os autores, músicos, editores e produtores fonográficos façam o registro de suas obras e fonogramas.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> BRASIL. **Lei nº 9.610**, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências.. Brasília, Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm). Acesso em: 15 jun. 2021.

<sup>27</sup> Institucional: cadastro de obras e fonogramas. Cadastro de obras e fonogramas. **ECAD**. Disponível em: <https://www3.ecad.org.br/faq/Paginas/default.aspx#Cadastrode%20obras%20e%20fonogramas>. Acesso em: 17 jun. 2021.

<sup>28</sup> Associações. **ECAD**. Disponível em: <https://www3.ecad.org.br/associacoes/Paginas/default.aspx>. Acesso em: 05 dez. 2020.

Nós somos administrados por sete associações de música, que representam os artistas e demais titulares filiados a elas: Abramus, Amar, Assim, Sbacem, Sicam, Socinpro e UBC. Toda a gestão coletiva (associações + Ecad) atua de forma conjunta para que o trabalho dos artistas seja reconhecido.

A Assembleia Geral do Ecad, formada por estas sociedades, é responsável pela fixação de preços e de todas as regras de arrecadação e distribuição dos valores adotadas pelo Ecad, sendo estas baseadas em critérios utilizados internacionalmente.

Para receber direitos autorais de execução pública, os artistas e demais titulares precisam ser filiados a uma das associações e manter seu repertório sempre atualizado. Todas as informações referentes ao cadastro de obras musicais e fonogramas, assim como sobre valores distribuídos aos artistas, são concedidas diretamente pelas associações.

Registro de obras e cadastro de obras também possuem uma diferença, e confundi-las pode ocasionar prejuízo ao autor<sup>29</sup>. Registro, é o que se faz junto a Biblioteca Nacional, mas que não garante o recebimento de direitos autorais proveniente da reprodução das músicas por qualquer veículo de difusão. O registro servirá apenas para comprovar autoria e data de quando foi composta, como forma de comprovar a anterioridade da obra. É uma das formas que um autor pode fazer prova a seu favor de que compôs uma obra inédita, e que esta não existia antes deste registro. O cadastro da obra, por sua vez, possui tanto a finalidade de comprovar a anterioridade da obra, quanto para o recebimento de valores pelo seu uso e reprodução. Este é feito, como mencionado, gratuitamente através de alguma das sete associações coletivas que administram o Ecad. E aqui, eis mais uma diferença entre registro que é feito na Biblioteca Nacional, e o cadastro que se faz junto a uma das sete associações. Enquanto este último é gratuito, o registro possui a cobrança de uma taxa para efetuação<sup>30</sup>. O cadastro só pode ser efetuatedo por um dos autores, e este deve indicar obrigatoriamente os seguintes detalhes: o título da obra; o gênero da obra; a data do copyright; idioma da obra, caso esta contenha letra; informação sobre a nacionalidade da obra; se trata-se de obra instrumental, ou se possui

---

<sup>29</sup> REGISTRO DE MÚSICA X CADASTRO DE OBRA. **ABRAMUS**. Disponível em: <https://www.abramus.org.br/noticias/10262/registro-de-musica-x-cadastro-de-obras/>. Acesso em: 18 jun. 2021.

<sup>30</sup> LUIZ. VOCÊ SABE A DIFERENÇA ENTRE REGISTRO AUTORAL E CADASTRO AUTORAL? **La Music**. Disponível em: <https://www.lamusic.com.br/2020/07/22/a-diferenca-entre-registro-autoral-e-cadastro-autoral/>. Acesso em: 18 jun. 2021.

instrumental e letra; se é obra derivada, em formato sample, medley, pot-pourri, ou composta não identificada; se é obra original ou versão; os nomes dos compositores, adaptadores ou versionista, bem como qual a sua porcentagem de participação sobre a obra; se a obra possui outros títulos, como título alternativo, primeira linha do refrão, parte do título, título incorreto, entre outros; os intérpretes da obra; o envio de áudio, letra, partitura e ou contrato<sup>31</sup>.

Obra e Fonograma, apesar de semelhantes, possuem dois conceitos distintos, que se convém expor a definição:

OBRA é qualquer composição musical que contenha letra e ou melodia. Uma obra musical pode possuir apenas melodia, mas em hipótese alguma, possuir apenas letra. Uma única obra pode possuir diferentes interpretações. É possível uma mesma obra ser gravada por diferentes artistas e em versões diferentes (estúdio, acústica, ao vivo, etc.).<sup>32</sup>

FONOGRAMA, conforme inciso IX do Art.5º da Lei 9.610/98, é: toda fixação de sons de uma execução ou interpretação ou de outros sons, ou de uma representação de sons que não seja uma fixação incluída em uma obra audiovisual.

Através do registro do Fonograma é gerado o ISRC, um número de identificação do fonograma. Este código possui caráter internacional, e é através dele que se faz o reconhecimento da gravação. “ISRC é a sigla de *International Standard Recording Code*, ou “código de gravação padrão internacional”: serve para identificar a gravação de uma música, o chamado fonograma. A execução pública de um fonograma (rádios, bares, shows, etc.) é identificada através do ISRC”.<sup>33</sup>

Observados a forma pela qual se cadastra uma obra, explicar-se-á, a seguir, o registro específico do fonograma a fim de aprofundar-se na temática do presente trabalho.

### 3.2 Cadastro do Fonograma (ISRC)

<sup>31</sup> Cadastrar Obra: cadastre uma nova obra. **UBC**. Cadastre uma nova obra.. Disponível em: <https://cadastro.ubc.org.br/Obra/Create>. Acesso em: 18 jun. 2021.

<sup>32</sup> OBRA & FONOGRAMA. **ABRAMUS**. Disponível em: <https://www.abramus.org.br/noticias/10277/obra-fonograma/>. Acesso em: 05 dez. 2020.

<sup>33</sup> ISRC: TUDO O QUE VOCÊ PRECISA SABER. **TRATORE**. Disponível em: <https://tratore.wordpress.com/isrc/>. Acesso em: 05 dez. 2020.

Cada música gravada corresponde a um Fonograma. Fonograma é diferente de obra. Obra é uma composição musical que possua letra e melodia, ou apenas melodia. Fonograma, por sua vez, é a fixação desta obra em um suporte material. Ou seja, a gravação de uma obra. Desta forma, uma única obra pode possuir várias gravações, e por este motivo, conter vários fonogramas. Pois cada gravação é única, e por isso cada uma delas necessita de um registro. No cadastro do fonograma, é indicado todos os músicos participantes da gravação, o intérprete, o arranjador, coro/voz, licenciado, licenciante, regente, e produtor fonográfico<sup>34</sup>. É necessário anexar o áudio da música para devido reconhecimento. O produtor fonográfico, por sua vez, é aquele que detém a propriedade do fonograma, ou seja, o dono ou responsável por uma determinada gravação. Pode ser o próprio artista, mas em boa parte das vezes são gravadoras, produtoras ou editoras.<sup>35</sup>

As associações de gestão coletivas de direitos autorais e o Ecad, legitimados pela Lei 9.610/1998 - Lei de Direitos Autorais, são no Brasil, responsáveis pela criação e administração dos ISRCs. O código de gravação, que é mundialmente reconhecido como ISRC – acrônimo de International Standard Recording Code (ISRC) Trata-se de um código alfanumérico de padrão internacional, estipulado pela norma padrão ISO 3901, que é o meio de identificação da gravação musical, permitindo que esta seja única, e que não seja confundida com nenhuma outra gravação em meio a cadeia de exploração de músicas. Em regra, o ISRC deve ser gerado antes do lançamento da gravação, e o único responsável que deve e pode gera-lo é o produtor fonográfico, como determina o art. 113, da Lei 9.610/98, “Art. 113. Os fonogramas, os livros e as obras audiovisuais sujeitar-se-ão a selos ou sinais de identificação sob a responsabilidade do produtor, distribuidor ou importador, sem ônus para o consumidor, com o fim de atestar o cumprimento das normas legais vigentes, conforme dispuser o regulamento.”<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> Cadastrar Fonograma: cadastre um novo fonograma. **UBC**. Disponível em: <https://cadastro.ubc.org.br/Fonograma/Create>. Acesso em: 18 jun. 2021.

<sup>35</sup> OBRA & FONOGrama: obra e fonograma, embora sejam diferentes, ainda geram dúvidas na hora de fazer o cadastro. **ABRAMUS**. Disponível em: <https://www.abramus.org.br/noticias/10277/obra-fonograma/>. Acesso em: 04 jun. 2021.

<sup>36</sup> BRASIL. **Lei nº 9.610**, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Brasília, Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm). Acesso em: 15 jun. 2021.

O ISRC deve ser único no Brasil e no exterior, não sendo permitido que seja modificado durante todo o período de proteção legal do fonograma. Não é permitido que se gere ISRC para gravação que já possua um. Quando gerado, ocorre o caso da duplicidade, fator em que dificulta ao ECAD saber ao certo qual é o ISRC verídico e correto, e a quais titulares de direito conexo deve repassar. Os ISRCs somente podem ser emitidos por agências nacionais que sejam habilitadas frente a IFPI, que é a única entidade autorizada pela ISO para emitir ISRC (a International ISRC Registration Authority). No Brasil é a autorizada é a SOCINPRO, que por sua vez, delegou esta autoridade também às demais sociedades de gestão coletiva de direitos autorais que administram o ECAD, ou seja, ABRAMUS, AMAR, ASSIM, SBACEM, SICAM e UBC. Existe um manual que determina as normas do ISRC. Este se chama International Standard Recording Code Handbook, 4<sup>o</sup> Edition. Este determina que a geração de ISRCs deve ser feita pelos produtores fonográficos originários, ou que sejam licenciados exclusivos, mas nunca por agregadoras, distribuidores digitais ou outros agentes da cadeia fonográfica assemelhados. A geração de ISRCs por tais agentes pode ensejar em códigos inválidos, que ocasionam conflitos nas bases de dados nacionais e internacionais de direitos autorais, impossibilitando o reconhecimento das respectivas gravações, o que acaba na retenção dos pagamentos de direitos autorais. Os ISRCs gerados por agregadoras e assemelhados, acabam prejudicando os titulares de direitos, e causam um grandioso custo para o sistema de gestão coletiva de direitos autorais, tendo em vista que os conflitos necessitam de solução, e é necessário o cancelamento dos códigos inválidos, que precisam ser substituídos por outros válidos. Diante desse cenário, o Ecad e as associações de gestão coletiva de direitos autoras pedem aos agregadores que recomendem aos seus usuários que procurem as sociedades integrantes do ECAD, aptas a emissão dos ISRCs das suas gravações<sup>37</sup>.

Isto posto, analisar-se-á a proteção do direito do autor, tanto no âmbito nacional, com a esparsa legislação sobre o assunto, quanto a proteção internacional e seus respectivos tratados e convenções.

---

<sup>37</sup> Comunicado. **ECAD**. Disponível em: [https://www3.ecad.org.br/em-pauta/Documents/Comunicado%20ISRC%20.pdf?fbclid=IwAR34EIMT2YOCnnjyF\\_KmKKPQ8-c5mwiz8ZU773cQNURLPOX31fBVviKPS7o](https://www3.ecad.org.br/em-pauta/Documents/Comunicado%20ISRC%20.pdf?fbclid=IwAR34EIMT2YOCnnjyF_KmKKPQ8-c5mwiz8ZU773cQNURLPOX31fBVviKPS7o). Acesso em: 04 jun. 2021.



## 4. Proteção ao direito do autor

### 4.1 Proteção nacional

A proteção dos direitos do autor é encontrada no ordenamento jurídico brasileiro em dispostos constitucionais, no Código Civil, no Código Penal e, especialmente, na lei 9.610/98, a chamada de Lei dos Direitos Autorais.<sup>38</sup>

O direito autoral é regulamentado no ordenamento jurídico brasileiro através da Lei 9.610/98. A preservação da diversidade cultural é de fundamental importância, e, com uma legislação inadequada, poder-se-á correr o risco de retirar do povo o direito de criar a sua própria cultura, bem como negar à sociedade a condição básica de acesso a essa cultura. Pode-se mesmo chegar ao ponto de suprimir-se a existência de uma cultura de massa advinda da base popular, dos próprios indivíduos que integram essa massa como criadores de seus próprios bens culturais<sup>39</sup>.

O direito autoral, que como mencionado, é o direito do criador, extensivo também ao tradutor, ao pesquisador e ao artista. Este é o que regulamenta e controla o uso dos frutos da intelectualidade do autor, ou seja, as obras. Consolidado no Brasil pela Lei 9.610/1998, apresentando um avanço importantíssimo na regulamentação dos direitos dos autores, determinando o que é de fato permitido ou proibido acerca do uso de obras, e assim prevendo sanções de cunho civil aos que infringirem tais direitos. Regular o uso, é regular a forma com que se utiliza de uma obra literária, artística ou científica, e estabelecer como será sua reprodução, ou seja, a sua cópia em exemplares. É possível considerar que toda reprodução é uma cópia. Sendo assim, é a Lei que determina que se deve ter a prévia autorização do autor ou detentor dos direitos de determinada obra. Aquele que desobedece a norma legal, pratica a

<sup>38</sup> MARCIAL, Fernanda Magalhães. Os Direitos Autorais, sua proteção, a liberalidade na internet e o combate à pirataria. 2010. Disponível em <[<sup>39</sup> WACHOWICZ, Marcos. \*\*O “novo” direito autoral na sociedade informacional\*\*. WOLKMER, Antônio. Carlos. LEITE, José Rubens Morato \(Org.\). Os “novos” direitos no Brasil. São Paulo: Editora Saraiva, 2012. Disponível em: <\[http://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2017/08/artigo\\\_o\\\_novo\\\_direito\\\_autoral\\\_na\\\_sociedade\\\_informacional\\\_marcos\\\_wachowicz-1.pdf\]\(http://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2017/08/artigo\_o\_novo\_direito\_autoral\_na\_sociedade\_informacional\_marcos\_wachowicz-1.pdf\)>. Acesso em 03/12/2020.](https://ambitojuridico.com.br/edicoes/revista-75/os-direitos-autorais-sua-protecao-a-liberalidade-na-internet-e-o-combate-a-pirataria/#:~:text=A%20prote%C3%A7%C3%A3o%20do%20direito%20autoral,e%20pela%20Lei%209.610%2F98.&text=Os%20programas%20de%20computador%20(softwares,(Lei%209.609%2F98).>. Acesso em 25/11/2020.</p>
</div>
<div data-bbox=)

chamada contrafação<sup>40</sup>. Contrafação, na acepção genérica, conforme Costa Netto, consiste em qualquer utilização não autorizada de uma obra autoral<sup>41</sup>. Ou seja, a utilização de uma obra sem a devida autorização, ou até mesmo o plágio.

A proteção ao direito do autor engloba tanto os direitos intrínsecos a personalidade do autor, quanto a sua propriedade. Está em nossa Constituição Federal da República Federativa do Brasil de 1988, assegurado os direitos de propriedade, o direito de criação, e de ordem econômica aos autores. Logo em seu Artigo 1º, em Seus Princípios Fundamentais, assegura ao autor os valores sociais do trabalho e da livre iniciativa<sup>42</sup>, forma que possibilita ao autor poder exercer a sua arte. No Artigo 5º, no Título das Garantias Fundamentais, e Capítulo dos Direitos e Deveres Individuais e Coletivos da CRFB/88, o autor vê assegurado o seu direito atinente a propriedade, previsto no inciso XXII, o que confere ao autor ser titular proprietário de uma obra. O inciso XXVII, é o que assegura constitucionalmente o direito exclusivo de utilização, publicação e reprodução de sua obra, bem como prevê a transmissibilidade aos herdeiros. O inciso XXVIII, por sua vez, é o que assegura a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas. É por força deste dispositivo que comumente necessita-se de autorização para utilização de imagem e voz em programas de TV, rádio, podcast, capas de álbuns, e etc. O mesmo inciso, na alínea b) assegura aos criadores, intérpretes e representantes associativos ou sindicais destes, o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que os compositores criarem ou que participarem da criação. É deste artigo que surge a força para a obrigatoriedade da prestação de contas por parte das associações, das gravadoras, editoras, e etc. Ainda no Artigo 5º, o inciso XXIX dispõe que a Lei assegurará aos autores privilégio

---

<sup>40</sup> CARTILHA. O que é Direito Autoral, O que é a Lei do Direito Autoral, O que é permitido, O que é proibido, definido pela Lei do Direito Autoral, Quais as sanções. São Paulo: **ABDR**, 2004. Disponível em: <http://www.abdr.org.br/cartilha.pdf>

<sup>41</sup> NETTO, José Carlos Costa. **Direito autoral no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2019. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788553611089/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

<sup>42</sup> **TÍTULO I** – Dos Princípios Fundamentais

**Art. 1º** A República Federativa do Brasil, formada pela união indissolúvel dos Estados e Municípios e do Distrito Federal, constitui-se em Estado Democrático de Direito e tem como fundamentos:

IV – os valores sociais do trabalho e da livre iniciativa;

BRASIL. Constituição (1988). Constituição Federal, de 05 de outubro de 1988. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicaocompilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm). Acesso em: 18 jun. 2021.

temporário para fruição de suas obras, com vistas ao interesse social, ao desenvolvimento tecnológico e econômico do País. Ao Título VII – Da Ordem Econômica e Financeira, no Capítulo I – Dos Princípios Gerais da Atividade Econômica, o Artigo 170, dispõe que a ordem econômica fundada na valorização do trabalho e da livre iniciativa, assegura em seus princípios a propriedade privada, garantindo ao autor que sua obra e seu trabalho, através de sua manifestação artística, lhe pertençam<sup>43</sup>. Assevera Maria Helena Diniz:

A propriedade é inerente à natureza do homem, sendo condição de sua existência e pressuposto de sua liberdade. É o instinto da conservação que leva o homem a se apropriar de bens seja para saciar sua fome, seja para satisfazer suas variadas necessidades de ordem física e moral. A natureza humana é de tal ordem que ela chegará a obter, mediante o domínio privado, um melhor desenvolvimento de suas faculdades e de sua atividade<sup>44</sup>.

Como mencionado, o direito do autor carrega em suas características as prerrogativas individuais, as quais são inerentes à pessoa humana. São estes direitos previstos no Código Civil Brasileiro de 2002, que garantem ao autor, que tudo aquilo que possa ser economicamente apreciável, mesmo aqueles que se encontram ligados

---

<sup>43</sup> **TÍTULO II** – Dos Direitos e Garantias Fundamentais

**CAPÍTULO I** – Dos Direitos e Deveres Individuais e Coletivos

**Art. 5º** Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

[...]

XXII – é garantido o direito de propriedade;

[...]

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

XXVIII – são assegurados, nos termos da lei:

a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas;

b) o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas;

[...]

XXIX – a lei assegurará aos autores de inventos industriais privilégio temporário para sua utilização, bem como proteção às criações industriais, à propriedade das marcas, aos nomes de empresas e a outros signos distintivos, tendo em vista o interesse social e o desenvolvimento tecnológico e econômico do País;

BRASIL. Constituição (1988). Constituição Federal, de 05 de outubro de 1988. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicaocompilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm). Acesso em: 18 jun. 2021.

<sup>44</sup> DINIZ, Maria Helena. **Curso de direito civil brasileiro**. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 1988, p. 83-84.

a pessoa humana, são merecedores de proteção na ordem jurídica.<sup>45</sup> Tendo sido fundamental para a proteção dos direitos de personalidade o advento da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, que expressamente se referiu a tais direitos no Artigo 5º, X, “são invioláveis a intimidade, a vida privada, a honra e a imagem das pessoas, assegurado o direito a indenização pelo dano material ou moral decorrente de sua violação”<sup>46</sup>. Na mesma linha traçada pela norma constitucional, o código civil assegurou e afirmou direitos a personalidade, dedicando um capítulo exclusivo para tratar Dos Direitos da Personalidade. Assim fez, do artigo 11 ao 21. Dispõe o artigo 11 do Código Civil Brasileiro que “Com exceção dos casos previstos em lei, os direitos da personalidade são intransmissíveis e irrenunciáveis, não podendo o seu exercício sofrer limitação voluntária”<sup>47</sup>. Da mesma forma que são absolutos, ilimitados, imprescritíveis, impenhoráveis, inexploráveis e vitalícios. Francisco Amaral define os direitos da personalidade como “direitos subjetivos que têm por objeto os bens e valores essenciais da pessoa, no seu aspecto físico, moral e intelectual”<sup>48</sup>. Por sua vez, Maria Helena Diniz conceitua os direitos da personalidade como:

“direitos subjetivos da pessoa de defender o que lhe é próprio, ou seja, a sua integridade física (vida, alimentos, próprio corpo vivo ou morto, corpo alheio vivo ou morto, partes separadas do corpo vivo ou morto); a sua integridade intelectual (liberdade de pensamento, autoria científica, artística e literária); e a sua integridade moral (honra, recato, segredo profissional e doméstico, identidade pessoal, familiar e social)”<sup>49</sup>.

A Lei que trata especificamente sobre direitos autorais no Brasil é a Lei 9.610, que fora promulgada em 19 de fevereiro de 1998. Ela nasce influenciada pela

---

<sup>45</sup> GONÇALVES, Carlos Roberto. **Direito civil brasileiro**: parte geral. 18. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788553617234/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

<sup>46</sup> BRASIL. Constituição (1988). Constituição Federal, de 05 de outubro de 1988. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicaocompilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm). Acesso em: 18 jun. 2021.

<sup>47</sup> BRASIL. Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002. Institui o **Código Civil**. Brasília, Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2002/110406compilada.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110406compilada.htm). Acesso em: 18 jun. 2021.

<sup>48</sup> AMARAL, Francisco. **Direito civil**: introdução. 18. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2019. p. 243.

<sup>49</sup> DINIZ, Maria Helena. **Curso de direito civil brasileiro**. 18. ed. São Paulo: Saraiva, 2002. v. 1. p. 135.

nova necessidade de revisão dos aspectos de proteção do direito autoral, advindos dos efeitos da nova Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Uma Lei específica, para falar de um tema tão pertinente se fazia necessária. E sua importância é notável até os dias de hoje, mais de duas décadas de sua promulgação. Em seu artigo 1º, determina seu objeto tutelado “Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhes são conexos”<sup>50</sup>. Devido as especificidades do direito autoral e do mundo fonográfico, a lei de Direito Autoral traz ao artigo 5º um rol exemplificativo de termos técnicos utilizados ao decorrer da Lei, e que possuem extrema importância, tendo-se em vista que direito autoral não é muito abordado nas universidades de todo o Brasil, nem muito exigido o seu conhecimento em concursos. Desta forma, o artigo 5º da Lei 9.610/1998 traduz<sup>51</sup>:

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

I - publicação - o oferecimento de obra literária, artística ou científica ao conhecimento do público, com o consentimento do autor, ou de qualquer outro titular de direito de autor, por qualquer forma ou processo;

II - transmissão ou emissão - a difusão de sons ou de sons e imagens, por meio de ondas radioelétricas; sinais de satélite; fio, cabo ou outro condutor; meios óticos ou qualquer outro processo eletromagnético;

III - retransmissão - a emissão simultânea da transmissão de uma empresa por outra;

IV - distribuição - a colocação à disposição do público do original ou cópia de obras literárias, artísticas ou científicas, interpretações ou execuções fixadas e fonogramas, mediante a venda, locação ou qualquer outra forma de transferência de propriedade ou posse;

V - comunicação ao público - ato mediante o qual a obra é colocada ao alcance do público, por qualquer meio ou procedimento e que não consista na distribuição de exemplares;

VI - reprodução - a cópia de um ou vários exemplares de uma obra literária, artística ou científica ou de um fonograma, de qualquer forma tangível, incluindo qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido;

VII - contrafação - a reprodução não autorizada;

VIII - obra:

---

<sup>50</sup> BRASIL. **Lei nº 9.610**, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Brasília, Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm). Acesso em: 15 jun. 2021.

<sup>51</sup> BRASIL. **Lei nº 9.610**, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Brasília, Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm). Acesso em: 15 jun. 2021.

- 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;
- IX - fonograma - toda fixação de sons de uma execução ou interpretação ou de outros sons, ou de uma representação de sons que não seja uma fixação incluída em uma obra audiovisual;
- X - editor - a pessoa física ou jurídica à qual se atribui o direito exclusivo de reprodução da obra e o dever de divulgá-la, nos limites previstos no contrato de edição;
- 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.
- XIV - titular originário - o autor de obra intelectual, o intérprete, o executante, o produtor fonográfico e as empresas de radiodifusão.

Ao que tange a criações musicais, a Lei de Direitos Autorais trata dos direitos das obras e sua proteção; da autoria; do registro; dos direitos do autor; tanto os morais quanto os patrimoniais; da duração dos direitos patrimoniais; das limitações aos direitos autorais; da transferência dos direitos do autor; da utilização das obras intelectuais e dos fonogramas; da edição; da comunicação ao público; da utilização de obra coletiva; dos direitos conexos; seus artistas intérpretes ou executantes; dos direitos dos produtores fonográficos; dos direitos das empresas de radiodifusão; da

duração dos direitos conexos; das associações de titulares de direitos de autor e dos que lhes são conexos; das sanções às violações dos direitos autorais das sanções às violações dos direitos autorais; das sanções civis<sup>52</sup>.

Bem como na Constituição Federal da República Federativa do Brasil de 1988, no Código Civil Brasileiro de 2002, e na Lei de Direitos Autorais de 1998, também consta proteção e previsão de sanção no Código Penal, aos casos em que forem contrários a lei, no que tange aos direitos do autor:

#### CÓDIGO PENAL - ARTIGOS 184 E 186

Art. 184. Violar direitos de autor e os que lhe são conexos:

Pena – detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, ou multa.

§ 1º Se a violação consistir em reprodução total ou parcial, com intuito de lucro direto ou indireto, por qualquer meio ou processo, de obra intelectual, interpretação, execução ou fonograma, sem autorização expressa do autor, do artista intérprete ou executante, do produtor, conforme o caso, ou de quem os represente:

Pena – reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa.

§ 2º Na mesma pena do § 1º incorre quem, com o intuito de lucro direto ou indireto, distribui, vende, expõe à venda, aluga, introduz no País, adquire, oculta, tem em depósito, original ou cópia de obra intelectual ou fonograma reproduzido com violação do direito de autor, do direito de artista intérprete ou executante ou do direito do produtor de fonograma, ou, ainda, aluga original ou cópia de obra intelectual ou fonograma, sem a expressa autorização dos titulares dos direitos ou de quem os represente.

§ 3º Se a violação consistir no oferecimento ao público, mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para recebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, com intuito de lucro, direto ou indireto, sem autorização expressa, conforme o caso, do autor, do artista intérprete ou executante, do produtor de fonograma, ou de quem os represente:

Pena – reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa.

§ 4º O disposto nos §§ 1º, 2º e 3º não se aplica quando se tratar de exceção ou limitação ao direito de autor ou os que lhe são conexos, em conformidade com o previsto na Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, nem a cópia de obra intelectual ou fonograma, em um só exemplar, para uso privado do copista, sem intuito de lucro direto ou indireto.

Art. 186. Procede-se mediante:

I – queixa, nos crimes previstos no caput do art. 184;

II – ação penal pública incondicionada, nos crimes previstos nos §§ 1º e 2º do art. 184;

<sup>52</sup> BRASIL. **Lei nº 9.610**, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências.. Brasília, Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm). Acesso em: 15 jun. 2021.

III – ação penal pública incondicionada, nos crimes cometidos em desfavor de entidades de direito público, autarquia, empresa pública, sociedade de economia mista ou fundação instituída pelo Poder Público;  
 IV – ação penal pública condicionada à representação, nos crimes previstos no § 3º do art. 184.

Percebe-se, portanto, desde punições brandas para os crimes de menor potencial ofensivo (Tipo do artigo 184, *caput*, CP) até condutas mais graves como em sua forma qualificada, não permitindo suspensão condicional do processo. Ademais, reconhece-se o caráter patrimonial do delito ao prever multa no conceito secundário da norma. Ainda, ressalta-se o entendimento jurisprudencial, em especial o do Superior Tribunal de Justiça, na Súmula 502<sup>53</sup>, que veda a aplicação do princípio da insignificância na venda de CDs e DVDs piratas. Observa-se a importância em se defender e prevenir condutas violadoras aos direitos autorais. Rememora-se tratar do sustento de muitos artistas, entre os quais a ínfima minoria se consiste em milionários famosos.

Visto o tratamento normativo da matéria autoral nos âmbitos cível, penal e constitucional, segue-se o desenvolvimento da pesquisa no sentido de explicitar a formatação da proteção internacional do direito do autor.

#### 4.2 Proteção internacional

Há incidência de diversos acordos e tratados internacionais na matéria. Dentre eles, os principais que se destacam são: Convenção de Berna (revista em Paris em 24.07.71 – Decreto nº. 75.699, de 06.05.75), da Convenção Universal sobre o Direito de Autor (Decreto nº. 76.905/1975) e da Convenção Interamericana sobre os direitos de autor em obras literárias, científicas e artísticas, também conhecida como Convenção de Washington (Decreto nº. 26.675/1949). A Convenção Universal sobre

---

<sup>53</sup> Presentes a materialidade e a autoria, afigura-se típica, em relação ao crime previsto no art. 184, § 2º, do CP, a conduta de expor à venda CDs e DVDs piratas.

Direito de Autor, UCC, surgiu em Genebra, como uma alternativa à Convenção de Berna. O Brasil adotou a UCC em 1960, através do Decreto 48.458/1960.<sup>54</sup>

O Brasil aprovou, em seu Direito interno, vários textos das convenções internacionais citadas, dentre as quais, as de Berlim (Decreto 15.330, de 21.06.1922), Roma (Decreto 23.270, de 24.10.1933), Bruxelas (Decreto 34.954, de 18.01.1954), Roma (Decreto 57.125, de 19.10.1965, de direitos conexos) e Paris (Decreto 79.905, de 24.12.1975), além das de Genebra (Decreto 48.458, de 04.07.1960), Convenção Universal, revisão de Paris (Decreto 76.905, de 24.12.1975, e Decreto 76.906, de 24.12.1975, de direitos conexos), e interamericanas, do Rio de Janeiro (Decreto 9.190, de 06.12.1911), Buenos Aires (Decreto 11.588, de 19.05.1915) e Washington (Decreto 26.675, de 18.05.1949). Aderiu, ainda, a outras convenções, como a que instituiu a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI), de Paris, de 14.07.1971 (Decreto 75.541, de 31.05.1975), e a sobre sinais emitidos por satélites de comunicação, de Bruxelas, de 21.05.1974 (Decreto 74.130, de 28.05.1974).<sup>55</sup>

Conforme elucida José Carlos Netto sobre duas importantes aprovações de importância mundial acerca dos direitos autorais, são elas:

Na década passada, contudo, como resultado de duas importantes iniciativas de âmbito internacional, 1994 e 1996 foram aprovados três diplomas fundamentais para o direito do autor:

- (a) no âmbito da Organização Mundial do Comércio (OMC), o Acordo sobre Aspectos dos Direitos da Propriedade Intelectual relacionados ao Comércio – conhecido como ADPIC ou TRIPS (Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights) de 15-4-1994;
- e
- (b) no âmbito da Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI), ambos de 20-12-1996: (b) 1. o tratado da OMPI sobre Direito de Autor e (b) 2. o tratado da OMPI sobre Interpretação ou Execução e Fonogramas.<sup>56</sup>

O acordo TRIPS (OMC) de 1994 foi o responsável por instituir medidas internacionais de sanções de natureza comercial para combater as práticas ilícitas no terreno da propriedade intelectual. Pondera Carlos Fernando Mathias de Souza que

---

12 Normas de Direito Autoral Internacional. **SAMORY SANTOS ADVOCACIA E CONSULTORIA**. Disponível em: <https://samorysantosadv.jusbrasil.com.br/artigos/443181676/normas-de-direito-autoral-internacional>. Acesso em: 05 dez. 2020.

<sup>55</sup> BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2019. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788530986001/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

<sup>56</sup> NETTO, José Carlos Costa. **Direito autoral no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2019. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788553611089/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

“não se trata, agora, de convenção, acordo ou ajuste, tendo por escopo a proteção dos criadores intelectuais, mas a revelação de um novo e nítido interesse, objetivando a proteção também, repita-se, de empresários envolvidos no comércio internacional”<sup>57</sup>. Percebe-se que nesta época o interesse das empresas as quais exploram economicamente as obras na indústria musical, principalmente americanas, ensejaram um acordo de suma importância na história do direito autoral.

O mais recente tratado de importância e relevância internacional é O Tratado da OMPI de 2012. Foi uma conferência diplomática da Ordem Mundial de Propriedade Intelectual, realizada em Beijing na Índia, que tratou sobre a Proteção das Interpretações e Execuções Audiovisuais, adotando também o tratado sobre Direitos dos Artistas Intérpretes e executantes em suas Interpretações e Execuções Audiovisuais, que é considerado o Terceiro “tratado Internet”.<sup>58</sup> Conforma Víctor Vázquez López:

O tratado de Beijing outorga aos artistas intérpretes quatro tipos de direitos patrimoniais no tocante a suas interpretações e execuções fixadas em fixações audiovisuais:

direito de reprodução

direito de distribuição

direito de locação

e direito de colocar a disposição O tratado concede três tipos de direitos patrimoniais aos artistas no concernente às suas interpretações não fixadas (diretamente);

direito de radiodifusão (exceto no caso de retransmissão), direito de comunicação ao público (exceto quando se trata de uma interpretação radiodifundida) e direito de fixação<sup>59</sup>

A temática do direito autoral é abordada de diversas maneiras ao redor do mundo. Em países anglo-saxões como os Estados Unidos e a Inglaterra utiliza-se o sistema de *copyright*, concentrado na obra e na criação, países mais voltados ao *civil law* como o Brasil e a França focam no direito de autor, este voltado no criador. Outro ponto de destaque para se compreender a diferença do sistema brasileiro para os

<sup>57</sup> SOUZA, Carlos Fernando Mathias. **Direitos Conexos no Tratado WPTT e algumas considerações sobre o acordo TRIPS**. In: Estudos de direito autoral em homenagem a José Carlos Costa Netto. Salvador: editora EDUFBA – editora da Universidade Federal da Bahia, 2017, p. 86

<sup>58</sup> NETTO, José Carlos Costa. **Direito autoral no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2019. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788553611089/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

<sup>59</sup> **López**. Víctor Vázquez, La protección internacional de las interpretaciones y ejecuciones audiovisuales. In: El derecho de autor y los derechos conexos ante las nuevas tecnologías: homenaje a Carlos Alberto Villalba. Lima: APDAYC/IIDA/AISGE, 2012, p. 308.

demais do mundo é o fato do Escritório Central de Arrecadação de Direito Autoral - ECAD, não só centraliza as associações, como também concentra a cobrança dos direitos de autor e dos direitos conexos. Para cada reprodução, o ECAD distribui dois terços do total arrecadado para os titulares conexos do fonograma, e para a quota autoral e um terço. Em outros países, para obter a autorização para utilizar uma música, é imprescindível recorrer a pelo menos duas entidades diversas e emitir duas autorizações. No Brasil o processo é unificado, e, para Roberto Mello: “uma arrecadação conjunta das duas partes simplifica muito a operação e a documentação fica mais consistente. Isso foi uma invenção nossa que permitiu muito mais proficiência de distribuição”. Da arrecadação total do ECAD, ao menos 15% permanecem com a entidade e suas sociedades. É a intitulada “taxa da administração”, que até 2014 era de 25%. Segundo Roberto Mello, o sistema de direito autoral brasileiro é *sui generis*, não existindo nenhum no mundo similar. É a chamada “jabuticaba”. “Estava havendo no mundo uma tendência de se assemelhar muito ao sistema brasileiro porque é um sistema que deu certo. Há uma tendência de muitas sociedades europeias, e inclusive da Ásia, de buscar uma analogia da jabuticaba brasileira. Então eu diria que o Brasil é muito melhor.”<sup>60</sup>

A referida sistemática de arrecadação brasileira, realizada pelo Escritório Central de Direitos Autorais, é alvo de muitas críticas. Há falta de transparência, muita burocracia e morosidade. O que se agrava ainda mais ao perceber a sua inércia com relação às plataformas digitais de distribuição de música, como se explicará a seguir.

Observado a forma de proteção do direito autoral no âmbito internacional, partir-se-á para a análise da disponibilização das obras nas plataformas digitais e suas particularidades jurídicas.

---

<sup>60</sup> TOMÁS NOVAES. O direito autoral na internet: há muito tempo a internet não é mais uma terra de ninguém. mas poucos entendem o que isso realmente quer dizer. **Jornalismo Júnior**. 2020. Disponível em: <http://jornalismojunior.com.br/o-direito-autoral-na-internet/>. Acesso em: 09 jun. 2021.

## 5. Lançamento de músicas nas plataformas digitais

5.1 A disponibilização das obras musicais nas plataformas digitais (spotify, apple music, deezer, etc.) e as particularidades do contrato entre distribuidoras digitais e artistas

Vislumbramos a transformação da indústria fonográfica que ora fora marcada pelos Fonógrafos de Cilindro, posteriormente pelos Fonógrafos de Disco, logo pelos Discos de Vinil, as Fitas *K7's*, seguido pelo CD, e agora revolucionada pela distribuição digital, formato denominado como *Streaming*.<sup>61</sup>

O *Streaming* é uma tecnologia de transmissão de dados pela internet, principalmente de áudio e vídeo, onde pessoas podem ouvir e ou assistir o conteúdo sem a necessidade de baixar, ou seja, de fazer *download*.<sup>62</sup>

São muitas as empresas que oferecem serviços e aplicativos de *streaming* para no mercado mundial. Entre estas estão Spotify, Deezer, Apple Music, Amazon Prime Music, YouTube Music, 7Digital, Anghami, AWA, Bugs!, Facebook Audio Library, Facebook Fingerprinting, Gracenote, iHeartRadio, iMusica, JioSaavn, Joox, KkBox, Kuack Media, LINE Music, Napster, NetEase Cloud Music, Pandora, Qobuz, Resso, Shazam, Simfy Africa, Sirius XM, Tencent, TIDAL, TikTok, Ultimate China, United Media Agency (UMA), Xiami, YouTube, entre outras.

Cada uma destas empresas possui planos mensais de pagamento para que os usuários possam consumir, desfrutar e utilizar músicas. Estas empresas também oferecem a possibilidade gratuita de audição, ficando o usuário obrigado a ouvir propagandas comerciais no intervalo entre uma música e outra. Desta forma, as plataformas de *streaming* lucram independentemente do usuário ser assinante de

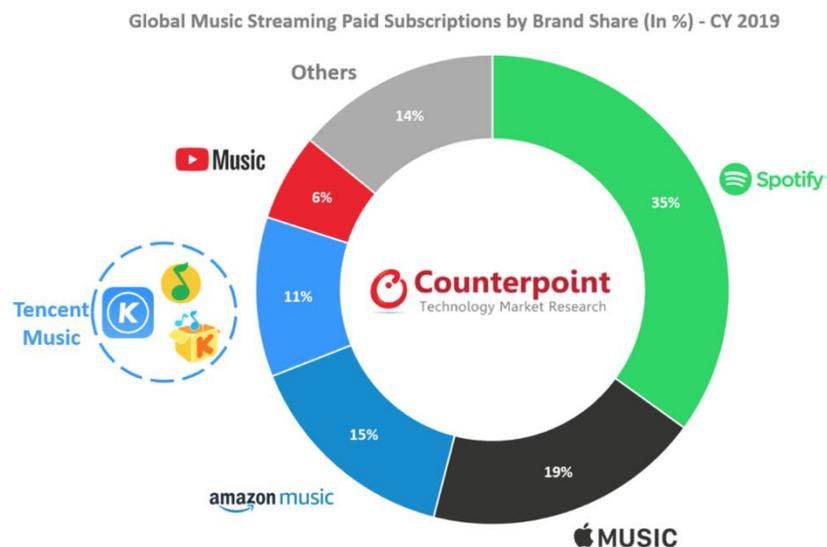
---

<sup>61</sup> Cronologia da Gravação de Som. Publicado por **Multimedia Signal Processing Group**. Disponível em: [http://www.img.lx.it.pt/~mpq/st04/ano2002\\_03/trabalhos\\_pesquisa/T\\_11/cronologia\\_da\\_gravacao\\_de\\_som.htm](http://www.img.lx.it.pt/~mpq/st04/ano2002_03/trabalhos_pesquisa/T_11/cronologia_da_gravacao_de_som.htm). Acesso em: 17 maio 2021.

<sup>62</sup> GOGONI, Ronaldo. O que é streaming? [Netflix, Spotify, mais o que?]: descubra o que é streaming, a tecnologia de transmissão de conteúdo online que nos permite consumir filmes, séries e músicas. Descubra o que é streaming, a tecnologia de transmissão de conteúdo online que nos permite consumir filmes, séries e músicas. **Tecnoblog** 2019. Disponível em: <https://tecnoblog.net/290028/o-que-e-streaming/>. Acesso em: 17 maio 2021.

plano mensal ou não. São obtidas receitas provenientes de assinaturas e de anúncios.<sup>63</sup>

O Spotify é a empresa que lidera isoladamente o mercado do streaming possuindo 356 milhões de usuários ativos mensais, 158 milhões de assinantes, 70 milhões de faixas lançadas, disponível em 178 países<sup>64</sup>. Seguido por Apple Music, na vice-liderança, e em terceiro pela Amazon Music. Interessante, que mesmo somando a porcentagem de domínio de mercado da Apple Music e Amazon Music, não é possível alcançar a marca do Spotify, que possui 31% da receita total, e 35% do total de assinaturas pagas. A Apple Music, possui 24% de participação no faturamento total do setor, e possui 19% no total de assinaturas pagas do mercado.<sup>65</sup>



<sup>63</sup> Explicação dos serviços de streaming de música: como o Spotify ganha dinheiro? 2021. Publicado por **TecnoGuia**. Disponível em: <https://tecnoguia.istocks.club/explicacao-dos-servicos-de-streaming-de-musica-como-o-spotify-ganha-dinheiro/2021-01-03/#:~:text=O%20Spotify%20tem%20dois%20fluxos,restante%20%C3%A9%20dinheiro%20de%20an%C3%BAncios..> Acesso em: 17 maio 2021.

<sup>64</sup> Trilha sonora de sua vida. **Fatos Rápidos**. 2021. Disponível em: <https://investors.spotify.com/home/default.aspx>. Acesso em: 17 maio 2021.

<sup>65</sup> KUMAR, Abhilash. O streaming global de música online cresceu 32% no comparativo anual para cruzar 350 milhões de assinaturas em 2019: spotify continua a ser o líder de mercado e registrou um crescimento de 23% a / a na receita total durante o ano letivo de 2019. os streamers de música estão se concentrando na criação de conteúdo exclusivo, com podcasts continuando a aparecer fortemente em 2020.. Spotify continua a ser o líder de mercado e registrou um crescimento de 23% A / A na receita total durante o ano letivo de 2019. Os streamers de música estão se concentrando na criação de conteúdo exclusivo, com podcasts continuando a aparecer fortemente em 2020. **Counterpoint Research**. 2020. Disponível em: <https://www.counterpointresearch.com/global-online-music-streaming-grew-2019/>. Acesso em: 17 maio 2021.

Porcentagem de assinaturas conforme aponta o site Counterpoint Research<sup>66</sup>.

Para lançar músicas nas plataformas, um artista, ou produtor fonográfico, necessita de um intermediário. Este intermediário é denominado Distribuidora Digital, também conhecida como Agregadora. Ela é uma ponte direta entre artista e as plataformas digitais.<sup>67</sup> Explica melhor a necessidade de uma agregadora neste funcionamento a própria distribuidora digital, Cd Baby<sup>68</sup>:

Por que cada artista não pode colocar suas músicas no Spotify e na Apple Music diretamente?

Para dizer de maneira fácil: você é um artista, não o cliente deles. Seus fãs são os clientes. Essas empresas não querem ter de ampliar e muito os seus serviços de relação com os músicos, e ter de lidar diretamente com milhões de pessoas. É aí que entra a distribuição.

Na CD Baby, nosso principal cliente é VOCÊ — e a gente cria sistemas, ferramentas, canais de comunicação e recursos de informação para que você só precise fazer upload da sua música UMA VEZ e depois ela estará disponível no mundo todo.

Imagine ter de criar contas diferentes para fazer upload da sua música e da arte de capa dela para cada plataforma digital! Imagine as dores de cabeça com planilhas de contabilidade! Imagine o tanto de email na sua caixa de entrada!

A CD Baby age como uma ponte entre o criador da música e as plataformas que vão disponibilizá-las. Mas, o que é mais importante para você, é que a gente te poupa — tanto artistas quanto gravadoras — de gastar um monte de tempo e de trampo.

A necessidade do intermediário para lançar as músicas nas plataformas digitais, se deve ao fato de que estas não negociam com artistas ou produtores fonográficos. É aí que entra o papel da agregadora, que é responsável por receber

<sup>66</sup> KUMAR, Abhilash. **O streaming global de música online cresceu 32% no comparativo anual para cruzar 350 milhões de assinaturas em 2019**: spotify continua a ser o líder de mercado e registrou um crescimento de 23% a / a na receita total durante o ano letivo de 2019. os streamers de música estão se concentrando na criação de conteúdo exclusivo, com podcasts continuando a aparecer fortemente em 2020. Spotify continua a ser o líder de mercado e registrou um crescimento de 23% A / A na receita total durante o ano letivo de 2019. Os streamers de música estão se concentrando na criação de conteúdo exclusivo, com podcasts continuando a aparecer fortemente em 2020. **Counterpoint Research**. 2020. Disponível em: <https://www.counterpointresearch.com/global-online-music-streaming-grew-2019/>. Acesso em: 17 maio 2021.

<sup>67</sup> Distribuição musical: O que todo artista precisa saber: Por que eu preciso de uma distribuidora para o meu som?.2018. Publicado por **CD BABY**. Disponível em: <https://somosmusica.cdbaby.com/distribuicao-musical-o-que-todo-artista-precisa-saber/>. Acesso em: 17 maio 2021.

<sup>68</sup> CD BABY. Distribuição musical: O que todo artista precisa saber. Publicado por **CD BABY**. Disponível em: <https://somosmusica.cdbaby.com/distribuicao-musical-o-que-todo-artista-precisa-saber/>. Acesso em: 05 dez. 2020.

todo o material fonográfico, verificar a adequação dos formatos, dos dados e informações, e entregar para as plataformas de streaming de modo completo e organizado. Teoricamente, uma obra não pode sair da agregadora para as plataformas contendo alguma irregularidade. Mas não é bem o que acontece na prática.<sup>69</sup>

As Agregadoras vêm oferecendo há algum tempo um ISRC temporário para artistas que desejam lançar suas músicas, mas que ainda não possuem filiação em uma Associação de Gestão Coletiva de Direitos autorais, pela qual possam gerar seu ISRC. Ao meio do ano de 2021 o ECAD e as sete Associações Coletivas de Direito Autoral brasileiras dirigiram aos Agregadores uma carta pedindo a interrupção desta prática, uma vez que esta vem sendo prejudicial aos titulares de direitos, e causam um enorme custo para o sistema de gestão coletiva de direitos autorais, na medida em que os conflitos precisam ser solucionados e os códigos inválidos precisam ser cancelados para serem substituídos por códigos válidos.<sup>70</sup>

A música é o produto das plataformas digitais. Ao cadastrar um produto no portal de alguma agregadora, é necessário incluir o nome dos artistas intérpretes; os produtores; o título de obra; o gênero; informar se é coletânea; se é gravação em formato ao vivo; idioma da música; o formato se é álbum, EP ou Single; se o produto contém palavrões em alguma faixa; uma descrição breve do produto; uma descrição longa (opcional); se é inédito ou já foi lançado há algum tempo. Se foi lançado há algum tempo deve-se indicar a data do lançamento original; a capa em formato .jpg, 3000 x 3000 pixels; informar um código de barras ou solicitar que a agregadora gere um; como deve ser o *smartlink* (O *smartlink* reúne os links das principais plataformas digitais e lojas físicas em uma só página, facilitando a divulgação do lançamento nas redes sociais); o território e ou restrições aonde o produto digital deve ser distribuído; a data programada para lançamento; o ISRC (*International Standard Recording Code* ou *Código de Gravação Padrão Internacional*) de cada obra musical; A versão se

---

<sup>69</sup> TRATORE CONVOCA ARTISTAS E PROFISSIONAIS DA MÚSICA PARA REUNIÃO-LIVE SOBRE FIM DO ISRC TEMPORÁRIO. **TRATORE**. Disponível em: [https://tratore.wordpress.com/2021/06/02/tratore-convoca-artistas-e-profissionais-da-musica-para-reuniao-live-sobre-fim-do-isrc-temporario/?utm\\_campaign=02062021\\_-\\_blogfim\\_isrc\\_temporario&utm\\_medium=email&utm\\_source=RD+Station](https://tratore.wordpress.com/2021/06/02/tratore-convoca-artistas-e-profissionais-da-musica-para-reuniao-live-sobre-fim-do-isrc-temporario/?utm_campaign=02062021_-_blogfim_isrc_temporario&utm_medium=email&utm_source=RD+Station). Acesso em: 04 jun. 2021.

<sup>70</sup> **Comunicado. ECAD**. Disponível em: [https://www3.ecad.org.br/em-pauta/Documents/Comunicado%20ISRC%20.pdf?fbclid=IwAR34EIMT2YOCnnjyF\\_KmKKPQ8-c5mwiz8ZU773cQNURLPOX31fBVviKPS7o](https://www3.ecad.org.br/em-pauta/Documents/Comunicado%20ISRC%20.pdf?fbclid=IwAR34EIMT2YOCnnjyF_KmKKPQ8-c5mwiz8ZU773cQNURLPOX31fBVviKPS7o). Acesso em: 04 jun. 2021.

acústica, ao vivo, bônus, deluxe, demo, instrumental, karaokê, radio edit, regravação, remasterizada, ou remix; se é uma faixa de trabalho; se canção instrumental, com letra ou texto falado; o nome dos autores; se possui editora, e quais; se é domínio público; áudio em formato WAV, 16-bits, 44.1 KHz<sup>71</sup>; e os responsáveis pela distribuição, ou seja, quem deve receber e ou responder pelos produtos lançados.<sup>72</sup>

Os formatos citados são exigências das plataformas digitais, e todo o material fonográfico deve respeitar tais formatos, cabendo aos artistas, produtores fonográficos e agregadoras a incluir todas as músicas, dados, informações e capas conforme determinam as plataformas, de forma organizada e completa<sup>73</sup>.

Para realizar o serviço de distribuição, as agregadoras cobram algumas taxas e uma porcentagem do valor arrecado pela reprodução das obras nas plataformas digitais. O valor de taxas e de porcentagens varia de acordo com cada agregadora. Por exemplo, a taxa de lançamento de um álbum pela distribuidora CD Baby, que pode chegar a US\$ 69,00<sup>74</sup> (aproximadamente 361,52 reais). Algumas empresas oferecem o serviço de distribuição sem cobrar taxas iniciais, apenas exigindo uma porcentagem sobre o que for arrecado por distribuição nas plataformas de *streaming*. Em decorrência da pandemia iniciada em 2020 por motivo de covid, muitas empresas que cobravam taxas iniciais passaram a oferecer o serviço de distribuição sem ser necessário o pagamento de taxas iniciais. Como é o caso da ONErpm que não cobra mais para distribuir, sendo remunerada apenas com a porcentagem da receita gerada por reproduções, visualizações e downloads de seu conteúdo.<sup>75</sup> As porcentagens também mudam de acordo com cada Distribuidora. Vão

---

<sup>71</sup> DISTRIBUIÇÃO DIGITAL. Publicado por **Tratore**. Disponível em: [https://tratore.wordpress.com/distribuicao-digital/#:~:text=Faixas%20em%20formato%20.,que%20faz%20uma%20editora%3F\)%3B](https://tratore.wordpress.com/distribuicao-digital/#:~:text=Faixas%20em%20formato%20.,que%20faz%20uma%20editora%3F)%3B). Acesso em: 17 maio 2021.

<sup>72</sup> FONOMATIC. Cadastrar Produtos. **Tratore**. 2021. Disponível em: <https://fonomatic.com.br/>. Acesso em: 27 maio 2021.

<sup>73</sup> RODRIGO ORTEGA (Brasil). 'Agregadoras' viram alternativa mais barata que gravadoras para streaming. 2015. Disponível em: <http://g1.globo.com/musica/noticia/2015/08/agregadoras-viram-alternativa-mais-barata-que-gravadoras-para-streaming.html#:~:text=As%20agregadoras%20fazem%20a%20ponte,de%20marketing%20da%20velha%20ind%C3%BAstria.> **G1**. Acesso em: 17 maio 2021.

<sup>74</sup> PREÇOS: aproveite ao máximo seu lançamento musical. **CD BABY**. 2021. Disponível em: <https://pt.cdbaby.com/cd-baby-cost.aspx>. Acesso em: 27 maio 2021.

<sup>75</sup> CONHECIMENTO É PODER: preciso pagar para fazer parte da onerpm?. **ONERPM**. 2021. Disponível em: <https://onerpm.com/onerpm-answers-common-questions>. Acesso em: 28 maio 2021.

de 15% a 50% da receita obtida pela reprodução nas plataformas. A média fica em 25%, como é o caso da Tratore.<sup>76</sup> O artista recebe os 75% restantes.

As principais distribuidoras digitais que atuam no Brasil são CD Baby, ONErpm, Tratore, TuneCore, Ditto Music, Symphonic, Altafonte, The Orchard, entre outras, que ao total somam um pouco mais de 20 agregadoras.

Como mencionado, o trabalho realizado pelas distribuidoras digitais aos artistas não é gratuito, e para a realização deste, é firmado um contrato entre ambas as partes. Neste contrato ficam especificados diversos detalhes, entre eles, o valor que ficará com a distribuidora. O contrato de distribuição, é geralmente assinado por meio digital, e é do tipo contrato de adesão, onde a empresa, ou seja, a distribuidora digital impõe as suas cláusulas, definindo a forma de trabalho, as responsabilidades e obrigações do artista, os valores que serão repassados ao artista e o que ficarão com a agregadora, entre outros detalhes que também merecem nossa análise para compreender tal funcionamento. Como se trata de um contrato de adesão, cabe ao artista apenas aceitar ou não. Normalmente estes contratos são elaborados pelas distribuidoras em outros países, naturalmente sob o regime jurídico diverso do brasileiro, o que pode ensejar em questionamento sobre a validade destes contratos em nosso país.

Após a contratação, as músicas são expostas nas plataformas e aplicativos para que os usuários destes tenham acesso. Aí surgem dúvidas e divergências. Questionasse sobre a transparência sobre o número de reproduções e de vendas das músicas nas plataformas.

Fora do ambiente digital, também o Ecad já fora questionado sobre transparência e o correto pagamento aos autores, passando inclusive, por inúmeras investigações administrativas e judiciais, muitas delas que, salvo engano, apontaram desvios e outros erros referentes a distribuição do direito autoral.<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> DISTRIBUIÇÃO DIGITAL. Publicado por **Tratore**. Disponível em: [https://tratore.wordpress.com/distribuicao-digital/#:~:text=Faixas%20em%20formato%20.,que%20faz%20uma%20editora%3F\)%3B](https://tratore.wordpress.com/distribuicao-digital/#:~:text=Faixas%20em%20formato%20.,que%20faz%20uma%20editora%3F)%3B). Acesso em: 17 maio 2021.

<sup>77</sup> DE PAIVA, Jose Eduardo Ribeiro. Direito autoral, MP3 e a nova indústria da música. **Logos**, v. 18, n. 2, 2011. Disponível em <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/2268/1972>>. Acesso em 03/12/2020.

E é isso que faz deste momento que vivemos tão interessante: a busca da capacidade de sobreviver em meio a um furacão que está varrendo todos os paradigmas da criação e distribuição sonora, e, por que não, audiovisual, e de como a indústria musical se posicionará nos próximos anos. Uma pista disto foi dada durante a escrita deste artigo, quando os EUA tentaram aprovar as leis SOPA (Stop Online Piracy) e PIPA (Protect Intellectual Property Act), inclusive com ações de prisão contra proprietários de sites de compartilhamento, dos quais a mais significativa foi a de Mathias Ortmann (Kim Dotcom), proprietário do site Megaupload. Este site respondia pelo tráfego de 4% de todos os dados da internet, e tudo aponta para que sua prisão não tenha sido apenas pela violação de direito autoral, mas pelo modelo revolucionário de negócios que o site lançaria este ano, que contribuiria para quebrar o monopólio das gravadoras.<sup>78</sup>

As plataformas digitais alegam que no mundo digital a reprodução das músicas perde a característica de execução pública, portanto não cabe ao Ecad arrecadar. Por sua vez, o Ecad sustenta que caracteriza execução pública as reproduções dentro das plataformas, e que é devido o direito autoral como tal.

Há uma ferrenha discussão acerca do tema, que inclusive já ganhou apreciação pelo Superior Tribunal de Justiça, que se posicionou favorável ao Ecad, entendendo que configura execução pública a reprodução de músicas nas plataformas digitais.

Analisado esses aspectos atuais do mercado fonográfico, percebe-se um vácuo normativo sobre a proteção do direito autoral do músico nas plataformas de *streaming*. Gerando diversos litígios no Poder Judiciário versando sobre o desrespeito dos direitos autorais. Necessário se faz aprofundar-se sobre o tema para desvendar seus desfechos e consequências no mundo jurídico brasileiro.

## 5.2 As plataformas digitais: cobrança de direitos autorais e novo âmbito de (des)proteção

---

<sup>78</sup> DE PAIVA, Jose Eduardo Ribeiro. Direito autoral, MP3 e a nova indústria da música. **Logos**, v. 18, n. 2, 2011. Disponível em <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/2268/1972>>. Acesso em 03/12/2020.

A primeira plataforma de streaming de música que passou a operar no Brasil foi a Usina do Som, em 2011<sup>79</sup>. É que fato nos últimos 20 anos a transformação da indústria musical vislumbrada por todos os continentes foi algo drástico e determinante. Foi em 1999, mesmo ano em que a indústria fonográfica atingiu o recorde de maior arrecadação em vendas de CDs, que surgiu o Napster. Que seria o protagonista e precursor site para download de músicas de forma gratuita, e que operava de forma totalmente ilegal ao que diz respeito a utilização de obras musicais em MP3 sem a autorização dos respectivos autores e produtores fonográficos. O Napster chegou a possuir 70 milhões de usuários em dois anos, até que a polêmica atividade chegou aos Tribunais, o que ensejou na desativação do site em 2001. Mesmo assim, sua ideia de disponibilização gratuita de músicas transformou o mercado para sempre. Coincidência ou não, após 1999, a indústria fonográfica batedora dos recordes de vendas de CDs, viu despencar suas vendas, e o colapso de seu sistema de trabalho. Em 2003 fora lançado o iTunes, que estabelecia um novo modelo de negócio, que unia a ideia do Napster, com o interesse das antigas gravadoras. Acordos entre gravadoras e plataforma digital foram feitos, a remuneração nunca mais foi a mesma como fora outrora na época dos CDs, mas era a única forma de se integrarem ao novo modelo de negócios. Por muito tempo vendia-se um CD inteiro por um valor total para pessoas que só queriam 2 ou 3 músicas que integravam aquele álbum. Isso gerava um lucro muito favorável. Com o surgimento do novo negócio, as pessoas passaram a poder escolher apenas as músicas que mais gostam para comprar ou escutar de forma unitária. Foi o fim do grande lucro obtido anteriormente.<sup>80</sup>

Mesmo após 10 anos passados que as plataformas digitais iniciaram suas operações no Brasil, ainda pairam dúvidas imensas a respeito do pagamento de direitos autorais aos compositores referentes as obras que são reproduzidas nestas. A confusão toma conta, e a desinformação é vasta. Muitas mudanças estão sendo pedidas por artistas e compositores, e algumas decisões de cunho jurídico têm

---

<sup>79</sup> MARCELO NEGROMONTE. Grupo Abril lança primeira "web radio" interativa brasileira. **Uol**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2303200011.htm>. Acesso em: 18 jun. 2021.

<sup>80</sup> TOMÁS NOVAES. O direito autoral na internet: há muito tempo a internet não é mais uma terra de ninguém. mas poucos entendem o que isso realmente quer dizer. **Jornalismo Júnior**. 2020. Disponível em: <http://jornalismojunior.com.br/o-direito-autoral-na-internet/>. Acesso em: 09 jun. 2021.

sobrepesado sobre esta situação. Segundo Maurício Bussab, Sócio Diretor da Distribuidora Digital Tratore, é evidente que as plataformas digitais não possuem apreço por pagar direitos autorais ao ECAD. Em um simples olhar periférico é possível constatar a aversão que o mundo do streaming possui em pagar direito aos autores ao Escritório Central de Arrecadação e Distribuição. Basta ver que ao darem início aos seus trabalhos em território brasileiro, as plataformas ao receberem uma cobrança proveniente do ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição), referente aos direitos dos autores das obras utilizadas na prestação de serviços e aplicativos, a respostas das Plataformas foi que não haveriam de pagar direitos autorais ao ECAD, uma vez que no entender destas, o ECAD é responsável por arrecadar direitos de execução pública, e que a reprodução nas plataformas não seria uma execução pública.<sup>81</sup>

O ECAD é uma sociedade civil de ordem privada, instituída pela Lei Nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973, que fora revogada pela Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, excetuando-se o art. 17 e seus §§ 1º e 2º, que dispõe sobre registro das obras intelectuais. O ECAD é administrado por sete associações: Abramus, Amar, Assim, Sbacem, Sicam, Socinpro e UBC. As associações são responsáveis por representar a todos os compositores, intérpretes, músicos, editores e produtores fonográficos nelas filiados. Como representantes de seus associados, estas instituições definem, em Assembleias Gerais, todas as normas e critérios de arrecadação e distribuição praticados pelo ECAD, que arrecada os direitos autorais, distribui os valores para as associações, e estas repassam aos artistas e demais titulares filiados suas respectivas remunerações.<sup>82</sup> Toda a atividade do ECAD é pautada pelas Leis 9.610/98 e 12.853/13, a primeira sendo a Lei que rege o Direito Autoral no Brasil, e a segunda que dispõe especificamente sobre a Gestão Coletiva de Direitos Autorais, ou seja, sobre o funcionamento da administração feita pelo ECAD e pelas 7 Associações.<sup>83</sup> Sua atuação se define como um facilitador junto aos canais

---

<sup>81</sup> MAURICIO BUSSAB. EDITORIAL: SOBRE ECAD E PLATAFORMAS DIGITAIS. **Tratore**. Disponível em: <https://tratore.wordpress.com/2017/07/03/editorial-sobre-ecad-e-plataformas-digitais/>. Acesso em: 09 jun. 2021.

<sup>82</sup> Gestão coletiva: somente uma gestão coletiva e integrada poderia ter ótimos resultados como os nossos. **ECAD**. Disponível em: <https://www3.ecad.org.br/o-ecad/gestao-coletiva/Paginas/default.aspx>. Acesso em: 10 jun. 2021.

<sup>83</sup> Institucional: como as atividades do ecad são definidas?. **ECAD**. Disponível em: <https://www3.ecad.org.br/faq/Paginas/default.aspx>. Acesso em: 10 jun. 2021.

e espaços que utilizam de músicas, com o dever de demonstrar a estes a existência de uma Legislação específica atinente a proteção dos Direitos Autorais, bem como esclarecendo questões de como funciona a arrecadação e distribuição de tais Direitos.<sup>84</sup>

Desta forma, o ECAD tomando por base a sua atividade costumeira e sistematizada de arrecadar direitos autorais pelo uso de composições de músicas, foi ao encontro das plataformas digitais para realizar a arrecadação. Foi quando obteve êxito em tal cobrança, sob a alegação de que o formato streaming não configura execução pública. O caso chegou até o Superior Tribunal de Justiça, para apurar se é devida a cobrança de direitos autorais decorrentes de execução de músicas através da internet nas modalidades de *webcasting* e *simulcasting* (tecnologia *streaming*); Se tais transmissões configuram execução pública aptas a ensejar em pagamento ao Ecad; se a transmissão de músicas através do *streaming* constitui um meio autônomo de uso de obras intelectuais que caracterize novo fato gerador de cobrança de direitos autorais. Como mencionado no item 5.1, *Streaming* é a tecnologia pela qual se realiza a transmissão de dados caracterizada pelo envio destes sem a necessidade de que o usuário realize *download* dos arquivos. *Simulcasting*, é quando uma programação é transmitida simultaneamente em tempo real, por ondas de rádio ou internet. *Webcasting*, é a disponibilização das obras em uma programação que pode ser demandada a qualquer tempo, como o usuário bem preferir. É o que acontece nas plataformas de streaming musicais.<sup>85</sup> A Lei 9.610/1998 em seu art. 29, incisos VII, VIII, "i", IX e X, torna evidente de que o streaming se enquadra em modalidade na qual a exploração econômica de obras musicais exige autorização prévia e expressa dos titulares<sup>86</sup>:

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:  
(...)

<sup>84</sup> Institucional: Como o Ecad atua?. **ECAD**. Disponível em: <https://www3.ecad.org.br/faq/Paginas/default.aspx>. Acesso em: 10 jun. 2021.

<sup>85</sup> Simulcasting, webcasting e convergência digital: taxas não devem desencorajar radiodifusores. **AERP**. 2020. Disponível em: <https://aerp.org.br/geral/simulcasting-webcasting-convergencia-digital-ecad/>. Acesso em: 15 jun. 2021.

<sup>86</sup> BRASIL. Superior Tribunal Justiça. Informativo de Jurisprudência nº 597/STJ. Disponível em: <https://processo.stj.jus.br/jurisprudencia/externo/informativo/?acao=pesquisarumaedicao&livre=@cod=%270597%27>. Acesso em: 15 jun. 2021.

VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;

VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante:

(...)

i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados;

(...)

IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;

X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.<sup>87</sup>

Com base nos artigos 5º, inciso II, e 68, §§ 2º e 3º, do mesmo diploma, afirma-se que o *streaming* é modalidade prevista em Lei, pela qual as obras e os fonogramas são transmitidos e que a internet é local de frequência coletiva, deste modo configurando-se execução pública<sup>88</sup>:

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

II - transmissão ou emissão - a difusão de sons ou de sons e imagens, por meio de ondas radioelétricas; sinais de satélite; fio, cabo ou outro condutor; meios óticos ou qualquer outro processo eletromagnético;

Art. 68. Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas, em representações e execuções públicas.

§ 2º Considera-se execução pública a utilização de composições musicais ou lítero-musicais, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, ou a utilização de fonogramas e obras audiovisuais, em locais de frequência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade, e a exibição cinematográfica.

§ 3º Consideram-se locais de frequência coletiva os teatros, cinemas, salões de baile ou concertos, boates, bares, clubes ou associações de qualquer natureza, lojas, estabelecimentos comerciais e industriais, estádios, circos, feiras, restaurantes, hotéis, motéis, clínicas, hospitais, órgãos públicos da administração direta ou indireta, fundacionais e estatais, meios de transporte de passageiros terrestre, marítimo, fluvial

<sup>87</sup> BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências.. Brasília, Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm). Acesso em: 15 jun. 2021.

<sup>88</sup> BRASIL. Superior Tribunal Justiça. Informativo de Jurisprudência nº 597/STJ. Disponível em: <<https://processo.stj.jus.br/jurisprudencia/externo/informativo/?acao=pesquisarumaedicao&livre=@cod=%270597%27>>. Acesso em: 15 jun. 2021.

ou aéreo, ou onde quer que se representem, executem ou transmitam obras literárias, artísticas ou científicas.<sup>89</sup>

Alicerçado nisto, é que o STJ decidiu por reconhecer que a reprodução de obras musicais dentro de plataformas digitais configura execução pública, e que ao Ecad é devido pagamento de direitos autorais respectivo as obras utilizadas na disponibilização de tais sites e aplicativos. Considerando a Lei nº 9.610/1998, o STJ considerou que independe o número de pessoas de um local para se considerar uma transmissão coletiva. Devendo-se levar em consideração o fato de colocar-se obras ao alcance de uma coletividade consumidora dos serviços digitais, caracterizando-se assim uma execução pública. Da mesma forma que o ordenamento jurídico brasileiro consagrou direito, no qual a simples disponibilização de uma obra por si só configura uma execução pública, abrangendo, portanto, o meio digital interativo, ou qualquer forma de transmissão, ensejando em possibilidade de cobrança por parte do Ecad. Reconheceu ainda, que o critério utilizado pelo legislador para determinar que a autorização de um titular para o uso, diz respeito à modalidade de utilização, e não ao conteúdo da obra. De tal forma que no *simulcating* embora o conteúdo utilizado seja o mesmo, os canais de transmissão são distintos, independentes entre si, o que torna exigível uma nova autorização para utilização da obra, criando um fato gerador de cobrança de direitos autorais pelo Ecad:<sup>90</sup>

Art. 31. As diversas modalidades de utilização de obras literárias, artísticas ou científicas ou de fonogramas são independentes entre si, e a autorização concedida pelo autor, ou pelo produtor, respectivamente, não se estende a quaisquer das demais.<sup>91</sup>

Diante tal decisão do STJ, que conferiu ser devido o pagamento de direitos do autor ao Ecad, as plataformas passaram a direcionar parte de seus ao pagamento de direitos autorais ao Ecad. Como opina Maurício Bussab, sócio diretor da

---

<sup>89</sup> BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências.. Brasília, Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm). Acesso em: 15 jun. 2021.

<sup>90</sup> BRASIL. Superior Tribunal Justiça. Informativo de Jurisprudência nº 597/STJ. Disponível em: <https://processo.stj.jus.br/jurisprudencia/externo/informativo/?acao=pesquisarumaedicao&livre=@cod=%270597%27>. Acesso em: 15 jun. 2021.

<sup>91</sup> BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências.. Brasília, Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm). Acesso em: 15 jun. 2021.

distribuidora digital Tratore, o valor pago pelas plataformas digitais ao Ecad respectivo a direitos autorais é uma ninharia.<sup>92</sup> Hoje, 88% das receitas são destinadas para lucro das plataformas, pagamento de gravadoras, artistas e outras empresas do setor. Os 12% restantes são destinados ao pagamento de direitos autorais, sendo dividido este entre 9% a BackOfficce e 3% ao Ecad. Alega-se a complexidade de pagar direitos autorais provenientes do streaming devido ao gigantesco volume de aristas, músicas e plays, e com tanta reprodução, o valor unitário fica muito pequeno. Na realidade, os valores pagos pelas empresas de streaming atinente a direitos autorais, são únicos e confidenciais. Mas inúmeros órgãos e associações como o Ecad e a UBC afirmam que a média fica entre os 12%. O cálculo para apurar quanto é devido a cada compositor, pela quantidade de reproduções, é algo complexo e intrigante.<sup>93</sup>

---

<sup>92</sup> MAURICIO BUSSAB. EDITORIAL: SOBRE ECAD E PLATAFORMAS DIGITAIS. **Tratore**. Disponível em: <https://tratore.wordpress.com/2017/07/03/editorial-sobre-ecad-e-plataformas-digitais/>. Acesso em: 09 jun. 2021.

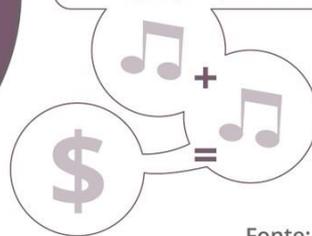
<sup>93</sup> THÁIS MATOS. Quanto um compositor ganha pelo seu play em streamings? Entenda o pagamento de direitos autorais: compositores dividem entre si menos de 10% da receita de publicidade e assinaturas dos serviços de streaming no brasil. ecad e associações tentam aumentar valor. **G1**. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2021/06/11/quanto-um-compositor-ganha-pelo-seu-play-em-streamings-entenda-o-pagamento-de-direitos-autorais.ghtml>. Acesso em: 15 jun. 2021.

## Quanto vale um play para o compositor?

Entenda como é calculado o percentual de pagamento dos direitos autorais



Cada compositor recebe o valor de um play multiplicado pelo número de plays que teve



Fonte: Ecad, UBC

Gráfico conforme aponta G1 com base nos dados do Ecad e UBC.<sup>94</sup>

É como uma regra de três<sup>95</sup>:

- O total de reproduções (ou plays) dados em um período equivalem ao valor geral da arrecadação;
- Esse valor é dividido pela quantidade total e chega-se ao valor de um único play;
- O artista recebe esse valor multiplicado pela quantidade de vezes que sua música foi tocada.

Como são ouvidas milhares de músicas por dia, o valor de cada *stream* é baixíssimo, equivalendo a algo menor que um centavo. Quando o compositor possui poucos plays, acaba recebendo quase nada. A variação do número de assinantes e dos acordos de publicidade também incidem sobre este percentual de 12%, podendo ter queda quando o valor de assinantes e contratos publicitários registram baixas nas plataformas. A receita também possui diferenciação entre países emergentes como a exemplo do Brasil que possui assinatura individual ao preço de R\$ 19,00, enquanto nos Estados Unidos custa US\$ 9,90, o equivalente a R\$49,00. A televisão ainda é o seguimento que melhor remunera aos autores e compositores obtendo a arrecadação de 42,43% no ano de 2020. Seguida pelo rádio(18,43%), pelos shows e eventos(13,88%), pelos serviços digitais(12,16%), clientes gerais(9,32%) e cinema(3,77%).<sup>96</sup>

---

<sup>94</sup> THAÍS MATOS. Quanto um compositor ganha pelo seu play em streamings? Entenda o pagamento de direitos autorais: compositores dividem entre si menos de 10% da receita de publicidade e assinaturas dos serviços de streaming no brasil. ecad e associações tentam aumentar valor.

**G1.** Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2021/06/11/quanto-um-compositor-ganha-pelo-seu-play-em-streamings-entenda-o-pagamento-de-direitos-autorais.ghtml>. Acesso em: 15 jun. 2021.

<sup>95</sup> THAÍS MATOS. Quanto um compositor ganha pelo seu play em streamings? Entenda o pagamento de direitos autorais: compositores dividem entre si menos de 10% da receita de publicidade e assinaturas dos serviços de streaming no brasil. ecad e associações tentam aumentar valor.

**G1.** Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2021/06/11/quanto-um-compositor-ganha-pelo-seu-play-em-streamings-entenda-o-pagamento-de-direitos-autorais.ghtml>. Acesso em: 15 jun. 2021.

<sup>96</sup> THAÍS MATOS. Quanto um compositor ganha pelo seu play em streamings? Entenda o pagamento de direitos autorais: compositores dividem entre si menos de 10% da receita de publicidade e assinaturas dos serviços de streaming no brasil. ecad e associações tentam aumentar valor.

**G1.** Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2021/06/11/quanto-um-compositor-ganha-pelo-seu-play-em-streamings-entenda-o-pagamento-de-direitos-autorais.ghtml>. Acesso em: 15 jun. 2021.

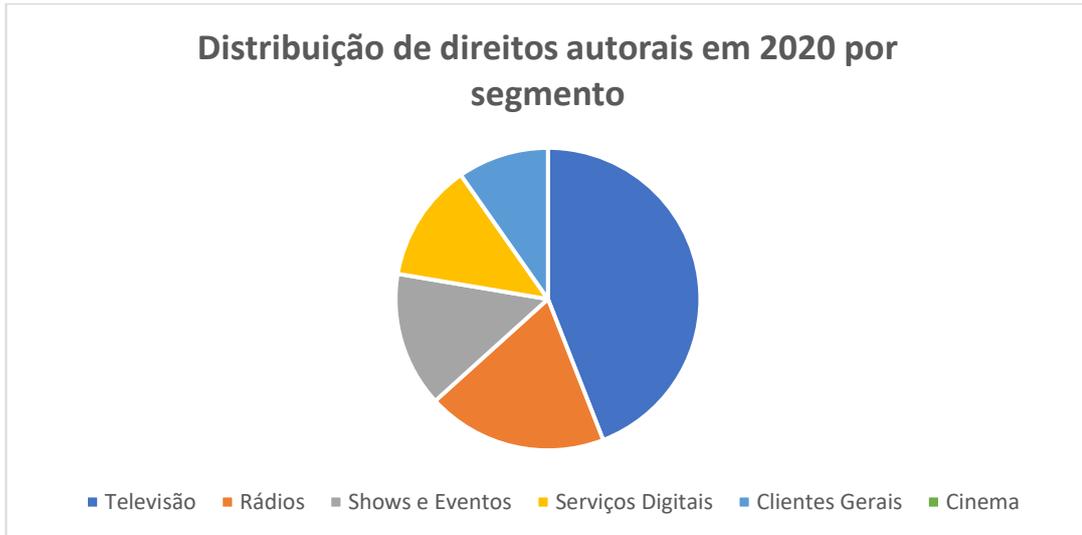


Gráfico conforme apontam os dados do G1 com base nos número do Ecad.<sup>97 98</sup>

O modelo de cálculo que impera no mercado do streaming é o chamado pro rata, que é baseado na divisão de cálculo proporcional. Mas já existe uma discussão entre empresas do ramo do streaming, para que seja pago pelo usuário um valor mais centralizado no conteúdo que ele escuta. Houve diversas manifestações recentemente, solicitando a modificação para o modelo chamado user-centered. No Deezer o modelo já vem sendo testado, em um sistema que chamam de UCPS (User Centric Payment System), onde o cálculo para remuneração é feito sob a porcentagem de consumo específica de cada usuário. Se em um mês uma determinada pessoa só ouviu 10 músicas de 3 artistas diferentes, a porcentagem da sua assinatura que será destinada ao pagamento de royalties irá, proporcionalmente, somente para esses três artistas, e não distribuídos entre outros artistas ouvidos.<sup>99</sup>

<sup>97</sup> THAÍS MATOS. Quanto um compositor ganha pelo seu play em streamings? Entenda o pagamento de direitos autorais: compositores dividem entre si menos de 10% da receita de publicidade e assinaturas dos serviços de streaming no brasil. ecad e associações tentam aumentar valor. **G1**. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2021/06/11/quanto-um-compositor-ganha-pelo-seu-play-em-streamings-entenda-o-pagamento-de-direitos-autorais.ghtml>. Acesso em: 15 jun. 2021.

<sup>98</sup> ROSA, Eliandro da Luz da. **A PROTEÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS NAS PLATAFORMAS DIGITAIS**. 2021. 3 f. TCC (Graduação) - Curso de Direito, Faculdade Dom Bosco de Porto Alegre, Alvorada, 2021.

<sup>99</sup> THAÍS MATOS. Quanto um compositor ganha pelo seu play em streamings? Entenda o pagamento de direitos autorais: compositores dividem entre si menos de 10% da receita de publicidade e assinaturas dos serviços de streaming no brasil. ecad e associações tentam aumentar valor. **G1**. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2021/06/11/quanto-um-compositor-ganha-pelo-seu-play-em-streamings-entenda-o-pagamento-de-direitos-autorais.ghtml>. Acesso em: 15 jun. 2021..

Como mencionado, 12% do valor arrecado entre assinaturas e anúncios nas plataformas digitais é direcionado aos autores. Destes, 3% vão para o Ecad, valor conquistado através do STJ na decisão de 2017, e os 9% restantes vão para a BackOffice Music Services, empresa argentina especializada na indústria musical que oferece soluções de metadados. Estes 9% são chamados direitos autorais fonomecânicos, arrecadados junto as plataformas digitais, e entregues à UBEM.<sup>100</sup> O direito autoral fonomecânico é o direito que deve ser pago aos compositores, proveniente da reprodução de música nas plataformas digitais. Todas as obras distribuídas possuem autores, e estes autores por uma ordem natural reconhecida pelo direito devem ser remunerados por suas composições. São estes que repassados a BackOffice, são entregues a UBEM. Esta por sua vez, trata de administrar e gerir todos estes valores. A UBEM é o único órgão ou instituição brasileira que consegue acessar os valores dos direitos autorais fonomecânicos. Inclusive aduzem Pedro Augusto Pereira Francisco e Mariana Giorgetti Valente, “Para tornar possível a realização da cobrança dos serviços conveniados, a Ubem teria criado um banco de dados administrado pela Backoffice, uma empresa argentina, para a qual todas as editoras inserem informações sobre suas obras”.<sup>101</sup> UBEM é a União Brasileira de Editoras de Música, uma associação civil sem fins lucrativos, criada em 2010, composta em sua maioria por editoras musicais.<sup>102</sup> Compõem a sua diretoria as maiores editoras de música que operam no Brasil<sup>103</sup>:

Cargo	Nome	Empresa
PRESIDENTE	Sr. Aloysio Pinheiro Reis	Sony Music Publishing
VICE PRESIDENTE	Sr. Vicente Bastos Ribeiro	Editores Dubas Música Ltda

<sup>100</sup> **Da rádio ao streaming:** ECAD, direito autoral e música no Brasil / organização Pedro Augusto Pereira Francisco , Mariana Giorgetti Valente. - 1. ed. - Rio de Janeiro : Beco do Azougue, 2016. p. 252.

<sup>101</sup> **Da rádio ao streaming:** ECAD, direito autoral e música no Brasil / organização Pedro Augusto Pereira Francisco , Mariana Giorgetti Valente. - 1. ed. - Rio de Janeiro : Beco do Azougue, 2016. p. 252.

<sup>102</sup> Sobre a Ubem. **UBEM.** Disponível em: <http://www.ubem.mus.br/sobre.php>. Acesso em: 16 jun. 2021.

<sup>103</sup> Equipe: diretoria. **DIRETORIA. UBEM.** Disponível em: <http://www.ubem.mus.br/equipe.php>. Acesso em: 16 jun. 2021.

DIRETOR	Sr. Antonio Luiz Pereira de Amorim	Editora Nowa
DIRETOR	Sr. Fernando Vitale	Irmãos Vitale S/A Ind. e Comércio
DIRETORA	Sra. Graciela de Fátima Quiroga Pechetto	Peermusic do Brasil Edições Mus LTDA
DIRETORA	Sra. Juliana Pontes	Sigem - Sistema Globo de edições Mus Ltda
DIRETOR	Sr. Marcel Klemm Arci de Lima Mattos Souza	Warner Chappell Edições Musicais Ltda
DIRETOR	Sr. Marcelo Campello Falcão	Universal MGB
DIRETOR	Sr. Paulo Vicente Mangione	Edições Euterpe Ltda

A UBEM se identifica como a associação do grupo de editoras musicais, que são empresas que administram ou são cessionárias de direitos patrimoniais autorais de compositores que com estas editam suas obras, possuindo esta associação o papel de coordenar os interesses coletivos de tais editoras. Ela se coloca como interlocutor único, e responsável por estabelecer negociações frente aos usuários de música, representando os interesses coletivos das editoras.<sup>104</sup> Para que uma editora de música possa filiar-se a UBEM, é necessário que esta preencha uma carta de intenção para filiação, e nesta inclua informações do nome da editora, o gênero da obras que esta possui em seu catálogo, os principais compositores editados, o número de obras administradas e a relação das principais. Para fazer parte da UBEM, uma editora deve pagar uma contribuição mensal que em 2021 que inicia em R\$ 589,76, podendo chegar até 15.333,65, variando conforme o número da receita arrecada com as obras editadas, conforme verifica-se no demonstrativo enviado pela própria UBEM a um interessado:<sup>105</sup> Afirma Luiz, da La Music, que existe a possibilidade de outras empresas se habilitarem para a coleta de tais valores referentes a fonomecânicos, e que permitem o acesso aos editores independentes. Mas se trata de ocasião não muito comum, nem tão simples.

<sup>104</sup> Contato. **UBEM**. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por: <eliandroluz@hotmail.com>. em: 16 mar. 2021.

<sup>105</sup> Ibidem.

NOVO ESTUDO DE CATEGORIAS UBEM					
Categoria	Valor Contribuição a partir de 01/2021	Quantidade unir	Receita	Fundo Reserva	Total a Pagar
categoria 7	14.772,36	26 unir	acima de 50.001 unir	561,29	15.333,65
categoria 6	9.658,85	17 unir	entre 35.001 e 50.000	366,87	10.025,72
categoria 5	6.249,84	11unir	entre 25.001 e 35.000	236,13	6.485,97
categoria 4	2.840,84	5 unir	entre 15.001 e 25.000	107,94	2.948,78
categoria 3	2.272,67	4 unir	entre 5.001 e 15.000	86,35	2.359,02
categoria 2	1.704,51	3 unir	entre 2.001 e 5.000	64,76	1.769,27
categoria 1	1.136,34	2 unir	entre 1.501 e 2000	43,18	1.179,52
categoria especial	568,17	1 unir	até 1.500 unir	21,59	589,76

Para que um compositor possa receber o direito autoral fonomecânico, ele obrigatoriamente necessita ter sua obra editada com alguma editora filiada a UBEM, tendo em vista que a UBEM não negocia com compositores, e sim, com editoras de músicas apenas. Ao editar sua música, o compositor deverá como consequência disto remunerar a editora musical.<sup>106</sup> Os valores cobrados pelas editoras por seus serviços prestados variam de 20% a 35% da receita auferida com direitos das obras, possuindo as partes a possibilidade de estipular a porcentagem que preferirem.<sup>107</sup> Geralmente a média fica em 25% de todo o valor que entrar referente a direitos de reprodução e venda das obras. A editora fica responsável por administrar a obra perante artistas, gravadoras, distribuidoras, TV, cinema e tudo mais. São as editoras que passam a autorizar e garantir a legitimidade do uso das composições com eles editadas. Elas realizam a cobrança e o repasse de valores para liberação do uso das obras.<sup>108</sup>

Já há decisão em posição contrária a decisão STJ de 2017 que reconheceu a reprodução de músicas nas plataformas digitais como execução pública. Em um processo que discute a configuração de execução pública nas plataformas de streaming, que envolve como partes o Ecad e a empresa Terra, esta última tem obtido decisão favorável em primeira e segunda instância, no sentido de reconhecer que a reprodução de músicas nas plataformas de streaming, não configura execução

<sup>106</sup> LUIZ. O QUE SÃO OS DIREITOS FONOMECÂNICOS. **La Music**. Disponível em: <https://www.lamusic.com.br/2020/06/18/o-que-sao-os-direitos-fonomecnicos/>. Acesso em: 16 jun. 2021.

<sup>107</sup> O que é uma editora? Preciso editar minha música? **CLUBE DOS COMPOSITORES DO BRASIL**. Disponível em: [https://www.clubedoscompositores.com.br/ajuda/editora\\_o\\_que\\_e.htm](https://www.clubedoscompositores.com.br/ajuda/editora_o_que_e.htm). Acesso em: 16 jun. 2021.

<sup>108</sup> REDAÇÃO. Para que servem as editoras musicais? **Cultura e Mercado**. Disponível em: <https://culturaemercado.com.br/para-que-servem-as-editoras-musicais/>. Acesso em: 16 jun. 2021.

pública<sup>109</sup>. A decisão de 2017 do STJ ainda se mantém, e a discussão sobre a configuração de execução pública nas plataformas digitais ainda será tema de muitas páginas e discussões.

Outra pauta que tem se tornado cada vez mais frequente objeto de apreciação por parte da máquina judiciária, é o caso do lançamento de músicas nas plataformas digitais sem a indicação da autoria junto a obra. Ato este que descumpra o que determina art.24, inciso II, da Lei 9.610/1998. As plataformas digitais, a exemplo do Spotify, possuem um espaço dedicado a apresentar informações sobre a obra. Nestes créditos, consta espaço para o título da obra, o nome do intérprete, o nome dos autores, o nome dos produtores, e a fonte por quem qual distribuidora ou selo a obra foi distribuída. Acontece que não raras vezes, o nome dos autores não se encontra indicado como determina a Lei. Em uma ação judicial a qual se conferiu precedente em primeira e segunda instância, proposta pelo Advogado João Almeida Neto, este realizou o seguinte questionamento<sup>110</sup>:

Na disponibilização da famosa música “CÁLICE”, de autoria dos famosos compositores CHICO BUARQUE DE HOLANDA e GILBERTO GIL, a informação está correta e em absoluta consonância com a legislação pertinente, como se pode ver no documento extraído da página e do aplicativo da demandada (doc. 05). Porque a demandada não tem o mesmo cuidado com obras de compositores menos notórios????<sup>111</sup>

---

<sup>109</sup> BRASIL. Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro. Apelação Cível nº 0176131-07.2009.8.19.0001. APELANTE: ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO - ECAD. APELADO: TERRA NETWORKS BRASIL S/A. Relator: DESEMBARGADOR CLEBER GHELLENSTEIN. Rio de Janeiro, RJ, 19 de setembro de 2016. Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 19 set. 2016. Disponível em: <https://www.internetlab.org.br/wp-content/uploads/2016/10/tj-rj-streaming.pdf>. Acesso em: 18 jun. 2021.

<sup>110</sup> BRASIL. Tribunal de Justiça do Estado do Rio Grande do Sul. Apelação Cível nº 5000183-76.2019.8.21.0027. DEEZER MUSIC BRASIL LTDA. (RÉU). SABANI FELIPE TASSINARI DE SOUZA (AUTOR). Relator: Desembargadora ELIZIANA DA SILVEIRA PEREZ. Tribunal de Justiça do Estado do Rio Grande do Sul: 6ª Câmara Cível. Porto Alegre, . Disponível em: [https://eproc2g.tjrs.jus.br/eproc/controlador.php?acao=acessar\\_documento\\_publico&doc=11604075483068067849511249217&evento=40400383&key=75b718324fff990128b6bdd7d9d8c70e936119479cf9d6bc79dc6ce473f03fd1&hash=b2f4a64376a718f5dab342192047329b](https://eproc2g.tjrs.jus.br/eproc/controlador.php?acao=acessar_documento_publico&doc=11604075483068067849511249217&evento=40400383&key=75b718324fff990128b6bdd7d9d8c70e936119479cf9d6bc79dc6ce473f03fd1&hash=b2f4a64376a718f5dab342192047329b). Acesso em: 18 jun. 2021.

<sup>111</sup> BRASIL. Tribunal de Justiça do Estado do Rio Grande do Sul. Apelação Cível nº 5000183-76.2019.8.21.0027. DEEZER MUSIC BRASIL LTDA. (RÉU). SABANI FELIPE TASSINARI DE SOUZA (AUTOR). Relator: Desembargadora ELIZIANA DA SILVEIRA PEREZ. Tribunal de Justiça do Estado do Rio Grande do Sul: 6ª Câmara Cível. Porto Alegre, . Disponível em: [https://eproc2g.tjrs.jus.br/eproc/controlador.php?acao=acessar\\_documento\\_publico&doc=11604075483068067849511249217&evento=40400383&key=75b718324fff990128b6bdd7d9d8c70e936119479cf9d6bc79dc6ce473f03fd1&hash=b2f4a64376a718f5dab342192047329b](https://eproc2g.tjrs.jus.br/eproc/controlador.php?acao=acessar_documento_publico&doc=11604075483068067849511249217&evento=40400383&key=75b718324fff990128b6bdd7d9d8c70e936119479cf9d6bc79dc6ce473f03fd1&hash=b2f4a64376a718f5dab342192047329b). Acesso em: 18 jun. 2021.

Como mencionado, as obras musicais, tendo letra ou não, são juridicamente protegidas, e desta forma a Lei de Direitos Autorais, em seu artigo 7º, dispõe<sup>112</sup>:

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;

A reprodução de música sem atribuição de autoria da obra na plataforma musical, é o que enseja em prejuízo ao autor, é o fato da omissão do nome do autor junto as obras que são lançadas nas plataformas de streaming. As plataformas digitais permitem que uma obra seja disponibilizada ao público, mesmo sem a indicação de sua autoria. Esta omissão configura lesão ao direito moral, ensejando também na lesão ao direito patrimonial do autor. Uma contrariedade ao artigo 24, da Lei 9.610/1998 que determina: “Art. 24. São direitos morais do autor: I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra; II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;”<sup>113</sup>. De tal forma que ao não ter o nome do autor incluído junto a publicação da obra, automaticamente a plataforma e os órgãos competentes não têm que como adivinhar a quem realizar o pagamento dos valores proveniente da reprodução desta obra.

Pondera Alberto Bittar<sup>114</sup>:

A maior ameaça ao Direito de Autor pela internet não está propriamente nos direitos morais de Autor, mas nas formas de controle dos direitos patrimoniais do Autor e dos usos e aplicações possíveis dados à obra, sempre cabendo a possibilidade de os titulares (mediante os recursos de investigação digital e de prova digital já

<sup>112</sup> BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Brasília, Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm). Acesso em: 15 jun. 2021.

<sup>113</sup> BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Brasília, Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm). Acesso em: 15 jun. 2021.

<sup>114</sup> BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2019. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788530986001/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

desenvolvidos atualmente) demonstrarem administrativa ou judicialmente eventuais lesões a direitos.

A forma de consumo musical mudou drasticamente nos últimos anos. A revolução ocasionada pelas novas tecnologias de fato facilitou e democratizou o consumo, abrindo um leque de possibilidades de divulgação artística nunca antes visto. Todavia, há bens que vêm para o mal. No outro lado da rede mundial, está o músico gastando tempo e recursos para produzir obras que transcendem e melhoram a vida dessas pessoas. Esses dependem de uma contraprestação pecuniária para a manutenção de seu trabalho e de seu sustento próprio. Grande parte da renda advinha da reprodução em rádios, TV, venda de álbuns, sejam eles físicos ou digitais, com a nova forma de consumo - combinada com a falta de transparência das empresas de *Streaming*, as lacunas legislativas e a ineficiência do Ecad -, a distribuição dos direitos autorais está sendo muito comprometida. Há quase que uma exploração dos artistas que se veem obrigados a fazer presença nas plataformas e aceitar os termos leoninos do contrato. Despejam seu sangue, seu suor, suas lágrimas em obras músicas e como retorno recebem centavos, enquanto as multinacionais apresentam lucros exorbitantes aos seus investidores. Existe uma necessidade premente de intervenção nessas práticas comerciais, seja através de legislação, jurisprudência vinculante ou até uma atuação mais incisiva do Ecad. Do contrário continuarão ocultando os números e impondo as vontades contra os mais fracos da relação e justamente os que mais precisam dela: os músicos.

Observados esses aspectos da atual sistemática da arrecadação de direitos autorais no Brasil, as consequências jurídicas causadas pelas plataformas de streaming, passar-se-á a discorrer as considerações finais sobre o trabalho.

## **6. Considerações Finais.**

No decorrer da pesquisa tentou-se demonstrar o novo estado da arte do direito autoral no Brasil, mais especificamente no ambiente musical. A inovação tecnológica é uma verdadeira faca de dois gumes. Por um lado, aproxima o autor de seu público e até permite uma maior publicidade ao conteúdo, por outro, dificulta a

lucratividade da comercialização. No passado (nem tão distante), a forma de consumo consistia na aquisição de mídias físicas (CDs e DVDs) para o consumo de música, muitas vezes em lojas destinadas a tal fim. Atualmente, com a evolução do acesso à internet, é possível a transmissão instantânea de dados, tornando obsoleta a mídia física. Mais do que isto, a criação das plataformas de streaming permite os consumidores a consumir ilimitadamente o conteúdo dos artistas sem precisar comprar individualmente cada álbum ou DVD, por preços módicos na mensalidade. A diminuição na renda dos artistas é considerável, principalmente na dos autores e compositores, pois as plataformas costumam pagar muito pouco. Cobram pouco dos clientes para manter preços competitivos e, apesar do faturamento na casa dos bilhões, as quantias pagas aos compositores e artistas são ínfimas.

Os ataques ao sustento dos artistas não são novidade. Antes, todavia, aconteciam na forma de pirataria, ou apossamento de material musical. Eis que aqueles consumidores sem poder aquisitivo ou por simples desdém faziam o download ilegal de conteúdo, infringindo os direitos autorais. Ressalta-se que se trata do ganha pão dos profissionais da arte. E o Brasil culturalmente não possui muito apreço em remunerar autores e compositores, fato que fica evidente ainda aos dias de hoje ao vislumbrar-se grandes artistas e produtores, com grandes *lives*, sendo remuneradas com grandes patrocínios, irritados ao receberem cobrança de direito autoral pelo uso de obras em suas *lives* durante a pandemia causada pelo vírus Covid-19.<sup>115</sup>

O direito autoral tem dois aspectos principais. O primeiro se refere ao âmbito de direito da personalidade, sendo uma expressão dos sentimentos, experiências e opiniões do artista sobre si mesmo e sobre a vida. É um eco da alma pintado em um quadro, composto em uma música. Relaciona-se direta e intrinsecamente com a dignidade humana do autor. O segundo aspecto é o patrimonial, impossível pensar-se em uma atividade profissional que consome tanto tempo, aptidão e conhecimento não estar atrelada à questão monetária. Em uma

---

<sup>115</sup> RODRIGO ORTEGA. A conta chegou: Ecad e editoras cobram taxas de direito autoral em lives e irritam produtores: uniões de autores e editoras buscam taxas de até 10% por lives no youtube, inclusive passadas. compositores concordam, mas alguns produtores de sertanejo e pagode se opõem; entenda. **G1**. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2020/06/24/a-conta-chegou-ecad-e-editoras-cobram-taxas-de-direito-autoral-em-lives-e-irritam-produtores.ghtml>. Acesso em: 16 jun. 2021.

sociedade capitalista na qual o dinheiro é a base da sobrevivência humana, é imprescindível remunerar o criador, possibilitando o seu sustento. Um ataque ao direito autoral é tanto uma infração passível de gerar dano moral, quanto patrimonial.

Apesar de ser um modelo a ser seguido internacionalmente quando o assunto é proteção autoral, a legislação brasileira ainda peca por ser desatualizada em relação às demandas atuais e necessidades dos artistas.

É inadmissível que uma plataforma digital, que possua usuários na casa de centenas de milhões, uma receita de mais de 12 bilhões de reais só no primeiro trimestre de 2021<sup>116</sup>, um estafe repleto dos mais qualificados profissionais, além de toda a tecnologia americana e mundial a seu favor, ainda admita a existência de músicas sem a indicação da autoria em sua plataforma. Não apenas fere ao direito moral do autor, de ter seu nome indicado junto a sua obra quando esta for utilizada, mas também ferindo ao direito patrimonial do autor, que é o único e maior prejudicado nesta situação. A Lei de direitos autorais é muito clara quando determina que o nome do autor deve ser indicado quando a obra for utilizada, independe de como e do local onde for utilizada. Ao admitir que uma obra integre sua plataforma e seus aplicativos sem a devida indicação do autor, o Spotify e todas as demais empresas de streaming estão sendo conviventes com o fato de estar sendo subtraído fraudulentamente a possibilidade do compositor estar auferindo seus royalties por reprodução da sua obra. Insta ressaltar que se não fossem os compositores e autores, as plataformas não teriam o seu bem mais precioso, o objeto principal de suas vendas, que é a música. Ao não ter a autoria indicada junto a obra, fica impossível qualquer órgão, empresa ou instituição direcionar os valores que são dos compositores por direito.

Ainda quando são pagos os direitos do autor, que representam aproximadamente 12% do valor arrecadado com as obras, o compositor possui dificuldades para acessar tais rendimentos. Os 3% pagos ao Ecad, estes o autor recebe com certa normalidade, tendo em vista que já há muitos anos que o Ecad efetua pagamentos de direitos autorais no Brasil. Na realidade, Ecad arrecada, e as sete associações coletivas de direitos autorais que o administram, realizam a distribuição para os compositores. Os 9% que tradicionalmente vão para a BackOffice, e dela em

---

<sup>116</sup> Dear Shareholders. **SPOTIFY**. Disponível em: [https://s22.q4cdn.com/540910603/files/doc\\_financials/2021/q1/Shareholder-Letter-Q1-2021\\_FINAL.pdf](https://s22.q4cdn.com/540910603/files/doc_financials/2021/q1/Shareholder-Letter-Q1-2021_FINAL.pdf). Acesso em: 18 jun. 2021.

sua maioria parte para a UBEM, é que causa um maior desconforto aos autores e compositores. Pois ao valor chegar na UBEM, esta não repassa aos compositores, pois alega que seu papel é negociar com as editoras de música, e não com pessoas físicas. Isso constitui uma forma de obrigar que um compositor tenha que editar suas músicas com alguma editora, embora essa não seja sua vontade. Muitos compositores não possuem vontade de editar suas obras com editoras de música. Mesmo assim se veem obrigados a efetuar a edição, ou então não conseguirá acessar os valores que são seus por direito, mas que se encontram em posse da BackOffice. Em 3 anos ocorre a prescrição destes valores. Em alguns contratos entre plataformas digitais e BackOffice, prescreve em até menos de 1 ano. O que acontece com estes valores prescritos, ainda não está claro. Nenhum livro, nenhuma artigo, nenhum profissional consegue apontar o que é feito com o dinheiro dos compositores que prescreveram. Dos 9% que sai das plataformas a título de direitos autorais, e chega na BackOffice, esta retira uma porcentagem (em torno de 8,9%)<sup>117</sup> como forma de cobrança pelos seus serviços prestados. Repassa a UBEM, e esta não desconta mais nada, porque recebe uma mensalidade paga pelas editoras. Quando a UBEM repassa para as editoras que administram as obras de determinados compositores, estas editoras recolhem a porcentagem de acordo com o que está estabelecido em contrato entre editora e compositor, o que gira em média de 25%. Algumas pequenas editoras, são administradas por outras grandes editoras, que por sua vez também recolhem uma porcentagem como pagamento dos seus serviços. Com tudo isso, pode-se concluir, que mesmo quando um compositor recebe os royalties por sua obra, o que já é pouco fica ainda menor, tendo em vista a série de instituições e empresas que é obrigado a remunerar.

Por falar em UBEM, e editoras, tem-se aqui outro tema qual é pertinente considerações. Como somente editoras filiadas a UBEM é que conseguem auferir os valores sobre direitos autorais que se encontram em poder desta, é possível considerar que os valores mensais cobrados pela UBEM para que uma editora possa manter-se filiada a ela, é algo que enseje na exclusão de editoras de pequeno porte. A UBEM impossibilita que editoras de pequeno porte consigam buscar os valores de

---

<sup>117</sup> CAMPOS, Bruna. #2- DIREITOS AUTORAIS NAS PLATAFORMAS DIGITAIS - FONOMECÂNICO. Direção de Bruna Campos. Intérpretes: Bruna Campos. [S.L]: Bruna Campos, 2019. Son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s8cYOflp7hw>. Acesso em: 18 jun. 2021.

seus compositores lá retidos, uma vez que o valor mensal mínimo para filiação é de R\$ 589,76, e a maior parte destes compositores possuem valores ínfimos a receber atinente a direitos autorais fonomecânicos. É também possível considerar, que ao não negociar diretamente com compositores, e apenas com editoras de música, a UBEM esteja obrigando o compositor a editar suas obras com alguma de suas editoras filiadas. O que de certo ponto até poderia ser considerado uma espécie de oligarquia, já que o compositor não possui muita escolha, a não ser editar sua obra com alguma das editoras filiadas a UBEM para poder acessar os valores relativos ao seu direito autoral fonomecânico, que é oriundo da reprodução de suas obras nas plataformas digitais. Caso o compositor não edite sua obra com nenhuma das editoras, estará condenado a prescrição, e conseqüentemente a perda de seus valores. Para alguns compositores, os valores que entram em direitos autorais já é pouco, e este fica obrigado a dividir parte com alguma editora para poder receber seus direitos autorais referente aos plays de suas obras nas plataformas de streaming. Mesmo as editoras alegando que são instrumentos necessários para administração e negociação de valores de obras, nem todos os compositores precisam ou querem alguém que administre e ou negocie suas obras. As editoras independentes ou de pequeno porte, podem ainda tentar buscar tais valores junto a BackOffice através de suas associações de gestão coletiva, ou através de sua distribuidora digital. Mas isso é pouco comum, até porque não são todas as associações de gestão coletiva nem todas as distribuidoras que prestam o serviço de arrecadação do direito autoral fonomecânico.

É possível concluir, que o direito autoral das plataformas digitais ainda deve ser exaustivamente debatido, estudado e legislado. A doutrina é escassa, e a jurisprudência têm se mostrado confusa. Há muita disparidade entre uma decisão e outra. As tendências e a prática oferecem ao autor uma imensa insegurança. Muitos compositores não recebem. Quando recebem, o valor é ínfimo. Não bastasse o irrisório valor pago aos compositores pela utilização das obras destes nas plataformas digitais, e todas as dificuldades impostas para que este consiga acessar os valores que lhe são de direito, ainda possuem provocado contra si uma grave lesão aos seus direitos de caráter moral, que sempre acaba ensejando também em uma lesão patrimonial. Desta forma o que resta ao autor além da insegurança, é a esperança de

que dias melhores virão, trazendo justiça, equidade, segurança, e remuneração ao trabalho do autor, para garantir o sustento, e para incentivar que este nunca pare de contribuir ao mundo com suas inspirações.

## Referências.

ABDR. Cartilha. O que é Direito Autoral, O que é a Lei do Direito Autoral, O que é permitido, O que é proibido, definido pela Lei do Direito Autoral, Quais as sanções. São Paulo: ABDR, 2004. Disponível em: <http://www.abdr.org.br/cartilha.pdf>

ABRAMUS. OBRA & FONOGRAMA. ABRAMUS. Disponível em: <https://www.abramus.org.br/noticias/10277/obra-fonograma/>. Acesso em: 05 dez. 2020.

ABRAMUS. OBRA & FONOGRAMA. Disponível em: <https://www.abramus.org.br/noticias/10277/obra-fonograma/>. Acesso em: 05 dez. 2020.

ABRAMUS. OBRA & FONOGRAMA: obra e fonograma, embora sejam diferentes, ainda geram dúvidas na hora de fazer o cadastro. Disponível em: <https://www.abramus.org.br/noticias/10277/obra-fonograma/>. Acesso em: 04 jun. 2021.

ABRAMUS. REGISTRO DE MÚSICA X CADASTRO DE OBRA. Disponível em: <https://www.abramus.org.br/noticias/10262/registro-de-musica-x-cadastro-de-obras/>. Acesso em: 18 jun. 2021.

ABRAMUS. REGISTRO DE MÚSICA X CADASTRO DE OBRA. Disponível em: <https://www.abramus.org.br/noticias/10262/registro-de-musica-x-cadastro-de-obras/>. Acesso em: 18 jun. 2021.

ABRAMUS. STREAMING CRESCE 52,4% NO BRASIL! Disponível em: <https://www.abramus.org.br/noticias/13397/streaming-cresce-524-no-brasil/>. Acesso em: 07 dez. 2020.

AERP. Simulcasting, webcasting e convergência digital: taxas não devem desencorajar radiodifusores. 2020. Disponível em: <https://aerp.org.br/geral/simulcasting-webcasting-convergencia-digital-ecad/>. Acesso em: 15 jun. 2021.

AMARAL, Francisco. **Direito civil**: introdução. 18. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2019.

BARBOSA, Denis Borges. **Uma introdução à propriedade intelectual**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2003. Disponível em: [https://www.dba.com.br/wp-content/uploads/introducao\\_pi.pdf](https://www.dba.com.br/wp-content/uploads/introducao_pi.pdf). Acesso em: 20 jun. 2021.

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2019. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788530986001/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição Federal, de 05 de outubro de 1988. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, Disponível em:

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicaocompilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm). Acesso em: 18 jun. 2021.

BRASIL. Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002. Institui o Código Civil.. Brasília, Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2002/110406compilada.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110406compilada.htm). Acesso em: 18 jun. 2021.

BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Brasília, Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm). Acesso em: 15 jun. 2021.

BRASIL. Superior Tribunal Justiça. Informativo de Jurisprudência nº 597/STJ. Disponível em: <https://processo.stj.jus.br/jurisprudencia/externo/informativo/?acao=pesquisarumadicaolivre=@cod=%270597%27>>. Acesso em: 15 jun. 2021.

BRASIL. Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro. Apelação Cível nº 0176131-07.2009.8.19.0001. APELANTE: ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO - ECAD. APELADO: TERRA NETWORKS BRASIL S/A. Relator: DESEMBARGADOR CLEBER GHELFENSTEIN. Rio de Janeiro, RJ, 19 de setembro de 2016. Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 19 set. 2016. Disponível em: <https://www.internetlab.org.br/wp-content/uploads/2016/10/tj-rj-streaming.pdf>. Acesso em: 18 jun. 2021.

BRASIL. Tribunal de Justiça do Estado do Rio Grande do Sul. Apelação Cível nº 5000183-76.2019.8.21.0027. DEEZER MUSIC BRASIL LTDA. (RÉU). SABANI FELIPE TASSINARI DE SOUZA (AUTOR). Relator: Desembargadora ELIZIANA DA SILVEIRA PEREZ. Tribunal de Justiça do Estado do Rio Grande do Sul: 6ª Câmara Cível. Porto Alegre, . Disponível em: [https://eproc2g.tjrs.jus.br/eproc/controlador.php?acao=acessar\\_documento\\_publico&doc=11604075483068067849511249217&evento=40400383&key=75b718324fff990128b6bdd7d9d8c70e936119479cf9d6bc79dc6ce473f03fd1&hash=b2f4a64376a718f5dab342192047329b](https://eproc2g.tjrs.jus.br/eproc/controlador.php?acao=acessar_documento_publico&doc=11604075483068067849511249217&evento=40400383&key=75b718324fff990128b6bdd7d9d8c70e936119479cf9d6bc79dc6ce473f03fd1&hash=b2f4a64376a718f5dab342192047329b). Acesso em: 18 jun. 2021.

CAMPOS, Bruna. #2- DIREITOS AUTORAIS NAS PLATAFORMAS DIGITAIS - FONOMECÂNICO. Direção de Bruna Campos. Intérpretes: Bruna Campos. [S.L]: Bruna Campos, 2019. Son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s8cYOflp7hw>. Acesso em: 18 jun. 2021.

CD BABY. Distribuição musical: O que todo artista precisa saber. Publicado por CD BABY. Disponível em: <https://somosmusica.cdbaby.com/distribuicao-musical-o-que-todo-artista-precisa-saber/>. Acesso em: 05 dez. 2020.

CD BABY. PREÇOS: aproveite ao máximo seu lançamento musical. CD BABY. 2021. Disponível em: <https://pt.cdbaby.com/cd-baby-cost.aspx>. Acesso em: 27 maio 2021.

CLUBE DOS COMPOSITORES DO BRASIL. O que é uma editora? Preciso editar minha música? CLUBE DOS COMPOSITORES DO BRASIL. Disponível em:

[https://www.clubedoscritores.com.br/ajuda/editora\\_o\\_que\\_e.htm](https://www.clubedoscritores.com.br/ajuda/editora_o_que_e.htm). Acesso em: 16 jun. 2021.

Cultura e Mercado. REDAÇÃO. Para que servem as editoras musicais? Disponível em: <https://culturaemercado.com.br/para-que-servem-as-editoras-musicais/>. Acesso em: 16 jun. 2021.

DE PAIVA, Jose Eduardo Ribeiro. **Direito autoral**, MP3 e a nova indústria da música. Logos, v. 18, n. 2, 2011. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/2268/1972>. Acesso em 03/12/2020.

DESEMPENHO FINANCEIRO. Spotify informa ganhos do segundo trimestre de 2020: desempenho financeiro. Disponível em: <https://newsroom.spotify.com/2020-07-29/spotify-reports-second-quarter-2020-earnings/>. Acesso em: 06 dez. 2020.

DINIZ, Maria Helena. **Curso de direito civil brasileiro**. 18. ed. São Paulo: Saraiva, 2002. v. 1.

DINIZ, Maria Helena. **Curso de direito civil brasileiro**. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 1988.

DIOGO ARAÚJO. Música na web não é execução pública e não deve gerar pagamento ao Ecad. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2017-ago-13/diogo-araujo-musica-internet-nao-gerar-pagamento-ecad>. Acesso em: 06 dez. 2020.

DUARTE, Eliane Cordeiro de Vasconcellos Garcia; PEREIRA, Edmeire Cristina. **DIREITO AUTORAL**. Curitiba, Pr: Universidade Federal do Paraná, 2009.

ECAD. Associações. ECAD. Disponível em: <https://www3.ecad.org.br/associacoes/Paginas/default.aspx>. Acesso em: 05 dez. 2020.

ECAD. Comunicado. ECAD. Disponível em: [https://www3.ecad.org.br/em-pauta/Documents/Comunicado%20ISRC%20.pdf?fbclid=IwAR34EIMT2YOCnnjyF\\_KmKKPQ8-c5mwiz8ZU773cQNURLPOX31fBVviKPS7o](https://www3.ecad.org.br/em-pauta/Documents/Comunicado%20ISRC%20.pdf?fbclid=IwAR34EIMT2YOCnnjyF_KmKKPQ8-c5mwiz8ZU773cQNURLPOX31fBVviKPS7o). Acesso em: 04 jun. 2021.

ECAD. Gestão coletiva: somente uma gestão coletiva e integrada poderia ter ótimos resultados como os nossos. Disponível em: <https://www3.ecad.org.br/o-ecad/gestao-coletiva/Paginas/default.aspx>. Acesso em: 10 jun. 2021.

ECAD. Institucional: cadastro de obras e fonogramas. Cadastro de obras e fonogramas. Disponível em: <https://www3.ecad.org.br/faq/Paginas/default.aspx#Cadastrode%20obras%20e%20fonogramas>. Acesso em: 17 jun. 2021.

ECAD. Institucional: como as atividades do ecad são definidas?. Disponível em: <https://www3.ecad.org.br/faq/Paginas/default.aspx>. Acesso em: 10 jun. 2021.

ECAD. Institucional: Como o Ecad atua?. Disponível em: <https://www3.ecad.org.br/faq/Paginas/default.aspx>. Acesso em: 10 jun. 2021.

ECAD. Institucional: Como o Ecad atua?. Disponível em: <https://www3.ecad.org.br/faq/Paginas/default.aspx>. Acesso em: 10 jun. 2021.

Fatos Rápidos. Trilha sonora de sua vida. 2021. Disponível em: <https://investors.spotify.com/home/default.aspx>. Acesso em: 17 maio 2021.

FELIPE ERNANI. Tenho Mais Discos Que Amigos. Músicos detonam presidente do Spotify após declarações polêmicas. Disponível em: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/category/editorial/>. Acesso em: 07 dez. 2020.

FRANCISCO, Pedro Augusto Pereira. Mariana Giorgetti Valente. **Da rádio ao streaming**: ECAD, direito autoral e música no Brasil / organização Pedro Augusto Pereira Francisco , Mariana Giorgetti Valente. - 1. ed. - Rio de Janeiro : Beco do Azogue, 2016. p. 252.

GOGONI, Ronaldo. O que é streaming? [Netflix, Spotify, mais o que?]: descubra o que é streaming, a tecnologia de transmissão de conteúdo online que nos permite consumir filmes, séries e músicas. Descubra o que é streaming, a tecnologia de transmissão de conteúdo online que nos permite consumir filmes, séries e músicas. Tecnoblog 2019. Disponível em: <https://tecnoblog.net/290028/o-que-e-streaming/>. Acesso em: 17 maio 2021.

GONÇALVES, Carlos Roberto. **Direito civil brasileiro**: parte geral. 18. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788553617234/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

GUEIROS JR., Nehemias. **O direito autoral no show business**: tudo o que você precisa saber, volume I. A música. Rio de Janeiro: Gryphus, 1999, p.42.

HAMMES, Bruno Jorge. O Direito de Propriedade Intelectual. 3. ed. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002.

KUMAR, Abhilash. O streaming global de música online cresceu 32% no comparativo anual para cruzar 350 milhões de assinaturas em 2019: spotify continua a ser o líder de mercado e registrou um crescimento de 23% a / a na receita total durante o ano letivo de 2019. os streamers de música estão se concentrando na criação de conteúdo exclusivo, com podcasts continuando a aparecer fortemente em 2020.. Spotify continua a ser o líder de mercado e registrou um crescimento de 23% A / A na receita total durante o ano letivo de 2019. Os streamers de música estão se concentrando na criação de conteúdo exclusivo, com podcasts continuando a aparecer fortemente em 2020. Counterpoint Research. 2020. Disponível em: <https://www.counterpointresearch.com/global-online-music-streaming-grew-2019/>. Acesso em: 17 maio 2021.

López. Victor Vázquez, La protección internacional de las interpretaciones y ejecuciones audiovisuales. In: El derecho de autor y los derechos conexos ante las nuevas tecnologías: homenaje a Carlos Alberto Villalba. Lima: APDAYC/IIDA/AISGE, 2012.

LUIZ. O QUE SÃO OS DIREITOS FONOMECAÑICOS. La Music. Disponível em: <https://www.lamusic.com.br/2020/06/18/o-que-sao-os-direitos-fonomecanicos/>. Acesso em: 16 jun. 2021.

LUIZ. VOCÊ SABE A DIFERENÇA ENTRE REGISTRO AUTORAL E CADASTRO AUTORAL? La Music. Disponível em: <https://www.lamusic.com.br/2020/07/22/a-diferenca-entre-registro-autoral-e-cadastro-autoral/>. Acesso em: 18 jun. 2021.

MARCELO NEGROMONTE. Uol. Grupo Abril lança primeira "web radio" interativa brasileira. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2303200011.htm>. Acesso em: 18 jun. 2021.

MARCIAL. Fernanda Magalhães. Os Direitos Autorais, sua proteção, a liberalidade na internet e o combate à pirataria. 2010. Disponível em: [https://ambitojuridico.com.br/edicoes/revista-75/os-direitos-autorais-sua-protecao-a-liberalidade-na-internet-e-o-combate-a-pirataria/#:~:text=A%20prote%C3%A7%C3%A3o%20do%20direito%20autoral,e%20pela%20Lei%209.610%2F98.&text=Os%20programas%20de%20computador%20\(softwares,\(Lei%209.609%2F98\).>](https://ambitojuridico.com.br/edicoes/revista-75/os-direitos-autorais-sua-protecao-a-liberalidade-na-internet-e-o-combate-a-pirataria/#:~:text=A%20prote%C3%A7%C3%A3o%20do%20direito%20autoral,e%20pela%20Lei%209.610%2F98.&text=Os%20programas%20de%20computador%20(softwares,(Lei%209.609%2F98).>). Acesso em 25/11/2020.

MAURICIO BUSSAB. Tratore. EDITORIAL: SOBRE ECAD E PLATAFORMAS DIGITAIS. Disponível em: <https://tratore.wordpress.com/2017/07/03/editorial-sobre-ecad-e-plataformas-digitais/>. Acesso em: 09 jun. 2021.

Multimedia Signal Processing Group. CRONOLOGIA da Gravação de Som. Publicado por. Disponível em: [http://www.img.lx.it.pt/~mpq/st04/ano2002\\_03/trabalhos\\_pesquisa/T\\_11/cronologia\\_da\\_gravacao\\_de\\_som.htm](http://www.img.lx.it.pt/~mpq/st04/ano2002_03/trabalhos_pesquisa/T_11/cronologia_da_gravacao_de_som.htm). Acesso em: 17 maio 2021.

NETTO, José Carlos Costa. Direito autoral no Brasil. 3. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2019. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788553611089/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

ONERPM. CONHECIMENTO É PODER: preciso pagar para fazer parte da onerpm?. ONERPM. 2021. Disponível em: <https://onerpm.com/onerpm-answers-common-questions>. Acesso em: 28 maio 2021.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA PROPRIEDADE INTELECTUAL. O que é propriedade intelectual? 2020. ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA PROPRIEDADE INTELECTUAL. Disponível em: <https://www.wipo.int/publications/en/details.jsp?id=4528>. Acesso em: 20 jun. 2021.

RODRIGO ORTEGA. A conta chegou: Ecad e editoras cobram taxas de direito autoral em lives e irritam produtores: uniões de autores e editoras buscam taxas de até 10% por lives no youtube, inclusive passadas. compositores concordam, mas alguns produtores de sertanejo e pagode se opõem; entenda. G1. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2020/06/24/a-conta-chegou-ecad-e-editoras-cobram-taxas-de-direito-autoral-em-lives-e-irritam-produtores.ghtml>. Acesso em: 16 jun. 2021.

ROSA, Eliandro da Luz da. **ENCICLOPÉDIA DE GAITAÇOS E CANTIGAS**. 2019. Inédito.

ROSA, Eliandro da Luz da. **A PROTEÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS NAS PLATAFORMAS DIGITAIS**. 2021. TCC (Graduação) - Curso de Direito, Faculdade Dom Bosco de Porto Alegre, Alvorada, 2021.

SAMORY SANTOS ADVOCACIA E CONSULTORIA. Normas de Direito Autoral Internacional. Disponível em: <https://samorysantosadv.jusbrasil.com.br/artigos/443181676/normas-de-direito-autoral-internacional>. Acesso em: 05 dez. 2020.

SANTOS, Manuella Silva dos. Direito autoral na era digital:: impactos, controvérsias e possíveis soluções. 2008. Dissertação (Mestrado) - Curso de Direito, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/8112/1/Manuella%20Silva%20dos%20Santos.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2021.

SOUZA, Carlos Fernando Mathias. Direitos Conexos no Tratado WPTT e algumas considerações sobre o acordo TRIPS. In: Estudos de direito autoral em homenagem a José Carlos Costa Netto. Salvador: editora EDUFBA – editora da Universidade Federal da Bahia, 2017.

SPOTIFY. Dear Shareholders. Disponível em: [https://s22.q4cdn.com/540910603/files/doc\\_financials/2021/q1/Shareholder-Letter-Q1-2021\\_FINAL.pdf](https://s22.q4cdn.com/540910603/files/doc_financials/2021/q1/Shareholder-Letter-Q1-2021_FINAL.pdf). Acesso em: 18 jun. 2021.

SPOTIFY. Spotify informa ganhos do segundo trimestre de 2020: desempenho financeiro. SPOTIFY. Disponível em: <https://newsroom.spotify.com/2020-07-29/spotify-reports-second-quarter-2020-earnings/>. Acesso em: 06 dez. 2020.

STREAMING CRESCE 52,4% NO BRASIL! ABRAMUS. Disponível em: <https://www.abramus.org.br/noticias/13397/streaming-cresce-524-no-brasil/>. Acesso em: 07 dez. 2020.

TecnoGuia. Explicação dos serviços de streaming de música: como o Spotify ganha dinheiro? 2021. Publicado por TecnoGuia. Disponível em: <https://tecnoguia.istocks.club/explicacao-dos-servicos-de-streaming-de-musica-como-o-spotify-ganha-dinheiro/2021-01->



UBEM. Sobre a Ubem. UBEM. Disponível em: <http://www.ubem.mus.br/sobre.php>. Acesso em: 16 jun. 2021.

WACHOWICZ, Marcos. O “novo” direito autoral na sociedade informacional. WOLKMER, Antonio Carlos. LEITE, José Rubens Morato (Org.). Os “novos” direitos no Brasil. São Paulo: Editora Saraiva, 2012. Disponível em: <[http://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2017/08/artigo\\_o\\_novo\\_direito\\_autoral\\_na\\_sociedade\\_informacional\\_marcos\\_wachowicz-1.pdf](http://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2017/08/artigo_o_novo_direito_autoral_na_sociedade_informacional_marcos_wachowicz-1.pdf)>. Acesso em 03/12/2020.

**Anexo – TCC 1**

**FACULDADE DOM BOSCO DE PORTO ALEGRE**

**CURSO DE DIREITO**

**ELIANDRO DA LUZ DA ROSA**

**A PROTEÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS NAS PLATAFORMAS DIGITAIS**

PORTO ALEGRE

2020

ELIANDRO DA LUZ DA ROSA

**A PROTEÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS NAS PLATAFORMAS DIGITAIS**

Projeto de pesquisa apresentado como requisito para aprovação na disciplina de Trabalho de Conclusão I no Curso de Direito da Faculdade Dom Bosco de Porto Alegre.

Orientador: Prof. Dr. Silvio Javier Battello Calderón

PORTO ALEGRE

2020

## SUMÁRIO

<b>1 DADOS DE IDENTIFICAÇÃO DO PROJETO.....</b>	<b>3</b>
1.1 <i>Título provisório do TCC.....</i>	3
1.2 Autor.....	3
1.3 Orientador.....	3
1.4 Local e curso.....	3
1.5 Ano.....	3
<b>2 TEMA.....</b>	<b>3</b>
<b>3 DELIMITAÇÃO DO TEMA.....</b>	<b>3</b>
<b>4 FORMULAÇÃO DO PROBLEMA.....</b>	<b>4</b>
<b>5 JUSTIFICATIVA.....</b>	<b>4</b>
<b>6 OBJETIVOS.....</b>	<b>5</b>
6.1 Objetivo geral.....	5
6.2 Objetivos específicos.....	6
<b>7 HIPÓTESES DE PESQUISA.....</b>	<b>6</b>
<b>8 EMBASAMENTO TEÓRICO.....</b>	<b>6</b>
8.1 Direito de propriedade intelectual.....	6
8.2 Direito do autor.....	7
8.3 Legislação pertinente.....	10
8.4 Registro de obras e fonogramas.....	12
8.5 Lançamento de músicas nas plataformas digitais.....	14
<b>9 METODOLOGIA.....</b>	<b>15</b>
9.1 Método de abordagem.....	15
9.2 Técnicas de pesquisa.....	15
<b>10 CRONOGRAMA.....</b>	<b>15</b>
<b>11 PROPOSTA DE SUMÁRIO PARA TCC 2.....</b>	<b>16</b>
<b>12 REFERÊNCIAS.....</b>	<b>18</b>

# **1. DADOS DE IDENTIFICAÇÃO DO PROJETO**

## 1.1 Título provisório do TCC

A proteção dos direitos autorais nas plataformas digitais.

## 1.2 Autor

Eliandro da Luz da Rosa.

## 1.3 Orientador

Prof. Dr. Silvio Javier Battello Calderón

## 1.4 Local e curso

Faculdade Dom Bosco de Porto Alegre, Curso de Direito.

## 1.5 Ano

Início da pesquisa em setembro de 2020 com previsão de término em dezembro de 2020.

## **2. TEMA**

A tutela dos direitos autorais nas plataformas digitais.

## **3. DELIMITAÇÃO DO TEMA**

A presente pesquisa delimitar-se-á ao estudo dos direitos autorais dos compositores e intérpretes de músicas nas plataformas digitais, tomando como

referência o regime jurídico brasileiro, e eventuais conexões com outros ordenamentos jurídicos nacionais ou internacionais.

#### 4. PROBLEMA DE PESQUISA

Como funciona a distribuição de músicas nas plataformas digitais?

Como um autor ou intérprete brasileiro sabe o quanto sua música rodou nas plataformas, e o quanto de direitos autorais tem a receber?

Quem é responsável por arrecadar o direito autoral das obras reproduzidas nas plataformas digitais?

Qual a normativa aplicável para tutelar os direitos do autor frente às plataformas digitais?

#### 5. JUSTIFICATIVA

As plataformas digitais popularizaram-se nos últimos anos, ao ponto tal de modificar definitivamente o mercado fonográfico mundial. Empresas como Spotify, Deezer, Apple Music e YouTube Music, conquistaram milhões de usuários, e arrecadam mensalmente valores milionários<sup>118</sup>.

Por outro lado, temos o bem maior destas plataformas e aplicativos, que são as obras ali disponibilizadas, e todas estas são frutos do trabalho intelectual de alguém. Isto é, todas essas obras possuem autores e intérpretes, que por sua vez detêm direitos patrimoniais e morais sobre suas respectivas obras.

Na era moderna percebemos rápidos e surpreendentes avanços tecnológicos e sabemos que a área digital ainda está sendo desbravada pelo direito. Mesmo com a grande necessidade de regulação, e com o grande esforço feito pelo direito para tentar devidamente tutelar estas questões digitais, ainda existe muita dúvida com relação aos novos meios de consumo e interação social na rede. Dentre essas questões, temos o *streaming*, modalidade de reprodução digital que está sob análise do direito autoral.

---

<sup>118</sup> ABRAMUS. STREAMING CRESCE 52,4% NO BRASIL! Disponível em: <https://www.abramus.org.br/noticias/13397/streaming-cresce-524-no-brasil/>. Acesso em: 07 dez. 2020.

Uma das maiores empresas existentes no mercado musical das plataformas é o Spotify<sup>119</sup>, empresa que conta com mais de 299 milhões de usuários ao redor do mundo, sendo responsável por arrecadar cerca de 85% da receita proveniente de música nas plataformas digitais. Ou seja, Spotify comanda o mercado, e é quem dita as regras do jogo no âmbito do streaming.<sup>120</sup>

Esses novos meios de reprodução, divulgação e consumo, tem perturbado, e muito o sossego dos autores, artistas e produtores do ramo musical e fonográfico, visto a falta de transparência a respeito do pagamento de direitos autorais.<sup>121</sup>

Importa salientar, que para ter sua música disponível nestas plataformas, o artista necessita de um intermediário chamado “Distribuidora Digital”, conhecida também como “Agregadora”, e que tem a missão de levar as músicas até as plataformas, também recolher e distribuir as receitas geradas pelas execuções e vendas destas músicas.<sup>122</sup>

Por sua vez, no Brasil, existe a figura do Ecad, Escritório Central de Arrecadação e Distribuição de direito autoral, e até então o único responsável amparado pela Lei Federal 9.610/98 para arrecadar valores referentes aos direitos autorais no Brasil. Dessa forma, e quando o Ecad tentou cobrar pela reprodução das músicas nas plataformas digitais, teve sua tentativa frustrada, visto que o Spotify e as outras plataformas negaram-se a fazer os pagamentos correspondentes.<sup>123</sup>

Pelo exposto, e devido à atualidade e a importância dos direitos autorais no Brasil, é necessário um estudo aprofundado na matéria, para elucidar com clareza de que forma podem ser tutelados os direitos autorais nas novas mídias. Também

---

<sup>119</sup> <https://www.spotify.com/br/>

<sup>120</sup> SPOTIFY. **Spotify informa ganhos do segundo trimestre de 2020**: desempenho financeiro. DESEMPENHO FINANCEIRO. Disponível em: <https://newsroom.spotify.com/2020-07-29/spotify-reports-second-quarter-2020-earnings/>. Acesso em: 06 dez. 2020.

<sup>121</sup> FELIPE ERNANI. Tenho Mais Discos Que Amigos. Músicos detonam presidente do Spotify após declarações polêmicas. Disponível em: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/category/editorial/>. Acesso em: 07 dez. 2020.

<sup>122</sup> CD BABY. Distribuição musical: O que todo artista precisa saber. Disponível em: <https://somosmusica.cdbaby.com/distribuicao-musical-o-que-todo-artista-precisa-saber/>. Acesso em: 05 dez. 2020.

<sup>123</sup> DIOGO ARAÚJO. Música na web não é execução pública e não deve gerar pagamento ao Ecad. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2017-ago-13/diogo-araujo-musica-internet-nao-gerar-pagamento-ecad>. Acesso em: 06 dez. 2020.

devemos destacar que o estudo da matéria também servirá para analisar a tutela dos direitos autorais presente na migração das antigas mídias para as plataformas digitais.

## 6. OBJETIVOS

### 6.1 Objetivo Geral

Analisar a tutela dos direitos autorais de compositores e intérpretes musicais brasileiros no âmbito das plataformas de streaming.

### 6.2 Objetivos Específicos

- a) Verificar como funciona a distribuição de músicas nas plataformas de streaming no Brasil;
- b) Analisar o direito aplicável aos contratos que os músicos brasileiros assinam para distribuir suas músicas nas plataformas digitais;
- c) Pesquisar como é feito o cálculo e o repasse dos valores pagos aos músicos nas plataformas digitais;

## 7. HIPÓTESES DE PESQUISA

**Hipótese 1:** Se os direitos autorais de compositores e intérpretes musicais podem ser tutelados no âmbito de plataformas digitais;

**Hipótese 2:** Se a normativa brasileira de direitos autorais se aplica às plataformas de streaming, e, sendo aplicável, se o conceito de execução pública alcança as plataformas digitais;

**Hipótese 3:** Se os contratos que atualmente são assinados pelos artistas brasileiros com cláusulas de eleição de direito aplicável de outro país podem ser considerados válidos, e, sendo assim, se são eficazes para tutelar os direitos autorais.

## 8. EMBASAMENTO TEÓRICO

### 8.1 Direito de propriedade intelectual

A vida cotidiana das pessoas está repleta de diversos produtos que são resultado do trabalho intelectual de autores e ou inventores, os quais dedicam seus esforços da inteligência e criatividade para compor ou inventar algo que facilite ou agregue de maneira positiva a vida humana.

É evidente e se percebe cada vez mais, a influência de músicas, filmes, marcas, e tantos outros frutos da intelectualidade na vida das pessoas. Por trás de cada uma destas criações existe um direito de propriedade, e este deve garantir a proteção de cada ideia do autor. Segundo Bruno Jorge Hammes<sup>124</sup>:

O Direito da Propriedade Intelectual é considerado, hoje, o conjunto de disciplinas relativamente novas que foram incluídas em diversas áreas do Direito com as quais apresentavam certa afinidade. Assim, o direito do autor foi inserido no direito das coisas, o direito do inventor e o direito de marcas, no direito comercial. Tal inserção não foi de todo imprópria, mas não deixou de ter os seus inconvenientes. O Direito do Autor, por exemplo, não deixa de ser um direito de propriedade. Sua inclusão no direito das coisas é compreensível, mas induziu muitos a compreendê-lo mal. Desnaturou-o de certa forma. O aspecto imaterial (moral, pessoal...) ficou sendo esquecido ou, ao menos, posto em segundo plano.

No Direito de Propriedade Intelectual estão inseridas a proteção à Propriedade Industrial, o Direito Autoral e a Proteção *Sui Generis*. Bem conceituam Eliane Cordeiro e Edmeire Cristina<sup>125</sup>:

Propriedade Intelectual é a parte do Direito que aborda a proteção conferida a todas as criações decorrentes do espírito humano de caráter: científico, literário, artístico ou industrial. Esta propriedade divide-se em três grandes áreas:

- a) Propriedade Industrial: que trata de patentes de invenção, modelos de utilidade, desenhos industriais, indicações geográficas, registro de marcas e proteção de cultivares.
- b) Direito Autoral: que trata de obras literárias, artísticas e científicas.
- c) Proteção *sui generis*: concerne a Programas de Computador, topografias de circuito integrado, domínios na Internet e cultura imaterial.

<sup>124</sup> **HAMMES**, Bruno Jorge. O Direito de Propriedade Intelectual. 3. ed. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002. p. 18.

<sup>125</sup> **DUARTE**, Eliane Cordeiro de Vasconcellos Garcia; **PEREIRA**, Edmeire Cristina. DIREITO AUTORAL. Curitiba, Pr: Universidade Federal do Paraná, 2009. p. 4.

A Organização Mundial de Propriedade Intelectual (OMPI) define Propriedade Intelectual<sup>126</sup> da seguinte forma:

Propriedade intelectual (PI) refere-se a criações da mente - tudo, desde obras de arte a invenções, programas de computador a marcas registradas e outros sinais comerciais. Este livreto apresenta os principais tipos de PI e explica como a lei os protege. Também apresenta o trabalho da WIPO, o fórum global para serviços, políticas, informações e cooperação de PI.

Aliás, a primeira definição oficial e autônoma de propriedade intelectual surge em meados do século XX, mais precisamente em 1967, através da chamada Convenção de OMPI (Organização Mundial de Propriedade Intelectual das Organização das Nações Unidas). O conceito de propriedade intelectual se refere ao conjunto de direitos relativos às obras artísticas, científicas e literárias, assim como as interpretações dos artistas intérpretes e execução de obra de terceiro, os fonogramas e emissões de radiodifusão, invenções humanas no geral, descobertas científicas, desenhos e modelos industriais, marcas no geral, firmas e denominações comerciais, protegendo o criador contra o uso não autorizado de sua obra. Antes da referida convenção, a definição se entrelaçava direta e exclusivamente aos direitos autorais<sup>127</sup>.

Na mesma linha, Nehemias Gueiros Jr.<sup>128</sup> preceitua:

A propriedade intelectual é uma espécie de expressão holding, que preside e engloba tanto as criações intelectuais materiais, físicas, tais como invenções, equipamentos e obras de design e emprego útil, como também as obras imateriais, abstratas e incorpóreas, como a música, os textos literários, as peças teatrais e as obras de arte plástica. Sob a égide da propriedade intelectual encontramos os direitos industriais, que regulam e protegem as patentes de invenções e os engenhos de cunho utilitário, e os direitos imateriais (ou intelectuais), definidos e desenvolvidos, para proteger e defender todas as obras de característica estética criadas pelo homem.

Apresentada esta pequena introdução sobre propriedade intelectual, passa-se a analisar uma de suas modalidades: o direito autoral.

<sup>126</sup> Organização Mundial da Propriedade Intelectual (2020)

<sup>127</sup> BARBOSA, Denis Borges. **Uma introdução à propriedade intelectual**. 2003. Disponível em < <http://www.academia.edu/download/30527915/umaintro2.pdf> >. Acesso em 25 de nov. De 2020.

<sup>128</sup> **GUEIROS JUNIOR**, Nehemias. O direito autoral no show business: tudo o que você precisa saber, volume I/

A música. Rio de Janeiro: Gryphus, 1999, p.42.

## 8.2 Direito do autor

Se comparado com outros ramos do Direito, como por exemplo o Direito Civil, considerar-se-á o Direito Autoral algo recentíssimo. Encontra-se na antiguidade romana alguns episódios de utilização indevida dos resultados das atividades intelectuais do homem. E aos autores da época, não havia o que se pudesse fazer valer perante o tribuno ou pretor.

Aqueles que se apresentavam como autores dos trabalhos dos outros, eram conhecidos como *plagiarii* (plagiários). Como explica Bruno Jorge Hammes<sup>129</sup>: “Literalmente, plagiário é um salteador, que assalta as pessoas na estrada para lhes tirar os bens”. Aos que se utilizavam das obras alheias para apresentar como sua a lei não previa sanção. Mas o público desprezava tais indivíduos por sua falsidade ou vaidade.

O Direito Autoral ganhou respaldo recentemente com a evolução da concepção jurídica de propriedade. Atualmente não mais se necessita de ser o bem tangível, físico para que seja protegido pelo direito. Neste viés, os direitos autorais assumem o papel de remunerar os autores por suas produções artísticas, intelectuais e científicas, impedindo um retrocesso da matéria. Dessa forma, o benefício é gerado para a sociedade, eis que, ao permitir aos autores viverem das receitas obtidas da exploração de suas obras, maior será o incentivo e possibilidade de se continuar a criar<sup>130</sup>.

Como ensina Alberto Bittar<sup>131</sup>:

(...) o Direito de Autor ou Direito Autoral é o ramo do Direito Privado que regula as relações jurídicas, advindas da criação e da utilização econômica de obras intelectuais estéticas e compreendidas na literatura, nas artes e nas ciências.

---

<sup>129</sup> **HAMMES**, Bruno Jorge. O Direito de Propriedade Intelectual. 3. ed. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002, p. 20.

<sup>130</sup> SANTOS, Manuella Silva dos et al. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. 2008. Disponível em: < <https://tede.pucsp.br/handle/handle/8112> >. Acesso em 25 de nov de 2020.

<sup>131</sup> **BITTAR**, Alberto. Curso de Direito de Autor. 7ª edição. Grupo GEN, 2019. [Minha Biblioteca].

Dando continuidade à ideia, o mesmo autor assevera<sup>132</sup>:

As relações regidas por esse Direito nascem com a criação da obra, exurgindo, do próprio ato criador, direitos respeitantes à sua face pessoal (como os direitos de paternidade, de nomeação, de integridade da obra) e, de outro lado, com sua comunicação ao público, os direitos patrimoniais (distribuídos por dois grupos de processos, a saber, os de representação e os de reprodução da obra, por exemplo, para as músicas, os direitos de fixação gráfica, de gravação, de inserção em fita, de inserção em filme, de execução e outros).

Portanto, observado o estado atual do entendimento doutrinário referente ao direito autoral, passa-se a analisar a incorporação deste em nosso ordenamento jurídico.

### 8.3 Legislação aplicável

A proteção dos direitos do autor é encontrada no ordenamento jurídico em dispostos constitucionais, no Código Civil, no Código Penal e, especialmente, na lei 9.610/98 chamada de Lei dos Direitos Autorais.<sup>133 134</sup>

O direito autoral é regulamentado no ordenamento jurídico brasileiro através da Lei 9.610/98. A preservação da diversidade cultural é de fundamental importância, e, com uma legislação inadequada, poder-se-á correr o risco de retirar do povo o direito de criar a sua própria cultura, bem como negar à sociedade a condição básica de acesso a essa cultura. Pode-se mesmo chegar ao ponto de suprimir-se a existência de uma cultura de massa advinda da base popular, dos próprios indivíduos que integram essa massa como criadores de seus próprios bens culturais.

Há incidência de diversos acordos e tratados internacionais na matéria. Dentre eles, os principais que se destacam são: Convenção de Berna (revista em

<sup>132</sup> BITTAR, Alberto. Curso de Direito de Autor. 7ª edição. Grupo GEN, 2019. [Minha Biblioteca].

<sup>133</sup> MARCIAL, Fernanda Magalhães. *Os Direitos Autorais, sua proteção, a liberalidade na internet e o combate à pirataria*. 2010. Disponível em <[<sup>134</sup> WACHOWICZ, Marcos. O “novo” direito autoral na sociedade informacional. \*\*WOLKMER, Antonio Carlos. LEITE, José Rubens Morato \(Org.\). Os “novos” direitos no Brasil. São Paulo: Editora Saraiva, 2012.\*\* Disponível em: <\[http://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2017/08/artigo\\\_o\\\_novo\\\_direito\\\_autoral\\\_na\\\_sociedade\\\_informacional\\\_marcos\\\_wachowicz-1.pdf\]\(http://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2017/08/artigo\_o\_novo\_direito\_autoral\_na\_sociedade\_informacional\_marcos\_wachowicz-1.pdf\)>. Acesso em 03/12/2020.](https://ambitojuridico.com.br/edicoes/revista-75/os-direitos-autorais-sua-protecao-a-liberalidade-na-internet-e-o-combate-a-pirataria/#:~:text=A%20prote%C3%A7%C3%A3o%20do%20direito%20autoral,e%20pela%20Lei%209.610%2F98.&text=Os%20programas%20de%20computador%20(softwares,(Lei%209.609%2F98).> Acesso em 25/11/2020.</p>
</div>
<div data-bbox=)

Paris em 24.07.71 – Decreto nº. 75.699, de 06.05.75), da Convenção Universal sobre o Direito de Autor (Decreto nº. 76.905/1975) e da Convenção Interamericana sobre os direitos de autor em obras literárias, científicas e artísticas, também conhecida como Convenção de Washington (Decreto nº. 26.675/1949).

A Convenção Universal sobre Direito de Autor, UCC, surgiu em Gênbra, como uma alternativa à Convenção de Berna. O Brasil adotou a UCC em 1960, através do Decreto 48.458/1960.<sup>135</sup>

O Brasil aprovou, em seu Direito interno, vários textos das convenções internacionais citadas, dentre as quais, as de Berlim (Decreto 15.330, de 21.06.1922), Roma (Decreto 23.270, de 24.10.1933), Bruxelas (Decreto 34.954, de 18.01.1954), Roma (Decreto 57.125, de 19.10.1965, de direitos conexos) e Paris (Decreto 79.905, de 24.12.1975), além das de Genebra (Decreto 48.458, de 04.07.1960), Convenção Universal, revisão de Paris (Decreto 76.905, de 24.12.1975, e Decreto 76.906, de 24.12.1975, de direitos conexos), e interamericanas, do Rio de Janeiro (Decreto 9.190, de 06.12.1911), Buenos Aires (Decreto 11.588, de 19.05.1915) e Washington (Decreto 26.675, de 18.05.1949). Aderiu, ainda, a outras convenções, como a que instituiu a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI), de Paris, de 14.07.1971 (Decreto 75.541, de 31.05.1975), e a sobre sinais emitidos por satélites de comunicação, de Bruxelas, de 21.05.1974 (Decreto 74.130, de 28.05.1974).<sup>136</sup>

Visto o tratamento normativo da matéria autoral, segue-se o desenvolvimento da pesquisa no sentido de explorar as definições de registros de obras e fonogramas, meio pelo qual se concretiza a proteção da propriedade intelectual.

#### 8.4 Registro de obras e fonogramas

O registro de propriedade, como regra no direito brasileiro, é o que assegura ao proprietário a tutela de seus direitos. Não é diferente no direito autoral. A maneira mais utilizada de registro de obras musicais e fonogramas é através do portal das distribuidoras de direitos autorais, que no Brasil São 7: Abramus, Amar, Assim,

---

12 SAMORY SANTOS ADVOCACIA E CONSULTORIA. **Normas de Direito Autoral Internacional**. Disponível em: <https://samorysantosadv.jusbrasil.com.br/artigos/443181676/normas-de-direito-autoral-internacional>. Acesso em: 05 dez. 2020.

<sup>136</sup> BITTAR. Alberto. Curso de Direito de Autor. 7ª edição. Grupo GEN, 2019. [Minha Biblioteca].

Sbacem, Sicam, Socinpro e UBC. Todas elas possuem uma plataforma específica em seus sites que possibilitam que os autores, músicos e produtores fonográficos façam o registro de suas obras e fonogramas.<sup>137</sup>

Nós somos administrados por sete associações de música, que representam os artistas e demais titulares filiados a elas: Abramus, Amar, Assim, Sbacem, Sicam, Socinpro e UBC. Toda a gestão coletiva (associações + Ecad) atua de forma conjunta para que o trabalho dos artistas seja reconhecido.

A Assembleia Geral do Ecad, formada por estas sociedades, é responsável pela fixação de preços e de todas as regras de arrecadação e distribuição dos valores adotadas pelo Ecad, sendo estas baseadas em critérios utilizados internacionalmente.

Para receber direitos autorais de execução pública, os artistas e demais titulares precisam ser filiados a uma das associações e manter seu repertório sempre atualizado. Todas as informações referentes ao cadastro de obras musicais e fonogramas, assim como sobre valores distribuídos aos artistas, são concedidas diretamente pelas associações.

Obra e Fonograma são dois conceitos distintos que se convém expor a definição:

OBRA é qualquer composição musical que contenha letra e ou melodia. Uma única obra pode possuir diferentes interpretações. É possível uma mesma obra gravada por diferentes artistas e em versões diferentes (acústica, ao vivo, studio).<sup>138</sup>

FONOGRAMA, conforme inciso IX do Art.5º da Lei 9.610/98, é: toda fixação de sons de uma execução ou interpretação ou de outros sons, ou de uma representação de sons que não seja uma fixação incluída em uma obra audiovisual.

Através do registro do Fonograma é gerado o ISRC, uma espécie de número de identificação do fonograma. Este código possui caráter internacional, e é através dele que se faz o reconhecimento da gravação. “ISRC é a sigla de *International Standard Recording Code*, ou “código de gravação padrão internacional”: serve para identificar a gravação de uma música, chamada de fonograma. A execução pública de um fonograma (rádios, bares, shows, etc.) é identificada através do ISRC”.<sup>139</sup>

<sup>137</sup> ECAD (org.). **Associações.** Disponível em: <https://www3.ecad.org.br/associacoes/Paginas/default.aspx>. Acesso em: 05 dez. 2020.

<sup>138</sup> ABRAMUS. **OBRA & FONOGAMA.** Disponível em: <https://www.abramus.org.br/noticias/10277/obra-fonograma/>. Acesso em: 05 dez. 2020.

<sup>139</sup> TRATORE. **ISRC: TUDO O QUE VOCÊ PRECISA SABER.** Disponível em: <https://tratore.wordpress.com/isrc/>. Acesso em: 05 dez. 2020.

Observados estes conceitos, passa-se a versar sobre a problemática principal do trabalho, qual seja, o estado da arte das plataformas digitais e a forma que gere os direitos autorais dos artistas.

### 8.5 Lançamento de músicas nas plataformas digitais

Para que uma música possa chegar às plataformas digitais, é necessário que ela passe por um intermediário chamado Distribuidora Digital, também conhecido como “Agregadora”. Esta agregadora possui o papel de revisar as obras, e artes de capa, entre outras informações da música antes de subir para as plataformas digitais (deezer, spotify, iTunesMusic, etc.). Explica melhor a necessidade de uma agregadora neste funcionamento a própria distribuidora digital, Cd Baby<sup>140</sup>:

Por que cada artista não pode colocar suas músicas no Spotify e na Apple Music diretamente?

Para dizer de maneira fácil: você é um artista, não o cliente deles. Seus fãs são os clientes. Essas empresas não querem ter de ampliar e muito os seus serviços de relação com os músicos, e ter de lidar diretamente com milhões de pessoas. É aí que entra a distribuição.

Na CD Baby, nosso principal cliente é VOCÊ — e a gente cria sistemas, ferramentas, canais de comunicação e recursos de informação para que você só precise fazer upload da sua música UMA VEZ e depois ela estará disponível no mundo todo.

Imagine ter de criar contas diferentes para fazer upload da sua música e da arte de capa dela para cada plataforma digital! Imagine as dores de cabeça com planilhas de contabilidade! Imagine o tanto de email na sua caixa de entrada!

A CD Baby age como uma ponte entre o criador da música e as plataformas que vão disponibilizá-las. Mas, o que é mais importante para você, é que a gente te poupa — tanto artistas quanto gravadoras — de gastar um monte de tempo e de trampo.

O trabalho realizado pelas distribuidoras digitais aos artistas não é gratuito, e para a realização deste, é firmado um contrato entre ambas as partes. Neste contrato ficam especificados diversos detalhes, entre eles, o valor que ficará com a distribuidora. O contrato de distribuição, é geralmente assinado por meio digital, e é do tipo contrato de adesão, onde a empresa, ou seja, a distribuidora digital impõe as suas cláusulas, definindo a forma de trabalho, as responsabilidades e obrigações do

---

<sup>140</sup> CD BABY. **Distribuição musical: O que todo artista precisa saber.** Disponível em: <https://somosmusica.cdbaby.com/distribuicao-musical-o-que-todo-artista-precisa-saber/>. Acesso em: 05 dez. 2020.

artista, os valores que serão repassados ao artista e o que ficarão com a agregadora, entre outros detalhes que também merecem nossa análise para compreender tal funcionamento. Como se trata de um contrato de adesão, cabe ao artista apenas aceitar ou não. Normalmente estes contratos são elaborados pelas distribuidoras em outros países, naturalmente sob o regime jurídico diverso do brasileiro, o que nos permite fazer uma pesquisa sobre a validade destes contratos em nosso país.

Após a contratação, as músicas são expostas nas plataformas e aplicativos para que os usuários destes tenham acesso. Aí surgem dúvidas e divergências. Questionasse sobre a transparência sobre o número de reproduções e de vendas das músicas nas plataformas.

Fora do ambiente digital, também o Ecad já fora questionado sobre transparência e o correto pagamento aos autores, passando inclusive, por inúmeras investigações administrativas e judiciais, muitas delas que, salvo engano, apontaram desvios e outros erros referentes a distribuição do direito autoral.<sup>141</sup>

E é isso que faz deste momento que vivemos tão interessante: a busca da capacidade de sobreviver em meio a um furacão que está varrendo todos os paradigmas da criação e distribuição sonora, e, por que não, audiovisual, e de como a indústria musical se posicionará nos próximos anos. Uma pista disto foi dada durante a escrita deste artigo, quando os EUA tentaram aprovar as leis SOPA (Stop Online Piracy) e PIPA (Protect Intellectual Property Act), inclusive com ações de prisão contra proprietários de sites de compartilhamento, dos quais a mais significativa foi a de Mathias Ortmann (Kim Dotcom), proprietário do site Megaupload. Este site respondia pelo tráfego de 4% de todos os dados da internet, e tudo aponta para que sua prisão não tenha sido apenas pela violação de direito autoral, mas pelo modelo revolucionário de negócios que o site lançaria este ano, que contribuiria para quebrar o monopólio das gravadoras.

As plataformas digitais alegam que no mundo digital a reprodução das músicas perde a característica de execução pública, portanto não cabe ao Ecad arrecadar. Por sua vez, o Ecad sustenta que caracteriza execução pública as reproduções dentro das plataformas, e que é devido o direito autoral como tal.

Há uma ferrenha discussão acerca do tema, que inclusive já ganhou apreciação pelo STJ, que se posicionou favorável ao Ecad, entendendo que configura execução pública a reprodução de músicas nas plataformas digitais.

---

<sup>141</sup> DE PAIVA, Jose Eduardo Ribeiro. Direito autoral, MP3 e a nova indústria da música. **Logos**, v. 18, n. 2, 2011. Disponível em <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/2268/1972>>. Acesso em 03/12/2020.



Revisão bibliográfica complementar										
Coleta de dados complementares										
Redação da monografia										
Revisão e entrega oficial do trabalho										
Apresentação do trabalho em banca										

## 11. PROPOSTA DE SUMÁRIO PARA TCC2

### 1. Introdução

### 2. Direito do Autor

2.1 Conceito e objeto do direito do autor

2.3 Importância cultural do direito do autor

2.6 Diferença entre direito moral do autor e direito patrimonial do autor

### 3. Registro de obras e fonogramas

3.1 Registro das obras

3.2 Registro do Fonograma (ISRC)

3.3 Conceito de direito conexos

### 4. Proteção ao direito do autor

4.1 Proteção nacional e internacional

4.2 Proteção internacional

4.3 A plataformas digitais como novo âmbito de proteção

### 5. Lançamento de músicas nas plataformas digitais

5.1 A disponibilização das obras musicais nas plataformas digitais (spotify, apple music, deezer, etc.)

5.2 Particularidades do contrato entre distribuidoras e artistas

5.3 A cobrança de direito autorais

### 6. Considerações Finais.

**Referências.**

## 12. REFERÊNCIAS

A música. Rio de Janeiro: Gryphus, 1999, p.42.

ABRAMUS. **OBRA & FONOGRAMA**. Disponível em:

<https://www.abramus.org.br/noticias/10277/obra-fonograma/>. Acesso em: 05 dez. 2020.

ABRAMUS. **STREAMING CRESCE 52,4% NO BRASIL!** Disponível em:

<https://www.abramus.org.br/noticias/13397/streaming-cresce-524-no-brasil/>. Acesso em: 07 dez. 2020.

BARBOSA, Denis Borges. **Uma introdução à propriedade intelectual**. 2003.

Disponível em < <http://www.academia.edu/download/30527915/umaintro2.pdf> >.

Acesso em 25 de nov. De 2020.

BITTAR. Alberto. Curso de Direito de Autor. 7ª edição. Grupo GEN, 2019.

CD BABY. **Distribuição musical: O que todo artista precisa saber**. Disponível em:

<https://somosmusica.cdbaby.com/distribuicao-musical-o-que-todo-artista-precisa-saber/>. Acesso em: 05 dez. 2020.

DE PAIVA, Jose Eduardo Ribeiro. **Direito autoral, MP3 e a nova indústria da música**. Logos, v. 18, n. 2, 2011. Disponível em <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/2268/1972>>.

Acesso em 03/12/2020.

DIOGO ARAÚJO. **Música na web não é execução pública e não deve gerar**

**pagamento ao Ecad**. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2017-ago-13/diogo-araujo-musica-internet-nao-gerar-pagamento-ecad>. Acesso em: 06 dez. 2020.

DUARTE, Eliane Cordeiro de Vasconcellos Garcia; PEREIRA, Edmeire Cristina.

**DIREITO AUTORAL**. Curitiba, Pr: Universidade Federal do Paraná, 2009.

ECAD (org.). **Associações**. Disponível em:

<https://www3.ecad.org.br/associacoes/Paginas/default.aspx>. Acesso em: 05 dez. 2020.

FELIPE ERNANI. Tenho Mais Discos Que Amigos. **Músicos detonam presidente do Spotify após declarações polêmicas**. Disponível em:

<https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/category/editorial/>. Acesso em: 07 dez. 2020.

GUEIROS JUNIOR, Nehemias. **O direito autoral no show business**: tudo o que você precisa saber, volume I/

HAMMES, Bruno Jorge. **O Direito de Propriedade Intelectual**. 3. ed. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002.

MARCIAL. *Fernanda Magalhães. Os Direitos Autorais, sua proteção, a liberalidade na internet e o combate à pirataria. 2010. Disponível em* <https://ambitojuridico.com.br/edicoes/revista-75/os-direitos-autorais-sua-protecao-a-liberalidade-na-internet-e-o-combate-a-pirataria/>. Acesso em 25/11/2020.

SAMORY SANTOS ADVOCACIA E CONSULTORIA. **Normas de Direito Autoral Internacional**. Disponível em:

<https://samorysantosadv.jusbrasil.com.br/artigos/443181676/normas-de-direito-autoral-internacional>. Acesso em: 05 dez. 2020.

SANTOS, Manuella Silva dos et al. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. 2008. Disponível em: <<https://tede.pucsp.br/handle/handle/8112> >. Acesso em 25 de nov de 2020.

SPOTIFY. **Spotify informa ganhos do segundo trimestre de 2020**: desempenho financeiro. DESEMPENHO FINANCEIRO. Disponível em: <https://newsroom.spotify.com/2020-07-29/spotify-reports-second-quarter-2020-earnings/>. Acesso em: 06 dez. 2020.

TRATORE. **ISRC: TUDO O QUE VOCÊ PRECISA SABER**. Disponível em: <https://tratore.wordpress.com/isrc/>. Acesso em: 05 dez. 2020.

WACHOWICZ, Marcos. **O “novo” direito autoral na sociedade informacional**.

WOLKMER, Antonio Carlos. LEITE, José Rubens Morato (Org.). **Os “novos” direitos no Brasil**. São Paulo: Editora Saraiva, 2012. Disponível em: <[http://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2017/08/artigo\\_o\\_novo\\_direito\\_autoral\\_na\\_sociedade\\_informacional\\_marcos\\_wachowicz-1.pdf](http://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2017/08/artigo_o_novo_direito_autoral_na_sociedade_informacional_marcos_wachowicz-1.pdf)>. Acesso em 03/12/2020.