

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE
FACULDADE DE DIREITO

GIANLUCA CIARLARIELLO PALERMO

**O direito à creditação do autor de obra musical no âmbito das plataformas
digitais**

SÃO PAULO

2023

GIANLUCA CIARLARIELLO PALERMO

**O direito à creditação do autor de obra musical no âmbito das plataformas
digitais**

Trabalho de conclusão de Curso da Faculdade de
Direito da Universidade Presbiteriana Mackenzie
apresentado como requisito parcial para obtenção do
título de Bacharel em Direito.

Orientador: Profa. Dra. Maria Edelvacy Pinto Marinho

SÃO PAULO

2023

São Paulo

2023

GIANLUCA CIARLARIELLO PALERMO

O direito à creditação do autor de obra musical no âmbito das plataformas digitais

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito para
obtenção do título de Bacharel no
Curso de Direito da Universidade
Presbiteriana Mackenzie.

Aprovado(a) em:

BANCA EXAMINADORA

Examinador(a):

Examinador(a):

Examinador(a):

A minha família, pelo suporte, orientação, liberdade e inspiração

AGRADECIMENTOS

Minha orientadora: Prof. Dra. Maria Edelvacy Pinto Marinho, pelo suporte, direcionamento e delimitação do tema para chegar em um resultado científico com lastro fiável.

Minha família: meus pais, Ana Paula e Marco Antonio, por me proporcionarem a oportunidade de estudar e perquirir o que sempre quis. Aos meus avós, Neide, Domingos, Darcy e Francisco, por criarem a base para que minha família promovesse o estudo como algo intrínseco à formação humana. Aos meus padrinhos Fernando e Maria Beatriz, por sustentarem meu início no Direito e me fornecerem a base para que eu pudesse buscar meus objetivos limitados apenas à minha imaginação.

Aos meus amigos: por garantirem o entretenimento mútuo para que nenhum de nós desistisse durante os períodos mais sombrios. Ao “fundão”, que se ajudou até o último momento para superar as adversidades da pandemia. Helena, por ser parceira, amiga e confidente quando mais precisei e tive dúvidas sobre quase tudo.

À Sofia: por ser meu alicerce nos últimos dois anos e me ajudar a ser o que sou hoje, sem medo de arriscar e colocar tudo em jogo. Espero ter proporcionado o mesmo. Como par, por ter sido companheira nos momentos mais difíceis, por aturar e me levantar, quando achei que precisava parar.

Ao Bruno: por me ajudar a superar os desafios da vida dupla e ser o meu parceiro de todas as horas. Meus mais honesto: obrigado, meu irmão.

À minha equipe: principalmente aos que estiveram desde o início pela compreensão e paciência de, até hoje, ter sido necessário dividir meu foco em duas vertentes.

“A diferença entre uma pessoa de sucesso e as outras não é falta de força, nem a falta de conhecimento, mas particularmente a falta de determinação” – Vince Lombardi.

RESUMO

Este estudo aborda a relevância do direito à creditação para os autores de obras musicais em plataformas digitais, considerando tanto os direitos morais quanto os patrimoniais do autor. A análise é enriquecida por um retrospecto histórico, que contextualiza o atual cenário e destaca a evolução dos direitos autorais ao longo do tempo. Explorando as nuances do advento da internet e das plataformas digitais, o estudo examina os desafios únicos enfrentados pelos criadores nesse ambiente em constante transformação através de uma pesquisa qualitativa. Além disso, busca compreender os impactos dessas mudanças na pesquisa jurisprudencial, destacando a necessidade de análise profunda das leis para garantir a proteção adequada dos direitos dos autores de obras musicais no contexto digital. Com isso, torna-se observável o valor do construto histórico do direito em tela para garantir a efetivação jurisdicional do que o autor entende ter crédito.

PALAVRAS CHAVES: DIREITO AUTORAL – CREDITAÇÃO – AUTOR – COPYRIGHT – DIREITO DO AUTOR – DIREITOS MORAIS – PLATAFORMAS DIGITAIS

O DIREITO À CREDITAÇÃO DO AUTOR DE OBRA MUSICAL NO ÂMBITO DAS
PLATAFORMAS DIGITAIS

ABSTRACT

This study addresses the relevance of the right to accreditation for authors of musical works on digital platforms, considering both the moral and economic rights of the author. The analysis is enriched by a historical retrospective, which contextualizes the current scenario and highlights the evolution of copyright over time. Exploring the nuances of the internet and digital platforms' advent, the study examines the unique challenges faced by creators in this ever-changing environment through qualitative research. Additionally, it seeks to understand the impacts of these changes on jurisprudential research, emphasizing the need for a thorough analysis of laws to ensure the proper protection of the rights of authors of musical works in the digital context. Thus, the historical construct of the right in question becomes observable in ensuring the judicial realization of what the author believes to be credited.

KEY WORDS: COPYRIGHT – CREDITATION – AUTHOR – AUTHOR RIGHTS - MORAL RIGHTS – DIGITAL PLATFORMS

THE RIGHT TO AUTHOR ATTRIBUTION OF MUSICAL WORKS IN THE SCOPE OF
DIGITAL PLATFORMS

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	1
2	PANORAMA HISTÓRICO DO DIREITO AUTORAL PERTINENTE PARA A COMPREENSÃO DO DIREITO À CREDITAÇÃO	3
2.1	A evolução histórica da associação do autor a sua obra	3
2.2	Reflexos do advento da internet na conferência do direito autoral ao autor: caso napster	8
2.3	Impactos gerados pela digitalização e relativização das obras musicais.....	11
2.4	Cenário atual da comercialização de fonogramas no Brasil e no mundo	12
3	PROBLEMÁTICA JURÍDICA: DIREITOS INERENTES AO AUTOR E IMPLICAÇÕES LEGAIS DO REGISTRO DO FONOGRAMA	14
3.1	Classificação doutrinária dos direitos autorais	14
3.2	Dispositivos legais que amparam a discussão dos direitos inerentes ao autor e ao fonograma:	17
3.2.1	Constituição Federal de 1988:	17
3.2.2	Lei de Direitos Autorais (LDA) – Lei nº 9.610/1998.....	17
3.3	Dever de publicidade do nome do autor de uma obra musical (direito à creditação)	19
3.4	Responsável pela observação do direito autoral.....	21
3.4.1	O próprio autor	22
3.4.2	A editora musical.....	23
3.4.3	Associações de gestão coletiva.....	24
3.4.4	O “ECAD”	25
3.4.5	Outros possíveis titulares de direito além do autor.....	26
4	REGISTRO E DISTRIBUIÇÃO DIGITAL DO FONOGRAMA NO BRASIL	28
4.1	Instituições responsáveis pelo cadastro dos fonogramas	28
4.2	Plataformas aptas a distribuírem obras musicais	29
4.3	Questões controvertidas suscitadas no ato de distribuição da obra	30
5	ANÁLISE JURISPRUDENCIAL: UM RECORTE SOBRE O CRITÉRIO DOS TRIBUNAIS BRASILEIROS ACERCA DA DEFESA DO DIREITO À CREDITAÇÃO DO AUTOR DE OBRA MUSICAL.....	32
5.1	Aspectos gerais.....	32

5.2	Decisões judiciais	32
5.3	Conclusões acerca da observância e tutela do direito do autor.....	36
6	CONCLUSÃO.....	38
	BIBLIOGRAFIA	40

1 INTRODUÇÃO

No cenário dinâmico das plataformas digitais, o direito à creditação do autor de obra musical emerge como uma temática crucial, refletindo a intersecção entre a produção artística e a era digital. À medida que a indústria da música se reinventa nesse ambiente virtual, surgem desafios e questões legais que demandam análise. A creditação não é apenas uma formalidade, vez que representa o reconhecimento e respeito ao criador, delineando a paternidade intelectual que é central na esfera artística.

Ao explorarmos o universo dessas plataformas, torna-se evidente a complexidade inerente à atribuição de créditos a autores de obras musicais. A facilidade com que o conteúdo é compartilhado e consumido online muitas vezes resulta em desafios para garantir que a devida creditação seja mantida. Nesse contexto, questões de autenticidade, precisão e até mesmo a viabilidade prática da creditação tornam-se elementos cruciais de discussão.

Além disso, a creditação do autor não se restringe apenas à esfera artística, estendendo-se ao campo da história e da origem dos direitos do autor. Isso se dá, pois, a partir do advento da escrita e, após, a reprodução em massa de histórias, contos e músicas, houve a criação de uma necessidade de garantia do direito que o autor deveria ter sobre sua obra, bem como seu direito de ser reconhecido como o criador dessa.

Diante desse contexto, este estudo se propõe a explorar as nuances e desafios associados ao direito à creditação do autor de obra musical ao longo do tempo, culminando na temática das plataformas digitais e, frise-se, com enfoque nos direitos do autor, sem a intenção de abordar de maneira exauriente os direitos conexos referentes a terceiros participantes na produção e execução de uma obra. A relevância intrínseca do tema reside na necessidade premente de proteger os direitos autorais dos criadores, proporcionando um ambiente digital que promova a transparência e a equidade. Em um mundo cada vez mais interconectado, onde as plataformas digitais desempenham um papel central na disseminação e consumo da música, a garantia do direito à creditação é crucial para preservar a integridade da obra e fortalecer o elo entre artistas e seus admiradores. Além disso, considerando a vasta gama de colaborações e produções coletivas na indústria musical contemporânea, a creditação adequada não apenas valida individualmente a contribuição de cada artista envolvido, mas também contribui para a construção de um ecossistema criativo mais justo e colaborativo.

Nesse mesmo sentido, importa ressaltar os aspectos qualitativos e jurídicos da pesquisa, uma vez que norteiam todo o estudo. Qualitativamente, foram analisados os fenômenos de defesa do direito objeto do trabalho ao longo do tempo, partindo do retrospecto histórico da necessidade de conferência do crédito a quem deu origem a uma obra. Juridicamente, a análise completou a retrospectiva histórica, uma vez que demonstrou a consolidação formal do texto legal refletindo sua origem histórica, sendo, portanto, a base doutrinária do estudo. Complementarmente, artigos, dissertações, teses e a jurisprudência dos tribunais pátrios foram primazes para que se pudesse estabelecer um padrão a respeito da observância e aplicação da legislação vigente, no que se refere à creditação nas plataformas digitais.

2 PANORAMA HISTÓRICO DO DIREITO AUTORAL PERTINENTE PARA A COMPREENSÃO DO DIREITO À CREDITAÇÃO

De início, torna-se imperioso ressaltar a perspectiva a ser analisada no que tange à creditação do direito autoral. Nesse sentido, o autor de uma obra, enquanto ser humano pensante, raciocina a todo tempo e cria, seja para sobreviver, seja para exercitar o raciocínio inovativo por si só. Essa sistemática, por mais simples que pareça, guiou o homem das suas mais simples criações às mais complexas.

Dessa forma, a progressão do ato inventivo trouxe consigo a necessidade de que existissem garantias que pudessem assegurar conferência de identidade à criação. No entanto, o advento da internet promoveu desafios, vez que trouxe à tona uma forma de contornar os padrões pré-estabelecidos. É o que se busca esmiuçar neste capítulo.

2.1 A evolução histórica da associação do autor a sua obra

Não há como traçar um panorama histórico sem antes compreender como a história evoluiu. O estudo da história tem seu ponto de partida no advento da escrita, que possibilitou aos historiadores registrar detalhes cruciais dos acontecimentos diários e grandes feitos. A pré-história, que precede a escrita, é dividida em Paleolítico e Neolítico. No Paleolítico, a dependência da natureza era evidente, com a produção centrada em instrumentos simples e pinturas rupestres retratando a vida cotidiana. O Neolítico trouxe avanços na agricultura, domínio do fogo e uso do arco e flecha, levando à sedentarização e formação dos primeiros núcleos urbanos¹.

A transição para a Idade dos Metais marcou o último período pré-histórico, destacando-se pela metalurgia e a criação da liga de bronze. Isso conferiu superioridade técnica a grupos, estabelecendo sistemas primitivos de classes sociais. O produtor metalúrgico, o artesão, ganhou destaque, inovando em ferramentas e armas, moldando aspectos como design e liga de metais, impactando profundamente as sociedades e suas identidades distintas.

Ademais, a aglomeração urbana em cerca de 4.000 a.C. marcou o surgimento das primeiras cidades-estados na Mesopotâmia, com destaque para a inovação suméria da escrita cuneiforme

¹ SCHNEERBERGER, Carlos Alberto. Manual compacto de história: ensino fundamental. 1. ed. São Paulo: Rideel, 2010. E-book. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br>. Acesso em: 26 set. 2023.

em pedras de argila. Este período testemunhou guerras entre cidades-estados em rápida formação e dissolução de impérios. A Idade Antiga, que se estende até 476 d.C. com a queda do Império Romano do Ocidente, é crucial para o desenvolvimento do direito positivo. Entre 3.100 a.C. e 330 a.C., ocorreram a formação e destruição de impérios como o Babilônico, as cidades-estados gregas, o Império Macedônico e o início da República Romana. A anexação da Grécia pelo Império Macedônico em 338 a.C., liderado por Alexandre, o Grande, marcou a difusão do pensamento helenístico e influenciou a produção artística, moldando o pensamento ocidental. Os romanos, com sua organização imperial meticulosa, destacam-se por construir um vasto império, deixando um legado significativo em termos de infraestrutura e leis comuns em todo o território².

Anexando a discussão à temática da origem do direito do autor, portanto, da propriedade intelectual, recorda-se que, em Roma, apesar da vasta gama de leis e jurisprudência, ainda não existia uma caracterização própria do instituto da propriedade intelectual. Por outro lado, a cultura oral já expressava sinais de que havia uma necessidade emergente de se tutelar a criação intelectual. Assim, toma-se como exemplo os tradicionais concursos de tragédia antiga, nos quais eram apresentadas peças cujos vencedores eram aclamados em praça pública. Ainda, consoante exemplo da obra de Daniel Rocha, narra-se que Euforion, filho de Ésquilo, apresentou peças de autoria de seu pai como se fossem suas. Dessa maneira, observa-se uma forma inicial de herança de obra intelectual oriunda de seu ascendente³ uma vez que era “coisa” comum.

Dessa maneira, ao observar a inexistência de um direito sólido sobre a criação, entende-se que não era conferido ao artista a classificação de sua obra como propriedade, nem mesmo como algo exclusivo, que somente ele poderia utilizar. No entanto, a partir de Antônio Chaves, já havia noção do que hoje se entende como plágio, mas que, possuía como única punição a desaprovação do povo, ou seja, sanção na esfera moral⁴.

Assim sendo, a Antiguidade Clássica trouxe consigo, mesmo que de forma embrionária, uma herança no que se refere ao Direito do Autor, sendo essa a de que a moralidade e a patrimonialidade poderiam ser objeto de reclamações de direitos para si próprios, uma vez que

² SCHNEERBERGER, Carlos Alberto, *op. cit.*

³ ROCHA, Daniel. *Direito do Autor*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2001, p. 14.

⁴ CHAVES, Antônio. *Criador da obra intelectual*. São Paulo. Ltr, 1995, p. 39.

havia um ideário concreto de autoria, no entanto sem a conferência de um direito posto a respeito da creditação e derivações legais⁵.

Dando prosseguimento, observa-se a Idade Média, iniciada em 476 d.C. com a queda do Império Romano do Ocidente e que se estende até 1453 com a tomada de Constantinopla pelos turco-otomanos, muitas vezes erroneamente rotulada como a "Idade das Trevas" durante o Renascimento. Essa visão eurocentrista desconsidera o florescimento da cultura muçulmana, especialmente no campo matemático e astronômico, que teve um impacto significativo ao redor do Mediterrâneo Oriental. Os conhecimentos muçulmanos, desenvolvidos de forma notável nesse período, serviram como base para as Grandes Navegações das incipientes nações espanholas, portuguesas e francesas ao fim da Idade Média. No contexto europeu, a Igreja desempenhou um papel dominante, detendo o monopólio cultural nos feudos e reinos cristãos, com monges em mosteiros desempenhando um papel crucial na preservação e reprodução de obras da Antiguidade Clássica⁶.

Retornando ao recorte histórico da Idade Média, ressalta-se que a Igreja detinha praticamente todo o monopólio cultural na região europeia dos feudos e reinos cristãos. Nesse sentido, os monges, reclusos em mosteiros, foram responsáveis por grande parte da preservação e reprodução de obras do período greco-romano. Mais além, referida preservação, em análise simples de defesa do direito do autor, viria no sentido literal de preservar o conhecimento antigo, uma vez que, por tratar-se de escritos feitos a mão, não haveria finalidade comercial, não estando a produção atrelada à difusão de diversos exemplares⁷.

Quanto à Idade Moderna, que abrange os períodos de 1453 até 1789 com a Revolução Francesa e o advento do Iluminismo, é caracterizada pelo renascimento cultural que resgatou a influência da cultura greco-romana. O antropocentrismo floresceu, colocando ênfase no papel do homem, da matemática e no avanço do conhecimento. A ascensão da burguesia, marcando o fim da Baixa Idade Média, desencadeou concentrações urbanas e a consolidação de um setor econômico que gradualmente controlou o mercado, com mercadores abastados tornando-se mecenas de artistas e literatos para expressar seu prestígio político. Em 1454, Johannes Gutenberg revolucionou a comunicação ao inventar a tipografia, possibilitando a produção em

⁵ ZANINI, Leonardo Estevam de A. Direito de Autor, 1ª edição. São Paulo: Editora Saraiva, 2015. E-book. ISBN 9788502230231. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788502230231/>. Acesso em: 26 out. 2023.

⁶ SANTOS, Manuella Silva dos. Direito autoral na era digital: Impactos, controvérsias e possíveis soluções. 2008. Dissertação (Mestrado em Direito) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

⁷ VICENTINO, Cláudio; DORIGO, Gianpaolo. História para ensino médio: História geral e do Brasil, p. 141.

massa e consistente de mensagens, superando as limitações da escrita manual e tornando a disseminação do conhecimento mais eficiente.

O feito de Gutenberg representou um dos mais importantes fenômenos de comunicação da história, permitindo a reprodução em massa e de maneira fiel de mensagens. Essa inovação eliminou as variações na interpretação de textos, com a tipografia garantindo resultados uniformes de forma rápida e menos dispendiosa do que a escrita manual, transformando fundamentalmente a propagação do conhecimento no mundo todo⁸.

Assim sendo, pode-se concluir que a história do direito autoral e, da creditação do autor, tomam rumo de ascensão com a invenção de Gutenberg, isso porque, conforme Eduardo Vieira Manso, a partir do momento em que a produção literária pôde tomar escala industrial, nasce uma razão de ser para a lei que teria por objeto a necessidade de proteger a obra intelectual, principalmente, do plágio⁹.

Em que pese a revolução trazida pela impressão, algo passou a ocorrer que era temido pelas classes dominantes desde a Idade Média, principalmente o Clero, ou seja, a divulgação de ideários considerados hereges. Havia imensa preocupação no que concerne a quais informações poderiam ser veiculadas e, dessa forma, era necessário que fosse criado algum sistema para regular a publicação de obras e, também, quem poderia fazê-la. Disso, decorreu a criação de um sistema que garantia a exclusividade de publicação para os impressores. Na Inglaterra e na França, nasceu a tradição do *copyright* e do *droit d'auteur*¹⁰.

Conforme deflagra Fábio Ulhoa Coelho, a introdução da impressão tipográfica na Inglaterra trouxe consigo a necessidade da organização entre as pessoas relacionadas àquela atividade. Desse cenário, nasce uma corporação (guilda) que reunia editores e livreiros da região denominada *Stationer's Company*. Ademais, em 1557, os reis Philip e Mary, da dinastia Tudor, concedem à companhia o direito à exclusividade para realizar a produção literária, originando, de fato, o *copyright*¹¹.

⁸ SCHNEERBERGER, Carlos Alberto. Manual compacto de história: ensino fundamental. 1. ed. São Paulo: Rideel, 2010. E-book. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br>. Acesso em: 26 set. 2023.

⁹ MANSO, Eduardo J. Vieira. *O que é direito autoral*. São Paulo: Brasiliense, p. 13 (Col. Primeiros Passos, v. 187).

¹⁰ MIZUKAMI, Pedro Nicoletti. *A função social da propriedade intelectual: compartilhamento de arquivos e direitos autorais na CF/88*. Dissertação. (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007, p. 239

¹¹ COELHO, Fábio Ulhoa. *Curso de direito civil*. São Paulo: Saraiva, 2006, v. 4, p. 263.

Em resumo, a impressão necessitou de ser regulada por aqueles que detinham o poder político e econômico. Nessa linha de raciocínio, possibilitou também que essas classes lucrassem e censurassem a seu critério o que poderia ser passado adiante na impressão dos livros ou não, delimitando o acesso à informação. A preocupação era apenas a de ordenar o novo comércio e não de tutelar o direito dos que produziram a obra¹².

A história progrediu no sentido de justiça aos autores, uma vez que com a concorrência internacional, a expansão do mercado e a insatisfação de autores de obras, foi publicado em 1710, na Inglaterra, o *Copyright Act*, interpretado como a primeira legislação em prol do direito autoral na história. Tratava-se, pois, de uma lei que protegia a cópia dos livros impressos através da cessão inicial, pelo autor, para comerciantes autorizados mediante prazo determinado¹³.

Nestes termos, a lei conferiu três grandes parâmetros favorecendo o autor, quais fossem: (i) transformação da exploração puramente comercial e regulatória em incentivo à ciência e produção de conhecimento; (ii) criação do instituto do domínio público, com exploração limitada a quatorze anos, com prazo prorrogável apenas uma única vez e; (iii) possibilidade de depósito do livro no nome do próprio autor¹⁴. Assim, entende-se que esse período foi essencial no nascimento da discussão sobre comércio e proteção dos meios de produção e, posteriormente, do próprio autor. Após o Ato inglês, o mundo passou a reconhecer, de formas semelhantes o direito autoral, como por exemplo na Dinamarca, na França, na Espanha e nos Estados Unidos, ao longo do século XVIII.

Por último, mas não menos importante ressalta-se a Idade Moderna, marcada pela Revolução Francesa, que dá início a esse período histórico, bem como a Revolução Industrial, responsável pelos processos de automatização de procedimentos e criação das indústrias, foram os eventos mais impactantes deste período histórico. Ademais, sem fugir da temática e dando prosseguimento ao quanto abordado anteriormente, a legislação que se espalhou da Inglaterra para o resto do mundo teve significativo impacto na França. Isso porque, com o advento do ideário iluminista revolucionário francês, ocorreu uma quebra de paradigmas no país. Disso, decorreu a criação de duas legislações que conferiram de uma vez por todas, o direito do autor e, portanto, a anexação do crédito devido a quem deu origem a uma criação.

¹² SANTOS, Manuella Silva dos. Direito autoral na era digital: Impactos, controvérsias e possíveis soluções. 2008. Dissertação (Mestrado em Direito) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

¹³ COELHO, Fábio Ulhoa, *op. cit.*

¹⁴ ABRÃO, Eliane Y. *Direitos de autor e direitos conexos*. São Paulo: Editora do Brasil, 2002, p. 29-30.

No que tange a primeira norma, aprovada pela Assembleia Constituinte francesa em 1791, consagrou o direito de representação, mesmo que de forma limitada ao contexto teatral. Tal fato implicava que, independentemente de serem publicadas ou não, as peças teatrais só poderiam ser encenadas em teatros públicos mediante o consentimento formal e por escrito dos autores ou de seus herdeiros. Dessa maneira, o descumprimento da exigência acarretaria na apreensão total dos lucros provenientes das apresentações, em benefício dos titulares dos direitos autorais. Já no que tange à segunda norma, de 1793, têm-se que houve ampliação do rol desses direitos, conferindo proteção para abranger obras literárias, musicais e artísticas visuais (como desenho e pintura)¹⁵.

Feito o retrospecto histórico amplo da temática do direito autoral, torna-se possível concluir que ocorreu a formação de duas vertentes para a tutela do instituto. São as vertentes supracitadas, o *copyright* anglo-americano e o *droit d'auteur* francês. Na primeira, verifica-se a gênese do direito na proteção da reprodução da obra, ou seja, protegendo sua edição e publicação e, paralelamente, o autor. Na segunda, observa-se o contrário, portanto, a tutela do direito moral do autor que criou uma obra, garantindo o direito por ter sido feita uma criação original e que resulta, desde seu princípio, no reconhecimento do autor como único e exclusivo detentor dos direitos sobre sua criação intelectual¹⁶.

Não somente, a defesa desse direito remonta ao clássico embate do *common law*¹⁷ versus *civil law*¹⁸, uma vez que empiricamente se observa a construção consuetudinária do *copyright* frente à preocupação epistemológica engendrada no *droit d'auteur*, no qual um se garante conhecimento formado na necessidade pragmática e comercial, enquanto o outro se refere à integridade da obra e sua moralidade, além dos direitos patrimoniais.

2.2 Reflexos do advento da internet na conferência do direito autoral ao autor: caso napster

¹⁵ CHAVES, Antônio. Criador da obra intelectual. São Paulo. Ltr, 1995, p. 26

¹⁶ COELHO, Fábio Ulhoa. Curso de direito civil, cit., v. 4, p. 270.

¹⁷ Aquele que tem suas raízes na tradição jurídica inglesa. Ele se desenvolve principalmente a partir de decisões judiciais e precedentes ao longo do tempo. Em vez de depender fortemente de códigos de leis escritas, o common law baseia-se na jurisprudência, ou seja, nas decisões passadas dos tribunais, que estabelecem padrões e princípios legais.

¹⁸ Sistema jurídico tem suas origens no direito romano, que era codificado em obras como o "Corpus Juris Civilis". No civil law, as leis são frequentemente codificadas e escritas de maneira abrangente, definindo claramente os direitos e deveres legais. A interpretação da lei é frequentemente realizada de acordo com o texto codificado.

A partir da existência de algo concreto para se falar em direito do autor, é possível, de forma sucinta, rememorar feitos essenciais (e posteriores) até o advento da rede mundial de computadores para a evolução dessa inovação legal. Em continuidade, o passar dos séculos XVIII, XIX e XX, trouxe extenso reconhecimento dos direitos morais, com proteção ampliada para diferentes formas de expressão (como música e artes visuais), com maior ênfase na autenticidade criativa – valorizando a singularidade da criação, reconhecendo o autor como único detentor de direitos inalienáveis perante sua obra – e também trouxe consigo a adoção internacional, principalmente através de tratados mundiais como a Convenção de Berna, em 1886, estabelecendo padrões para a proteção global dos direitos autorais e também a Convenção de Genebra, em 1953, sendo a primeira reflexo da vertente francesa dos direitos do autor e a segunda um reflexo da vertente inglesa.

Nesse sentido, o reconhecimento histórico dos direitos morais garantiu a criação de um entendimento global sobre o tema, explorado fielmente por diversos doutrinadores. Para Alexandre Pacheco da Silva, os direitos morais engendram regras que interseccionam o criador e a criação, tais como a personalidade (identificação e creditação) e também a subjetividade do processo intelectual (reputação da obra e do criador)¹⁹. Já para Leonardo Estevão de Assis, tratando de sua natureza jurídica, o doutrinador destaca as características de irrenunciabilidade, extrapatrimonialidade, intransmissibilidade *inter vivos* e *causa mortis* e também a inexpropriabilidade²⁰. Ou seja, tem-se que o construto histórico do direito moral conferiu ao autor proteções irrenunciáveis, as quais são qualificadas como de suma importância para quaisquer controvérsias advindas da temática de discussão da titularidade do direito advindo de uma obra.

Ademais, houve também, em todo o mundo, resposta às mudanças tecnológicas com maior ênfase na exploração comercial a partir do desenvolvimento amplo do conceito de domínio público, consoante abordado anteriormente.

No entanto, tudo isso seria posto em xeque, com o advento da internet²¹ no final da década de 1990. Isso se deu, pois a ampliação na gama de acesso à informação de forma

¹⁹ SILVA, Alexandre Pacheco Da; GUIMARÃES, Tatiane; MOUTINHO, Andréa L. Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro. Portugal: Grupo Almedina (Portugal), 2023. E-book. ISBN 9786556277769. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786556277769/>. Acesso em: 26 out. 2023.

²⁰ ZANINI, Leonardo Estevam de A. Direito de Autor, 1ª edição.. São Paulo: Editora Saraiva, 2015. E-book. ISBN 9788502230231. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788502230231/>. Acesso em: 27 out. 2023.

²¹ O termo internet por si só é aqui utilizado de forma genérica pela sua abrangência e predominância na colloquialidade. A terminologia específica determinaria a utilização do *World Wide Web*, considerada a rede de

generalizada, impactou os meios que geriam os sistemas tradicionais. Sobre esse ponto, Maria Rita Braga de Siqueira Neiva ressalta:

“No novo cenário midiático, o rápido desenvolvimento tecnológico levou à multiplicação das fontes de informação, facilitando o acesso, assim como o desenvolvimento de meios de comunicação que já não implicam em grande investimento e seguem critérios empresariais próprios e distintos dos meios tradicionais, o que permite vislumbrar um cenário diferenciado do anterior. Um cenário onde é o público que experimenta uma evolução mais significativa, pois já não depende dos meios de comunicação (tradicionais) para formar sua visão da realidade, adotando uma postura ativa”²².

Isso porque criou-se uma preocupação no que tange, principalmente, à proteção do direito conferido ao autor, uma vez que foi possibilitada a distribuição de conteúdo de forma gratuita, como, por exemplo, foi o caso do Napster.

Shawn Flanning, foi o criador da plataforma supracitada que em muito modificou o cenário do direito autoral e da música no início dos anos 2000. Flanning tinha o desejo de centralizar o espaço cibernético de compartilhamento em torno de um tema específico: arquivos musicais no formato MP3. Para compreender a evolução dos objetivos de Flanning, é essencial ter um entendimento breve sobre os arquivos MP3²³.

Nesse sentido, em 1992, Karlheinz Brandenburg concebeu uma maneira de compactar arquivos musicais de modo a torná-los suficientemente pequenos para serem transferidos eletronicamente, em contrapartida aos métodos tradicionais (CDs, fitas cassete, LPs). Embora essa tecnologia tenha sido inovadora, sua aceitação foi gradual devido à escassez de arquivos de música acessíveis na internet.

computadores na Internet que fornece informação em forma de hipertexto.

²² NEIVA, Maria Rita Braga de Siqueira. O “direito de colocação à disposição do público” e a exploração dos direitos autorais na internet: antecedentes normativos e primeira jurisprudência. *Revista de Direito das Comunicações*, São Paulo, v. 8, p. 63-88, jul./mar. 2014

²³ ANDREWS, P. et al. *Napster: The black market that publicly dominated the music industry*. Em: *Perspectives on Black Markets v.3*. [s.l: s.n.].

É nesse contexto que Flanning entra em cena. Ele almejava um site que pudesse incluir um motor de busca acoplado à possibilidade de trocar arquivos MP3 diretamente entre os usuários. Em junho de 1999, a criação de Flanning, denominada Napster, foi apresentada ao mundo²⁴.

Conforme supradito, a plataforma originou uma proliferação massiva de músicas sem a devida autorização para circularem entre usuários, desafiando princípios básicos neste capítulo abordados sobre o direito autoral. Em outras palavras, a barreira protetiva que garantia ao autor receber por sua criação fonográfica havia sido quebrada e, agora, qualquer um poderia ouvir à música que quisesse, burlando todas as cobranças legais devidas para tanto²⁵.

Após esse episódio, restou uma questão: quais seriam os impactos a respeito da creditação do autor perante sua obra, visto que haveria, supostamente, uma negligência aos direitos inerentes ao autor através da circulação ilegal de músicas pela internet.

2.3 Impactos gerados pela digitalização e relativização das obras musicais

O que se deu após a criação do Napster foi a judicialização da questão por parte da Recording Industry Association of America (RIAA) e gravadoras contra a empresa, sendo um divisor de águas para a história dos direitos autorais e da distribuição da música digital.

Ao ano de 2001, a justiça americana determinou que o Napster facilitava a violação dos direitos autorais, permitindo que usuários compartilhassem músicas protegidas sem autorização. O caso culminou na ordem de encerramento da plataforma como se dava e estabeleceu importantes precedentes sobre a responsabilidade das plataformas digitais na proteção dos direitos autorais, contribuindo para a transformação do modelo de negócios em direção à distribuição digital legal.

Nesse sentido, não haveria por se concluir que houve uma duradoura relativização das obras musicais, até porque, como a história comprovou, a legislação e os institutos criados para defender os direitos autorais se adaptam a cada nova tentativa de burlar a legislação. Não

²⁴ ANDREWS, P. *op. cit.*

²⁵ NETTO, José Carlos C. Direito autoral no Brasil. São Paulo: Editora Saraiva, 2019. E-book. ISBN 9788553611089. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788553611089/>. Acesso em: 26 out. 2023.

somente, o movimento do mercado fonográfico é o de inovar para continuar perquerindo o lucro como finalidade primária²⁶.

Ademais, é cediço que o Caso Napster foi icônico para compreender como ilegal a livre distribuição de músicas no meio cibernético. No entanto, também se sabe que não impediu a criação de outros programas derivados que tinham sistemáticas diferentes, mas finalidades iguais. Dessa maneira, imperou por muito tempo o formato ilegal do *download*, ou seja, o ato de baixar conteúdo protegido por direito autoral, principalmente música, para um local físico, como o HD do computador ou o cartão de memória do celular²⁷. E, por muitos anos, principalmente entre a primeira década do atual século e o início da segunda, ainda era comum a compra do denominado CD virgem, aquele cujo espaço era livre para ser preenchido através do computador, onde se colocavam as músicas baixadas ilegalmente para ouvir em sistemas de som, carro e derivados.

Tudo isso teria prazo certo, uma vez que com a chegada dos serviços de streaming de música, ocorreria uma nova revolução na indústria fonográfica, bem como na observância dos direitos autorais.

Por meio do streaming pode-se reproduzir conteúdos autorais em tempo real, sem que se precise baixar/armazenar em qualquer lugar que requeira memória do dispositivo²⁸. Plataformas inovadoras como o Spotify, criado na Suécia, estabeleceram um novo parâmetro na indústria musical. Todo esforço de sua criação e licenciamento de músicas detidas por gravadoras para seu catálogo em poucos anos passou a compensar, uma vez que a popularização da plataforma trouxe consigo uma necessidade primordial de que todo lançamento de qualquer artista precisasse ser feito junto à plataforma²⁹.

2.4 Cenário atual da comercialização de fonogramas no Brasil e no mundo

²⁶ CASTRO, G. G. S. Web music: produção e consumo de música na cibercultura. *Comunicação Mídia e Consumo*, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 7–19, 2008. DOI: 10.18568/cmc.v1i2.10. Disponível em: <https://revistacmc.espm.br/revistacmc/article/view/10>. Acesso em: 27 out. 2023.

²⁷ MENEZES, Elisângela Dias. *Curso de direito autoral: do clássico ao digital*. 2. ed. Belo Horizonte: Del Rey, 2021. E-book. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br>. Acesso em: 01 out. 2023.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ TOWSE, Ruth. Dealing with digital: the economic organisation of streamed music. *Sage Journals*, Inglaterra, v. 42, n.7, 1461-1478, out./nov. 2020.

Por meio da popularização das plataformas digitais, como Spotify e posteriores (Apple Music, Tidal etc.), houve significativa transformação do mercado fonográfico. Isso porque além das receitas de streaming, as outras formas de comercialização foram afetadas pelo advento da nova tecnologia³⁰. A venda de Vinis e CDs cada dia passa a ganhar caráter mais saudosista, enquanto a venda digital quase não é utilizada por consumidores³¹. Já o Merchandising, Licenciamento para Mídia e Publicidade, bem como colaborações com empresas, já não possuem o mesmo impacto, principalmente após a febre das redes sociais que elevaram artistas quase ao mesmo status de grandes marcas no quesito popularidade e alcance de público.

Não sendo os meios mais antigos objetos do presente escrito, não há por que se estender no que se refere a esses. No entanto, ainda no que tange à distribuição através de plataformas digitais, subsistem diversas questões que serão objeto do presente estudo, uma vez que envolvem não somente o autor, mas também a plataforma em que o conteúdo é distribuído e a maneira como se arrecada o que é devido por lei e se protege de cópia ilegal.

³⁰ FADANELLI, Fernando. O efeito da utilização de streaming em outros meios concorrentes. 2020. Artigo científico. Instituto Federal do Rio Grande do Sul. 2020. Disponível em: <https://repositorio.ifrs.edu.br/bitstream/handle/123456789/360/123456789360.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 26.10.2010

³¹ Trata-se da venda de downloads de músicas em lojas digitais como iTunes, Google Play e Amazon, por exemplo.

3 PROBLEMÁTICA JURÍDICA: DIREITOS INERENTES AO AUTOR E IMPLICAÇÕES LEGAIS DO REGISTRO DO FONOGRAMA

Estabelecido um amplo retrospecto histórico a respeito do surgimento do Direito do Autor, agora, torna-se possível observar o cenário brasileiro em meio à tutela deste direito. Nesse sentido, é importante ressaltar o brevíssimo histórico da legislação referente ao autor no Brasil, com o fito de obter, de forma clara, a atual classificação doutrinária para o assunto.

Assim sendo, obtempera-se que apenas em 1875 foi proposto, por José de Alencar, o primeiro projeto de Lei Autoral, regulamentado em 1891, com a chegada da República, na qual garantia-se minimamente a exclusividade do autor sobre a reprodução de suas obras. Daí em diante, a promulgação de subsequentes leis como a Lei n. 496/1898 complementada em 1912, o Código Civil de 1916, em seus artigos 649 a 673, e outras que modificaram o Código, consolidaram-se como parte de um período escasso no que tange à matéria, o qual somente seria suprido em 1973, pela chegada da primeira lei de Direitos Autorais, derogando os artigos do antigo Código Civil³². Por último, em 1998, uma nova legislação, regulamentando as questões autorais, veio para atualizar algumas diretrizes até então válidas pelo diploma da década de 70. Nesse sentido, a nova lei, que se encontra vigente até os dias de hoje, de número 9.610/1998, trouxe cento e quinze artigos, com oitenta e nove reproduções da legislação anterior, inovando na extinção do Conselho Nacional de Direito Autoral e introduzindo programas de computador (softwares), no rol das obras objeto de proteção.

Por fim, verifica-se que, como muitos outros dispositivos objetos de proteção pela legislação pátria, o Direito do Autor também foi submetido ao ordenamento de forma tardia, uma vez que a discussão ao redor do mundo já pairava de forma significativa há pelo menos 120 anos em países já citados, como França e Inglaterra.

3.1 Classificação doutrinária dos direitos autorais

No que tange à classificação do Direito do Autor para a doutrina, não é tão fácil apenas atribuí-lo a um dos ramos clássicos do Direito. Isso porque já foi associado a diversos desses, como o Direito de Propriedade, oriundo do Direito Civil, por seus atributos de

³² MENEZES, Elisângela Dias. Curso de direito autorial: do clássico ao digital. 2. ed. Belo Horizonte: Del Rey, 2021. E-book. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br>. Acesso em: 01 out. 2023.

patrimonialidade e também à Propriedade Industrial, uma vez que atrelado à esfera comercial, oriunda do Direito Empresarial.

Qualquer que fosse a classificação, nenhuma se aproximaria da mais atual e pertinente para o tema, ou seja, a de que está o direito citado inserido dentro do rol da Propriedade Intelectual. Trata-se, pois, de um ramo que busca proteger a esfera privada do indivíduo e suas criações, advindas do intelecto, de forma utilitarista ou estética. Ainda, no que tange ao legislador, este se preocupou em equiparar o direito autoral ao mesmos direitos oriundos dos bens móveis (art. 3º da Lei n. 9.610/98³³). Isso porque, nas palavras de Elisângela Dias Menezes, “o objetivo do legislador é apenas o de garantir aos titulares autorais, além das prerrogativas que lhes são próprias, também o exercício dos atributos da propriedade, relacionados ao uso, fruição e disposição de bens”³⁴. Ainda, ressalta a doutrinadora que “esse desejo do legislador de garantir ao Direito de Autor os atributos da propriedade fica, inclusive, evidenciado e expressamente assegurado pela garantia dos direitos patrimoniais enunciada mais adiante, no artigo 28 da lei especial reguladora, ao atribuir ao autor o direito exclusivo de usar, fruir e dispor da obra literária, artística e científica (art. 28 da Lei n. 9.610/98)”³⁵.

De toda forma, a abordagem doutrinária mais atual para com o Direito Autoral é o da teoria dualista, que consigna a divisão do ramo em duas partes: direitos patrimoniais e direitos morais do autor. Nesse cenário, observa-se, em consonância ao quanto supradito, a partir de Silmara Juny de Abreu Chinellato que:

“A natureza jurídica híbrida, com predominância dos direitos da personalidade, do direito de autor como direito especial, *sui generis*, terá como consequência não serem aplicáveis regras da propriedade quando a ele se referirem, nas múltiplas considerações das relações jurídicas”³⁶.

Ainda, ressalta José Carlos C. Netto, acerca da teoria dualista que, o autor, ao decidir publicar sua obra, se encontra em uma dualidade, na qual ele simultaneamente busca atender a seus interesses financeiros e espirituais, representados por suas ideias literárias e sua

³³ LDA, art. 3º - Os direitos autorais reputam-se, para os efeitos legais, bens móveis.

³⁴ MENEZES, Elisângela Dias. Curso de direito autoral: do clássico ao digital. 2. ed. Belo Horizonte: Del Rey, 2021. E-book. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br>. Acesso em: 01 out. 2023.

³⁵ LDA, art. 28 - Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.

³⁶ CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. Direito do autor e direitos da personalidade: reflexões à luz do Código Civil (Tese para concurso de Professor titular da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo), São Paulo, 2008, p. 79.

reputação. O desafio está em estabelecer uma ligação coesa entre os aspectos de natureza espiritual e financeira³⁷.

Ademais, complementa o ilustre doutrinador Pontes de Miranda:

“[...]a obra científica, artística ou literária dá ensejo a diferentes direitos, o primeiro dos quais é o direito autoral de personalidade [...] que precede, gnoseológica³⁸ e logicamente, às relações jurídicas em que o objeto é bem patrimonial ou tem valor patrimonial. O direito autoral de personalidade e o direito autoral patrimonial são inconfundíveis”³⁹.

Por fim, o Superior Tribunal de Justiça, conforme se deflagra em excerto do Resp 1727950, garante pacificidade quanto à discussão, conforme se averigua, *in verbis*:

“Fixada essa premissa, de que existem direitos morais do autor e também direitos patrimoniais do autor, cumpre assinalar que eles se submetem a regimes jurídicos distintos. Os primeiros, ao contrário dos segundos, estão intimamente ligados aos direitos de personalidade e, por isso, são considerados inalienáveis, irrenunciáveis e imprescritíveis. Os segundos não gozam dessa mesma prerrogativa”⁴⁰.

³⁷ NETTO, José Carlos C. Direito autoral no Brasil. [Digite o Local da Editora]: Editora Saraiva, 2019. E-book. ISBN 9788553611089. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788553611089/>. Acesso em: 27 out. 2023.

³⁸ Trata do âmbito da filosofia que estuda o conhecimento humano. Formada a partir do grego *gnosis*, “conhecimento” e *logos*, “doutrina, teoria”.

³⁹ MIRANDA, Pontes de. Tratado de direito privado. Parte Especial, Tomo XVI. Direito das Coisas, Propriedade Intelectual e Propriedade Industrial. Atualizado por Marcos Alberto San`t`Anna Bitelli. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2012. pp 65/66.

⁴⁰ BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. Resp 1727950/RJ. Relator Ministro Moura Ribeiro, Terceira Turma, julgado em 8/3/2022, DJe de 17/3/2022. Disponível em: <https://processo.stj.jus.br/jurisprudencia/externo/informativo/?acao=pesquisar&livre=%28%22REsp%22+adj+%28%221727950%22+ou+%221727950%22-RJ+ou+%221727950%22%2FRJ+ou+%221.727.950%22+ou+%221.727.950%22-RJ+ou+%221.727.950%22%2FRJ%29%29.prec%2Ctext>. Acesso em: 27.10.2023

3.2 Dispositivos legais que amparam a discussão dos direitos inerentes ao autor e ao fonograma:

3.2.1 Constituição Federal de 1988:

A Constituição Federal de 1988 dedica incisos próprios ao direito autoral, em seu artigo 5º, conferindo, portanto, caráter fundamental a esse. O inciso XXVII leciona que “aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar”⁴¹. Ademais, o inciso XXVIII garante “proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas [...] e o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas”⁴². Por fim, o inciso XXIX prevê que os “autores de inventos industriais privilégio temporário para sua utilização, bem como proteção às criações industriais, à propriedade das marcas, aos nomes de empresas e a outros signos distintivos, tendo em vista o interesse social e o desenvolvimento tecnológico e econômico do País”⁴³.

Consoante se observa da Carta Política, são três os direitos autorais conferidos pelo documento em caráter amplo, para que possa ser explorado em sede de lei específica, quais sejam: o direito de utilização, publicação e de reprodução. Dessa maneira, já poderia se ressaltar, a título de exemplo, a impossibilidade do compartilhamento ilegal na internet de conteúdo publicado submetido ao regime de proteção autoral, uma vez que compete ao autor a extensão do direito a terceiros.

Ainda, em ótica constitucional, reitera-se o quanto já explanado no que se refere à vinculação das disposições do direito de propriedade (art. 5º, XXIII, CF/88⁴⁴) ao ideário dos direitos autorais.

3.2.2 Lei de Direitos Autorais (LDA) – Lei nº 9.610/1998

⁴¹BRASIL. [Constituição (1988)]. CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL DE 1988. Brasília, DF: Presidência da República. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 1 out. 2023.

⁴² Ibid.

⁴³ Ibid.

⁴⁴ CF/88, art. 5º, XXIII - a propriedade atenderá a sua função social;

A Lei de Direitos Autorais, Lei nº 9.610 de 1998, veio com o fito de acobertar os anseios de autores e intérpretes, fornecendo amparo para tudo que decorre de suas criações intelectuais. Nesse dispositivo, tem-se por objeto a tutela da arte e da cultura, consubstanciadas em livros, músicas, fotografias, desenhos, pinturas, gravuras e traduções.

Em seu Capítulo II, a lei delinea os direitos do autor sobre sua obra, abrangendo tanto aspectos morais, como a paternidade e a integridade da obra, quanto aspectos patrimoniais, como a reprodução, distribuição e utilização comercial. Esse capítulo confere ao autor o controle exclusivo sobre a exploração econômica de sua criação.

O Capítulo III trata da utilização da obra alheia, estabelecendo regras para o licenciamento e limites da utilização sem autorização. Já no Capítulo IV define as exceções e limitações aos direitos autorais, permitindo, por exemplo, o uso para fins educacionais, citação e paródia. Essas disposições buscam equilibrar a proteção dos direitos autorais com o acesso e uso legítimo de obras.

Os direitos conexos, abordados no Capítulo V, estendem a proteção a artistas intérpretes ou executantes, produtores fonográficos e organismos de radiodifusão. Essas categorias recebem proteção específica para suas contribuições no cenário cultural e de entretenimento. O Capítulo VI trata da fiscalização e controle público, enquanto o Capítulo VII estabelece penalidades para violações, visando dissuadir a prática de infrações aos direitos autorais.

O Capítulo VIII destaca a proteção dos programas de computador, reconhecendo sua importância no cenário tecnológico. A lei visa resguardar os direitos dos desenvolvedores de software, incluindo aspectos como reprodução e distribuição não autorizadas. No Capítulo IX, são apresentadas disposições finais e transitórias, encerrando a lei com questões de ordem prática e transicional.

Analisada de forma ampla, essa legislação desempenha um papel crucial na salvaguarda da propriedade intelectual, incentivando a criação artística e intelectual, ao mesmo tempo em que estabelece limites para garantir o acesso e uso adequado das obras no contexto social e cultural⁴⁵.

⁴⁵ BRASIL. Casa Civil. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Dispõe sobre o Direito Autoral. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm>. Acesso em: 01 out. 2023.

3.3 Dever de publicidade do nome do autor de uma obra musical (direito à creditação)

Quanto à obra musical, torna-se deveras importante explicar que o direito autoral nasce junto com a exteriorização da obra⁴⁶. A já citada Convenção de Berna põe isso a prova quando reitera que não há necessidade de qualquer formalização para a aquisição da autoria. Dessa maneira, conforme o art. 18 da Lei de Direitos Autorais (LDA)⁴⁷, há, categoricamente, a proteção dos direitos independentemente do registro.

Nesse liame, a legislação não hesitou proteger mais ainda o autor, agora, no que se refere a obras musicais enquanto direito moral inalienável. Dando prosseguimento, o art. 24 da LDA⁴⁸ garante ao criador o direito à paternidade, assegurando que o nome do autor seja associado à sua obra. Esse reconhecimento não se limita apenas à autoria, mas também abrange a preservação da integridade da obra, protegendo-a contra mutilações, deformações ou modificações que possam prejudicar a reputação do autor.

Além disso, o art. 79⁴⁹, do mesmo dispositivo, estabelece a obrigação de indicar o nome do autor em cópias de obras musicais. Esse requisito se aplica a diversas formas de reprodução, distribuição e comunicação pública da obra. A indicação do nome do autor não é apenas uma formalidade, mas uma garantia de que a autoria seja reconhecida em cada manifestação da obra, seja em formatos físicos ou digitais.

A divulgação do nome do autor não apenas cumpre uma obrigação legal, mas também contribui para o fortalecimento da conexão entre o criador e sua obra. Isso promove a

⁴⁶ MENEZES, Elisângela Dias. Curso de direito autoral: do clássico ao digital. 2. ed. Belo Horizonte: Del Rey, 2021. E-book. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br>. Acesso em: 01 out. 2023.

⁴⁷ LDA, art. 18 - A proteção aos direitos de que trata esta Lei independe de registro.

⁴⁸ LDA, art. 24 - São direitos morais do autor: I – o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra; II – o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra; III – o de conservar a obra inédita; IV – o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-la, como autor, em sua reputação ou honra; V – o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada; VI – o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem; VII – o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado. § 1o Por morte do autor, transmitem-se a seus sucessores os direitos a que se referem os incisos I a IV. § 2o Compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público. § 3o Nos casos dos incisos V e VI, ressalvam-se as prévias indenizações a terceiros, quando couberem.

⁴⁹ LDA, art. 79 - O autor de obra fotográfica tem direito a reproduzi-la e colocá-la à venda, observadas as restrições à exposição, reprodução e venda de retratos, e sem prejuízo dos direitos de autor sobre a obra fotografada, se de artes plásticas protegidas. § 1o A fotografia, quando utilizada por terceiros, indicará de forma legível o nome do seu autor. § 2o É vedada a reprodução de obra fotográfica que não esteja em absoluta consonância com o original, salvo prévia autorização do autor.

transparência e o respeito aos direitos morais do autor, permitindo que o público identifique e valorize os responsáveis pela criação musical. Ao reconhecer o nome do autor, a legislação busca preservar não apenas a propriedade intelectual, mas também a identidade e o legado dos criadores no cenário cultural e artístico brasileiro.

Por mais justo que isso pareça, pode parecer difícil verificar, na prática, como isso se aplicaria, ainda mais em um momento em que o mundo digital impera e a supressão de autorias parece ganhar cada vez mais espaço, seja em textos, seja em obras musicais.

Nesse sentido, o supramencionado artigo 79 da Lei Autoral, tem aplicação importantíssima para conferir publicidade ao autor. Nas mídias físicas, como CDs e vinis, a utilização do artigo é visível nas capas e encartes, onde o nome do autor é destacado, muitas vezes junto ao título da obra. Essa prática facilita a identificação do criador e promove a transparência nos créditos da produção musical. Além disso, nos créditos internos, são listados detalhes sobre os profissionais envolvidos, incluindo compositores e intérpretes, enriquecendo o reconhecimento das contribuições individuais.

Com o advento das plataformas de streaming e download digital, a aplicação do diploma se estende a ambientes virtuais. Nestas plataformas, o nome do autor é exibido claramente durante a reprodução da música, e informações adicionais, como créditos de composição, são disponibilizadas para os usuários. Essa prática não apenas cumpre as exigências legais, mas também garante que a visibilidade do autor seja mantida em um contexto digital em constante evolução.

Os vídeos musicais (videoclipes), amplamente disseminados em plataformas online, incorporam o nome do autor nos créditos iniciais ou finais, proporcionando um reconhecimento visual e reforçando a conexão entre a música e seu criador. Além disso, em publicações em mídias sociais, os artistas utilizam suas plataformas para divulgar seus trabalhos musicais, incluindo o nome do autor nas postagens, descrições e perfis, ampliando ainda mais a visibilidade.

Em resumo, a aplicação prática do art. 79 visa garantir que o nome do autor esteja visível em todas as formas de distribuição da obra musical. Essa prática não apenas atende aos requisitos legais, mas também contribui para a construção de uma relação mais transparente e respeitosa entre os criadores e o público, promovendo o merecido reconhecimento dos artistas no cenário musical.

Por fim, mas, não menos importante, deve-se atentar às diversas personas envolvidas no processo de criação de uma obra. Portanto, referindo-se, de início, ao autor, este indivíduo, seja ele o compositor da música, letrista ou ambos, é reconhecido como titular dos direitos autorais sobre a obra. A legislação confere ao autor não apenas a autoria, mas também, os já citados, direitos morais e patrimoniais, garantindo o controle sobre a utilização, reprodução e distribuição da obra. Esses direitos, destacados no art. 24, asseguram que o nome do autor seja associado à obra, protegendo a integridade e reputação da criação musical. Dessa forma, a Lei de Direitos Autorais reforça a centralidade do autor na construção da identidade artística da música, protegendo seus direitos frente à exploração não autorizada.

Ademais, no processo de produção de um fonograma, outros profissionais, como intérpretes, músicos de estúdio, produtores e engenheiros de som, desempenham funções complementares. Conforme o art. 68 da mesma lei⁵⁰, esses profissionais têm direitos conexos aos direitos autorais, garantindo reconhecimento e remuneração pela execução ou reprodução da obra. Entretanto, é importante distinguir entre o autor da obra musical e os profissionais envolvidos na gravação. Os intérpretes, por exemplo, não são automaticamente considerados autores da obra, a menos que haja acordos específicos. Produtores e engenheiros de som, embora influenciem a qualidade da gravação, não são, por padrão, detentores de direitos autorais, a menos que acordos contratuais especifiquem o contrário. Assim, a Lei de Direitos Autorais do Brasil estabelece um equilíbrio entre os direitos dos autores e dos profissionais envolvidos na produção fonográfica.

3.4 Responsável pela observação do direito autoral

A sinergia na observação dos direitos autorais desempenha um papel crucial na promoção de um ecossistema cultural e artístico equitativo e sustentável. Além da imposição legal e da atuação dos órgãos de fiscalização, a compreensão e engajamento ativo por parte dos próprios autores e demais agentes do processo criativo se mostram imprescindíveis. O arcabouço legal dos direitos autorais atua como uma bússola, delineando os preceitos éticos e legais que regem a salvaguarda das criações intelectuais.

Os criadores, ao internalizarem seus direitos, capacitam-se não apenas a resguardar suas obras contra a utilização não autorizada, mas também a contribuir para a

⁵⁰ LDA, art. 68 - Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas, em representações e execuções públicas.

preservação da integridade e autenticidade de suas criações. Com uma compreensão aguçada das nuances legais, os criativos podem conduzir negociações contratuais de forma mais informada, garantindo uma compensação justa pelo uso de suas obras. A sinergia, nesse contexto, implica em uma teia de compreensão e respeito recíproco, onde todos os participantes da cadeia criativa colhem os benefícios do apreço pelo trabalho intelectual.

A instrução sobre direitos autorais não se restringe aos autores, estendendo-se a músicos, produtores, agentes culturais e demais integrantes do cenário artístico. A compreensão dos direitos conexos, por exemplo, é imperativa para assegurar que os intérpretes recebam a devida remuneração e reconhecimento por suas contribuições. Tal consciência coletiva robustece a proteção do patrimônio cultural e artístico, fomentando a inovação e a contínua criação.

Além disso, a sinergia na observação dos direitos autorais propaga uma cultura de respeito pela propriedade intelectual. Quando todos os atores envolvidos possuem uma compreensão clara das leis e direitos autorais, cria-se um ambiente propício para a colaboração, estimulando a diversidade e a riqueza cultural. A observação ativa e conjunta dos direitos autorais contribui para a construção de uma indústria criativa mais justa, sustentável e enriquecedora para todos os seus participantes.

3.4.1 O próprio autor

O autor, ao compreender os princípios fundamentais dessa legislação, ganha a capacidade de preservar a autoria de sua obra, assegurando que seu nome esteja associado a ela, conforme estabelecido no art. 24, da Lei 9610/1998.

Além disso, o conhecimento dos direitos autorais permite ao autor exercer controle sobre a exploração econômica de sua obra. O art. 28 da Lei confere ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor de sua criação, o que inclui a autorização ou proibição de reprodução, distribuição e exibição pública. Ao entender esses direitos, o autor pode tomar decisões informadas sobre como sua obra será utilizada comercialmente, incluindo a negociação de contratos que garantam uma compensação justa.

O conhecimento aprofundado dos direitos autorais assume uma importância crucial na defesa dos criadores contra práticas contratuais abusivas, especialmente no que tange às gravadoras. Infelizmente, há casos em que contratos oferecidos por gravadoras podem

resultar em uma perda significativa de royalties e, até mesmo, na apropriação indevida da autoria da música. Compreender as nuances da legislação de direitos autorais possibilita ao autor identificar cláusulas desvantajosas, protegendo-se contra acordos prejudiciais que comprometam seus direitos morais e patrimoniais.

A legislação brasileira, por meio do art. 49 da LDA⁵¹, estabelece a irrenunciabilidade dos direitos morais do autor, o que significa que nenhum contrato pode subtrair esses direitos de maneira definitiva. Conhecendo essas proteções legais, o autor pode questionar cláusulas que violem seus direitos fundamentais, promovendo um ambiente mais equitativo nas relações contratuais. Ao entender a legislação de forma abrangente, o autor se empodera para tomar decisões conscientes e salvaguardar não apenas seus interesses financeiros, mas também a integridade e autoria de sua criação musical.

3.4.2 A editora musical

As editoras musicais desempenham um papel crucial na indústria da música, atuando como intermediárias essenciais entre os compositores e o mercado. Elas oferecem um suporte abrangente, desde a administração dos direitos autorais até a promoção das obras, proporcionando aos compositores uma plataforma para amplificar sua presença no cenário musical. As editoras desempenham um papel estratégico na proteção e gestão dos direitos autorais, garantindo que os compositores recebam remuneração justa pela utilização de suas criações⁵². Além disso, oferecem expertise na negociação de contratos, assegurando que os interesses dos compositores sejam devidamente representados em acordos comerciais.

⁵¹ LDA, art. 49 - Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito, obedecidas as seguintes limitações: I – a transmissão total compreende todos os direitos de autor, salvo os de natureza moral e os expressamente excluídos por lei; II – somente se admitirá transmissão total e definitiva dos direitos mediante estipulação contratual escrita; III – na hipótese de não haver estipulação contratual escrita, o prazo máximo será de cinco anos; IV – a cessão será válida unicamente para o país em que se firmou o contrato, salvo estipulação em contrário; V – a cessão só se operará para modalidades de utilização já existentes à data do contrato; VI – não havendo especificações quanto à modalidade de utilização, o contrato será interpretado restritivamente, entendendo-se como limitada apenas a uma que seja aquela indispensável ao cumprimento da finalidade do contrato.

⁵² MORIMOTO, A. O que é uma editora musical? Disponível em:

<<https://www.ubc.org.br/publicacoes/noticia/18823/o-que-e-uma-editora-musical>>. Acesso em: 1 out. 2023.

Outro aspecto crucial é o papel das editoras na promoção e difusão das obras musicais. Elas têm a capacidade de impulsionar a visibilidade e alcance das composições, facilitando acordos de licenciamento para uso em filmes, programas de TV, publicidade e outros meios. A expertise das editoras na navegação do cenário musical contribui para a criação de oportunidades de exposição e comercialização, beneficiando tanto os compositores quanto o público. Assim, as editoras musicais desempenham um papel vital na criação de um ecossistema vibrante e sustentável para a música, conectando os talentos dos compositores ao público global de maneira eficaz.

3.4.3 Associações de gestão coletiva

As associações de gestão coletiva, como a ABRAMUS (Associação Brasileira de Música e Artes) e a UBC (União Brasileira de Compositores), desempenham um papel crucial na observância e proteção dos direitos autorais no Brasil. Essas organizações atuam como intermediárias entre os detentores de direitos autorais, como compositores e músicos, e usuários de obras musicais, como emissoras de rádio, televisão, casas de shows, plataformas digitais e outros.

O papel principal dessas associações é a gestão coletiva dos direitos autorais. Elas facilitam a arrecadação e distribuição dos valores devidos aos detentores de direitos por meio de licenciamentos de uso das obras musicais. Quando uma música é executada publicamente, transmitida, reproduzida, ou utilizada de outras formas, as associações cobram taxas e, em seguida, distribuem esses valores aos seus membros, garantindo uma compensação justa pelo uso de suas criações.

Além disso, as associações desempenham um papel educativo, orientando os membros sobre seus direitos, promovendo workshops e fornecendo informações sobre a legislação de direitos autorais. Elas também auxiliam na negociação de contratos e na resolução de disputas, defendendo os interesses de seus membros.

A aparição das associações na Lei de Direitos Autorais do Brasil, está fundamentada em diversos artigos que reconhecem e regulamentam sua atuação. O art. 98⁵³, por exemplo, destaca a possibilidade de filiação dos titulares de direitos autorais a associações,

⁵³ LDA, art. 98, caput - Com o ato de filiação, as associações de que trata o art. 97 tornam-se mandatárias de seus associados para a prática de todos os atos necessários à defesa judicial ou extrajudicial de seus direitos autorais, bem como para o exercício da atividade de cobrança desses direitos.

conferindo-lhes representatividade na administração e proteção de seus direitos. Já o art. 99⁵⁴ estabelece que a arrecadação e distribuição dos direitos podem ser realizadas por entidades de gestão coletiva, desde que devidamente autorizadas pelos titulares. Mais além, o art. 29, Inciso III⁵⁵, reforça o direito exclusivo do autor de autorizar ou proibir a utilização de sua obra, um aspecto em que as associações desempenham um papel central ao obterem autorizações coletivas. Essas referências na legislação evidenciam o reconhecimento legal das associações como importantes agentes na gestão e proteção dos direitos autorais, garantindo a remuneração justa e a defesa dos interesses dos criadores no cenário musical brasileiro.

3.4.4 O “ECAD”

O ECAD, Escritório Central de Arrecadação e Distribuição, é uma entidade fundamental no cenário brasileiro de direitos autorais, responsável por arrecadar e distribuir os valores devidos aos detentores de direitos autorais pela utilização de suas obras. Sua administração envolve uma estrutura organizacional robusta, com a participação ativa de das associações de gestão coletiva, que representam compositores, intérpretes e produtores. São elas: Abramus, Amar, Assim, Sbacem, Sicam, Socinpro e UBC⁵⁶

A composição do ECAD reflete a colaboração de diferentes entidades que compõem a sociedade civil organizada no campo da música. Cada associação afiliada ao ECAD representa um grupo específico de titulares de direitos, unindo forças para uma gestão mais eficiente e abrangente dos direitos autorais. Essa composição diversificada garante que a arrecadação e distribuição dos valores sejam conduzidas de maneira representativa, contemplando as diferentes vertentes da criação musical.

No contexto da legislação brasileira, o ECAD é mencionado em diversos pontos da Lei de Direitos Autorais (Lei nº 9.610/1998). O Artigo 99, por exemplo, destaca a possibilidade de arrecadação e distribuição coletiva, enquanto o Artigo 29, Inciso III, aborda o direito exclusivo do autor de autorizar a utilização de sua obra, o que muitas vezes é realizado

⁵⁴ LDA, art. 99, caput - A arrecadação e distribuição dos direitos relativos à execução pública de obras musicais e literomusicais e de fonogramas será feita por meio das associações de gestão coletiva criadas para este fim por seus titulares, as quais deverão unificar a cobrança em um único escritório central para arrecadação e distribuição, que funcionará como ente arrecadador com personalidade jurídica própria e observará os §§ 1º a 12 do art. 98 e os arts. 98-A, 98-B, 98-C, 99-B, 100, 100-A e 100-B.

⁵⁵ LDA, art. 29, III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;

⁵⁶ Associações. Disponível em: <<https://www4.ecad.org.br/associacoes/>>. Acesso em: 2 out. 2023.

por meio de licenciamentos gerenciados pelo ECAD. Essas referências legais evidenciam a importância e o respaldo jurídico da atuação do ECAD na salvaguarda e remuneração dos criadores musicais no Brasil.

3.4.5 Outros possíveis titulares de direito além do autor

Além dos autores de obras musicais, a legislação brasileira de direitos autorais reconhece diversos outros titulares que desempenham papéis essenciais no cenário cultural e artístico. Entre eles, encontram-se os intérpretes e executantes, que são os responsáveis por dar vida às obras musicais por meio de performances vocais ou instrumentais. O art. 89⁵⁷, da LDA, trata dos direitos conexos, conferindo aos intérpretes direitos específicos sobre suas apresentações, incluindo o direito à remuneração pela execução pública de suas performances. Um exemplo notável desse grupo é a renomada intérprete Elis Regina, cujo talento vocal e performances únicas contribuíram significativamente para a expressão artística da música brasileira, sendo ela titular de direitos conexos às suas interpretações ao longo de sua carreira. Ou seja, um autor que também atua como intérprete ou executante de sua própria música pode ser titular de direitos conexos. Os direitos conexos referem-se aos direitos de artistas intérpretes ou executantes, e essa categoria inclui não apenas os músicos ou vocalistas que interpretam obras musicais, mas também os próprios autores quando desempenham o papel de intérpretes.

Em adição, a legislação também reconhece os produtores fonográficos como titulares de direitos. O art. 68, do referido diploma, estabelece os direitos conexos dos produtores, referindo-se às empresas que realizam a fixação e reprodução de performances musicais. Gravadoras como a brasileira Som Livre são exemplos concretos de produtores fonográficos. A Som Livre não apenas fixa e reproduz performances musicais, mas também desempenha um papel crucial na promoção e distribuição de obras de artistas diversos, sendo titular de direitos relacionados às gravações fonográficas que lança no mercado⁵⁸. Assim, a legislação brasileira destaca a pluralidade de agentes envolvidos na criação musical e garante a proteção e remuneração adequadas para os diversos titulares de direitos autorais.

⁵⁷ LDA, art. 89 - As normas relativas aos direitos de autor aplicam-se, no que couber, aos direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão. Parágrafo único. A proteção desta Lei aos direitos previstos neste artigo deixa intactas e não afeta as garantias asseguradas aos autores das obras literárias, artísticas ou científicas.

⁵⁸ Disponível em: <<https://www.somlivre.com/>>. Acesso em: 2 out. 2023.

Esses exemplos reais destacam a diversidade de agentes na indústria musical, desde os criadores originais até os intérpretes e as gravadoras, cada um desempenhando um papel único e sendo titular de direitos autorais específicos.

4 REGISTRO E DISTRIBUIÇÃO DIGITAL DO FONOGRAMA NO BRASIL

Superadas diversas etapas da temática autoral, tanto na historiografia, quanto na abrangência legislativa, necessário se faz abordar a questão tecnicista e procedimental que, ultimamente, garante o direito do autor e seus derivativos. Dessa maneira, passa-se a analisar os agentes e os procedimentos envolvidos no registro e na distribuição digital de um fonograma no país.

4.1 Instituições responsáveis pelo cadastro dos fonogramas

Para falar em distribuição de fonogramas é preciso estabelecer algumas bases e diferenciações. De início, difere-se o fonograma da obra, na qual a segunda é considerada qualquer composição musical com letra e melodia, ou apenas melodia. Assim, uma única obra pode ser gravada por diferentes artistas e em diferentes versões. Por exemplo, o artista Y grava a música X em um estúdio ao passo que o artista Z também grava a mesma música X mas, em uma versão acústica. Em contrapartida, o fonograma é a fixação de uma obra em suporte material. Trata-se do ato formal da gravação que chegará aos ouvidos do ouvinte por CD, rádio ou streaming.

Uma única obra pode ser interpretada de formas diferentes. E também gravadas várias vezes. Por exemplo, insta salientar a quantidade de versões existentes de clássicos como “Aquarela do Brasil” de autoria de Ary Barroso e também de “Boate Azul” de autoria de Benedito Severo. Se uma mesma obra for gravada várias vezes, para cada gravação é necessário fazer o cadastro de um novo fonograma, pois se tratam de gravações diferentes. Mas a obra é cadastrada apenas uma vez, pois a letra e a melodia permanecem as mesmas⁵⁹.

Nessa linha de raciocínio, no que se refere ao cadastro de uma obra, tem-se que este pode ser feito de duas maneiras:

- a) Declaração de Repertório: cadastro feito pelo próprio autor da obra, com formulário preenchido e assinado. Em caso de parcerias, há a previsão dos nomes dos envolvidos, com respectivos percentuais acordados
- b) Editora Musical: ocorre quando há uma editora que administra a carreira do autor. Nessa, há o preenchimento do documento denominado “Ficha 158”,

⁵⁹ OBRA & Fonograma: Obra e fonograma, embora sejam diferentes, ainda geram dúvidas na hora de fazer o cadastro. Disponível em: <https://www.abramus.org.br/noticias/10277/obra-fonograma/>. Acesso em: 01/10/2023

enviado pela editora para a associação de gestão coletiva em que está afiliada, na qual constam os percentuais envolvidos na obra.

Por outro lado, o cadastro de fonogramas toma outro procedimento. Neste, entra em cena a figura do Produtor Fonográfico, pessoa física ou jurídica que tem responsabilidade pela gravação (por vezes trata-se do próprio artista ou gravadora). Ainda, no ato do cadastro, gera-se um ISRC (*International Standard Recording Code*)⁶⁰, que identifica as gravações e também inclui intérpretes, músicos e produtores fonográficos.

Por fim, no ato de distribuição, em havendo execução do fonograma, há distribuição dos valores arrecadados na proporção de 2/3 (dois terços) para a Parte Autoral e 1/3 (um terço) para a Parte Conexa. Nessa última, observa-se que 41,7% serão destinados ao Intérprete, 41,7% ao Produtor Fonográfico e 16,6% ao(s) músico(s).

4.2 Plataformas aptas a distribuírem obras musicais

As plataformas digitais especializadas na distribuição de obras musicais desempenham um papel crucial na conectividade entre artistas, produtores fonográficos e ouvintes. Serviços de streaming, como Spotify, Apple Music e Deezer, oferecem aos artistas uma audiência global, permitindo que suas músicas sejam acessadas por milhões de usuários mediante pagamento de assinatura ou modelo gratuito com anúncios. Essas plataformas também fornecem ferramentas de análise que ajudam os detentores de direitos a compreender o desempenho de suas músicas, possibilitando ajustes estratégicos em suas carreiras⁶¹.

Além disso, plataformas de distribuição de música independente, como CD Baby, TuneCore e ONErpm democratizam a indústria musical, permitindo que artistas independentes alcancem audiências sem a necessidade de contratos com grandes gravadoras. Essas plataformas fornecem serviços de upload, gerenciamento de metadados e distribuição para uma variedade de serviços de streaming e lojas digitais, permitindo que artistas controlem diretamente a disponibilização de suas obras e recebam remuneração pelos direitos autorais

⁶⁰ Trata-se de código padronizado internacionalmente para gravações musicais. É cadastrado através do software SISRC, composto por 12 caracteres da seguinte forma: BR-XXX-10-00001.

⁶¹ STURM, Bob L.T.; IGLESIAS, Maria; BEN-TAL, Oded; MIRON, Marius; GÓMES, Emilia. Artificial Intelligence and Music: Open Questions of Copyright Law and Engineering Praxis. Arts (MDPI), Suíça, v. 8, n. 3, 6 de setembro de 2019.

gerados a partir de reproduções e downloads. Essa diversidade de plataformas oferece opções aos artistas para atender às suas necessidades específicas de distribuição e promoção musical.

4.3 Questões controversas suscitadas no ato de distribuição da obra

Com o advento das plataformas de distribuição de música independente, ocorreu a possibilidade de que o artista “solo” pudesse lançar sua obra mundo afora, para todas as plataformas de streaming e em todos os aplicativos de rede social. Por esse lado, foi algo fantástico na medida em que revolucionou e impulsionou a gestão de carreira para artistas de pequeno, médio e grande porte que, por razões próprias, não se enxergaram mais presos à realidade de necessitar de uma editora ou gravadora para poder obter o sucesso profissional.

No entanto, houve uma grande controvérsia gerada pela acessibilidade, qual seja, a de que a utilização massiva desses serviços tornaria mais difícil de fiscalizar, fonograma a fonograma, a manutenção da proteção dos direitos do autor. Dessa forma, novos artistas, dos gêneros mais diversos, do Funk ao Sertanejo, do Brega ao Pagode, vislumbraram uma barreira a menos para publicar trabalhos que poderiam, mediante averiguação, ferir direitos de terceiros. Conclui-se isso, principalmente, pelo advento das plataformas de rede social como o Tiktok e reprodução excessiva do “sampling”, qual seja, o recorte de um som usado anteriormente em outra obra, com duração longa ou curta, passível ou não de reconhecimento de sua origem⁶².

Assim sendo, tornou-se cada vez mais corriqueira a utilização de conteúdo de terceiro dentro de uma obra sem que ocorre a devida creditação ao autor da obra. Salienta-se que, aqui, fala-se em creditação sem sequer citar a autorização, que seria outro grande problema⁶³.

Caso recente foi o da cantora brasileira Treyce que se utilizou da melodia de uma música da artista estrangeira Nelly Furtado, chamada “Say It Right”, para criar uma variação do estilo arrocha com o nome de “Lovezinho”. De forma, suscinta, a ausência de autorização para tanto, atrelada ao fato de que, em momento algum, a artista que deu origem à obra (de

⁶² HOWELL, Steve. The Lost Art Of Sampling: Part 1. In: The Lost Art Of Sampling: Part 1. [S. l.], 1 ago. 2005. Disponível em: <https://www.soundonsound.com/techniques/lost-art-sampling-part-1>. Acesso em: 1 out. 2023.

⁶³ ABREU, Guilherme de Oliveira. Direito autoral e inteligência artificial: um estudo sobre a utilização de obras intelectuais em bases de dados de IA. 2023. Monografia (Graduação em Direito) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023.

forma original) foi creditada, resultou no que comumente se chama na indústria musical de *takedown*, ou seja, a retirada do fonograma de todas as plataformas de streaming e derivadas⁶⁴.

Outro caso semelhante, que faz menção ao quanto supramencionado, foi o caso do rapper Djonga, notificado pela utilização de um *sample* da música “Contacto Com o Mundo Racional” de autoria atribuída a Tim Maia. Segundo os representantes dos direitos autorais remanescentes do já falecido cantor, não houve a solicitação para que fosse utilizada a música, mesmo havendo a devida creditação do autor na obra. Dessa forma, compreende-se a complexidade dos processos adjacentes à creditação que, conforme observado, não se limita apenas à aparição e à formalidade de garantir a evidência pública da autoria original⁶⁵.

Sendo o supracitado apenas uma das variações das muitas violações existentes no tocante aos direitos do autor, impende salientar que a creditação do autor paira, fundamentalmente, sobre todas as demais. Nesse sentido, o dever de publicidade mencionado em capítulos anteriores é primaz para que o criador de uma obra, portanto aquele que, de fato, esforçou-se intelectualmente para produzir algo inédito, seja recompensado. Sob esta temática, surgem algumas indagações: o autor, em seu direito inalienável à sua obra, pode requerer judicialmente a creditação somente àquele que distribuiu o fonograma de forma errônea? Ou estariam as grandes vitrines do direito à publicidade, as plataformas digitais (Spotify, Apple Music, Deezer, Tidal, etc.) também obrigadas a exibirem esse conteúdo se demandadas? Ainda, deveriam essas, ser obrigadas a tanto? E, se sim, poderiam ser responsabilizadas caso isso representasse uma supressão de direitos inerentes ao autor? É o que se analisará no capítulo central deste escrito.

⁶⁴EDITORA de Nelly Furtado manda tirar Lovezinho do ar por falta de acordo sobre direitos. *Globo*, Rio de Janeiro. 03.05.2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2023/05/03/editora-de-nelly-furtado-manda-tirar-lovezinho-do-ar-por-falta-de-acordo-sobre-direitos.ghtml>. Acesso em: 01/10/2023.

⁶⁵ ABREU, Guilherme de Oliveira. Direito autoral e inteligência artificial: um estudo sobre a utilização de obras intelectuais em bases de dados de IA. 2023. Monografia (Graduação em Direito) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023.

5 ANÁLISE JURISPRUDENCIAL: UM RECORTE SOBRE O CRITÉRIO DOS TRIBUNAIS BRASILEIROS ACERCA DA DEFESA DO DIREITO À CREDITAÇÃO DO AUTOR DE OBRA MUSICAL

5.1 Aspectos gerais

De maneira geral, todo o construto histórico de um direito é posto à prova quando seu cerne é judicializado. Isso pois, as teorias, conclusões, legislações, tratados e jurisprudências de nada serviriam se não pudessem ser utilizados em favor do titular do direito. Ainda, consoante se averiguou, as vertentes do que hoje se denomina direito autoral, advindas da longínqua França iluminista e da Inglaterra pré-vitoriana, resultam na solução para a problemática proposta por este escrito. Nessa, averiguar-se-á que o direito irrenunciável do autor em relação à sua obra guardará resposta efetiva para que terceiros sejam responsabilizados pela não creditação do titular frente ao público geral (direito de publicidade). Senão, vejamos a seguir.

5.2 Decisões judiciais

Para este recorte jurisprudencial, foram coletadas decisões de segundo grau dos Tribunais de Justiça de São Paulo e Rio Grande do Sul, os quais concentram a maior quantidade de decisões acerca da matéria. Não somente, foram observadas mais de 130 decisões, dentre as quais foram selecionadas algumas para análise mais minuciosa.

Para a finalidade de transparência, foram utilizados os domínios dos Tribunais de Justiça dos estados de São Paulo e do Rio Grande do Sul e, não somente, o dispositivo SínteseNet, que coleta informações de todos os tribunais do Brasil através de processo de automação, o que facilita a pesquisa direta de jurisprudência específica e em grande quantidade. Dessa forma, as decisões analisadas puderam ser filtradas para que se adequassem ao recorte temático.

De maneira geral, toda a pesquisa elencada teve por metodologia o ideário qualitativo, portanto, analisando os fenômenos de defesa do direito em questão ao longo do tempo, partindo de um aspecto social de necessidade da tutela do direito à creditação do autor. No entanto, também importa ressaltar a metodologia jurídica, na qual encontram-se engendrados diversos parâmetros como a análise extensiva através de parâmetros de direito

como a análise de doutrinas, artigos, dissertações, teses e, por fim, a que se passa a analisar, de fato, a jurisprudencial.

Quanto à não identificação do compositor:

- 1) 161007700608 - APELAÇÃO CÍVEL - DIREITO AUTORAL - DISPONIBILIZAÇÃO EM PLATAFORMA DE "STREAMING" DE MÚSICA SEM A IDENTIFICAÇÃO DO COMPOSITOR - NECESSIDADE DE VINCULAÇÃO DA OBRA AO NOME DO AUTOR, CASO SEJA REINSERIDA NA PLATAFORMA DIGITAL - DANOS MORAIS - CONFIGURAÇÃO - INTELIGÊNCIA DOS ARTIGOS 22 , 24 E 108 DA LEI Nº 9.610/1998 - OFENSA A DIREITO MORAL DO AUTOR - VALOR PLEITEADO EXAGERADO - NECESSIDADE DE OBSERVÂNCIA DOS PRINCÍPIOS DA PROPORCIONALIDADE E RAZOABILIDADE - RECURSO DO AUTOR PARCIALMENTE PROVIDO E DA RÉ NÃO PROVIDO - 1- Havendo a reprodução, sem os devidos créditos, de reportagem de autoria da parte autora, esta faz jus ao recebimento de indenização por danos morais e materiais. 2- O valor arbitrado a título de indenização por danos extrapatrimoniais deve observar aos princípios da razoabilidade e proporcionalidade. (TJSP - AC 1000251-63.2021.8.26.0002 - São Paulo - 6ª CDPriv. - Relª Maria do Carmo Honório - DJe 18.11.2022).

Quanto à responsabilização por inserção sem creditação:

- 1) APELAÇÃO CÍVEL – Direito autoral - Indenização por danos morais – A ré (Claro S/A) inseriu as músicas do autor em sua plataforma de streaming Claro Musica, sem creditar a autoria da composição para o autor – Sentença de procedência – Insurgência de ambas as partes – Configurada a responsabilidade da ré pela divulgação da obra sem creditar ao autor, com fins econômicos, independentemente de ter adquirido os metadados da distribuidora (licenciante) – Violação dos arts. 22, 24, inc. I e II, e 108, todos da Lei nº 9.610/1998 – Autoria que poderia ser visualizada com simples consulta no ECAD, devida em razão do risco da atividade (fortuito interno) – Dano moral caracterizado – Quantum debeatur mantido em R\$ 5.000,00, dada a especificidade do caso concreto – Termo inicial dos juros de mora contado do evento danoso, posto que se trata de relação extracontratual (Súmula 54 do C. STJ) – DESPROVIDO o recurso da ré e PROVIDO EM PARTE o recurso do autor. (TJSP; Apelação

Cível 1083408-94.2022.8.26.0002; Relator (a): Fernando Reverendo Vidal Akaoui; Órgão Julgador: 7ª Câmara de Direito Privado; Foro Regional II - Santo Amaro - 1ª Vara Cível; Data do Julgamento: 21/09/2023; Data de Registro: 21/09/2023).

- 2) DIREITO AUTORAL – REPRODUÇÃO DE MÚSICA NA PLATAFORMA MUSICAL AMAZON SEM CRÉDITO DA AUTORIA – DANO MORAL CONFIGURADO – SENTENÇA DE PROCEDÊNCIA – FIXAÇÃO DO "QUANTUM" INDENIZATÓRIO EM R\$ 5.000,00 – INSURGÊNCIA DO AUTOR - PRETENSÃO DE MAJORAÇÃO – CABIMENTO – VALOR MAJORADO PARA R\$ 12.000,00 – PRECEDENTES DESTES TJSP – SENTENÇA REFORMADA - RECURSO PARCIALMENTE PROVIDO (TJSP; Apelação Cível 1095215-11.2022.8.26.0100; Relator (a): Theodureto Camargo; Órgão Julgador: 8ª Câmara de Direito Privado; Foro Central Cível - 1ª Vara Cível; Data do Julgamento: 06/09/2023; Data de Registro: 12/09/2023).
- 3) 161007972536 - APELAÇÃO - DIREITOS AUTORAIS - DANOS MORAIS - DISPONIBILIZAÇÃO DE OBRAS MUSICAIS EM STREAMING SEM A DEVIDA IDENTIFICAÇÃO DO AUTOR - SENTENÇA DE PARCIAL PROCEDÊNCIA QUE CONDENOU A RÉ NO PAGAMENTO DE R\$10.000,00 A TÍTULO DE DANOS MATERIAIS E MORAIS - INCONFORMISMO DAS PARTES - RESPONSABILIDADE - Disponibilização de serviço de streaming que não isenta a plataforma de música de informar a autoria da obra musical - Direito autoral que deve ser respeitado por todos aqueles que fazem uso da obra artística - Art. 24 da Lei nº 9.610/1998 - Precedentes -. DANOS MORAIS - Valor que se mostra razoável e dentro dos parâmetros desta Corte - Precedentes - JUROS - Termo inicial dos juros que deve ser dar a partir do evento danoso - Súmula 54 do STJ -. HONORÁRIOS ADVOCATÍCIOS - Valor aumentado para 20% a título de honorários recursais - Sentença parcialmente reformada - DERAM PARCIAL PROVIMENTO AO RECURSO DA AUTORA E NEGARAM PROVIMENTO AO RECURSO DA RÉ. (TJSP - AC 1005833-10.2022.8.26.0002 - São Paulo - 8ª CDPriv. - Rel. Alexandre Coelho - DJe 21.03.2023)
- 4) 158001012152 - EMBARGOS DE DECLARAÇÃO - APELAÇÃO CÍVEL - AÇÃO DE CONTRAFAÇÃO A DIREITO AUTORAL - REPRODUÇÃO DE

MÚSICA NA PLATAFORMA MUSICAL E APLICATIVO MUSICAL "CLARO MÚSICA", PELO QUAL OFERECE SERVIÇO DE "STREAMING" AOS ASSINANTES, SEM AUTORIZAÇÃO DO AUTOR DA OBRA E SEM ATRIBUIÇÃO DE SUA AUTORIA - DIREITO MORAL AO AUTOR DA OBRA MUSICAL - DEVIDA - MONTANTE INDENIZATÓRIO ADEQUADO AO CASO - INEXISTÊNCIA DE OMISSÃO APONTADA NA APELAÇÃO - REDISCUSSÃO DA MATÉRIA - DESCABIMENTO - 1- Inexistindo os pressupostos previstos no art. 1.022 do CPC, não merecem acolhimento os Embargos de Declaração, visto que opostos apenas para rediscutir a decisão proferida. 2- O presente recurso não constitui meio hábil para rediscutir a matéria já apreciada no acórdão recorrido. REJEITARAM OS EMBARGOS DE DECLARAÇÃO. (TJRS - EDcl 70083498089 - 6ª C.Cív. - Relª Desª Eliziana da Silveira Perez - J. 19.02.2020).

- 5) 161007816742 - AÇÃO COMINATÓRIA CUMULADA COM INDENIZAÇÃO POR DANOS MORAIS - SENTENÇA DE PARCIAL PROCEDÊNCIA - APELAÇÃO INTERPOSTA PELO AUTOR - Disponibilização das obras musicais compostas pelo apelante na plataforma digital de "streaming" da apelada sem a respectiva menção da autoria. Violação de direito autoral. Intelicção do art. 24, II, da Lei nº 9.610/1998 . Danos morais. Ocorrência. Tratando-se de espécie de direito de personalidade, a violação a direito autoral implica danos morais à parte lesada. Dano "in re ipsa". Precedentes. Indenização fixada em atenção aos critérios da proporcionalidade e razoabilidade. Ônus sucumbencial redistribuído. Sentença reformada. Recurso parcialmente provido. (TJSP - AC 1067123-94.2020.8.26.0002 - São Paulo - 6ª CDPriv. - Rel. Christiano Jorge - DJe 26.01.2023).
- 6) 161007972536 - APELAÇÃO - DIREITOS AUTORAIS - DANOS MORAIS - DISPONIBILIZAÇÃO DE OBRAS MUSICAIS EM STREAMING SEM A DEVIDA IDENTIFICAÇÃO DO AUTOR - SENTENÇA DE PARCIAL PROCEDÊNCIA QUE CONDENOU A RÉ NO PAGAMENTO DE R\$10.000,00 A TÍTULO DE DANOS MATERIAIS E MORAIS - INCONFORMISMO DAS PARTES - RESPONSABILIDADE - Disponibilização de serviço de streaming que não isenta a plataforma de música de informar a autoria da obra musical - Direito autoral que deve ser respeitado

por todos aqueles que fazem uso da obra artística - Art. 24 da Lei nº 9.610/1998 - Precedentes - DANOS MORAIS - Valor que se mostra razoável e dentro dos parâmetros desta Corte - Precedentes - JUROS - Termo inicial dos juros que deve ser dar a partir do evento danoso - Súmula 54 do STJ -. HONORÁRIOS ADVOCATÍCIOS - Valor aumentado para 20% a título de honorários recursais - Sentença parcialmente reformada - DERAM PARCIAL PROVIMENTO AO RECURSO DA AUTORA E NEGARAM PROVIMENTO AO RECURSO DA RÉ. (TJSP - AC 1005833-10.2022.8.26.0002 - São Paulo - 8ª CDPriv. - Rel. Alexandre Coelho - DJe 21.03.2023)

- 7) 161007380502 - RESPONSABILIDADE CIVIL - DIREITO AUTORAL - Propositura visando apenas ao ressarcimento moral em razão da utilização de obras musicais do requerente no serviço de "streaming" fornecido pela requerida - Incontroverso uso dos trabalhos indicados na inicial sem indicação de autoria - Obras disponibilizadas com a finalidade comercial - Atividade da empresa que traz a obrigatoriedade de cumprir toda a legislação pertinente, sobretudo pela necessidade de conhecimento das regras de direito autoral - Inviabilidade de impor a responsabilidade a terceiro (distribuidora ou produtora) pela arguida falta de fornecimento de informação, cuja indispensabilidade na disponibilização do serviço da plataforma deve ser assegurada pela própria requerida - Presença de tópico no "FAQ" da empresa para que o próprio autor busque corrigir as informações dos trabalhos disponibilizados na atividade lucrativa da empresa que não arreda a sua responsabilidade - Dano moral que decorre de previsão legal expressa - Observância dos arts. 7º, inciso V, 24, II, e 108 da Lei nº 9.610/1998 - Precedentes desta E. Corte Estadual - Fixação em R\$ 12.000,00 que se mostra razoável e proporcional - Juros de mora que incidem a partir do evento danoso (Súmula 54 , STJ) - Recurso parcialmente provido. (TJSP - AC 1000530-49.2021.8.26.0002 - São Paulo - 2ª CD.Priv. - Rel. Alvaro Passos - DJe 05.07.2022).

5.3 Conclusões acerca da observância e tutela do direito do autor

Analisadas as jurisprudências colecionadas, bem como dezenas de outras com igual cunho, foi possível tecer um padrão dos tribunais no que tange à responsabilização ou não das plataformas de streaming a respeito do direito de publicidade. Como foi possível observar, é unânime a interpretação de que as plataformas devem sim conhecer da creditação do autor, principalmente devido ao fulcro nos artigos 7º, V, 22, 24, I e II, e 108, todos da Lei de Direitos Autorais. Esses artigos reconhecem, respectivamente, a proteção da composição musical como obra intelectual, seu pertencimento ao autor, a reivindicação de autoria a qualquer tempo, o direito de publicidade e a responsabilização pela omissão de qualquer direito inerente à produção autoral.

Nesse sentido, a observância do direito do autor guarda vínculo expresso com o direito moral em desfavor do direito patrimonial, ainda que ambos coexistam para possibilitar a exploração comercial e também a exclusividade da criação. A proteção irrestrita da obra intelectual enseja uma segurança para um mundo digitalizado em que há constante temor, por parte dos autores, da relativização de seu direito, como já ocorreu no início do presente século.

6 CONCLUSÃO

A partir do quanto estudado, dissertado e analisado no que se refere ao conjunto formado na presente discussão, pode-se concluir a respeito do objeto do trabalho que, o direito à creditação do autor no âmbito das plataformas digitais, por ter raízes históricas originárias profundas, com uma evolução e complexidade, principalmente no que se refere, no Brasil, às garantias dos direitos morais intrínsecos do autor a sua obra, há possibilidade, com lastro fiável, de responsabilizar as plataformas digitais pela lesão no que se refere à supressão de um direito intrínseco, constitucional e infraconstitucionalmente garantido.

Ao longo da pesquisa, foi verificado o panorama histórico do direito autoral, desde os primórdios da associação do autor à sua obra até os desafios contemporâneos advindos da digitalização. Com o caso Napster pôde-se observar o nascimento de uma nova era na comercialização de fonogramas nos Estados Unidos e no mundo, oferecendo uma compreensão aprofundada das transformações enfrentadas pelo direito autoral ao longo do tempo. Nesse estágio da análise, foi possível visualizar uma das hipóteses secundárias do trabalho a qual averiguava a possibilidade dessas não serem totalmente responsáveis pela supressão do direito do autor em seus domínios. No entanto, foi possível obter que as mudanças que a virada do século trouxe, garantiu uma interconexão muito maior entre áreas conexas, como o direito, o autor e o responsável pela distribuição e, ainda, como elas possuem obrigações entre si.

Na análise da problemática jurídica, foram observadas as nuances dos direitos inerentes ao autor e ao fonograma, destacando os dispositivos legais que fundamentam essa discussão, desde a Constituição Federal de 1988 até a Lei de Direitos Autorais. O dever de publicidade do nome do autor, aliado aos diversos agentes responsáveis pela observância do direito autoral, compôs um quadro complexo, no qual a proteção desses direitos se desdobra em uma teia de responsabilidades. Dentre essas, houve a garantia de que todos os agentes possuem um papel determinado no que se refere à completude da conferência do direito atinente ao autor.

Ao explorar o registro e distribuição digital do fonograma no Brasil, pôde-se analisar as instituições encarregadas do cadastro, as plataformas de distribuição e as questões controversas inerentes a esse processo dinâmico. Contudo, foi na análise jurisprudencial, sobre o critério dos tribunais brasileiros, que foi encontrado terreno fértil para compreender a resposta jurídica diante da supressão do direito à creditação do autor de obra musical.

As decisões judiciais revelaram a dialética jurídica em ação, fornecendo um olhar penetrante sobre a observância e tutela do direito do autor. Concluiu-se, com base nessas análises, que os tribunais brasileiros têm exercido um papel crucial na responsabilização das plataformas digitais, evidenciando um compromisso com a preservação e respeito ao direito à creditação do autor de obra musical.

Em suma, a exibição da creditação do autor representa uma supressão de direitos atinentes ao criador, tornando imperiosa a análise do cumprimento todos dos procedimentos necessários no ato de criação, registro, distribuição e partilha de dividendos advindos de uma obra musical.

BIBLIOGRAFIA

ABRÃO, Eliane Y. Direitos de autor e direitos conexos. São Paulo: Editora do Brasil, 2002.

ABREU, Guilherme de Oliveira. *Direito autoral e inteligência artificial: um estudo sobre a utilização de obras intelectuais em bases de dados de IA*. 2023. Monografia (Graduação em Direito) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023.

ABRAMUS. Associações. Disponível em: <<https://www4.ecad.org.br/associacoes/>>. Acesso em: 2 out. 2023.

ANDREWS, P. et al. Napster: The black market that publicly dominated the music industry. Em: *Perspectives on Black Markets* v.3. [s.l: s.n.].

BITTAR, Carlos A. Direito do Autor. 4. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. Resp 1727950/RJ. Relator Ministro Moura Ribeiro, Terceira Turma, julgado em 8/3/2022, DJe de 17/3/2022. Disponível em: <https://processo.stj.jus.br/jurisprudencia/externo/informativo/?acao=pesquisar&livre=%28%22REsp%22+adj+%28%221727950%22+ou+%221727950%22-RJ+ou+%221727950%22%2FRJ+ou+%221.727.950%22+ou+%221.727.950%22-RJ+ou+%221.727.950%22%2FRJ%29%29.prec%2Ctext>. Acesso em: 27.10.2023

BRASIL. Casa Civil. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Dispõe sobre o Direito Autoral. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm . Acesso em: 01 out. 2023.

CASTRO, G. G. S. Web music: produção e consumo de música na cibercultura. *Comunicação Mídia e Consumo*, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 7–19, 2008. DOI: 10.18568/cmc.v1i2.10. Disponível em: <https://revistacmc.espm.br/revistacmc/article/view/10>. Acesso em: 27 out. 2023.

CHAVES, Antônio. Criador da obra intelectual. São Paulo. Ltr, 1995.

CHINELLATO, Silmara Juny de Abreu. Direito do autor e direitos da personalidade: reflexões à luz do Código Civil (Tese para concurso de Professor titular da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo), São Paulo, 2008.

COELHO, Fábio Ulhoa. Curso de direito civil. São Paulo: Saraiva, 2006, v. 4.

BRASIL. [Constituição (1988)]. CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL DE 1988. Brasília, DF: Presidência da República. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 1 out. 2023.

FADANELLI, Fernando. O efeito da utilização de streaming em outros meios concorrentes. 2020. Artigo científico. Instituto Federal do Rio Grande do Sul. 2020. Disponível em: <https://repositorio.ifrs.edu.br/bitstream/handle/123456789/360/123456789360.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 26.10.2010

HOWELL, Steve. The Lost Art Of Sampling: Part 1. In: The Lost Art Of Sampling: Part 1. [S. l.], 1 ago. 2005. Disponível em: <https://www.soundonsound.com/techniques/lost-art-sampling-part-1>. Acesso em: 1 out. 2023.

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

MENEZES, Elisângela Dias. Curso de direito autoral: do clássico ao digital. 2. ed. Belo Horizonte: Del Rey, 2021. E-book. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br>. Acesso em: 01 out. 2023.

MIRANDA, Pontes de. Tratado de direito privado. Parte Especial, Tomo XVI. Direito das Coisas, Propriedade Intelectual e Propriedade Industrial. Atualizado por Marcos Alberto San`t`Anna Bitelli. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2012.

MIZUKAMI, Pedro Nicoletti. A função social da propriedade intelectual: compartilhamento de arquivos e direitos autorais na CF/88. Dissertação. (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

MORIMOTO, A. O que é uma editora musical? Disponível em: <<https://www.ubc.org.br/publicacoes/noticia/18823/o-que-e-uma-editora-musical>>. Acesso em: 1 out. 2023.

NEIVA, Maria Rita Braga de Siqueira. O “direito de colocação à disposição do público” e a exploração dos direitos autorais na internet: antecedentes normativos e primeira jurisprudência. *Revista de Direito das Comunicações*, São Paulo, v. 8, p. 63-88, jul./mar. 2014

NETTO, José Carlos C. Direito autoral no Brasil. São Paulo: Editora Saraiva, 2019. E-book. ISBN 9788553611089. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788553611089/>. Acesso em: 26 out. 2023.

OBRA & Fonograma: Obra e fonograma, embora sejam diferentes, ainda geram dúvidas na hora de fazer o cadastro. Disponível em: <https://www.abramus.org.br/noticias/10277/obra-fonograma/>. Acesso em: 01/10/2023.

ROCHA, Daniel. Direito do Autor. São Paulo: Irmãos Vitale, 2001.

SANTOS, Manuella Silva dos. Direito autoral na era digital: Impactos, controvérsias e possíveis soluções. 2008. Dissertação (Mestrado em Direito) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

SCHNEERBERGER, Carlos Alberto. Manual compacto de história: ensino fundamental. 1. ed. São Paulo: Rideel, 2010. E-book. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br>. Acesso em: 26 set. 2023.

SILVA, Alexandre Pacheco Da; GUIMARÃES, Tatiane; MOUTINHO, Andréa L. Direito Autoral e Internet: Diagnósticos e Perspectivas do Debate Brasileiro. [Digite o Local da Editora]: Grupo Almedina (Portugal), 2023. E-book. ISBN 9786556277769. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786556277769/>. Acesso em: 26 out. 2023.

TOWSE, Ruth. Dealing with digital: the economic organisation of streamed music. *Sage Journals*, Inglaterra, v. 42, n.7, 1461-1478, out./nov. 2020.

STURM, Bob L.T.; IGLESIAS, Maria; BEN-TAL, Oded; MIRON, Marius; GÓMES, Emilia. Artificial Intelligence and Music: Open Questions of Copyright Law and Engineering Praxis. *Arts (MDPI)*, Suíça, v. 8, n. 3, 6 de setembro de 2019.

VICENTINO, Cláudio; DORIGO, Gianpaolo. História para ensino médio: História geral e do Brasil.

ZANINI, Leonardo Estevam de A. Direito de Autor, 1ª edição. São Paulo: Editora Saraiva, 2015. E-book. ISBN 9788502230231. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788502230231/>. Acesso em: 26 out. 2023.



Universidade Presbiteriana
Mackenzie

7 Faculdade
de Direito

TERMO DE
AUTENTICIDADE DO
TRABALHO DE

CONCLUSÃO DE CURSO

Eu, Gianluca C. PALERMO, 31912605, 10º período, Turma 10B
discente regularmente matriculado(a) na disciplina TCC II, da 10ª etapa do curso de Direito,
matricula nº (inserir TIA), período (inserir período), turma (inserir turma), tendo realizado o
TCC com o título: O direito à creditação do autor de obra musical no âmbito das plataformas digitais
sob a orientação do(a) Professor(a) Maria Edelvaly Pinto Marinho
declaro para os devidos fins que tenho pleno conhecimento das regras metodológicas para
confeção do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), informando que o realizei sem plágio de
obras literárias ou a utilização de qualquer meio irregular.

Declaro ainda que, estou ciente que caso sejam detectadas irregularidades referentes às citações
das fontes e/ou desrespeito às normas técnicas próprias relativas aos direitos autorais de obras
utilizadas na confeção do trabalho, serão aplicáveis as sanções legais de natureza civil, penal e
administrativa, além da reprovação automática, impedindo a conclusão do curso.

São Paulo, 10 de de 2023

Assinatura do discente

Campus Higienópolis: Rua de Consolação, 930 ● Prédio 24 ● 1º

andar ● Consolação ● São Paulo - SP ● CEP 01302-907

Tel. (11) 2114-8559 - 2766-7171 ● www.mackenzie.br e-mail:

fdireito@mackenzie.br