

FACULDADE DAMAS DA INSTRUÇÃO CRISTÃ  
CURSO DE DIREITO

THIAGO BORBA DE ALBUQUERQUE

**O DIREITO AUTORAL ÀS COMPOSIÇÕES MUSICAIS E OS DESAFIOS DA  
TUTELA NO AMBIENTE DE REDE**

Recife  
2018

THIAGO BORBA DE ALBUQUERQUE

**O DIREITO AUTORAL ÀS COMPOSIÇÕES MUSICAIS E OS DESAFIOS DA  
TUTELA NO AMBIENTE DE REDE**

Monografia apresentada à Faculdade Damas da  
Instrução Cristã como requisito parcial para  
obtenção do título de Bacharel em Direito.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Renata Cristina O. L.  
Andrade

Recife

2018

Ficha catalográfica  
Elaborada pela biblioteca da Faculdade Damas da Instrução Cristã

Guimarães, Thiago Borba de.  
A345e O direito autoral às composições musicais e os desafios da tutela no ambiente de rede / Thiago Borba de Albuquerque. - Recife, 2018.  
50 f.

Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Renata Cristina Othon Lacerda Andrade.  
Trabalho de conclusão de curso (Monografia - Direito) – Faculdade Damas da Instrução Cristã, 2018.  
Inclui bibliografia

1. Direito autoral. 2. Compositores. 3. Internet. 4. Autoral. I. Andrade, Renata Cristina Othon Lacerda. II. Faculdade Damas da Instrução Cristã. III. Título

347.78 CDU (22. ed.)

FADIC (2018-165)

**THIAGO BORBA DE ALBUQUERQUE**

**O DIREITO AUTORAL ÀS COMPOSIÇÕES MUSICAIS E OS DESAFIOS DA  
TUTELA NO AMBIENTE DE REDE**

MONOGRAFIA APRESENTADA À FACULDADE DAMAS DA INSTRUÇÃO CRISTÃ  
COMO REQUISITO PARCIAL PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE BACHAREL EM  
DIREITO.

---

Thiago Borba

Aprovado em: Recife/PE, \_\_\_\_\_/\_\_\_\_\_/\_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Renata Andrade, Dra.

(Orientadora - Faculdade Damas da Instrução Cristã)

---

Nome do professor (a) Avaliador (a), titulação (Esp., Ms., Dr.)

Membro 1 - Faculdade Damas da Instrução Cristã

---

Nome do professor (a) Avaliador (a), titulação (Esp., Ms., Dr.)

Membro 2 - Faculdade Damas da Instrução Cristã

*Dedico esse trabalho de conclusão de curso a toda a família e amigos, os quais me estimularam cada um de sua forma, a ir atrás das coisas que acredito e defendo. Enfim, agradeço a todos que contribuíram para que eu pudesse chegar até esse momento.*

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, aos meus familiares, principalmente, aos meus pais, Daniela Bezerra de Menezes Borba e Iran dos Santos Albuquerque Filho.

Ao Instituto Capibaribe, colégio de grande importância para minha formação com ser humano e cidadão.

Em seguida a Faculdade Damas, onde aprendi bastante e tive grandes professores.

A Professora. Renata Andrade, pela disponibilidade e excelente orientação para a finalização do trabalho de conclusão de curso, e a Professora. Renata Celeste, por ser uma excelente professora e exemplo de cidadã.

E, aos meus amigos, que sempre se fizeram presentes na minha vida e foram de extrema importância para que eu tivesse um período de desenvolvimento de trabalho mais tranquilo.

*“Eu aqui tô trabalhando, cê pensando que eu sou poeta.”*

(Helton Moura)

## RESUMO

O presente trabalho trata dos desafios da tutela do direito autoral às composições musicais, no ambiente de rede. Através da análise da situação que se encontra o mercado fonográfico, devido ao diverso e rápido fluxo de informações, possibilitado pela rede, se verifica uma maior dificuldade do controle da divulgação e compartilhamentos de músicas neste ambiente. Isso representa um obstáculo para a proteção e garantia do direito de utilização exclusivo do autor sobre suas obras, além de tornar necessária uma adequação destes artistas, no que diz respeito às novas formas de extração de lucro sobre suas criações. O estudo investiga as violações mais comuns ao direito autoral dos compositores musicais, na internet, e analisa quais as maneiras mais eficientes de evitá-las, já que, atualmente, pelo grande número de tecnologias de downloads e possibilidades de distribuição de músicas, existem mais formas e chances de ocorrerem ações lesivas. A pesquisa se utiliza de estudo de casos, artigos científicos, reportagens e a legislação para compreender como os autores se comportam neste mercado tão complexo, no qual se exige, para que estes criadores usufruam mais plenamente dos direitos decorrentes de suas criações, o conhecimento sobre as formas de disponibilização, registro e reprodução das músicas. Fica evidente, com o presente estudo, que muitos aplicativos e sites, que disponibilizam músicas, já possuem mecanismos que auxiliam no combate a plágios, pirataria e outros crimes de cunho autoral. Identificou-se, também, um hábito, inclusive por parte de artistas, em divulgar obras de autorias diversas sem citar o nome dos respectivos autores, fato que é responsável, em parte, pelo grande número de compositores que não se beneficiam economicamente de suas obras, nem recebem o reconhecimento social de criadores destas. O trabalho possibilita, ainda, compreender os impactos gerados pelo advento da internet na vida dos compositores musicais, além da análise da indústria musical e das formas de se proteger e fomentar o mercado fonográfico, sob a perspectiva da internet. Isso expande a importância do estudo, já que possibilita um conhecimento que pode ser utilizado para a compreensão de vários outros mercados, que passaram a ter a internet como principal ferramenta no que diz respeito aos seus funcionamentos, formas de consumo e produção.

Palavras-chave: Compositores. Internet. Autoral.

## ABSTRACT

The present work deals with the challenges of the tutelage of the copyright to the musical compositions, in the network environment. Through analysis of the situation of the music market, due to the diverse and fast flow of information, made possible by the network, there is a greater difficulty in controlling the dissemination and sharing of music in this environment. This represents an obstacle to the protection and guarantee of the author's exclusive right to use his works, as well as to make it necessary for these artists to adapt to new ways of extracting profits from their creations. The study investigates the most common copyright infringements of music composers on the internet and discusses the most effective ways to avoid them, as there are now more downloads technologies and music delivery possibilities. forms and chances of damaging actions. The research uses case studies, scientific articles, reports and legislation to understand how the authors behave in this complex market, in which it is required, in order for authors to enjoy more fully the rights deriving from their creations, knowledge about the forms of availability, registration and reproduction of the songs. It is evident, with the present study, that many applications and sites, which offer music, already have mechanisms that help in the fight against plagiarism, piracy and other crimes of an authorial nature. It was also identified a habit, including by artists, to publish works by several authors without mentioning the names of their authors, a fact that is responsible, in part, for the large number of composers who do not benefit economically from their works , nor receive the social recognition of creators of these. The work also makes it possible to understand the impacts generated by the advent of the internet in the life of music composers, as well as the analysis of the music industry and ways of protecting and fostering the phonographic market, from the perspective of the internet. This expands the importance of the study, since it allows a knowledge that can be used for the understanding of several other markets, that have started to have the Internet as main tool with respect to its functions, forms of consumption and production.

Keywords: Composers. Internet. Autorial.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2. OS DIREITOS AUTORAIS NO ORDENAMENTO JURÍDICO BRASILEIRO .....</b>	<b>13</b>
2.1. Surgimento da figura do autor no mundo .....	13
2.2. Conceito de Autor no ordenamento jurídico brasileiro .....	13
2.2.1. A regulamentação dos Direitos Autorais no Brasil .....	14
2.2.2. As inovações da Constituição de 88 para os Direitos Autorais .....	17
2.3. Função social e possibilidade de extração de lucro das obras musicais .....	20
<b>3. A REPRODUÇÃO MUSICAL NO AMBIENTE DE REDE .....</b>	<b>24</b>
3.1. A evolução dos meios de reprodução musical .....	24
3.2. A internet e a mudança do mercado fonográfico.....	25
3.2.1. O surgimento da pirataria digital .....	25
3.2.2. A democratização da produção e do acesso musical .....	27
3.3. O download e o streaming .....	29
3.3.1. O <i>spotify</i> e a pesquisa de público .....	32
3.3.2. O investimento empresarial em aplicativos musicais .....	33
<b>4. COMO PROTEGER OS DIREITOS AUTORAIS NA INTERNET .....</b>	<b>35</b>
4.1. Os Direitos Autorais e o lucro dos compositores no ambiente de rede .....	35
4.2. Os paradigmas da proteção das obras musicais no mercado fonográfico .....	36
4.2.1. Medidas de prevenção e punições.....	42
<b>5. CONCLUSÃO .....</b>	<b>46</b>
<b>4. REFERÊNCIAS.....</b>	<b>49</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Em uma época onde a internet é protagonista e comanda, de certa forma, a maneira como ocorrem às disponibilizações de conteúdos e suas propagações, os autores de obras, independentemente do tipo destas, sofrem fortes impactos e, evidentemente, os compositores musicais fazem parte deste grupo atingido. A interferência em suas obras se dá, desde a forma que elas passam a ser disponibilizadas até a falta de controle sobre quem tem acesso às mesmas e a maneira como este ocorre.

O mercado fonográfico e a internet, atualmente, se encontram inseparáveis. Toda a relação deste mercado mudou desde a soberania da rede, o que gerou uma maior problematização nas relações entre os profissionais do ramo musical e os próprios consumidores, devido ao aumento da complexidade do mercado e das formas de vendas e produção musical.

Os Direitos Autorais dos compositores ocorrem, principalmente, sobre duas formas: A primeira delas é a vendagem, que se dá quando alguma música de autoria daquele determinado compositor é gravada em, por exemplo, um CD, e este recebe um percentual variável sobre a comercialização daquele produto, e a segunda, se ocorre na forma de Direito Autoral sobre as execuções públicas, encima dos dividendos sobre o uso de suas músicas na esfera pública, como: rádios, tv's, shows, etc.

Apesar de a internet promover uma maior democratização da arte e sua propagação, por tornar mais prática e acessível à disponibilização das músicas, além de possibilitar uma maior facilidade de fazer com que as obra cheguem às pessoas, os Direitos Autorais, devidos ao compositor, podem se perder em meio a este limbo, gerado pela variedade e complexidade de relações envolvidas no mercado e na internet, e os compositores passam a correr altos riscos de não obterem a vantagem que lhes são devidas pelo seu ofício, além de não serem moralmente reconhecidos pelo os seus trabalhos.

Nota-se, atualmente, um problema que se soma às questões existentes desde as décadas passadas, quando a maioria das dificuldades enfrentadas pelos compositores eram relacionadas a desvalorização do ofício destes, quando comparado à interpretes, além dos abusivos contratos firmados com as gravadoras.

Hoje, os autores correm altos riscos, também, devido à grande divulgação e velocidade da circulação das músicas, em plataformas online, a exemplo do: *Spotify*, *Youtube* e nas redes sociais.

A existência da Lei 9.610, responsável por regulamentar os Direitos Autorais, não extingue a grande quantidade de casos em que os compositores são lesados nos seus trabalhos, seja por falta de informação para registro de suas obras ou pelo fato destas estarem sendo reproduzidas por diversas pessoas, sem que o compositor obtenha a vantagem econômica de seu direito, nem mesmo o reconhecimento social e moral que merece. Isso se dá, também, por a lei ser extremamente genérica e complexa, abarcando, além da música, programas de computador, audiovisuais, etc.

Desta feita, diante da grande quantidade presente de compositores lesados, essa pesquisa se impulsiona para entender, de forma científica, como ocorrem as violações do direito dos autores, devido ao abuso de empresas gravadoras e, principalmente, pelo a incontrolável propagação das obras, proporcionada pela internet, além dos interpretes que apropriam-se de obras que chegam até eles sem nenhum tipo de proteção por plataformas que possibilitam relações sob a perspectiva de distância, contato indireto, não palpáveis e impessoais.

Utilizando como pressuposto teórico os estudos de casos concretos de músicas conhecidas e de alta fama, as quais, grande parte da sociedade associa suas composições a determinado interprete, ou não se sabe quem é o compositor, por falta de divulgação ou situações em que um alguém, de má-fé, se apropria de determinada obra, e toma como sua. Além disso, também são utilizados, para fins de estudo, os casos em que o compositor não recebe, por hipóteses diversas, o reconhecimento financeiro e social de sua obra. Juntamente com os principais autores e autoras que tratam em suas obras, sobre os Direitos Autorais no ramo da música, o trabalho busca investigar quais as formas dos compositores musicais se protegerem das possíveis lesões aos seus Direitos Autorais e suas obras e como obterem os benefícios gerados a partir de suas criações, no mercado fonográfico atual, o qual tem como principal regente de suas relações, a internet?

O objetivo é identificar as formas que os compositores podem evitar lesões aos seus direitos autorais e obterem as vantagens decorrentes de suas criações musicais, de maneira digna e justa. Isso porque a internet faz do mercado

da música extremamente complexo, já que possibilita uma enorme diversidade de relações entre os que se utilizam dessa ferramenta. Uma maneira de se identificar as formas de proteção é explanar as formas de registro dos compositores nos órgãos competentes para resguardarem seus direitos, expor e discutir as lesões mais comuns nos direitos autorais destes e como elas acontecem. Citar as normas que regem o Direito autoral e como elas podem proteger os compositores, também é uma forma destes se informarem dos benefícios e proteções gerados a partir da criação de suas obras.

No primeiro capítulo, a intenção é citar as principais normas que regem os Direitos Autorais e analisar como estas podem trazer segurança ao artista e sua obra, no que se refere aos aspectos financeiros e de reconhecimento social da sua criação. Além disso, se explana sobre o surgimento da figura do autor no mundo, o conceito deste na legislação brasileira e as inovações da constituição de 88, no Brasil, para este profissional. Desta feita, é primordial analisar as possibilidades de extração de lucro por parte do compositor no mercado fonográfico atual, a necessidade de novas formas de proteção e disponibilização das suas obras, e a relação entre a função social das criações, como fonte de informações à sociedade, e a necessidade do artista de vendê-las, não as disponibilizando sempre publica e gratuitamente.

Na segunda parte, o objetivo é expor a evolução dos meios de reprodução musical com o advento da internet e como estes modificaram o mercado fonográfico. Explanar, também, sobre a maior democratização da produção e do acesso musical no ambiente de rede, o surgimento da pirataria digital, e as tecnologias de download e streaming. Por fim, no terceiro capítulo se demonstra os riscos de violação aos Direitos Autorais mais presentes na internet, quais os paradigmas da proteção das obras musicais no atual mercado musical, além da análise das medidas de prevenções, que podem ser tomadas pelos autores, para proteção de suas obras disponibilizadas na internet.

A pesquisa é exploratória, abrangendo, também, a visão explicativa-descritiva, devido a pretensão de dar maior visibilidade à temática no âmbito do Direito. O método utilizado é o dedutivo, apropriando-se do uso da técnica da sociometria, já que há, também, estudo de casos, para tornar mais o assunto mais palpável e mostrar, com maior eficiência, como os compositores são prejudicados,

no que diz respeito aos seus Direitos Autorais, na prática, não se contentando à teorização das questões levantadas.

Inicialmente, a análise é bibliográfica, para entender e explicar os principais paradigmas que envolvem o Direito Autoral e como é a relação dos compositores com as normas responsáveis por regular parte tão importante de seu ofício, que são suas criações artísticas. Os principais teóricos à serem trabalhados serão Abreu (1968), Bittar (1999), Carboni (2003), Chaves (1987), Manso (1992), Barbosa (2003), Byrne (2014), Dias (2013), Ercoreca (2015), Bevilacqua (1946), Ascensão (2004).

## 2. OS DIREITOS AUTORAIS NO ORDENAMENTO JURÍDICO BRASILEIRO

Os Direitos dos Autores, tanto musicais quanto os de outras áreas, para serem reconhecidos e protegidos da forma que são atualmente, passaram por várias fases. Os autores tiveram seu trabalho e a notoriedade deste, encarada de diversas formas, as quais estavam relacionadas intimamente com a representação que a figura do autor tinha nas sociedades em determinadas épocas e locais.

### 2.1. Surgimento da figura do autor no mundo

Na antiguidade, a figura do autor não era, em regra, presente. As obras eram confeccionadas de maneira interativa e dinâmica. Os contadores de história, por exemplo, acrescentavam ou modificavam frequentemente as suas obras, as quais eram criadas a partir de contribuições intelectuais diversas, sem nenhum padrão de organização específico ou regulamentação. Neste período, basicamente, eram aqueles que se utilizavam das obras, que ofereciam valores e as compravam, e não restava, assim, na maioria dos casos, nenhum tipo de veiculação específica que ligasse as obras e os seus criadores.

Com a chegada da Idade Média, juntamente com um forte autoritarismo religioso, se começou a punir as pessoas que promoviam qualquer tipo de discordância ou agiam contra o poder instituído pela igreja. A atenção das autoridades em relação ao conteúdo das obras era enorme e, por isso, havia um grande interesse em saber quem eram os criadores destas. Assim, a figura do autor passou a ter grande relevância social. Na modernidade, os criadores e autores ganharam ainda mais notoriedade, e a criação, pela grande influência das ideias capitalistas presentes na Europa, passou a ser encarada como um ofício de prestígio.

### 2.2. Conceito de Autor no ordenamento jurídico brasileiro

Atualmente, o autor, segundo o próprio texto legal vigente, em seu Art. 11º da Lei 9.610/98 pode ser definido como “A pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica”. (BRASIL, 1988; 1998). Deste modo, o autor será sempre uma pessoa física, pois somente à pessoa humana é capaz de criar e,

apesar do direito autoral abarcar as pessoas jurídicas e estas serem importantes figuras no mercado de criação e autoria, o aspecto criativo, especificamente, sempre são das pessoas físicas.

É necessário, porém, para uma compreensão melhor e mais profunda desse conceito, a diferenciação entre o autor, propriamente dito, e o titular do direito autoral da obra, os quais não são sempre, necessariamente, os mesmos. A titularidade dos direitos autorais pode ser transferida à terceiros e, inclusive às pessoas jurídicas, no que diz respeito ao caráter patrimonial dos direitos autorais. Por isso, o autor, não é sempre o titular de direito da sua criação, já que, por meio de contratos ou em face da morte de sua morte, estes direitos podem ser transferidos.

Ainda com relação aos autores e sua figura nos mercados das criações, de acordo com Art. 12º da Lei 9.610/98, " Para se identificar como autor, poderá o criador da obra literária, artística ou científica usar de seu nome civil, completo ou abreviado até por suas iniciais, de pseudônimo ou qualquer outro sinal convencional". (BRASIL, 2016, p. 1754), sendo necessário, basicamente, que este se posicione como criador de determinada obra. Segundo, Paranaguá & Branco (2009), para a veiculação da criação de uma determinada obra a uma pessoa, basta que esta se comporte e se apresente como tal. Assim, conforme o art. 13 da LDA, a menos que se tenha prova que contrarie a referida declaração, será esta considerada autora. Por essa presunção fica ainda mais evidente a importância dos registros das obras.

### 2.2.1. A regulamentação dos Direitos Autorais no Brasil

Para regular a atuação deste profissional e a maneira como o mercado envolve ele e sua obra, foi criada o instituto do Direito Autoral, o qual visa proteger os criadores e suas obras, e fomenta a produção por partes destes, além de incentivar a circulação destas para que a sociedade, dessa forma, tenha um acesso maior a informação, ciência e cultura.

Segundo Paesani (2006), numa visão mais tradicional, o Direito do Autor pode ser definido como um direito extrapatrimonial que se dá pela ótica do criador da obra. Nota-se, portanto, que esta definição tem como foco um direito imaterial

que é a própria ideia, e tem como importante limitador a temporalidade, já que, após certo prazo, a sociedade pode gozar de maneira livre da criação.

Atualmente, o Direito Autoral pode ser definido como o conjunto de normas responsável por regulamentar as relações entre os criadores de obras e os utilizadores destas. Este instituto é regido pela Lei dos Direitos Autorais (Lei 9.610/98), a qual assegura às pessoas físicas e jurídicas, criadoras de obra intelectual, os benefícios de cunho moral e patrimonial que lhes são devidos. A referida lei assegura não só as criações artísticas, mas também as literárias e científicas e, evidentemente, a música também faz parte desse rol.

A proteção dos Direitos Autorais se dá sob a forma Patrimonial e Moral. A primeira destas é, em regra, a parte que se usa para a exploração econômica da obra, através de, por exemplo, transferência de direito de representação, utilização ou cedendo a terceiros. No tocante ao Direito Moral, porém, se pode dizer que ele resguarda ao autor a autoria da criação da obra intelectual, não sendo a parte moral do Direito autoral passível de transferência ou renúncia. Ele vincula o criador, protegido pelos Direitos Autorais, à criação da obra.

A primeira “aparição”, em lei, de regulamentações que versavam sobre direitos autorais, ocorreu junto com as criações dos cursos jurídicos e objetivava proteger, ainda que de maneira pouco incisiva, as criações dos professores. O país, ainda imperialista e comandado por Dom Pedro primeiro, através, do artigo 7º da Lei de Criação de cursos de Ciências Jurídicas e Sociais, em São Paulo e outro na cidade de Olinda: “Os Lentes farão a escolha dos compêndios da sua profissão, ou os arranjarão, não existindo já feitos, com tanto que as doutrinas estejam de acordo com o sistema jurado pela nação. Estes compêndios, depois de aprovados pela Congregação, servirão interinamente; submetendo-se, porém, à aprovação da Assembléia Geral e o Governo os fará imprimir e fornecer às escolas, competindo aos seus autores o privilégio exclusivo da obra, por dez anos” (BRASIL, 1827).

Ainda durante o império, em 1830, o código criminal estipulou penas para os que se utilizassem de obras protegidas de outros autores que ainda tivessem vivos, ou antes, de completar 10 anos de sua morte, quando este deixasse herdeiro.

Os Direitos Autorais ainda tinham uma abrangência mínima sobre os tipos de obras, naquela época, já que os autores de obras literárias, artísticas ou científica, não gozavam de proteção alguma sobre a exclusividade de suas obras.

Só então no ano de 1891, com o país já republicano, foi garantida a proteção dos direitos autorais as obras literárias e artísticas, garantindo aos criadores destas, o direito exclusivo de reproduzi-las pela imprensa ou qualquer outro meio e com a possibilidade de deixar os herdeiros no gozo de seus direitos no tempo que a lei permitisse.

Baseada em um projeto de Augusto Montenegro, a lei 496/1898, denominada Medeiros e Albuquerque, promulgada em agosto de 1898, garantia os direitos autorais das obras nacionais, de brasileiros e estrangeiros residentes no país. Os registros eram feitos, para se constituir o Direito Autoral da obra na forma da lei, na biblioteca nacional. A lei sofreu ainda algumas alterações, que aumentavam cada vez mais a abrangência de sua proteção em face dos autores e suas obras, consolidando a importância de assegurar as autorias das obras aos seus autores, o que fomentava a criação destas, os quais se viam mais reconhecidos por seus trabalhos.

Neste período, entre os anos de 1898 e 1917, apesar de um avanço na proteção das obras, só gozava de direitos autorais as obras que fossem registradas na Biblioteca Nacional, sendo o registro um ato constituinte de direito. A partir daí, o autor tinha assegurado, durante 50 anos, a partir do primeiro janeiro posterior a publicação da obra, os direitos autorais decorrentes do seu registro na Biblioteca Nacional e no Escritório Nacional de Direitos Autorais.

Em 1917, com a vigência do “Código Civil de 17”, o Direito Autoral foi inscrito entre os Direitos das Obrigações e o das Coisas e o registro da obra, na biblioteca nacional, passou a não ser fator constituinte para a obra ser protegida ou assegurada pelas regulamentações do Direito Autoral, mas sim, como fato declarativo de direito.

Porém, o registro da obra, no respectivo órgão, continuou tendo importância pontual, já que é um ato de prevenção, pelo qual se gera presunção da autoria e garante, expressamente, inversão do ônus da prova por ter o sido o primeiro a registrar, se resguardando, assim, de possíveis lides judiciais que podem ocorrer a partir da veiculação ou exposição de obras por qualquer meio, já que, junto ao aumento da complexidade social e cultural das relações pessoais, as possibilidades de criações semelhantes, plágios e pirataria também crescem e o Direito às exclusividades sobre algumas criações sofrem ameaças constantes.

Mais adiante, no ano de 1973, termos atuais dos direitos autorais foram atualizados pela Lei nº 5988. Aprovada pelo congresso nacional, englobavam os processos envolvidos nas criações e suas proteções desde a publicação até a transmissão e versava, também, sobre as criações musicais e traduções. Trazia a divisão do caráter moral e patrimonial do direito autoral de maneira expressa, no que toca a relação do autor com sua obra e a possibilidade de cessão e de vendas dos direitos patrimoniais dela.

### 2.2.2. As inovações da Constituição de 88 para os Direitos Autorais

Segundo Oliveira (2011), com o advento da constituição de 88, a qual foi de extrema importância por ter posto em seu texto, além de várias outras garantias, os Direitos fundamentais da pessoa humana, os direitos do autor foram elevados a “patente” dos direitos invioláveis, já que a propriedade intelectual ocorre da criação humana e esta entra no rol protegido. Assim, expressa o artigo 5º da Carta Magna:

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 [...].

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. (BRASIL, 1988; 1998)

De acordo com Oliveira (2011), nos parágrafos 27 e 28 se inova, também, no asseguramento aos direitos conexos do intérprete. A fiscalização dos benefícios financeiros gerados a partir do acesso às obras também aumentou, protegendo também àqueles que fazem parte de uma obra coletiva, deixando os autores resguardados e aumentando seus direitos de cobrança nas proporcionalidades da participação de suas criações.

O texto inova, em seu artigo XXVIII, quando assegura as duas partes que atualmente compõe essencialmente os direitos autorais, que são os direitos patrimoniais e morais. Essa proteção dupla se refere de certa forma ao que se chama de propriedade intelectual, a qual assegura a propriedade, a princípio,

exclusiva, do autor em relação a sua obra, de forma que, no aspecto moral existe um vínculo eterno entre a obra e o artista e, no tocante ao aspecto patrimonial, é possível o ceder a terceiros o direito de extrair lucro desta, por meio de contratos.

Conforme Oliveira (2011), no tocante a alínea “b” do inciso XXII, fica evidente uma proteção ao direito de fiscalizar dos filiados em relação a receita econômica arrecadas pelas associações. Assim, a Carta Magna dar poder ao próprio artista para se posicionar como agente ativo na investigação do lucro extraído a partir de suas criações, o que mostra uma relação íntima do texto com o patrimônio, ao invés do foco na idéia ou na pessoa física especificamente.

Justamente por esse protagonismo dos direitos de 2ª e 3ª gerações, se evidencia o direito exclusivo do autor de poder usufruir de sua obra como quiser. Ou seja, por mais que sua figura não vá deixar nunca de ser ligada a criação da obra propriamente dita, ele pode ceder ou vender a terceiros a parte patrimonial da obra.

Os Direitos Patrimoniais referentes as obras protegidas pela Lei de direitos autorais são, juridicamente, tidos como direitos reais, sendo passíveis de alienação, penhora, e as outras regras que as outras possibilidades que a regulamentação destes permite. Desta parte que surge o caráter econômico do direito autoral. Assim como as outras criações e formas de trabalho, as obras intelectuais também têm seu valor pecuniário e são consideradas mercadorias e, por isso, passíveis de comercialização.

O aspecto moral dos direitos autorais, entretanto, é a parte que veicula o autor, obrigatoriamente, à sua criação, de forma que, ainda que este disponha da titularidade dos direitos patrimoniais e ceda ou transfira esta à terceiros, o criador desta nunca vai ser considerado outro, senão ele. Apesar dos direitos morais do autor serem gerados apenas com a criação da obra, é observado uma forte característica de direitos de personalidade, das qual se revestem, já que não são passíveis de qualquer tipo de alienação, renúncia ou penhora e, muito menos, tem, em si, aspectos pecuniários.

Nos termos do Art. 24º da Lei 9.610/98, se tem que:

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” (BRASIL, 1988; 1998).

Os direitos morais do autor o garantem uma importante segurança sobre suas criações, quando estas são comercializadas e utilizadas. Como se observa nos incisos do artigo 24, responsável por expressar a regulamentação dos direitos morais, o autor, além de ter sempre seu nome vinculado a sua criação, pode reivindicar a sua autoria sempre que notar ameaçado o seu reconhecimento como tal. Outro inciso que vale se destacar é o poder que o autor tem de se opor a qualquer modificação ou mutilação de sua criação, sendo reservado a este, exclusivamente este direito.

O aspecto moral dos direitos autorais, entretanto, é a parte que veicula o autor, obrigatoriamente, à sua criação, de forma que, ainda que este disponha da titularidade dos direitos patrimoniais e ceda ou transfira esta a terceiros, o criador desta nunca vai ser considerado outro, senão ele. Apesar dos direitos morais dos autores serem gerados, apenas com a criação da obra, é observado uma forte característica de direitos de personalidade, das qual se revestem, já que não são passíveis de qualquer tipo de alienação, renúncia ou penhora e, muito menos, tem, em si, aspectos pecuniários.

A paternidade da obra é gerada pelo vínculo eterno do autor e sua criação, já que o primeiro deu vida a esta última e, por isso, não deve, em regra, ser relativizada, de forma que se assegure ao autor, independente dos caminhos contratuais que se tome acerca de sua obra e a titularidade dos direitos autorais patrimoniais, que o papel de criador da obra seja vinculado a quem o fez. Além disso, pode-se dizer que essa segurança engloba, também, de certa forma, a segurança de informação social, já que essa proteção interfere na preservação e garantia que os utilizadores e todos que se interessem por determinadas obras saibam quem as fizeram através de uma informação confiável.

### 2.3. Função social e possibilidade de extração de lucro das obras musicais

Não diferente das outras propriedades, as obras, já que possuem titulares de direito, também devem, em regra, prezar por suas funções sociais, como é previsto na Constituição Federal. O acesso as obras é um tema importante, no qual se busca um fácil acesso da sociedade a estas, de maneira que estas estimulam o desenvolvimento cultural, artístico, científico, etc. Se observa que o ordenamento jurídico brasileiro tem por objetivo, de forma equilibrada, tanto a proteção do autor, com normas que asseguram a exclusividade da escolha da forma das suas obras por estes, como que suas criações sejam disponibilizadas publicamente, para que a sociedade as consumam, fomentando a interatividade, conhecimento e informação.

Este equilíbrio entre as disponibilizações das obras artísticas, científicas ou de qualquer outra espécie, que forem reguladas pela lei de direitos autorais, para a sociedade de maneira isonômica e gratuita, e o objetivo de se propor a possibilitarem que os autores tirem proveito econômico de suas criações, é um embate de difícil solução e que gera uma necessidade de ponderação entre essas duas metas.

Assim como qualquer outra mercadoria, dentro da sociedade capitalista, a “lei da demanda e oferta” é responsável, em grande parte, por regular os valores associados aos produtos disponíveis de acordo com sua raridade e disponibilidade. Dessa forma, disponibilizar de maneira horizontal e tornar acessível as obras intelectuais a partir de baixos custos e, na maioria dos casos, até gratuitamente, interfere, de certa forma, no quando que os autores ganham a partir da reprodução destas. É necessário, portanto, uma ação razoável, por parte do poder Estatal e da legislação, para que assegure que, tanto a sociedade tenha acesso as informações e obras de maneira razoável, como o autor possa explorar sua obra, como produtor que é, na sociedade capitalista, de forma vantajosa.

Nota-se, entretanto, uma exploração por parte de países mais ricos na cultura e nas criações intelectuais de países subdesenvolvidos, de forma que estes últimos ficam, em alguns casos, com as obras criadas pela sua própria população, sem circulação livre em seu país, pelos direitos destas obras terem sido comprados por empresas de países de primeiro mundo, as quais privam a publicidade destas em função da exploração econômica, corroborando, dessa forma, para o aumento de desigualdade cultural e de acesso a informação entre os países, já que os países

pobres ficam tem seus contatos prejudicados à bens intelectuais que, em muitos casos, deveriam ser disponibilizados publicamente para a sociedade.

Assim, surgem com o intuito de colaborar para uma melhor forma de lidar com esses embates, políticas de incentivo cultural promovidas pelos estados, como editais públicos e várias outras iniciativas de financiamento de projetos de cunho autoral, com objetivo de promover cultura, informação e o estímulo da criação intelectual do país.

A relação entre a produção intelectual de um país e o seu desenvolvimento econômico é quase que “umbilical” e as políticas de incentivo e financiamento cultural possibilitam que mais pessoas façam parte da cultura e da classe produtiva do país, fomentando mais ainda a ânsia criativa da população que vê na cultura e nas inovações, não só uma realização pessoal ou um reconhecimento social, mas uma maneira de sobrevivência.

Nota-se, a partir daí a íntima relação que a maneira de se regulamentar os direitos autorais no país tem com a produção artística do país, já que através deste instituto, pode se fomentar ou desestimulá-la, o que resulta em uma maior ou menor produção tecnológica, criativa e científica para a cultura e o desenvolvimento do país. Em função disso, se pode dizer que o direito autoral exerce, também, uma função social e que os autores, por isso, gozam de seu direito, perante suas criações, com certos limites, já que o interesse público é de extrema relevância e impede, em regra, exacerbadas restrições por parte dos autores, que tentando alcançar uma maior valorização de sua obra, limitem de maneira prejudicial, para a sociedade, a circulação de suas obras.

A propriedade intelectual, atualmente, portanto, não se limita a regular as obras de direito autoral, mas também as de propriedade industrial, como: marcas, patentes, etc. De acordo com Vianna (2009), não pode ser considerada a criação humana como propriedade, mas como um trabalho intelectual. A ideologia capitalista faz com que se encubra de certa forma, a valorização que o termo trabalho tem. Basta analisar que, da mesma forma que o trabalho manual aumenta um valor de uma matéria e, a partir, daquele manuseamento dela, a mesma passa a valer mais, acontece também com a labuta intelectual, só que sobre um bem incorpóreo que é a ideia.

O não uso do termo trabalho intelectual, em detrimento do termo propriedade, reforça a desvalorização da criação humana perante a idéia do sistema

capitalista, o qual tem por base de atribuição de valor a escassez ou raridade dos produtos. Dessa forma, apesar de a idéia não se ter um limite material para ser reproduzida, ela deve ser valorizada como trabalho, assim como a propriedade material.

A lei dos direitos autorais vigente não se limita a regulá-lo especificamente, abarcando, também, os direitos que lhe são conexos, além de atender para a esfera moral e patrimonial do direito do autor. A referida lei especifica, ainda, de maneira mais clara, quais são as obras protegidas pelo instituto e aumenta o prazo de proteção da obra para 70 anos, após o primeiro janeiro posterior a morte do seu criador.

O texto da referida lei, apesar de regulamentar parte das mídias surgidas mais recentes, em comparação com a Lei de 1973, já que abrange a internet, Cd's e, por legislação específica, até programas de computador, não sacia o enorme número de problemas gerados pelas relações tecnológicas da internet. As possibilidades de relações e criação de mídias crescem exponencialmente com o tempo e, apesar de não ser possível os textos legais acompanharem esse ritmo e se esperar a análise do caso concreto de maneira razoável para se buscar um fim justo, a lei poderia ter um texto com previsões melhores.

No Brasil, o direito autoral passou a ser constitucional e expressamente reconhecido juridicamente a partir da constituição de 1891. Como dito, esse instituto abrange variadas formas de criações intelectuais e, no caso, da música, se observou que os próprios profissionais da área foram protagonistas da luta pela instituição e reconhecimento de normas que regulamentassem a arrecadação e distribuição de direitos pelo uso das suas obras por terceiros.

A compositora e maestrina Chiquinha Gonzaga, pioneira do movimento pelo reconhecimento dos direitos autorais musicais no país, tinha suas músicas frequentemente exibidas em teatros e foi uma das percussoras por argumentar que considerava justo receber parcelas do que era arrecadado com estes e outros espetáculos de execução pública, pois dizia ser também responsável pelo sucesso daqueles espetáculos, visto o uso de sua obra nestes. Ela fundou em 1917 a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, associação que, inicialmente, era composta apenas por autores de teatros, mas que posteriormente começou a receber compositores musicais como associados, alterando seu nome para Sociedade Brasileira de Autores.

No século XX, assim como o surgimento da associação fundada por Chiquinha, surgiram várias sociedades que tinham, também, o intuito de defesa dos direitos autorais. Eram associações fundadas e compostas pelos próprios autores e profissionais da música, os quais pleiteavam seus direitos autorais decorrentes das execuções públicas de suas obras, e não tinham fins lucrativos. O número de associações fundadas não parava de crescer e os autores musicais ainda não recebiam com frequência o percentual que lhes cabia, já que os utilizadores de suas obras em espetáculos ou eventos continuavam sem pagar.

Isso porque, em decorrência do grande número e descentralização das associações, quando um pagava a utilização de uma obra à determinada associação, não se havia a garantia que se quitaria definitivamente o débito, pois eram inúmeros os casos em que outra associação também o cobrasse, já que as músicas, em muitos casos, eram resultados de parceiras e os co-autores eram filiados a diferentes associações.

Surgiu, assim, a necessidade de uma cobrança centralizada, na qual se possibilitasse uma maior praticidade, tanto para o pagamento, por parte dos utilizadores das obras, quanto do recebimento, de interesse dos criadores, o que fomentou a promulgação da Lei 5.988/73, no ano de 1973, a qual previa a criação de um escritório central para realizar a arrecadação e distribuição dos direitos autorais referentes à execução pública das músicas. Assim, no dia 2 de janeiro de 1977, começou a funcionar o ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição) em todo o país.

No Brasil, por a arrecadação e distribuição não se limitar especificamente aos direitos do autor, que se referem aos autores e as editoras, mas também se estender aos direitos conexos, os quais se dão em face dos intérpretes, gravadoras e músicos em geral, junto ao início das atividades do ECAD, os autores também passaram a se reunir em associações de músicas, nas quais seus direitos eram controlados sob gestão coletiva, de forma que se garantiam os direitos de autores, intérpretes, gravadoras os demais envolvidos nas relações do mercado da música.

A filiação por partes dos autores às associações musicais, entretanto, não é obrigatória e estes podem administrar, também, de maneira autônoma, as suas próprias músicas e também gozarem da preservação de seus direitos.

### 3. A REPRODUÇÃO MUSICAL NO AMBIENTE DE REDE

O desenvolvimento da rede de internet, no que diz respeito a sua velocidade e propagação em todo o mundo, foi responsável por uma grande interferência na dinâmica de vários mercados e profissões, os quais passaram a se utilizar desta como ferramenta principal. A produção e o consumo musical tomaram rumos, antes aparentemente impossíveis, os quais fizeram surgir novas relações entre compositores, público e produtoras.

#### 3.1. A evolução dos meios de reprodução musical

A reprodução musical, com o passar dos anos e o surgimento de várias formas de gravações e produções musicais mais simples e acessíveis, além do aumento das possibilidades de transmissão e compartilhamentos de arquivos e fonogramas, com a propagação da internet, causou uma radical mudança na maneira de se ouvir música, o que acarretou grandes mudanças no mercado e na indústria musical, além de criar a necessidade de uma enorme adequação dos profissionais do ramo que queriam se manter atualizados.

A consolidação e a ampliação do acesso a internet fez com que se houvessem formas de aquisição e compartilhamentos de músicas, antes nunca imaginados, em decorrência do surgimento do formato de arquivo, que facilitou a transmissão dos conteúdos musicais, o que foi um grande incentivo para que, no final da década de 90, fossem criados softwares, como o Winamp, que possibilitavam a troca de arquivos musicais entre usuários que possuíam acesso a internet.

Mais à frente, com o desenvolvimento e surgimento de softwares com esses objetivos, a exemplo do Napster, a quantidade de compartilhamento de músicas se tornou exorbitante. Estes programas tinham a capacidade de que, quando um usuário buscasse determinada música, o seu computador fizesse uma pesquisa desta em outros computadores que tinham o mesmo software instalado e, caso encontrasse-a, faria o download da mesma.

Com todas essas possibilidades, de reprodução e aquisição, inseridas no mercado musical, a venda de Cd's começou a cair em grande escala, já que além de mais caros, não se tinha a mesma facilidade para se adquirir do que os

downloads, os quais poderiam ser feitos nos confortos das casas dos usuários ou em qualquer lugar que houvesse internet.

### 3.2. A internet e a mudança do mercado fonográfico

A diminuição nas vendas de Cd's e discos rendeu severas críticas de grandes empresários, já consolidados no mercado musical, em face das maneiras com que as novas tecnologias de download eram disponibilizadas e viralizavam-se, sem uma restrição legal que pudesse frear, efetivamente, a desleal concorrência entre a disponibilização de músicas gratuitas, vendas de álbuns e digitais e as tradicionais vendas em lojas de Cd's.

A mudança de mercado e suas conseqüências, pelo o advento da internet, eram apontadas por muitos, como responsáveis pelo início de um grande enfraquecimento da economia fonográfica, pois se vinculava a nova forma de reprodução musical, os downloads e o surgimento do formato Mp3, a um descontrole de mercado, onde os titulares dos direitos autorais e o controle de venda das obras eram perdidos.

Os downloads permitiam às pessoas, que antes tinham o costume de comprar Cd's, independentemente se tivessem interesse ou não por todas as faixas contidas nestes, já que as obras eram vendidas por completas e de forma unitária, passassem a poder baixar apenas as músicas que queria de determinado artista e pudessem fazer, basicamente, a construção de uma nova obra, com a junção de faixas de diferentes autores, aos seus gostos pessoais, sem que nenhum artista, gravadora ou loja recebesse diretamente nenhum valor pecuniário pela reprodução das obras.

#### 3.2.1. O surgimento da pirataria digital

Com a possibilidade baixar gratuitamente as obras na íntegra ou apenas as faixas, e escutá-las no próprio computador ou colocar em um Cd "virgem", o qual tem valor muito baixo, surgiu uma grande quantidade de comerciantes clandestinos, que passaram a vender Cd's piratas, que continham os mesmos conteúdos dos originais, mas com um preço muito mais baixo.

Assim, nota-se que, além da pirataria digital, houve o surgimento de uma pirataria física, que encontrava seu “sustento”, em geral, nas pessoas que não tinham se adaptado ao novo consumo musical, posto pela internet, mas que eram coniventes com essa prática clandestina pelo baixo custo e, conseqüentemente, pelo acesso a aquisição de várias obras e o conhecimento de vários artistas que era possibilitado.

Vale salientar, ainda, que o Cd pirata não representou, apenas, um acesso a uma maior quantidade de obras, somente pelo baixo valor que era vendido, mas foi, também, responsável pela oportunidade de conhecimento de artistas que faziam gravações caseiras e colocavam em Cd’s virgens para serem vendidos através desses comerciantes clandestinos, sem nenhum intermédio de gravadoras ou incidência de impostos diretos.

A criação desse complexo sistema de reprodução, compartilhamento e aquisição musical, sem que os artistas e as gravadoras recebessem dinheiro algum, causou uma enorme preocupação à indústria musical. Se pode dizer que houve uma grande desconcentração de renda de forma que o capital, antes circulado apenas formalmente entre as indústrias, gravadoras e os artistas registrados e contemplados por estas, passou, em parte, para as mãos dos comerciantes e músicos informais. O download passou a ser taxado como o precursor de todos os desdobramentos que resultavam na queda de venda das mídias físicas.

Nota-se, porém, quando se observa o contexto geral do momento que o mundo atravessava, pelo advento da internet e seus mecanismos, acerca da mudança de interesses e costumes, além das novas possibilidades de acesso a informação, e a busca incessante por praticidade e velocidade, que o menor consumo de materiais que ocupassem espaço físico ou demandasse um maior esforço para seu uso ou reprodução, já era um caminho em direção ao qual a sociedade caminhava naturalmente.

Vale salientar, porém, que no rumo que a tecnologia e a internet levavam a música, também se evidenciava algumas nuances. Além de apenas uma crescente na reprodução musical por mídias digitais e queda nas vendas de Cd’s, era possível se identificar, através de pesquisas feitas, tanto no Brasil como nos Estados Unidos, que modelos de vendas virtuais, a exemplo do iTunes, criado pela Apple, chegaram a apresentar uma queda ainda maior em comparação com Cd’s. Estas plataformas, já que não disponibilizavam músicas gratuitamente ou em preços

muito acessíveis, não cativavam o público por uma grande vantagem financeira, nem pela afetividade que a propriedade material de certas obras ainda despertava em algumas pessoas.

### 3.2.2. A democratização da produção e do acesso musical

A disponibilização musical se tornou mais democrática, já que um maior número de artistas passou a entrar no mercado, pela maior facilidade de se disponibilizar as obras ao público, sem necessitar que alguma gravadora ou produtora se interessasse em seus trabalhos e fizesse esse intermédio entre artista e público. Vários artistas, os quais não tinham suas obras contempladas pelas rádios e pelos os que “dominavam” o mercado, começaram a ser ouvidos e, muitos deles, alcançaram um grande sucesso de maneira independente.

Assim, apesar da inquestionável relação entre o surgimento do download e a propagação da pirataria, não é coerente apontar a possibilidade de baixar arquivos e as praticidades permitidas pela internet como vilãs, ignorando os enormes avanços e pontos positivos que o desenvolvimento dessas novas ferramentas trouxe para a música.

A internet e seus mecanismos possibilitavam que o artista pudesse fazer seu trabalho de uma maneira mais livre, sem se sentir pressionado a adequar-se às estéticas postas pela mídia, nem se subordinar a contratos abusivos de gravadoras. Isso permitiu o desenvolvimento de um mercado mais rico e diverso, com uma contemplação da musicalidade de uma maior parcela da sociedade.

A noção de possibilidade da construção de carreiras independentes e promissoras, as quais tinham uma relação mais direta com o público, começou a surgir. Os músicos começaram a divulgar seus trabalhos na internet e usavam as redes sociais para interagir com o público, o que facilitava que cada vez mais pessoas acompanhassem a carreira e agenda de shows dos artistas.

É possível ver, atualmente, artistas menos normativos esteticamente, transexuais, gays e negros, os quais não tinham tanto espaço no mercado musical, fazendo sucesso e atendendo a demanda de grande parte da sociedade. Parte esta que antes não era contemplada, nem se via representada pelas músicas e pelos músicos mais tradicionais, e só tinha oportunidade de conhecer o que era de interesse das grandes empresas de comunicação e gravadoras.

Desde essa mudança de panorama, se iniciou a tendência do artista enxergar a reprodução musical na internet não mais como forma de receita financeira direta, mas como divulgação de suas músicas, de maneira barata ou gratuita, e um meio para atração e formação de um público fiel que realmente acompanhasse e gostasse de sua obra e fossem ao show, onde seria o momento direto de obter o lucro de sua produção e trabalho.

Os músicos que queriam disponibilizar suas obras nos serviços de streaming e reproduções musicais mais avançados passaram a precisar, apenas, se licenciar como artista através de entidades, a exemplo da União Brasileira de Compositores, que possuíam, em regra, uma filiação de maneira prática e simples, e fazer o registro de suas músicas em alguma distribuidora, agregadora ou gravadora. Tendo estas relações firmadas, o autor poderia escolher dentre essas opções, qual a associação que seria mais vantajoso, a depender do seu caso, ele se filiar.

Nos dias de hoje, se pode notar que os artistas independentes, atualmente responsáveis por grande parcela dos acessos e assinaturas a programas de streaming, registram, em sua maior parte, suas músicas nas agregadoras, as quais, em concordância com o próprio nome, se mostram disponíveis a todos que desejam registrar sua música, por uma taxa financeiramente acessível e são responsáveis por distribuir o devido pagamento entre os artistas.

As receitas geradas por estes serviços são, em parte recolhidas pelo Ecad, o qual, através das associações, distribui entre os seus respectivos associados. Plataformas e servidores como o Spotify, Deezer e Napster, se dizem contribuir, em larga escala, para a manutenção da indústria musical, além intitulem-se, atualmente, como os maiores responsáveis para sustentação do mercado fonográfico e, conseqüentemente, seus envolvidos.

O desenvolvimento contínuo das tecnologias de informação e da internet, possibilitou, ainda, o acesso a conteúdo das espécies mais variadas de maneira rápida, além de permitir que os artistas colocassem suas obras a disposição de milhões de pessoas, de maneira cada vez mais fácil e com mais qualidade. Segundo Thaisa Rodrigues (2015), nos dias atuais caso um usuário possua infraestrutura de tecnologias da informação adequada, ele pode reproduzir facilmente aquele conteúdo e transmiti-lo a um número virtualmente ilimitado de pessoas, a um custo marginal desprezível

O número de pessoas que conseguem, através de softwares de gravação gratuitos ou de baixo custo, produzir músicas de maneira avançada cresceu bastante. A necessidade de poucos equipamentos para se desenvolver músicas ou álbuns fez com que vários artistas criassem seus próprios estúdios caseiros, em seus quartos ou espaços de trabalho e conseguissem disponibilizar obras na internet, com alto nível de qualidade, se inserindo no mercado musical e ganhando notoriedade do público, o qual se beneficiou demasiadamente destas novas possibilidades de reprodução musical.

### 3.3. O download e o streaming

Atualmente, se pode dizer que as duas formas mais utilizadas para quem quer ouvir música, se utilizando da internet, são o download e o streaming. No que se refere a este primeiro, pode-se dizer que ele ocorre a partir da transferência de uma determinada música, através da internet, em formato de arquivo, para um aparelho, o que possibilita que o usuário possa ouvir este conteúdo na hora que bem entender sem que, para isso, precise estar conectada a internet.

Se observando a maneira com que ocorre a audição de músicas advindas a partir do download, não é estranho se pensar que esta fosse a maneira mais interessante para se ter um bom acesso musical, já que esta tecnologia possibilita o acesso a um grande número de arquivos disponibilizados na rede, através de um processo, de certa forma, rápido. Porém, de tão grande que se mostrou a busca de velocidade e praticidade pela sociedade, em seu cotidiano, o meio que se pode apontar como maior destaque na reprodução musical contemporânea é o streaming, o qual possibilita o acesso a músicas e vídeos de maneira instantânea, necessitando apenas, que o usuário esteja conectado à internet.

O streaming é uma tecnologia existente desde o começo da década de 90, a qual possibilita que o usuário tenha acesso a música e vídeos de maneira imediata e sem ocupar memória de seu aparelho. Isso se dá, pois ocorre um fluxo de dados, entre a plataforma acessada (fornecedora do conteúdo) e o aparelho do usuário (computador, celular, *tablet*, etc.), de forma que o conteúdo é reproduzido, instantaneamente, à medida que os dados chegam ao computador, sem necessidade de receber completamente o conteúdo, ou salva-lo, para que este seja executado. Além disso, quando os dados vão sendo transferidos e reproduzidos,

eles não ficam arquivados no sistema, são logo apagados e, por isso, não ocupam HD.

A empresa *Progressive Networks*, pioneira na propagação do streaming utilizava, na época, os arquivos da maneira mais compacta possível, para que estes ficassem mais leves e se conseguisse viabilizar as transmissões, mesmo com a internet de qualidade limitada existente no início dos anos 90. Após o uso da tecnologia para transmissão de jogos e shows, como o de Gilberto Gil, feito online, fomentou-se a curiosidade das pessoas pelo streaming e sua instantaneidade, o que resultou em que várias pessoas baixassem o software possibilitava o acesso a este.

Esta rápida forma de reprodução pode ocorrer, atualmente, através de duas formas: Sob demanda e ao vivo. A primeira destas acontece de maneira que o áudio é enviado para os servidores ou plataformas de armazenamento e, após os arquivos se encontrarem nesse banco de dados, eles podem ser acessados, através da rede de internet, em sites ou aplicativos, pelos consumidores. A partir daí se possibilita, a depender da política do servidor ou da marca fornecedora, a disponibilização gratuita ou com a cobrança de taxas aos ouvintes. Além disso, essa modalidade da referida tecnologia, possibilita a criação de programações de listas de músicas que podem ser compartilhadas entre os usuários.

No que se refere ao streaming ao vivo, ele ocorre através da transmissão de músicas em tempo real, de maneira que, captura-se o áudio e o converte para um formato digital, por meio de um software e, posteriormente, se envia o conteúdo a servidores de streaming usados, por exemplo, na transmissão da programação de rádios, ao vivo, na internet.

A partir dessa modalidade é possível se fazer retransmissões, as quais podem se dar, por exemplo, de maneira que, enquanto um programa está sendo transmitido para o rádio, se pode haver outro canal que transmita aquele mesmo conteúdo para a internet. Assim, quando a retransmissão está sendo feita pela internet, podem haver publicidades, motivo do qual já se gerou grande discussão diante do Ecad (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição), pois este também já pleiteou percentuais pelas receitas geradas por estas.

A arrecadação e distribuição no Brasil, em geral, feita pelo Ecad é um tema muito polêmico, já que as quantidades recebidas pelos artistas, em face da reprodução de suas músicas são, em regra, muito baixas. Há uma grande insatisfação dos artistas em relação a postura extremamente ativa do respectivo

órgão no tocante ao recolhimento das taxas pagas por execuções públicas em eventos e por servidores de streaming e, em contrapartida, uma distribuição de quantias irrisórias aos músicos.

Em face disso, já houveram várias reivindicações dos artistas, que se viam prejudicados e impotentes diante de um órgão que, apesar de ter um dever de apoio aos autores filiados, se mostra pouco acessível às dúvidas e demandas destes, além da insatisfação no tocante ao recolhimento e distribuição do que é gerado, economicamente, com a reprodução de suas músicas.

No ano de 2013, por exemplo, foi feito um manifesto assinado por vários artistas de grande representatividade para a música brasileira, no qual comparavam a atuação do Ecad e as associações que o integram às ações de um cartel. Além disso, o respectivo órgão chegou a ser condenado, pelo CADE (Conselheiro Administrativo de Defesa Econômica), ao pagamento de multas de alta quantia e de uma mudança no tocante a conduta de cobrança de taxas aos eventos e plataformas musicais de execução pública.

Os conteúdos transmitidos por canais de comunicação pública são passíveis de cobrança de direitos autorais pelo Ecad, segundo o artigo 68 da Lei 9.610/1998, que é o que acontece, por exemplo, nas rádios ou em programações abertas. Quando se trata de transmissão na internet, porém, se faz necessário uma atenção maior já que a mesma abarca várias modalidades de transmissão, o que faz que o entendimento da possibilidade de cobrança pelo Ecad, mude conforme o que se está acessando na rede.

Apesar das divergências com algumas nuances, à exemplo das receitas publicitárias, com a definição do STJ acerca da execução musical em ambientes privados e a execução pública, como nos casos de rádios ou programas, nos quais o ouvinte não pode interferir na programação, se facilitou a identificação das cobranças lícitas e ilícitas do Ecad. Sendo assim, em relação ao streaming sob demanda, à exemplo do funcionamento oferecido pelo *spotify* e *deezer*, nos quais o usuário escolhe diretamente o que quer ouvir, não é possível a exigência, pelo referido órgão, de taxa por execução pública.

A tecnologia de streaming, apesar de estar disponível no mercado já há certo tempo, teve sua maior popularização e êxito recentemente, junto com o avanço dos serviços de internet, os quais possibilitaram o fluxo contínuo de dados entre o

servidor e o aparelho onde está sendo reproduzido o conteúdo, o que resulta numa reprodução eficiente do áudio, sem pausas involuntárias.

### 3.3.1. O *spotify* e a pesquisa de público

Ainda no tocante aos aplicativos de streaming, se observa, neste caso, mais especificamente em relação ao *Spotify*, que além da excelência no serviço de reprodução musical, se adequando a rapidez que a sociedade demanda, atualmente, em todas as áreas que a cercam, este se mostra, também, por outros motivos, extremamente por dentro da dinâmica atual das relações musicais. A empresa mostra atenção para dados que são de extrema importância para os artistas que desejam propagar suas músicas e que, por vezes, passam despercebidos por esses profissionais do ramo musical.

A plataforma disponibiliza para o artista a oportunidade de saber quantas vezes as suas músicas, que estão disponíveis no banco de dados do aplicativo, foram escutadas, qual a que obteve mais acessos e, principalmente, quem é o público que mais consome a sua música. A empresa possui, ainda, mecanismos de o artista ter acesso a informações sobre a faixa etária e a região dos usuários que acessam mais a sua obra e, assim, favorece ao artista dados preciosos, que podem ser usados como base para uma maior eficiência na produção de shows e na relação em geral com os fãs.

O aplicativo também sugere *playlist's* com base no estilo de música ouvida mais frequentemente por cada pessoa, além de ter mecanismos que possibilitam os assinantes do aplicativo adicionarem uns aos outros, o que permite que haja uma maior interação e um acompanhamento entre eles sobre o que cada um está escutando no momento, e que possam fazer indicações e sugestões de músicas, álbuns e artistas entre si.

Outra função importante do *spotify* é permitir que se cadastrem os shows dos artistas na plataforma do aplicativo, de forma que estas apresentações e seus respectivos locais ficam visíveis, e os fãs podem acompanhar agenda destes músicos e se manterem informados sobre as possibilidades de ir até um show. Essas, sem dúvida, são informações de extrema importância para os músicos e os fãs, além de permitir que os artistas consigam alcançar um público cada vez maior.

### 3.3.2. O investimento empresarial em aplicativos musicais

Com o novo cenário de informação e reprodução musical para que o mundo se encaminhou, em razão do protagonismo da internet nos meios de comunicação e a consolidação das tecnologias de streaming, além das empresas já consolidadas no mercado, muitas outras, das quais grande parte não tinha sequer ligação com a música, começaram a se inteirar sobre o mercado para estudar possibilidades de inserção. O enorme espaço e possibilidade de atuação que surgiram de uma forma tão nova para a todos, inclusive para os que já trabalhavam no ramo da música, fomentou um interesse das mais diversas empresas e personalidades em atuar nesse mercado que se reconstruía.

Surgiram, assim, várias plataformas que atuavam na reprodução musical via internet, as quais tinham diversas formas de cativar os usuários, desde a disponibilização de bancos de dados com várias músicas à preços de assinaturas menores, além de possibilitar a criação de listas de músicas, as conhecidas “*playlist’s*”, e possibilidade da reprodução das músicas de maneira rápida e com alta qualidade.

Nesse período de grande fomento da criação e desenvolvimento de aplicativos e servidores com esse foco, foram criados empreendimentos, atualmente muito fortes e conhecidos, à exemplo do *Spotify*, o qual, possibilita o acesso através de um aplicativo na modalidade gratuita ou *premium*. A primeira destas possibilita que o usuário tenha acesso ao banco de dados do servidor, de maneira limitada e possa escutar, se estiver conectado, algumas músicas por determinado período de tempo.

A versão *premium*, em contrapartida, possibilita que o consumidor, através do pagamento de uma taxa mensal, além de acessar o banco de dados sem restrição alguma, possa ter acesso a uma série de músicas a qualquer momento, mesmo quando estiver off-line, além de poder criar e programar listas de músicas e compartilhá-las com outros usuários. Ainda é possível adicionar outras pessoas que também assinam esta versão e ver o que eles estão escutando, criando, assim, uma espécie de rede social musical.

Assim, várias empresas, de áreas diversas, começaram a destinar grande capital para o investimento na criação aplicativos e plataformas de transmissão e reprodução musical, o que gerou um aumento significativo da competitividade do

mercado fonográfico, já que várias marcas fortes financeiramente e administrativamente, em decorrência da atuação em outros ramos, se inseriram no mercado com as tecnologias mais avançadas que existiam, em face do poder econômico que já detinham. A Coca-cola, por exemplo, também lançou um software que disponibilizava músicas para serem baixadas, através de aparelhos celulares, bastando que estes tivessem um sistema compatível com os softwares.

As empresas telefônicas, também para adequarem aos anseios dos consumidores, logo começaram a investir na produção de celulares com alta qualidade de reprodução musical e que fossem compatíveis com os softwares que eram criados. Além da possibilidade de download de arquivos Mp3 e transmissão de rádio, que já era um mecanismo que muitos aparelhos celulares já tinham, as marcas de celulares passaram a priorizar a fabricação de modelos que eram compatíveis com os aplicativos de reprodução existentes.

Atualmente, com um vasto mercado de empresas consolidadas que atuam na reprodução musical na internet, principalmente na área de streaming, se pode dizer há uma enorme movimentação de dinheiro em decorrência dos bilhões de acessos diários entre os programas e os contratos publicitários de grande porte, dos quais vários empreendimentos se utilizam para divulgar suas marcas.

## 4.COMO PROTEGER OS DIREITOS AUTORAIS NA INTERNET

A interferência da internet na música estimula o desenvolvimento de um mercado fonográfico mais complexo. A criação de softwares e sites que possibilitam novas formas de reprodução musical resulta, também, na existência de mais possibilidades e riscos de violação ao direito do autor. Isso faz surgir uma necessidade de maior atenção dos compositores e produtores, no que diz respeito à proteção de suas obras.

### 4.1. Os Direitos Autorais e o lucro dos compositores no ambiente de rede

Os artistas da geração atual, em sua maioria, com as carreiras profissionais iniciadas já na era da internet, não tiveram contato tão forte um mercado financeiro que contava com grandes receitas geradas a partir de suas autorias, desde a venda de Cd's e Dvd's, até mesmo no que diz respeito a um papel mais presente da transmissão por rádio. Segundo Rosa (2009), os downloads ilegais, mesmo com o crescimento constante da das vendas de música digital, ainda diminui em grande parcela o lucro dos artistas e das gravadoras.

Uma pequena parcela de músicos que estão em total evidência no mercado e agregam um número exorbitante de visualizações em sites, entretanto, consegue, em face deste enorme sucesso, obter uma boa parte de sua renda a partir da execução de suas músicas. Nestes casos, mesmo que o acesso à sua música seja por uma plataforma de streaming, as quais atribuem, em geral, um valor muito pequeno a cada vez que o fonograma é escutado, a quantidade de acessos resulta em uma alta quantia de dinheiro arrecadada.

Tendo em vista todo esse paradigma e diante da complexidade das redes sociais e da internet, em geral, se pode dizer que as maneiras de compra ou simplesmente acesso as músicas, atualmente, são diversas. Por essa vasta possibilidade de relações dos usuários entre si, ou mesmo destes com sites e softwares, é, sem dúvida, responsável pela dificuldade de se ter um controle eficiente de como os fonogramas estão sendo compartilhados e vendidos na rede e, conseqüentemente, se os direitos autorais estão sendo respeitados.

#### 4.2. Os paradigmas da proteção das obras musicais no mercado fonográfico

Com isso surge uma enorme discussão sobre como se evitar as lesões aos direitos autorais dos artistas e produtoras, analisando quais as medidas podem ser tomadas para se ter um funcionamento de mercado equilibrado, no qual não prive demasiadamente e prejudique o acesso da sociedade a cultura, mas que possibilite o lucro dos músicos e empresários.

De acordo com o entendimento de grande parte das autoridades no assunto, esse é um tema delicado, pois há métodos de investigações mais intensas que podem chegar ao ponto, também, de violar algum direito de privacidade dos usuários que navegam na rede de internet de maneira legal, como por exemplo, na hipótese defendida por uma parcela mais tradicional do mercado, sobre a utilização de softwares especializados para a busca de músicas dispostas de maneira ilegal em sites e aplicativos.

A prática de estratégias como estas não seria razoável, pois resultaria na violação do banco de dados de empresas e computadores privados que não necessariamente estariam envolvidos em crimes, de forma que se criariam práticas de lesão ao direito de privacidade, já que não há uma previsão jurídica que admita isso.

Há, porém, outras formas de se investigar como as músicas estão sendo disponibilizadas na rede, que podem ser feitas pelo próprio detentor do direito autoral ou interessado, de forma que a própria empresa ou pessoa física se cadastre em seu computador privado e faça uma busca lícita em sites ou baixe softwares, os quais se desconfiem que possam disponibilizar sua música de maneira ilegal. Dessa forma, se torna possível uma fiscalização razoável, sem se utilizar de softwares que façam buscas que se utilizem de meios não permitidos.

De início se poderia apontar as próprias medidas básicas como as responsáveis pelos maiores asseguramentos possíveis no tocante ao direito autoral musical. A associação ao Ecad, por meio de uma das 9 (nove) associações que o compõem, por exemplo, é uma das maiores proteções que o autor pode obter, por ser tratar de um escritório com várias sedes no Brasil, além dos contratos com várias outras sociedades que atuam em ramos semelhantes no mundo (arrecadação, distribuição ou fiscalização, etc.) , o que resulta em uma fiscalização geral.

É importante deixar claro, entretanto, conforme Luquese (2015), que os contratos internacionais responsáveis por cobrar, por exemplo, a execução pública de músicas de brasileiros tocadas no exterior, não sofre uma interferência direta do Ecad, mas sim, das associações de gestões musicais, as quais estabelecem contratos diretamente entre elas e se encarregam de arrecadar e repassar a quantia gerada no exterior aos músicos filiados.

Essa proteção se evidencia pelo próprio fato do dever que a sociedade, tanto as pessoas físicas como as jurídicas, tem de pedir autorização ao Ecad antes do uso de qualquer obra para execução pública. Essa obrigação motiva uma fiscalização por parte do presente órgão sobre eventos em geral, no intuito de verificar se estes ocorrem em conformidade e respeito ao direito autoral dos artistas, no tocante ao pagamento das taxas referentes às músicas executadas. O desenvolvimento e eficiência das comunicações das entidades coletivas músicas, portanto, contribui para a eficiência da proteção ao autor, já que, quando se há um trabalho de fiscalização integrado e universal, o controle sobre as reproduções musicais em todo o mundo se torna muito mais eficaz.

A comunicação global e mais rápida, além de possibilitar uma melhor fiscalização das execuções públicas, contribui na diminuição dos casos de lesões aos direitos autorais por motivo de algumas pessoas quererem bastante utilizar determinada obra e não conseguirem localizar o autor e, por isso, o mesmo não receber o devido crédito moral ou financeiro. Segundo Luquese (2015), a ação mais rápida do direito da música, permite que se descubra quem é o autor rapidamente e estimula o registro das obras, o que contribui para mercado mais justo.

A constante discussão sobre medidas protetoras do direito autoral evidencia que, atualmente, ainda não existe uma lei ou um mecanismo que traga uma tranquilidade total para os compositores e produtores. Segundo Magalhães (2009), pesquisas recentes de empresas que monitoram a Internet estimam que mais de 80% do tráfego mundial nas redes dos provedores são feitos com distribuição ilegal de arquivos protegidos. O foco por maior parte dos compositores, portanto, é nas medidas que dificultem a ocorrência dos maiores danos aos direitos autorais e naquelas que possibilitem uma convivência viável com a pirataria em menor escala.

O avanço do comportamento dos autores, em consonância com o desenvolvimento e mudança da maneira de consumo fonográfico mundial, é

necessário para que práticas de mercado tão comuns, como os downloads, não representem algo ruim ou remetam a uma impossibilidade de lucro aos artistas.

Mesmo que o mercado se comporte de uma forma diferente e que tenham surgido várias dificuldades para o funcionamento deste como a pirataria, a música digital possibilita várias maneiras de obter vantagem econômica sobre uma obra, como a própria facilidade existente para que mais pessoas tenham acesso e conheçam determinada música ou álbum.

De acordo com Nehemias (2009), atualmente não se pode pensar em medidas que visem impedir o download. As possibilidades de baixar música são diversas e incontroláveis, a indústria precisa entender que a saída é possibilitar o acesso às músicas, mas fazendo a cobrança devida para que, assim, se possibilite uma forma viável, atualmente, de economia musical.

Segundo Branco (2009), no tocante à procura de saídas legais para o controle das lesões mais comuns ao direito autoral, um dos fatores que pode contribuir para a proteção do autor é a responsabilização civil dos provedores, de forma que se tire o foco apenas penal das primeiras medidas da punição aos possíveis infratores.

A indústria fonográfica brasileira, por exemplo, durante muitos anos tinha uma prática de ajuizar ações a basicamente qualquer prática que pudesse representar um perigo a propriedade de determinada obra, o que resultava em uma obstrução judiciária que, no final das contas, não tinha bons resultados.

A grande polêmica sobre o tema, discutida em vários congressos sem ter-se chegado nunca a uma decisão objetiva, foi gerada, também, por não se haver um entendimento pacífico sobre o que representaria uma violação ao direito autoral musical na internet. Atualmente, como já visto o acesso à música via internet, se divide, em geral, em três modalidades: A assinatura de “pacotes” em aplicativos de streaming, as compras e downloads virtuais e as escutadas em sites como *Youtube*.

Se observa, em relação as músicas acessadas através de aplicativos de streaming renomados e regularizados, como o *Spotify*, que todos aqueles conteúdos que estão cadastrados no banco de dados e disponíveis à escuta na plataforma, são registrados. Não obstante, com a assinatura à qualquer modelo de filiação oferecido pelo software, não se passa ao usuário a propriedade de nenhum arquivo, mas simplesmente o acesso ao fonograma, o que é, sem dúvida, muito mais seguro para o artista.

Aplicativos e softwares como estes já têm contratos com associações de compositores, às quais, os autores, na sua maioria, se associam. Dessa forma, estes artistas passam a receber, através das associações, a receita gerada a partir do número de acessos às suas músicas e passam a ter um controle bem mais fácil e eficaz de seu crédito.

No tocante as músicas vendidas digitalmente ou disponíveis para download, se pode dizer que estas representam, atualmente, a forma de acesso ao fonograma na qual se tem a maior incidência de pirataria, já que os usuários baixam o arquivo e, conseguem, mais facilmente, meios de compartilhá-lo ou vendê-lo, em muitos casos, mesmo sem autorização. Deve ser lembrado que quando um usuário compra uma música, ele tem direito ao acesso, e não, a distribuição e desfruto monetário desta. A extração de lucro de uma obra é de exclusividade do autor, a menos que haja uma autorização deste à terceiro.

Assim, diferente dos autores que disponibilizam seus álbuns para download, os quais correm maior risco, em regra, de terem suas obras comercializadas ilegalmente, os músicos que disponibilizam o acesso de seus fonogramas através de aplicativos ou sites regularizados de streaming, se encontram, de certa forma, mais protegidos. Isso se justifica, pois, além destes últimos receberem a porcentagem proporcional as visualizações de suas músicas, a depender da forma e política do software através do qual se disponibilizou a obra, ainda se asseguram de que terceiros mal-intencionados não cobrem, ilegalmente, de seus fãs, um valor para acessarem suas obras.

Já no tocante aos sites nos quais se é possível disponibilizar conteúdos, além daqueles registrados em alguma sociedade que arrecade e distribua as receitas geradas, como o Ecad, também os fonogramas que não possuam regularização ou vinculação de proteção alguma, se pode dizer que, apesar da facilidade promovida, fomentam, também, um fenômeno de “acomodação” por parte de certos autores.

Para a disponibilização de músicas em sites como estes, como é o caso do *Youtube*, é necessária apenas a criação de uma conta vinculada a própria plataforma, o que resulta em mais autores que, por não precisarem se vincular a uma associação de compositores para divulgarem suas obras, se eximem dessas filiações que são extremamente úteis para proteção e garantia de benefícios decorrentes do seu direito autoral.

No caso específico do site *Youtube*, se é possível identificar um mecanismo muito interessante, o qual, segundo Fávero (2013), possibilita a identificação de possíveis plágios, quando arquivos novos são postados, através de uma comparação com os dados dos arquivos já existentes. Assim, se houver um nível de semelhança inadmissível entre esses conteúdos, são aplicadas sanções, as quais podem variar de acordo com a opção do autor da obra que já estava na página, o qual corre perigo de lesão ao seu direito.

Assim, de acordo com a escolha previa do proprietário do conteúdo mais antigo, o qual é, em regra, protegido pelo *Youtube*, a sanção para o autor do arquivo que tem a semelhança não aceita pelo site, pode ser desde o bloqueio do arquivo, a retirada do som deste ou, até mesmo, a livre disponibilização do vídeo, mas de forma que os acessos à este, são contabilizados para o vídeo protegido.

Medidas como estas sem dúvida fomentam um mercado mais seguro, mais simples e com uma facilidade de informação maior para àqueles cometem ilícitos por falta de informação ou até mesmo negligência. Essa tecnologia de comparação através do banco de dados dos arquivos, segundo Fávero (2013), possibilita, ainda, que o usuário que infringiu algum direito autoral, receba uma notificação, o que evidencia um sistema razoável, o qual comporta desde avisos até punições maiores.

O *Youtube* abre, também, um espaço para diálogos com os usuários, os quais podem avisar a equipe de gerenciamento do site, caso haja alguma remoção de arquivo equivocada, ou até para denunciarem algum conteúdo que os usuários entendam que tenha uma semelhança prejudicial aos seus direitos e que o sistema não tenha reconhecido.

Fica claro, entretanto, que independentemente da plataforma que o autor vai disponibilizar sua obra, sempre é indicado o registro desta, pois, apesar desse ato não ser necessário para que se resguarde o direito autoral do artista sobre a sua criação, e que este possa não ter, a princípio, a idéia de limitar o acesso ou gerar lucro com a sua composição, essa escrituração vai, com certeza, ser útil, caso haja algum impasse futuro que necessite, ao artista, provar sua autoria.

O enorme de número de maneiras e possibilidades de compartilhamentos advindo das redes sociais também é um ponto que interfere diretamente na rapidez e na falta do controle da circulação de fonogramas. Apesar da dificuldade para impedir ou interromper uma possível propagação ilegal de uma música ou álbum

pela internet, o grande acesso a informação através destas redes possibilita, também, algumas facilidades no que dizem respeito à investigação de ilícitos e às resoluções de casos nos quais existem dúvidas sobre quem é o verdadeiro autor de determinada obra.

Isso ocorre, pois, pela tamanha facilidade de busca do que é postado ou disponível nas redes, não se torna difícil provar, através das datas das postagens, por exemplo, quem é o verdadeiro autor da obra. Além disso, se pode conseguir identificar, também, através das simples buscas pelos fonogramas, se algum site ou plataforma, sem autorização, está se beneficiando financeiramente de determinada música.

Assim, com uma postura ativa por partes dos autores, em relação ao registro das obras, e uma atenção para as medidas preventivas, como as pesquisas sobre as plataformas e as maneiras de se disponibilizar os arquivos, se constrói um mercado musical bem mais seguro

Há de se lembrar, porém, que um funcionamento saudável do mercado fonográfico exige uma conscientização não só daqueles que trabalham no ramo musical ou dos consumidores mais assíduos de música. Para uma economia musical sustentável, é necessário uma mudança no comportamento da sociedade como um todo, tanto no que diz respeito ao desenvolvimento de um hábito respeitoso de consumo das obras, tendo o zelo por quem sobrevive, ao menos em parte, das rendas advindas de suas criações, quanto no que se refere e noção da importância da figura do autor para sociedade e como, algumas atitudes já comuns no cotidiano das pessoas, à exemplo do download de arquivos em sites não autorizados, podem ser extremamente lesivas para estes trabalhadores.

É importante que, assim como ocorre em outras áreas que envolvem autoria e criação artística (poesias, fotos, etc.), se estimule a noção de obrigação que as pessoas, as quais buscam ter acesso ou pretendem divulgar determinada obra, tem, de serem cautelosas.

Assim, fica a evidente a importância da informação a sociedade, de maneira geral, sobre os direitos do autor, as normas que o regem e as consequências ao desrespeito dessas previsões, como forma de estimular o acesso à arquivos por sites confiáveis, nos quais se sabe que o autor tem ciência da disponibilização de sua obra e está sendo remunerado ou, nos casos, por exemplo, em que a obra está disponível e autorizada para o livre compartilhamento, que se

atribua os devidos créditos da criação ao autor, assim como se faz, habitualmente, com a divulgação de fotos feitas por terceiros.

Esse dever de atentar para atitudes que, mesmo de boa-fé, não respeitem o direito exclusivo do autor sobre a obra, se refere, inclusive, a necessidade da garantia da parte moral do direito autoral, já que, por mais que alguma pessoa se utilize da obra de autoria de terceiro sem fins lucrativos ou sem ter a intenção de se passar por este, é de suma importância o resguardo do prestígio social do artista em relação a sua criação. Segundo Assis (2009), o próprio fato de disponibilizar um conteúdo para pessoas a quem o autor não autorizou já causa uma lesão aos direitos de distribuição da música.

Assim, mesmo nos casos de artistas que fazem versões caseiras, sem pretensão alguma, de músicas de autoria de terceiro, e postam na internet, devem sempre se atentar para citar o autor da obra executada e não extraírem renda desse conteúdo sem que haja autorização do criador, para que se evite que, mesmo sem intenção, ocorram atitudes lesivas a autoria de outrem.

#### 4.2.1. Medidas de prevenção e punições

As proteções e sanções acerca dos atos ilícitos virtuais, não menos rigorosas do que às dos físicos, resguardam o autor, assegurando seus direitos perante as infrações, por meio, tanto de notificações como de processos. No caso da condenação, por exemplo, de Rodrigo Reis da Silva, que, segundo Mandel (2013) ocorreu pela montagem de web sites que disponibilizavam arquivos musicais sem recolhimentos do Ecad e autorização dos artistas, se pode identificar um caso de violação aos direitos exclusivos de distribuição de fonogramas.

A condenação estabelecida em 2 (dois) anos de cárcere, feita pelo magistrado Ronald, foi convertida na pena de atuação em serviços comunitários, além do pagamento de multa. No embasamento do julgado, Ronald enfatizou que Rodrigo sabia da necessidade de pagamentos ao Ecad, porém não buscou os meios necessários para maiores informações de fazê-lo.

A ocorrência de dano e condenação por violação aos direitos do autor, entretanto, não necessita que se comprove que o sujeito que pratique o ilícito saiba, fatidicamente, da obrigação de agir em consonância e respeito aos direitos autorais, posto que já se considera o “homem médio”, além de capaz, no dever de saber

regras básicas como estas ou, pelo ou menos, que haja o senso de procurar informação antes de distribuir algo de autoria de terceiros.

Segundo Mandel (2013), a Associação responsável pela fiscalização da pirataria cinematográfica e musical, encontrou web sites, de propriedade de Rodrigo, que disponibilizava links, os quais possibilitavam baixar músicas de maneira irregular. Dentro das músicas oferecidas pelo site, estavam arquivos de fonogramas da lista de canções de empresas filiadas da referida associação.

Observando casos como estes, se evidencia a impossibilidade da completa proteção dos direitos autorais musicais na internet. No entanto, o hábito dos artistas que gastam tempo com, além da parte especificamente musical das suas carreiras, também com algumas medidas de proteção às suas obras, pode evitar que os autores se tornem “presas” fáceis e sejam representantes de figuras vulneráveis, em um mercado fonográfico que engloba tantos riscos.

Na própria internet, se podem encontrar como medidas protecionistas, softwares que conseguem bloquear a ação de aplicativos com a função de baixar conteúdos audiovisuais de sites. Um exemplo disso é o “NOTRACE”, um “bloqueador” que, por impedir a identificação dos códigos de arquivos, os quais os softwares de download se utilizam para conseguir obter o conteúdo, evita que muitos autores tenham suas obras lesadas e um terceiro de má-fé consiga distribuí-las sem autorização e pagamento devido.

As empresas ou pessoas físicas que vendem suas músicas ou vídeos digitalmente podem também, como forma de prevenção, ao disponibilizar o download de um arquivo para, exclusivamente, um comprador, vincular o conteúdo transferido aos dados do cliente, de maneira que estes fiquem anexados ao arquivo. Isso pode ser feito, apenas fixando estas informações pessoais na descrição do conteúdo, de forma que sempre que este for acessado, se possa visualizá-las. Dessa forma, apesar de não se impedir a distribuição da obra, fica mais fácil a identificação de quem cometeu o ato ilícito, além de provocar certo receio em quem cogitar tomar uma atitude ilegal como, por exemplo, distribuição não autorizada de uma música.

Existem, como se pode observar, métodos que não causam um impedimento, propriamente dito, na obtenção ou distribuição de determinadas obras, mas buscam como forma de proteção das criações, impor um receio em quem cogite burlar as leis que protegem os autores. Existem várias outras medidas com esse

método, como é o exemplo de empresas que disponibilizam arquivos e colocam, na descrição, como alerta, as leis que regulamentam os direitos autorais e as responsabilizações e punições àqueles que venham as infringir.

Além dos atos que corroboram para evitar as ações lesivas de má-fé ou por falta de informação de algumas pessoas, se existe, atualmente, um estudo de mercado feito, por parte de grande parte da indústria musical, sobre como, além de impedir a pirataria e os plágios, se pode conviver com eles, através de estratégias que minimizem seus efeitos e, até, os usem em seu favor.

Atualmente, não são raras, por exemplo, as pessoas que têm rendas advindas da venda do acesso por streaming às suas músicas ou vídeos e que, quando ocorre de algumas das faixas vendidas serem pirateadas, não tem como objetivo principal o impedimento da circulação destas. Essa mudança por parte dos produtores e artistas ocorre por saberem da dificuldade de controlar a propagação de uma obra que já foi divulgada e, também, pela possibilidade de utilizar a obra pirateada como forma de atração de novos consumidores.

Assim, alguns artistas, diante do caso de pirataria à alguma faixa sua, permite e até incentiva o compartilhamento desta, para que se atraia, mediante o acesso grátis e o intenso compartilhamento do mercado ilegal pirata, mais consumidores para o seu canal (privado) e foque em novas medidas ainda não utilizadas para a proteção do restante de sua obra, para que, assim, possa extrair normalmente lucro da mesma.

A conexão global através da internet, por sua vez, também possibilita um maior contato entre os órgãos fiscalizadores de pirataria, as próprias produtoras e artistas que tentam, em conjunto, trabalharem em busca de formas para evitar possíveis prejuízos aos seus direitos autorais e suas obras. A Federação Internacional da Indústria fonográfica, inclusive, se posicionou acerca da ação conjunta de vários atuantes da música, interessados em proteger a economia fonográfica regularizada, através de um acordo mundial acerca de uma data de lançamento em comum para os artistas.

Essa estratégia se justifica pela diferença entre as datas de lançamento de obras de alcance mundial em países diferentes. Quando uma banda de alto conhecimento anuncia o lançamento de um Cd, por exemplo, os seus fãs e os consumidores de música em geral, em muitos casos, buscam acessar a obra o mais rápido possível. Assim, quando disponibilizado primeiro em um país, se há,

geralmente, uma forte tendência para tentativas de obtenção da obra por vias ilegais.

Todo esse cenário, fez com que grande parte da indústria musical buscasse estabelecer a sexta feira, a partir do primeiro minuto de início do dia, para ser o horário de lançamento mundial, em cada país. Essa busca por uma maior equiparação entre os lançamentos visava evitar que as pessoas fossem atraídas ao mercado pirata, por saberem que alguma música que gostavam já havia sido lançada em outro país e, no seu, ainda não se tinha o acesso, e acabassem por prejudicar os artistas e a economia do comércio legítimo.

Segundo Presse (2015), porém, existia uma forte oposição ao lançamento musical na sexta feira pelas empresas de varejo dos Estados Unidos, as quais, apesar de concordar com o lançamento coordenado globalmente, argumentavam que dias como a terça-feira, por exemplo, seriam melhores, já que, assim, haveria um tempo suficiente para que os cd's chegassem até elas antes do final de semana. Alguns artistas, que buscavam também evitar a pirataria gerada pelas diferenças das datas de lançamento entre os países, optaram por medidas como as de lançar seus álbuns sem avisar.

## 5. CONCLUSÃO

O desenvolvimento deste estudo possibilitou uma análise do comportamento dos compositores musicais no mercado fonográfico, além de uma compreensão sobre as formas que, atualmente, na era da internet, os autores podem se prevenir de lesões aos seus direitos autorais, extrair lucro de suas obras e divulgá-las de maneiras mais eficientes em ambientes tão complexos, como os das redes sócias e plataformas digitais, em geral.

Diante da análise feita através da leitura de artigos, reportagens e da própria legislação, foi obtido o conhecimento de várias formas de proteção ao direito autoral, desde o registro das obras até a priorização de disponibilização das músicas em aplicativos confiáveis e a colocação de alertas, nas descrições das músicas em sites, sobre as punições das violações ao direito do autor. Também foram identificadas maneiras de, mesmo com a diminuição das vendas de cd's físicos e até dos digitais, nos últimos anos, se conseguir extrair lucro das composições musicais.

Foram demonstradas as formas mais comuns, atualmente, de consumo de música, o que possibilitou notar que, apesar de grande parte das violações aos direitos autorais, desde plágios até piratarias, serem feitas por pessoas com ações revestidas de má-fé, existe, também, uma parcela significativa de cidadãos que desrespeitam vários direitos dos autores por falta de informação e por não saberem que certos atos, que já são praticados habitualmente na internet, constituem crime e prejudicam gravemente artistas.

Se evidenciou, porém, que ainda não é possível apontar uma providência que proteja de forma absoluta às obras musicais na internet, já que esta é composta, além dos milhares de aplicativos seguros para se disponibilizar os fonogramas e pelos softwares, feitos para evitar ações ilegais, as quais resultam na obtenção ilícita de músicas, também por vários outros sites que não são seguros e por programas que possibilitam downloads não autorizados, os quais fomentam a pirataria digital e vários crimes cibernéticos de cunho autoral.

No que diz respeito ao aumento do risco de lesões aos direitos autorais dos compositores, pela maior complexidade do mercado fonográfico, gerada pelo advento da internet, se compreendeu que as diversas interações e tecnologias, criadas e permitidas pela rede, trouxeram, juntamente com vários benefícios, uma

maior dificuldade para se controlar a propagação e distribuição das músicas, o que resultou, também, em um obstáculo para a proteção jurídica dos autores e suas criações.

Ficou mais difícil se controlar a obtenção ilícita de músicas, pela criação dos softwares com mecanismos que possibilitam baixar, sem autorização, faixas ou álbuns de sites que disponibilizam apenas o acesso, via streaming, às obras de seus bancos de dados, e, também, pelo surgimento dos programas que conseguem obter ilegalmente os arquivos de plataformas que se sustentam e lucram, exclusivamente, com a venda de músicas.

O estudo possibilitou, também, uma reflexão sobre o hábito de vários usuários da internet, em relação à divulgação ou compartilhamento de obras sem citar o nome dos respectivos autores, o que contribui para o grande número de compositores que não são reconhecidos socialmente pelas suas criações. Isso ocorre, inclusive, entre os próprios artistas, nos casos em que alguns cantores decidem, por exemplo, fazer versões caseiras de músicas que não são suas e, por vezes, divulgam em redes sociais sem por os nomes dos compositores.

Dada a importância de medidas que sejam eficientes, mesmo que não de forma absoluta, no que diz respeito ao resguardo dos direitos autorais dos compositores, e à necessidade de que seja cada vez mais acessível a estes a extração de lucro de suas obras, se faz necessária a continuidade do presente estudo, para que sejam desenvolvidas cada vez mais formas que possibilitem os autores de terem, em geral, uma vida profissional mais eficiente e promissora no mercado musical.

O trabalho se mostra de grande importância, tanto para a FADIC quanto para a sociedade, já que torna possível a compreensão do mercado de um produto e de uma forma de arte extremamente presente na vida das pessoas e que, mesmo assim, ainda é pouco conhecido por muitos. A reflexão sobre os impactos da vida de um compositor musical traz, mais para perto, uma realidade que pode ser usada para entender, de certa forma, o que autores de várias áreas, desde os criadores de obras literárias até as audiovisuais e arquitetônicas, passam em suas profissões.

Além disso, o estudo analisa o comportamento dos negócios, das relações profissionais e do consumo musical, na perspectiva de um mercado

“regido” e transformado pela internet, a qual se torna regente, a cada dia que passa, de mais relações econômicas e produtivas nas mais diversas áreas de comércio.

Como visto no presente estudo, se há várias formas de prevenção às lesões aos direitos autorais que podem ser tomadas pelos compositores e por todos que atuam na área musical. Além dessas medidas existem, ainda, estratégias baseadas em medidas destinadas a possibilitar uma convivência com a pirataria e outros crimes, de forma que estas violações não representem um grande temor para os compositores.

#### 4. REFERÊNCIAS

OLIVEIRA, Rodolfo. **Direito autoral: evolução e funcionalidade**.2011. Disponível em:<[http://ambitojuridico.com.br/site/?n\\_link=revista\\_artigos\\_leitura&artigo\\_id=10853&revista\\_caderno=7](http://ambitojuridico.com.br/site/?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=10853&revista_caderno=7)>. Acesso em: 1º jun.2018.

Rodrigues, Thaisa. **Os direitos autorais na música em tempos de internet**.2015 Disponível em:<[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/301153/mod\\_resource/content/1/Texto%20did%C3%A1tico%20Direitos%20Autorais.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/301153/mod_resource/content/1/Texto%20did%C3%A1tico%20Direitos%20Autorais.pdf)>. Acesso em: 5 ago. 2018.

VIANNA, Túlio. **A ideologia da Propriedade Intelectual: a inconstitucionalidade da tutela penal dos direitos patrimoniais de autor**.2009. Disponível em:<<http://conteudojuridico.com.br/index.php?artigos&ver=2.23492>>. Acesso em: 28 mai. 2018.

CARBONI, Guilherme. **Função Social do Direito de Autor**.Curitiba: Juruá, 2008

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**: promulgada em 5 de outubro de 1998. Colaboração de Luiz Roberto Curia; Livia Céspedes e Fabiana Dias da Rocha. 21. ed. São Paulo: Saraiva, 2016.

PAESANI, Liliana. **Direito e Internet: liberdade de informação, privacidade e responsabilidade civil**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 2006.

BRANCO, Sérgio; PARANAGUA, Pedro. **Direitos Autorais**. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

ESTEVES, Marcio. **Streaming e a Cobrança de Direitos Autorais em ambientes Digitais**. 2016. Disponível em:<[http://estadodedireito.com.br/streaming-e-cobranca-de-direitos-autorais-em-ambientes-digitais/?fbclid=IwAR1Q3Dkfl6WhWZQ9Kb\\_uKxRni-pSllkfYcztve\\_FcpB3HsyZKKOuiwycuPE](http://estadodedireito.com.br/streaming-e-cobranca-de-direitos-autorais-em-ambientes-digitais/?fbclid=IwAR1Q3Dkfl6WhWZQ9Kb_uKxRni-pSllkfYcztve_FcpB3HsyZKKOuiwycuPE)>. Acesso em: 10 nov.2018.

CIRIACO, Douglas. **Comparativo: qual é o melhor streaming de música disponível no Brasil?**. 2016. Disponível em:<[https://canaltech.com.br/musica/comparativo-qual-e-o-melhor-streaming-de-musica-disponivel-no-brasil-45039/?fbclid=IwAR0b57SQuh0tOAHOF6qKatcSziKTG6apkYwSNdczyBdP6D\\_bdiz3ISct6-Y](https://canaltech.com.br/musica/comparativo-qual-e-o-melhor-streaming-de-musica-disponivel-no-brasil-45039/?fbclid=IwAR0b57SQuh0tOAHOF6qKatcSziKTG6apkYwSNdczyBdP6D_bdiz3ISct6-Y)>. Acesso em: 2 nov.2018.

HECKE, Caroline. **Como a tecnologia transformou a indústria da música**. 2013. Disponível em:<[https://www.tecmundo.com.br/musica/45704-como-a-tecnologia-transformou-a-industria-da-musica.htm?fbclid=IwAR2ipTsYIQzk6jfmUgvn-kdNZXvqJvRBTP4AAnuQxXNjoiMdc5zG5v\\_8iQ](https://www.tecmundo.com.br/musica/45704-como-a-tecnologia-transformou-a-industria-da-musica.htm?fbclid=IwAR2ipTsYIQzk6jfmUgvn-kdNZXvqJvRBTP4AAnuQxXNjoiMdc5zG5v_8iQ)>. Acesso em: 10 nov.2018.

SANTOS, André. **A Indústria Fonográfica nos Tempos da Internet: como a pirataria pode modelar novos modelos para a música**.Dissertação. Universidade de São Paulo. Londrina, 2013.

MAGALHÃES, Fernando. **Direito Autoral na Internet - novas tentativas de controle por meio legal.** 2009. Disponível em:<[http://www.backstage.com.br/newsite/ed\\_ant/materias/172/Direito%20Autoral.htm?fbclid=IwAR0JX7awzFH9w-ZOUk3AMDo7NaGq7fa8gT6lf3AbVVMIPt-AK72Hgykah5Q](http://www.backstage.com.br/newsite/ed_ant/materias/172/Direito%20Autoral.htm?fbclid=IwAR0JX7awzFH9w-ZOUk3AMDo7NaGq7fa8gT6lf3AbVVMIPt-AK72Hgykah5Q)>. Acesso em: 12nov.2018.

LENZI, Tié. **Direitos Autorais: entenda como funciona a proteção desses direitos.** 2018. Disponível em:<<https://www.todapolitica.com/direitos-autorais/?fbclid=IwAR1FRBQLm9PoGa70QFLkmgmUpIW9AoWQ-QvrL23t24QR6C5B7LD3VY4unqs>>. Acesso em: 15 out.2018.

FÁVERO, Lu. **Entenda como os direitos de copyright para o Youtube funcionam.** 2013. Disponível em:<[https://www.techtudo.com.br/artigos/noticia/2013/01/entenda-como-os-direitos-de-copyright-para-o-youtube-funcionam.html?fbclid=IwAR1Q-PaARK4Kwuv9x8qBfO9XzQwgvImt3VT2r-gEA1p022KngDlpa1y\\_LWI](https://www.techtudo.com.br/artigos/noticia/2013/01/entenda-como-os-direitos-de-copyright-para-o-youtube-funcionam.html?fbclid=IwAR1Q-PaARK4Kwuv9x8qBfO9XzQwgvImt3VT2r-gEA1p022KngDlpa1y_LWI)>. Acesso em: 1º out.2018.

MANDEL, Gabriel. **Cidadão comum sabe que é necessário pagar direitos autorais.** 2013. Disponível em:<[https://www.conjur.com.br/2013-out-29/brasileiro-comum-sabe-download-musicas-depnde-direitos-autorais?fbclid=IwAR3OVf-ERdbDsbUqj9hr9cowq4p0f6x-\\_7bBXge4gpVNwXQw9bL2GvZAFHg](https://www.conjur.com.br/2013-out-29/brasileiro-comum-sabe-download-musicas-depnde-direitos-autorais?fbclid=IwAR3OVf-ERdbDsbUqj9hr9cowq4p0f6x-_7bBXge4gpVNwXQw9bL2GvZAFHg)> Acesso em: 10 nov. 2018.

PRESSE, France. **Indústria musical padroniza lançamentos para impedir pirataria.** 2015. Disponível em:<[http://g1.globo.com/musica/noticia/2015/02/industria-musical-decide-lancar-albuns-sextas-para-impedir-pirataria.html?fbclid=IwAR2X91\\_pplb13ltteU4KMCaRNbpAzyWShpAT\\_i62lqwHs3SljRTS\\_Rj0KAo](http://g1.globo.com/musica/noticia/2015/02/industria-musical-decide-lancar-albuns-sextas-para-impedir-pirataria.html?fbclid=IwAR2X91_pplb13ltteU4KMCaRNbpAzyWShpAT_i62lqwHs3SljRTS_Rj0KAo)>. Acesso em: 12 set.2018.

DE ASSIS, Pablo. **Direitos autorais na internet e o comportamento da nova geração.** 2009. Disponível em:<<https://www.tecmundo.com.br/internet/2301-direitos-autorais-na-internet-e-o-comportamento-da-nova-geracao.htm>> Acesso em 19 out.2018.