



Centro Universitário de Brasília - UniCEUB
Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais - FAJS
Curso de Bacharelado em Direito

RAFAEL NEVES LIRA

OS DIREITOS AUTORAIS DAS OBRAS MUSICAIS NA ERA DIGITAL

**BRASÍLIA, DF
2022**

RAFAEL NEVES LIRA

OS DIREITOS AUTORAIS DAS OBRAS MUSICAIS NA ERA DIGITAL

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Direito pela Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais - FAJS do Centro Universitário de Brasília (UniCEUB).

Orientadora: Professora Doutora Karla Margarida Martins Santos

**BRASÍLIA, DF
2022**

RAFAEL NEVES LIRA

OS DIREITOS AUTORAIS DAS OBRAS MUSICAIS NA ERA DIGITAL

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Direito pela Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais - FAJS do Centro Universitário de Brasília (UniCEUB).

Orientadora: Professora Doutora Karla Margarida Martins Santos

BRASÍLIA, 16 de setembro de 2022

BANCA AVALIADORA

Professora Orientadora: Professora Doutora Karla Margarida Martins Santos

Professor Avaliador: Mestre Tédney Moreira da Silva

Aos meus pais. Quero sempre ser motivo de orgulho para vocês. Gratidão por todo amor dedicado a mim por uma vida inteira.

AGRADECIMENTOS

À Jesus, Nossa Senhora e São José, Sagrada Família de Nazaré, por me mostrarem sempre, em oração, o melhor caminho a seguir.

Gratidão novamente, e nunca vou me cansar de agradecer, aos meus pais, Jorge e Fabíola, e ao meu irmão, Gabriel. Meus melhores amigos, conselheiros, fonte de todo o amor que recebi.

Agradeço às minhas tias, Silvia e Glória, que são minhas mães também, por todo cuidado e carinho comigo e com os meus primos, vocês são exemplos de ternura e afeto para todos nós.

Aos meus avós maternos, Felício e Dirce, e paternos, Severino e Miraci, que iniciaram a vida da nossa família em Brasília e depois em Valparaíso, por todos os ensinamentos. Ao meu avô, Alberto, que tive a graça de conhecer no ano passado e desde então tem sido uma pessoa bastante presente em minha vida, fonte de muita admiração, ensinamentos e carinho.

A toda a minha família. Sem vocês, eu nada seria.

À música, presente em minha vida desde os primeiros passos, por tornar a vida melhor, mais alegre, leve e apaixonante.

À professora doutora Karla, sempre dedicada e atenciosa, durante as orientações.

A música é considerada uma ferramenta social sensível às alterações tecnológicas, reverberando e reproduzindo mudanças na população. A experiência de consumo na era do *streaming* espelha a atual condição da informação na era tida como digital: é fragmentada, abundante e não linear. O baixo custo e a facilidade de acesso ajudam no consumo diversificado e aberto a descobertas, motivando a experimentação e a exploração de músicas tidas como desconhecidas. MOSCHETTA, Pedro Henrique; VIEIRA, Jorge. 2018.

“Porque, para Deus, nada é impossível”
(Lucas 1,37)

RESUMO

Este trabalho teve como objetivo estudar a importância do aperfeiçoamento da legislação almejando à regulamentação da cobrança de direitos autorais de músicas, considerando as novas tecnologias da informação no caso das plataformas *streaming*. No que tange aos objetivos específicos, buscou-se dados e informações sobre direitos autorais de músicas na era digital, identificando a necessidade da regulamentação da cobrança de direitos autorais de músicas em plataformas *streaming*, além de estudar a importância do aperfeiçoamento da legislação visando à regulamentação da cobrança desses direitos. A regulamentação dos direitos dos autores carece de aperfeiçoamento relacionado à cobrança desse direito nas plataformas *streaming*. Além da adequada regulamentação da cobrança do direito musical, as nações iniciaram um movimento internacional buscando a uniformização do tratamento a ser dado aos direitos autorais. Para a elaboração desse trabalho optou-se pela abordagem qualitativa e os métodos hipotético e dedutivo. Foi feita uma revisão bibliográfica em consulta a sítios eletrônicos governamentais, de plataformas de trabalhos acadêmicos, além de livros e revistas especializadas. Percebeu-se que ainda existem divergências sobre a cobrança de direitos autorais de músicas, levando em consideração as novas tecnologias da informação em relação às plataformas *streaming*. Concluiu-se que existe a necessidade do aperfeiçoamento do regramento legal visando à regulamentação da cobrança desses direitos musicais em plataformas *streaming*.

Palavras-chave: Direitos Autorais. Plataformas *Streaming*. Cobrança dos Direitos Autorais.

ABSTRACT

This work aimed to study the importance of improving legislation aiming to regulate the collection of copyright music, considering the new information technologies in the case of streaming platforms. Regarding the specific objectives, data and information on music copyrights in the digital age were sought, also identifying the need to regulate the collection of copyrights for music on streaming platforms, in addition to study the importance of improving legislation aiming at regulating the collection of these rights. The regulation of authors' rights needs improvement related to the collection of this right in the case of streaming platforms. Additionally to the adequate regulation of the collection of musical rights, nations started an international movement seeking to standardize the treatment to be given to copyright. For the elaboration of this work, we opted for the qualitative approach and the hypothetical and deductive methods. A bibliographic review was done by consulting government websites, academic work platforms, as well as books and specialized magazines. It was noticed that there are still disagreements about the collection of copyright music taking into account the new information technologies in relation to streaming platforms. It was concluded that there is a need to improve the legal rules aimed at regulating the collection of these musical rights on streaming platforms.

Keywords: Copyright. Streaming Platforms. Copyright Collection.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1. DIREITOS AUTORAIS DE MÚSICAS NA ERA DIGITAL	11
1.1 Direito Autoral: esforços na operacionalização de um conceito	11
CAPÍTULO 2. A NECESSIDADE DA REGULAMENTAÇÃO DA COBRANÇA DE DIREITOS AUTORAIS DE MÚSICAS NO CASO DAS PLATAFORMAS <i>STREAMING</i> NO BRASIL	18
2.1. O <i>streaming</i> e os direitos autorais	19
2.2. O papel do ECAD	24
CAPÍTULO 3. APERFEIÇOAMENTO DA LEGISLAÇÃO VISANDO À DEVIDA REGULAMENTAÇÃO DA COBRANÇA DE DIREITOS AUTORAIS DE MÚSICAS DAS PLATAFORMAS <i>STREAMING</i>	31
CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	45

INTRODUÇÃO

As inovações tecnológicas geraram, nos tempos atuais, uma troca de informações cada vez mais rápida, sobretudo nos meios de comunicação, e conseqüentemente um maior intercâmbio nas produções culturais, que demandaram processos de acomodação dos direitos autorais de distribuição de músicas.

Este trabalho teve como objetivo o estudo da relevância do aperfeiçoamento da legislação buscando a regulamentação da cobrança de direitos autorais de músicas, considerando as novas tecnologias da informação no caso das plataformas *streaming*.

No que tange aos objetivos específicos, para contribuir com o alcance do objetivo geral, buscou-se a obtenção de dados e informações a respeito dos direitos autorais de músicas na era digital, a identificação da necessidade da regulamentação da cobrança de direitos autorais no tocante às canções em plataformas *streaming*; o estudo da relevância do aperfeiçoamento da legislação visando à regulamentação da cobrança desses direitos, no caso das plataformas *streaming*.

O direito de propriedade, concernente aos direitos autorais, deve fornecer uma estrutura jurídica para a gestão e distribuição de riqueza, considerando itens econômicos. Os aspectos do direito não podem desprezar a realidade das novas tecnologias da informação, que permitem a generalização do acesso aos bens considerados intelectuais, mas também ofertam acesso sem autorização.

Deve-se levar em consideração os impactos do reconhecimento da propriedade de criações intelectuais, no caso específico dos fonogramas, para os quais as plataformas digitais de reprodução musical apresentam especial desafio, diante da necessidade de se assegurar justo pagamento aos autores.

Para a elaboração desse trabalho escolheu-se a abordagem qualitativa e os métodos hipotético e dedutivo. Foi realizado um levantamento de dados e informações provenientes de uma revisão bibliográfica em visitas a sítios eletrônicos governamentais, de plataformas de trabalhos acadêmicos, além de livros e revistas especializadas.

No primeiro capítulo serão abordados os direitos autorais de músicas na era digital. Em seguida, buscar-se-á identificar a necessidade da

regulamentação da cobrança de direitos autorais de músicas no caso das plataformas *streaming*. No terceiro capítulo, será estudada a importância do aperfeiçoamento da legislação visando a devida regulamentação da cobrança de direitos autorais de músicas dessas plataformas. Por fim serão tecidas considerações finais.

CAPÍTULO 1. DIREITOS AUTORAIS DE MÚSICAS NA ERA DIGITAL

1.1 Direito Autoral: esforços na operacionalização de um conceito

Neste capítulo é feita a conceituação do direito autoral, como também dos direitos patrimoniais, que são os de essência patrimonial. A regulamentação dos direitos autorais é bastante recente mesmo considerando a tardia normatização. Contextualiza-se a unificação dos direitos autorais na Convenção de Berna¹, além da Constituição Federal de 1988 – na qual se assegura o direito de propriedade no art.5º, inciso XXII –, das clássicas leis de *copyright* e da Lei de Direitos Autorais – LDA.

A sociedade em rede procura esclarecer a dinâmica econômica e social da denominada nova era da informação. A economia mundial se caracteriza atualmente pelo fluxo e intercâmbio quase instantâneos de dados e informações, capital e comunicação de aspectos culturais. Esses fluxos regulam e condicionam, a um só tempo, o consumo e a produção. Tanto essas redes quanto os seus tráfegos estão relevantemente fora das regulamentações de alguns países. (CASTELLS, 1999, n.p)

A dependência de todos em relação às novas maneiras de fluxo informacional possibilitam um importante poder de controle sobre as pessoas. Portanto, vem ocorrendo um ritmo cada vez mais rápido de novas descobertas e aplicações nos processos de globalização que atinge cada vez mais nações. (CASTELLS, 1999, n.p)

Deve-se observar em relação a essas legislações específicas, por exemplo, o fato de que a Convenção de Berna trouxe maior proteção aos direitos autorais, de maneira que essa convenção pauta os direitos autorais de obras artísticas, literárias e científicas em todo o mundo. A Constituição Federal de 1988, por sua vez, que aderiu à Convenção de Berna, dispõe o autor como o detentor de direitos exclusivos sobre a obra, de tal modo que pode escolher a respeito da forma de utilização, publicação e reprodução. Já a LDA, contextualiza o espírito criativo do autor ao estabelecer que a obra é fruto das experiências

¹ Decreto nº 75.699, de 6 maio de 1975. Promulga a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, de 9 de setembro de 1886, revista em Paris, a 24 de julho de 1971. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d75699.htm. Acesso em: 22 ago. 2022.

vividas, do conhecimento intelectual adquirido ao longo da vida e dos sentimentos exteriorizados pelo autor.

Os direitos autorais abrangem as denominações utilizadas acerca do conjunto dos direitos dos autores, de suas obras intelectuais que podem ser literárias, artísticas ou científicas; ademais, à doutrina do direito clássico coube por dividi-los em direitos morais, que são relacionados ao pessoal (personalíssimos, inalienáveis), nos quais se inserem os direitos de paternidade e integridade da obra, pertencendo, de modo exclusivo, ao autor que possui os direitos de reivindicar, alterar, garantir sua integridade e objetar quaisquer mudanças ou prática de atos que possam produzir prejuízos de qualquer maneira, relacionados a sua reputação ou honra e a qualquer tempo, não sendo passíveis de cessão ou de renúncia pelo autor. (MARCIAL, 2018, P. 35)

Os direitos patrimoniais, são os de essência patrimonial; aqueles que podem ser colocados à disposição dos herdeiros, agentes etc., como os de usar, usufruir, dispor da obra sob qualquer maneira, ou seja, os direitos de controle sobre a reprodução (na íntegra ou em parte), a edição, a tradução, adaptação ou a inserção da obra em um fonograma ou numa obra audiovisual etc. (MARCIAL, 2018, P. 35)

A regulamentação dos direitos dos autores é recente, se considerarmos a história das sociedades do ocidente, sendo muito surpreendente como no decorrer de muitos séculos as criações do espírito humano se mantiveram à parte dos sistemas jurídicos, mesmo existindo inegável contribuição para a melhoria do ser humano. (ZANINI, 2011, P. 107)

Mesmo considerando a tardia normatização, a partir do momento em que o direito deu atenção para os problemas que possuem relação com os direitos dos autores, não demorou muito para que se notasse a vocação mundial desses direitos, já que as obras intelectuais não respeitam as delimitações políticas das nações, mas sim transitam de modo livre. Ainda mais atualmente, se levarmos em conta a facilidade nas comunicações ofertada pelo rápido desenvolvimento tecnológico. (ZANINI, 2011, P. 107)

Desse modo, perante as necessidades trazidas à tona, os países deram início a um movimento internacional objetivando a uniformização do tratamento a ser dispensado aos direitos autorais. A existência de dois sistemas jurídicos diversos produz uma complexidade na regulamentação da matéria no âmbito

mundial, que gera desafios, eis que as nações adeptas de cada um dos sistemas, diversas vezes, não estão dispostas a fazer concessões para que uma legislação internacional seja abrangentemente aplicável. (ZANINI, 2011, P. 108)

Pelo fato de as obras passarem a ser difundidas mundialmente, foi na Convenção de Berna, em 1886, que as regras de direitos autorais foram unificadas; de modo que a Convenção de Berna ainda é a norma de maior importância no âmbito internacional. (ZANINI, 2011, P. 111)

Nessa Convenção, os direitos autorais foram conexos ao mercado global por meio do Acordo de 1994 da Organização Mundial do Comércio (OMC) – Anexo 1C. Conflitos continuam e espelham outras cisões e contrassensos na economia globalizada. (CASTRO, 2006, P. 1)

No Brasil, a Constituição de 1988, também assegura o direito de propriedade no art. 5º, XXII, já que esse direito se relaciona com o direito do autor, pois tradicionalmente o direito autoral realmente tem esse foco maior na propriedade e nos interesses econômicos sobre os bens imateriais. (BRASIL. PLANALTO, 2022, n.p)

Os questionamentos relacionados à internet e às novas tecnologias estão distantes de serem solucionados, sendo correto afirmar que mais distante ainda do que a solução no Brasil, está a padronização internacional dessa matéria. Sendo assim, não obstante desde a Convenção de Berna ter-se visto um sucesso razoável na harmonização do direito autoral, compreende-se que a futura agenda do direito autoral terá que continuar a trabalhar com as disputas dos sistemas do *copyright* e do *droit d'auteur*.²(ZANINI, 2011, P. 127)

O Decreto nº 75.699, de 6 de maio de 1975, anunciou a Convenção de Berna para a proteção das Obras Literárias e Artísticas, de 9 de setembro do ano de 1886, revista na cidade de Paris, a 24 de julho do ano de 1971. (BRASIL. PLANALTO, 2022)

Foi atribuído aos direitos autorais aspecto dúplice que se relaciona ao direito da personalidade, atributo moral, e ao direito patrimonial, atrelado à exploração econômica da obra. O elemento que possui relação com o

² *Droit d'auteur*, sistema de proteção ao direito autoral surgido na Revolução Francesa, centrado na proteção do criador da obra intelectual, independentemente de registro. Disponível em: A EVOLUÇÃO DOS TRATADOS INTERNACIONAIS SOBRE DIREITO AUTORAL: REFLEXOS DO ANTAGONISMO ENTRE DROIT D'AUTEUR E COPYRIGHT - BSBC (bsbcadvogados.com.br) Acesso em: 27 ago. 2022.

patrimônio, representa a contrapartida econômica pela produção intelectual, possibilitando ao autor obter lucros que decorrem da exploração de sua obra. (TEPEDINO, 2015, P. 138)

Por ser considerado um ramo do direito de natureza híbrida, especificar a natureza jurídica dos direitos autorais não é trabalho bastante fácil, especialmente porque envolve vários componentes do direito público e do direito privado. Partidários explícitos do chamado – talvez um tanto de modo eufemístico – *free trade* ou livre comércio, os EUA propagam o regime do mercado para a indústria cultural, conduzida sob a chancela do entretenimento. (SILVA JUNIOR, 2011, n.p)

As clássicas leis de *copyright* classificam como privativos, ou reservados, os direitos relativos à reprodução, modificação e distribuição de uma obra. As licenças alternativas sugeridas pelo coletivo *Creative Commons*³, constituído e dirigido por *Lessig*⁴, reservam alguns direitos como específicos do autor, admitindo livres os demais. Compete ao artista que queira disponibilizar uma obra na internet escolher o tipo de licença que deseja conferir a esta obra. (CASTRO, 2006, P. 8)

Esse aspecto da internet ilustra bem a liberdade conferida ao autor, com a finalidade de que ele possa escolher e permitir a publicação, utilização de sua obra da forma que melhor entender; sendo possível traçar um paralelo entre essa liberdade concedida pela internet e a Constituição Federal de 1988, uma vez que a Carta Magna também conferiu ao autor a liberdade de escolha acerca da publicação, reprodução de sua obra.

O *copyright* se refere justamente a certificação dada a uma obra para que seja comprovada que ela pertence a determinado autor, conseqüentemente servindo a certificação também como meio comprobatório para a proteção da

³Creative Commons é um tipo de licença de atribuição em que os autores podem especificar que seu trabalho seja usado de uma determinada maneira. Em geral, conteúdo do tipo Creative Commons não exige que seja solicitada permissão antecipada ou que se pague qualquer tipo de taxa de licenciamento ao autor. Disponível em: <https://rockcontent.com/br/talent-blog/o-que-e-creative-commons/>. Acesso em: 27 ago. 2022

⁴Lawrence Lessig também conhecido como Larry Lessig (Rapid City, 3 de Junho de 1961) é um escritor norte-americano, professor na faculdade de direito de Harvard, um dos fundadores do Creative Commons[1] e um dos maiores defensores da Internet livre, do direito à distribuição de bens culturais, à produção de trabalhos derivados (criminalizadas pelas leis atuais), e do fair use. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Lawrence_Lessig. Acesso em: 26 ago. 2022.

obra. O *copyright* é regulamentado pela Lei nº 9.610/1998 (LDA), de modo que a referida lei consolidou a proteção autoral no Brasil.

No ramo da música, a utilização de leis de *copyright*⁵ nas relações contratuais entre músicos e gravadoras tem a atribuição de regulamentar o poder de negociação das instâncias mediadoras entre o criador e seu público. Notadamente a partir do século XX, com o aumento da utilização da cultura em diversos canais, a gravação, filmagem, *merchandising*⁶ e propagação pelos canais de comunicação tornam dominadores os métodos de intermediação no meio musical. Como preservação contra transgressões, os direitos de adaptação, tradução, gravação e difusão se tornaram privados. (CASTRO, 2006, P. 1)

A Lei de Direitos Autorais (LDA) é resultante de um extenso processo legislativo de aproximadamente 20 anos até sua publicação em 1998. Assim, o tempo decorrido entre sua redação primeira e sua efetiva publicação, atuou numa contextura pré-digital. Representa uma visão restrita às tecnologias analógicas, da necessidade de grandes aquisições (em gráficas, estúdios, películas, materiais de produção) para a produção cultural, e de seu conseqüente amparo. (WACHOWICZ, 2015, P. 543)

A LDA é alvo de críticas e contestações desde que entrou em vigor, embora tenha sido um instrumento legislativo de relevante avanço quanto aos direitos imateriais que o criador tem sobre sua criação. O longo período de criação e tramitação dessa lei é um dos argumentos usados para justificar as críticas, pois essa morosidade proporcionou a promulgação de uma lei que desde o início já não acompanhava as tecnologias de informação e comunicação (TICs) responsáveis pela produção e circulação da obra intelectual. Logicamente, em momentos posteriores à promulgação dessa lei, as obras digitalizadas em novas maneiras de propagação também não foram previstas

⁵ Copyright significa: “direitos de autor ou direitos autorais, o *copyright* impede a cópia ou exploração de uma obra sem que haja permissão para tal”. Disponível em: <https://www.significados.com.br/copyright/>. Acesso em: 5 mai. 2022.

⁶ Ação de anunciar ou de exibir publicamente um produto; efetiva-se com ações de marketing, metodicamente planejadas, de acordo com as necessidades dos clientes, persuadindo-os a comprar. DICIO. 2022. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/merchandising/#:~:text=Significado%20de%20Merchandising&text=Aporecimento%20ou%20men%C3%A7%C3%A3o%20de%20uma,Do%20ingl%C3%AAs%20merchandising>. Acesso em: 15 ago. 2022.

pelo legislador, o que torna a lei ainda mais defasada em relação às novas tecnologias. (WACHOWICZ, 2015, p. 543)

Esse atraso da efetividade da LDA conseqüentemente tornou ainda mais difícil a regulação dos novos meios de comunicação e transmissão de informação – responsáveis pela divulgação e propagação cada vez mais rápida das obras artísticas –, o que ocasionou um prejuízo aos artistas na luta por seus direitos em relação à divulgação das suas obras, pois suas obras são reproduzidas de maneira vertiginosa com as novas tecnologias; no entanto, a legislação precisa acompanhar essas mudanças principalmente com relação ao que se considera execução pública das canções na internet.

As tecnologias aumentaram os meios de disponibilização de obras artísticas. Em relação à diversidade estrutural das modalidades novas de transmissão tecnológica, essas podem desempenhar a mesma função das modalidades tidas como tradicionais de radiodifusão. Incide, conseqüentemente, o art. 29 da Lei nº 9.610/98, deflagrando-se, após a prévia e expressa autorização do autor, a cobrança de direitos autorais como modo de remuneração pelo uso de sua obra. Com efeito, o que pode caracterizar a execução pública de obra musical pela internet é a sua disponibilização que decorre da transmissão em si considerada, levando-se em conta o alcance potencial de quantidade indeterminada de indivíduos. (TEPEDINO, 2015, p. 128)

Algumas dúvidas ainda são frequentes, tais como: se existe transmissão na execução pública musical na internet como o Marco Civil da Internet - promulgado em 23 de abril do ano de 2014 - estabeleceu; como é feita a caracterização da execução pública musical na internet; se a internet é um ambiente de frequência tido como coletivo; a hipótese da transmissão de obras musicais e fonogramas na internet poderem configurar execução pública; a hipótese do uso de obras musicais e fonogramas no ambiente de internet alcançar um público incerto potencialmente maior do que o de telespectadores e de ouvintes de uma rádio; se a transmissão de obras musicais via internet depende de licença autônoma e exclusiva dos respectivos titulares independentemente de licenças concedidas para efeito de transmissões por TV e rádio convencionais tal como eram conhecidos e já funcionavam antes do advento da internet. (TEPEDINO, 2015, P. 129)

O ordenamento jurídico brasileiro procurou dar prioridade ao autor e aos seus direitos, tendo como foco também na própria Constituição, o direito moral e o já mencionado direito de propriedade do autor sobre suas obras. Tendo em vista que a exclusividade é inerente a propriedade no direito brasileiro, a exclusividade se manifesta na oponibilidade *erga omnes*, por meio da qual o proprietário exclui ou impede a ingerência de terceiros (MATHIAS, 2007, P. 43).

Portanto, as questões relacionadas à internet e às novas tecnologias entram no compêndio dos direitos autorais, com aspecto dúplice da personalidade (atributo moral) e do direito patrimonial atrelado à exploração econômica da obra. A natureza jurídica dos direitos autorais não é trabalho bastante fácil. Vem ocorrendo um extenso processo legislativo de contestação, embora seja um avanço na matéria do amparo dos direitos imateriais que o criador tem sobre sua criação.

As tecnologias aumentaram os meios de disponibilização de obras artísticas. Como pode se caracterizar a execução pública musical na internet? O ordenamento jurídico no Brasil buscou priorizar o autor e os seus direitos, o que justifica o exame de questões atinentes à necessidade de regulamentação da cobrança de direitos autorais no caso das plataformas *streaming* (conceito que será abordado no próximo capítulo) no Brasil, trazendo a sua conceituação, que pode ser considerada a transmissão das obras musicais e fonogramas por meio da internet, sendo que os meios de comercialização das músicas são reinventados, considerando a Revolução Tecnológica⁷, que possibilitou, momentaneamente, a emergência de novos veículos de transmissão.

Logo, percebe-se a real necessidade da regulamentação da cobrança de direitos autorais de músicas no caso das plataformas *streaming* no Brasil.

⁷ Termo estabelecido por Tepedino, a revolução tecnológica é um fenômeno atual, que vem transformando a maneira das pessoas se comunicarem, realizarem produções artísticas, científicas. Ela é resultado de um desenvolvimento onde há a transição de um ambiente materialista para algo digital e intangível. Disponível em: <https://www.google.com/search?q=revolu%C3%A7%C3%A3o+tecnol%C3%B3gica+significa&oq=revolu%C3%A7%C3%A3o+tecnol%C3%B3gica+significa&aqs=chrome..69i57j0i22i30j0i15i22i30j0i22i30.9471j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>. Acesso em: 28 ago. 2022.

CAPÍTULO 2. A NECESSIDADE DA REGULAMENTAÇÃO DA COBRANÇA DE DIREITOS AUTORAIS DE MÚSICAS NO CASO DAS PLATAFORMAS *STREAMING* NO BRASIL

A possibilidade de que se cobre direitos autorais conduz a necessidade de estabilização e indicação de contornos quanto ao que efetivamente seja considerada transmissão. Nesse sentido, torna-se importante estabelecer como os meios de disseminação das músicas por meio das plataformas *streaming* devem ser enquadrados no sistema de cobrança dos direitos autorais.

É possível atualmente adquirir esses bens imateriais em comércios *online*, representando o mesmo bem jurídico imaterial relacionado às obras musicais ou aos fonogramas, independente do veículo, tendo os vários meios de transmissão, como o *simulcasting*, *webcasting*⁸ ou *podcasting*⁹; logo, a cautela volta-se sobre o resguardo dos direitos autorais no uso comercial de obras derivadas, ou ainda na distribuição não comercial de obras resguardadas por direitos autorais.

Também são contextualizadas leis relacionadas ao tema e a necessidade de padronização com o direito internacional relacionado aos direitos autorais no tocante ao *streaming*, tais como Lei nº 9.610/98, Lei nº 12.853/13 e a Lei nº 12.965/2014.

⁸ *Simulcasting* é quando a programação se dá simultaneamente e em tempo real, por ondas na rádio e *online*. *Webcasting* é a simples disponibilização da programação *online*, por demanda, como acontece nas plataformas de *streaming* musical, a exemplo das mais conhecidas Spotify e Deezer. 2022. Disponível em:

<https://www.google.com/search?q=webcasting%2C+simulcasting+ou+podcasting&oq=webcasting%2C+simulcasting+ou+podcasting&aqs=chrome..69i57j0i546l3.851j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8>.

⁹ *Podcasts* são programas de áudio que podem ser baixados da Internet ou reproduzidos em serviços de streaming. Organizados em uma série de episódios, os podcasts podem tratar de diversos temas, desde política, entretenimento e esportes até sexualidade. 2022. Disponível em:

<https://www.google.com/search?q=PODCASTING+CONCEITO&oq=PODCASTING+CONCEITO&aqs=chrome..69i57j0i22i30.9290j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8>. Acesso em: 15 ago. 2022.

2.1. O *streaming* e os direitos autorais

Streaming é um modo de distribuição digital que permite o acesso *online* a um catálogo “ilimitado” de músicas gravadas, de maneira instantânea. Contrariamente às redes *peer-to-peer*¹⁰, não solicita o *download* antecipado das músicas, que são contidas em um servidor remoto e acessadas sob demanda por meio de qualquer dispositivo ligado à rede. (MOSCHETA; VIEIRA, 2018, p. 259)

Serviços de *streaming* ajudam no consumo e na descoberta de músicas gravadas ao ofertar acesso considerado irrestrito e sob demanda a uma relevante coleção musical a partir de qualquer dispositivo *online*, em qualquer momento ou local. A curadoria, realizada por humanos ou máquinas, possui o papel de filtrar, guiar e selecionar a experiência de consumo, sendo um modo de lidar com a abundância e superacessibilidade de conteúdo. (MOSCHETA; VIEIRA, 2018, P. 258)

É perceptível que essa possibilidade tecnológica via *online* para as canções representa uma revolução de acesso, permitindo encontrar incontáveis músicas e seus estilos a qualquer momento, com custos acessíveis e que oportunizam o armazenamento das canções catalogadas pelos usuários de acordo com suas preferências.

Os impactos da revolução na tecnologia da informação podem ser comparados à passagem do modelo agrário para o modo industrial de desenvolvimento. A penetrabilidade desse novo modelo de desenvolvimento em todas as esferas das atividades antrópicas ofertou a remodelagem das comunidades em ritmo bastante acelerado, produzindo novas relações entre economia, Estado e sociedade, mudando a geopolítica global e reestruturando o capitalismo. (CASTELLS, 1999, P. 50)

O ritmo cada vez mais rápido de descobertas e suas aplicações indica, nas economias mais avançadas, que o resultado dessa tendência pode ser até o desemprego. O que caracteriza a atual revolução provocada pela tecnologia

¹⁰ Na ciência da computação, o *peer-to-peer* é um tipo de rede distribuída na qual os computadores conectados ao sistema funcionam também como servidores. Disponível em: <https://www.infomoney.com.br/guias/peer-to-peer-p2p/>. Acesso em: 29 ago. 2022.

da informação passa por três estágios: a automação das tarefas, as experiências de uso e a reconfiguração das aplicações. (CASTELLS, 1999, P. 69)

Ao se verificar que a música disseminada seja por rádio, seja pela televisão, seja pela internet, representa de modo rigoroso o mesmo bem jurídico imaterial (obra musical ou fonograma), por evidente identidade de função, distinguindo-se somente no modo tecnologicamente mais avançado de transmissão, há de se aplicar, como consequência necessária, idêntico regramento, devendo incidir a mesma disciplina jurídica estabelecida no normativo do Brasil para o tratamento dos direitos, deveres e das relações jurídicas atinentes aos bens jurídicos: obra musical e fonograma. (TEPEDINO, 2015, P. 137)

Para Araya e Vidotty (2009, P. 46), a sociedade atual, assim como ocorreu nos tempos modernos, vivencia relevantes avanços tecnológicos promovedores de significativas mudanças nos modos de produzir, disseminar e utilizar a criação fruto do intelecto humano. Na modernidade, foi a imprensa com tipos móveis inventada por Gutenberg, a tecnologia que alterou, de maneira significativa, o fluxo de conteúdo intelectual e conduziu segmentos da sociedade a demandar, seja por causas econômicas, religiosas ou políticas, uma proteção para as obras tidas como intelectuais.

A função ou finalidade da obra musical é a divulgação da criação artística ou intelectual de determinada pessoa ao público. Tal como na rádio, a música disseminada pela internet, por vários meios de transmissão, como o *webcasting*, *simulcasting* ou *podcasting*, pode expressar a mesma criação intelectual, alcançando, inclusive, maior quantidade de indivíduos. De outro modo, a música transmitida pela rádio ou pela internet não se altera, a despeito da variedade de instrumentos e ferramentas de transmissão. (TEPEDINO, 2015, P. 137)

Devido à variedade de mídia e a possibilidade de se chegar ao público-alvo, pode-se dizer que no novo sistema de mídia, a mensagem é o meio. Isto é, as características das mensagens moldam as características do meio, como por exemplo: se a conservação de um ambiente musical de adolescentes for a mensagem, a Música de Televisão (MTV) será modelada sob medida para os ritos e linguagens desse tipo de audiência, não somente no conteúdo, mas em toda a organização da mídia, bem como na tecnologia e no projeto de produção/transmissão das músicas. (CASTELLS, 1999, P. 425)

Os meios de comercialização das músicas são reinventados, sendo possível atualmente adquirir esses bens imateriais em comércios *online*, de maneira que os CDs e DVDs se tornam, cada vez mais, meios tidos como obsoletos de acesso à obra musical. Desse modo, as mídias rígidas vão dando lugar à chamada nuvem, meio, do ponto de vista tecnológico, mais avançado de armazenamento de dados e informações na rede via internet. No mesmo caminho de inovação tecnológica, possibilita-se ao compositor ou ao artista ofertar suas músicas de modo direto, com a intenção de aumentar a divulgação de sua obra para um público potencialmente ilimitado. (TEPEDINO, 2015, P. 136-137)

Cabe salientar que essa nova tecnologia de transmissão via *online* permitiu, notadamente, um maior acesso às músicas disponíveis para um maior número de pessoas devido à facilidade e aos baixos custos, podendo considerar esse processo de transformação, contundentemente mais democrático.

No tocante às plataformas *streaming*, como por exemplo o Spotify, o primeiro desafio é identificar seus raios de ação como agregador e distribuidor de músicas. O segundo é conceituá-lo como uma plataforma de conteúdos, um serviço de distribuição, ou uma companhia de mídia. (FLEISCHER; SNICKARS, 2017, P. 113)

Nota-se uma certa dificuldade para se caracterizar a distribuição de músicas por plataformas *streaming*, demandando uma análise mais cuidadosa para se propor regramentos relacionados à cobrança dos direitos autorais.

As leis brasileiras se perfilam com a tendência internacional de maior transparência do sistema de gestão coletiva e participativa. As entidades de gestão coletiva devem garantir aos associados acesso aos dados e informações relacionadas às obras sobre as quais sejam titulares de direitos e às execuções aferidas para cada uma delas, abstendo-se de consumir contratos, convênios ou pactos com cláusula de confidencialidade (artigo 98-B, inciso VI, Lei 9.610/98). Tal proibição legal procura garantir o direito constitucional à fiscalização do proveito econômico das obras litero-musicais prevista no artigo 5º, inciso XXVIII, alínea “b”, da Carta Magna de 1988. (BRASIL, 2022, n.p)

A proibição de cláusulas de confidencialidade e contratuais de sigilo nos contratos celebrados pelas associações gestoras possibilita, aos titulares dos direitos de autor e conexos, acesso a todos os dados e informações, contratos e

pactos firmados pelas entidades por quem de direito. A LDA nos últimos 10 anos sofreu inúmeras críticas da sociedade civil, produzindo reformas parciais. Nada obstante, as motivações para a reforma da legislação autoral brasileira podem assim ser estruturadas: motivações que decorrem de normativas mundiais; motivações que decorrem de primados constitucionais; motivações que decorrem dos paradigmas da Sociedade Informacional¹¹; motivações que decorrem do papel da cultura no projeto nacional de desenvolvimento. (WACHOWICZ, 2015, P. 552)

Verificam-se as motivações como argumentos para a reforma da legislação autoral no Brasil, lembrando que essas motivações devem chegar ou se aproximar dos padrões internacionais de outras nações.

No mundo atual, a criação do ambiente informacional *Web*, ofertado pelo advento da internet, foi o gerador das alterações. Nesse ambiente, as práticas de colaboração e remixagem que o caracterizam, também mudaram o fluxo do conteúdo informacional. No entanto, a legislação que normatiza a sua produção, utilização e disseminação não foi idealizada, de modo específico, para este contexto. As principais instituições do direito de propriedade intelectual - formadas no século XIX - baseadas em uma realidade social completamente diferente da que atualmente se presencia, mantêm-se praticamente sem alterações. (ARAYA; VIDOTTY, 2009, P. 46)

Práticas anteriormente restritas a profissionais especializados, atualmente podem ser realizadas por usuários de programas computacionais crescentemente autoexplicativos. Adotando na internet um robusto depósito de conteúdo produzido pelos próprios internautas, a cautela volta-se sobre o resguardo dos direitos autorais no uso comercial de obras derivadas, ou ainda na distribuição não comercial de obras resguardadas por direitos autorais, por exemplo. (CASTRO, 2006, P. 8)

¹¹ Sociedade Informacional ou Sociedade da Informação é um conceito amplamente reconhecido que designa um desdobramento progressivo da estruturação tecnológica de todas as formas humanas de sociedade. Disponível em: <https://www.google.com/search?q=Sociedade+Informacional+significado&oq=Sociedade+Informacional+significado&aqs=chrome..69i57j0i22i30.4030j0j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8>. Acesso em: 29 ago. 2022.

As motivações resultantes das novas Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs)¹² na concepção e disponibilização de bens intelectivos devem ser qualificadas dentro dos paradigmas da Sociedade Informacional, dentro deste novo arcabouço em que a produção e circulação da informação tem como componente central a digitalização de bens intelectivos e seu compartilhamento pela internet. A carência, por um longo período, de um desempenho para o Estado no amparo e promoção dos direitos autorais no Brasil, dificultou a elaboração de políticas públicas que representassem as necessidades e problemas característicos da sociedade brasileira. (WACHOWICZ, 2015, P. 556)

Visivelmente, a transferência total se refere aos direitos subjetivos patrimoniais do autor, não considerando, desse modo, os direitos subjetivos pessoais, que, normalmente, são considerados irrenunciáveis, vitalícios (alguns perpétuos), imprescritíveis e inalienáveis, assim como os subjetivos patrimoniais, que, de forma expressa, estejam excluídos por disposição legal. (GOMES, 2018, P. 291)

Em busca de maior controle contra cópias pirateadas das obras de seus catálogos, toda gravadora majoritária se associa a diversos parceiros na indústria de informática, distribuindo seus produtos em formas digitais particulares. Provedores de conteúdo atuam a partir de padrões múltiplos. A indústria não tem conseguido unificar padrões e formatos de maneira a tornar interoperacionais os *players*¹³ de marcas variadas e conteúdo comprado em diversos sites comerciais, o que ocasiona desordem e perda de oportunidades. (CASTRO, 2006, P. 2)

A ação da indústria fonográfica para compor um mercado autêntico que adequa as novas práticas de consumo musical em uma economia digital, vem variando em múltiplas ações. O invasivo combate à pirataria abrange a concepção de campanhas de publicidade para conscientização do internauta, a

¹² **Tecnologia da informação e comunicação (TIC)** pode ser definida como um conjunto de recursos tecnológicos, utilizados de forma integrada, com um objetivo comum. As TICs são utilizadas das mais diversas formas, na indústria (no processo de automação), no comércio (no gerenciamento, nas diversas formas de publicidade), no setor de investimentos (informação simultânea, comunicação imediata) e na educação (no processo de ensino aprendizagem, na Educação a Distância). Disponível em: <https://www.infoescola.com/informatica/tecnologia-da-informacao-e-comunicacao/>. Acesso em: 29 ago. 2022.

¹³ **Players** significa: *Player* é uma palavra inglesa que significa “tocador”. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/player/>>. Acesso em 5 mai. 2022.

concepção de programas de *software* de rastreamento de *downloads* classificados como ilegítimos, bem como bloqueio de cópias piratas, e ainda ação judicial junto a sites e usuários denominados infratores. (CASTRO, 2006, P. 3)

Percebem-se as diversas ações que visam desestimular a pirataria considerando os novos meios de transmissão via *online*, desde processos educativos, tecnologias de monitoramento e, é claro, aperfeiçoamento do atual regramento jurídico. É importante compreender o papel do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD) na cobrança dos direitos autorais de músicas no Brasil.

2.2. O papel do ECAD

O ECAD é uma sociedade civil, pessoa jurídica de direito privado, instituído pela Lei Federal nº 5.988/73 e conservada pela atual LDA, Lei nº 9.610/98. Foi criado, considerando o art. 99 deste preceito legal, para a distribuição e arrecadação, em comum, dos direitos relacionados à execução pública das obras musicais, lítero-musicais e de fonogramas, notadamente por meio da radiodifusão e transmissão por qualquer modalidade, e da exibição de obras audiovisuais. (FALCÃO; SOARES FILHO, 2012, p. 56)

O sistema escolhido pelo ECAD para executar sua atuação arrecadadora trata-se de sistema chamado de forfetário¹⁴ ou de compreensão global, em que se agrupam - na cobrança - os direitos de todos os titulares, direitos os quais existem com base em valores aproximados, recolhidos muitas vezes por amostragem, à luz de várias ferramentas instituídas e que contemplam: exame no local, gravação de programas de rádio, escutas e fiscalizações diretas nos locais onde são exibidas, e outras modalidades de aferição; em que fazem as “pontuações” para a apuração posterior dos direitos autorais, conforme percentuais previstos em tabela própria na qual contemplam autores, intérpretes, editores, produtores de fonogramas, executantes, enfim todos os titulares que são reconhecidos no setor (direitos de autor e conexos,

¹⁴ Relativo ao sistema financeiro, econômico, fiscal etc., que não possui valor pré-estabelecido; que está sujeito as oscilações de outros valores, fatores e/ou circunstâncias. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/forfetario/amp/>. Acesso em: 14 ago. 2022.

estes sobre os álbuns, as orquestrações, as interpretações, os arranjos). (BITTAR,2013, P. 85)

Verificam-se os diversos componentes do sistema chamado de forfetário ou de compreensão global relacionados à execução das cobranças pelo ECAD.

A Lei nº 12.583/13, após quinze meses de discussões e tramitação no Congresso Nacional, entrou em vigor em dezembro de 2013, provocando várias mudanças na LDA, fundamentalmente em relação à gestão coletiva destes direitos. Pautada, essencialmente, por meios a produzir maior transparência, eficiência, controle e democracia à gestão coletiva de direitos autorais e à administração executada pelo ECAD, a referida lei tem como objetivo responder às demandas de autores e usuários de obras musicais; utilizando assim, os princípios norteadores da administração pública, consagrados no artigo 37 da Carta Magna de 1988 à atividade privada de gestão coletiva de direitos autorais. (VIANNA; GIBRAN, 2014, P. 21)

Com o advento da citada lei, o Brasil busca acompanhar a tendência internacional de expandir a transparência e a fiscalização das instituições gestoras de direitos coletivos. É imperativo ponderar a necessidade de o Brasil contar com recursos mais eficazes para operar na área de direito autoral, assegurando o planejamento e a produção de políticas, e a defesa de interesses nacionais. (WACHOWICZ, 2015, P. 558)

A proposta de reforma da LDA, que consta no APL (anteprojeto de lei) divide-se em 3 (três) grupos principais: correção de erros conceituais e da técnica legislativa de determinados dispositivos, que produzem incertezas quanto a sua interpretação; inclusão de novos dispositivos em assuntos nos quais a legislação é omissa ou abordados de modo desequilibrado ou insuficiente; e a concretização da técnica legislativa atual, consagrada na Carta Magna, nas normas especiais que dela são derivadas e no Código Civil de 2002, com recurso a princípios, cláusulas gerais e leis mais abertas, equilibrando-se a legislação autoral com o resto do ordenamento jurídico no Brasil. (WACHOWICZ, 2015, P. 558)

Nota-se, portanto, a importância da atualização do regramento jurídico relacionado à cobrança dos direitos autorais de músicas e fonogramas por meio de uma reforma da LDA.

As tecnologias aumentaram os meios de oferta de obras artísticas. Em relação à diversidade estrutural das novas modalidades de transmissão tecnológica, tais mecanismos executam a mesma função das formas tradicionais de radiodifusão. Incide, conseqüentemente, o art. 29 da Lei nº 9.610/98, deflagrando-se, após a prévia autorização e expressa do autor, a cobrança de direitos autorais como modo de pagamento pelo uso de sua obra, consistindo o direito autoral em direito essencial dos autores em razão da execução pública e transmissão de sua criação artística por meio da internet, rede de comunicação na qual não é possível determinar o número exato de indivíduos que a obra musical alcançará. (TEPEDINO, 2015, P. 130)

Além disso, a possibilidade de transmissão simultânea em variados ambientes ofertados pela internet não produz duplicidade de cobrança sobre o mesmo fato gerador, tendo em consideração a variedade dos ambientes de execução, bem como acontece nas mídias tradicionais retransmitidas por pluralidade de meios de difusão (art. 31, Lei nº 9.610/98). Como consequência, para cada modalidade de uso deverá existir uma específica autorização. (TEPEDINO, 2015, P. 130)

Atualmente, apesar da maior facilidade, nem todos os usuários possuem o hábito de criar e editar *playlists* – pelo menos não com uma regular frequência – já que há uma oferta relevante de listas editadas pelo Spotify, o que pode economizar esforço e tempo. A coleção, entretanto, ainda ocorre, mesmo que de modo simbólico, já que o utilizador não é mais proprietário do conteúdo, mas aos poucos vai organizando um repertório pessoal por meio de uma rede de *links*, favoritos e itens salvos. (MOSCHETA; VIEIRA, 2018, P. 282)

A transmissão das obras musicais e fonogramas por meio da *internet* e suas conseqüências para o direito brasileiro localizam-se, da perspectiva dogmática, no âmbito da discussão doutrinária em relação à evolução dos bens jurídicos. De modo tradicional, sob a visão estrutural dos fatos jurídicos que por muito tempo, houve a preponderância da teoria dos bens, relacionava-se o conceito de bem à sua fruição de modo exclusivo, a traduzir direito subjetivo atribuído a certo titular em caráter privativo. (TEPEDINO, 2015, P. 131)

Nessa esteira, somente o proprietário possuía exclusivos direitos sobre as coisas, em regime de pertinência que lhe oportunizava poderes amplos de disposição, utilização e fruição, sem qualquer atribuição de deveres ou ônus em

razão de sua titularidade. Em uma palavra, a coisa objeto do domínio servia apenas a determinado indivíduo, que extraía todas as suas utilidades. Edificou-se, dessa forma, a doutrina do direito autoral a partir da propriedade (de coisa imaterial), tendo por paradigma o autor da obra. Os bens jurídicos, de outro modo, como as criações intelectuais e artísticas, eram descritos de modo estático, com rígidas classificações que desprezavam o contexto fático em que se achavam e a função a que se destinavam. (TEPEDINO, 2015, P. 131)

Perante a mutação funcional dos centros de interesse, novos bens jurídicos incorporaram preponderante papel na atualidade, substituindo outros que, no decorrer do tempo, sumiram do mercado de consumo. A Revolução Tecnológica possibilitou, momentaneamente, a emergência de novos: (i) bens imateriais, como as criações intelectuais, o *know-how*, a informação, os interesses difusos, os *e-books* e as redes sociais; e (ii) meios técnico-científicos de veiculação destes bens imateriais, dos quais deve-se destacar a Internet, que possibilitou conectar os computadores em todo o planeta, permitindo a permuta de dados e informações em todos os lugares do mundo. (TEPEDINO, 2015, P. 132)

Além do acesso, o *streaming* ajuda na organização do repertório dos usuários por eliminar o esforço com *download*, transferência e edição de arquivos, processo que muitas pessoas consideravam cansativo e trabalhoso, e que, bastantes vezes, limitava o consumo. A prática do mixtape¹⁵ é antiga, mas a seleção das músicas, diversas vezes, acontecia por necessidade pura, pois o armazenamento era limitado, e navegar entre as músicas era considerado mais difícil. (MOSCHETA; VIEIRA, 2018, P. 282)

No estabelecimento da Lei nº 12.965, de 23 de abril de 2014, denominada como Marco Civil da Internet, que intencionou disciplinar os princípios, garantias, direitos e deveres para a utilização da internet no Brasil, definiu a Internet como: “o sistema constituído do conjunto de protocolos lógicos, estruturado em escala mundial para uso público e irrestrito, com a finalidade de possibilitar a

¹⁵ " Mixtape" significa a compilação de músicas, geralmente de diferentes artistas. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/mixtape>. Acesso em: 4 ago. 2022

comunicação de dados entre terminais por meio de diferentes redes” (art. 5º, I, Lei nº 12.965/2014). (BRASIL. PLANALTO, 2022, n.p)

Da mesma forma, as normas estrangeiras buscaram definir o conceito de internet, ressaltando traduzir-se em meio de transmissão de dados em rede de computadores de alcance sem limites, a qual qualquer pessoa pode se integrar, a denotar a publicidade dos dados e das informações veiculadas. A expressão “Internet” pode significar a rede internacional de computadores de interoperáveis redes de pacotes de dados comutados. (TEPEDINO, 2015, P. 133)

A música é considerada uma ferramenta social sensível às alterações tecnológicas, reverberando e reproduzindo mudanças na população. A experiência de consumo na era do *streaming* espelha a atual condição da informação na era tida como digital: é fragmentada, abundante e não linear. O baixo custo e a facilidade de acesso ajudam no consumo diversificado e aberto a descobertas, motivando a experimentação e a exploração de músicas tidas como desconhecidas. (MOSCHETA; VIEIRA, 2018, P. 286)

Ainda na perspectiva mundial, o caráter público dos dados e das informações transmitidas por meio da internet é ressaltado pelo trabalho publicado pela Confederação Internacional de Sociedades de Autores e Compositores (CISAC), que, ao definir “performing rights”, isto é, o direito de comunicar ao público obras protegidas pelos direitos autorais, determina que esta execução pública poderá se efetivar pela transmissão da obra por meio das plataformas digitais, com recurso, logo, à internet. (TEPEDINO, 2015, P. 133-134)

A conceituação de internet pressupõe a publicidade dos dados e das informações transmitidas, que atinge público irrestrito e ilimitado, de maneira a possibilitar a comunicação e a transmissão de dados e de informações intangíveis entre todos os computadores que integram a rede mundial. Nesse quadro, os bens imateriais passam a representar, de maneira cada vez mais frequente, objeto das mais diversas relações jurídicas; e, momentaneamente, em razão de sua imaterialidade, são transmitidos para quantidade indeterminada de indivíduos via internet, de forma a reclamar imediata tutela jurídica. (TEPEDINO, 2015, P. 134)

A superacessibilidade do conteúdo e a natureza sob demanda do serviço incentivam o consumo fragmentado e espontâneo da música, considerando que

já é possível alternar celeremente entre várias canções, artistas ou gêneros musicais com pouco esforço. (MOSCHETA; VIEIRA, 2018, P. 286)

As obras musicais e fonogramas, os quais, veiculados anteriormente somente por ferramentas de radiodifusão (rádio e televisão aberta), passaram a ser transmitidos pela televisão por assinatura, desenvolvidos depois com o aparecimento dos videoclipes, e atualmente são transmitidos pela internet, que consiste no meio de transmissão mais efetivo da atualidade, alcançando relevante quantidade de indivíduos, das mais diversas formas. Pode-se mesmo dizer que a internet é o meio capaz de alcançar maior quantidade de pessoas relativamente a qualquer outra ferramenta presente na contemporaneidade. (TEPEDINO, 2015, P. 135)

Perante a nova e autônoma hipótese de incidência dos direitos autorais, o ECAD, as associações de titulares de obras musicais e fonogramas, que é responsável pela unificada arrecadação dos direitos autorais, acha-se legitimado, de acordo com o disposto no art. 99, da Lei nº 9.610/98, para efetuar, considerando a lei, a cobrança dos direitos autorais em caso de execução pública musical de obras musicais e fonogramas por meio da internet, incluindo-se aí o *webcasting*, o *simulcasting* e o *podcasting*. (BRASIL. PLANALTO, 2022 n.p)

Além disso, não se elimina a cobrança de direitos autorais pelo fato de os músicos espontaneamente ofertarem suas composições e projetarem sua imagem, em favor de seu interesse tido como pessoal, a partir das redes sociais. Ao propósito, seria impossível materialmente ao legislador e ao Judiciário analisarem, cada caso, as circunstâncias fáticas das transmissões, objetivando recolhimento de direitos autorais, os quais, no sistema adotado pelo Brasil e por várias nações do mundo, opera-se de modo coletivo, sempre que não exista autorização expressa do autor. Por esse motivo, a renúncia da cobrança deste direito essencial, na essência da jurisprudência consolidada, há de ser previamente comunicada ao ECAD, sob pena da exigibilidade dos direitos autorais pelo órgão arrecadador, em benefício do rol dos compositores. (TEPEDINO, 2015, P. 146)

A transmissão de obras musicais por meio da internet encaminha-se a público próprio, demandando autorização específica do seu titular, como previsto no art. 29 e 31 da Lei nº 9.610/98. Consequentemente, demanda licença

exclusiva e autônoma dos titulares da obra musical independentemente das licenças concedidas para as transmissões por rádio ou TV convencionais, com o pagamento em pecúnia de direitos autorais tidos como autônomos, além de – por exemplo - vários contratos de publicidade. (BRASIL. PLANALTO, 2022)

Com os novos paradigmas da Sociedade Informacional, a transferência total se refere aos direitos subjetivos patrimoniais do autor, não considerando, desse modo, os direitos subjetivos pessoais, devendo haver a mesma disciplina jurídica prevista no ordenamento brasileiro para o tratamento dos direitos, deveres e das relações jurídicas pertinentes aos bens jurídicos. A percepção geral é a de que é necessária uma reformulação legislativa, envolvendo a temática dos direitos autorais no Brasil.

Em virtude das inúmeras críticas sofridas pela LDA na última década por parte da sociedade civil, deve ser buscado nessa lei um maior padrão e harmonia com a tendência internacional de expandir a transparência e a fiscalização das instituições gestoras de direitos coletivos, existindo discussão doutrinária em relação à evolução dos bens jurídicos, pois novos bens jurídicos incorporaram preponderante papel na atualidade, substituindo outros que, no decorrer do tempo, sumiram do mercado de consumo.

Portanto, fica evidente a necessidade do aperfeiçoamento da legislação brasileira relacionada à cobrança dos direitos autorais quando da transmissão de músicas via plataformas *streaming*.

CAPÍTULO 3. APERFEIÇOAMENTO DA LEGISLAÇÃO VISANDO À DEVIDA REGULAMENTAÇÃO DA COBRANÇA DE DIREITOS AUTORAIS DE MÚSICAS DAS PLATAFORMAS *STREAMING*

A necessidade do aperfeiçoamento do regramento brasileiro relacionado à cobrança dos direitos autorais quando da transmissão de músicas via plataformas *streaming*, ainda requer atenção e se torna relevante, devido às diferenças dos modos anteriores de transmissão de músicas.

Neste capítulo contextualiza-se a respeito da necessidade do aperfeiçoamento da legislação visando à devida regulamentação da cobrança de direitos autorais de músicas das plataformas de músicas *streaming*; o *streaming* interativo ou *on demand* e o não-interativo; o acórdão referente à Apelação Cível nº. 0174958.45.2009.8.19.000, que define o conceito de execução pública, como transmitir, comunicar ou colocar à disposição do público uma obra; o Projeto de Lei nº 429/22; as discussões em relação ao serviço de *streaming* ser uma execução pública ou de uma parcela dos artistas em discordarem dos termos definidos pelas plataformas de *streaming*, pois existem outras questões tidas como polêmicas que também devem ser levadas em consideração; o licenciamento das obras musicais nas plataformas de *streaming*; a busca de um justo pagamento aos autores e intérpretes e o caso polêmico da cantora Taylor Swift.

O *streaming* é uma tecnologia que faz uma distribuição *online* de pacotes de dados criada no ano de 2006, mas que apenas a partir de 2013 teve sua utilização massificada na internet, a tal ponto o *download* passa a ser desprezado para dar espaço ao serviço de *streaming*, que permite uma interatividade maior, possibilitando a criação de *playlists*, não sendo mais necessário ter memória no computador ou celular: basta apenas o acesso à internet e um *login* e senha. O *streaming* se subdivide em duas modalidades: não interativo e interativo (*on demand*). (WACHOWICZ; VIRTUOSO; 2017, P. 5)

O *streaming* interativo ou *on demand* aparece como um novo agente intermediador na indústria fonográfica, funcionando, momentaneamente, como tecnologia e loja. É nesta modalidade que emergem os maiores debates em relação à tecnologia, no que tange a uma remuneração justa dos direitos autorais

do conteúdo que está sendo transmitido em tais plataformas. (WACHOWICZ; VIRTUOSO; 2017, P. 5)

O *streaming* não interativo é aquele no qual a interatividade quase inexistente. É o modelo que se aproxima bastante das rádios tradicionais. Aqui o usuário não tem a liberdade de opção do que deseja ver ou ouvir. Nessa modalidade que se encontra o conhecido *simulcasting*, tipo de rádio *online* que reproduz, de modo simultâneo, um programa via radiodifusão. (WACHOWICZ; VIRTUOSO; 2017, P. 5)

Nota-se nesse ponto, onde emergem as maiores discussões em relação à cobrança dos direitos autorais considerando as novas tecnologias, almejando remunerações mais justas em relação aos autores.

O acórdão referente à Apelação Cível nº. 0174958.45.2009.8.19.000 define o conceito de execução pública, como transmitir, comunicar ou colocar à disposição do público uma obra, por meio de qualquer processo ou meio, e que os componentes desse público recebem essa obra no mesmo lugar ou em locais separados, momentaneamente ou em tempos distintos. Como o *streaming* se trata na verdade do denominado *webcasting* (modalidade interativa), iniciará um novo fato gerador de cobrança dos direitos autorais, dando legitimidade ao ECAD para recolher estes valores. (BRASIL. TJRJ, 2011. P. 12)

Conforme o acórdão, mesmo que o acervo musical esteja ofertado no sítio eletrônico da rádio ao acesso público, fica nítido que uma vez selecionado pelo usuário o conteúdo que deseja ouvir, terá início uma transmissão individual e direcionada a esse usuário, cuja execução da obra musical estará restrita somente na localidade daquele usuário. A transmissão de música por meio da internet no tipo *webcasting*, não representa execução pública de obras musicais, nem em local de frequência tida como coletiva. (BRASIL. TJRJ, 2011, n.p)

Mesmo assim, em decisão datada em 15 de fevereiro de 2017, o Ministro Villas Bôas Cueva mudou o entendimento anterior, compreendendo que a oferta das obras musicais por meio da tecnologia *streaming*, *simulcasting* e *webcasting*, pode configurar execução pública sendo um novo fato gerador cuja tabela de preços é fixada pelo ECAD, indicando ainda que, é pouco relevante a quantidade de indivíduos que se encontram no ambiente de execução musical para a configuração de um local como de frequência considerada coletiva. Importante, desse modo, é a colocação das obras ao alcance de uma coletividade a qual

frequenta o ambiente digital, que poderá, a qualquer instante, acessar o acervo ali disponibilizado. Portanto, o que caracteriza a execução pública de obra musical por meio da internet é a sua disponibilização a qual decorre da transmissão em si considerada, levando-se em conta o potencial alcance de quantidade indeterminada de indivíduos. (BRASIL. STJ, 2017, n.p)

O que pode caracterizar a execução pública no ambiente digital seria sua disponibilização que decorre da transmissão em si levada em consideração, tendo em vista o potencial atingimento de quantidade indeterminada de indivíduos. As plataformas digitais possibilitam um indeterminado alcance e irrestrito de usuários, em todos os cantos do globo, aumentando de forma exponencial a capacidade de exploração econômica das obras. (CONSULTOR JURÍDICO, 2017, n.p)

A Sociedade Informacional abre uma nova perspectiva do que é considerado público. Atualmente, o mero fato de a obra intelectual estar à disposição, ao acesso livre do público, no ambiente coletivo da internet, por si só, é capaz de transformar a execução musical pública. A autorização de cobrança de direitos autorais pelo ECAD nas transmissões via *streaming* não ocorre devido ao ato praticado pela pessoa que acessa o site, mas, sim, pelo ato do provedor que o conserva, disponibilizando a todos, isto é, ao público em geral, o acesso ao conteúdo. Desse modo, tanto o *simulcasting* quanto o *webcasting* caracterizariam execução pública. (CONSULTOR JURÍDICO, 2017, n.p)

Nesse ponto, é relevante abordar em um novo direito, denominado de direito de colocação à disposição do público, chamado também por *making available*. É um direito que surgiu na metade da década de 90, almejando orientar a legislação sobre direitos autorais no ambiente digital, uma verdadeira solução geral. Trata-se do direito de permitir a disponibilização para o público, por qualquer meio, almejando que o usuário tenha acesso ao fonograma quando e onde desejar. (WACHOWICZ; VIRTUOSO; 2017, P. 13)

Apreende-se que apenas na década de 90 que surgiu o direito de colocação à disposição do público, chamado também por *making available*, que almeja uma regulamentação mais adequada para essa nova realidade de difusão de músicas no ambiente da internet.

Dentre as três principais plataformas de *streaming* musical, o *Spotify* publicou que paga uma média por reprodução entre 0,006 e 0,0084 dólares, ou

pouco mais de 0,005 e 0,0074 euros. A Apple Music paga por volta de 0,005\$ por reprodução, segundo dados que chegaram à Digital Music News. (WACHOWICZ; VIRTUOSO; 2017, P. 13)

O Projeto de Lei nº 429/22 determina que as plataformas digitais e serviços de *streaming* as quais disponibilizam obras audiovisuais musicais e fonogramas feitos no Brasil a concederem os dados e informações em relação à ficha técnica da obra. A ficha técnica deverá ter menção dos responsáveis pela direção técnica, produção, arranjos, composição da música, músicos participantes, apoio e estúdio em que a música foi gravada. (BRASIL. CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2022, n.p)

Em etapa de avaliação na Câmara dos Deputados, a proposta prevê a possibilidade de sanção na forma de multa no valor de R\$ 1 mil para o descumprimento da referida medida. Os valores obtidos com as multas deverão ser encaminhados ao Fundo Nacional de Cultura (FNC). O governo deverá regulamentar a citada medida. Autor do texto, o deputado Rubens Pereira Júnior (PCdoB-MA) informa que a proposta pretende garantir o reconhecimento àqueles que trabalham tanto quanto o intérprete da música, mas que não possuem o mesmo reconhecimento devido à indisponibilidade dos dados e das informações. (BRASIL. CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2022, n.p)

Para além dos debates em relação ao serviço de *streaming* ser uma execução tida como pública, parte dos artistas não concordam com os termos definidos pelas plataformas de *streaming*, existindo outras questões polêmicas que também devem ser levadas em consideração, assim descritas: a) elevado custo estrutural: é preciso uma quantidade muito elevada de usuários para que o negócio seja considerado rentável. Isso provoca uma dependência ainda maior das plataformas com os que detém conteúdo; b) conectividade: é absolutamente essencial que a conectividade com a internet seja célere para que o serviço possa funcionar de modo adequado. (WACHOWICZ; VIRTUOSO; 2017, p. 13)

Em nações como o Brasil, a conexão com a internet é bastante morosa, o que traz prejuízo na hora da recepção do sinal e dos dados, reduzindo a qualidade das músicas; c) transparência: é essencial dar ênfase a pouca transparência das plataformas em relação à distribuição dos direitos autorais. São informações difíceis de serem achadas, as quais chegam raramente aos

usuários e artistas. São valores estabelecidos pelas gravadoras, com pequena participação de quem produziu a obra. (WACHOWICZ; VIRTUOSO; 2017, P. 13)

Mais recentemente, o uso otimizado da Internet das Coisas (IoT)¹⁶ demanda uma rede que consiga enviar dados e informações constantemente e provocando o mínimo de impacto no tráfego, sendo assim, a rede 5G irá potencializar a criação de redes ultra-rápidas e com menor latência possível, além da conectividade considerada em massa. (ARAÚJO; LIMA, 2020, P. 3)

A interação de máquina com máquina, que evidencia a interconexão (geralmente sem fio) de dispositivos que em tempos passados não se comunicavam, também denominado pelo termo M2M (machine-to-machine), integrando as tecnologias 5G, irá proporcionar conexões intensas de dispositivos e produzir por volta de US\$ 100 Bilhões em 2028. (CASHMAN, 2021, n.p)

A tecnologia 5G tem provocado a curiosidade dos usuários de internet, para saber quais serão seus impactos. Essa novidade pode gerar mais velocidade de download e demais vantagens, inclusive para as organizações empresariais. O 5G pode, inclusive, provocar impacto em outras tecnologias, como a Internet das Coisas. (TOVS, 2021, n.p)

A tecnologia 5G diz respeito a próxima geração de rede de internet móvel. Essa inovação pode aperfeiçoar bastante a velocidade de navegação de dispositivos móveis, como celulares e tablets. Além disso, o 5G também pode ajudar no desenvolvimento da Internet das Coisas. Com isso, os dispositivos poderão definir uma comunicação entre si, tais como a geladeira inteligente que faz as compras dos produtos alimentícios que estão faltando. Esse tipo de solução já está alterando a forma como se vive. (TOVS, 2021, n.p)

A indústria dos filmes e dos vídeos também usa a tecnologia *streaming*. Deve-se ressaltar duas das principais plataformas internacionais: Netflix e YouTube. O YouTube é a plataforma de vídeos *online* mais usada em todo o mundo. A plataforma foi criada no ano de 2005, com a intenção de compartilhar

¹⁶ A Internet das Coisas (IoT) descreve a rede de objetos físicos incorporados a sensores, software e outras tecnologias com o objetivo de conectar e trocar dados com outros dispositivos e sistemas pela internet. Esses dispositivos variam de objetos domésticos comuns a ferramentas industriais sofisticadas. Com mais de 7 bilhões de dispositivos IoT conectados hoje, os especialistas esperam que esse número cresça para 22 bilhões em 2025. Disponível em: <https://www.oracle.com/br/internet-of-things/what-is-iot/>. Acesso em: 28 ago. 2022.

vídeos. No ano de 2006 a plataforma foi comprada pela empresa Google, por mais de um bilhão de dólares. (G1, 2006, n.p)

O licenciamento das obras musicais nas plataformas *streaming* e a procura de um justo pagamento aos autores e intérpretes, recepcionou visibilidade no caso polêmico da cantora Taylor Swift que recebeu bastantes críticas por ter retirado todos os seus álbuns do catálogo de um dos maiores serviços de plataforma *streaming*, o Spotify, em novembro do ano de 2014. De modo coincidente, foi na mesma época em que seu álbum de maior sucesso, “1989”, foi lançado no mundo. (WACHOWICZ; VIRTUOSO; 2017)

Swift, que já tinha uma carreira bem-sucedida, teve recorde de público com a turnê do show 1989, e ainda, o álbum físico que vendeu mais de 10 milhões de cópias e sendo que ela ainda vendeu mais de 100 milhões de singles somente nos EUA. Após o alcance dessa marca de vendagem relevante de álbuns físicos em 08 de junho de 2017, a cantora surpreende ao anunciar sua volta aos serviços de streaming. Em um mês na plataforma, Swift alcançou quase 18 milhões de ouvintes e seis milhões de seguidores. A música mais tocada do álbum “1989” teve 83 milhões de *streamings*, um fato relevante, tratando-se de uma canção lançada a aproximadamente três anos. (WACHOWICZ; VIRTUOSO; 2017, P. 6)

Os conflitos de Swift contra os serviços de plataformas *streaming*, essencialmente o Spotify, evidenciam a insatisfação que alguns músicos têm no que tange a este tipo de plataforma. O Spotify é a plataforma mais conhecida. Em março no ano de 2017, atingiu a marca de 50 milhões de assinaturas pagas e os números seguem crescendo. (WACHOWICZ; VIRTUOSO; 2017, P. 7)

Por que um serviço que se conserva em crescimento traz incômodo para os artistas? Como assegurar o justo pagamento dos cantores? Como o Brasil está lidando com esta tecnologia? E como fica o direito autoral? O serviço de *streaming* é uma modalidade nova de distribuição de conteúdo feito por gravadoras e organizações empresariais de mídia, sendo preciso entender como a gestão de direitos autorais opera no âmbito digital para proteção dos interesses dos autores e criadores e seu justo pagamento. (WACHOWICZ; VIRTUOSO; 2017, P. 8)

A celeridade da inserção no mercado dos serviços de *streaming* foi considerada surpreendente, a ponto de que em janeiro do ano de 2017, os DVDs

e *Blu-rays* deixaram de ser o modo mais lucrativo para distribuição de mídia no Reino Unido, sendo somente ultrapassados pelo download digital e streaming. É necessário ter-se nítido que apenas a empresa Spotify possui mais de 30 milhões de obras em seu acervo. É uma quantidade inimaginável de músicas, nem sequer pensando há 20 anos. Com um acervo considerado tão imenso, é possível fazer o controle da distribuição de direitos autorais das obras? (WACHOWICZ; VIRTUOSO; 2017, P. 13)

As maiores gravadoras e estúdios ainda detém um relevante poder de decisão em relação ao licenciamento das obras. As plataformas se percebem reféns de um sistema que pouco dá flexibilidade no momento de contratar os direitos para distribuição de um vídeo ou música. Os artistas também acabam sofrendo com isso. Como a cantora Taylor Swift expôs ao retirar seu catálogo do ar, não existe uma remuneração justa. Além disso, as plataformas acabam não publicizando a distribuição relacionada aos valores a título de direitos autorais. (WACHOWICZ; VIRTUOSO; 2017, P. 6)

No Brasil a situação vem se agravando, pois, o sistema de gestão coletiva vem retendo ganhos que seriam oriundos dos artistas e produtores de conteúdo. O ECAD acaba obtendo valores elevados em cima deste sistema considerado de dupla camada. Ainda existe um longo percurso a ser feito em relação à tecnologia do streaming e a distribuição dos direitos autorais. Deve-se pensar em um sistema novo, projetando não somente a nível nacional, mas quem sabe em cooperação com outras nações, afinal, o ambiente digital não tem barreiras territoriais. (WACHOWICZ; VIRTUOSO; 2017, P. 9)

A Convenção de Berna foi fundamental para a construção do sistema de direitos autorais no ordenamento jurídico brasileiro em vários aspectos, porque por exemplo - o registro de uma obra artística não é obrigatório no Brasil, conforme o art.19 da Lei nº 9.610/98, seguindo os ditames da Convenção: “Art. 19 - É facultado ao autor registrar sua obra em órgão público definido no *caput* e no § 1º do art. 17 da Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973”. (BRASIL. PLANALTO, 2022, n.p)

Para a OMPI, o direito de criador tem um papel fundamental na articulação das contribuições e dos direitos dos diferentes grupos interessados – os quais participam das indústrias culturais - e na relação entre estes e o público. A Revisão da Lei nº. 9.610/1998 deve ser direcionada pelo novo paradigma

internacional, estabelecido pela Convenção da UNESCO de 2005, sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais que representam as bases legais para a tutela e promoção da diversidade das expressões culturais. (WACHOWICZ, 2015, P. 553)

Nota-se que a revisão da Lei nº 9.610/1998 deve ser conduzida considerando o novo paradigma internacional, o qual foi determinado pela Convenção da UNESCO de 2005, relacionada com a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais.

A conservação dos direitos autorais e a promoção da diversidade das expressões culturais não são definições antagônicas, como também, os direitos culturais não se anulam diante dos direitos exclusivos dos criadores sobre o bem intelectual. É preciso se ter evidente que, sem direitos autorais não existe diversidade cultural, como também sem diversidade cultural não é possível falar em direito autoral, mas tão apenas em regras de proteção de investimento. (WACHOWICZ, 2015, P. 553)

A Convenção da Diversidade das Expressões Culturais da UNESCO de 2005 conceitua políticas e medidas culturais como sendo aquelas relacionadas à cultura seja no plano local, regional, nacional ou internacional, que tenham como meta a cultura como tal, ou cuja finalidade seja fazer efeito direto sobre as expressões culturais de indivíduos, grupos ou sociedades, incluindo: "(i) a criação, (ii) a produção, (iii) a difusão, (iv) a distribuição de atividades, bens e serviços culturais, e, (v) o acesso aos mesmos". (WACHOWICZ, 2015, P. 553)

De maneira indubitável, a tutela dos direitos autorais, a reforma da legislação brasileira atual, deverá levar em conta a dimensão pública da Convenção da UNESCO de 2005, a qual foi ratificada, inclusive ensejando a Emenda nº. 48, de 2005, que mudou o art. 215 da Constituição Federal. A reforma da legislação autoral no Brasil, deverá ser conduzida pelos ditames constitucionais previstos na nova redação do art. 215 da Carta Magna, para garantia ao exercício dos direitos culturais, ligados a: "(i) defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro, (ii) produção, promoção e difusão de bens culturais, (iii) democratização do acesso aos bens de cultura, e, (iv) valorização da diversidade étnica e regional". (WACHOWICZ, 2015, P. 554)

A reforma da LDA passa essencialmente pela percepção de sua relevância, pela necessidade de um equilíbrio entre os direitos autorais para a

conservação dos indivíduos que participam da criatividade cultural e dos interesses econômicos dos investidores na produção dos bens intelectuais. Os direitos autorais devem atuar em benefício de todos que estão envolvidos no processo de criação, produção, difusão, distribuição de atividades, bens e serviços culturais, e no acesso aos mesmos pela sociedade. Nos dias atuais, nota-se um desequilíbrio na relação entre criadores e investidores, demarcada pela cessão total de direitos dos primeiros (nacionais) para os últimos, essencialmente organizações de capital estrangeiro instaladas no Brasil, sem qualquer maneira de revisão do equilíbrio contratual. (WACHOWICZ, 2015, P. 554).

A reforma do direito autoral deve ter como foco central: a proteção daqueles que efetivamente criam, e não somente daqueles que comercializam, promovem e divulgam; a percepção dos novos paradigmas do direito autoral frente os direitos culturais e as novas formas de criação e compartilhamento no ambiente digital de obras intelectuais. (WACHOWICZ, 2015, P. 554)

Trata-se de uma recente possibilidade de aperfeiçoar a tutela dos direitos autorais para que seus benefícios atinjam a todos, para isto, a regulação do direito autoral deve ser notada de maneira mais ampla, como um amálgama da proteção e promoção da diversidade cultural. É axiomático: o direito autoral não se presta somente para a tutela da diversidade de conteúdo de um só titular, mas também, para a existência de uma relevante diversidade de titulares, na qual reside o florescimento, a promoção de políticas públicas e o fortalecimento das indústrias culturais dinâmicas em todas as nações. (WACHOWICZ, 2015, P. 553).

É possível constatar que o direito autoral abrange uma diversidade de titulares, de maneira que deve concentrar seus esforços também na melhoria, de modo simultâneo, da promoção e proteção da diversidade cultural, pois isso fornece tanto a proteção ao autor da obra como o acesso por parte do público.

Há que se permitir ao internauta a possibilidade de: ler, ouvir ou visualizar, de modo privado, os conteúdos ofertados no ciberespaço, mesmo sendo protegidos pelo direito autoral ou *copyright* nas páginas disponíveis na internet; navegar nos sítios eletrônicos existentes independentemente das fronteiras físicas dos Estados e fazer cópias incidentais para um uso legal sempre retidas somente por pouco tempo; examinar e fazer experimentos com os conteúdos

comercializados e protegidos por direitos autorais, observados os direitos do uso justo, desde que mantida a integridade dos originais; e fazer cópias parciais para uso pessoal com propósitos de pesquisa, aprendizado ou estudo dos conteúdos que estejam sendo comercializados ou protegidos por *copyright*, ou ainda, que pertençam a um acervo bibliotecário. (WACHOWICZ, 2015, P. 555)

Assim, pensar em um novo direito autoral implica, essencialmente, repensar a relevância de garantir os direitos fundamentais (informação, cultura, educação e acesso ao conhecimento), notando os valores éticos intrínsecos a esse novo ambiente tecnológico. Tudo para possibilitar a criação de novos marcos regulatórios que englobem os paradigmas emergentes e os paradoxos dessa nova sociedade informacional. A reformulação da legislação autoral no Brasil implica essencialmente em adequá-la a uma realidade na qual cada indivíduo, em qualquer lugar do mundo, possa simultaneamente acessar bens intelectuais, que podem estar sendo produzidos naquele mesmo momento pelas indústrias culturais dinâmicas. (WACHOWICZ, 2015, P. 556)

Na Sociedade Informacional os assuntos referentes a diversidade cultural aludem necessariamente em discutir: o enfrentamento das questões relativas a exclusão cultural, em especial no tocante à disponibilidade e acesso à própria diversidade cultural; o que num país em que parte significativa da população não possui acesso à internet, implica inevitavelmente no enfrentamento das questões relativas à exclusão digital, e a percepção de que a partir da tutela jurídica desacertada ou inadequada para os bens culturais, pode induzir a homogeneização de padrões culturais. (WACHOWICZ, 2015, P. 556)

A reformulação dos direitos autorais neste momento em pleno desenvolvimento sociotecnológico do país, alude em enfrentar assuntos de inclusão tecnológica e cultural como imperativos para o desenvolvimento e formação do indivíduo, de modo que implica repensar aspectos como:

- (i) O direito fundamental à cultura e a importância da proteção da diversidade cultural para o desenvolvimento da sociedade;
- (ii) Os valores éticos inerentes a diversidade cultural para o desenvolvimento da sociedade;
- (iii) A urgência de uma nova reflexão sobre a tutela jurídica a ser dada pelo direito autoral diante dos bens culturais desta Sociedade Informacional; e,

(iv) Perceber que a tutela jurídica tradicional aplicada pelo direito internacional aos bens intelectuais não pode mais estar dissociada da percepção de bens culturais. (WACHOWICZ, 2015, P. 556)

Evidenciam-se os aspectos que devem ser repensados na reformulação dos direitos autorais.

Deve o intérprete atribuir ao texto legislativo o sentido próprio dos conceitos jurídicos, em que a percepção de publicidade da obra intelectual não é dada pelo (maior ou menor) quantidade de indivíduos atingidos. Desse modo, a audição privada por um único usuário em seu computador pessoal, ou, em contrapartida, o compartilhamento coletivo da transmissão não serve de critério que diferencie a normativa, já que o motivo gerador do direito autoral é a comunicação ao público (*rectius*, execução pública) determinada com a transmissão, exposta a um indeterminado público em local de frequência coletiva (internet). (TEPEDINO, 2015, P. 130)

Trata-se do mesmo substrato da Súmula 63 do STJ, segundo a qual “são devidos direitos autorais pela retransmissão radiofônica de músicas em estabelecimentos comerciais”, independentemente de ter sido a programação transmitida, escutada ou percebida por um único usuário. Mostra-se, pois, sem importância, no sistema jurídico do Brasil, o quantitativo de indivíduos que se acham no ambiente de execução musical para a caracterização de local de frequência coletiva, restando que se possa, de modo potencial, alcançar uma coletividade de indivíduos. (TEPEDINO, 2015, P. 130-131)

Ao propósito do caráter público dos dados e informações (aí incluídos, à evidência, as obras musicais e fonogramas) transmitidos por meio da internet a público irrestrito, destaca-se a doutrina especializada: atualmente o ciberespaço compõe o espaço público, e seus sujeitos são todos aqueles que tenham um computador ou celular com acesso à internet. Cada novo usuário pode ser produtor ou emissor de dados, informações e reorganizar por conta própria parte da conectividade global. No ciberespaço é possível uma comunicação de modo direto, interativo e coletivo, sem intermediários para o acesso a textos, música, e mundo virtual de cada um. A internet definiu uma maneira nova de relacionamento social e nova estrutura comunicacional, ao transformar o modo de aquisição, transferência e utilização de dados e informações. O acesso a essa

estrutura passou a então representar o acesso ao espaço público, que, no regime democrático estabelecido pelo texto constitucional, deve ser possibilitado a todos. (OLIVEIRA; ROCHA, 2011, P. 27)

O serviço de *streaming* é uma modalidade nova de distribuição de conteúdo promovido por gravadoras e organizações empresariais de mídia, sendo necessário se compreender como a gestão de direitos autorais atua nesse ambiente digital para proteção dos interesses dos autores, criadores e seu justo e adequado pagamento.

Houve uma mudança abrupta e célere dos veículos de oferta de músicas, sendo que a tecnologia do *streaming* vem dominando o ambiente digital, mas as maiores gravadoras e estúdios ainda possuem muita influência no licenciamento das obras, de modo que tanto as plataformas quanto os artistas acabam tendo danos por se encontrarem em uma complexa agregação que até hoje apresentou poucas modificações reais.

No Brasil a situação se agrava, pois, o sistema de gestão coletiva acaba represando ganhos que viriam a ser dos artistas e produtores de conteúdo. A Carta Magna de 1988 estabelece a proteção dos direitos autorais entre os direitos fundamentais (art. 5, inciso XXVII), estabelece o direito de acesso à informação (art. 5, inciso XIV), direito à educação (art. 6 e 205), o direito de acesso dos cidadãos à cultura (art. 215), o princípio da função social da propriedade (art. 170, inciso III) e a Lei nº. 9.610/98 é uma das legislações mais restritivas do mundo. A LDA foi constituída a partir dos princípios estabelecidos pela Convenção de Berna, de 1886.

Na legislação autoral do Brasil atual verifica-se um desequilíbrio entre os direitos dados pela legislação aos titulares de direitos autorais e dos direitos dos membros da sociedade a terem acesso ao conhecimento e à cultura.

A reforma da LDA passa de modo essencial pela percepção de sua relevância, pela necessidade da incessante busca de um equilíbrio entre os direitos autorais para a conservação dos indivíduos que participam da criatividade cultural e dos interesses econômicos dos investidores na produção dos bens intelectuais, tratando-se de uma recente possibilidade de melhorar a tutela dos direitos autorais para que seus benefícios atinjam a todos. Assim, pensar em um novo direito autoral provoca, fundamentalmente, repensar a

relevância de garantir os direitos fundamentais na atual Sociedade Informacional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, percebeu-se a relevância do aperfeiçoamento da legislação almejando a regulamentação da cobrança de direitos autorais de músicas levando em consideração as novas tecnologias da informação no caso das plataformas *streaming*.

Foram obtidos dados, informações sobre direitos autorais de músicas na era digital e identificou-se a necessidade da regulamentação da cobrança de direitos autorais dessas plataformas. Foi estudada a importância da melhoria da legislação visando à regulamentação da cobrança desses direitos autorais.

O direito de propriedade deve ofertar uma estrutura jurídica para a gestão e distribuição de riqueza, levando-se em consideração os aspectos econômicos. Os aspectos do direito não podem descartar a realidade das novas tecnologias, que possibilitam a generalização do acesso aos bens tidos como intelectuais, mas também ofertam acesso sem autorização.

Deve-se atentar a respeito dos impactos do reconhecimento da propriedade de criações intelectuais, no caso específico dos fonogramas, para os quais as plataformas digitais de reprodução musical apresentam um especial desafio, perante a necessidade de se garantir justo pagamento aos autores.

Para o aperfeiçoamento da legislação, esse trabalho conclui pelas seguintes medidas significativas e viáveis, assim descritas:

- realização de encontros com especialistas desse ramo do direito, juristas, empresários do ramo musical, parlamentares e profissionais da tecnologia da informação, visando à proposição do aperfeiçoamento da legislação vigente; e

- aproveitamento de experiências bem-sucedidas em outros países no tocante ao aperfeiçoamento e padronização da legislação relacionada aos direitos musicais em plataformas *streaming*.

Este trabalho não encerra a necessidade de continuidade de novas pesquisas que possam contribuir para o aperfeiçoamento de todo o regramento relacionado à cobrança dos direitos autorais musicais considerando a nova realidade das tecnologias da informação no tocante às plataformas *streaming*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, A. C. G.; LIMA, P. H. A. **Internet das coisas: O impacto da tecnologia 5G na internet das coisas.** 2020. Disponível em: https://dspace.uniceplac.edu.br/bitstream/123456789/906/1/Anne%20Caroline%20Gusm%C3%A3o%20de%20Araujo_0007044_Pedro%20Henrique%20Lima%20Andrade_0007480.pdf. Acesso em: 22 ago. 2022.

BRANCO, Sergio. **O Domínio Público no Direito Autoral Brasileiro – Uma obra em domínio público.** Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011; p; 250. Disponível em: <https://itsrio.org/wp-content/uploads/2017/01/O-Dominio-Publico-no-Direito-Autoral-Brasileiro.pdf>. Acesso em: 16 ago. 2022.

BRASIL. CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Projeto obriga plataformas digitais a divulgarem ficha técnica de músicas.** 2022. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/860521-projeto-obriga-plataformas-digitais-a-divulgarem-ficha-tecnica-de-musicas/>. Acesso em: 16 mai. 2022.

BRASIL. PLANALTO. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988.** 2022. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm. Acesso em: 29 abr. 2022.

BRASIL. PLANALTO. **Decreto nº 75.699, de 6 de maio de 1975, promulgou a Convenção de Berna para a proteção das Obras Literárias e Artísticas, de 9 de setembro de 1886, revista em Paris, a 24 de julho de 1971.** Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d75699.htm#:~:text=DECRETO%20No%2075.699%2C%20DE,24%20de%20julho%20de%201971. Acesso em: 29 abr. 2022.

BRASIL. PLANALTO. **Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973, que regula os direitos autorais.** 2022. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l5988.htm. Acesso em: 18 abr. 2022.

BRASIL. PLANALTO. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. 2022, que altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais.** Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 18 abr. 2022.

BRASIL. SUPERIOR TRIBUNAL DE JUSTIÇA - STJ. **Recurso Especial nº 1.559.264. Brasília, DF, 15 de fevereiro de 2017.** Disponível em: <https://stj.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/895629759/recurso-especial-resp-1559264-rj-2013-0265464-7>. Acesso em: 20 mai. 2022.

BRASIL. TRIBUNAL DE JUSTIÇA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. **Apelação Cível nº 0174958.45.2009.8.19.0001**. Relator: Desembargador Antonio Saldanha Palheiro. Rio de Janeiro, RIO DE JANEIRO, 12 de abril de 2011. Disponível em: <http://www1.tjrj.jus.br/gedcacheweb/default.aspx?UZIP=1&GEDID=0003FAAD9A82ECFD2B08CA2B019C5582D9111AC402644B2F&USER=>. Acesso em: 19 mai. 2022.

BRASIL. TRIBUNAL DE JUSTIÇA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - TJRJ. **Recurso Especial nº 1.559.264**. Relator: Ministro Ricardo Villas Boas Cueva. RIO DE JANEIRO, 21 de outubro de 2015. Disponível em: <https://stj.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/895629759/recurso-especial-resp-1559264-rj-2013-0265464-7>. Acesso em: 20 jul. 2022.

CASHMAN, G. *On the Edge of Glory: Enabling a New Internet Machine Age. MC Partners*. 12/Mai/2021. Disponível em: <https://www.rtinsights.com/on-the-edge-of-glory-enabling-a-new-internet-machine-age/>. Acesso em: 23 ago. 2022.

CASTELLS, M. **A sociedade em rede**. Vol. 1, 6 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999. Disponível em: <https://globalizacaoeintegracaoregionalufabc.files.wordpress.com/2014/10/castells-m-a-sociedade-em-rede.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2022.

CASTRO, Gisela. Pirataria na música Digital: Internet, direito autoral e novas práticas de consumo. **UNirevista** - Vol. 1, nº3 ISSN 1908-4651. 2006. Disponível em: http://egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/pirataria_na_musica_digital.pdf. Acesso em: 8 ago. 2022.

CONSULTOR JURÍDICO. SUPERIOR TRIBUNAL DE JUSTIÇA – STJ. **STJ divulga entendimentos sobre direito autoral em streaming, TVs e hotéis**. 2017. Disponível em: [https://www.conjur.com.br/2017-nov-12/stj-divulga-teses-direito-autoral-streaming-tvs-hoteis#:~:text=%E2%80%9CO%20que%20caracteriza%20a%20execu%C3%A7%C3%A3o,\(REsp%201.559.264\)](https://www.conjur.com.br/2017-nov-12/stj-divulga-teses-direito-autoral-streaming-tvs-hoteis#:~:text=%E2%80%9CO%20que%20caracteriza%20a%20execu%C3%A7%C3%A3o,(REsp%201.559.264)). Acesso em: 19 mai. 2022.

DICIO. **Significado de Merchandising**. 2022. DICIO. 2022. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/merchandising/#:~:text=Significado%20de%20Merchandising&text=Aparecimento%20ou%20men%C3%A7%C3%A3o%20de%20uma,Do%20ingl%C3%AAs%20merchandising>. Acesso em: 15 ago. 2022.

FLEISCHER, Rasmus; SNICKARS, Pelle. *Discovering Spotify – A thematic introduction*. **Culture Unbound Journal of Current Cultural Research**, v. 9, n. 2, p. 130-45, 2017. Disponível em: <https://journal.ep.liu.se/CU/article/view/65/1136>. Acesso em: 27 jul. 2022.

G1. **Google compra site youtube por 1,65 bilhão**. 09.10.2006. Disponível em: <https://g1.globo.com/Noticias/Tecnologia/0,,AA1304481-6174,00.html>. Acesso em: 18 mai. 2022.

GOMES, Eduardo José dos Santos de Ferreira. **Vedação à cessão de direitos autorais: uma abordagem constitucional e culturalista**. Tese apresentada ao Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos da Universidade Federal da Bahia. Salvador. 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/25814>. Acesso em: 2 mai. 2022.

MARCIAL, Fernanda Magalhães. **Direitos autorais**: limites à proteção, pagamento dos direitos, flexibilização e direito coletivo. 2009. Disponível em: <https://www.jornaljurid.com.br/doutrina/civil/direitos-autorais-limites-protecao-pagamento-direitos-flexibilizacao-direito-coletivo>. Acesso em: 13 jul. 2022.

MATHIAS, Maria Ligia Coelho. **Direito Civil**: direitos reais, 1.ed. São Paulo: Atlas, 2007.

MOSCHETTA, Pedro Henrique; VIEIRA, Jorge. Música na era do streaming: curadoria e descoberta musical no Spotify. **Sociologias**, v. 20, p. 258-292, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/soc/a/5XZxPbPwL7VhPdhdLgbmzfF/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 23 jul. 2022.

OLIVEIRA, Régis Fernandes; ROCHA, Gabriela Marques de Miranda. Liberdade de expressão e Internet. **Revista de Direito das Comunicações**, v. 4, p. 27, 2011. Disponível em: https://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/7434/4/DIS_SHAIALA_RIBEIRO_D_E_CASTRO_ARAUJO_MARQUES_PARCIAL.pdf.txt. Acesso em: 26 abr. 2022.

TEPEDINO, Gustavo. **A cobrança de direitos autorais sobre as obras musicais e fonogramas transmitidos via Internet**. Revista Brasileira de Direito Civil-RBD Civil, v. 6, n. 04, 2015. Disponível em: <https://rbdcivil.ibdcivil.org.br/rbdc/article/view/85/189>. Acesso em: 16 jun. 2022.

TOVS. **Tecnologia 5G**: O que é, como funciona e vantagens. 2021. Disponível em: <https://www.totvs.com/blog/inovacoes/tecnologia-5g/>. Acesso em: 23 ago. 2022.

VIANNA, Bruno Pereira; GIBRAN, Sandro Mansur. A Reforma da Gestão Coletiva de Direitos Autorais no Brasil. **Percursos**, v. 2, n. 15, p. 21-53, 2014. Disponível em:

<http://revista.unicuritiba.edu.br/index.php/percurso/article/view/913>. Acesso em: 2 jul. 2022.

WACHOWICZ, Marcos. A revisão da Lei Autorial. Principais alterações: debates e motivações. **PIDCC**, Aracaju, Ano IV, Edição nº 08/2015, p.542 a 562 Fev/2015. Disponível em: https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2015/03/artigo_revisao_da_lei_autoral_revista_pidcc-1.pdf. Acesso em: 19 jul. 2022.

WACHOWICZ, Marcos; VIRTUOSO, Bibiana Biscaia. A gestão coletiva dos direitos autorais e o streaming. **P2P E INOVAÇÃO**, v. 4, n. 1, p. 4-17, 2017. Disponível em: <http://revista.ibict.br/p2p/article/view/3981>. Acesso em: 8 jun. 2022.

ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. A proteção internacional do direito de autor e o embate entre os sistemas do copyright e do droit d'auteur. **VIDERE**, v.3, n.5. 2011. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/videre/article/view/971>. Acesso em: 28 jul. 2022.