

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MATO GROSSO DO SUL

UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE PARANAÍBA

CURSO DE DIREITO

Bárbara Stela Rodrigues Barbosa Rezende

**O DIREITO DO AUTOR FRENTE AOS DESAFIOS DA GESTÃO DA
OBRA MUSICAL NA CONTEMPORANEIDADE**

Paranaíba-MS

2016

Bárbara Stela Rodrigues Barbosa Rezende

**O DIREITO DO AUTOR FRENTE AOS DESAFIOS DA GESTÃO DA
OBRA MUSICAL NA CONTEMPORANEIDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul, Unidade
Universitária de Paranaíba, como exigência parcial para
obtenção do título de bacharel em Direito.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Sidinéa Cândida Faria.

Paranaíba-MS

2016

R341d Rezende, Bárbara Stela Rodrigues Barbosa

O direito do autor frente aos desafios da gestão da obra musical na contemporaneidade/ Bárbara Stela Rodrigues Barbosa Rezende. - - Paranaíba, MS: UEMS, 2016.

50f.; 30 cm.

Orientadora: Profa Dra Sidinéa Cândida Faria.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Direito) – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Paranaíba.

1. Direito autoral. 2. Obra musical. I. Rezende, Bárbara Stela Rodrigues Barbosa. II. Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade de Paranaíba, Curso de Direito. III. Título.

CDD – 346.013

Bibliotecária Responsável: Susy dos Santos Pereira- CRB1º/1783

BÁRBARA STELA RODRIGUES BARBOSA REZENDE

**O DIREITO DO AUTOR FRENTE AOS DESAFIOS DA GESTÃO DA OBRA
MUSICAL NA CONTEMPORANEIDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado e aprovado para a obtenção do grau de bacharel em Direito pela Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Paranaíba.

Aprovado em/...../.....

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Sidinéa Cândida Faria (Orientadora)
Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS)

Prof. Me. José Pérciles de Oliveira
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

Prof^ª. Me. Rilker Dutra de Oliveira
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

Ao Autor da Vida e à minha família, dedico.

AGRADECIMENTOS

Meu coração é grato ao Eterno, meu Pai de grande amor e bondade, pelo privilégio da vida, por me sustentar de pé durante toda a caminhada, dando-me saúde e alegria, pelos inúmeros livramentos ocorridos em todos os quase 1.200 km por semana rodados, eu tenho certeza que Ele me guardou em todas as viagens, minha vida é totalmente Dele.

Agradeço aos meus pais DORISDEY RODRIGUES ALVES SILVA e CÉLIO BARBOSA DA SILVA, por regar minha vida com tanto cuidado e amor, por cada suor derramado para que eu pudesse conquistar o meu diploma, cada lanchinho preparado para eu comer na escola, cada minuto ensinando minhas tarefas escolares, todo esforço que eu fizer não será o bastante para recompensar tudo o que vocês fazem por mim. Nunca mediram esforços para ver o meu bem! Louvo a Deus por Ele ter me dado os melhores pais que alguém pode ter.

Ao meu amado esposo JHONN KENNEDY REZENDE SILVA, agradeço por ser meu companheiro em todos os momentos, pela compreensão, por regar minha vida de amor em todo o tempo, pela sua amizade e incentivo que me levantava quando o desânimo aparecia. Minha falta em casa foi por desejar um futuro melhor para a nossa família, tenho certeza que minha ausência não foi em vão. Tudo isso faz parte dos planos de Deus.

Aos meus avôs e avó, agradeço pela torcida, pela intercessão, por todo o auxílio e ajuda para que eu conseguisse até aqui.

Aos meus irmãos, obrigado por de uma forma ou de outra contribuir para meu crescimento pessoal, sei que algum dia vocês me ajudaram “nas tarefinhas” rsrs. Família, VOCÊS SÃO MINHAS PRECIOSIDADES, DONOS DE TODO O MEU AMOR.

Aos mestres da arte de ensinar, cada professor que fez parte da minha longa jornada, estendo a minha eterna gratidão, sem vocês, nada disso seria realidade. Agradeço à minha orientadora SIDINÉA CÂNDIDA FARIA, por ter abraçado a minha causa, mesmo não me conhecendo, amei sua didática e dedicação.

Aos professores JOSÉ PÉRICLES DE OLIVEIRA e RILKER DUTRA DE OLIVEIRA, muito obrigada por ter aceitado o meu convite para participarem da banca examinadora, vocês ocupam um lugar especial em meu coração.

A todos os funcionários da UEMS e demais colegas de curso, agradeço a cada um por todo o suporte despendido, e em especial, às minhas queridas colegas de grupo CECÍLIA ROSSI e BÁRBARA PIMENTA (amo vocês meninas, obrigada por tudo!), sou muito grata

pela parceria e companheirismo, juntos nos tornamos mais fortes! Eu nunca me esquecerei de vocês.

“Porque o Senhor é justo e ama a justiça; o seu rosto está voltado para os retos”.

Salmos 11:7

RESUMO

Esta pesquisa tem como título “O Direito do Autor frente aos desafios da gestão da obra musical na contemporaneidade”. Tem como ponto de partida a modernidade e os fatores que desafiam a eficácia da gestão dos direitos autorais. Pergunta-se se de fato as normas autorais e de gestão coletiva são aplicadas na prática, se a fiscalização realizada pelo Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD) é eficiente e transparente, tendo em vista o vasto território brasileiro, e como a gestão coletiva é realizada diante das constantes inovações trazidas pela tecnologia. Objetivou analisar a (in)eficiência da gestão coletiva da obra musical no Brasil frente aos desafios da contemporaneidade da indústria musical, que rapidamente avança com suas diferentes formas de execução e circulação das obras musicais; bem como realizou levantamento de dados existentes a respeito da gestão coletiva e arrecadação de valores de direitos autorais musicais. Esta pesquisa contribuiu para o enriquecimento da bibliografia no ramo do Direito Autoral, pois, abordou-se, por meio dela, assuntos de grande relevância para o estudo do tema. Como referenciais teóricos foram utilizados autores como Carlos Alberto Bittar (2013), José Carlos Costa Netto (2015) e Fábio Ulhoa Coelho (2006). A metodologia adotada foi a pesquisa bibliográfica. Ao final, conclui-se que a Lei dos Direitos Autorais e a Lei de Gestão Coletiva devem estar continuamente sendo atualizadas e devem acompanhar as inovações da tecnologia a fim de que os direitos dos autores sejam respeitados.

Palavras-chave: Direito Autoral; Gestão Coletiva; ECAD; Obra Musical; Distribuição.

ABSTRACT

This research is titled "The Author Law and the challenges of managing the musical work in contemporary society." It's starting point modernity and the factors that challenge the effectiveness of copyright management. He wonders if indeed the copyright and collective management standards are applied in practice, if the inspection carried out by the Collection and Distribution Center Office (ECAD) is efficient and transparent, in view of the Brazilian vast territory, and how the collective management it is performed on the constant innovations brought by technology. Aimed to analyze the (in) efficiency of collective management of the musical work in Brazil, and the challenges of contemporary music industry, which quickly moves forward with its different forms of execution and movement of musical works, and conducted survey of existing data on the collective management and storage of music copyrights values. This research contributed to the enrichment of the bibliography in the branch of Copyright, because, through it, subjects of great relevance for the study of the subject were approached. As a theoretical framework the authors were used as Carlos Alberto Bittar (2013), José Carlos Costa Netto (2015) and Fabio Ulhoa Coelho (2006). The methodology used was the bibliographical research. Finally, it is concluded that the Copyright Law and the Collective Management Act must be continually updated and must accompany the innovations of technology so that the rights of authors are respected.

Keywords: Copyright; Collective management; ECAD; Musical work; Distribution.

SIGLAS

AAC - AdvancedAudioCoding

CD - Compact Disc

ECAD - Escritório Central de Arrecadação e Distribuição

LDA - Lei dos Direitos Autorais

MP3 - Moving Picture Experts Group 1 (MPEG) Audio Layer 3

PEC – Proposta de Emenda Constitucional

USB - Universal Serial Bus

UBC - União Brasileira de Compositores

WMA - Windows Media Audio

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. DIREITO AUTORAL E SUA EVOLUÇÃO HISTÓRICA	14
1.1 Histórico.....	14
1.2 Conceituação.....	16
1.2.1 A lei autoral no Brasil.....	19
1.2.2 Disciplinação legal.....	20
2. A GESTÃO COLETIVA NO BRASIL	21
2.1 Os titulares de direito.....	21
2.1.1 A cobrança e o repasse dos direitos autorais musicais aos seus titulares.....	24
2.2 Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD).....	26
2.2.1 A gestão coletiva dos direitos autorais no Brasil: uma reflexão sobre a Lei 9.610/98....	27
2.2.2 A gestão coletiva sob a ótica da nova Lei 12.853/2013.....	30
3. A GESTÃO DA OBRA MUSICAL NA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO: O CONTEXTO TECNOLÓGICO CONTEMPORÂNEO	33
3.1 Das obras musicais.....	34
3.1.1 O usuário como novo sujeito da obra musical.....	36
3.2 A violação do direito autoral nas obras musicais.....	37
3.3 Novas Tecnologias e Convergência Tecnológica – <i>Downloads, Ringtones, Streamings</i>	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS	48

INTRODUÇÃO

A criatividade humana vive em uma incessante busca de formas de reinventar-se, de projetar-se através de técnicas e arte, de modo que exteriorize o seu intelecto, e uma dessas formas de exteriorização é a música. Tal natureza criativa necessita de meios de proteção, para que seus direitos sejam respeitados e resguardados.

Ao longo dos anos, a tecnologia e os meios de comercialização de produtos foram se modificando, principalmente, com o crescimento do acesso à internet por parte da população, tornando-se mais difícil ter o controle sobre as execuções de obras musicais e fonográficas por parte dos usuários, quais sejam: rádios, hotéis ou eventos, que usufruem diariamente de canções e jingles legalmente protegidos.

O Direito Autoral, como bem conceitua Carlos Alberto Bittar (2013, p. 27) é “O ramo do Direito Privado que regula as relações jurídicas, advindas da criação e da utilização econômica de obras intelectuais estéticas e compreendidas na literatura, nas artes e nas ciências”.

Para assistir ao autor de obras intelectuais, o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD) foi instituído pela Lei n. 5.988/73 e mantido pela Lei n. 9.610/98 e Lei n. 12.853/13, sendo uma entidade privada, sem fins lucrativos, tem como escopo centralizar a arrecadação e distribuição dos direitos autorais de execução pública musical.

No que tange à atuação do ECAD ao longo dos anos, a instituição vem sofrendo severas críticas dos juristas, artistas e filiados, repercutindo de tal maneira, que foi instaurada a Comissão Parlamentar de Inquérito do ECAD. Posteriormente, foi promulgada a Lei n. 12.853/2013, que fez alterações na Lei dos Direitos Autorais, em especial, modificações acerca da gestão coletiva dos direitos autorais no Brasil, como noticiado no site oficial do Ministério da Cultura.

O título “O direito do autor frente aos desafios da gestão da obra musical na contemporaneidade”, traz em seu bojo uma proposta de pesquisa sobre a gestão coletiva da música no vasto território brasileiro, tendo em vista toda a modernidade e seus fatores que desafiam a eficácia da gestão dos direitos autorais.

O presente trabalho surgiu da instigação pessoal sobre como é feita a distribuição dos valores referentes aos direitos autorais sobre a execução musical em seus mais variados ambientes e do interesse em saber sobre a transparência de informações sobre os valores arrecadados e da maneira em que o repasse de *royalties* é transferido aos titulares da obra musical. Assim, surgiu o questionamento sobre como enquadrar os novos usos nos conceitos

tradicionais de utilização de obras e como superar as dificuldades de gestão de direitos nesse novo ambiente? Como gerir os direitos autorais de forma eficiente em um país de grande território como este?

Partindo destas indagações, o texto se volta para a gestão coletiva dos direitos autorais da obra musical, as várias formas de utilização da obra da forma como é realizada a distribuição de direitos autorais no Brasil e sua efetividade, principalmente com as mudanças advindas da Lei n. 12.853/2013, que aborda as inovações trazidas em seu bojo, bem como os direitos e deveres dos titulares de direito e das associações.

O objeto de estudo deste trabalho foi o de investigar a (in)eficiência da gestão coletiva da obra fonográfica no Brasil, frente aos desafios da contemporaneidade da indústria musical, que rapidamente avança com suas diferentes formas de execução e circulação das obras musicais. Destarte, indaga-se sobre a efetividade da arrecadação e distribuição dos valores pela execução pública de obras musicais, cujos autores são representados por entidades arrecadoras e se as leis de fato estão sendo cumpridas.

Objetivou, ainda, realizar levantamento de dados existentes a respeito da gestão coletiva e arrecadação de valores de direitos autorais musicais, visando a apresentar melhor compreensão acerca da importância da fiscalização do uso de obras musicais por seus usuários, além de apresentar um breve histórico da evolução da Lei dos Direitos Autorais e suas modificações legislativas; também foi realizado um breve levantamento bibliográfico dos princípios do Direito Autoral e a respeito do avanço da tecnologia e as inovações da indústria musical, bem como as reais necessidades de atualização da Lei de Direitos Autorais com os dias atuais.

Autores como Carlos Alberto Bittar (2013), José Carlos Costa Netto (2015) e Fábio Ulhoa Coelho (2006) fundamentaram e serviram como os referenciais deste estudo, que se realizou mediante pesquisa bibliográfica.

Este trabalho está estruturado em três capítulos. O primeiro capítulo apresenta um breve histórico da evolução musical, em conjunto com a Lei Autoral e suas modificações legislativas ao longo dos séculos e traz definições de expressões ligadas ao Direito Autoral, conceituações e disciplinação legal.

No segundo capítulo é abordado sobre a gestão coletiva no Brasil, quem são os titulares das obras, como é feita a cobrança e o repasse dos direitos autorais musicais aos seus titulares, além de apresentar a função do ECAD e as mudanças ocorridas com relação à gestão coletiva após a promulgação da nova Lei 12.853/2013.

O terceiro capítulo trata da gestão da obra musical na sociedade da informação sob o contexto tecnológico contemporâneo, define o que são as obras musicais e seus sujeitos, além de mostrar como se dá a violação dos direitos autorais e abordar sobre novas tecnologias e novas formas de exploração da obra, como exemplo, os *downloads*, *ringtones* e plataformas *streamings*.

Por fim, nas considerações finais são explanados os resultados alcançados por meio desta pesquisa que apontam que a lei autoral e de gestão coletiva devem estar em constante atualização para acompanhar o ritmo das inovações trazidas pela tecnologia, para que os direitos do autor não sejam violados ou descumpridos.

1. DIREITO AUTORAL E SUA EVOLUÇÃO HISTÓRICA

1.1 Histórico

A música faz parte da vida das pessoas desde os primórdios da terra. Na pré-história, os homens imitavam os sons que ouviam com movimentos corpóreos e sons vocais, assim, interagindo com o próximo e desenvolvendo as primeiras músicas. Entretanto, não é possível datar a sua origem, não sendo possível realizar uma cronologia do desenvolvimento musical.

A música é fruto do espírito criador do homem, advém do intelecto humano, como forma de expressar a sua inspiração e criatividade por meio da música. De acordo com Carlos Alberto Bittar (2015, p. 09):

Trata-se de uma espécie de linguagem universal de expressão do humano, como construtor de cultura, apesar de não poder existir um padrão universal artístico único, pois toda padronização da arte arrefece o espírito criador e, exatamente por isso, estiola a capacidade de simbolização da arte pela renovação sempre contínua. É ela a expressão da mais alta sabedoria, e para muitas culturas ela é considerada até os dias presentes uma sabedoria muito especial das coisas humanas e das coisas divinas. *VakyaPaidiyaa* afirma: "Não há concerto neste mundo que não seja transmitido no som.

Milhares de anos se passaram e a música se transforma a cada novo ciclo, por ser fruto do intelecto humano, cada uma traz sua particularidade. E com os avanços tecnológicos das últimas décadas, surge a necessidade de criar formas para sua distribuição e regulamentar os direitos de seus criadores.

A Idade Antiga caracteriza-se por ser um período de construção e evolução da cultura dos impérios romano e grego, do qual se herdou suas obras que, até os dias atuais, inspiram muitos artistas, sejam elas artísticas, arquitetônicas ou literárias. Mas nesse período, não gozavam as obras o *status* de propriedade, não tinham a visão de ser a obra um bem patrimonial e passível de proteção (BRANCO JÚNIOR, 2007, p. 27).

Parafraseando Sérgio Vieira Branco Júnior (2007, p. 27), impérios romanos e gregos foram os berços da cultura ocidental, tendo em vista o nascimento das variadas formas de expressão artísticas que se conhece hoje, desde o teatro, literatura, dança, música e artes plásticas. Eram realizadas várias competições teatrais e poéticas, com promessas de prêmios para o vencedor como ser coroado e aclamado em praça pública.

Porém, nessa época, já existia uma pequena noção de plágio. Moralmente falando, era tido como criminoso aquele que era pego utilizando como sua obra de outrem, como Eduardo J. Vieira Manso (1987, p. 9) descreve:

Ainda que não houvesse norma legal que institísse alguma punição contra violações daquilo que haveria de ser direito dos autores das obras

intelectuais, sempre existiu a sanção moral, que impunha o repúdio público do contrafator e sua desonra e desqualificação nos meios intelectuais. Ainda que sem efeitos jurídicos patrimoniais, nem pessoais (como a prisão, por exemplo), já se considerava um verdadeiro ladrão quem apresentasse como sua uma obra de outrem. Tudo indica que foi Marcial quem, pela primeira vez, atribuiu a esses espertalhões o epíteto de ‘plagiarius’, comparando-os àqueles que cometiam o crime de furto de pessoas livres, definido como ‘plagium’ por uma lei do segundo século antes de Cristo, conhecida como ‘Lex Fábria de Plarigriis.

Vê-se que, por mais que a Antiguidade tenha sido tempos de grande produção intelectual, não puderam vislumbrar o sistema autoral como se conhece, mas, de certo modo, já existia a noção de autoria. Não se atinham à ideia de propriedade a obra fruto do próprio intelecto. Sócrates, por exemplo, de acordo com os historiadores, não deixou nenhum de seus ensinamentos escritos.

Pode-se dizer que a regulamentação dos direitos autorais teve seu surgimento na Inglaterra, em 1710, lei específica (chamado de *Statute of Anne*) foi criada no período da Rainha Ana, cuja denominação ficou conhecida como *Copyright Act*, devido à ineficiência do sistema e a necessidade de remuneração dos autores e como forma de incremento à cultura. Posteriormente, logo após a Revolução Francesa, um decreto-lei foi regulamentado na França, versando sobre direitos relativos à propriedade de autores de obras literárias, de obras musicais e de artes plásticas (BITTAR, 2013).

Entretanto, antes mesmo desta lei existir, havia a *Licensing Act*, que surgiu em 1662, também na Inglaterra, que vedava a reprodução de livros sem a licença ou registro dos órgãos competentes. Tal vedação foi mais um mecanismo de censura por parte do Estado, do que uma proteção dos direitos do autor em si.

O sistema jurídico que ampara o direito autoral, no âmbito internacional, até os dias de hoje, erigiu-se no fim do século XIX. A primeira tentativa de amparar os direitos do autor foi a Convenção de Berna, que instituiu em 1886, a União Internacional para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, conhecida como União de Berna, sendo uma referência mundial.

Com a Convenção de Berna, se impôs normas de direito material e instituiu-se normas reguladoras de conflitos, como exemplo, dispositivos que determinam que aos autores competem o direito exclusivo de autorizar a reprodução de suas obras, da forma que assim estipular. Ainda, no artigo 9º da LDA, estabelece que:

(...) às legislações dos países da União reserva-se a faculdade de permitir a reprodução das referidas obras em certos casos especiais, contando que tal reprodução não afete a exploração normal da obra nem cause prejuízo injustificado aos interesses legítimos do autor.

Para ter-se uma noção da importância de seu texto, que por mais que tenha havido várias adaptações em seu teor, a Convenção de Berna continua, há mais de 110 anos de sua elaboração, a contribuir para a redação de leis nacionais, dentre elas, a brasileira, que regula matérias relativas ao direito autoral.

1.2 Conceituação

Pode-se declinar que Direito Autoral ou Direito do Autor é um ramo do Direito Privado, do gênero de Propriedade Intelectual, que visa resguardar os vínculos do autor com a sua obra, bem como a possibilidade de se usufruir dos frutos econômicos advindos da exploração comercial desse segmento.

Nesse ínterim, Carlos Alberto Bittar conceitua o Direito Autoral como sendo “ [...] o ramo do Direito Privado que regula as relações jurídicas, advindas da criação e da utilização econômica de obras intelectuais estéticas e compreendidas na literatura, nas artes e nas ciências” (BITTAR, 2013, p. 27).

Garante a proteção de todos os tipos de obras, inclusive as fonográficas, o artigo 7º da Lei dos Direitos Autorais:

Art. 7º São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como:

I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas;

II - as conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza;

III - as obras dramáticas e dramático-musicais;

IV - as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma;

V - as composições musicais, tenham ou não letra;

VI - as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas;

VII - as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia;

VIII - as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética;

IX - as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza;

X - os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência;

XI - as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova;

XII - os programas de computador;

XIII - as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual.

Trata-se de um direito personalíssimo e especial, de regulamentação específica, de disciplinação própria, que protege coisa incorpórea, fruto do intelecto humano. Como Carlos Alberto Bittar bem classifica:

São direitos de cunho intelectual, que realizam a defesa dos vínculos, tanto pessoais, quanto patrimoniais, do autor com sua obra, de índole especial, própria ou *sui generis*, a justificar a regência específica que recebem nos ordenamentos jurídicos do mundo atual, também considerado o interesse cultural que se deposita sobre a obra do espírito (BITTAR, 2013, p. 30).

O mesmo autor acrescenta que se trata de direitos inerentes à pessoa:

(...) e dotados de certas particularidades que limitam a própria ação do titular (como, v.g., a irrenunciabilidade, a imprescritibilidade a intransmissibilidade e a impenhorabilidade); efetivamente, ele não pode eliminá-los através de ato de vontade sendo-lhes facultado, contudo, deles dispor, privativamente, em dadas ocasiões (a título de ilustração mencione-se o direito à imagem, cuja disponibilidade, aliás, deve respeitar os limites impostos pela vontade do titular)(BITTAR, 1993, p.10).

Fábio Ulhoa Coelho explana que pretende titular, no que tange à proteção da obra, direitos morais e patrimoniais que decorrem do ato de criação, e acentua a importância da obra como forma de contribuição para a preservação da cultura e perpetuação de ideais de um determinado povo (COELHO, 2012, p. 558):

O direito autoral não tutela os direitos sobre a obra artística, literária ou científica em razão de seu valor intrínseco como bem de cultura. Tal proteção deriva da incidência de normas de direito público, voltadas à preservação do patrimônio histórico e cultural (de um povo ou da humanidade).

A lei autoral protege tais direitos para assegurar o retorno do investimento empregado na elaboração da obra, seja em esforço ou pecúnia, há custos para a realização da criação, seja de qual espécie for. Para que uma obra surja, é necessário investir tempo, dinheiro, material humano, e processos pertinentes a cada tipo de obra; artística, musical, científica, entre outras.

Voltado para a definição autoral, sob a ótica patrimonial, para Antônio Chaves (CHAVES, 1987, p. 17):

Podemos defini-lo como um conjunto de prerrogativas que a lei reconhece a todo criador intelectual sobre suas produções literárias, artísticas ou científicas, de alguma originalidade; de ordem extrapecuniária, em princípio, sem limitação de tempo; e de ordem patrimonial, ao autor, durante toda a sua vida, com o acréscimo, para os sucessores indicados na lei, do prazo por ela fixado.

Segundo Antônio Chaves (1981), três correntes diferentes no que tange à natureza do direito do autor são apresentadas por Clóvis Bevilacqua: a de que o direito autoral não passaria

de uma maneira particular pela qual a personalidade é manifesta; a de que não haveria um direito, propriamente dito, mas simples privilégio advindo do desenvolvimento das artes, das letras e ciências e, por último, a de que o direito autoral é uma forma especial de propriedade.

Quanto ao aspecto moral, este surgiu antes mesmo do reconhecimento do aspecto patrimonial da obra. José Carlos Costa Netto (2008, p. 78) acentua que o aspecto moral do direito do autor prevalece sobre o patrimonial e isso decorre do fato de serem pertencentes ao direito da personalidade. Por ser criação do espírito, há razão na tese de que o direito moral nasce antes mesmo do patrimonial, pois tal direito une o criador à sua obra, são inseparáveis. O autor imprime sua personalidade, o seu ser na obra por si criada. Sobre o tema, alude o artigo 6º da Convenção de Berna:

Art. 6º- Independentemente dos direitos patrimoniais do autor, e mesmo após a cessão desses direitos, o autor conserva o direito de reivindicar a paternidade da obra, e de se opor a qualquer deformação, mutilação ou outra modificação dessa obra ou qualquer atentado à mesma obra, que possam prejudicar a sua honra ou a sua reputação.

A lei dos direitos autorais aborda o aspecto moral, em seu artigo 24, do seguinte modo:

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;

Garante ainda, ao autor, em relação à sua obra o direito de:

- 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.

Restou demonstrada por meio desse dispositivo, a ampla proteção moral dispensada ao autor.

1.2.1 A lei autoral no Brasil

A Lei autoral no Brasil é muito recente. A primeira lei específica sobre o assunto data 1898. No período colonial, a imprensa era proibida, então toda e qualquer forma de incentivo à impressão gráfica era vedada. Após a independência, vigorava o regime de privilégios para dar exclusividade de exploração econômica das obras, da mesma forma ocorria na Europa, ou seja, as editoras e impressoras detinham o domínio sobre as obras publicadas (MENEZES, 2007 apud DOS SANTOS, 2008).

Ao se fazer uma análise do surgimento da lei autoral no Brasil, percebe-se que o Estado preocupava-se em manter sob seu controle todo o material aqui produzido em seu poder, queria manter sob seu controle, pois um dos textos diz que a impressão e o fornecimento ficarão a cargo do governo, inclusive o privilégio sobre o trabalho dos autores.

Então, o aspecto moral das obras foi reconhecido pelo Código Criminal Imperial, que em seu artigo 261 tratava:

Art. 261 – Imprimir, gravar, litografar ou introduzir quaisquer escritos ou estampas, que tiverem sido feitos, compostos ou traduzidos por cidadãos brasileiros, enquanto estes viverem, e dez anos depois de sua morte se deixarem herdeiros.

Penas – perda de todos os exemplares para o autor ou tradutor, ou seus herdeiros, ou, na falta deles, do seu valor e outro tanto, e multa igual ao dobro do valor dos exemplares. Se os escritos ou estampas pertencerem a corporações, a proibição de imprimir, gravar, litografar ou introduzir durará somente por espaço de dez anos.

Sobre o aspecto moral do direito do autor, viu-se reconhecido, então, pela primeira vez, no Código Criminal, na doutrina germânica, no artigo acima citado, que instituiu o delito de contrafação, independente de privilégio, tendo como punição a perda de exemplares. Tal noção foi amplamente adotada, principalmente na França (MANSO, 1987, apud DOS SANTOS, 2008).

A legislação brasileira preocupou-se, desde então, em proteger os preceitos aplicáveis à matéria, enraizando na Constituição, toda a lei de direito autoral vigente até o momento, com exceção das Cartas de 1824 do Império e 1937 da ditadura de Getúlio Vargas. A primeira Constituição a tratar do direito autoral foi a de 1891, promulgada apenas cinco anos depois da Convenção de Berna.

Antes da Constituição brasileira de 1891, inúmeros projetos foram propostos para regulamentar o Direito do Autor (1856, 1875, 1861), sem sucesso. Carlos Alberto Bittar relata que “[...] a edição de lei especial encontrava como óbice a influência da doutrina francesa, que

sustentava que as ideias gerais não poderiam ser objeto de propriedade, e, como consequência, utópica seria sua regulamentação” (BITTAR, 2015, p. 32).

Em 1898, com embasamento na Constituição de 1891, trazendo uma definição para o Direito Autoral sobre obras literárias, científicas e artísticas, surge a Lei 496, advinda da lei belga, baseada no Projeto Medeiros e Albuquerque. A partir de então, passou-se a legislar sobre esse direito. Foi editada em 1973, a Lei 5.988, regulando o direito autoral brasileiro, sendo editada fora do Código Civil, devido à sua especificidade e autonomia, mereceu especial atenção.

Sobre esta lei, alude Carlos Alberto Bittar (BITTAR, 1988, p. 16):

Lançada para estruturar e consolidar a legislação sobre direitos autorais, representa a lei importante marco na longa luta travada por nossos intelectuais para a implantação de um regime jurídico destinado à proteção das criações estéticas que fosse condizente com a evolução do pensamento e das artes em nosso País e no exterior.

Após a Lei 5.988 de 1973 ser editada, muitas outras alterações e novos diplomas foram editados, tratando dos mais variados assuntos, desde profissão de artistas até modificações quanto a discos, cassetes, cartuchos e etc.

Existem alguns conceitos tratados na primeira Constituição que refletem sua matéria até os dias de hoje, a reprodução mecânica da obra, a transmissibilidade e a proteção temporária da obra, a exclusividade de proteção da obra titular do autor, conceito de inviolabilidade dos direitos de propriedade. Como se observa, até hoje no inciso XXVII do artigo 5º da Constituição Federal de 1988, no capítulo Dos Direitos e Deveres Individuais e Coletivos, conferindo exclusividade de proteção ao autor das obras: “Aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar”.

Há um avanço quando o constituinte abrangeu como prerrogativa do autor a exclusividade de publicação da obra. Desta forma, permitiu aos autores a possibilidade de oferecer, caso queira, o acesso público à sua obra, conforme condições preestabelecidas, restando claro que permaneceu o reconhecimento constitucional dos direitos morais do autor.

1.2.2 Disciplinação Legal

Na Constituição Federal de 1988, a forma de proteção aos direitos do autor é prevista no artigo 5º, incisos XXVII e XXVIII, que assegura direitos exclusivos sobre o uso de sua obra pelo autor, bem como garante a fiscalização do aproveitamento econômico.

Em 1998, foi editada a Lei nº 9.610, atualmente em vigor, que trouxe muitas inovações abordando temas antes não previstos em lei, abrange todos os direitos do autor e os conexos a ele, confere proteção ao autor de seu nome identificador, até no que se refere ao pseudônimo ou sinal convencional, disciplina a utilização das obras e apresenta normas a respeito dos direitos patrimoniais do autor, conceitos e abrangência das normas protegidas e descreve quais condutas não constituem ofensa aos direitos autorais.

A Lei 9.610/98 exerce o mesmo papel da anterior Lei 5.988/1973 que é o de regular, em caráter especial, a matéria de direitos autorais e conexos ao autor, pelo fato de o Código Civil não conter disposições específicas sobre o assunto.

A Lei 12.853/2013 fez importantes alterações na Lei de Direitos Autorais, em relação à gestão coletiva dos direitos autorais no Brasil, no que tange ao funcionamento da arrecadação dos direitos, maior transparência quanto à distribuição dos valores arrecadados pelas associações aos associados e maior fiscalização do uso da obra.

O Brasil é um dos membros da Convenção de Berna (revista em Paris em 24.07.71 – Decreto nº. 75.699, de 06.05.75), da Convenção de Washington ou Convenção Interamericana sobre os direitos do autor em obras literárias, científicas e artísticas (Decreto nº. 26.675/1949) e Convenção Universal sobre os Direitos do Autor (Decreto nº. 76.905/1975). Tais convenções dão respaldo a todas as legislações pátrias pertinentes aos direitos autorais, dando respaldo aos autores de todos os países participantes.

2. A GESTÃO COLETIVA NO BRASIL

2.1 Os Titulares de Direitos

Os titulares de direitos são os próprios autores de uma obra, podendo ser identificados com o nome civil ou pseudônimo, da entidade ou da empresa, podendo abreviar-se com iniciais, conforme expressa o artigo 12 da Lei 9.610: “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”.

Carlos Alberto Bittar (BITTAR, 2013, p. 56) assim define:

Daí, titular de direitos é o criador da forma protegida, a saber, a pessoa que concebe e materializa a obra de engenho, qualquer que seja sua idade, estado ou condição mentais, inclusive, pois, os incapazes, de todos os níveis.

Os principais titulares de direito, conforme divisão feita por Carlos Alberto Bittar (2013) dividem-se em titulares originários, derivados e pessoas jurídicas como titular.

Os titulares originários são pessoas civis, a pessoa que traz ao mundo o fruto de sua criação. Carlos Alberto Bittar acrescenta (BITTAR, 2013, p. 56):

Com efeito, pode ser criador o menor, o silvícola, o pródigo, o doente mental, como aliás, no mundo fático, se constata em várias situações, ficando, naturalmente, o exercício correspondente submetido às regras protetivas do Direito Comum (sob assistência, ou representação, conforme o caso).

Quando se tratar de criação de mulher casada, deve-se observar o regime de casamento adotado e, principalmente, o direito da incomunicabilidade, pois neste caso, os direitos autorais pertencem a ela, por inteiro, ressalvado se houver pacto antenupcial em contrário, conforme artigo 39: “Os direitos patrimoniais do autor, excetuados os rendimentos resultantes de sua exploração, não se comunicam, salvo pacto antenupcial em contrário”.

Já os estrangeiros, recebem a proteção dos tratados, acordos e convenções que vigoram aqui, conforme linha adotada pelo Brasil pela Convenção de Berna, cabendo à legislação brasileira proteger os seus domiciliados, porém, deve-se observar os tratados entre o Brasil e os demais países, podendo os estrangeiros gozar da extensão desses direitos, como prevê o artigo segundo da Lei 9.610/98.

Os titulares derivados são aqueles que se envolvem na circulação jurídica da obra ou por laços de parentesco, sucessoriamente, devendo respeitar os vínculos do autor com sua obra. Carlos Alberto Bittar explica (2013, p. 56):

No entanto, também outras pessoas podem vir a encartar-se, por via derivada, no sistema autoral, seja na circulação jurídica da obra (por força de contratos próprios firmados pelo titular, como os de edição em que se transferem os direitos de reprodução, divulgação e comercialização da obra; ou de cessão, em que podem ser transmitidos um, alguns ou todos os direitos patrimoniais), seja por vínculo sucessório (por laços de parentesco).

E outro ponto importante o autor ainda acrescenta (BITTAR, 2013, p. 57):

Anote-se, no entanto, que apenas para efeitos patrimoniais se opera a transmissão de direito a transmissão de direitos quanto aos diferentes concessionários (como o editor, o encomendante) ou cessionários. Derivação plena de direitos ocorre apenas no fenômeno natural da sucessão, respeitados sempre os vínculos morais personalíssimos do autor (art. 24, § 1º, e art. 35, LDA), cabendo, outrossim, ao Estado, a defesa da integridade e da genuidade da obra caída em domínio público (art. 24, § 2º, LDA). Atente-se, por fim, que, na sucessão, somente pessoas definidas na lei civil concorrem aos direitos em causa (art. 41 da Lei dos Direitos Autorais).

Quanto à titularidade da pessoa jurídica, as obras também podem nascer no âmbito jurídico, por meio das pessoas físicas. As empresas, o setor de comunicações e até mesmo o

Estado, sob a direção do criador, passa a ser titular de direito autoral. Bittar, em *Direito do Autor* explica:

Isso significa que, com base no mesmo fenômeno da criação, eis que os executores agem sob direção da pessoa jurídica, é possível a atribuição a esta de direitos de autoria, como, aliás, a nossa lei o prevê, por expresse (art. 11, parágrafo único, e art. 5º, inciso VIII, *h*), nos termos que adiante serão explicitados. É o caso da empresa que contrata funcionários para a tarefa de anúncios publicitários (BITTAR, 2013, p. 57).

Com relação aos mesmos direitos, o mesmo autor acrescenta que:

[...] o fenômeno físico da criação se plasmará sob a ação de executores (pessoas físicas) como, de resto, qualquer outra ação sua no mundo material valendo essas observações - e todas as demais relativas à obra de encomenda - para o Estado e os entes públicos, que também vêm encomendendo, criando, estimulando ou subvencionando obras intelectuais, no próprio interesse da cultura do País, ficando, pois, sujeitos à regência do sistema autoral (BITTAR, 2013, p. 57).

Importante salientar sobre a obra de coautoria, que trata-se daquela realizada conjuntamente, por dois ou mais autores, como uma junção de esforços para criar uma obra (artigo 5º, inciso VIII, alínea a, da Lei 9.610/98). Sobre a coautoria, Carlos Alberto Bittar aduz (BITTAR, 2013, p. 59):

Obra em coautoria é aquela realizada em comum, por dois ou mais autores, portanto, com a conjugação simultânea de esforços, podendo advir, em função do resultado final produzido, diferentes situações: a) divisibilidade absoluta entre as diferentes colaborações (em que cada qual conserva a sua indivisibilidade, como em coletâneas de artigos); b) divisibilidade relativa, em que, embora individualizadas, as criações juntam-se intimamente para formar a obra final, como na composição musical, com a letra e música de autores diferentes); c) fusão das contribuições pessoais na obra resultante (como nas obras escritas ou compostas em comum: artigos, livros, composições musicais em parcerias; e dicionários, por pessoas diversas, em trabalho conjunto).

Ademais, nem toda participação na criação de uma obra é considerado coautor. Por exemplo, quem auxilia, atualiza ou fiscaliza o autor no processo criativo da obra não é considerado coautor, conforme artigo 15, § 1º da Lei dos Direitos Autorais: “Não se considera co-autor quem simplesmente auxiliou o autor na produção da obra literária, artística ou científica, revendo-a, atualizando-a, bem como fiscalizando ou dirigindo sua edição ou apresentação por qualquer meio”.

Outros tipos de obras existem como a anônima, pseudônima, psicografada e aquelas pertencentes à modalidade de coautoria, como as obras coletivas, resultantes de vários

colaboradores, as quais, os titulares de direitos nem sempre são identificados ou expressos como criadores ou co-criadores de uma obra.

2.1.1 A cobrança e o repasse dos direitos autorais musicais aos seus titulares

A cobrança dos direitos autorais musicais se regula por meio de uma tabela de preços que abrange todo o território nacional e os valores variam de acordo com o tipo, a classe e o nível de usuário, assim como pela capacidade socioeconômica da unidade da federação e número de habitantes de um determinado município em que esteja localizado o usuário.

Está concentrada no ECAD, a responsabilidade de fazer o repasse aos titulares de direito autoral dos valores referentes à utilização de obras musicais, literomusicais e fonogramas, por meio de qualquer modalidade. É o que descreve o artigo 99 da Lei de Direito Autoral:

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

De acordo com informações dispostas pela União Brasileira de Compositores - UBC em seu site oficial, a arrecadação será feita de acordo com o Regulamento de Distribuição pelos próprios titulares de direito autoral, por meio das associações de gestão coletiva, sendo da seguinte forma: é deduzido o custo de administração do Escritório Central de Arrecadação Central (ECAD) e associações (12,14% do valor vão para o ECAD e 5,36% para a associação, restando 82,5 % aos titulares). Os percentuais devidos à parte conexa são fixos, ou seja, os produtores fonográficos têm direito a 41,7%, os intérpretes a 41,7% e os músicos acompanhantes a 16,6%.

Outro fator a ser observado é o tipo de distribuição da música (direta ou indiretamente), sendo definido de acordo com o tipo de utilização da música, se no cinema, show ou TV, só então as distribuições são enquadradas em diferentes segmentos (rubricas) para que se identifique o valor devido a cada obra ou fonograma executado. Se a música for executada mecanicamente, a parte autoral receberá 2/3 do direito autoral, já a parte conexa (produtores fonográficos e intérpretes) receberá 1/3. Apurado o valor, este será dividido entre seus titulares (inclusive editora e versionista, caso houver), de acordo com a UBC.

Conforme dispõe a União Brasileira de Compositores, os valores para distribuição são diferenciados de acordo com a forma de sua utilização, estas diferenciações se chamam rubricas. Dividem-se em rubricas de distribuição diretas e indiretas.

Quando diretas, a distribuição será feita quando for econômica e tecnicamente viáveis, ou seja, o valor arrecadado da obra será diretamente distribuído quando do pagamento de seus direitos autorais, como ocorre nos casos de músicas executadas em festas regionais, TV aberta shows e cinema. Quando indiretas, será feita de acordo com uma amostragem estatística de utilização dos fonogramas e obras musicais, de um sistema certificado pelo Ibope, neste caso, a arrecadação de valores se dá pela execução em rádios AM/FM, direitos gerais (hotéis, consultórios etc), músicas ao vivo, casas de festas, TV por assinatura, carnaval, festa junina e sonorização ambiental (lojas de departamento, supermercados, shoppings etc).

Uma instituição financeira, escolhida pelo próprio autor, fará o repasse dos valores arrecadados no uso de obras musicais para seus titulares. Tal instituição trabalha exclusivamente com repasse de recursos advindos da exploração de obras fonográficas.

Em relação à periodicidade da distribuição dos valores arrecadados pela execução das obras musicais vai ocorrer de acordo com a rubrica em que se enquadra. Se for o caso de shows e festejos regionais, esta se dará mensalmente, logo após o pagamento do evento pelo organizador, quando este enviará o roteiro musical e, assim, ocorrerá o processamento das informações pelo ECAD. Será trimestralmente, quando um maior volume de direitos autorais são pagos pelos usuários, ocorrendo os pagamentos nos meses de janeiro, abril, julho e outubro, de acordo com o site da União Brasileira de Compositores (UBC).

No que se refere aos serviços *streaming* (será abordado no terceiro capítulo), a distribuição será direta com base na programação enviada pelo usuário de música, que se divide entre o usuário que paga para ter acesso às obras, o que não paga e similares, e dessa forma será agrupada a verba total arrecadada pelas execuções, de acordo com o plano oferecido.

São contemplados somente o direito de autor. Como exemplo, são plataformas *streaming* os catálogos de música via internet ou aplicativo celular *Apple Music*, *Kboing*, *Spotify*, e *Vevo*. Se o titular receber valores menores que R\$ 0,01 centavo, estes valores serão retidos no sistema de conta corrente da associação do autor, até que somem valores que possam ser pagos. Os períodos de distribuição são os meses de março, junho e dezembro, conforme informações da UBC.

2.2 Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD)

No Brasil, há muito necessitou-se de um ente que fiscalizasse a distribuição e execução de obras musicais em todo o território nacional, pois os autores tornavam públicas suas obras e não recebiam nenhum amparo por todo o esforço despendido. Os próprios compositores lutaram para que conseguissem maior representatividade, para normatização a fim de que houvesse a arrecadação e distribuição dos direitos autorais por suas obras musicais executadas, enxergaram, assim, a necessidade de se organizarem, tal histórico de acordo o ECAD.

As sociedades de defesa de direitos autorais iniciaram-se no início do século XX, por compositores e profissionais da música, que tinham objetivo de defender os direitos de seus associados que viam suas músicas executadas publicamente. A mentora desse movimento foi Chiquinha Gonzaga, que considerava que cada vez que tocasse uma música nos teatros, deveria ser repassado determinada parcela sobre o valor ali arrecadado, pois entendia que a música era tão importante quanto o texto exclamado.

De acordo com o site oficial do ECAD, eis o objetivo dessa Instituição:

O ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição) é uma instituição privada, sem fins lucrativos, instituída pela Lei 5.988/73 e mantida pelas Leis federais 9.610/98 e 12.853/13. Seu principal objetivo é centralizar a arrecadação e distribuição dos direitos autorais de execução pública musical. Com gestão profissionalizada e premiada, a instituição é considerada referência na área em que atua e dispõe de um dos mais avançados modelos de arrecadação e distribuição de direitos autorais de execução pública musical do mundo.

A administração do ECAD é feita por outras oito associações de gestão coletiva musical espalhadas em 38 escritórios pelo Brasil, representando vários titulares de obras musicais, compositores, cantores, editores, produtores nacionais e internacionais.

O Escritório Central de Arrecadação e Distribuição iniciou as atividades em 1977, voltado especialmente para regular a execução musical, que instituiu um sistema de processamento eletrônico de pontos e pagamentos, interligado a uma instituição bancária autorizada. Esse processo foi instituído na Lei 5.988/1973, no artigo 115 e §§ 1º e 2º:

Art. 115. As associações organizarão, dentro do prazo e consoante as normas estabelecidas pelo Conselho Nacional de Direito Autoral, um Escritório Central de Arrecadação e Distribuição dos direitos relativos à execução pública, inclusive através da radiodifusão e da exibição cinematográfica, das composições musicais ou literomusicais e de fonogramas.

§ 1º O Escritório Central de Arrecadação e Distribuição que não tem finalidade de lucro, rege-se por estatuto aprovado pelo Conselho Nacional de Direito Autoral.

§ 2º Bimensalmente o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição encaminhará ao Conselho Nacional de Direito Autoral relatório de suas atividades e balancete, observadas as normas que este fixar.

Carlos Alberto Bittar (BITTAR, 2013 p. 142) relata em seu livro *Direito do Autor*, como se iniciaram as atividades da instituição:

A partir de sua efetiva atuação, em 01.01.1977, as associações passaram com respeito à arrecadação, a desempenhar o papel de meras repassadoras de verbas recolhidas ao ECAD e seus associados, recebendo, a exemplo deste, taxa de administração por seus serviços, para o cumprimento de suas finalidades.

O mesmo autor explica como se centralizou a arrecadação de direitos de execução musical:

Assim, com a sistemática estabelecida pela lei, ocorreu, entre nós, a centralização da arrecadação de direitos de execução musical, já esboçada, por iniciativa das próprias interessadas, no mencionado SDDA, ficando apenas a SBAT a arrecadar na área teatral, em termos de associações e, não obstante falhas e dificuldades, problemas e reclamações, a verdade é que também aqui contribuíram elas, de forma decisiva, para a implantação prática dos direitos autorais. (BITTAR, 2013, p. 142)

Como visto, o ECAD possui autonomia na gestão coletiva de direitos autorais, pois sua maior característica é a independência para distribuir todos os valores arrecadados de direitos autorais para seus devidos titulares.

2.2.1 A Gestão Coletiva dos Direitos Autorais no Brasil: uma reflexão sobre a Lei 9.610/98

Sobre o início da gestão coletiva dos direitos musicais ao redor do mundo, José Carlos Costa Netto (COSTA NETTO, 2015, p. 268) assim esclarece:

No campo musical, também se originou, em 31.01.1851, na França, a primeira sociedade de gestão coletiva de direitos autorais, a Sacem – Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique, que sucedeu a SGDL – Société de Gens de Lettre, criada em 1837 pelo jornalista e escritor francês Louis Desnoyers (1802-1868) para proteger as reproduções das obras já conhecidas, cujos lucros se tenham tornado incertos e difíceis.

Já no Brasil, as iniciativas se deram em 1917, com a Sociedade de Autores Teatrais, e no âmbito musical, iniciou-se a gestão coletiva com a criação legal da Associação Brasileira de Compositores e Autores (ABCA), como mostra José Carlos Costa Netto (COSTA NETTO, 2015, p. 269):

A partir da primeira sociedade de gestão coletiva nacional musical – a ABCA, na década de 1930, como relatado -, várias entidades congêneres foram sendo criadas nas décadas seguintes pelos titulares de direitos autorais, que competiam entre si e entre grupos.

Com o passar dos anos, várias sociedades arrecadadoras formadas por músicos surgiram, tornando confusa a arrecadação dos direitos autorais, prejudicando autores e usuários das obras musicais.

Os conflitos que existiam na época eram tão intensos, que interferiram na legislação, que vige até os dias de hoje e existem seus reflexos ainda hoje, conforme relatos de Vera Lucia Teixeira e Maria Luiza Freitas Valle Egea (apud COSTA NETTO, 2015, p. 269):

A proliferação de sociedades, em número de seis, concorrendo com a arrecadação e distribuição dos direitos autorais, estabeleceu quadros caóticos, trazendo problemas não só para os titulares de direito como também gerando insegurança aos usuários. Começam, assim, os estudos para reforma da legislação autoral, em 1961, através de um grupo de trabalho inicialmente formado pela Sbat, UBC, Sbacem, Sadembra e Sicam, mas que não progrediu, diante do regime militar que se estabeleceu. Por volta de 1969, novas comissões formaram-se para as reformas da legislação em vigência. Surgiu, então, um movimento de criadores musicais simplesmente conhecido por Sombras (Associação de Autores de Música), em 1970, que contribuiu para a definição do sistema que vinha sendo discutido, resultando na promulgação da Lei n. 5.988 de 14 de dezembro de 1973 que, por sua vez, criou o Conselho Nacional de Direito Autoral – CNDA e o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição – ECAD.

Com a evolução na forma de criação e a rápida divulgação do bem criado, o legislador preocupou-se em dar maior proteção aos direitos patrimoniais, na fiscalização e arrecadação dos valores da utilização das obras que vêm a público, ofereceu a opção da gestão coletiva como forma de gerir os direitos autorais dos autores de obras musicais.

A definição de gestão coletiva encontra-se exposta no endereço eletrônico da Associação de Intérpretes e Músicos (ASSIM):

Gestão Coletiva de direitos é a forma pela qual os criadores e titulares de direito se organizam a fim de se fazerem representar perante os usuários de sua criação e/ou patrimônio, órgãos governamentais e não governamentais, instituições de mesma natureza e também a sociedade.

As associações de gestão coletiva não têm fins lucrativos e são instituições privadas que são ligadas ao Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD), que atuam administrando os direitos autorais provenientes da execução pública de músicas e o ECAD é um órgão repassador e unificado, ao qual todas as associações são a ele filiadas.

Os critérios de cobrança e distribuição são definidos pelas associações, que trabalham detalhando a forma de repasse (distribuição) nas assembleias realizadas pelo Escritório, momento em que são traçadas as formas em que todas as associações terão que trabalhar.

Há vários tipos de associação além das de execução pública musical, há associações de gestão coletiva nos segmentos de administração de teatro, de imagem e audiovisuais, fonomecânicos, etc.

José Carlos Costa Netto, em seu livro “Estudos e Pareceres de Direitos Autorais”, apresenta as formas de regime jurídico de gestão coletiva (COSTA NETTO, 2015, p. 266):

A regra geral é do licenciamento (concessão de autorização mediante a contraprestação remuneratória e outras condições), mas, dependendo da obra, poderá ser a edição ou a (praticada) “cessão” de direitos condicionada à remuneração fixa ou percentual. Assim, diante das dificuldades de controle das diversas modalidades de uso de obra intelectual, a tendência é que o autor- ou titular de direitos autorais- transfira essa administração de direitos patrimoniais de autor a pessoas ou empresários artísticos, editores, agências de licenciamento etc., ou então se associe com outros autores para licenciar e receber, de forma conjunta, as remunerações devidas pela utilização de suas obras (gestões coletivas).

A gestão coletiva está prevista nos artigos 97, 98, 99 e 100 da Lei de Direitos Autorais (9.610/98). Tais artigos dispõem que os autores devem criar associações de cunho representativo, que exerçam a defesa de seus direitos sobre as obras, que serão amparados por um único escritório que se responsabilizará pela fiscalização, arrecadação e distribuição dos direitos sobre a execução de suas obras publicamente, sejam elas literomusicais, fonogramas ou musicais.

É evidente que os autores teriam dificuldades em administrar e fiscalizar a utilização pública de suas obras e de acompanharem o processo de repasse de valores relativos ao direito autoral num país de gigantesca extensão territorial, variadas formas de veiculação das obras e diversidades culturais. Então a gestão coletiva vem auxiliar os autores a fazer valer seus direitos sobre suas obras autorais, principalmente no que tange à distribuição monetária.

Entre as inovações legislativas com a edição da Lei n. 9.610/98, foi a manifesta liberdade de associação – já prevista na Constituição - e a desnecessidade de prévia autorização do Estado para filiar-se. Traz, também, a possibilidade de o autor estrangeiro exercer seu direito econômico sobre as execuções em território nacional, filiando-se em uma das associações de representação de direitos autorais.

2.2.2 A gestão coletiva sob a ótica da nova Lei 12.853/2013

Em junho de 2011, instaurou-se uma Comissão Parlamentar de Inquérito do ECAD, após várias denúncias de existência de cartel entre o Escritório e as demais associações, apropriação indébita de créditos não identificados, várias desvirtuações de funções. Desta forma, houve retenção de valores pertencentes aos autores, o que gerou revolta entre os autores de obras musicais.

A reforma da gestão coletiva se deu com a nova Lei n. 12.853/13, após proposta parlamentar (Projeto de Lei 129/2012) movida em função da insatisfação de vários autores sobre a forma de como o ECAD estava gerindo seus direitos, a falta de transparência entre outros aspectos que gerou grande insatisfação da classe de musical.

Com o objetivo de oferecer maior eficiência e transparência na gestão coletiva dos direitos autorais pelo ECAD, a Lei n. 12.853/13 surge como uma resposta para as exigências da classe musical, trazendo não apenas novos parâmetros ao ECAD, mas define direitos e obrigações ao envolvidos na execução pública de obras musicais, fazendo alterações em alguns dos artigos da Lei dos Direitos Autorais, de acordo com o Ministério da Cultura.

Com a positivação prevista na Lei n. 12.583/13, novos avanços em relação aos deveres de transparência, eficiência (arts. 98, § 2º, 98 –B, inciso VII da Lei n. 9.610/98) e atualização (art. 98-B inciso V, da Lei n. 9.610/98), mediante tamanho interesse público, que devem cumprir as associações de gestão coletiva em relação à cobrança e distribuição de valores pertinentes ao direito autoral.

Tais inovações trazidas pela nova lei, intimamente ligadas ao direito difuso dos autores (modernização, eficiência, transparência), asseguram e ampliam o direito à informação, tutelado no art. 5º, inciso XIV da Constituição Federal, sobre o uso de suas obras protegidas, aos autores e aos usuários, proporcionando, assim, a circulação das obras protegidas, dando acesso à educação, entretenimento, cultura e lazer (art. 6º e 215 da Constituição Federal de 1988).

Sobre a transparência das informações acerca da arrecadação das obras utilizadas pelo usuário, o artigo 5º, § 6º da Lei dos Direitos Autorais, passou a vigorar da seguinte forma:

§ 6º O usuário entregará à entidade responsável pela arrecadação dos direitos relativos à execução ou exibição pública, imediatamente após o ato de comunicação ao público, relação completa das obras e fonogramas utilizados, e a tornará pública e de livre acesso, juntamente com os valores pagos, em seu sítio eletrônico ou, em não havendo este, no local da comunicação e em sua sede.

Antes, este mesmo parágrafo era da seguinte forma:

O empresário entregará ao escritório central, imediatamente após a execução pública ou transmissão, relação completa das obras e fonogramas utilizados, indicando os nomes dos respectivos autores, artistas e produtores.

Percebe-se, que a nova grafia trouxe maior visibilidade e credibilidade às informações de arrecadação dos direitos autorais do uso de determinada obra.

Entre as inovações trazidas pela Lei 12.853/13 está a instituição de meios arbitrais para resolução de conflitos autorais, tal função exercida antes pela extinto Conselho Nacional de Direitos Autorais (CNDA), função que extinguiu-se com o fim do Conselho, que utiliza critérios para fixação de valores e determina punições através de aplicação de multas aos usuários que não atenderem aos novos procedimentos fixados pela lei.

A reforma na gestão coletiva engloba não só novas diretrizes impostas ao ECAD, mas delimita direitos e obrigações aos envolvidos em todas as esferas nos procedimentos de execução pública de obras musicais.

Para se ter uma noção de como a lei tornou a gestão coletiva mais rigorosa, o § 8º do artigo 68 passou a vigorar da seguinte forma: “Para as empresas mencionadas no § 7º, o prazo para cumprimento do disposto no § 6º será até o décimo dia útil de cada mês, relativamente à relação completa das obras e fonogramas utilizados no mês anterior.”

Outro ponto de grande mudança foi a instituição de maior supervisão por parte do Estado da utilização da obra, que protegerá os direitos patrimoniais do autor, exigindo prévia habilitação da associação no Ministério da Cultura, para a realização de arrecadação dos direitos dos associados e a prestação de contas periodicamente das atividades das associações ao Ministério da Cultura, conforme se vê no artigo 98 e § 1º da LDA:

Com o ato de filiação, as associações de que trata o art. 97 tornam-se mandatárias de seus associados para a prática de todos os atos necessários à defesa judicial ou extrajudicial de seus direitos autorais, bem como para o exercício da atividade de cobrança desses direitos. § 1º O exercício da atividade de cobrança citada no *caput* somente será lícito para as associações que obtiverem habilitação em órgão da Administração Pública Federal, nos termos do art. 98-A.

O § 9º do mesmo artigo acerca da periodicidade diz:

§ 9º As associações deverão disponibilizar sistema de informação para comunicação periódica, pelo usuário, da totalidade das obras e fonogramas utilizados, bem como para acompanhamento, pelos titulares de direitos, dos valores arrecadados e distribuídos.

Saliente-se que não há uma intervenção estatal na atividade das associações, mas uma determinação de supervisão estatal a fim de proteger as partes envolvidas na atividade privativa às associações ao ECAD. A nova lei instituiu um regime ao ECAD visando a encerrar a perpetuidade dos diretores da entidade. Agora, de acordo com o § 13 do artigo 98, os dirigentes exercerão um mandato de três anos, podendo se reeleger por igual período.

Outro exemplo de maior transparência, a nova lei dispõe que as associações terão que atualizar e manter informações atualizadas das obras de cada associado nas plataformas digitais, acerca de contratos e valores arrecadados, conforme os §§ 6º, 7º e 8º do art. 98, restando claro que agora há maior controle do patrimônio do autor.

Na antiga redação da Lei dos Direitos Autorais, como se via no art. 100, praticamente não existia fiscalização do ECAD, quando só se dava a fiscalização se preenchidos alguns requisitos, o que acabou por tornar-se uma barreira à fiscalização. A Lei 12.853/13 altera, além do quórum mínimo exigido, dá ao autor o direito de realizar a fiscalização das contas da entidade arrecadadora, e se isso não ocorrer, o Ministério da Cultura o fará.

Além disso, caberão às associações, em conjunto com seus associados, estipularem preços pela reprodução de seu repertório, não podendo mais ser realizado pelo ECAD. O artigo 98, § 3º: “Caberá às associações, no interesse dos seus associados, estabelecer os preços pela utilização de seus repertórios, considerando a razoabilidade, a boa-fé e os usos do local de utilização das obras”.

O art. 68 da Lei nº 9.610/98 já previa multas aos usuários que não prestassem contas sobre a utilização das obras protegidas, demonstrando, assim, um certo grau de segurança jurídica.

Portanto, os avanços no que se refere a maior transferência e fiscalização por parte dos autores são um dos pontos mais relevantes das mudanças trazidas pela Lei 12.853/13 à gestão coletiva, não resolve todos as mazelas da proteção dos direitos autorais, mas, certamente, é um passo relevante ao aperfeiçoamento nos procedimentos de transparência, resguardando os direitos dos autores e usuários das obras protegidas e respeitando preceitos fundamentais previstos na Constituição Federal de 1988.

3. A GESTÃO DA OBRA MUSICAL NA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO: O CONTEXTO TECNOLÓGICO CONTEMPORÂNEO

A internet é uma rede que une outras redes, capaz de unificar os meios de comunicação entre os povos, não havendo, pois, fronteiras. E com a sua disseminação, surge o termo “sociedade da informação”, uma geração conectada ao mundo virtual, que se comunica através da internet e por ela troca informações de todo cunho. Acerca do tema, aduz José de Oliveira Ascensão (2004, p. 22):

Concentramo-nos agora na sociedade da informação, que tem como instrumento nuclear a *Internet*. Esta última foi objeto de profunda e rápida metamorfose: nascida militar, passou a rede científica desinteressada, depois ao meio de comunicação de massas, para se tornar hoje sobretudo veículo comercial, vai mudando de natureza. Passa a abranger qualquer conteúdo de comunicação – de maneira melhor seria inclusive falar-se em sociedade da comunicação-, e a própria informação se degrada. O saber transformar-se em bem apropriável. É cada vez mais objeto de direitos de exclusivo, que são os direitos intelectuais. Estes, por sua vez, são cada vez mais dissociados dos aspectos pessoais para serem considerados meros atributos patrimoniais, posição de vantagem na vida econômica.

É totalmente concebível a ideia de que as obras musicais estarão disponíveis primeiramente na internet do que em qualquer outro meio. A internet hoje é a principal ferramenta de músicos e compositores, pois, a partir dali, sua obra ganha reconhecimento e popularidade. Por estar-se na “era da tecnologia” é quase improvável uma obra, seja ela qual for, não ser disponibilizada na internet.

É preciso frisar que a internet não é um local físico, como meio de disseminação de informações e, conseqüentemente, de obras autorais, estas se disponibilizam no formato digital. Logo, as leis que vigoram no “mundo material”, se aplicam também no “mundo digital”. Nas palavras de Demócrito Ramos (2005, p. 2):

O desenvolvimento da Internet e demais meios de comunicação, influenciando tão profundamente em nossas vidas, não desencadeou apenas uma revolução tecnológica, mas trouxe também a seu lado uma *revolução jurídica*. De fato, não se poderia pretender que o Direito ficasse indiferente a esse magnífico fenômeno humano. A todo impacto nas relações humanas corresponde igual reação do Direito. O avanço das tecnologias da informação na verdade está provocando o obsoletismo de muitos institutos jurídicos e a necessidade de reformulação em tantos outros. A necessidade de ajustamento dos sistemas jurídicos nacionais para enfrentar a realidade do mundo *on-line* é hoje o grande desafio para o Direito.

Sobre a disponibilização de obras na internet, Fábio Ulhoa Coelho (2006, p. 271) pondera:

Atualmente, a inovação tecnológica que representa a maior ameaça aos direitos autorais é a internet. Em questão de minutos, qualquer obra de certos tipos (livros, música, filme, fotografia, entre elas) pode ser reproduzida e transmitida a milhares de pessoas espalhadas em todo o mundo, sem nenhuma remuneração ao autor ou ao empresário cultural.

Diante do exposto, a internet fez uma ponte de ligação entre o mundo real e o virtual, disseminando a cultura digital de uma maneira assombrosa. Deste modo, milhares de pessoas utilizam-se de conteúdo protegido pela lei autoral, sem ao menos pagar pela sua utilização, ao enviar mensagens através de aplicativos de bate-papo, muitas músicas e outras obras protegidas são compartilhadas de forma a sair do controle de seus criadores e de escritórios gestores.

Portanto, gerir a utilização das obras musicais tem se tornado cada dia mais difícil, devido às multiformes maneiras de compartilhar conteúdos através da internet pelo computador ou *smartphone*. A gestão coletiva dos direitos autorais, ao mesmo tempo em que se tornou mais prática e transparente com o advento da internet, tornou-se um desafio manter o controle de sua utilização devido aos meios em que são disseminados (*e-mails, pen-drives, CDs, smartphones, sites de conversão de vídeos* e etc.).

Conforme a situação apresentada, é visível que a complexidade da vida contemporânea tornou-se a análise e defesa dos direitos autorais e da lei autoral em si muito mais complexos. Nos dias atuais, qualquer pessoa tem acesso à internet, copia e modifica obras ali disponíveis, burlando mecanismos de proteção e acesso às obras protegidas. Eis a principal questão em relação à gestão coletiva dos direitos autorais na sociedade da informação: defender os direitos dos titulares das obras sem limitar o acesso à cultura e conhecimento por parte da sociedade.

3.1 Das Obras Musicais

As composições musicais, tenham letra ou não, podem ser definidas conforme disposto no artigo 7º da Lei dos Direitos Autorais como sendo: “São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro”. Tal obra deve pertencer ao domínio das artes, das letras ou da ciência, e que não tenha caído em domínio público. Ocorre quando cessa direito patrimonial do autor, podendo ser livremente utilizada pela coletividade.

A obra musical é a junção de melodia, harmonia e ritmo, e José Carlos Costa Netto (1985, p. 41), citando Henry Desbois, define:

Melodia seria a emissão de um número indeterminado de sons sucessivos, já a harmonia forneceria a roupagem da melodia, como resultado da emissão simultânea de vários sons – acordes, por fim, o ritmo seria uma sensação determinada por diferentes sons consecutivos ou diversas repetições periódicas de um mesmo som, marcando o andamento da melodia.

Deve-se ater que o principal requisito de uma música é a sua originalidade, aspecto importante para que uma obra seja considerada como inédita. Não se deve confundir com novidade, esta é um requisito para a obtenção de privilégios na área da propriedade industrial, aquela, por sinal é a exteriorização de uma ideia com características próprias da obra intelectual, não somente a ideia em si.

Deve fazer uma distinção entre originalidade absoluta ou relativa. Será absoluta quando a criação não foi derivada de outra obra intelectual; derivada, quando a obra decorre de tradução, adaptação. Ambas as espécies são passíveis de direitos autorais aos seus autores. Conforme descrito no artigo 5º, inciso VIII, alínea g da Lei dos Direitos Autorais (LDA): “Para todos os efeitos desta Lei, considera-se: obra, derivada – a que constituindo criação intelectual nova, resulta da transformação de obra originária”.

Em relação à originalidade, Pedro Bobbio (1951, p. 14) aclama:

Originalidade é conceito que só pode ser aceito na técnica jurídica por definição negativa, sob pena de arbitrariedade. Não podemos definir o que seja. Apenas considerar original o que não possa ser confundido com outra criação intelectual, por excesso de semelhança, substancial ou formal. Assim, consideramos objeto de direito de autor toda obra literária, artística ou científica que, constituindo projeção externa da personalidade de seu creador, não seja apenas imitação pedissequa de criação intelectual preexistente e possua características individuais eliminadores de qualquer possibilidade de confusão com outras obras do mesmo gênero.

Definir o que seja a música é, sem dúvida, uma análise extremamente subjetiva. É como se vê na definição de música por Luis Ellmerich (1964, p. 20), a música é:

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

Ainda, sobre a definição do que seja música, leciona André Bertrand (2002, p. 36):

A criação musical pode resultar de composição de uma nova obra original ou do arranjo de uma composição pré-existente. Ela pode igualmente, como as outras criações, resultar seja de uma concepção refletida de seu autor, seja de improvisações, fazendo o objeto de uma fixação. No que concerne às letras

das canções, podem ser consideradas como originais todas as justaposições de frases arbitrárias, mesmo banais.

É importante ressaltar que dentro da obra musical, procura-se proteger a composição musical em si, tenha letra ou não, e que não se trata de fonograma, que consiste na fixação de sons que depende de autorização para sua utilização, mas, uma vez autorizada, equivale ao direito conexo do produtor musical, que também terá direitos sobre a obra.

3.1.1 O usuário como novo sujeito da obra musical

Como já explanado, o autor da obra musical é o compositor, que é o sujeito originário do direito autoral, e caso a obra tenha sido feita conjuntamente, tanto compositores quanto letristas (melodia e letra) serão co-autores passíveis de exercer o direito moral e patrimonial sobre suas criações. Tal proteção inicia-se no momento em que é criada a obra musical e, patrimonialmente falando, perdura pelo prazo de setenta anos após a morte do autor, conforme dispõe o artigo 41 da Lei dos Direitos Autorais.

Há pouco tempo, em detrimento da evolução tecnológica, o usuário foi adicionado como um novo sujeito aos direitos autorais, em razão não só da interatividade que as novas tecnologias possibilitam, mas da garantia que os tratados e a Constituição brasileira lhe garantem quanto ao acesso aos bens culturais.

Para fins de conceituação, o Regulamento de Arrecadação do ECAD (ECAD, item 1, dos princípios gerais) define o usuário como :

[...] toda pessoa física ou jurídica que utilizar obras musicais, lítero-musicais, fonogramas, através da comunicação pública, direta ou indireta, por qualquer meio ou processo similar, seja a utilização caracterizada como geradora, transmissora, retransmissora, distribuidora ou redistribuidora.

O Regulamento de Arrecadação em vigor, do ECAD, classifica o usuário de acordo com a modalidade de sua atividade econômica ou a frequência com que utiliza as obras musicais, líteromusicais e fonogramas, classificando os usuários, como permanentes, eventuais e gerais:

usuário permanente – aquele que de maneira constante, habitual e prolongada utiliza obras musicais e fonogramas em sua atividade profissional ou comercial. A periodicidade do pagamento de retribuição autoral será no mínimo mensal. No caso de promoção de espetáculos, cinemas e circos considera-se habitual à execução musical sempre que o usuário, num mesmo local de que seja proprietário, arrendatário ou empresário, tiver efetuado o mínimo de 8 (oito) espetáculos ou audições musicais por mês durante 10 (dez) meses em cada ano civil. Também se enquadram como permanentes, os empresários locais ou regionais que promovem espetáculos musicais em várias cidades, nas mesmas condições acima referidas. Caso o usuário permanente se torne inadimplente, perderá a

prerrogativa de usufruir qualquer benefício que lhe tenha sido conferido em razão da permanência da utilização musical.

Sobre os usuários eventual e geral, assim os define:

Usuário eventual – aquele que por exclusão não é usuário permanente. Usuário geral – para os efeitos do Regulamento de Distribuição, é aquele que não foi enquadrado como emissora de radiodifusão e transmissão por qualquer modalidade, circo e parque temático, sala de projeção, promotor de show, espetáculos e eventos especiais.

Também são sujeitos de direitos autorais conexos na área musical, os produtores musicais, artistas intérpretes ou executantes e as empresas de radiodifusão.

3. 2 A violação do direito autoral nas obras musicais

O termo pirataria passou a ser popularizado após o início dos anos 2000, com a expansão da indústria fonográfica e, conseqüentemente, com o crescimento da pirataria. As grandes indústrias passaram a comercializar músicas em formato *Compact Disc* lançado nos Estados Unidos no início dos anos 1990, popularizando-se aqui no Brasil apenas no final daquele século.

Com a popularização do CD, passou-se a comercializar os CDs virgens, matéria prima para a duplicação de CDs originais ou gravação de músicas aleatórias, fotos e até filmes e vídeos. Com o valor de uma garrafa de água mineral e atraindo a atenção dos consumidores, a pirataria tornou-se algo comum, ultrapassando as barreiras de grupos de contrabandistas. Deu-se início à pirataria de CDs, que consiste na reprodução não-autorizada de mídia, portanto, ilegal.

Outro fator importante é a disponibilização de músicas na internet. Com a popularização e o aumento do acesso do público, expandiu-se a criação de programas de *downloads* gratuitos de obras musicais em formato mp3 na rede, sites de vídeos e rádios onlines, facilitando a propagação dessas obras sem o mínimo de controle, colocando os direitos autorais em situação de vulnerabilidade e a fiscalização de sua utilização cada vez mais difícil.

As gravadoras se depararam com uma realidade crítica com a possibilidade de baixarem gratuitamente músicas de vários sítios na internet, onde a pessoa escolhia uma música que mais gosta dentre todos de um álbum e descarregava essa mídia em seu computador, sendo os direitos autorais ignorados pelos usuários e empresas que desenvolviam esses sistemas. Essas inovações impactaram negativamente a indústria da música, que ainda lutava contra a pirataria física de CDs.

É necessário buscar mecanismos de proteção dos direitos autorais e que se faça presente a segurança jurídica pois é um desafio na era digital fiscalizar as milhares formas de violações autorais que ocorrem dentro e fora da rede. Sobre o tema, as palavras de Gustavo Testa Corrêa (2000, p.113):

Não existe nada de absurdo na grande rede, é apenas um grande número de computadores ligados uns aos outros, sem a interferência estatal, trocando informações. (...) Por ser algo muito novo e por versar sobre rotinas falíveis, a grande rede constitui-se em um desafio, muito especial para aquilo que visa pacificar e dirimir conflitos sociais: o direito.

Na esfera penal, prevê o artigo 184 do Código Penal sobre as penalidades relativas à violação de direitos autorais:

Art. 184. Violar direitos de autor e os que lhe são conexos: Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, ou multa.

§ 1º Se a violação consistir em reprodução total ou parcial, com intuito de lucro direto ou indireto, por qualquer meio ou processo, de obra intelectual, interpretação, execução ou fonograma, sem autorização expressa do autor, do artista intérprete ou executante, do produtor, conforme o caso, ou de quem os represente: Pena - reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa.

§ 2º Na mesma pena do § 1º incorre quem, com o intuito de lucro direto ou indireto, distribui, vende, expõe à venda, aluga, introduz no País, adquire, oculta, tem em depósito, original ou cópia de obra intelectual ou fonograma reproduzido com violação do direito de autor, do direito de artista intérprete ou executante ou do direito do produtor de fonograma, ou, ainda, aluga original ou cópia de obra intelectual ou fonograma, sem a expressa autorização dos titulares dos direitos ou de quem os represente. (Redação dada pela Lei nº 10.695, de 1º.7.2003)

Os §§ 3º e 4º deste mesmo artigo preveem outras circunstâncias em que se aplica tal pena, quando a violação se der ao público, por qualquer forma de transmissão, que permita que o usuário selecione a obra ou produção para percebê-la em local e tempo determinados para dela obter lucro, sem autorização expressa do autor, artista, intérprete ou executante:

§ 3º Se a violação consistir no oferecimento ao público, mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para recebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, com intuito de lucro, direto ou indireto, sem autorização expressa, conforme o caso, do autor, do artista intérprete ou executante, do produtor de fonograma, ou de quem os represente: Pena - reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa.

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

Como se observa, tal dispositivo abrange sua penalidade a toda e qualquer forma de fornecimento de obra autoral, tendo lucro ou não, seja qual for a forma de distribuição. A

internet é um ambiente fértil para a violação dos direitos autorais, instigando os meios já implantados para proteção das obras musicais. É o que aponta Nicholas Negroponte (2000, p. 62):

No mundo digital a questão não é apenas a facilidade, mas também o fato de que a cópia digital é tão perfeita quanto o original, e, com o auxílio do computador e de alguma imaginação, até melhor. Da mesma forma que séries de bits podem ter seus erros corrigidos, pode-se também limpar, melhorar e libertar uma cópia de quaisquer ruídos. A cópia é perfeita a indústria da música sabe disso muito bem.

Percebe-se, então, que as violações autorais ocorrem não só no meio físico, como no virtual, em todos os mais diversos ambientes de exploração da obra, a violação aos direitos autorais deve ser intensamente punida.

Conforme esse trecho de ABC do Direito de Autor (UNESCO, 1981, p. 86):

As formas mais frequentes de violação a direito de autor são o plágio e a contrafação. O plágio designa o ato de copiar a obra de uma pessoa e passar-se por autor. A contrafação significa a reprodução, a representação ou a comunicação não autorizada, seja por qual meio for.

No âmbito contratual, as violações ocorrem pela quebra de alguma cláusula, como expõe Carlos Alberto Bittar (2013, p. 149):

Pode-se (...) resumir as violações ações refratárias a direitos do titular em relações de ordem contratual, ou a normas que as protegem, como as consistentes no descumprimento total ou parcial da avença (falta de remuneração; ausência de prestação de contas; extrapolção de exemplares editados), ou nas relações extracontratuais, encontráveis basicamente no uso indevido de obra alheia (ações que ferem a exclusividade do titular, ou seja, de reprodução ou representação de obra, sem autorização do autor, pelas diferentes modalidades possíveis).

Sobre as violações aos direitos autorais que ocorrem, Fábio Malina Losso, em sua monografia defende a ideia de que a evasão da receita das gravadoras e produtoras decorre por vários fatores além da pirataria (2008, p. 153):

É errôneo atribuir a queda na receita proveniente dos CDs tão-somente à pirataria física e on-line. Existe uma série de outros fatores que contribuem para isso, a começar pela facilidade que os usuários têm de escutar suas músicas gratuitamente pela internet, através de rádios on-line devidamente autorizadas pelos titulares de direitos autorais. Ainda, as pessoas em geral gastam seu tempo com outras formas de lazer de modo que redirecionaram o dinheiro que antes gastavam comprando CDs.

Em suma, a violação dos direitos autorais gera uma evasão de receitas das produtoras e gravadoras, mas essa queda não se deve apenas à pirataria física ou online, mas o livre acesso das mais variadas formas fez com que o consumidor usufrísse da obra sem adquiri-la,

como simplesmente abrir o sítio do youtube.com e colocar um vídeo da música que mais gosta e ouvi-la, sem gastar um centavo para isso.

3.3 Novas tecnologias e convergência tecnológica – o surgimento dos *ringtones*, *downloads* e *streamings*.

Quando trata-se de novas tecnologias, refere-se às formas mais utilizadas para exploração de uma obra musical nos últimos anos, tendo em vista a facilidade de acesso à internet e o aumento estrondoso de usuários dessa rede ao longo dos anos fez com que surgissem novas plataformas e *e-commerces* responsáveis pela propagação de músicas, seja por *downloads*, *ringtones* ou *streamings*.

Outros canais de propagação de obras musicais são os canais de televisão, com programas que utilizem músicas como trilha sonora de sua programação; filmes, em que nele são executados músicas ou trechos musicais; chaves USB, que são capazes de levar disseminar arquivos em vários formatos em qualquer máquina que tenha leitor USB; rádios, a mais antiga forma de exploração de obras musicais; *spots* publicitários, que como estratégia de *marketing*, utilizam músicas para atrair a atenção do público.

Inicialmente, um modelo de uso e venda de obras musicais arrecadou, somente em 2004, cerca de R\$ 300 milhões de reais, com 80 milhões de músicas adquiridas, somente no Brasil: trata-se dos *ringtones*, arquivos em forma de músicas que são baixados pelos aparelhos celulares para substituir a campainha tradicional destes aparelhos. O *tru-tone* está intimamente ligado ao *ringtone*, pois se trata de uma espécie de *ringtone*, porém, a música traz a voz do cantor, da forma em que foi gravada como arquivo em formatos mp3, AAC ou WMA, que se assemelham com fidelidade à música original, que servem como toques (campanhais) para aparelhos celulares.

Nas palavras de Silvia Regina Dain Galdeman (2006):

Quanto aos “*tru-tones*”, trata-se de uma evolução tecnológica que permite ao telefone celular, ao invés de converter música em som eletrônico, reproduzir a obra musical tal como foi gravada, com interpretação e tudo. Os adquirentes de “*tru-tones*” certamente pagarão por eles mais caro do que pelos “*ringtones*”: além dos direitos autorais aos editores, deverão pagar aos produtores fonográficos pela fixação e reprodução da obra interpretada.

Conforme artigo de Dirceu Pereira de Santa Rosa (2005), em meados dos anos 2000, essa foi uma grande tendência do mercado das operadoras de telefonia celular, que negociavam com as editoras de músicas, gravadoras e artistas o pagamento dos valores arrecadados referentes ao direito autoral. Segundo ele, esse mercado arrecadou no mesmo

ano, 19 milhões de reais em direitos autorais, o valor de cada *ringtone* ou *truetone* era vendido por R\$ 3,99, o que gerou grandes lucros para as operadoras.

Em relação ao direito de distribuição de *ringtones* ou *truetones*, é importante salientar a maneira que se dá a cessão e distribuição de direitos autorais aos seus destinatários.

Conforme dito por Silvia Regina Dain Galdeman, em sua palestra ministrada em 2006, para que possam trabalhar com determinada música, as empresas de telefonia celular firmam com os titulares de direitos, sejam eles autores, editores ou produtores fonográficos, no caso dos *truetones*, contratos permitindo a disponibilização de suas obras musicais para a escolha de quaisquer usuários da linha. Para cada *download* realizado, ocorre o pagamento junto à conta do telefone, e, deste valor, um percentual é repassado ao autor ou editor do *ringtone*, ou produtor fonográfico, quando se tratar de *truetone*.

Após a tecnologia de compressão de músicas em formato CD, o advento da internet passou a disseminar músicas no formato mp3, com a mesma ou maior qualidade de som, com tamanho pequeno de arquivo que não interfere no espaço de armazenamento do computador ou até mesmo do aparelho celular, possibilitando ao usuário, salvar em seu drive suas músicas preferidas previamente selecionadas. O *download* é o modelo de transferência de arquivo de um servidor remoto para um dispositivo pessoal, seja computador ou aparelho celular.

O avanço do novo formato de música se vê no trecho de uma publicação anual da Associação Brasileira de Produtores de Discos (ABPD), (2006, p. 16):

Em 2005, houve um aumento significativo nas vendas de computadores, MP3 players e também no número de usuários de internet por banda larga, o que favorece em muito os *downloads* ilegais de conteúdo protegido por Direito Autoral de qualquer natureza utilizando aqueles sistemas.

O surgimento desse novo formato de música trouxe à tona uma realidade totalmente desconhecida para não só os envolvidos no mercado da música como também seus usuários, que descobriram a praticidade de fazer *downloads* de suas músicas preferidas e escutá-las em seu computador, MP4, Ipod, celulares, etc.

Conjuntamente ao surgimento do formato MP3, criou-se plataformas digitais para escutar músicas online com o nome *streaming*, verbete em inglês que significa córrego ou riacho, ou seja, possibilitou um fluxo de dados multimídia que dá acesso às obras musicais de uma nova maneira, seja por rádios *online*, plataformas musicais (sítios de músicas) ou assistir vídeos ou videoclipes no sítio *Youtube*, conforme o site especializado no assunto nosey.vice.com.

Trocando por miúdos, quando você utiliza uma plataforma *streaming*, não se tem acesso físico das obras em mãos, porém, pode escolher o quê e quando ouvir. As palavras de Luciana Pegorer (2016), diretora executiva da Associação Brasileira da Música Independente, explica detalhadamente como funciona o serviço *streaming*, em entrevista à Folha de São Paulo:

No streaming, o serviço é montado a partir das preferências de uma pessoa, assim como ocorre na venda de discos. Um cidadão usa o mesmo serviço que o outro na mesma hora, no mesmo lugar, cada um em sua conta pessoal. Jamais a seleção que será oferecida a um será a mesma que ao outro. Mesmo se dois indivíduos acessarem a mesma playlist de um mesmo serviço ao mesmo tempo, a música ou o momento da música em que cada um ouvir será diferente.

Tais inovações surgem como um impasse para a indústria fonográfica e novos desafios da gestão coletiva dos direitos autorais musicais, tendo em vista que até então não existia legislação que previsse o surgimento bem como destas novas formas de utilização de obras e, com a pirataria, manter o controle sobre a distribuição de músicas em formato “pirata” tornou-se praticamente impossível, diminuindo a arrecadação de valores oriundos da utilização e venda dessas obras.

Há uma discussão sobre se de fato as gravadoras e editoras estão repassando valores devidos aos artistas, tendo em vista que as empresas de *streaming* repassam valores de direitos autorais para as gravadoras e editoras, porém, os artistas não sabem o quanto estão arrecadando e se os valores por eles repassados correspondem com a realidade, de acordo com matéria de Bruno Romani (2016), publicada no site nosey.vice.com.

As empresas de *streaming* de música arrecadaram, em 2014, aproximadamente US\$ 2,2 bilhões de dólares com os serviços prestados pelas gigantes Spotify, Deezer e Pandora, valor este que quadruplicou dentro de cinco anos, dados dispostos no site da Folha de São Paulo, publicada no final de 2015.

E mais uma vez, as novas tecnologias traz consigo a inovação na forma de utilização das obras, bem como acende divergências sobre a interpretação da Lei Autoral e sua aplicação no bojo dos direitos autorais, tendo em vista que a gestão coletiva traz consigo grandes desafios, bem como grandes divergências.

Portanto, de acordo com a explanação de Silvia Regina Dain Gandelman (2006), o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição, detém o monopólio, no Brasil, sobre a cobrança de direitos de execução pública, defendiam a ideia de que os *ringtones* e *tru tones* são obras musicais que são executadas publicamente, pois são colocadas nos sites de operadoras, à disposição de todos os usuários, tendo estes livre acesso à parte de seu

conteúdo. Porém, pode ser considerada uma execução particular, porque a obra será utilizada no aparelho celular pessoal do usuário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pelos aspectos apresentados, apurou-se que a música existe desde os primórdios da humanidade, não se podendo datar quando ocorreu o seu surgimento, bem como seu desenvolvimento ao longo dos séculos. Observou-se que a música é um fruto do intrínseco do homem, da expressão de seu ser em forma de melodias, que vai se transformando conforme a época em que ele vive.

O surgimento da regulamentação do direito autoral e de toda sua esfera deu-se em meados do século XVI, na Inglaterra, com o *Licensing Act*, que vedava a reprodução de livros sem a licença ou o registro nos órgãos competentes, sendo esta vedação uma forma de censura adotada pelo Estado. Pouco mais à frente, a Rainha Ana estatuiu o *Copyright Act*, tendo em vista a deficiência do sistema em relação à regulamentação dos direitos autorais e a má remuneração dos autores de obras. Após a Revolução Francesa, um Decreto-lei passou a regulamentar, versando sobre os direitos relativos à propriedade autoral, regulamentando, finalmente, todos os tipos de obras.

O marco para o direito autoral se deu com a Convenção de Berna, no final do século XIX, tal sistema ampara, no âmbito internacional, toda esfera do direito autoral que vigora até os dias de hoje. Esta convenção, instituiu a União Internacional para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, conhecida como União de Berna, sendo uma referência mundial.

Conceitua-se como direito autoral um ramo do direito privado que visa a resguardar os vínculos do autor com a sua obra, com o intuito de fazê-lo usufruir de todos os frutos que desta possa proceder, protegendo, assim, toda a percepção material que dela advém, bem como protege a identidade original de sua obra e autor.

A Lei nº 9.610/1998, atualmente em vigor, regula, em caráter especial, a matéria de direitos autorais e conexos, e engloba todas as formas de obra de criação do intelecto humano e respalda seus direitos, no aspecto moral e patrimonial. No artigo 7º da LDA, estão elencados todos os tipos de obras que tal lei abarca a sua proteção.

Sobre os aspectos morais e patrimoniais, sob a ótica de alguns autores neste trabalho citados, observou-se que o direito autoral não tutela os direitos sobre a obra artística em si como bem de cultura, mas se vale a fim de proteger os direitos morais e patrimoniais que dela derivam. Como José Carlos Costa Netto (2008) frisou, os direitos morais se sobressaem em relação aos direitos patrimoniais.

Ao analisar o surgimento da lei autoral no Brasil, constatou-se que a primeira legislação que abordou o tema foi o Código Criminal Imperial, em 1830, no artigo 261, que

tratava das penalidades para aqueles que reproduzissem obras já criadas por outros brasileiros, abordando a proteção do aspecto moral das obras autorais. Na atual Constituição brasileira, o artigo 5º, incisos XXVII e XXVIII, asseguram direitos exclusivos sobre o uso de sua obra pelo autor, bem como garante a fiscalização do aproveitamento econômico.

Abordou-se também, os titulares de direitos autorais de obras, segundo a divisão de Carlos Alberto Bittar (2013), sendo eles os titulares originários derivados e pessoas jurídicas como titulares.

Os titulares originários são pessoas civis que dão vida à obra fruto de seu intelecto. Os derivados, aqueles que se envolvem na circulação jurídica da obra ou por laços de parentescos, tendo essa a sua ligação com o bem tutelado. E a pessoa jurídica, é vista como um titular de obra que se dá por meio de uma pessoa física, por exemplo, as empresas ou até mesmo Estado, sob a direção de pessoa física, tornam-se autores de uma determinada obra.

Com o crescimento do número de autores e, conseqüentemente, o número de obras e a utilização e distribuição delas, viu-se a necessidade de gerir a execução pública de obras musicais e, inicialmente, os artistas se uniram em associações com esse intuito. Após algumas décadas, foi criado o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD), voltado especialmente para regular a execução musical e, ao longo dos anos, aprimorou-se e instituiu um sistema de processamento eletrônico de pontos e pagamentos, interligado a uma instituição bancária autorizada, esse processo foi instituído pela Lei 5.988/1973, no artigo 115 e §§ 1º e 2º. A administração feita por esse escritório conta com o auxílio de outras oito associações de gestão coletiva musical espalhadas em várias cidades do Brasil, representando vários titulares de obras musicais, compositores, cantores, editores, produtores nacionais e internacionais.

O modelo de gestão coletiva adotado em nosso país é de natureza voluntária, tendo em vista que pode ser dada a outorga de poderes às associações, que exercerão a administração das obras intelectuais de seus associados, sob forma de autogestão dos direitos do autor e conexos, fazendo o trabalho que o próprio autor teria que fazer sozinho.

O desenvolvimento da internet e demais meios de comunicação afetaram a maneira de como as obras musicais são executadas e como os usuários as utilizam, desencadeando não só uma revolução tecnológica, mas uma revolução na forma de consumo. Juntamente com essas revoluções, a Lei Autoral teve que se renovar para acompanhar a velocidade de todas essas mudanças.

Os formatos de distribuição da música também mudaram, antes, os vinis eram tocados em residências e rádios; hoje, com a tecnologia transformou vinis em mp3, que são

executados em aparelhos telefônicos, computadores e vastamente pela internet. Esta última, um solo fértil para a violação dos direitos autorais, no que diz respeito à pirataria e ao plágio.

O ponto crucial do presente trabalho está na apresentação e na forma em que estes direitos são geridos, no que tange à transparência dessas informações que são disponibilizadas aos seus associados. Muitos artistas não confiam na forma em que é repassado a eles os valores referentes à arrecadação da execução pública de suas músicas. O fato é que o Brasil tem um vasto território, sendo, muitas vezes falha a fiscalização de festas e de rádios.

Após várias denúncias de existência de cartel entre o Escritório e as demais associações, e a instauração de uma CPI, deu-se a reforma da gestão coletiva com a instauração da Lei nº 12.853/2012, com o objetivo de oferecer maior eficiência e transparência na gestão coletiva dos direitos autorais pelo ECAD, esta lei surge como uma resposta para as exigências da classe musical, trazendo não apenas novos parâmetros ao ECAD, mas define direitos e obrigações aos envolvidos na execução pública de obras musicais.

Como demonstrado nesta pesquisa, o sistema em que registra as execuções das obras musicais nas rádios AM/FM, (músicas ao vivo, casas de festas, sonorização ambiental de lojas etc) de todo o país é certificado pelo Ibope, por meio de uma amostra estatística. Este procedimento, a meu ver, é passível de questionamentos, no que tange a forma de registro das execuções realizadas, se os números/valores repassados aos titulares de direitos autorais são condizentes com a realidade e, até mesmo, sobre a idoneidade das informações divulgadas pelo Ibope, não sendo este órgão, digno de confiança.

Uma possível solução a ser proposta, é a criação de programa um programa que monitora em tempo real as execuções dos fonogramas em todo o país, e registra, na mesma hora, os valores referentes a cada execução; além disto, cada titular teria uma chave de acesso que o permitiria visualizar todo este procedimento. Assim, no momento em que o titular receber os valores dos direitos autorais, não teria surpresas e poderia questionar aos órgãos gestores, quando os valores repassados fossem aquém do esperado.

Diante do exposto, esta pesquisa conclui que são grandes os desafios que a gestão coletiva tem que enfrentar para que a lei se cumpra nos dias atuais. A Lei dos Direitos Autorais, bem como a Lei de Gestão Coletiva, devem estar continuamente sendo atualizadas, devem acompanhar as inovações da tecnologia para que os direitos dos autores não sejam violados ou descumpridos. A classe artística depende do bom funcionamento destas leis para seguirem com a carreira e terem seus direitos respeitados, pois têm ciência de seus deveres como titulares de direitos.

Diante do exposto, conclui-se que o território brasileiro é vasto demais para afirmar que a Lei Autoral é aplicada uniformemente. Não há quem garanta que a lei é cumprida pelas pequenas rádios dos sertões ou regiões ribeirinhas tão distantes dos grandes centros, tão ausentes de fiscalização por parte do ECAD. Há muitos sites que utilizam músicas sem pagar um centavo por ela. Há muitos camelôs que ganham dinheiro em cima de obras pirateadas. É preciso mais fiscalização, mais eficácia legal. Sim, o caminho para a efetivação destas leis ainda é longo.

REFERÊNCIAS

ASCENSÃO, José de Oliveira. Sociedade da informação e mundo globalizado. **Propriedade Intelectual & Internet**. WACHOWICZ, Marcos (coord.). Curitiba: Juruá Editora, 2004.

ABPD. **Publicação anual do mercado fonográfico ABPD 2005**. Rio de Janeiro, 2006.

BRASIL. Constituição (1998). **Constituição Federal**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm> Acesso em: 20 de abr. de 2016.

_____. Decreto nº 75.699, de 6 de maio de 1975. **Convenção de Berna**. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d75699.htm> Acesso em 14 de abr. de 2016.

_____. Lei nº 12.853, de 14 de agosto de 2013. **Lex**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Lei/L12853.htm> Acesso em: 14 de abr. de 2016.

_____. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. **Lex**. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm> Acesso em: 14 de abr. de 2016.

_____. Lei nº 7.209, de 11 de julho de 1984. **Código Penal**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/1980-1988/L7209.htm#art1> Acesso em: 20 de abr. de 2016.

_____. Lei de 16 de dezembro de 1830. **Código Criminal Imperial**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/LIM-16-12-1830.htm> Acesso em: 15 de abr. de 2016.

BERTRAND, André. **La musique et Le droit de Bach à internet**. Paris: Éditions Litec, 2002.

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

_____. **Direito de autor**. 5 edição revista, atualizada e ampliada por Eduardo C. B. Bittar. Rio de Janeiro: Forense, 2013.

_____. **Tutela dos direitos da personalidade e dos direitos autorais nas atividades empresariais**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1993.

CANDÉ, Roland de. **História universal da música**. 2. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CHAVES, Antônio. **Direito de autor**. In FRANÇA, R. Limongi (Coord.). Enciclopédia Saraiva de Direito. São Paulo: Editora Saraiva, 1977.

_____. **Dirittodiautore: natura, importanza, evoluzione**. Lldirittodiautore, Milão, n. 3-4, 1981.

COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**. São Paulo: Saraiva, 2006.

_____. **Curso de direito civil**. 4 ed. São Paulo: Editora Saraiva, 2012.

CORRÊA, Gustavo Testa. **Aspectos jurídicos da internet**. Saraiva. São Paulo: 2000.

COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**. São Paulo: FDT, 2008.

_____. **Estudos e pareceres de direito autoral**. Rio de Janeiro: Forense, 2015.

_____. Os direitos de autor e os que lhes são conexos na obra musical. **Dissertação para pós-graduação em direito civil, em nível de mestrado**. Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. 1985.

ECAD. **A criação do ECAD**. Disponível em: <<http://www.ecad.org.br/pt/o-ecad/quem-somos/Paginas/A-criacao-do-Ecad.aspx>> Acesso em: 24 de jun. de 2016

_____. **Como funciona a gestão coletiva musical**. Disponível em: <<http://www.ecad.org.br/pt/quem-somos/oEcad/Paginas/Como-funciona-o-sistema-de-gestao-coletiva-musical.aspx>> Acesso em: 26 de jun. de 2016.

ELLMERICH, Luis. **História da música**. 2. ed. São Paulo: Boa Leitura, 1964.

GANDELMAN, Silvia Regina Dain. Os direitos autorais musicais na era digital: **a questão dos “ringtones” e dos “truetones” – uma interpretação da legislação brasileira**. Palestra ministrada em 2006. Disponível em: <[http://www.copyrights.com.br/cmsadmin/uploads/PALESTRA_\(ABRIL-2006\).pdf](http://www.copyrights.com.br/cmsadmin/uploads/PALESTRA_(ABRIL-2006).pdf)> Acesso em: 21 de set. 2016.

LOSSO, Fábio Malina. **Os direitos autorais no mercado da música**. São Paulo. 2008.

MANSO, Eduardo J. Vieira. **O que é direito autoral** (Coleção Primeiros Passos, v. 187).. São Paulo: Brasiliense.

MARCIAL. Fernanda Magalhães. **Os direitos autorais, sua proteção, a liberalidade na internet e o combate à pirataria**. Disponível em: <http://www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=7307> Acesso em: 20 de jul. de 2016.

MIGLIACCI, Pablo. **Serviços de streaming de música têm prejuízos e vivem cenário sombrio**. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/mercado/2015/12/1715247-servicos-de-streaming-de-musica-tem-prejuizos-e-vivem-cenario-sombrio.shtml>> Acesso em: 23 de ago. de 2016.

REINALDO Filho, Demócrito Ramos. **Responsabilidade por publicações na internet**. Rio de Janeiro: Forense, 2005.

RODRIGUES, Leonardo Mota Costa. **Lei de direitos autorais nas obras musicais**. Disponível em: <<http://www.buscalegis.ufsc.br/revistas/files/anexos/4467-4460-1-PB.htm>> Acesso em: 22 de ago. de 2016.

ROMANI, Bruno. **Como a modificação na Lei de Direitos Autorais pode deixar seu Spotify mais caro?** Disponível em: <https://noisey.vice.com/pt_br/article/leis-de-direitos-autorais-spotify> Acesso em: 19 de set. de 2016.

SANTA ROSA, Dirceu Pereira de. Ringtones e Direito Autoral: **conflitos sobre pagamentos por execução pública**. Disponível em: <<http://www.migalhas.com.br/dePeso/16,MI12515,71043-Ringtones+e+Direito+Autoral+conflitos+sobre+pagamentos+por+execucao>> Acesso em: 15 de ago. de 2016

UBC. **Como funciona a distribuição?** Disponível em:

<<http://www.ubc.org.br/guiadoassociado/distribuicao>> Acesso em: 18 de out. de 2016.

UNESCO. **ABC do direito de autor.** Trad. Wanda Ramos. Lisboa: Editorial Presença, 1981.