



Centro Universitário de Brasília - UniCEUB

Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais - FAJS

Curso de Bacharelado em Direito / Curso de Bacharelado em Relações  
Internacionais

**ÍTALO CARVALHO DE OLIVEIRA**

**DIREITO MUSICAL: Direito Musical e as Plataformas de Streaming**

**BRASÍLIA-DF**

**2022**

**ÍTALO CARVALHO DE OLIVEIRA**

**DIREITO MUSICAL: Direito Musical e as Plataformas de Streaming**

Artigo científico apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Direito/Bacharel em Relações Internacionais pela Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais - FAJS do Centro Universitário de Brasília (UniCEUB).

Orientador(a): Júlio César Lérias Ribeiro

**BRASÍLIA-DF**

**2022**

**ÍTALO CARVALHO DE OLIVEIRA**

**DIREITO MUSICAL: Direito Musical e as Plataformas de Streaming**

Artigo científico apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Direito/Bacharel em Relações Internacionais pela Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais - FAJS do Centro Universitário de Brasília (UniCEUB).

Orientador(a): Júlio César Lérias Ribeiro

**BRASÍLIA-DF, 28/03/2022**

**BANCA AVALIADORA**

---

**Professor(a) Orientador(a)**

---

**Professor(a) Avaliador(a)**

## **DIREITO MUSICAL E AS PLATAFORMAS STREAMING**

**Ítalo Carvalho de Oliveira**

### **RESUMO**

O artigo tem como objetivo, esclarecer dúvidas e prestar informações acerca do Direito Musical, bem como apresentar os problemas enfrentados nas relações derivadas do respectivo direito. O referido assunto é pouco difundido na sociedade, porém trata-se de um tema de grande relevância social, demonstrar a importância do tema é um dos objetivos do presente artigo. Através da metodologia de pesquisa bibliográfica básica qualitativa explicativa, foi possível identificar as dificuldades de execução do Direito Musical, além da necessidade de reforma, em algumas normas, para que o Direito Musical possa acompanhar o aumento do alcance das obras musicais, gerado pela globalização do mundo moderno.

**Palavras-chave:** Direito Musical. ECAD. Direitos Conexos. Direito Patrimonial. Plataformas Streaming. Globalização. Alcance das Obras Musicais. Lei N° 9.610/98

### **SUMÁRIO**

Introdução. Tópico 1- Direito Autoral e a Distribuição dos Direitos Conexos. Tópico 2- Serviços Streaming e os Novos Modelos de Consumo no Mercado Musical. Tópico 3- Lei Nº 9.610/98 e o Advento das Novas Tecnologias de Reprodução Musical. Tópico 4- Princípio da Exclusividade e a Autoria Sobre Obras Musicais. Considerações finais.

## INTRODUÇÃO

A distribuição musical é ligada a algumas vertentes do direito, no que diz respeito aos direitos conexos, patrimoniais e de exclusividade, a junção dos mesmos, resulta no tema do respectivo artigo, no caso, o Direito Musical.

A regulamentação do Direito Musical não conta com grandes mudanças, pois muitas redações escritas anteriormente, mesmo com o passar dos anos, ainda são bastante atuais. Contudo, a sociedade tem evoluído cada vez mais, os meios de comunicação alcançaram feitos, que eram inesperados até pouco tempo atrás, com isso, um alto nível de globalização foi atingido, todas as informações são difundidas rapidamente, e a música faz parte desse universo.

Algumas regras necessitam de reforma, para que o Direito Musical possa acompanhar a constante evolução da distribuição informativa, como as obras musicais, atualmente, contam com um alcance extraordinário, ficou cada vez mais complicado manter a distribuição correta dos direitos conexos e efetuar a manutenção da exclusividade e dos direitos inerentes ao autor, ou autores quando se tratam de obras coletivas, muito comuns no meio musical.

A música está presente em muitos momentos da vida em sociedade, o que faz com que o tema seja extremamente relevante. Existem poucas pesquisas que apresentam o respectivo assunto.

Com o avanço da tecnologia, as obras musicais ficaram cada vez mais acessíveis, é válido destacar tanto as redes sociais quanto as plataformas streaming como principais instrumentos de dissipação das respectivas produções, pessoas do mundo inteiro podem acessar uma única música, o que dificulta a distribuição dos direitos conexos.

A organização do direito musical, em alguns pontos, necessita de reformulação, afinal, em pouco tempo, a tecnologia avançou de maneira impressionante, muitas das formas de publicação musical são novas, logo o direito musical precisa acompanhar a modernidade para que as distribuições dos frutos, derivados das produções musicais, possam chegar mais facilmente aos seus autores.

Decisões como a descentralização do ECAD facilitaram a distribuição, assim como a criação de sites, onde os artistas possam verificar parte dos resultados da sua produção, com relação ao público e ao alcance, geraram efeitos positivos para o melhor funcionamento do direito musical, porém em relação a lei, mudanças podem otimizar a regulação de tal direito, ou melhor, direitos, afinal o Direito Musical, conta com suas vertentes.

## **DESENVOLVIMENTO**

### **1. DIREITO AUTURAL E A DISTRIBUIÇÃO DOS DIREITOS CONEXOS**

A distribuição dos Direitos Conexos está intimamente ligada com o Direito Autoral, visto que é necessário o reconhecimento do autor e de seus direitos, inerentes a suas obras musicais, para a distribuição dos valores referentes aos Direitos Conexos de determinada produção.

É sabido que o direito de autor possui duas vertentes essenciais: por um lado, os direitos de natureza pessoal ou direitos morais e, por outro, os direitos patrimoniais, conforme resulta do artigo 9.º do Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos. Os primeiros são direitos exclusivos, inalienáveis e irrenunciáveis, de relação pessoal entre o autor e a obra e de que aquele goza mesmo após a extinção ou a sua transmissão, enquanto os segundos comportam o direito de dispor, fruir, utilizar a obra ou autorizar terceiros a fazê-lo, enfim, de a explorar economicamente. A titularidade de direitos patrimoniais garante ao autor as vantagens patrimoniais resultantes da exploração econômica. (Duarte Vasconcelos, 2015, p.32)

A disposição dos direitos musicais é dividida de acordo com a parcela participativa de cada autor, a produção musical, muitas vezes, é repleta de etapas, com várias pessoas envolvidas, onde cada um exercerá uma função diferente para a criação da obra, isso caberá ao órgão de distribuição identificar, após as devidas informações que devem ser prestadas por cada criador.

“A caracterização da dimensão patrimonial destes direitos vale, mutatis mutandis, para os direitos conexos, uma vez que só os artistas intérpretes e executantes beneficiam de direitos morais”. (Alexandre L. Dias, Problemas Atuais da Gestão do Direito do Autor, p.3)

Contudo todos aqueles que fizerem parte da construção da música, sejam eles intérpretes, produtores executivos, compositores, letristas, produtores audiovisuais ou designers, terão direito a uma parte dos lucros, valores esses, que constituem os Direitos Conexos dos autores, que serão distribuídos pelo ECAD.

Direito de Autor de acordo com Antônio Chaves é o conjunto de prerrogativas que a lei reconhece aos criadores intelectuais acerca de suas próprias produções, sejam elas literárias, científicas ou artísticas. Tais criações devem ser originais, visto que a originalidade determina a identidade do autor e o surgimento de uma nova produção, em princípio, sem limitações de tempo e de ordem patrimonial, ao autor, durante toda a sua vida. (FC Faria, 1996, p. 6)

A compreensão do significado do Direito do Autor e a identificação do mesmo, é essencial para a disposição dos seus direitos, visto que somente com o cumprimento dos requisitos de originalidade, o indivíduo poderá ser reconhecido como autor, e assim receber os valores inerentes aos possíveis lucros de uma produção, onde o autor identificado, deverá ter uma parcela criativa.

O Direito do Autor é caracterizado como o ramo da ordem jurídica que disciplina a atribuição de direitos exclusivos relativos a obras literárias e artísticas, dialogando com o Direito Autoral, que abrange além disso os chamados direitos conexos do direito de autor, como os direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores de fonogramas e dos organismos de radiodifusão. (FC Faria, 1996, p. 10)

Levando em consideração o que foi apresentado, é possível observar a essencialidade de algumas vertentes do Direito, tanto no panorama proveniente da relação do autor com suas criações, que é regulamentado pela lei de direitos autorais, quanto na identificação e distribuição dos direitos conexos, patrimoniais, intelectuais e na grande maioria dos casos os direitos contratuais, que juntos formam o Direito musical, que apesar de pouco difundido e informatizado, conta com uma grande parcela de participação na sociedade antiga e tem se tornado imperioso na sociedade atual.

O reconhecimento, no meio musical é indispensável, afinal quando analisamos a carreira de muitos artistas, observamos a importância do público para



a manutenção da mesma, logo o músico necessita do apoio do direito, tanto para que os frutos de suas produções sejam destinados a ele, quanto para que ele possa ser lembrado e identificado pelo público para o qual sua arte está direcionada.

São colocados à disposição dos autores, por meio de contratos de direitos autorais, participação no resultado econômico obtido, bem como recuperar seu capital empregado, como exemplo, as grandes gravadoras, que geralmente funcionam de tal forma. Para Antônio Chaves, dentre os direitos patrimoniais, o mais importante seria o de reprodução, pois "constitui a razão de ser do direito de autor". O direito autoral patrimonial, é alienável, pois confere ao autor o direito de divulgar sua própria obra. A lei brasileira regula a matéria, em seu artigo. (FC Faria, 1996, p. 31)

Os direitos patrimoniais atribuídos às produções musicais devem ser identificados, para a compreensão do que deverá ser conexo e o que é gerado pelo seu trabalho, sendo assim, os direitos patrimoniais podem ser vendidos, visto que o mesmo, constitui a criação própria do autor, já os direitos conexos, somente serão distribuídos após a análise e reconhecimento do titular do direito autoral.

“As normas relativas aos direitos do autor aplicam-se, no qual couber, aos direitos que lhe são conexos” tal fato é disposto na lei, demonstrando assim, como deverá ser regulado e distribuído os respectivos Direitos. Contudo após a análise minuciosa de cada etapa da construção musical caberá ao ECAD, órgão responsável pela distribuição dos valores, identificar os autores anteriormente registrados para o depósito dos lucros, possivelmente advindos de uma produção musical.

O ECAD é o órgão essencial para a manutenção do direito musical, é através dele que os regulamentos e leis, criados para o referido direito, são executados e atribuídos aos detentores das criações musicais.

Cabe ao ECAD autorizar a utilização de obras intelectuais, tanto em relação a direitos conexos, quanto aos direitos inerentes ao autor. A arrecadação e distribuição dos valores relacionados à reprodução da obra também é trabalho do ECAD, que tem poder para atuar judicialmente ou extrajudicialmente em nome próprio, para a consecução de suas finalidades, cumprindo os deveres relacionados aos titulares dos direitos de autor e dos direitos conexos, tanto na esfera patrimonial quanto na moral, a defesa desses direitos, das obras, associados, representados, sem prejuízo das demais atividades de assistência social, estímulo à criação intelectual e outras que possam ser relacionadas nos seus estatutos, em benefício dos associados, respeitadas as normas estabelecidas pelo CNDA. (FC Faria, 1996, p. 45)

Com o passar dos anos e com aumento das criações musicais o ECAD passa por certas dificuldades e para buscar um melhor desempenho, o órgão foi dividido em 10 novas organizações, que são responsáveis pela distribuição nos moldes determinados pelo órgão centralizador.

As novas entidades foram autorizadas a funcionar pelo CNDA, que tem a competência exclusiva para tal autorização, a concessão ocorreu sem muitas dificuldades. O CNDA determinou a incorporação de novas sociedades filiadas ao ECAD, que passou a ser constituído por 10 sociedades. As autorizações para a utilização das obras e dos fonogramas são concedidas aos usuários de acordo com um regulamento, que classifica os diferentes tipos de usuários e as distintas modalidades de utilização. Quanto à remuneração, foram seguidas as bases valorativas determinadas pelo ECAD, em relação aos direitos conexos. (FC Faria, 1996, p. 46)

Em suma, a distribuição dos direitos é formada por uma grande rede, onde as sociedades, que são menores, fazem a ligação com o órgão centralizador, dessa forma o ECAD não fica sobrecarregado, visto que, parte do que deve ser resolvido para a arrecadação dos direitos conexos, é exercido pelas sociedades em que o ECAD foi dividido. Toda a divisão em 10 sociedades foi concedida pelo CNDA, e foi muito eficiente, aumentando a capacidade de atendimento de cada artista, em mais vezes do que o próprio número de organizações criadas.

Contudo os direitos conexos devem ser distribuídos pelos órgãos filiados ao ECAD, e os mesmos devem reconhecer os direitos autorais de cada criador, após devidamente registrados, para que os valores possam ser distribuídos. ainda há uma certa sobrecarga, pelo aumento das produções, com o advento da tecnologia, porém a divisão do órgão centralizador diminui parte dos problemas.

## **2. SERVIÇOS STREAMING E OS NOVOS MODELOS DE CONSUMO NO MERCADO MUSICAL**

Com a evolução dos meios de comunicação o Direito musical sofreu algumas alterações, mesmo que pequenas, foram necessárias para a evolução dos mecanismos de regulamentação das relações criadas através das produções musicais. A globalização também foi determinante para a mudança da realidade do Direito musical, visto que, aumentou o alcance das produções, dificultando o acesso dos direitos autorais, patrimoniais e conexos.

As empresas eletrônicas têm sido apontadas como o indício de uma nova etapa criadora da indústria da música. Após duas décadas de

intensas transformações em suas estruturas de produção, distribuição, consumo e instituições reguladoras, identifica-se o aparecimento de novos empreendimentos que buscam conciliar as práticas de consumo de conteúdos digitais aos interesses econômicos dos titulares de direitos autorais. (Marcelo K. Eduardo V. e Leonardo M. 2015, p. 303)

Essa necessidade de alcançar mais pessoas desencadeou novos mecanismos que serviam para a propagação das produções de áudio, uma das principais e mais utilizadas na atualidade, são as plataformas streaming, serviços geralmente pagos, mas que apresentam versões gratuitas, e tem como objetivo a emissão das produções musicais para o público. tal serviço veio como uma nova forma de conectar o artista com o público, porém aumentou a área de alcance dos direitos musicais.

O streaming é uma forma de distribuição e transmissão de multimídia com um arranjo diferente do download. Com ele não é necessário ser feito o armazenamento de arquivos no disco rígido do aparelho. Em outras palavras, a máquina passa os pacotes de informações para o seu usuário ao mesmo tempo em que os recebe. (Bluesvi S. Macedo e Braga, 2016, p. 4)

Contudo, mesmo com a modernização dos meios de comunicação, e as novas plataformas que passaram a ser utilizadas, o Direito musical, no quesito regulamentar, teve de fato, poucas alterações, várias pesquisas e teses antigas ainda são bastante atuais, e isso dificultou o acesso dos artistas aos seus próprios direitos sobre suas produções. As porcentagens, os órgãos de arrecadação e distribuição, as sociedades regulamentadoras e as normas que regem a forma de monetização e registro das produções musicais, se mantêm as mesmas, logo com o advento da modernização e a chegada dos serviços de streaming outras organizações surgiram para que os direitos fossem devidamente atendidos.

Com a chegada das plataformas digitais, oferecendo os serviços de streaming de música, o alcance das produções de áudio aumentou de uma forma quase inesperada, uma quantidade ainda maior de pessoas foi acionada pelas obras, logo o número de reproduções, de criações de alterações e compartilhamentos das músicas aumentaram também. Contudo, foi necessária a elaboração de novos mecanismos, para a arrecadação dos valores e distribuição dos mesmos para os artistas formadores da obra. Novas sociedades foram criadas e passaram a distribuir esses valores diretamente das várias plataformas digitais que surgiram, porém essas organizações são privadas e cobram pelos serviços, seja por

meio de uma porcentagem dos recursos adquiridos pela obra, como também por um valor por prestação do serviço.

Portanto, a ampliação da rede de comunicação e divulgação das músicas, como a maioria das coisas, tem seus pontos positivos e negativos, como ponto negativo podemos ressaltar o fato de que a publicação das produções musicais, em geral, ficaram mais onerosas, desde que postadas fora das redes sociais, é claro, e isso foi ocasionado pelo fato de que algumas regulamentações não puderam acompanhar a modernização, visto que o Direito musical teve poucas alterações em suas normas regentes. Todavia, o ponto positivo é que as plataformas digitais aumentaram de forma surpreendente o alcance das obras musicais, levando simples produções a uma ordem internacional, logo, gerando uma possibilidade maior de arrecadação por seus direitos, mesmo que divididos, com designers, agregadoras e produtores.

### **3. LEI Nº 9.610/98 E O ADVENTO DAS NOVAS TECNOLOGIAS DE REPRODUÇÃO MUSICAL**

O ordenamento jurídico brasileiro, tratando de direito autoral, apresenta como texto norteador o que é disposto na Lei 9.610/98, que apesar de não ser nova, tem um texto bastante atual, somente foram necessárias adaptações, relativas à sua aplicação, para que os efeitos dela, pudessem se encaixar na forma atual de disposição dos direitos autorais, que contam com os meios digitais, veículos midiáticos com um alcance maior, responsáveis pela globalização.

A Lei 9.610 é encarregada pela fixação do regramento atinente às produções intelectuais sujeitas ao direito autoral, como produções artísticas, literárias, científicas, entre outras.

LEI Nº 9.610. Art. 1º Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhes são conexos. Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se: I - publicação - o oferecimento de obra literária, artística ou científica ao conhecimento do público, com o consentimento do autor, ou de qualquer outro titular de direito de autor, por qualquer forma ou processo;

No que diz respeito às diretrizes expostas pela referida lei, houveram poucas alterações, visto que a forma de distribuição dos direitos autorais, referente ao direito musical, é a mesma.

A maioria das mudanças ocorridas, estão nos órgãos responsáveis pela disposição dos direitos conexos, levando em consideração a autoria e o direito patrimonial, pois com a globalização, tornou-se mais difícil o acompanhamento das atribuições da própria lei, afinal o alcance atingiu enormes proporções, deixando o órgão centralizador, como era inicialmente, sobrecarregado.

Contudo, com o advento da era digital, o aprimoramento da proteção ao direito de autor, nas obras musicais, passou a ser necessário, para que a matéria contida na LEI Nº 9.610, DE 19 DE FEVEREIRO DE 1998, pudesse ser devidamente seguida.

A evolução da tecnologia, dos meios de comunicação, a consequente diversidade e a ampliação do acesso público às obras intelectuais consistem, atualmente, no grande desafio à eficiente defesa do direito de autor em todas as suas vertentes. (J.C. Costa Netto, 2018, p.51)

A proteção e seguimento do exposto na Lei 9.610, depende tanto dos órgãos criados, para a devida distribuição e registro, quanto dos intérpretes, letristas e compositores musicais, visto que, sem o devido registro, dificilmente será possível usufruir de seus direitos de autor.

A evolução tecnológica dos meios de comunicação sempre impulsionou a concomitante adaptação – a cada salto evolutivo – do regime de proteção de direitos autorais em relação a cada nova modalidade de utilização de obras intelectuais surgidas nesse processo. (J.C. Costa Netto, 2018, p.347)

As produções musicais são bastante detalhadas, podendo ter, desde apenas uma pessoa responsável por toda elaboração, ou vários indivíduos, dividindo todas as etapas para a formação de um fonograma. O respectivo fato trouxe dificuldades, devido ao vasto acesso público, pois ficou cada vez mais complicado apresentar todos os autores de uma composição musical, visto que, muitas vezes a música pode ser compartilhada sem os devidos créditos envolvidos, por falta de registro, ou falta de efetivo funcionamento de identificação dos órgãos distribuidores.

Entretanto, as maiores alterações, base desse tópico, vieram pela transformação do cenário midiático e comercial, conseqüentemente renovado pela evolução da tecnologia, as formas de divulgação, a facilidade e velocidade do alcance das novas produções musicais gerou efeitos positivos e negativos no campo musical.

Das apresentações musicais “ao vivo” para a circulação de cópias fonográficas. Na década de 1960 teve início a nova fase da comunicação social: a era digital, difundida, no mundo inteiro, a partir do início da década de 1990, no fenômeno que foi a criação e difusão da rede mundial de computadores, denominada “internet”. Assim, surgiram as novas fases de comunicação social: fase das multimídias: consequência de múltiplos meios de comunicação de informações e a fase das hipermídias: fusão dos meios de comunicação através de sistemas eletrônicos de comunicação, como a internet. Em virtude da tecnologia digital de produção e armazenamento de obras intelectuais operou-se a sua viabilidade de inclusão (upload) em arquivos digitais de computadores e suas transmissões (streaming) e reprodução (download) pela rede (internet). (Direito Autoral No Brasil, 2018, p.348)

Todavia, após a chegada do novo momento, denominado, era digital, foi preciso mudar a forma de funcionamento dos órgãos de distribuição para que o regramento disposto na lei 9610/98 entrasse em ressonância com as mudanças provocadas pela revolução tecnológica.

As iniciativas precursoras de controle se deram já a partir da década de 1990 de forma incipiente uma vez que, para fazer frente à extrema facilidade de utilização gratuita de obras intelectuais na internet e, na maior parte dos casos, à evidente insensibilidade para a questão da proteção a direitos autorais pelos “provedores de internet”, de qualquer natureza, em face da crescente lucratividade que esse quadro caótico lhes proporcionava, os titulares de direitos autorais prejudicados, normalmente empresas cessionárias com condições financeiras para custear essas medidas (como grandes produtores fonográficos ou “gravadoras”, por exemplo), recorreram ao ajuizamento de demandas para proibição das utilizações ilícitas, focando, principalmente, na denominada “indústria da internet”, ou seja, nas empresas – normalmente provedores – que obtinham, direta ou indiretamente, uma grande lucratividade nesse cenário. À medida que os autores e demais titulares conseguiam a consolidação da tutela de seus direitos, surgia a importante questão: como exercê-los adequadamente no gigantesco – e complexo – terreno tecnológico da rede mundial de computadores? (Direito Autoral No Brasil, 2018, p.350)

Nos termos adotados pela lei brasileira n°. 9.610/98, promulgada dois anos após os dois primeiros tratados “internet” da OMPI, a utilização de obras intelectuais encontra-se, basicamente, inserida em três campos fundamentais: o da reprodução, o da distribuição e o da comunicação. A internet engloba esses três campos de utilização de obras intelectuais. Com efeito, vejamos: a reprodução de obras intelectuais: nos meios digitais, nos termos do inciso VI do art. 5º da Lei n. 9.610/98, consiste em:

Qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos”. Em linguagem técnica da “internet” seria, basicamente, o download, que, na lição Henrique Gandelman, é “a transferência de um computador para o outro – estando ambos conectados a um sistema on-line, como, por exemplo, Internet – de banco de dados, software, sons, imagens ou qualquer outra informação.

A distribuição de obras intelectuais: nos meios digitais, nos termos do inciso IV do art. 5º da Lei n. 9.610/1998, consiste na

Colocação à disposição do público do original ou cópia de obras literárias, artísticas ou científicas, interpretações ou execuções fixadas em fonogramas, mediante a venda, locação ou qualquer outra forma de transferência ou posse.

A redação da lei citada acima é necessária, uma vez que, as formas de distribuição digital aumentaram com o advento da revolução tecnológica que tem ocorrido em todo o mundo. Algumas empresas foram criadas com o intuito de apresentar as obras ao público, visto que é algo indispensável para os autores de produções musicais, tais corporações são conhecidas como agregadoras.

As agregadoras recebem uma porcentagem para que as músicas possam ser distribuídas para acesso nas plataformas digitais, e para que todos os direitos sejam assegurados ao autor, os contratos devem ser fixados de acordo com o disposto na lei, resguardando o direito autoral e a exclusividade do criador.

Já nos termos do inciso VII do art. 29 do mesmo diploma legal: distribuição para oferta de obras ou produções mediante qualquer sistema que permita o usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário. Observe-se, portanto, as características essenciais para configuração das duas hipóteses legais de distribuição digital: Primeira: que haja “venda, locação ou qualquer outra forma de transferência ou posse” dos bens intelectuais disponibilizados ao público (art. 5º, IV, da Lei n. 9.610/1998); e Segunda: que a oferta de obras ou produções distribuídas permita ao usuário realizar: a “seleção da obra ou produção”; para percebê-la: “em um tempo ou lugar previamente determinados por quem formula a demanda”; e “nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário” (art. 29, VII, da Lei n. 9.610/1998). Comunicação de obras intelectuais: nos meios digitais, nos termos do inciso V do art. 5º da Lei n. 9.610/98, consiste no ato mediante o qual a obra é colocada ao alcance do público, por qualquer meio ou procedimento e que não consista na distribuição de exemplares. (J.C. Costa Netto, 2018, p.351)

Contudo, após a análise dos fatos apresentados, fica claro que o nosso regramento atual conseguiu acompanhar a evolução dos meios de comunicação, o problema sobre a distribuição, foi gerado pela sobrecarga dos órgãos responsáveis por ela, portanto a raiz dele está na dificuldade desses órgãos alcançarem a ressonância com a modernidade e os avanços tecnológicos, para que o regramento disposto na lei nº9610/98 possa ser devidamente executado e seguido.

#### **4. PRINCÍPIO DA EXCLUSIVIDADE E A AUTORIA SOBRE OBRAS MUSICAIS**

A autoria sobre obras musicais, também é assegurada pela constituição, através do princípio da exclusividade, que é aplicável aos criadores das produções, de forma geral, seja por cotas de participação, ou pela criação como um todo.

O princípio citado é de suma importância, visto que direitos como o musical, que são ainda mais dependentes de reconhecimento, necessitam de segurança para a sua conservação, e pelo fato de ser demonstrado na constituição, tal princípio é de grande peso, para que todos os direitos que o formam o direito musical, possam ser devidamente aplicados.

O direito autoral é uma garantia concedida ao cidadão pela Constituição Federal de 1988 no inciso XXVII do Artigo 5º, e também pela Lei de Direitos Autorais nº 9.610/98. De forma geral, estabelece-se que é exclusivamente de quem criou a obra o direito de fazer usufruto da mesma, seja de maneira comercial ou apenas moral. (Isabela de Sena, Inciso XXVII - Direito Autoral, 2021)

O entendimento da exclusividade das obras musicais, proposto pela Lei de Direitos Autorais nº 9.610/98, dialoga com o que é disposto no texto constitucional em vários aspectos, dentre eles a forma de segurança legal, disposta no inciso XXVII, do artigo 5º, por exemplo, que afirma:

Art. 5º, XXVII , CF – aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar.

Levando em consideração o que é disposto na redação do inciso citado acima, podemos identificar o poder do autor sobre a obra, o fato da mesma ser exclusiva do criador, não diz respeito somente aos frutos produzidos por ela, mas sim a obra como um todo, podendo o autor decidir inteiramente o que pretende fazer com ela.

A ideia apresentada no Inciso é a de estabelecer os direitos exclusivos do autor da obra. Assim, é dele o direito de escolher e permitir a forma de utilização, publicação ou reprodução de suas obras da forma que melhor lhe agrada. Isso significa simplesmente que todo criador de uma obra artística, literária ou intelectual tem direitos sobre o uso da sua obra. (Isabela de Sena, Inciso XXVII - Direito Autoral, 2021)



A aplicação do princípio da exclusividade depende, primeiramente, da identificação do criador, caso ele registre sua obra da forma devida poderá usufruir de todos os direitos referentes às suas produções musicais.

“Contudo, pelo fato de a obra possuir um caráter bastante ligado à personalidade de quem a criou, os direitos autorais são entendidos como direitos fundamentais e estão previstos na nossa Constituição”. (Isabela de Sena, Inciso XXVII - Direito Autoral, 2021)

Vale ressaltar que o inciso está vinculado a uma preocupação patrimonial do legislador em favor do autor da obra que contribuiu para aumentar o acervo cultural da sociedade. O que isso significa? Significa que existe por parte da lei o entendimento de que o autor da obra colaborou com o legado cultural da sociedade e, por essa razão, deve possuir o direito de exploração da sua obra pelo tempo garantido por lei. (Isabela de Sena, Inciso XXVII - Direito Autoral, 2021)

Entretanto, quando nos referimos a prática, a forma de aplicação tende a ser distinta, pois é necessária a devida comunicação, entre os órgãos regulamentadores, responsáveis pela distribuição dos direitos conexos e registros das obras musicais, e o produtor da obra, somente dessa maneira, será possível aplicar o que é disposto tanto na lei que se refere aos direitos autorais, quanto no princípio da exclusividade, existente nos textos da constituição federal.

Os Direitos Morais são vinculados à personalidade do autor e são inalienáveis – ou seja, somente o autor tem permissão de alterar ou realizar qualquer modificação a sua obra. Enquanto o Patrimonial diz respeito à utilização e controle de reprodução – no caso mais amplo, ao uso econômico da obra – e pode ser vinculado aos herdeiros. (Isabela de Sena, Inciso XXVII - Direito Autoral, 2021)

As vertentes do direito, existentes no aspecto regulamentar do direito musical, podem, muitas vezes, funcionar de formas diferentes, ambas existem para que o autor seja devidamente reconhecido e então possa usufruir dos frutos derivados da sua obra, sejam eles econômicos, ou até mesmo intelectuais. Contudo, não é ato que são nomeados de formas distintas, cada direito é responsável por uma parte do que deve ser assegurado ao autor, os patrimoniais, por exemplo, são relativos a parte econômica já produzida pela publicação da obra e os direitos morais, a parte intelectual do criador.

É neste último sentido, o do patrimônio, que o direito autoral é tido como um benefício que o Estado concede ao autor de uma obra. Assim, o direito exclusivo de exploração econômica pode ser considerado como um

incentivo em razão do patrimônio cultural que o autor inseriu na sociedade. Afinal, após o prazo de exclusividade – do autor e dos herdeiros – a obra cai em domínio público e pode ser utilizada sem autorização prévia. (Isabela de Sena, Inciso XXVII - Direito Autoral, 2021)

Os direitos referentes às obras musicais, por versarem sobre a mesma matéria, podem ser facilmente confundidos, visto que há uma linha tênue em direitos semelhantes, como por exemplo, os direitos conexos, que são distribuídos ao autor, a medida que sua obra é reproduzida, são análogos aos direitos patrimoniais que faz referência aos valores arrecadados após a distribuição dos direitos conexos, logo ambos são direitos de natureza econômica e por apresentarem essa similaridade podem ser interpretados como apenas uma ramificação do direito musical.

O mesmo ocorre com direitos de natureza intelectual, no caso pode-se destacar o direito autoral, responsável pelo reconhecimento do artista, criador da obra musical, que está em analogia com o direito moral derivado do direito referido anteriormente.

Vale lembrar que, em questão de direito moral, ainda que o autor tenha falecido e tenha expirado o prazo legal de exclusividade sobre a obra, o direito do autor de ser reconhecido pela sua obra sobrevive a qualquer circunstância. Ou seja, a obra sempre carregará o nome do autor e, de certa forma, a sua personalidade. (Isabela de Sena, Inciso XXVII - Direito Autoral, 2021)

O autor, após identificação, fica ligado a obra, podendo usufruir de todo e qualquer fruto advindo dela, desde que seja responsável pela obra completa, somente terá que dividir os direitos sobre a produção, em caso de criação coletiva, onde os outros artistas receberam os valores e direitos na medida de sua participação na música.

Contudo, o direito autoral é uma garantia a todos os cidadãos brasileiros pelo Inciso XXVII da Constituição Federal – e também pela Lei de Direitos Autorais de 1998. Ele representa o direito do autor de escolher e permitir a forma de utilização, publicação e reprodução de suas obras da maneira que melhor desejar. (Isabela de Sena, Inciso XXVII - Direito Autoral, 2021)

A exclusividade está conectada ao direito autoral e é o princípio responsável por garantir ao autor o pleno direito sobre sua obra, por estar presente na constituição resguarda a distribuição de todos os direitos inerentes à produção. Assim como acontece no direito musical, a exclusividade está atrelada a

manutenção e aplicação de todas as vertentes que formam o direito musical, sejam elas de natureza econômica ou intelectual.

Como você pode perceber, é por meio deste direito que o acervo cultural do nosso país é garantido. Afinal, para além de estipular limites ao uso das obras, incentiva autores a produzir e possibilita a construção de um patrimônio comum ao Brasil. (Isabela de Sena, Inciso XXVII - Direito Autoral, 2021)

Portanto, é notável a importância do direito à exclusividade nas obras musicais, afinal é com a determinação do autor, que identificamos os grandes nomes da música, tanto na atualidade quanto em épocas passadas. Tal direito é assegurado na constituição por sua essencialidade, visto que, o direito autoral perdura até mesmo após a morte do autor, logo é um direito praticamente eterno.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ao longo do artigo, o Direito Musical foi detalhado. para que pudesse ser completamente compreendido, como a maioria dos temas, o referido assunto não fica preso apenas a uma vertente do direito, afinal, as relações existentes no universo da música, necessitam de regulamentação para que todos os direitos possam ser devidamente assegurados, aos intérpretes, autores, produtores e artistas.

O regramento geral ainda é bastante atualizado, porém algumas coisas ficaram ultrapassadas, por conta do grande avanço tecnológico, em poucos anos, mudanças drásticas ocorreram e a sociedade passou a ficar cada vez mais conectada, gerando um grande aumento na publicação das obras musicais, tal alcance deixou parte das redações dispostas na lei, em discordância com a forma atual de distribuição informativa e consequentemente musical.

Todos os regramentos apresentados são de suma importância, tanto para a compreensão do funcionamento do direito musical, quanto para a manutenção do mesmo, na sociedade. Alguns dispositivos são bastante atuais, porém como o único órgão responsável pela distribuição e aplicação dos direitos conexos é o ECAD, algumas atualizações são necessárias, como por exemplo, a criação de novas organizações, além da descentralização da unidade principal, para que as obrigações possam ser divididas, de acordo com os processos indispensáveis para

identificação do autor, atribuindo o mesmo á obra, para que futuramente o artista possa receber os frutos pertencentes a sua produção.

Contudo é possível identificar a relevância do tema, visto que está presente na sociedade atual, tanto intelectualmente quanto economicamente, e é regulado a partir dispositivos legais expostos na lei e na constituição, portanto está intimamente ligado ao direito moderno e com o avanço da tecnologia o Direito Musical tem se tornado cada vez mais importante.

## REFERÊNCIAS

### Referências | Palavras-chave da pesquisa

1. Direito do Entretenimento
2. Direito Autoral
3. Direito Contratual
4. Direito Artístico
5. Direito Material Sobre a Obra
6. Contrato de Licenciamento
7. Serviços de Streaming
8. Sociedades Arrecadoras

### Artigos

Modelo:

--

1. AMARO, B. Bibliotecas, repositórios institucionais e direitos autorais. **Cadernos de Biblioteconomia, Arquivística e Documentação**, [s. l.], n. 2, p. 265–274, 2016.
2. BARBOSA, D. B. Direitos autorais e TRIPs. **Música em contexto: Revista do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade de Brasília**, [s. l.], v. 5, n. 1, p. 115–150, 2011.
3. BEZERRA, C. R. H. Os músicos e o direito autoral. [s. l.], p. 521–524, 1989.
4. BLANCO, P. S. A Lei de Direitos Autorais Brasileira: Uma visão musical. **Música em contexto: Revista do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade de Brasília**, [s. l.], v. 4, n. 1, p. 85–112, 2010.
5. BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Institui o Código Civil. [S. l.], 19 fev. 1998.

6. BRAUN, M.; SILVA ADOLFO, L. G. A gestão coletiva dos direitos autorais no Brasil: Uma reflexão sobre o contexto tecnológico contemporâneo e a lei 9.610/98. **Direito, Estado e Sociedade**, [s. l.], n. 42, p. 194–212, 2013.
7. DE SENA, Isabela Inciso XXVII - Direito Autoral. Instituto Viva Direitos, 2021. Disponível em: <https://portal.vivadireitos.org.br/direito-autoral/>. Acesso em: 30/08/2021
8. Direito Autoral e a independência das autorizações de uso. **PHRONESIS - Revista do Curso de Direito da FEAD**, [s. l.], p. 89–104, 2009.
9. FARIA, Fernando de Castro et al. o direito autoral nas obras de expressão Musical. 1996.
10. FIGUEIREDO, C. A. O conceito de autoria no Ocidente e seus reflexos na música. **Revista brasileira de musica**, [s. l.], v. 23, n. 1, p. 21–38, 2010.
11. GEISSLER MIRANDA DE BARROS, C.; ANDRADE OLIVEIRA, M. Gestão Coletiva De Direitos Autorais Nas Plataformas De “Streaming”. **Revista de Direito, Inovação, Propriedade Intelectual e Concorrência**, [s. l.], v. 2, n. 2, p. 99–114, 2016.
12. KISCHINHEVSKY, Marcelo; VICENTE, Eduardo; DE MARCHI, Leonardo. Em busca da música infinita: os serviços de streaming e os conflitos de interesse no mercado de conteúdos digitais. **Fronteiras-estudos midiáticos**, v. 17, n. 3, p. 302-311, 2015.
13. KISCHINHEVSKY, M.; VICENTE, E.; DE MARCHI, L. Em busca da música infinita: os serviços de streaming e os conflitos de interesse no mercado de conteúdos digitais. **Revista Fronteiras**, [s. l.], v. 17, n. 3, p. 302–311, 2015.
14. KLANG, H. Cultura Digital E Direitos Autorais: O Estado Como Mediador Do Conflito. **Políticas Culturais em Revista**, [s. l.], v. 5, n. 2, p. 21–37, 2012.
15. LOFRANO ALVES, G. Direitos Autorais: Mercado E Intervenção. **Revista de Direito, Inovação, Propriedade Intelectual e Concorrência**, [s. l.], v. 2, n. 2, p. 81–98, 2016. DOI 10.26668/indexlawjournals/2526-0014/2016.v2i2.1521.
16. LOFRANO ALVES, G.; CARTA WINTER, L. A. DIREITO AUTORAL NA MÚSICA BRASILEIRA - DO ACORDO TRIPS AO MERCOSUL. (Portuguese). **Revista de Direito Internacional Econômico e Tributário (RDIET)**, [s. l.], v. 11, n. 1, p. 97–115, 2016.
17. MARTINS LIMA, S. D. L.; RODRIGUES, K. M. DIREITOS AUTORAIS versus PIRATARIA VIRTUAL: Polêmicas e divergências no campo dos direitos culturais. **Políticas Culturais em Revista**, [s. l.], v. 6, n. 1, p. 207–219, 2013.
18. MIRANDA DE BARROS, C. G.; DA SILVA SANT’ANNA, L.; VAZ E DIAS, J. C. NOVAS PROPRIEDADES E SUA FUNCIONALIZAÇÃO: A INTERSECÇÃO ENTRE OS DIREITOS CULTURAIS E DOS DIREITOS DE AUTOR NA ATUAL REALIDADE BRASILEIRA. (Portuguese). **Revista da Faculdade de Direito da Uerj**, [s. l.], n. 32, p. 1–31, 2017.
19. MORAES, W. **Artistas, intérpretes e executantes**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1976.
20. OGLOBO. O Ecad e a Justiça. **O Globo (Brasil)**, [s. l.], p. 1, 14 set. 2010.
21. PEREIRA RIBEIRO, M. C.; DE ALMENDRA FREITAS, C. O.; NEVES, R. C. Direitos autorais e música: tecnologia, direito e regulação. **Revista Brasileira de Políticas Públicas**, [s. l.], v. 7, n. 3, p. 512–537, 2017. DOI 10.5102/rbpb.v7i3.4799.
22. PIZZI, M. As transformações do mercado musical e as plataformas de crowdfunding e licenciamento musical. **Revista Sonora**, [s. l.], v. 6, n. 12, 2017.

23. REBOUÇAS, G. M.; OLIVEIRA SANTOS, F. Direito autoral na cibercultura: uma análise do acesso aos bens imateriais a partir das licenças creative commons 4.0. **Revista Brasileira de Políticas Públicas**, [s. l.], v. 7, n. 3, p. 539–558, 2017.
24. SANTOS, Bluesvi; MACEDO, Wendell; BRAGA, Vitor. O streaming de música como um estímulo para a ampliação do consumo musical: um estudo do Spotify. In: **XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação–São Paulo–SP**. 2016.
25. SILVA, L. R. de M. e. Análise do direito de autor de obras musicais no Brasil e na Argentina. **Revista brasileira de musica**, [s. l.], v. 27, n. 2, p. 301–318, 2014.
26. SOARES, J. Cadernos de Direito Autoral. **Revista de Teatro**, [s. l.], v. 68, n. 486, 1993.
27. SOUZA NETO, M. J. de. A história secreta do ECAD e das sociedades arrecadadoras: E o que o ECAD faz pelo Paraná? In: **A (des)construção da música na cultura paranaense**.
28. VASCONCELOS, Duarte. **Revista de Direito Intelectual n.o 1 - 2015**
29. VIANNA, B. P.; GIBRAN, S. M. A Reforma Da Gestão Coletiva De Direitos Autorais No Brasil. **Revista Percurso**, [s. l.], v. 14, n. 2, p. 1–33, 2014.
30. VICENTE, E.; KISCHINHEVSKY, M.; DE MARCHI, L. A consolidação dos serviços de streaming e os desafios à diversidade musical no Brasil. **Revista Eptic Online**, [s. l.], v. 20, n. 1, p. 25–42, 2018.

--

### Capítulos de Livro

Modelo:

--

1. ALBERTO BITTAR, Carlos. Direito de Autor; Capítulo 2, O DIREITO DE AUTOR
2. ALBERTO BITTAR, Carlos. Direito de Autor; Capítulo 3, O OBJETO

--

### Livros

Modelo:

--

1. ALBERTO BITTAR, Carlos. Direito de Autor COSTA NETTO, José Carlos. Direito autoral no Brasil - 3ª edição de 2018
2. COSTA NETTO, José Carlos. Direito autoral no Brasil - 3ª edição de 2018
3. COSTA NETTO, José Carlos. Estudos e Pareceres de Direito Autoral

--

### Teses | Dissertações

Modelo:

--

1. BARRETO LIMA, M. M. O artista popular e o contrato: lógicas divergentes nas produções musicais. **Ciências Sociais Unisinos**, [s. l.], v. 52, n. 2, p. 253–62, 2016. DOI 10.4013/csu.2016.52.2.12.

2. MENDES, , Cassia Isabel Costa; BUAINAIM, , Antonio Marcio. Inovações tecnológicas e direito autoral: novas modalidades de uso de obras e novas polêmicas sobre propriedade intelectual. **Parcerias Estratégicas**, [s. l.], v. 14, n. 28, p. 119–152, 2009.
3. TADEU NASCIMENTO, M.; DE MACEDO, C. S. O direito na sociedade da informação: a proteção aos direitos autorais e direitos conexos frente às novas tecnologias. **Universitas Jus**, [s. l.], v. 27, n. 2, p. 127–137, 2016. DOI 10.5102/unijus.v27i2.4230.

--