



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE – UFS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA – POSGRAP
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA PROPRIEDADE
INTELECTUAL – PPGPI



LARA SOBRAL ARAGÃO

**USO NÃO AUTORIZADO DE OBRAS MUSICAIS: UMA VISÃO TÉCNICA SOBRE
AS DECISÕES JUDICIAIS**

São Cristóvão (SE)

2024

LARA SOBRAL ARAGÃO

**USO NÃO AUTORIZADO DE OBRAS MUSICAIS: UMA VISÃO TÉCNICA SOBRE
AS DECISÕES JUDICIAIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Propriedade Intelectual, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em Ciência da Propriedade Intelectual.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Cristiane Toniolo Dias.

São Cristóvão (SE)

2024

A659u Aragão, Lara Sobral.
 Usu não autorizado de obras musicais: uma visão técnica sobre as
 decisões judiciais / Lara Sobral Aragão; orientadora Cristiane Toniolo
 Dias. – São Cristóvão, SE, 2024.
 93 f.; il.

 Dissertação (mestrado em Ciência da Propriedade Intelectual.) –
 Universidade Federal de Sergipe, 2024.

 1. Propriedade intelectual. 2. Autoria. 3. Direitos autorais – Canções e
 música. 4. Juízes – Decisões. 5. Jurisprudência. I. Dias, Cristiane Toniolo,
 orient. II. Título.

CDU 347.78

LARA SOBRAL ARAGÃO

**USO NÃO AUTORIZADO DE OBRAS MUSICAIS: UMA VISÃO TÉCNICA SOBRE
AS DECISÕES JUDICIAIS**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Ciência da Propriedade Intelectual, como parte dos requisitos para a obtenção do Título de Mestre em Ciência da Propriedade Intelectual. Esta dissertação foi julgada e aprovada pela comissão abaixo assinada em 12 de setembro de 2024.

São Cristóvão, Sergipe, Brasil

Profa. Dra. Cristiane Toniolo Dias – Orientadora

Universidade Federal de Sergipe

Prof. Dr. Eduardo Ferreira Gomes – Membro Externo

Universidade Federal de Sergipe

Prof. Dr. Mário Jorge Campos dos Santos – Membro Interno

Universidade Federal de Sergipe

À minha Gabi, razão de todo ser e crescimento.

AGRADECIMENTOS

À Deus, por todas as oportunidades, no momento correto, com as pessoas certas.

À minha família, base de aprendizados e apoio. Em especial à minha Gabi, razão de todo crescimento e dedicação e que tanto abdicou de momentos preciosos de diversão durante um ano e meio, em nome desse estudo.

À minha incrível e doce orientadora que com sua delicadeza, conhecimento e dedicação transformou um sonho em realidade. Se todos os professores soubessem quanto importantes e significativos podem ser na vida dos alunos, todos seriam iguais a você.

Ao professor Eduardo por sua imensa contribuição para que esse trabalho se relevasse como se vê. Seu amor e paixão pela cultura e o ensino são inspiradores. Me sinto privilegiada por ter seu olhar sobre minha criação.

Ao professor Mário, membro fundamental da avaliação desse trabalho. Sua integridade exemplar à frente do programa é admirável. Sou muito grata por suas contribuições desde o primeiro dia de aula no programa até a participação na avaliação desse trabalho.

Aos maravilhosos professores do PPGPI que tanto contribuíram para meu crescimento acadêmico. Em especial aos professores Martins e Daniel. Serão sempre referências em meu crescimento profissional.

Aos amigos que me acompanharam nesse processo. À maravilhosa Socorro, amiga que levo para vida e que tanto me apoiou e ajudou nesses estudos.

Aos funcionários do PPGPI por sua dedicação e auxílio nos momentos de insegurança e incerteza. Muito obrigada em especial a Rui por suas orientações tão pacientes.

Por fim, aos colegas de trabalho que se disponibilizaram para suprir minhas ausências necessárias a esse estudo. Muito obrigada.

“A vida é som... A natureza está cheia de sons, de música: há milhões de anos, antes que houvesse ouvidos humanos para captá-la, borbulhavam as águas, ribombavam os trovões, sussurravam as folhas ao vento... Quem sabe quantos outros sons não se propagaram!” (PAHLEN, 1965)

RESUMO

O avanço tecnológico tem sido um grande impulsionador da globalização e facilitou o acesso a obras artísticas a partir de qualquer lugar. Se por um lado tal avanço permitiu que os artistas tivessem mais liberdade e oportunidade de mostrar seu trabalho, por outro lado viu-se que a facilidade de acesso se tornou um grande incentivo ao uso não autorizado de obras musicais. Considerando que os autores têm no direito autoral uma grande ferramenta para proteger e gerir os direitos inerentes à sua criação, esse trabalho se propôs a entender como tal situação tem sido tratada no âmbito judicial através de um estudo empírico, com abordagem quantitativa e qualitativa e utilizando a ferramenta de pesquisa jurimetria. Assim, realizou busca na base de dados da plataforma Jusbrasil.com.br usando as palavras chaves “direito autoral” e “música” além dos filtros “jurisprudência” e “tribunais superiores” nos últimos 05 anos, ou seja, de 2019 a 2023 e encontrou 1854 processos judiciais. Com posse dos dados pesquisados, este trabalho teve como objetivo analisar a eficácia da aplicação da lei quando em disputas judiciais envolvendo o uso não autorizado de obras musicais, observando a aplicação da Lei 9.610/98 através de uma análise dos processos judiciais apurados no período citado. Como resultado após uma análise jurisprudencial de decisões dos tribunais superiores, Superior Tribunal de Justiça e Supremo Tribunal Federal, por meio de uma síntese analítica descritiva apresentada por meio de quadros, figuras e gráficos entendeu-se que o Brasil, diante de 35% das decisões reformadas no STJ e 30% das decisões que não estão de acordo com a previsão da LDA, ainda possui insegurança jurídica quanto aos direitos de autor.

Palavras-Chave: Direito Autoral; Música; Autoria

ABSTRACT

Technological advances have been a major driver of globalization and have facilitated access to artistic works from anywhere. While such advances have allowed artists to have more freedom and opportunity to showcase their work, on the other hand, ease of access has become a major incentive for the unauthorized use of musical works. Considering that authors have copyright as a great tool to protect and manage the rights inherent to their creation, this work aimed to understand how this situation occurs in the judicial sphere through an empirical study, with a quantitative and qualitative approach and using the jurimetrics research tool. Thus, a search was carried out in the database of the Jusbrasil.com.br platform using the keywords “copyright” and “music” in addition to the filters “jurisprudence” and “higher courts” in the last 05 years, that is, from 2019 to 2023, and found 1854 legal proceedings. With the data collected, this study aimed to analyze the effectiveness of law enforcement in legal disputes involving the unauthorized use of musical works, observing the application of Law 9.610/98 through an analysis of legal proceedings in the period mentioned. As a result, after a case law analysis of decisions by the higher courts, the Superior Court of Justice and the Supreme Federal Court, through a descriptive analytical synthesis presented through tables, figures and graphs, it was understood that Brazil, in view of 35% of the reformed decisions in the STJ and 30% of the decisions that are not in accordance with the provisions of the LDA, still has legal uncertainty regarding copyright.

Keywords: Copyright; Music; Authorship

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Linha do Tempo do direito de autor	09
Figura 2 – O Processo sobre Direitos Autorais no Tribunal	20
Figura 3 – Linha do tempo da música	21
Figura 4 – Resultado da pesquisa na fase 1	34
Figura 5 – Usos das obras musicais	38
Figura 6 - Réus em casos que envolvem o ECAD	47
Figura 7 - Reconhecimento do direito de autor	50
Figura 8 - Decisões reformadas	51

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Delineamento do estudo	05
Quadro 2 – Metodologia	31
Quadro 3 – Quanto ao tribunal	35
Quadro 4 – Decisões reformadas	48

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Distribuição dos processos quanto ao ano de julgamento	36
Gráfico 2 – Principais usos das obras	42
Gráfico 3 – Polo ativo e quantidade de processos	43
Gráfico 4 – Réus em processos que não envolvem o ECAD	46
Gráfico 5 – Principais réus em casos que envolvem o ECAD	47

LISTA DE SIGLAS

LDA – Lei de Direito de Autor

CF/88 – Constituição Federal do Brasil de 1988

ECAD – Escritório Central de Arrecadação e Distribuição

EUA – Estados Unidos da América

CC/16 – Código Civil de 1916

CC/2002 – Código Civil de 2002

CPC/15 – Código de Processo Civil de 2015

CNDA – Conselho Nacional de Direito Autoral

CNJ – Conselho Nacional de Justiça

COVID-19 - Doença por coronavírus 2019

CUP – Convenção da União de Paris

CUB – Convenção de Berna

LDA/73 – Lei de Direito Autoral de 1973

STF – Supremo Tribunal Federal

STJ – Superior Tribunal de Justiça

TJUE – Tribunal de Justiça da União Europeia

TRIPS - Acordo sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual relacionados ao Comércio

PPGPI/UFS -Programa de Pós-Graduação em Propriedade Intelectual / Universidade Federal de Sergipe

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	1
1.1	Objetivos	2
1.1.1	Geral	2
1.1.2	Específicos	2
1.2	Justificativa e relevância	3
1.3	Delineamento do Estudo	4
1.4	Estrutura da Dissertação	5
2.	REVISÃO DA LITERATURA	6
2.1	Pequeno histórico	6
2.2	Lei de Direito de Autor	11
2.2.1	Os usos das obras protegidas pelo Direito Autoral	14
2.2.2	O processo que versa sobre Direito de Autor nos Tribunais	18
2.3	O uso não autorizado no âmbito musical	20
2.3.1	A música na história	20
2.3.2	Acesso à cultura e a LDA	24
2.3.3	Usos livres e Usos não autorizados	26
2.3.4	Regra dos 3 passos	28
3.	METODOLOGIA	30
4.	RESULTADOS	34
4.1	O ano de julgamento	35
4.2	As formas de uso	37
4.3	O polo ativo dos processos	43
4.4	O polo passivo	45

4.5	O Reconhecimento do Direito de Autor e a Reforma das Decisões	48
4.6	Teses de Improcedências utilizadas	52
4.6.1	Quanto aos valores definidos pelo ECAD	52
4.6.2	Quanto à competência do ECAD.....	53
4.6.3	Quanto ao uso de obras em eventos gratuitos.....	53
4.6.4	Quanto à obrigatoriedade de hotéis e afins pagarem DA	54
4.6.5	Quanto à responsabilidade solidária	54
4.6.6	Quanto à identificação da obra nos casos de contrafação.....	55
4.6.7	Quanto à possibilidade de aplicação do princípio de adequação social quando em caso de contrafação.....	56
4.6.8	Quanto ao dano moral.....	56
4.6.9	Quanto ao dano material.....	56
4.6.10	Quanto ao valor do cachê pela apresentação e o valor por execução pública	57
4.6.11	Quanto à tutela inibitória	57
4.6.12	Quanto aos fiscais do Ecad não gozarem de fé pública.....	57
4.6.13	Quanto ao uso da regra dos 3 passos	58
4.6.14	Quanto ao recolhimento por execução pública em eventos privados.....	58
4.6.15	Quanto à prescrição	58
4.6.16	Quanto ao uso de paródias.....	59
4.6.17	Quanto ao uso com objetivos pedagógico	59
4.6.18	Quanto à possibilidade do uso separado de letra e melodia	59
4.6.19	Quanto à edição da obra	59
4.7	Teses de procedência	60
4.7.1	Quanto à legitimidade ativa processual do ECAD	60
4.7.2	Quanto ao termo de comprovação de utilização musical	60
4.7.3	Quanto à obrigatoriedade de hotéis e afins pagarem DA:	60

4.7.4	Quanto a possibilidade de cobrança de direito autoral por execução pública em academias de ginástica.....	62
4.7.5	Quanto à previsão de que a transmissão de obras via internet (streaming) é caracterizada como execução pública:	62
4.7.6	Quanto à responsabilidade objetiva das plataformas de streaming	62
4.7.7	Quanto ao dano moral.....	63
4.7.8	Quanto a identificação da música para a cobrança por execução pública.....	63
4.7.9	Quanto à retransmissão radiofônica.....	64
4.7.10	Quanto à tutela inibitória	64
4.7.11	Quanto ao recolhimento por execução pública em eventos privados.....	64
4.7.12	Quanto ao uso de obras estrangeiras.....	65
4.7.13	Quanto ao direito à nomeação	65
4.7.14	Quanto à quantificação do dano	65
4.7.15	Quanto à execução pública de músicas em filmes.....	65
4.7.16	Quanto à publicação não autorizada	66
4.7.17	Quanto a relação entre ECAD e usuário da música.....	66
4.7.18	Quanto ao uso de música em eventos públicos gratuitos	66
5.	CONCLUSÃO	67
6.	REFERÊNCIAS	71

1. INTRODUÇÃO

As mudanças digitais são, sem dúvidas, as maiores modificações pela qual a humanidade tem passado desde a revolução industrial. No que tange os serviços culturais, os últimos anos foram redefinidos como serviços culturais-digitais. (ALVES, 2019).

As artes, nela incluída a música, também sentem o impacto dessa nova forma de vivenciar a cultura em uma sociedade. O direito à Cultura é uma previsão constitucional prevista no art. 215 e 216 que garante a todos o direito de acesso, gozo, fruição e produção cultural (CF/88) e se antes para apreciar uma obra musical era preciso comprar o seu suporte como uma partitura, um LP ou um CD, atualmente os suportes foram substituídos por arquivos em nuvem, plataformas de conteúdo e serviços de streaming. Esse movimento chamado de Inovação disruptiva remodelou por completo os mercados musicais (ALVES, 2019). Toda essa mudança facilitou não só a divulgação e disseminação da música, mas também o uso dessas obras sem autorização, visto que o controle a ser feito pelo autor no meio digital é algo ainda desafiador (BITTAR, 2019).

Nesse sentido, a proteção de obras musicais tem como principal instrumento a Lei 9.610/98, a Lei de Direito de Autor. Conhecida como lei de Direito Autoral (LDA), neologismo trazido ao Brasil por Tobias Barreto (BITTAR, 2019) a lei em questão prevê a proteção das obras artísticas, a proteção dos direitos dos autores e direitos conexos a esse, os direitos de empresas de radiodifusão e produtores fonográficos além de sanções às violações dos direitos previstos (Lei 9.610/98). Sob grande influência da Convenção de Berna de 1886, a LDA tem um forte viés de proteção aos autores tanto no que tange a proteção patrimonial quanto a proteção moral. No mais, a LDA está contida no amplo conceito da Propriedade Intelectual, área de extrema importância para a sociedade diante da sua função de proteção sobre a ideia expressa, os direitos autorais, ou materializadas numa aplicação prática, as patentes. (SILVEIRA; NASCIMENTO; CARDOSO, 2020).

No Brasil, existem inúmeros processos judiciais que envolvem a música e os direitos autorais e tal situação contribui para questões e análises que serão realizados neste estudo. Embora, mesmo após décadas da implantação da internet no Brasil e a LDA com quase 30 anos

de criação, o Brasil ainda possui grande insegurança jurídica em relação aos direitos autorais (SANTOS, 2021). Em uma breve pesquisa ao site JusBrasil, nos últimos 05 anos, foram encontrados, a nível de tribunais superiores, mais de dois mil processos que envolvem transgressões aos direitos dos autores. Nesse sentido, considerando o foco desse estudo, o uso não autorizado de obras musicais, essa pesquisa pretende focar na análise de processos judiciais que envolvam usos não autorizados de obras musicais e direitos autorais.

Diante disso, é de extrema importância entender como se dá a aplicação da LDA quando suscitada para a defesa dos autores e suas obras considerando a proteção da criação artística. No mais, colaborando com os estudos da Propriedade Intelectual o presente estudo buscou responder à questão de pesquisa quanto à efetividade da LDA na proteção dos direitos dos autores em sede das discussões judiciais nos tribunais superiores, sejam eles, Superior Tribunal de Justiça (STJ) e Supremo Tribunal Federal (STF).

1.1 Objetivos

1.1.1 Geral

Analisar a efetividade da aplicação da Lei 9.610/98, lei de Direito de Autor, em discussões judiciais acerca do uso não autorizado de obras musicais.

1.1.2 Específicos

Para alcançar o objetivo desse estudo, será ainda necessário a observação dos seguintes objetivos específicos:

- a) Analisar como o STJ e STF tem decidido em causas que versam sobre direito de autor.
- b) Descrever o panorama dos últimos 05 anos sobre as decisões que versem sobre a temática no STJ e STF.
- c) Prospectar as principais teses utilizadas para configuração de delitos sobre direito de autor no STJ e STF.

1.2 Justificativa e relevância

De acordo com Costa Netto, 2019, não há na história da humanidade nenhuma civilização em que o embate indivíduo/sociedade não seja a preocupação central. No que tange o direito de autor o embate se dá entre o autor e a sua tentativa de proteger e lucrar com suas criações, e a sociedade protegida pelo direito constitucional de acesso à cultura e informação. Além disso, historicamente, coube ainda aos autores a busca pela regulamentação do uso de obras artísticas diante do avanço das editoras e suas formas de exploração patrimonial. Nesse sentido, depois de lutas históricas, os autores no Brasil contam com a Lei 9.610/98 (LDA) para proteger suas obras e os direitos materiais e morais inerentes a essas. No entanto, “é bastante paradoxal que o ponto de partida da utilização dos direitos de autor seja o ato criativo individual, quando é tão difícil para o indivíduo proteger esse ato através do exercício desses direitos” (KJUS, 2021. p.241), mesmo com a previsão legal disponível.

No tocante à música, a facilidade de propagação das obras artísticas por um lado foi um grande auxílio aos autores para que pudessem ter maior liberdade de negociação e de divulgação de suas obras. Mas por outro lado o controle sobre o uso não autorizado de obras musicais torna-se praticamente impossível. Mesmo com investimento por parte das plataformas de conteúdo em aprimoramento quanto à identificação de obras musicais através de algoritmos e atuando para minimizar o uso não autorizado, tal ação tem se mostrado inefetiva diante das inúmeras reclamações de erros provocados pelo algoritmo (AMARAL; BOFF, 2018).

Os autores então buscam minimizar os prejuízos pelos usos não autorizados, ou ainda, tentam tirar algum tipo de vantagem disso utilizando tais situações como instrumento de divulgação do seu trabalho. No entanto, a longo prazo, a desvalorização da obra tende a aumentar diante dos diversos usos sem estratégia, prioridade ou exclusividade. Tal fato se reflete em perdas patrimoniais aos autores e desvalorização de seu trabalho e imagem. Nesse sentido a LDA deve ser um grande aliado ao autor protegendo suas obras e, quando necessário, acionando o judiciário para garantir a proteção da sua criação.

Assim, essa pesquisa buscará incentivar a reflexão e discursão acerca do uso não autorizado de obras musicais e a efetividade da aplicação da LDA quando suscitada pelo autor no sistema judiciário. Do ponto de vista social, diante da digitalização, entendida como a

difusão musical com a ascensão do mp3 e outros formatos musicais digitais que facilitaram o compartilhamento e a venda online de obras musicais (BATAILLE; PERRENOUD, 2021), tal estudo é de extrema relevância visto que o direito de autor tem sido submetido à profundas transformações confrontando-se com a revolução digital. No mais, este estudo fomenta a discussão acadêmica visto que apesar da LDA cumprir a função de regulamentar sobre os direitos autorais, a necessária interpretação de cada caso individualizado gera novos entendimentos sobre a aplicação da LDA (BITTAR, 2019). Por vezes, ainda será possível observar que o desconhecimento sobre as normas previstas na LDA pode incentivar os usos não autorizados. Assim, também poderá ser observado se durante o período da pandemia causada pelo COVID-19 houve diminuição ou aumento dos julgados considerando os longos períodos de isolamento.

Dessa forma, essa pesquisa está em concordância com a linha de pesquisa “Propriedade Intelectual e seu papel no desenvolvimento tecnológico” do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Propriedade Intelectual (PPGPI/UFS), visto que o tema a ser pesquisado é de interesse da Propriedade Intelectual.

1.3 Delineamento do Estudo

Este estudo limitou-se à análise de processos judiciais que envolvam o uso não autorizado de obras musicais. Foram analisados processos que tenham como uma das partes o detentor dos direitos de exploração patrimonial seja ele o autor, uma editora, uma gravadora ou ainda uma administradora, incluindo-se o ECAD. Os processos pesquisados foram aqueles que se encontram no período dos últimos 05 anos em sede dos tribunais superiores. Com relação ao espaço geográfico, nesta pesquisa não impôs limitação de regiões brasileiras.

O quadro 1 mostra o delineamento do estudo, relacionando os objetivos, as hipóteses, o referencial teórico e os procedimentos que foram utilizados para alcançar o pretendido.

Quadro 1 – Delineamento do estudo



Fonte: Elaborado pela autora (2024)

1.4 Estrutura da Dissertação

No que tange a estrutura do trabalho, este é composto por uma introdução seguindo-se com um capítulo denominado de Revisão de Literatura. A segunda seção trata da Propriedade Intelectual e sua aplicação no âmbito musical, mais especificamente com relação aos usos de obras musicais e as previsões constantes na LDA. A terceira seção apresenta os procedimentos metodológicos utilizados para atingir os objetivos deste estudo. Na quarta seção são apresentados os resultados esperados para este trabalho.

Assim, discorre-se inicialmente um capítulo sobre a revisão de literatura onde se discute a propriedade intelectual e o direito de autor descrevendo a evolução histórica através de uma linha do tempo, além de conceitos e a natureza jurídica referentes à obra intelectual. Também foi explanado sobre os acordos internacionais e sua importância com ênfase à CUB e acordo

TRIPS. Ainda foi demonstrada algumas semelhanças e diferenças relacionadas a legislação sobre direito de autor de outros países como Estados Unidos e Alemanha.

A segunda seção trata da propriedade intelectual e sua aplicação no âmbito musical, mais especificamente com relação aos usos de obras musicais e as previsões constantes na LDA. Nesse sentido foi descrito os usos de exploração econômica das obras e o âmbito de proteção pessoal do autor. Acrescentou-se ainda uma pequena demonstração de como funciona o procedimento judicial nos tribunais, um histórico da música no tempo, a discussão sobre acesso à cultura e a LDA, além de um tópico direcionado aos usos livres e usos não autorizados, seguindo-se com uma pequena explanação sobre a tão importante regra dos três passos.

Já na terceira seção apresentou-se os procedimentos metodológicos utilizados para atingir os objetivos deste estudo e finalizando na quarta seção onde são apresentados os resultados e conclusões deste trabalho.

2. REVISÃO DA LITERATURA

2.1 Pequeno histórico

A primeira percepção de direito autoral é encontrada na Antiguidade Clássica onde não havia a identificação do artista ou inventor assim como não existia um direito do dono da ideia que impedisse que outra pessoa a utilizasse (NEVES, 2022). Em 1436 com a invenção da Prensa de Guttemberg, houve uma revolução na imprensa visto que até então as impressões eram manuais e o processo era muito demorado, como exemplo, uma bíblia levava cerca de um ano para ser produzida. É estimado que até esse período na Europa existia cerca de 30 mil livros, sendo a maioria bíblias, no entanto, depois de 50 anos da criação da prensa, o número de livros estimados era de 13 milhões no continente europeu (TRIDENTE, 2009). Essa invenção não só revolucionou a imprensa como também provocou uma massificação da alfabetização diante da facilidade de adquirir os materiais impressos.

Percebendo isso, os livreiros entenderam que havia uma necessidade de tutela jurídica da atividade de impressão, tanto na concessão de privilégios de impressão, que era dada a quem tinha dinheiro para comprar a prensa, como no privilégio aos livreiros, que posteriormente se identificavam como editor, para vender a obra (BITTAR, 2019). Dessa forma o editor responsável pela impressão do livro tinha a propriedade também sobre o conteúdo do mesmo (TYAGIT, 2023). Em 1709 no reino unido tem-se a publicação do Estatuto da Rainha Ana que atribuiu ao autor o direito de cópia, não mais aos editores, por um prazo de 14 anos, garantindo a propriedade sobre os livros impressos aos autores ou legítimos comerciantes.

Nos EUA, 1787, a Constituição dos Estados Unidos da América que no art. 1, seção 8 garantia aos autores e pesquisadores, por um tempo limitado, do direito exclusivo sobre suas obras e invenções seguindo o mesmo princípio que foi adotado pelo Estatuto da Rainha Ana (TYAGIT, 2023) e em 1790 os EUA publicaram a lei federal do copyright. Em 1789, um ano antes da lei do copyright, ocorreu na França a Assembleia Constituinte que instituiu o direito exclusivo aos autores de autorizar a representação de obras fazendo desaparecer qualquer tipo de proteção aos criadores e às corporações (RIO, 2021). Já em 1793 tem-se a lei da propriedade literária e artística que concedeu proteção às obras literárias, musicais, esculturas e pinturas por um prazo de 10 anos após a morte do autor. Em 1810 esse prazo passou a ser de 20 anos e em 1842 o prazo foi aumentado para 42 anos após a morte do autor.

No entanto, a discussão acerca do Direito Autoral até esse momento se dá unicamente na esfera do direito material, ou seja, o direito de cópia e exploração patrimonial da obra. A discussão acerca do direito moral ou pessoal do autor se dará após o julgamento de um caso ocorrido na França onde um pintor se recusou a entregar uma obra encomendada e paga, no caso em questão, um retrato em 1865, *arrêt* Rosa Bonheur. O autor, após finalizar o trabalho de um retrato por encomenda, não gostou do resultado e acreditando que aquela obra seria prejudicial a sua carreira, optou por não a entregar ao cliente. Em sede de disputa judicial, a decisão se deu no sentido de que ele poderia recusar-se a entrega, devendo ele somente arcar com uma indenização por perdas e danos por já ter havido um pagamento anterior, considerando que uma pintura que não era considerada dentro do seu aporte técnico poderia ser prejudicial à sua imagem como artista (BITTAR, 2019).

No mais, é importante destacar que até então, as previsões legais existentes tratava-se de previsões locais sem o alcance da proteção autoral em outros países. No entanto, percebeu-

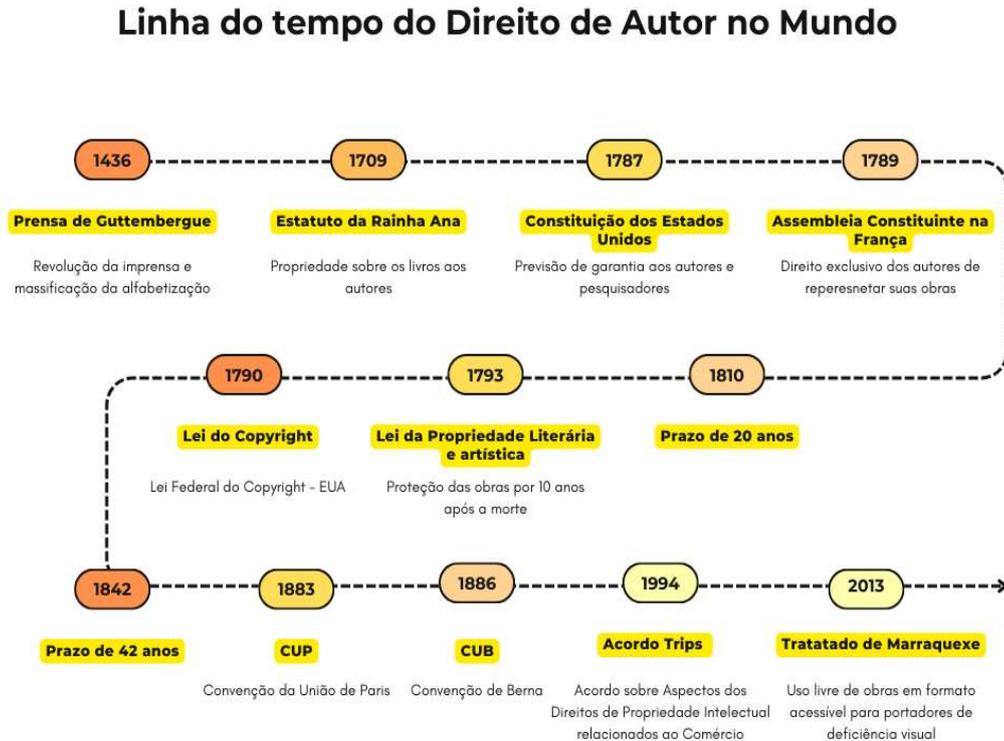
se que somente a proteção individualizada pelos países não seriam suficientes devido à grande dificuldade de se monitorar os usos das obras em outros lugares. Além disso o fato de haver proteção em determinado país não asseguraria que a invenção ou obra ali criada fosse utilizada em outra localidade com a mesma proteção do país de origem. Nesse sentido um encontro denominado Exposição Universal em 1878 contando com a presença de cerca de 500 participantes de vários países de segmentos empresariais e acadêmicos, iniciaram o debate acerca do sistema patentário. Os debates e negociações iniciados em 1873 tiveram um desfecho 10 anos após com a ratificação, em 1883, da Convenção da União de Paris, CUP, com o objetivo de proteger a propriedade industrial, as invenções (MALAVOTA; MARTINS, 2021). O acordo foi incorporado ao Brasil em 1884.

Dois anos depois, em 1886, ocorreu a Convenção de Berna, CUB, onde se destacou a previsão da proteção do direito do autor e dos que lhe são conexos. Composta por dez países inicialmente (Alemanha, Bélgica, Espanha, França, Grã-Bretanha, Haiti, Itália, Libéria, Suíça, Tunísia) que se comprometiam a proteger a obra literária, artística e científica (PIMENTA, 2021). Em Roma, em 1961, é assinada a Convenção de Roma especificando a proteção aos direitos conexos ao direito de autor. Em 1994, depois de anos de negociação, houve a assinatura do acordo TRIPS, Acordo sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual relacionados ao Comércio, um dos 28 acordos multilaterais assinados após a Rodada do Uruguai que criou também, na ocasião, a Organização Mundial do comércio. O TRIPS é o acordo sobre os aspectos dos direitos de propriedade intelectual relacionados ao comércio além de prevê que os países signatários são obrigados a seguir as determinações previstas na CUB no que tange os direitos autorais, com exceção da proteção do âmbito pessoal do autor.

Convém destacar que a origem do sistema anglo-saxónico de *Copyright* provém da ratificação do Estatuto da Rainha Ana em 1710, enquanto o *Droit d'auteur* originou-se através da Revolução Francesa de 1789, assim sendo, como o próprio nome diz, *Copyright* é o direito de cópia, que visa dar efetividade aos ganhos comerciais e está presente em grande parte dos países da *Commonwealth*: Austrália, Canadá, Estados Unidos, Nova Zelândia, Reino Unido, enquanto o *Droit d'auteur* é um modelo dualístico utilitarista que se funda na proteção dos direitos morais e patrimoniais (WINDSOR, 2020). Ressalta-se o caso da legislação alemã, que adota o sistema do *Droit D'Auteur* mas com uma visão monista considerando a existência de um direito unitário (ZANINI, 2023).

Em 1998 o acordo TRIPS foi incorporado a legislação brasileira através da publicação da lei 9.610. Assim, verifica-se que a LDA tem sua base na CUB de 1887 e segue o mesmo modelo da concepção francesa do *Droit d'auteur*. No mais, a CUB passou por algumas atualizações além de algumas modificações inseridas em 1979 (CUB/79), destacando-se a atualização realizada em 1971 que incluiu a Regra dos Três Passos como forma de dar aplicabilidade à harmonização dos interesses conflitantes entre o Direito de autor e os Direitos de Acesso à Cultura e Informação (AMARAL, 2021). Recentemente, a LDA foi alterada pela Lei 12.853 de 2013 no que tange a gestão coletiva. Também em 2013 foi assinado o Tratado de Marraquexe, acordo esse incorporado à legislação brasileira em 2018, que acrescenta aos usos livres a possibilidade do uso de uma obra sem a necessidade de autorização do autor para confecção de material em formato acessível para portadores de deficiência visual (Decreto nº 9.522, 2018).

Figura 1 – Linha do Tempo do direito de autor



Fonte: Elaborado pela autora (2024)

No Brasil, teremos uma primeira ideia de Direito Autoral em 1827 quando a lei de criação das faculdades de direito de Olinda e São Paulo, expressava no art. 7º a previsão de privilégios exclusivo aos autores, no caso os professores, por 10 anos referente aos compêndios jurídicos que eles elaboravam.

Art. 7.º - Os Lentes farão a escolha dos compêndios da sua profissão, ou os arranjarão, não existindo já feitos, com tanto que as doutrinas estejam de acordo com o sistema jurado pela nação. Estes compêndios, depois de aprovados pela Congregação, servirão interinamente; submetendo-se, porém, a aprovação da Assembleia Geral, e o Governo os fará imprimir e fornecer às escolas, competindo aos seus autores o privilegio exclusivo da obra, por dez anos.

Apesar dessa previsão não dizer respeito ao direito autoral de uma forma geral, e por isso não é costuma ser considerada quando se fala do histórico do direito autoral no Brasil, não deixa de ser um início do pensamento da propriedade intelectual no país.

Foi só em 1891 na Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil que surgiu a primeira previsão legal referente à Direitos Autorais no Brasil onde foi assegurado aos autores de obras literárias e artísticas, e aos seus herdeiros, o direito exclusivo de reprodução, ou seja, o direito de cópia. Em 1898 a lei 496, foi a primeira lei a tutelar o direito de autor que protegia a obra num prazo de 50 anos para reprodução e 10 anos para tradução e execuções (Lei, 496/1898). Em 1916 com a publicação do Código Civil (CC/16), a lei 496 foi revogada e o CC/16 abarcou as seguintes previsões: o direito do autor como um direito de propriedade, o que permitia que autoria fosse vendida, e previu também a proteção da obra por 60 anos após a morte do autor. (CC/16).

Finalmente, em 1973, o Brasil teve a primeira lei de Direito de Autor, lei criada após um engajamento massivo dos artistas da MPB como Elis Regina. A lei 5.988/73 (a LDA/73) revogou os dispositivos previstos no CC/16, criou o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD) responsável pelo recolhimento de direitos autorais por execução pública das obras, criou o Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA), órgão já extinto, que tinha a função de fiscalizar o ECAD (LDA/73). Tais mudanças se deram devido a ideia de que seria mais conveniente a centralização das cobranças por execução pública, cobrança essa feita aos estabelecimentos que usam músicas em suas unidades, isso inclui emissoras de rádio e televisão, hotéis, restaurantes, academias de ginástica, escritórios e outros, ao invés do próprio autor ter que fazer a cobrança em todos os estabelecimentos do país (COSTA NETTO, 2019). Em 1998 ocorre a publicação da lei 9.610, a lei de Direito de Autor.

2.2 Lei de Direito de Autor

Por Propriedade Intelectual entende-se ser o ramo do direito que estuda os direitos intelectuais, ou seja, os direitos exclusivos dos autores e inventores sobre suas obras, invenções ou descobertas (BITTAR, 2019). Usualmente divide-se a Propriedade Intelectual em duas grandes áreas: Propriedade Industrial e Direito Autoral. A Propriedade industrial diz respeito a proteção de uma atividade, produto, símbolo e nome que possuem valor utilitário, é o caso das marcas, patentes, desenhos industriais e indicações geográficas e estão submetidas as previsões constantes na Lei 9.279/96. Enquanto o Direito Autoral protege as obras artísticas, científicas e literárias conforme art. 7º da lei 9.610/98. Ressalta-se que programas de computador (softwares) são considerados obras intelectuais protegidas pela Lei 9.610/98 art. 7º, XII, no entanto estão sujeitos a disciplinação específica através da Lei 9.609/98.

No que tange as obras artísticas pode-se considerar que o Direito de Autor é uma pequena parte do Direito à Cultura previsto nos arts. 215 e 216 da CF/88 onde entende-se como o direito de acesso, gozo, fruição e produção, ou criação, cultural. A proteção da criação cultural é dada pela lei 9.610/98, Lei de Direito de Autor (LDA) que dá ao autor a garantia de proteção da sua obra. No mais, a legislação de Direito de autor tem como principal objetivo proteger as criações artísticas e oferecer incentivo econômico ao autor (SAMUEL; JAMES, 2023). Diferentemente da visão geral sobre a LDA em que “A lei é um opressor, lançando o artista como bandido ou o estudioso como intruso” (KATZ; VAN HAAFTEN-SCHICK, 2023), na verdade a LDA é uma grande aliada dos autores e possui um viés de dar liberdade para que o próprio autor tome as decisões referentes a sua obra além de promover a criatividade e uma recompensa sob a forma de um direito exclusivo de exploração (STURM; IGLESIAS; BENTAL; MIRON; GÓMEZ, 2019). No entanto é preciso reconhecer a mercantilização do direito de autor considerando principalmente que a entidade internacional que foi decisiva, e continua sendo, na sua regularização é a Organização Mundial do Comércio e não a OMPI (ASCENSÃO, 2002).

Atualmente existem dois sistemas que são adotados internacionalmente: o *Copyright* e o *Droit d'auteur* que são consequências da Convenção de Washington e da Convenção de Berna, respectivamente. A grande diferença entre os dois sistemas se dá quanto à proteção do

direito moral do autor e a necessidade do registro da obra. O Brasil adota o sistema *Droit D'auteur* que reconhece o direito moral do autor como um direito inalienável (ESPITIA, 2022).

A LDA em seu art. 7º descreve as obras intelectuais que são protegidas e as especificidades que devem ser observadas para garantir essa proteção. Inicialmente tem-se que as obras que são protegidas são obras de criações do espírito humano, ou seja, são protegidas as criações humanas e o autor tem que ser uma pessoa humana. Nesse sentido a lei entende que a obra é uma criação do espírito, extensão da personalidade do autor (BITTAR, 2019) o que explica a proteção moral do autor em relação à sua obra, e que deve ser expressa por qualquer meio e exteriorizadas além de ser fixada em qualquer suporte, conhecido ou que venha a ser criado, tangível ou intangível que seja conhecido ou que se invente no futuro (LDA/98).

Além disso o art. 7º da LDA também descreve os requisitos, para que uma obra seja protegida. Inicialmente deve ser uma obra literária, artística ou científica, deve ser exteriorizada, não pode estar em domínio público, o autor deve ser uma pessoa natural e a obra deve possuir originalidade. Nesse sentido o direito autoral vai disciplinar a relação do autor e sua obra no âmbito jurídico independente de caráter estético já que o direito de autor tem uma função cultural e de proteger os criadores (SAMUEL; JAMES, 2023).

No mais, a LDA prevê no art. 7º um rol exemplificativo do que é protegido como textos de obras literárias, artísticas e científicas sendo na literatura: escritos, poemas e contos; nas artes: projetos arquitetônicos; nas ciências: relato, tese, descrição de pesquisa; Obras dramáticas: teatralização ou dramático-musical como musicais; obras coreográficas e pantomima independente que a execução cênica se fixe por escrito ou por qualquer outra forma desde que tenha sido exteriorizada; as obras de áudio visual, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas e nesse sentido, qualquer sucessão de imagens animadas ou de sons e imagens é protegida, e não precisa necessariamente possuir um enredo, roteiro; obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia; as adaptações, traduções ou outras modificações da obra original, nesse casos essas obras são apresentadas como uma nova criação intelectual como obras derivadas; coletâneas ou compilações atingindo a seleção, organização ou disposição do conteúdo; a música e composições musicais tenham ou não letras (LDA/98).

A LDA também prevê o que não é protegido como as ideias, métodos, projetos, nomes e títulos isolados (LDA/98, art. 8º). Nesse sentido é preciso entender a diferença entre ideia e expressão visto que a legislação prevê a proteção da manifestação da ideia e não a ideia em si:

O objetivo central da lei de direitos autorais é proteger a expressão original e não as ideias originais. "Ideia" pode ser comparada ao conceito animador de uma obra, como a história de dois amantes cruzados, enquanto "expressão" pode ser comparada à expressão última e literal, como a peça que desenrola a história dos dois amantes. (SAMUEL; JAMES, pg 492, 2023).

No que tange a proteção da obra artística, a LDA no art.18 determina que não é necessário um registro formal da obra já que a obra é protegida desde a sua criação e sua proteção se dará durante toda vida e mais 70 anos após a morte do autor. Nesse sentido a autoria será anunciada ou indicada por aquele que se diz autor. Assim, o autor, uma pessoa física criadora da obra, pode se identificar com o uso do nome civil, completo ou abreviado, ou por iniciais, ou pseudônimo, ou um sinal convencional, cabendo ao autor se identificar como achar que lhe for conveniente e como é conhecido. (LDA, arts. 11 e ss. 1998).

Quanto à proteção prevista pela LDA, é importante inicialmente entender que a obra intelectual possui dois âmbitos de proteção: a proteção patrimonial e a proteção moral: No que tange os direitos patrimoniais do autor esses são os direitos referentes à exploração patrimonial da obra, todos os direitos relacionados ao uso econômico. É um conjunto de prerrogativas que nascem junto com a criação da obra e são de exclusividade do autor inclusive o ato de ceder a sua exploração. (ESPITIA, 2022).

Em relação aos direitos morais do autor, esse pode ser entendido como o eterno vínculo do autor com sua obra considerando que a LDA descreve a obra intelectual como uma criação do espírito, uma extensão da personalidade do autor. A legislação de concepção do *droit d'auteur* de direitos autorais é centrado no ser humano, tanto na questão do titular da proteção, o autor, as condições de proteção, como a criatividade, e os direitos concedidos, os direitos econômicos e morais. “De acordo com o Tribunal de Justiça da União Europeia (TJUE), uma obra é considerada original quando é a expressão da própria criação intelectual do autor e de suas escolhas criativas livres, da personalidade do autor ou do toque pessoal do autor” (STURM; IGLESIAS; BEN-TAL; MIRON; GÓMEZ, 2019). São direitos de cunho de natureza pessoal, de característica personalíssima, isso quer dizer que só o autor, o criador, tem poder sobre eles e, após a morte, os seus herdeiros; esses direitos não podem ser cedidos, nem dispensados, mesmo o autor querendo dispor deles. Eles também são imprescritíveis isso quer

dizer que a qualquer tempo, o autor pode reivindicar qualquer um desses direitos. E, ao contrário dos direitos patrimoniais, não se extinguem nem após 70 anos da morte do autor sendo uma relação eterna mesmo após a obra entrar em domínio público (ESPITIA, 2022).

Sabendo que os direitos não são absolutos, a LDA, considerando o Direito de Acesso à Cultura e a difusão cultural e do conhecimento, também prevê situações nas quais as obras protegidas pelo Direito Autoral podem ser utilizadas sem a necessidade de autorização do autor (SOUZA, 2021), como o uso da obra em estabelecimentos comerciais que comercializem os suportes e equipamentos que permitam a utilização da obra, a apresentação teatral ou execução musical no recesso familiar, o uso de um pequeno trecho de uma obra preexistente em uma nova obra desde que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e o uso de obras em instituições de ensino para fins exclusivamente didáticos (LDA/98). Esses são casos exemplificativos, e para avaliar situações individualizadas, há a previsão constante na CUB e no acordo TRIPS chamada a regra dos Três Passos que é utilizada considerando os seguintes pontos fundamentais: que as situações sejam excepcionais; que não podem prejudicar a exploração normal da obra e que não podem causar prejuízo injustificado aos legítimos interesses do autor (AMARAL, 2021).

2.2.1 Os usos das obras protegidas pelo Direito Autoral

Sobre o uso das obras protegidas pelo Direito de Autor, a CUB no seu art. 9º prevê:

Os autores de obras literárias e artísticas protegidas pela presente Convenção gozam do direito exclusivo de autorizar a reprodução destas obras de qualquer modo ou sob qualquer forma que seja.

Tal previsão também pode ser encontrada na LDA, nos arts. 28 e seguintes onde é garantido ao autor o direito exclusivo sobre suas obras e a obrigatoriedade de autorização prévia e expressa do autor para a utilização da obra.

Art.28. Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística e científica.

A legislação norueguesa traz a mesma previsão onde é exclusivo ao autor o direito de fazer cópias da obra e de disponibilizar a obra ao público e são considerados direitos

econômicos fundamentais (KJUS, 2021). A legislação alemã possui previsão semelhante com a ressalva de que, partindo da concepção da teoria monista, os direitos autorais não podem ser dispostos (ZANINI, 2021).

Mas, quem é o autor? De acordo com Jabu, Ascensão e Santos, 2020, autor é o sujeito ao qual se imputa uma obra, ou também, é uma relação entre uma criação e seu criador que tem como principal função justificar a titularidade adquirida pelo autor pelo seu esforço e originalidade concedendo-lhe assim direitos sobre sua obra. Nesse sentido é importante destacar que originalidade, considerando um dos pontos principais quando se fala de possibilidade de proteção autoral, pode ser entendida de duas formas: primeiro como a criatividade no sentido da criação da personalidade do autor, ou como autoria no sentido da origem da obra com qualquer nível de criatividade. No mais, a LDA protege as obras que tenham um mínimo de contribuição pessoal e criatividade desconsiderando qualquer caráter estético da obra. A LDA no art. 11 ratifica essa posição ao dizer que autor é a pessoa física criadora da obra e que se apresenta com tal.

Em especial interesse a esse trabalho, dentre os direitos patrimoniais que são os direitos relacionados à exploração econômica da obra, é necessário destacar algumas previsões contidas na LDA, art. 5º e art. 29:

Direito de reprodução: é a cópia de um ou vários exemplares de uma obra ou fonograma, sob qualquer forma (LDA, art. 5º, VI; art. 29, I);

O direito de representação ou de utilização pública ou ainda de comunicação pública, mais conhecido como execução pública ou comunicação direta da obra ao público: é o tipo de comunicação ao público da obra mediante qualquer meio ou procedimento e que não seja através da distribuição de exemplares. No Brasil, é o único meio de exploração patrimonial de obra musical onde a arrecadação não é feita diretamente pelo autor e sim pelo ECAD. (LDA, art. 5º, V);

O direito de distribuição: diz respeito ao ato de colocar à disposição do público o original ou cópia da obra por meio da venda ou locação, ou por meio do acesso como nos casos das plataformas de streaming. (LDA, art. 5º, IV);

O direito de transformação: é a possibilidade de modificar a obra seja por edição, adaptação, mudança de arranjo além da tradução (art. 29, III e IV, LDA).

O Direito de arquivamento: é o direito de incluir uma obra em uma base de dados ou armazenar em computador.

A utilização direta ou indireta como representação, recitação ou declamação; execução musical; radiodifusão; sonorização (art. 29, VIII, LDA).

Entre os direitos morais do autor, previstos na art. 24 da LDA, pode-se destacar:

O direito de paternidade: é o direito de reivindicar a qualquer tempo a autoria da obra (LDA, art. 24, I). É um direito personalíssimo, ou seja, não pode ser disponibilizado mesmo se essa for a vontade do autor.

Direito de nomeação: direito de ter seu nome, indicado ou anunciado quando na utilização da obra (LDA, art. 24, II); mesmo depois que a obra se torne de domínio público, o nome sempre deve estar vinculado à obra.

Direito de divulgação: direito do autor de oferecer a obra ao público (LDA, art. 5, I);

Direito de integridade: assegura ao autor a integridade da obra e qualquer modificação só pode ser feita com a sua autorização (LDA, art. 24, IV), nesse sentido a lei de Direito dos Artistas Visuais de 1990, destinada a proteção dos direitos de integridade da obra, evitando destruição ou qualquer modificação sem autorização do autor, é uma rara exceção (KATZ; HAAFTEN-SCHICK. 2023). A LDA protege o direito do autor independentemente do seu suporte através do art. 7º onde determina a proteção das obras expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte;

O direito de modificação: é o direito que o autor tem de modificar a obra antes ou após a publicação da obra (LDA, art.24, V);

O direito de retirada ou arrependimento: direito de retirar de circulação obra que de alguma forma, mesmo já tendo sido autorizada, implica afronta a sua reputação ou imagem. É o direito ao esquecimento que muito se é discute diante da facilidade de armazenamento e divulgação de conteúdos no meio digital. (LDA, art. 24, VI).

Direito de manter a obra inédita: Esse costuma ser um ponto controverso diante de situações em que o autor deixa expressa a sua vontade de não publicar determinada obra, mesmo assim os herdeiros o fazem após a sua morte. (LDA, art. 24, III).

No entanto, como já dito, os direitos não são absolutos. E com base em um possível conflito entre o direito de acesso à cultura e informação e os direitos autorais, a LDA prevê no art. 46, casos exemplificativos nos quais não se faz necessária a autorização do autor para o uso da obra:

A reprodução de obras literárias, artísticas ou científicas para uso exclusivo de deficientes visuais (LDA, art. 46, I, d);

Uso de pequenos trechos de obra preexistente quando a reprodução em si não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause prejuízo aos interesses do autor (LDA, art. 46, VIII);

Paráfrases e paródias que não forem cópias da obra originária e nem lhe impliquem descrédito (LDA, art. 47);

Execução musical e representação teatral realizadas no recesso familiar ou para fins exclusivamente didáticos (LDA, art. 46, VI);

Representação por meio de pinturas, desenhos, fotografias ou procedimentos audiovisuais de obras situadas permanentemente em logradouros públicos (LDA, art. 48).

Além dos usos livres, usos sem necessidade de autorização exemplificados no art. 46 da LDA, tem-se ainda a possibilidade de uso sem autorização as obras que se encontram em domínio público. Por domínio público entende-se ser uma condição jurídica onde a obra perde o direito patrimonial, ou seja, o autor deixa de ter o direito de propriedade sobre a obra e, portanto, não existe restrição de uso da obra por um terceiro que poderá utilizá-la sem a necessidade de autorização do autor (ARAÚJO, 2024).

2.2.2 O processo que versa sobre Direito de Autor nos Tribunais

Havendo desrespeito aos direitos do autor o caminho para a resolução pode ser através da tutela jurídica, e cabe exclusivamente ao autor nos casos de ofensa ao direito moral, e ao autor ou a quem for o direito de exploração econômica nos casos de ofensa ao direito patrimonial, buscar a tutela do judiciário quando julgar necessário (CC/2002).

Nesse sentido a CF/88 no art.5º, XXVII determina que pertence exclusivamente ao autor o gozo dos direitos patrimoniais referentes à sua obra:

XXVII - aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar;

No mais, de acordo com a LDA, art. 3º, consideram-se como bens móveis os direitos autorais referentes as obras protegidas. Ainda sobre bens móveis, o CC/2002 traz a previsão no seu art.83, III:

Art. 83. Consideram-se móveis para os efeitos legais:

III - os direitos pessoais de caráter patrimonial e respectivas ações.

Por bens, entende-se ser todas as coisas materiais ou imateriais que possuem valor econômico e que possa servir de objeto em uma relação jurídica desde que possua idoneidade para satisfazer um interesse econômico, gestão econômica autônoma e subordinação jurídica ao seu titular (MELO; GONÇALVES, 2021). TARTUCE (2016) entende que bens são coisas com interesse econômico e assim Coisa é gênero e Bem é espécie, ainda, destaca a divisão de bens em corpóreos ou tangíveis e incorpóreos ou intangíveis, e exemplifica esse último com o direito de autor. DINIZ (2005) defende que bens são espécies de coisa. Já ROSENVALD; FARIA (2015), restringem Coisa à realidade corpórea enquanto Bens a bens imateriais ou bens da personalidade além de defender que somente coisas corpóreas podem ser objeto de posse. Mostra-se evidente que a discussão sobre o tema é divergente quanto ao fato de bens incorpóreos pertencerem ou não aos direitos reais.

Nesse sentido, enfatiza-se o posicionamento de BARBOSA (2010, pg.78):

... as “propriedades” das patentes, direitos autorais e marcas são direitos absolutos, exclusivos, de caráter patrimonial. Onde encontraremos normas relativas à figuras jurídicas similares, senão nas disposições referentes com direitos reais? Na

inexistência de normas específicas e na proporção em que as regras aplicáveis a coisas tangíveis o são a atividades humanas, os direitos reais serão paradigma dos direitos de propriedade industrial.

Destaca-se ainda que de acordo com o Código Civil, art. 1.225 são direitos reais a propriedade (bem). No que diz direito à propriedade, ainda no CC/2002, art. 1228, é o proprietário que tem faculdade de gozar, usar e dispor da coisa assim como o direito de reavê-la do poder de quem injustamente a possua ou detenha. Dessa forma, aquele que possui direito pessoal ou direito real sobre um bem móvel, é legitimado para participar de um processo judicial civil como autor. No que tange o direito moral, importante ratificar que de acordo com a súmula 642 do STJ o direito de indenização por danos morais se transmite aos herdeiros com o falecimento do titular possuindo, os herdeiros, legitimidade ativa para ajuizar ou prosseguir com a ação indenizatória (STJ, 2020).

O processual civil brasileiro é complexo e extenso o que prejudica o entendimento para aqueles que não são da área do direito, no entanto, de forma simplificada, seguindo-se o rito e procedimentos previstos no Código de Processo Civil Brasileiro, as causas que versem sobre direito autoral podem percorrer as seguintes instâncias judiciais:

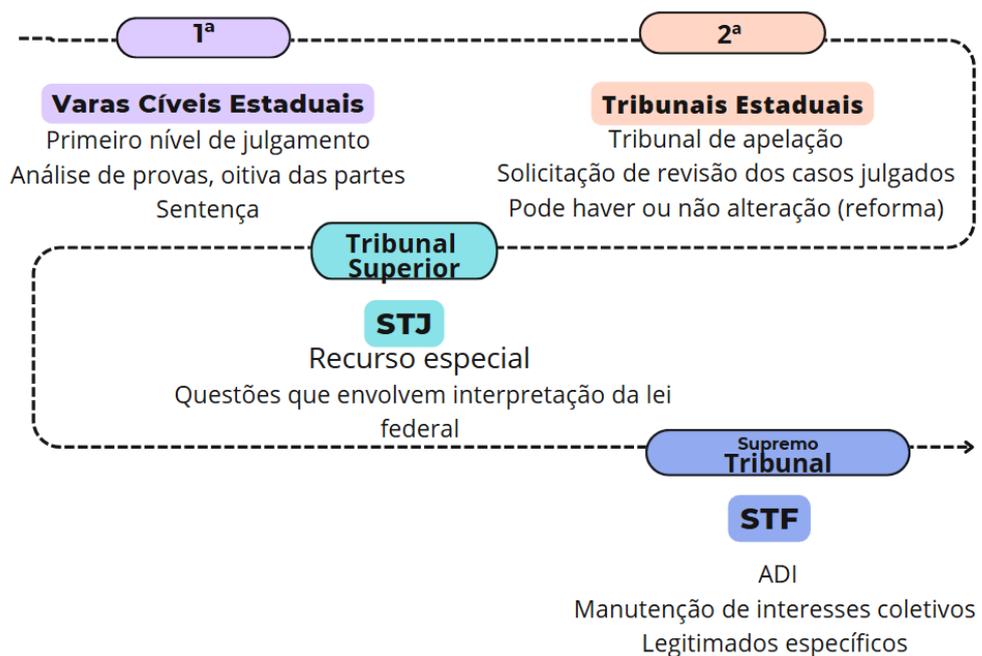
Primeira instância: É o primeiro nível do julgamento e porta de entrada do judiciário, é onde os processos são iniciados. Acontece nas varas cíveis onde o juiz de primeira instância analisa as provas, ouve as partes envolvidas e emite uma decisão, a sentença.

Segunda instância: Também conhecido como tribunal de apelação, é o nível superior à primeira instância. Nessa fase as partes insatisfeitas com as decisões proferidas da primeira instância podem recorrer solicitando a revisão dos casos julgados podendo haver ou não a modificação ou anulação das decisões anteriores. Essa fase acontece nos Tribunais estaduais e os recursos são julgados pelos desembargadores estaduais.

Tribunais superiores: Havendo ainda insatisfação por uma das partes, cabe um instituto jurídico chamado Recurso Especial, recurso utilizado quando uma das partes se sente prejudicada por decisões proferidas pelos Tribunais de Justiça dos Estados e que sejam baseadas em questões que envolvem interpretação ou aplicação de leis federais. Tal recurso será julgado pelo Superior Tribunal de Justiça (STJ), órgão composto por 33 ministros nomeados pelo Presidente da República a partir de uma lista tríplice elaborada pelo STJ que tem sua competência prevista no art. 105 da CF/88. (CNJ/2012).

Há ainda, em casos e partes específicas, a possibilidade de iniciar uma Ação Direta de Inconstitucionalidade (ADI) junto ao Supremo Tribunal Federal (STF). Trata-se de instrumento jurídico que visa garantir a manutenção do interesse coletivo através de legitimados, pessoas específicas, previstos na lei 9.868/99. No caso desse estudo, processos que tramitem em tal instância será de interesse visto que o ECAD possui legitimidade para propor a ADI junto ao STF.

Figura 2 - O Processo sobre Direitos Autorais no Tribunal



Fonte: Elaborado pela autora (2024)

2.3 O uso não autorizado no âmbito musical

2.3.1 A música na história

Por música entende-se que “... é uma organização tonal de múltiplos aspectos de expressão (os 5 mais importantes dos quais são: altura, ritmo, métrica, dinâmica e timbre) que envolve ouvintes e intérpretes e transpõe as intenções dos intérpretes para agitar

emocionalmente os ouvintes através da voz e/ou desempenho instrumental”. (NIKOLSKY; BENÍTEZ-BURRACO. 2023). De acordo com dados da etnologia comparativa a música é composta por ao menos onze aspectos de expressão como a melodia que pode ser entendida como o contorno da altura; a harmonia ou série harmônica com soam simultaneamente; textura ou profundidade correspondente ao número de vozes e partes; tematicidade ou forma musical ou tema; tempo ou movimento musical; ritmo que é a duração dos tons consecutivos; métrica , agrupamento de batidas e a interação de altura e ritmo; articulação; dinâmica que está relacionada a amplitude entre os tons consecutivos ou simultâneos; registro ou faixa de frequência ou tessitura; e qualidade timbral, relação contrastante entre diferentes tipos de coloração tonal.

Figura 3 – Linha do tempo da música



Fonte: Elaborado pela autora (2024)

A música é uma manifestação artística da qual se tem conhecimento desde a pré-história onde acredita-se que os sons musicais estivessem ligados ao relacionamento com o divino e, de forma associada com a dança, era utilizada como uma forma de comunicação com Deus.

Charles Darwin propôs que o canto era uma forma primordial de comunicação humana (PIRES, 2019). Na pré-história o homem percebeu que soprar ossos furados, bater palmas ou percutir em peles de animais curtidas poderia produzir diferentes sons. Na idade média os sumérios possuíam seu próprio método de leitura musical e utilizavam instrumentos para o acompanhamento vocal. Para os babilônicos a música estava associada à animação de tropas durante as batalhas. Para os hebreus a música possuía caráter religioso, guerreiro, festivo e de lamentação sendo a bíblia sua principal fonte documental. O rei Davi que era poeta, músico e compositor promoveu o apogeu da música hebraica. Na Grécia antiga a música era a mais importante das artes sendo essencial para educação e vinculada a todas as manifestações sociais, culturais e religiosas (CAVANI, 2011).

Durante a idade média a igreja cristã foi responsável por grandes transformações a partir da necessidade de afastar o grande número de convertidos de seu passado pagão. Conhecida como a Idade das Trevas, a igreja cristã expandiu-se de Jerusalém para a Ásia Menor e para o Ocidente chegando à África e Europa. Enquanto a música religiosa fez o papel de arte sábia e refinada, paralelamente desenvolveu-se a música profana constituída de canções de amor, sátiras políticas e danças acompanhadas por instrumentos. Numa época em que a máxima *mullier taceat in ecclesiam* (a mulher se cala na igreja) destaca-se a abadessa Hildegard Von Bingen que escreveu 77 canções litúrgicas e “Apesar da revolução de costumes iniciada pela religiosa, foi necessária a passagem de quatro séculos para que a história registrasse o surgimento de duas compositoras que alcançaram a fama” (PIRES, 2019, p. 80).

Na Renascença com a decadência das estruturas feudais ocorre o crescimento do pensamento livre e individualista que favorece o espírito científico. Marcada pelo humanismo, o cientificismo, a valorização da cultura greco-romana e a liberdade de circulação de ideia a música se aproxima da poesia e por volta de 1450, com a criação da prensa de Gutenberg, começou a impressão de livros litúrgicos por volta de 1473 e no final do século XV livros de teoria e manuais de ensino. A primeira coletânea de peças polifônicas impressa com caracteres móveis foi editada em Veneza em 1501 por Otaviano de Petrucci (GROUT; PALISCA, 2007).

De 1600 a 1750 tem-se o período denominado Barroco sendo a Itália a nação mais influente em toda a Europa, um grande centro musical de ópera e de cantata. Na Alemanha, apesar da Guerra dos 30 Anos ocorre um importante ressurgimento com a música de Johann Sebastian Bach. Foi durante o período Barroco que a ópera se desenvolve com a percepção de

uma obra de arte total tendo Veneza e Roma como centro desse desenvolvimento. (PIRES, 2019). A partir de 1750 surge um novo estilo com característica expressiva e elegante, a música clássica que se adaptava à classe média. Com a ascensão do público burguês que não possuía uma cultura musical, a música serve para proporcionar certo *status* ao tentar aproximar a burguesia da classe aristocrática onde a música era tratada como arte com a finalidade em si própria. Nesse ponto, a cultura era algo que já estava ao alcance de todos considerando que até então somente a classe formada pelos eruditos, que possuíam acesso ao estudo, desfrutavam da arte com conhecimentos sobre os valores estéticos da obra musical (GROUT; PALISCA, 1988).

O piano, um instrumento tão completo pelo seu alcance na altura dos sons – que vai das notas muito graves às mais agudas, tornou-se um símbolo de prosperidade da sociedade burguesa. Casas onde se pudesse encontrar um piano seria um símbolo de status e ascensão social. Da mesma forma, o estudo deste instrumento era prática comum, como sinal de boa educação. (LENZI, 2019, p. 6).

Uma importante informação referente a esse período se deve ao fato de que os editores publicavam obras sem os devidos repasses aos autores e, por muitas vezes, assinavam o nome de algum ator de prestígio em uma obra qualquer com a intenção de vendê-la mais rapidamente. Franz Joseph Haydn, autor do hino nacional da Áustria, criador de cerca de 750 obras sendo 104 delas sinfonias, que já possuía certo reconhecimento pela grande qualidade estética e formal de suas obras, tomou conhecimento que editoras, em 1773, publicaram uma sinfonia composta por ele em 1764 com mudanças, fazendo com que sua obra que inicialmente contava com 4 movimentos se transformasse em um subproduto de 3 movimentos onde somente 2 eram de sua autoria. Em 1784 Mozart passou a catalogar suas obras assinalando a data final de suas composições com o objetivo de assegurar a autenticidade. O período clássico marca os primeiros passos para a independência dos compositores. (LENZI, 2019).

No início do século XIX, as ideias românticas encontram pleno desenvolvimento em um público formado pela burguesia com uma nova filosofia musical baseada em inquietação e angústia resultado do conflito entre as leis sociais e as aspirações do indivíduo. Com a revolução francesa e a maior participação política das classes populares, os anos seguintes foram de terror o que levou a uma instabilidade e desconfiança política que culminaram na ascensão de Napoleão Bonaparte. Napoleão tinha verdadeira adoração pela música e protegia seus compositores, dando ênfase à música militar de seu império. Em uma carta enviada aos inspetores do Conservatoire de Musique Napoleão destaca o poder da música:

De todas as belas-artes, a música é a que mais influência tem sobre as paixões e aquela que mais deve ser incentivada pelo legislador. Uma peça de música moral, composta por mão de mestre, toca infalivelmente o sentimento e tem muito mais influência que um bom tratado de moral que convence a razão sem influir em nossos costumes (Carta de Napoleão aos inspetores do Conservatoire de Musique)

Com a Revolução Francesa dá-se outra mudança maior: a alquimia do privilégio em propriedade, para permitir que o direito sobrevivesse à abolição solenemente decretada de todos os privilégios. Desde então, a proteção dos direitos autorais não parou de aumentar.

No entanto, após Napoleão abdicar em 1814, a expressão romântica da música passou a valorizar a figura do intérprete, nesse sentido, músicos como Chopin e Liszt tornaram-se celebridades pela virtuosidade, assim como Paganini na Itália. Tal forma de valorização das lendas nacionais e seus heróis, fez com que os músicos virtuosos passassem a ser vistos como heróis nacionais promovendo a valorização da música folclórica e identidade de suas comunidades. Nesse cenário, compositores, pintores e poetas mantinham relações de amizade resultando em obras musicais inspiradas em telas, em poemas e contos. Schubert é abraçado pela burguesia, mas encontrou dificuldades para a difusão da sua obra já que editores procuravam publicar somente de acordo com o gosto das grandes massas justificando que os era mais lucrativo o esforço para dirigir-se aos artistas já consagrados do que revelar novos talentos. Assim como muitos, as obras de Schubert não alcançaram o prestígio do público o que daria ao compositor uma vida com mais tranquilidade, tendo suas obras limitadas ao conhecimento de amigos e poucos mecenas. (Lenzi, 2019).

Foi nesse contexto que a música foi emancipada como arte, se afastou da função social para se tornar independente e autônoma, onde passa a ser vista como bela arte libertando-se das amarras da utilidade.

2.3.2 Acesso à cultura e a LDA

De acordo com Humberto Cunha Filho na obra Teoria dos Direitos Culturais de 2018, por cultura entende-se a “produção humana vinculada ao ideal de aprimoramento, visando à dignidade da espécie como um todo e de cada um dos indivíduos” (p. 24). Ainda, que os direitos culturais são aqueles relacionados às artes, à memória coletiva e o fluxo dos saberes que

assegura aos seus titulares o conhecimento do seu passado, a vivência do presente e possibilidade de previsão e decisão sobre o futuro. Para BRANT (2009) a cultura é um instituto que liga e dá significado às relações humanas tendo dentro da sociedade o papel na produção do tipo de vida e costumes. Já MOLES (1974) define que o papel da cultura dentro de uma sociedade é a função de explicitar ao indivíduo como funciona o mundo exterior. Nesse sentido, a Declaração Universal de 1948 reconhece que toda pessoa tem o direito de participar livremente da vida cultural de sua comunidade, de fruir das artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios. Ainda, de acordo com a CF/80 nos arts. 215 e 216, é um direito do cidadão e dever do Estado a garantia de acesso democrático à cultura, preservação e valorização da cultura nacional e promoção e difusão de bens culturais. CUNHA (2018) nesse ponto defende que a atuação do Estado deve se dar como suporte logístico, cabendo ao Estado o suporte necessário para possibilitar a infraestrutura necessária para o desabrochar das iniciativas culturais.

Aos direitos autorais é atribuído o papel de fomentar a produção cultural e intelectual em sociedade, assim, entende-se que a partir do momento que há proteção à criação, estimula-se a criação artística, científica e literária o que contribui para o desenvolvimento de toda sociedade. É essa proteção às obras e sua exploração econômica que impulsionam a inventividade e criatividade do autor. (SAID; WACHOWICZ, 2021). BITTAR (2019) defende que o direito de autor é destinado a proteger o homem como criador intelectual realizando a síntese entre a defesa dos vínculos de cunho pessoal e patrimonial do autor e preservando os interesses do criador em todas as relações jurídicas que envolvem a sua obra.

No entanto uma pesquisa produzida em Berlim indicou que no máximo 10% dos artistas plásticos ganham o suficiente para garantir a subsistência exercendo a profissão. Já no que tange os autores de obras literárias, apenas 5% dos autores conseguem se manter unicamente da exploração econômica de suas obras (KRETSCHMANN; GRAU-KUNTZ, 2021). Nesse sentido as autoras concluem que “... se o fim do direito de autor fosse de fato incentivar a produção intelectual, o instituto estaria dando provas de falibilidade” (2021, p. 62). Assim, convém lembrar o surgimento o direito de autor com o intuito de proteger o investimento e livreiros, onde os autores sequer tinham conhecimento do que aconteceria com suas obras.

Nesse sentido não se tem dúvidas quanto ao direito à propriedade em relação as criações culturais e a sua função social. No entanto, o significado dessa função social e como concretizá-

la possui entendimentos diversos que vão desde a defesa de que o direito da sociedade se concretiza com a simples divulgação o que por si só daria o direito de usufruto, até a colocação de limites e exceções quanto à exploração econômica (CUNHA, 2018). Importante destacar que a “função da cultura não é satisfazer necessidades existentes, mas criar outras – ao mesmo tempo que mantém as necessidades já entranhadas ou permanentemente irrealizadas” (BAUMAN, 2013). Assim como, não é acima de tudo prazer, mas sim uma forma de intercâmbio humano necessário para a vida e movimento em direção ao bem de cada homem e da coletividade unindo-os em um só sentimento (TOLSTÓI, 2019).

Para o professor ASCENSÃO (2008) o ponto em comum entre direito de autor e direito de acesso à cultura deve ser dar pelo equilíbrio para “Que haja um pouco de bom senso. Não podemos transformar o Direito Autoral numa arma contra a cultura” (p. 25). Dessa forma, a palavra que poderia traduzir esse encontro entre os direitos individuais do autor e o direito da coletividade é limites.

2.3.3 Usos livres e Usos não autorizados

De acordo com a LDA todo e qualquer uso da obra precisa ser autorizado, salvo algumas exceções específicas previstas no art. 46 que traz os limites ao direito do autor, conhecidos como os usos livres. Assim situações como paródias e paráfrases (art.47, LDA), a reprodução de obras para uso exclusivo de deficientes visuais, a citação desde que acompanhada do nome do autor e a origem da obra (art.46, III) entre outros, são situações em que a necessidade de autorização é dispensada considerando-se princípios como acesso à informação e à cultura. Convém destacar que o art.46 não se esgota em si sendo assim casos exemplificativos.

Alguns pontos sobre o art.46/LDA podem ser por certos difíceis de identificar os seus limites o que pode levar a um uso não autorizado. Assim, por uso não autorizado entende-se como o uso indiscriminado de criações alheias sem a devida autorização ou conhecimento do autor (BITTAR, 2019). Dessa forma, situações como o caso de uso de pequeno trecho previsto no 46, VIII da LDA podem ultrapassar o limite do uso livre para um uso não autorizado e isso se dá porque a legislação não especifica o que é um pequeno trecho. Bittar (2019) defende que pequeno trecho diz respeito a substancialidade do trecho utilizado tanto na obra original como

na nova obra, isto quer dizer, que o trecho utilizado não pode ser algo que identifique a obra original e também não pode ser o objeto identificador da nova obra. Sabença (2022) defende que apesar dessa forma de avaliação ser mais justa ainda assim é de difícil aplicação, especialmente pela elevada carga de subjetividade no processo de identificação quanto à substancialidade.

Assim sendo, situações corriqueiras da sociedade como por exemplo, um músico fazendo uma apresentação em um bar ou restaurante, são passíveis da necessidade de autorização para o uso da obra. Mas na prática tal situação se mostra complexa pois em tese todo e qualquer uso deve ser autorizado salvo as exceções já descritas. Portanto se um músico irá fazer uma apresentação em um lugar público tem-se duas situações: 1. O local de frequência pública deve pagar pelo uso de execução pública ao ECAD, independente do pagamento do cachê do intérprete, esse valor é repassado à associação a qual o autor está vinculado e em seguida é destinado ao autor. 2. O intérprete deve solicitar autorização pelo uso da obra. No entanto, há de se convir que fazer o controle de como a música está sendo usada por um intérprete em todos os locais de frequência pública é algo muito fora da realidade e capacidade de ser feita, assim, existe uma mitigação desse direito do autor onde entende-se que o autor obterá a retribuição sobre o uso da sua obra através do pagamento realizado ao ECAD.

Portanto, o problema está situado exatamente nessa fronteira entre o limite do uso livre e o uso que poderia constituir uma infração (MOLITOR, 2023). Há ainda outros exemplos na jurisprudência que versam sobre uso não autorizado e plágio, e onde esse limite do uso de uma citação pode constituir um plágio. No entanto destaca-se que o plágio difere consideravelmente do direito de citação e a avaliação sobre a substancialidade do trecho utilizado, conforme explanado perfeitamente por Bittar (2019), se torna indispensável assim como a análise individual de cada caso.

Tal análise deve se dar em toda situação de uso que possa constituir o uso livre. Uma situação que merece destaque é sobre obras em domínio público, situação na qual uma obra não está sob o poder de exploração econômica exclusiva de alguém e, assim sendo, todos poderiam usar essas obras sem autorização (ASCENSÃO, 2008) ou “o conjunto de bens que não mais têm seus aspectos patrimoniais, nem parte dos morais, submetidos ao monopólio legal” (BRANCO, 2011, p.55). A LDA prevê de acordo com o art. 45 que são obras de domínio públicas aquelas que houver percorrido o prazo de proteção aos direitos patrimoniais, a de

autores falecidos que não deixaram sucessores e as obras que não possuem autor conhecido, ressaltando-se os conhecimentos étnicos e tradicionais. Como já foi dito, a proteção patrimonial das obras protegidas pela LDA são de 70 após a morte do autor, após esse período a obra é de domínio público, no entanto Ascensão (2008) destaca que isso não significa que as obras que estão sob domínio público são obras das quais se perdeu o interesse, ao contrário, trata-se de uma situação normal da obra intelectual que, criada em comunidade, fica à disposição de uso da comunidade.

2.3.4 Regra dos 3 passos

Como já dito, o art.46 da LDA que impõe limitações ao direito de autor precisa ser interpretado de forma extensiva devido à natureza socialmente vinculada à propriedade, sendo assim, as previsões contidas no mesmo são exemplificativas (WACHOWICZ, 2015). Dessa forma, situações que fogem aos casos previstos e precisam ser avaliados se são de usos livres, usa-se a regra dos três passos (*tree step test*) previstas nos acordos internacionais TRIPS (art. 13) e Berna (art. 9.2) (MOLITOR, 2023). Tal situação também está de acordo com a previsão contida no código civil no Art. 1.228. § 1º quando ressalta a importância de analisar a função econômica e social do direito de propriedade:

“O direito de propriedade deve ser exercido em consonância com as suas finalidades econômicas e sociais e de modo que sejam preservados, de conformidade com o estabelecido em lei especial, a flora, a fauna, as belezas naturais, o equilíbrio ecológico e o patrimônio histórico e artístico, bem como evitada a poluição do ar e das águas” (BRASIL, 2002)

Nesse sentido, as limitações aos direitos patrimoniais de acordo com a LDA podem ser divididas em categorias: situações de interesse público, o acesso à informação e a promoção cultural e liberdade de expressão. Tal classificação se difere do sistema utilizado pelos Estados Unidos, o regime *fair use*, considerado mais flexível e adaptável à evolução no qual sua “estrutura permite acomodar qualquer tipo de situação específica” (MOLITOR, 2023, p.67) tendo quatro critérios principais: o propósito e natureza do uso; a natureza da obra; quantidade e substancialidade do trecho utilizado; e impacto do uso no mercado. A legislação alemã adota a regra dos três passos como critério de interpretação, mas além disso, com exceção de partituras e programas de computador, é permitido que seja feita cópias individuais para uso

privado, usos acadêmicos e informações sobre assuntos da atualidade (ZANINI, 2022). No entanto, é preciso entender que o equilíbrio entre os direitos autorais foi sendo gradativamente substituído e cedendo aos lobbys da indústria do entretenimento (AMARAL, BOFF. 2021).

Nesse sentido, a regra dos três passos orienta os legisladores com relação ao direito de reprodução. Em tese, no caso da presença dos três passos em um caso específico, entende-se como casos de limitação do direito de autor: 1. Aplicação em certos casos especiais: e aqui se entende perfeitamente que o uso em caso de limitação do direito do autor trata-se de exceções; 2. A reprodução não pode prejudicar a exploração normal da obra, nesse sentido SOUZA (2013) defende que contraria o aproveitamento normal quando a utilização se dê de forma que faça o público perder o interesse pela aquisição da obra; e 3. A reprodução não causa prejuízo injustificado aos legítimos interesses do autor. (AMARAL, BOFF. 2021). BARBOSA (2009) acrescenta que as exceções presentes no art. 13 do TRIPS ainda são aplicáveis à Convenção de Roma e que “apesar de raramente utilizada, a licença compulsória assegurada pelo Apêndice de Appendix é plenamente mantida pelo TRIPS em seu Art. 9” (BARBOSA, 2009. p.18).

A legislação brasileira não incorporou a regra dos três passos indo de encontro a maioria dos países signatários da Convenção de Berna que já o fizeram, o que faz com que no Brasil toda e qualquer reprodução sem autorização prévia seja ilegal, mesmo casos corriqueiros como a gravação de um filme ou programa de televisão aberta. WACHOWICZ (2015) esclarece que tal situação provoca um desequilíbrio entre os direitos conferidos pela lei ao autor e os direitos da sociedade em terem acesso ao conhecimento e à cultura. Já SOUZA (2013) entende que a regra dos três passos foi incorporada a legislação através da ratificação da Convenção de Berna e do Acordo TRIPS já que no ordenamento jurídico brasileiro após a ratificação dos tratados e acordos estes passam a integrar o ordenamento como leis ordinárias. No entanto, independente da divergência doutrinária, a jurisprudência nacional faz uso da regra dos três passos como suporte e tese jurídica na análise judicial.

Na era virtual, o direito de autor tem uma importância ainda maior visto que antes o direito de autor controlava somente o direito de copiar e passou a controlar o acesso à informação já que, em tese, o internauta só poderia acessar qualquer obra via internet com a autorização do autor. O direito de autor foi concebido em um momento em que as possibilidades tecnológicas não permitiam a reprodução da forma como atualmente é possível e essa mobilidade da informação provocou impactos evidentes nos hábitos da sociedade. “Com uso

das inovações tecnológicas contemporâneas, as questões atinentes a problemas relacionados com direito autoral tornaram-se maiores” (SOUZA, 2013.p.224). Nesse sentido, a regra dos três passos é a solução mais moderna e coerente para resolver os conflitos entre direito de autor e o acesso à informação.

3. METODOLOGIA

Considerando os objetivos, esta pesquisa se baseou em uma análise exploratória, descritiva e quantitativa operacionalizada por meio da Jurimetria. A pesquisa exploratória mostra-se de enorme importância pois pode garantir que o problema formulado seja passível de verificação (MARTELLI; FILHO; GUILHERME; DOURADO; SAMUDIO, 2020) além de ser utilizada como estruturador facilitando a obtenção de informações e delimitando os dados.

Quanto à abordagem qualitativa, esta pesquisa se propôs a realizar um estudo empírico no sentido de determinar qual a orientação jurídica em relação aos processos que tangem o direito de autor e o uso não autorizado de obras. Para isso se utilizou da Jurimetria, com base na estatística, utilizando a técnica de pesquisa da análise de conteúdo dos processos estudados no sentido de identificar os fundamentos jurídicos baseados na lei 9.610/98 nos resultados dos julgados. Assim, as análises das demandas se deram quanto ao polo ocupado pelo autor, valor da causa, resultado da ação e argumentos utilizados nas fundamentações das decisões judiciais. Nesse sentido se utilizou da plataforma JusBrasil, que permite o acesso a informações essenciais a realização desse trabalho visto que esse banco de dados concentra decisões e informações sobre os processos judiciais que tramitam em todos os tribunais do Brasil

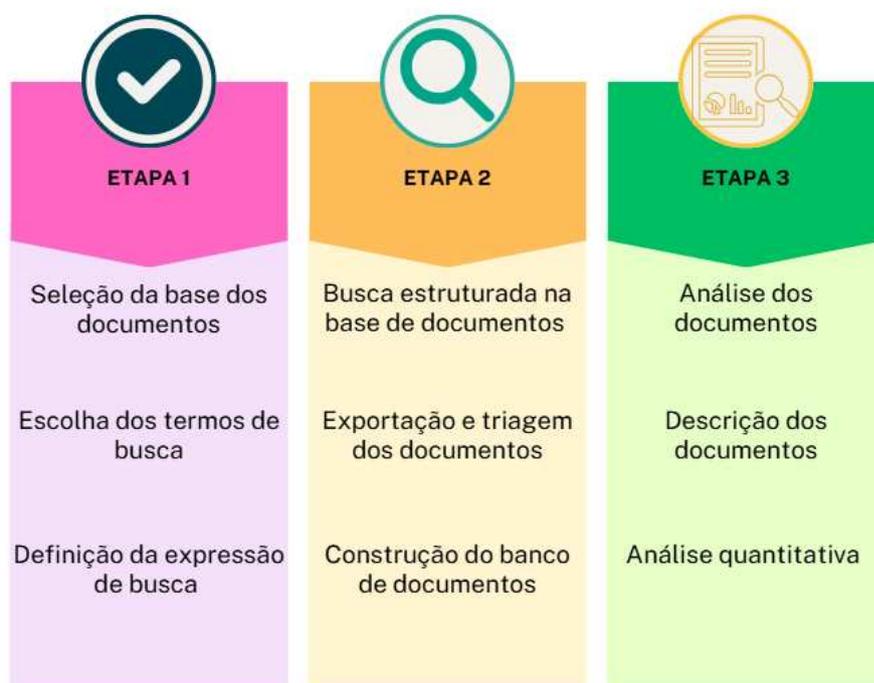
Já a abordagem quantitativa buscou analisar os percentuais de pleitos procedentes ao autor e verificar se houve aumento ou diminuição de julgados durante o período da pandemia, de 2020 a 2022.

O universo desse estudo consistiu-se em processos judiciais que versam sobre o uso não autorizado de obras musicais embasados na Lei 9.610/98, LDA. Foram utilizadas as palavras chaves “direito autoral” e “música” além dos filtros “jurisprudência” e “tribunais superiores”, diga-se STF e STJ. A análise temporal se deu nos últimos cinco anos, de 2019 a 2023 e não fez

restrição regional. Os principais procedimentos metodológicos realizados foram organizados no quadro 2.

Quadro 2 – Metodologia

METODOLOGIA



Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Na primeira etapa foi selecionada a base dos documentos que foi utilizada na pesquisa utilizando os termos de busca já descritos.: “direito autoral” e “música”.

Na segunda etapa foi realizada a análise qualitativa dos processos selecionados seguindo os protocolos de Bardin. Através da teoria da leitura flutuante em que é estabelecido um primeiro contato com os documentos a serem analisados e conhecer o texto conforme as primeiras impressões e orientações. A seguir a leitura foi tornando-se mais precisa em função das hipóteses anteriormente elaboradas e adaptadas sobre o material (BARDIN, 2016).

Nessa etapa foram identificados os seguintes parâmetros dos processos analisados com o objetivo de entender quem são os réus e autores dos processos, quais foram os usos das obras realizados, as teses de procedência e improcedência utilizadas, além da devida aplicação da LDA nos casos analisados:

- Os envolvidos nos processos e qual a posição do autor/criador nesses;
- Quais as principais teses jurídicas utilizadas como fundamento para a procedência do pedido;
- Quais as principais teses jurídicas utilizadas como fundamento para a improcedência do pedido;
- Se houve reconhecimento do direito do autor considerando a previsão na LDA;
- O tipo de uso da obra que foi realizado.

Na terceira etapa foi realizada a análise quantitativa dos documentos com o auxílio da Jurimetria: Método de estudo de decisões judiciais que entende que a complexidade da ordem jurídica não permite afirmações absolutas (NUNES, 2020). Na contramão do determinismo, a ciência opta por abandonar as verdades absolutas e busca verdades com o objetivo de tentar controlar a incerteza através da probabilidade. A Jurimetria usa a estatística para restabelecer um elemento de causalidade e investigar os múltiplos fatores, deslocando o interesse da pesquisa do campo abstrato para o campo concreto. Nesse sentido:

O objeto da Jurimetria não é a norma jurídica isoladamente considerada, mas sim a norma jurídica articulada, de um lado, como resultado (efeito) do comportamento dos reguladores e, de outro, como estímulo (causa) no comportamento de seus destinatários. A norma jurídica é estudada na condição de fator capaz de influenciar os processos de tomada de decisão de julgadores e cidadãos. (NUNES, 2020, pág. 5.1).

Apesar do método possa ser aplicado usando-se programas de computador como instrumento de auxílio, decidiu-se nesse estudo realizar de forma manual pelas peculiaridades existentes nas análises realizadas.

No entanto, quanto à catalogação dos dados, essa se deu com o auxílio do software ATLAS.ti, software que permite a categorização dos parâmetros estudados através de prévia informação ao software. Através dessas informações e de parte das decisões que foram anexadas ao software para análise manual das informações através de marcações no texto, foi possível categorizar todos os dados necessários para esse estudo. Assim, além da análise

qualitativa dos processos, tem-se também a análise quantitativa dos parâmetros e a elaboração de figuras e gráficos com os dados através do próprio software.

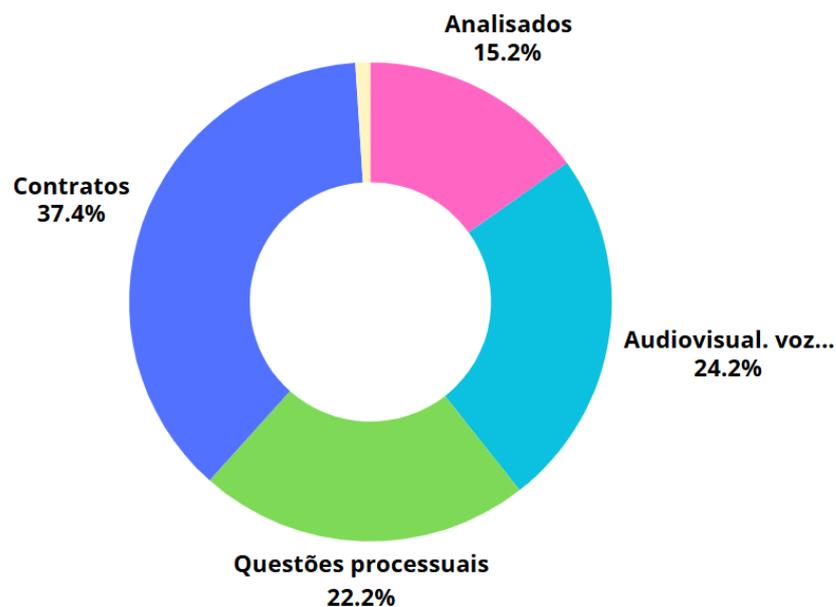
Dessa forma, foram analisados o total de 280 processos que se enquadravam nos requisitos estipulados quais sejam, versar sobre direito de autor, música e uso não autorizado. Ao todo foram listados 1854 processos quando usadas as palavras chaves “direito autoral” e “música” além dos filtros “jurisprudência” e “tribunais superiores” na plataforma Jusbrasil.com.br nos últimos 05 anos, ou seja, de 2019 a 2023. Desse total de processos, a partir da primeira leitura onde foi feita a análise qualitativa dos processos selecionados seguindo os protocolos de Bardin, enquadraram-se nos requisitos 465 processos que inicialmente versavam sobre direito de autor, música e uso de obras. Após a análise individual destes, verificando os processos detalhadamente a partir das decisões proferidas pelo STF e STJ, 292 processos foram confirmados como processos que versavam sobre direito de autor, música e uso de obras. No entanto dentre estes, após análise mais detalhadas, 12 processos não constavam as informações necessárias para análise. Portanto foram analisados e serviram de base para os dados dessa pesquisa 280 processos judiciais.

4. RESULTADOS

Considerando a questão que norteia essa pesquisa, qual seja: No que tange o Direito de Autor e sua aplicação na proteção de obras musicais, a Lei 9.610/98 é efetiva quando suscitada em sede de discussões judiciais?

A título de informação, quanto aos 1854 processos que foram listados no momento da análise dos dados apresentados, alguns não foram analisados por não possuírem os requisitos para essa pesquisa, destes 457 processos versavam sobre direito de autor, mas não música e sim sobre audiovisual, voz, imagem, software, fotografia, desenho artístico, produção acadêmica, marca, material jornalístico e coreografia. Outros 411 processos não tiveram discussão material devido à questões processuais como a prescrição ou falta de pré-requisito processual. Outros 694 processos versavam sobre contratos e direitos autorais, mas não só sobre música. Assim sendo, foram estudados 1482 dados proveniente da análise de 280 processos. A figura 4 traz a relação percentual dos processos listados inicialmente.

Figura 4 – Resultado da pesquisa na fase 1



Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Quanto ao tribunal no qual os processos tramitaram dentro dos parâmetros da pesquisa, 276 tramitaram no STJ como última instância enquanto 4 tiveram o STF como última instância. Criado pela CF/88 o STJ é a corte responsável por uniformizar a interpretação de lei federal em todo o Brasil e é da sua responsabilidade a solução definitiva dos casos civis e criminais que não envolvam matéria constitucional nem a justiça especializada. Em busca da uniformização, o principal tipo de processo julgado pelo STJ é o recurso especial que serve para que o tribunal resolva interpretações divergentes sobre um determinado tipo de lei (STJ/2023). A LDA é uma lei federal e sua interpretação ainda apresenta clara divergência nos tribunais estaduais conforme será demonstrado nessa pesquisa. A importância da atuação do STJ deve ser destacada diante do princípio da jurisprudência vinculante, isso significa que as decisões do STJ possuem efeito vinculante e devem ser seguidas pelos demais órgãos do poder judiciário.

Quadro 3 – Quanto ao tribunal

TRIBUNAL	QUANTIDADE DE PROCESSOS
STJ	276
STF	04

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

4.1 O ano de julgamento

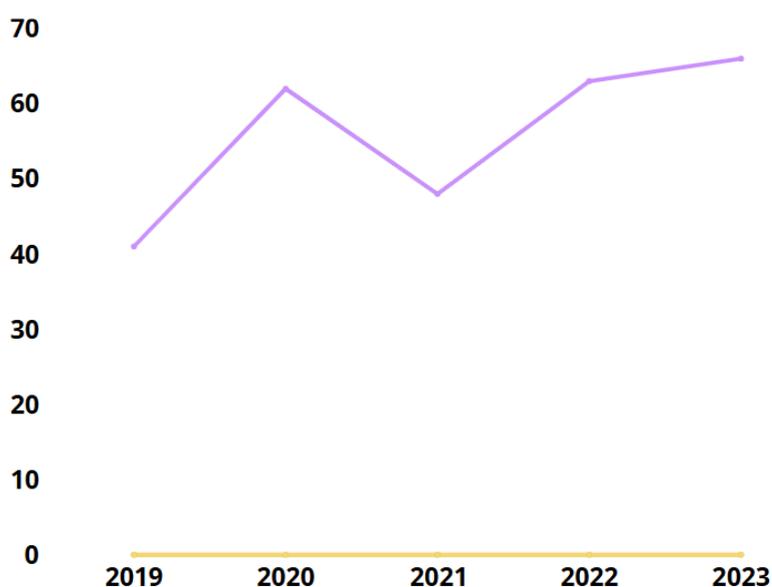
Referente aos anos em que os processos foram julgados, 41 processos foram julgados no ano de 2019, 62 processos foram julgados em 2020, 48 processos foram julgados em 2021, 63 processos foram julgados em 2022 e 66 processos foram julgados em 2023. Importante observar que dentro do período observado, de 2019 a 2023, o mundo passou por uma pandemia que obrigou a grande parte da população se manter em isolamento e isso também aconteceu com o sistema judiciário no Brasil. No entanto os resultados dessa pesquisa demonstram que

não houve prejuízo ao exame judicial dos recursos interposto juntos ao STJ. A evolução da tecnologia aliada ao avanço das comunicações virtuais permitiu que não houvesse redução do número de julgados dentro do período analisado.

Nesse sentido o poder judiciário se adequou à nova realidade adotando um sistema de trabalho telepresencial como regra realizando audiências por meio de videoconferências. Tais mudanças no funcionamento do judiciário já se encontravam em curso, no entanto foram aceleradas diante da necessidade de adaptação à nova realidade. Assim, as mudanças acontecidas no poder judiciário durante a pandemia não paralisaram o os julgamentos e permanecem vigentes garantindo a prestação jurisdicional.

O gráfico 1 demonstra a distribuição dos processos conforme a data do julgamento dos processos analisados observando, como explanado, que não houve prejuízo quanto à análise dos processos no judiciário durante o período compreendido durante a pandemia provocada pela COVID-19.

Gráfico 1 – Distribuição dos processos quanto ao ano de julgamento



Fonte: Elaborado pela autora (2024)

4.2 As formas de uso

Entre as formas de uso das obras que foram identificadas nos processos analisados, 68% são referentes à execução pública, 7% são referentes à Contrafação ou pirataria, 7% à nomeação do autor e 3% referente à publicação da obra. Assim, foram encontrados 191 processos que versam sobre execução pública, 20 processos que versam sobre a nomeação do autor e outros 20 que versam sobre contrafação conforme descrição do art. 184 do Código Penal e art. 5º, VII da LDA. Foram identificados ainda 09 processos em que a publicação da obra foi realizada sem a autorização do autor de acordo com o art. 5º, I da LDA e 07 processos que versam sobre edição não autorizada da obra de acordo com o art. 29, II da LDA.

Em menor quantidade, mas não menos relevante, foram identificados 06 processos que versam sobre a reprodução da obra art. 5º, VI, e outros 06 processos sobre o uso de pequeno trecho previsto no art.46, VII. Também foram identificados 04 processos em que a acusação de plágio é o fato motivador, 04 processos por retransmissão de sinal radiofônico ou televisivo previsto como um dos direitos conexos ao autor, e 03 processos sobre integridade da obra, além de mais 03 sobre a paternidade da obra e outros 03 sobre o uso de paródias.

A figura 5 demonstra os vários tipos de usos que foram identificados nos processos analisados. Destaca-se a grande quantidade de processos que versam sobre a execução pública da obra o que ressalta a atuação do ECAD enquanto único responsável pelo arrecadamento pelo uso. Tal situação pode ser vista por dois viés diferentes: primeiro pelo viés de acesso à justiça considerando que o ECAD recebe 9% de todo valor arrecado para fazer exatamente isso, arrecadar; segundo pelo viés do desrespeito por parte de empresas e instituições públicas ao usar as obras musicais e não pagar pelo uso.

Dentre os processos analisados foi possível perceber o uso sendo justificado diante da não produção de lucro durante a utilização da obra musical por parte da administração pública, no entanto é importante destacar que a LDA não considera relevante a aferição de lucro, assim também como a jurisprudência do STJ como pode-se ver na decisão dada em sede de recurso especial de nº REsp 1915826 AM 2020/0338278-9 julgado em 2021 onde: “a Lei n. 9.610/98 não considera mais relevante aferir lucro direto ou indireto pela exibição de obra, mas tão-somente a circunstância de se ter promovido sua exibição pública em local de frequência

Excluindo-se os processos que versam sobre execução pública da obra, teremos demonstrado no gráfico 2 as formas de usos identificados nos processos analisados. Nesse sentido é possível identificar que, no que tange a contrafação as principais infrações encontradas foram a falsificação de CDs/DVDs, a venda e exposição à venda, depósitos de fonogramas e comercialização. Convém destacar, que os resultados desse trabalho nos trazem um dado interessante: somente em causas de contrafação houve representação jurídica pela defensoria pública.

A defensoria pública é a instituição pública responsável pela assistência jurídica integral e gratuita aos necessitados. Através do dever imposto ao Estado de garantir o acesso à assistência jurídica previsto na CF/88, cabe a defensoria pública a assistência, orientação e patrocínio da causa por um profissional habilitado, de preferência membro da defensoria pública, àqueles que declaram hipossuficiência, ou seja, aqueles que declaram a incapacidade econômica de arcar com as custas dos processos e de pagar um advogado particular. Nos casos analisados trata-se da atuação da defensoria pública de forma atípica onde a hipossuficiência não é fator primordial diante da necessidade da defesa do réu no processo criminal.

Cabe à defensoria pública patrocinar ações e defesas conforme os II a V do art. 4 da EC 80/94 que preveem as funções institucionais judiciais da defensoria pública. Assim, cabe à defensoria pública patrocinar ação penal privada e subsidiária da pública (II), **patrocinar ação civil (III)**, patrocinar defesa em ação penal (IV), patrocinar defesa em ação civil e reconvir (V), exercer a defesa da criança e do adolescente (VII). (grifo próprio). De acordo com o dispositivo em questão, pode e deve a defensoria atuar em todas as ações e de todas as formas admitidas em direito quando for acionada (MORAES, 2009). Essas são as funções consideradas típicas da defensoria, assim sendo, é questionável o porquê de não haver nenhuma ação entre as estudadas em que a defensoria pública tenha atuado no polo ativo como representante do autor patrocinando a busca dos seus direitos. Um dos maiores juristas sobre direito aplicado à sociedade, o jurista italiano Cappelletti (1988) defende que a defensoria pública é uma instituição com potencial de atuar em todo o processo de construção da cidadania, através da garantia de acesso à justiça.

Os casos que versam sobre a nomeação do autor deram-se diante da reprodução de obra/música sem atribuição da autoria. Já os casos sobre publicação dizem respeito à divulgação da letra de uma música em forma de poema em mídias sociais, o uso indevido da música e a

ausência de autorização para publicação. No que tange a edição, essa se deu após a inserção modificativa intencional da obra, a modificação dos áudios primitivos e a modificação da obra. Enquanto os casos de reprodução se deram quanto ao uso do nome da música como nome de uma turnê.

Outro dado de grande relevância constatado nesse estudo se refere aos valores das indenizações dos processos estudados. Enquanto em processos que tinham como parte artistas de que não gozam de reconhecimento nacional as indenizações eram em torno de R\$ 1.000,00 a R\$ 10.000,00, nos processos que envolviam artistas de reconhecimento nacional como Paula Toller, Anitta, Banda Vingadoras e Gustavo Lima as indenizações se davam muito acima desses valores, chegando ao montante de R\$ 50.000,00.

No que se refere ao plágio os casos analisados trata-se de inserir indevidamente o nome de outras pessoas na autoria e se dizer autor da obra musical. Tal situação, apesar de se configurar como crime diante da previsão do art. 184 do Código Penal Brasileiro, não foge da rotina dentro do mercado musical. É situação comum inserir o nome do intérprete, do produtor musical e produtor fonográfico entre os autores, mesmo esses não tendo real participação na composição. Nesse sentido BITTAR (2019) destaca que produtor musical não é autor! A feliz colocação de Bittar diz respeito ao fato de que o produtor musical realiza um trabalho sobre uma obra já existente e tal trabalho não ocasiona mudança significativa na obra, portanto, não é aceitável que o produtor musical seja incluído como se autor fosse. Essas situações ocorrem com o intuito de diminuir o valor distribuído ao autor diante do recolhimento por execução pública pelo ECAD.

O ECAD faz a identificação das obras utilizadas por amostragem ou através da lista de obras utilizadas que são entregues pelo produtor do evento. De acordo com o website do ECAD¹, quando há o recolhimento pelo ECAD pelo uso do fonograma em execução pública os valores são divididos da seguinte maneira: 85% são repassados aos compositores, intérpretes, músicos e demais titulares e 6% vão para as sociedades de gestão coletiva, para suas despesas operacionais. Ao Ecad, são destinados os 9% restantes para a administração de suas atividades em todo o Brasil. Do valor que cabe aos autores, intérpretes, músicos e produtor fonográfico,

¹ Disponível em: [Titulares - ECAD](#)

2/3 cabem ao autor. Quando o uso se refere à obra, todo valor arrecadado cabe ao autor. Eis o motivo de incluir outros personagens na autoria de uma obra.

Nos casos que versam sobre a retransmissão: tratou-se de caso de retransmissão de evento que possui contrato de exclusividade e retransmissão radiofônica e televisiva. Quanto à paternidade da obra: ocasião em que a obra foi apresentada como autor desconhecido. Nesse sentido, os processos dizem respeito à disponibilização da obra em plataformas de streaming sem a apresentação da autoria da obra. Com o surgimento das plataformas de streaming por volta dos anos 2000, abriu-se para autores uma nova forma de divulgação das suas obras. Com o avanço tecnológico, as gravações de um fonograma já haviam deixado de ser exclusividade de grandes gravadoras e editoras e os artistas já tinham uma certa facilidade de acesso à gravações caseiras de alta qualidade o que lhes daria mais liberdade tanto quanto a criação, quanto na forma de exploração econômica. O surgimento de plataformas unicamente musicais era mais uma forma dos artistas apresentarem suas obras fora da rota editora-mercado musical (CASTRO, 2005).

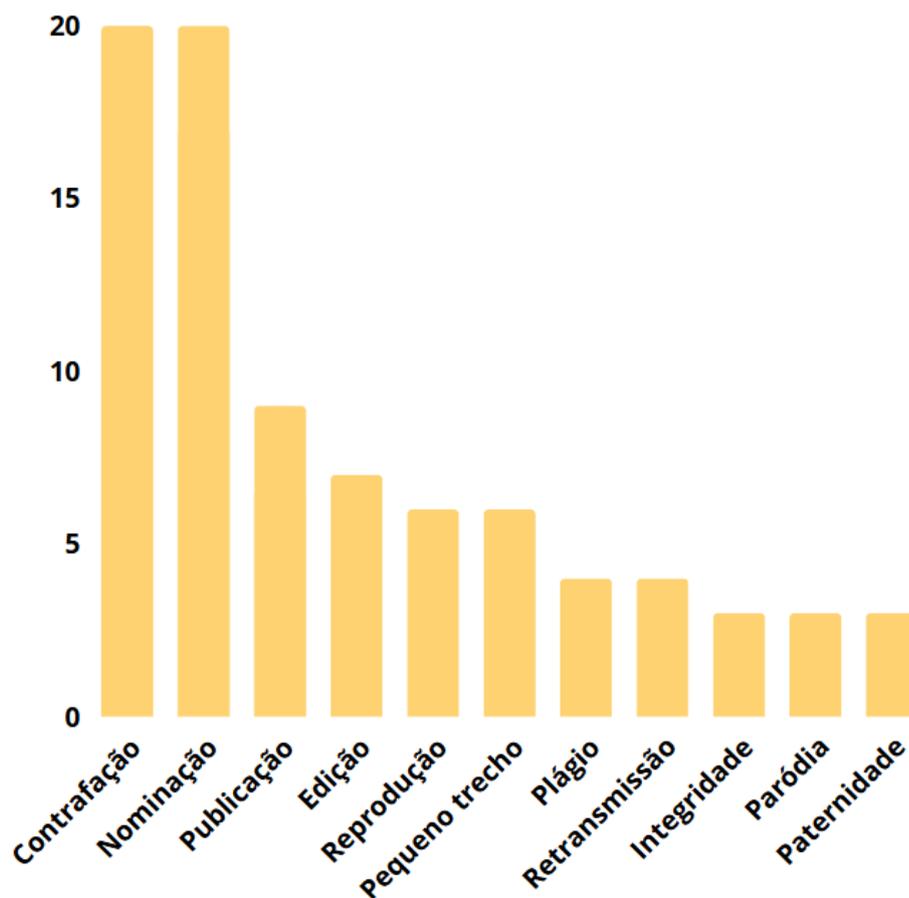
No entanto um novo personagem surgiu diante dessa inovação: as distribuidoras. Para que seja cadastrada uma música em qualquer das plataformas de streaming, é preciso estar cadastrado e pagar a uma distribuidora, além de assinar a um contrato com que determina a divisão dos lucros com a exploração da música, assim a empresa será o intermediário entre a plataforma e o artista. As administradoras são empresas de grande porte com estrutura funcional sendo atualmente as que mais se destacam no mercado: Warner, EMI, Sony e Universal Music, ou seja, grandes gravadoras que adaptaram suas atividades para abarcar também esse ramo da atividade no mercado musical.

Os casos que envolvem a paródia se deram em uso durante campanha eleitoral. A LDA traz a previsão de que paródias e paráfrases são livres, mas é importante destacar que os usos são livres, porém esses usos não podem causar descrédito à obra. A paródia é uma nova criação, uma obra derivada que mantém a estrutura original da obra existente normalmente com viés cômico, uma sátira. É perceptivo que o uso em uma campanha eleitoral, o jingle utilizado pelos políticos, não costuma ser uma paródia mas sim um uso da melodia de uma música muito conhecida pelo público com uma letra que enaltece o político. MORAES (2010) defende que esse tipo de uso não se encaixa na permissão dada pelo art. 47 da LDA, ainda mais, que é

inadmissível pensar que políticos gastam fortunas numa campanha eleitoral por que não pagar pelos direitos de uso da música ao autor?

Sobre isso, destaca-se o caso enfrentado no judiciário pelo tão conhecido cantor Roberto Carlos, na ocasião ele ingressou com uma ação judicial pelo uso da música O Portão que foi utilizada pelo então candidato Tiririca. Roberto Carlos argumentou que não deu autorização para o uso da obra além de entender que o uso da melodia vinculou sua imagem à campanha. A decisão de 1º grau entendeu que o uso foi irregular, no entanto tal decisão foi reformada pelo STJ que entendeu que se tratava de uma paródia e, nesse caso, o uso é livre.

Gráfico 2 – Principais usos das obras



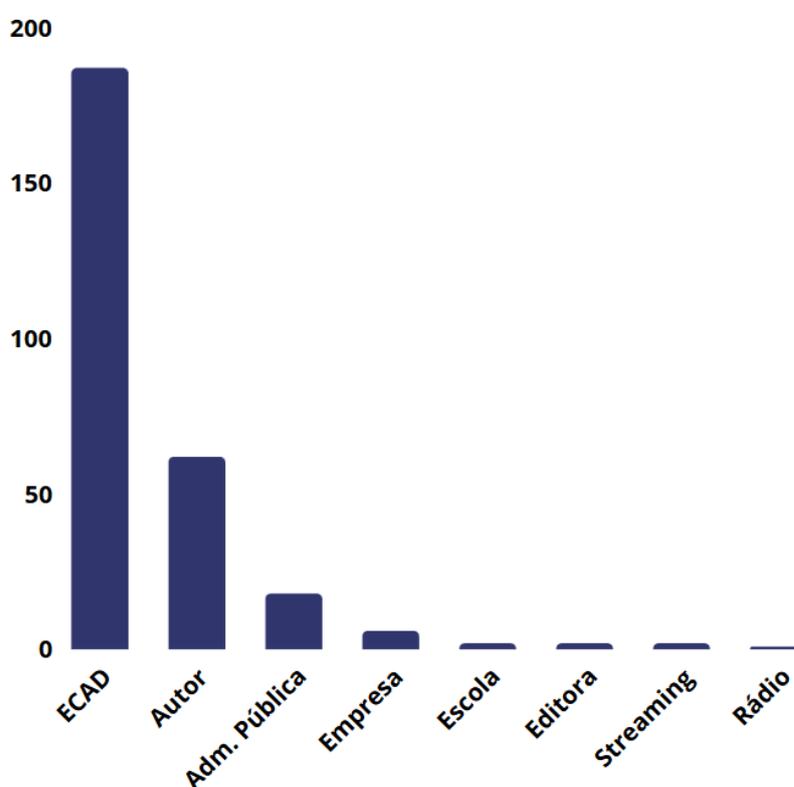
Fonte: Elaborado pela autora (2024)

4.3 O polo ativo dos processos

Em relação aos autores, ou polo ativo nos processos, temos que o ECAD figura como principal demandante nos processos que envolvem direito autoral e música, figurando como autor em 178 processos. Sabendo-se que o ECAD é o único responsável pela gestão coletiva quando as obras são utilizadas nos casos de execução pública e considerando que 68% dos processos pesquisados dizem respeito à execução pública, o protagonismo do ECAD é justificado. A parte os casos que versam sobre execução pública teremos o autor como principal demandante figurando em 22% dos casos, ou seja, 62 processos, seguido pela administração pública em 6% dos casos o que constitui 18 processos.

O gráfico 3 traz os principais demandantes e a quantidade de processos em que cada um desses figura no polo ativo processual.

Gráfico 3 – Polo ativo e quantidade de processos



Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Os resultados quanto ao polo ativo nos remetem a outra antiga discussão: o acesso à justiça. SANDEFUR (2019) no artigo *Access to What?* Destaca que “O foco míope dos advogados nos serviços jurídicos é compreensível. Juízes e advogados trabalham no topo de um enorme iceberg de atividades de justiça civil, a maior parte da qual lhes é invisível e gerida sem o seu envolvimento” (SANDEFUR, 2109. p. 50). No entanto, os advogados são apenas uma parte do problema.

Nesse sentido duas ideias refletem o que pode ser o acesso à justiça: as necessidades legais não serem atendidas ou problemas de justiça não serem resolvidos. Se isso é acesso à justiça, segundo a autora, a América enfrenta um enorme problema visto que apenas algumas pessoas e apenas alguns tipos de problemas de justiça recebem resolução. O acesso à justiça é um bem e faz uma enorme diferença na vida das pessoas, sendo assim, a solução de acesso restrito é ampliar o acesso à justiça. Ainda, o acesso à justiça é sistematicamente desigual: alguns grupos, diga-se pessoas ricas e brancas, têm consistentemente mais probabilidade de obter acesso do que outros grupos como pessoas pobres e minorias raciais.

Durante essa pesquisa foi percebido que os casos que envolviam maiores valores indenizatórios envolviam artistas mais reconhecidos publicamente enquanto os poucos casos de autores não conhecidos pelo público em geral giravam em torno de pequenas indenizações. No julgado AREsp 2355302 no qual está envolvida a cantora nacionalmente conhecida Marisa Monte e o também conhecido cantor Arnaldo Antunes o valor da indenização se deu no montante de R\$30.000,00 a título de dano moral e material por um trecho editado e usado publicamente em um evento de uma marca, a título de dano moral a indenização foi de R\$10.000,00, enquanto um autor no processo AREsp 2168928 onde requereu o direito de que sua música tivesse seu nome vinculado à obra na Amazon Music a indenização se deu no montante de R\$ 1.500,00.

Há de se considerar também os custos de um processo judicial. Segundo uma pesquisa realizada em 2011 pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada sobre o custo de um processo de execução fiscal na justiça federal de 1º grau o preço médio fica em torno de cinco mil reais (VOLPI; FERREIRA; CARDOSO. 2020). Pelo tempo em que a pesquisa em questão foi realizada conclui-se que esse valor por certo atualmente supera o montante de mais de dez anos atrás. Dados de 2023 divulgados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística diz que o rendimento médio mensal real domiciliar per capita é de R\$ 1.848,00 e segundo dados do

Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos o valor ideal para atender às necessidades básicas é de R\$ 6.641,58 mensais. Se a renda da maioria da população brasileira não cobre nem as necessidades essenciais, o que dizer de custos processuais que podem chegar ao triplo do valor de uma renda mensal.

4.4 O polo passivo

No que tange aos demandados/réus nos processos achou-se conveniente separar em dois blocos principais: os réus em processos que envolvem o ECAD e a execução pública de obras e os demais processos, devido à grande quantidade de processos em que o ECAD assume o polo ativo processual. Nesse sentido o gráfico 4 mostra os demandados em processos em que o ECAD não figura no polo ativo. Assim tem-se que em 29% desses casos uma empresa de streaming como a Oi, Embratel, Amazon, Telefônica, Spotify, Napster, Deezer, Telemar e Goole. 21% dizem respeito a réus criminais que respondem pelos casos de contrafação. 19% correspondem a processos em face de editoras ou administradores musicais. Em 15% dos processos analisados tem-se como demandados empresas como Correios, empreendimentos comerciais, partido político, empresa varejista e emissora de tv, diga-se nos casos analisados, a Tv Globo. Destaca-se que o autor enquanto criador da obra musical figurou no polo passivo em cerca de 5% dos processos analisados. Tais situações se deram em discussões de obras em coautoria e em casos de plágio.

Como demonstrado, o autor figura como demandante em 22% dos casos e, nesse sentido, tem-se delineado os principais réus demandados pelos autores sobre usos não autorizados: empresas de streaming e editoras ou administradoras. Tal situação merece grande relevância pois demonstra que o uso público por parte da sociedade não é um problema que provoca danos aos autores, no entanto o uso econômico por parte de empresas provoca perdas, danos e consequências ao autor como por exemplo ter sua música vinculada a outro autor, ou até mesmo sem autoria definida. Além disso é preciso salientar o poder econômico das editoras, administradoras e plataformas de streaming que, por força do poder oculto do capitalismo onde os donos dos grandes capitais se mantêm encobertos da opinião pública, promovem a dominação sobre o mercado restringindo a liberdade de expressão (COMPARATO, 2013).

Também de grande importância se faz trazer o entendimento do prof. Eduardo Gomes (2018) a respeito da transferência dos direitos inerentes ao autor. Nesse estudo, o renomado professor defendeu a desvirtuação do direito autoral através das práticas referentes aos contratos de cessão da indústria fonográfica.

Gráfico 4 – Réus em processos que não envolvem o ECAD



Fonte: Elaborado pela autora (2024)

No que diz respeito aos casos em que envolvem o ECAD, tem-se que os principais demandados são hotéis em 26% dos casos analisados, a administração pública em 15% dos processos sendo esses estados, municípios e o Distrito Federal e em 11% os demandados são empresas de radiotransmissão. Em 6% os demandados são produtores de eventos, e em outros 6% os demandados são locais de eventos. Ressalta-se que nos 36% dos processos analisados em casos que envolvem o ECAD tem-se como demandados restaurantes, academias de ginástica, clubes recreativos, empresas de tele transmissão, casas noturnas, motéis, escolas, cinemas e shoppings. A figura 6 e o gráfico 5 demonstram os réus/demandados nos processos analisados quem envolvem o ECAD.

Nesse sentido, é salutar destacar a importância da música no ambiente em relação ao comportamento do consumidor. Tal estratégia de marketing se mostra decisiva diante do efeito da música nas intenções e comportamentos dos clientes no ambiente comercial. Assim, locais mais sofisticadas optam por músicas clássicas, enquanto lojas populares optam por músicas da moda (BIGOIS; BASSO; SOUZA. 2016). Aqui inclui-se também as academias de ginástica e clubes recreativos com música estimulante. Bigois; Basso; Souza (2016) citam no artigo A influência da música e temperatura ambiente sobre o comportamento do consumidor no varejo, o experimento de Milliman (1982) para mensurar o impacto da música em um supermercado analisando três situações: sem música, com música em ritmo lento e com música em ritmo acelerado, obtendo como resultado de sua análise que o volume de vendas aumentou de forma significativa quando a música estava ritmo mais lento do que quando em ritmo mais acelerado. Tais dados corroboram com a expectativa de que o uso de determinada música, em um determinado ambiente, é determinante para agradar os consumidores alvos do mercado.

Como principal réu nos processos demandados pelo ECAD tem-se os hotéis. Em todos os processos estudados os réus argumentaram que hotéis, tanto o espaço privado dos quartos como a área comum, não se trata de locais de frequência pública. No entanto o entendimento jurisprudencial se dá em sentido contrário, classificando hotéis e similares como locais de frequência coletiva.

O segundo réu mais demandado pelo ECAD trata-se da administração pública, aqui se enquadram prefeituras, governos e órgãos públicos. Necessário destacar o projeto de lei nº 3.968/97 que visa isentar do pagamento dos direitos autorais pelo uso de obras por execução pública em eventos organizados por entes públicos e entidades filantrópicas. Mais ainda, apensado ao dito projeto consta outros 44 projetos de lei que visam isenção similar para outras entidades como igrejas, hotéis, motéis, empresas de transporte e navios.

4.5 O Reconhecimento do Direito de Autor e a Reforma das Decisões

Nos processos analisados foi observado que 65% dos processos analisados obtiveram como resultado o direito de autor reconhecido conforme previsão da LDA e 35% dos processos obtiveram como resultado o não reconhecimento do direito de autor conforme previsão da LDA.

Isso quer dizer, que dentre todos os processos analisados 65% das decisões estavam conforme a previsão da LDA, enquanto 35% das decisões não seguiram as regulamentações previstas na LDA.

Situações como a que ocorreu no julgado AREsp 2296403 são comuns, onde questiona-se a legitimidade da cobrança sob a alegação de que os fiscais do ECAD não gozam de fé pública e por isso a cobrança baseada em documento produzido pelo ECAD, conhecido como termo de uso de obras musicais, não possui validade se não for assinado também pelo produtor do evento. Ora, sabe-se que um dos princípios mais salutares do direito se trata do direito de não produzir prova contra si mesmo, sendo assim todo e qualquer produtor ou responsável pelo evento realizado pode negar-se a assinar tal documento. Em casos semelhantes o STJ tem decidido que somente o termo produzido pelo ECAD não é suficiente para ensejar a cobrança pelo uso mesmo em casos de usuários permanentes como academias de ginásticas.

Outra situação que merece destaque trata-se de um caso de uso de obra em coautoria do julgado AREsp 2438895 onde o autor das melodias de algumas músicas busca indenização pelo uso sob a alegação de que a obra, melodia e letra, são indivisíveis. A LDA prevê no art. 15, § 2º “Ao co-autor, cuja contribuição possa ser utilizada separadamente, são asseguradas todas as faculdades inerentes à sua criação como obra individual, vedada, porém, a utilização que possa acarretar prejuízo à exploração da obra comum”. Nesse sentido é preciso que seja analisado o caso em sua totalidade e especificidades como por exemplo: a melodia é característica ao ponto de ser vinculada a composição do letrista? Se a resposta é positiva possivelmente o uso individualizado da letra prejudicaria o autor da melodia considerando que seu uso em outra obra poderia passar a impressão de ser uma versão ou até mesmo paródia.

Caso interessante foi observado no julgado AREsp 409002 RJ 2013/0342140-4 onde o autor de uma versão foi impedido pelo ECAD de cadastrar sua música no banco de dados do ECAD e assim receber pela exploração econômica da obra quando em uso por execução pública. Nesse sentido é importante frisar que a atribuição do ECAD enquanto representante dos autores parte das associações musicais se dá exclusivamente quanto à arrecadação por exceção pública conforme art.99 da LDA, não lhe cabendo fazer qualquer juízo de valor quanto a autoria declarada.

O julgado AREsp 2326453 remete a interessante discussão quanto o que é uso didático previsto no art. 46, VI: “a representação teatral e a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou, **para fins exclusivamente didáticos**, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro” (grifo próprio). No julgado em questão o ECAD realiza cobrança diante do uso de obras musicais durante um evento de música acústica em uma universidade. O uso da música parece ser algo indispensável em um evento nesse sentido por ser a música objeto principal de estudo, mas em casos em que a música é utilizada durante a abertura de um evento promovido em um ambiente escolar ou universitário? O STJ decidiu sobre esse tema da seguinte maneira:

Saliente-se que **o método pedagógico não só pode como deve envolver também entretenimento, confraternização e apresentações públicas**. A solução, portanto, depende do caso concreto, pois as circunstâncias de cada evento, a serem examinados soberanamente pelo julgador ordinário, é que irão determinar seu devido enquadramento (REsp 1795223 RN 2019/0028811-7). (grifo próprio)

A figura 7 demonstra o percentual de julgados onde o direito de autor foi reconhecido conforme orientações previstas na LDA.

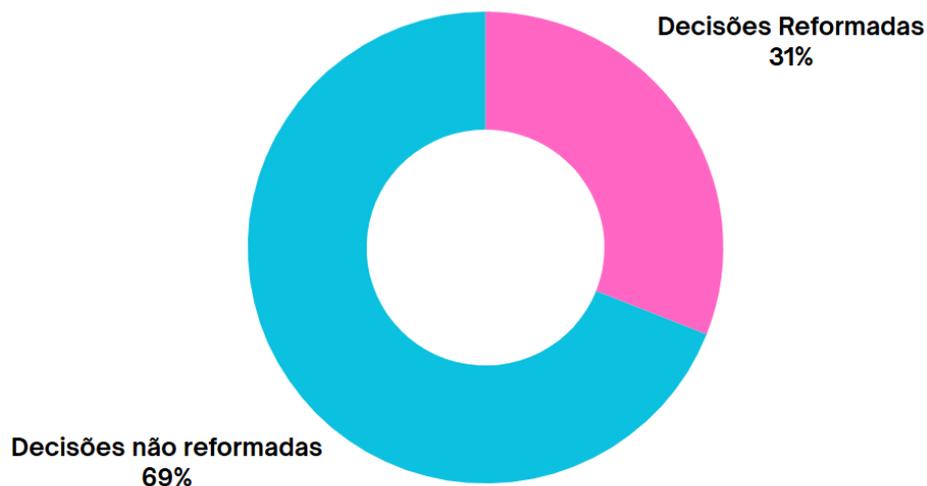
Figura 7 – Reconhecimento do direito de autor



Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Outro dado importante que foi aferido nessa pesquisa trata-se do percentual de decisões reformadas pelo STJ e STF: dentre os 280 processos analisados, 31% das decisões analisadas foram reformadas, conforme a figura 8 a seguir. Diversas situações podem ser observadas entre as ocorrências que geraram a reforma das decisões onde destaca-se os casos que envolvem cobrança por execução pública em quartos de hotéis e afins, usos de obras pela municipalidade sem o devido pagamento, decadência quanto à reivindicação dos direitos morais, alegação de locais de frequência pública de ocorrência de bis in idem visto já ocorrer pagamento por serviço de canais de televisão por assinatura e a não indicação das obras utilizadas em casos de contrafação.

Figura 8 – Decisões reformadas



Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Por decisões reformadas entende-se por decisões de um tribunal que foram alteradas ou anuladas por um tribunal superior. Por esse ponto de vista, é necessário frisar que a uniformidade das decisões e interpretações da lei são de grande relevância pois isso garante a segurança jurídica permitindo a previsibilidade das decisões judiciais e tratamento isonômico às partes. O modelo brasileiro tem cada vez mais se guiado pela via da prolação de decisões judiciais e nesse sentido o princípio da segurança jurídica se mostra de alta importância.

MITIDIERO (2018) defende que somente a segurança jurídica pode garantir uma sociedade justa, livre e igualitária e, nesse sentido, ressalta que “A segurança jurídica é normalmente compreendida como uma condição pelas quais o direito se torna possível” (MITIDIERO, 2018. p. 25).

O sistema jurídico adotado pelo Brasil é o sistema *Civil Law* originário do sistema romano e sua principal característica está na utilização das normas escritas como principal fonte do direito. No entanto, a uniformização de jurisprudência, como tem acontecido no sistema jurídico brasileiro, remonta ao sistema *Common Law* com o objetivo de garantir a segurança jurídica diante das diversas interpretações das leis, e assim, promover a estabilidade do sistema judiciário evitando julgamentos contraditórios. Nesse sentido, entende-se que quanto menor o percentual de decisões reformadas, maior será a segurança jurídica de uma sociedade.

CANOTILHO (2003) defende que não existe estabilidade social sem segurança jurídica e que o homem em sociedade necessita dessa segurança para conduzir de forma autônoma e responsável a sua vida. É preciso saber as consequências dos seus atos dentro de uma sociedade e que o judiciário garantirá tratamento isonômico a todos. Assim, conforme previsão constitucional do art. 5º, o princípio da segurança jurídica que engloba o direito adquirido, a coisa julgada, o ato jurídico perfeito, a prescrição e a decadência, é um dos elementos constitutivos do Estado de direito.

4.6 Teses de Improcedências utilizadas

4.6.1 Quanto aos valores definidos pelo ECAD

Ao ECAD, órgão central para a arrecadação e a distribuição dos direitos autorais, mantido pelas associações mandatárias dos autores e ele filiados, compete, por meio de decisões assembleares, fixar os preços e formular os critérios para a arrecadação e a distribuição das músicas de fundo (background), não cabendo ao Judiciário, em regra, imiscuir-se em tais deliberações. (AgInt no REsp 1561200 RJ 2014/0226151-1).

Está no âmbito de atuação do ECAD a fixação de critérios para a cobrança dos direitos autorais, que serão definidos no regulamento de arrecadação elaborado e aprovado em

Assembleia Geral, composta pelos representantes das associações que o integram, e que contém uma tabela especificada de preços. Inteligência do art. 98 da Lei nº 9.610/1998. (REsp 1629986 RJ 2016/0260047-2).

Não cabe ao Poder Judiciário se imiscuir nas decisões do ECAD, que administra interesses eminentemente privados, para definir qual o critério mais adequado para a arrecadação e distribuição dos valores referentes aos direitos dos autores das músicas de fundo. (AREsp 1070808 MA 2017/0059527-3).

É pacífico o entendimento jurisprudencial de que o ECAD é a entidade competente para fixar e cobrar valores pela execução de obras musicais em locais de frequência coletiva, assim considerados, dentre outros, os bares, estabelecimentos comerciais, restaurantes, por disposição expressa do art. 68, §3º, da Lei nº 9.610/1998. (AREsp 2212480).

O Escritório Central de Arrecadação e Distribuição, nos termos do decidido Supremo Tribunal Federal J em assembleia, na qual os autores estão representados pelas associações a que filiados, pode definir critérios diferenciados para distribuição de valores de direitos autorais de acordo com os diversos tipos de exibição de músicas inseridos no contexto de obras audiovisuais, nas chamadas músicas de fundo (background), não cabendo ao Poder Judiciário interferir nas relações privadas sob o fundamento de suposta ausência de permissão legal expressa. (ARE 1288640 RJ 0094221-94.2005.8.19.0001).

4.6.2 Quanto à competência do ECAD

Os direitos à versão do autor não foram questionados por qualquer das partes, não podendo a ré² promover a suspensão do pagamento e alterar o registro da versão realizada pelo autor, negando sua autoria na obra, com base apenas em informação de terceiros. (AREsp 409002 RJ 2013/0342140-4).

4.6.3 Quanto ao uso de obras em eventos gratuitos

Não se pode conceber a exigência de pagamento de direitos autorais, quando a execução de obras musicais se dá em festejo de cunho social e cultural, sem cobrança de ingressos,

² ECAD

notadamente porque é o lucro obtido com a execução das músicas que se constitui no fato gerador da obrigação de pagar os respectivos direitos autorais. (AREsp 1319866 MS 2018/0162060-8).

A utilização de obras musicais em espetáculos gratuitos promovidos mesmo que por instituição educacional e sem fins lucrativos enseja a cobrança de direitos autorais à luz da novel Lei n. 9.610/98, que não mais está condicionada à aferição de lucro direto ou indireto pelo ente promotor. Súmula 83/STJ. (REsp 2002521 SP 2022/0140323-8).

É devida a cobrança de direitos autorais pela execução de música em festas privadas, realizadas em espaços de eventos, mesmo sem a existência de proveito econômico. (REsp 1541683).

A utilização de obras musicais em espetáculos carnavalescos gratuitos promovidos pela municipalidade enseja a cobrança de direitos autorais à luz da novel Lei n. 9.610/98, que não mais está condicionada à aferição de lucro direto ou indireto pelo ente promotor. (REsp 1850733 PE 2019/0353634-7).

O uso de obras musicais em espetáculos promovidos pela municipalidade, mesmo que gratuitos, enseja cobrança de direitos autorais. (AREsp 1442696 RS 2019.0028633-6).

A partir da entrada em vigor da Lei n. 9.610/98, a cobrança de direitos autorais deixou de estar condicionada à obtenção de lucro, seja ele direto ou indireto, na realização do evento. (REsp 1850733 PE 2019/0353634-7).

4.6.4 Quanto à obrigatoriedade de hotéis e afins pagarem DA

Predominante entendimento atual segundo o qual os quartos de hotéis não podem ser considerados local de frequência coletiva, mas individual e de uso exclusivo do hóspede — Inteligência do art. 23 da Lei 11.71/2008. (REsp 1814480 SP 2019/0132437-5).

4.6.5 Quanto à responsabilidade solidária

Pela violação de direitos autorais nos espetáculos e audições públicos, realizados nos locais ou estabelecimentos, seus proprietários, diretores, gerentes, empresários e arrendatários respondem solidariamente com os organizadores dos espetáculos. (AREsp 2498143).

No sentido de que a responsabilidade pelo pagamento dos direitos autorais na hipótese de execução de obra musical em evento realizado por empresa contratada para esse fim, mediante licitação, não pode ser transferida para a Administração, salvo se comprovada a ação culposa desta última quanto ao dever de fiscalizar o cumprimento dos contratos públicos. (AREsp 1868786 PR 2021/0100048-5).

É usuário de direito autoral, e, conseqüentemente responsável pelo pagamento da taxa cobrada pelo Ecad, quem promove a execução pública das obras musicais protegidas. Na hipótese de casamento, forçoso concluir, portanto, ser responsabilidade dos nubentes, usuários interessados na organização do evento, o pagamento dos direitos autorais, sem prejuízo da solidariedade instituída pela lei. (REsp 1742298 SP 2018/0118796-0).

4.6.6 Quanto à identificação da obra nos casos de contrafação

A jurisprudência deste Superior Tribunal tem-se posicionado no sentido de que, sendo o crime de violação de direito autoral descrito no art. 184, § 2º, do Código Penal sujeito à ação penal pública incondicionada e tendo sido constatada, por laudo pericial, a falsidade da mídia, é desnecessária, para a configuração de sua tipicidade, a identificação e inquirição do sujeito passivo, bem assim desnecessário o laudo individualizado de cada mídia fraudada. (AREsp 2019186).

De acordo com o entendimento consolidado na Súmula n. 574/STJ, para a comprovação da materialidade do delito previsto no art. 184, § 2º, do Código Penal, não é necessário que a perícia seja feita sobre a totalidade dos bens apreendidos, bastando que seja realizada por amostragem, e sob os aspectos externos da mídia. (REsp 1861118 RJ 2020/0030150-0).

Não se exige, para a configuração do delito previsto no art. 184, § 2º, do Código Penal, que todos os bens sejam periciados, mesmo porque, para a caracterização do mencionado crime, basta a apreensão de um único objeto. (REsp 1814773 RJ 2019/0145233-0).

4.6.7 Quanto à possibilidade de aplicação do princípio de adequação social quando em caso de contrafação

Não se aplicam os princípios da adequação social e o da insignificância ao crime de violação de direitos autorais, tendo em vista os sérios prejuízos causados à indústria fonográfica, ao Fisco e aos comerciantes legalmente constituídos. (REsp 2043900).

Em que pese a aceitação popular à pirataria de CDs e DVDs, com certa tolerância das autoridades públicas em relação à tal prática, a conduta, que causa sérios prejuízos à indústria fonográfica brasileira, aos comerciantes legalmente constituídos e ao Fisco, não escapa à sanção penal, mostrando-se formal e materialmente típica. (HC 564344 SP 2020/0051350-6).

4.6.8 Quanto ao dano moral

A modificação na obra passível de gerar indenização por danos morais é aquela capaz de prejudicar a reputação ou honra do autor. (AREsp 1645653 MG 2020/0004401-1).

O direito moral do autor, intangível e imprescritível, não pode suplantado o direito da sociedade de usufruir das manifestações das culturas populares tão caras a qualquer nação. (REsp 1727950 RJ 2017/0140552-0).

É imprescindível que a conduta resulte em veemente abalo pessoal, não identificado nos autos, pelo que não se permite o acolhimento da pretensão do autor/apelante quanto à reparação. (AREsp 1761512 GO 2020/0239733-9).

4.6.9 Quanto ao dano material

Inviável a condenação por danos materiais decorrente da divulgação em redes sociais do réu, de poema pertencente à autora, sem a prévia autorização desta, se não comprovados os elementos caracterizadores de perdas e danos. (AREsp 2214250).

4.6.10 Quanto ao valor do cachê pela apresentação e o valor por execução pública

O cachê recebido por artista em show ao vivo não representa valor devido a título de direitos autorais, ainda que as músicas apresentadas sejam de sua autoria. (AREsp 1405136 SP 2018/0306641-9).

É cabível o pagamento de direitos autorais em espetáculos realizados ao vivo, independentemente do cachê recebido pelos artistas, ainda que os intérpretes sejam os próprios autores da obra. (REsp 1363987 SC 2013.0015900-2).

O cachê pago ao intérprete (direito conexo) não se confunde com a retribuição devida a título de direito autoral; - o direito autoral pode não pertencer em sua integralidade a um único autor, sendo comum a criação de músicas em coautoria, além de possível a cessão, total ou parcial, dos direitos do autor. (AREsp 348767 SP 2013/0160395-1)

4.6.11 Quanto à tutela inibitória

Impossibilidade de concessão³ sob pena de inviabilizar a atividade da demandada, sendo que eventuais prejuízos podem ser solvidos através das perdas e danos. (REsp 1675346 RS 2017/0127668-9).

4.6.12 Quanto aos fiscais do Ecad não gozarem de fé pública

A execução irregular de obras musicais em ambientes públicos poderá ser comprovada por outras formas⁴ como a gravação de áudio e vídeo, sendo preciso comprovar a ocorrência da infração. (AREsp 2311461).

Devem os documentos que embasam a cobrança, por serem produzidos unilateralmente, constar a assinatura do responsável pelo evento, ou de duas testemunhas, que tornem os "Termos de Verificação de Utilização de Obras Musicais, Lítero- Musicais e Fonogramas"

³ Da tutela inibitória

⁴ Além do termo de comprovação de utilização musical

legítimos, pois seus agentes⁵ não gozam de fé pública. (AREsp 1609868 MA 2019/0319861-9).

É de bem ver, entretanto, que não consta em tais documentos a assinatura legal do representante do evento ou de duas pessoas que testemunharam a recusa do representante do evento em assiná-los, razão pela qual os termos de "coleta de dados para a execução pública musical" não podem ser considerados válidos. Cumpre salientar que os fiscais do autor não gozam de fé pública, uma vez que se trata de entidade privada. (REsp 1557350 DF 2015/0242033-2).

4.6.13 Quanto ao uso da regra dos 3 passos

De acordo com a Regra dos 3 Passos, será admissível limitar o direito de exclusivo do autor quando: se estiver diante de certos casos especiais; a utilização não prejudicar a exploração normal da obra e a utilização não causar prejuízo injustificada aos legítimos interesses do autor. (AREsp 556767 ES 2014/0191537-6).

4.6.14 Quanto ao recolhimento por execução pública em eventos privados

Entende-se por 'recesso familiar' não apenas o recinto do lar, em sentido estritamente físico. A atuação que se permite é aquela realizada nos limites do círculo familiar e com 'intuito familiae'. Dessa forma, a execução que se der num local onde não seja a residência da família, mas se encontra, momentaneamente, a intenção de gerar um ambiente familiar, não deve sofrer a incidência de encargos autorais. (REsp 55676).

4.6.15 Quanto à prescrição

A pretensão de reparação dos danos causados em razão da utilização de obras musicais, literomusicais ou fonogramas, em quartos de hotel e motel, sem a devida autorização prescreve em três anos. (REsp 1815248).

⁵ Do ECAD

4.6.16 Quanto ao uso de paródias

A paródia é forma de expressão do pensamento, é imitação cômica de composição literária, filme, música, obra qualquer, dotada de comicidade, que se utiliza do deboche e da ironia para entreter. É interpretação nova, adaptação de obra já existente a um novo contexto, com versão diferente, debochada, satírica. (REsp 1967264 SP 2021/0229247-3).

A paródia consiste em uma imitação cômica de uma composição literária, de um filme, de uma música, de uma obra qualquer conhecida do público. Quase sempre dotada de comicidade, a paródia utiliza-se do deboche e/ou da ironia para entreter ou para promover a crítica ou a reflexão sobre a obra original ("paródia-alvo") ou qualquer outro tema ("paródia-arma"). (EResp 1810440 SP 2018/0290642-9).

4.6.17 Quanto ao uso com objetivos pedagógico

Não há obrigação de pagamento de retribuição ao ECAD na hipótese de representação teatral ou execução musical, quando realizadas com objetivos pedagógicos, de fins culturais, não havendo em qualquer caso intuito de lucro. (REsp 1795223 RN 2019/0028811-7).

4.6.18 Quanto à possibilidade do uso separado de letra e melodia

É possível a utilização de forma separada, assegurando todas as faculdades como obra individual, nos termos do artigo 15, §2º da Lei nº 9610/98. (AREsp 2438895).

4.6.19 Quanto à edição da obra

A divulgação em redes sociais do réu, de poema pertencente à autora, não redundou em dano moral, pois a singela alteração na originalidade da obra, ... não se constitui em prejuízo à obra ou ofensa à reputação e honra da criadora. (AREsp 2214250).

Esta Corte já assentou que conforme se extrai do inciso IV do art. 24 da Lei de Direitos Autorais que não são todas e quaisquer modificações que violam a integridade da obra, mas somente aquelas capazes de atingir a honra e a reputação do autor ou de prejudicar a sua criação intelectual. E ainda que o texto legal quer evitar é a desnaturação da criação ou o desrespeito às características que a identificam. (REsp 1793370 RJ 2019/0025063-8).

4.7 Teses de procedência

4.7.1 Quanto à legitimidade ativa processual do ECAD

ECAD possui legitimidade para ajuizar a demanda de cobrança de direitos autorais, sendo prescindível a prova da filiação ou autorização dos titulares do direito. (AREsp 1612275 RS 2019/0327427-5).

Tem o ECAD legitimidade ativa para promover ação em defesa dos direitos de autores de obras musicais, independentemente de prova de filiação ou autorização dos titulares. (AREsp 2332608).

O ECAD é órgão instituído e administrado pelas associações de gestão coletiva musical, as quais, por sua vez, são mandatárias de todos os titulares de obras musicais e seus filiados. Assim, conclui-se que o ECAD nada mais é do que um mandatário dos titulares de obras musicais, com poderes para arrecadar, distribuir e fiscalizar os direitos autorais de execução pública musical. (REsp 1599758 SP 2016/0009637-7).

4.7.2 Quanto ao termo de comprovação de utilização musical

Termo de Comprovação de Utilização Musical lavrado pelo ECAD constitui documento comprobatório da ocorrência do fato gerador da obrigação, documento este que deve ser analisado em conjunto com os demais elementos probatórios carreados ao processo. (AREsp 1045278 MT 2017/0013255-9).

4.7.3 Quanto à obrigatoriedade de hotéis e afins pagarem DA:

Não é necessária a identificação das músicas e dos respectivos autores para a cobrança dos direitos autorais devidos, sob pena de ser inviabilizado o sistema, causando evidente prejuízo aos seus titulares. (REsp 1629986 RJ 2016/0260047-2).

Na cobrança de direitos autorais por suposta utilização não autorizada de obra artística, não se pode confundir a obrigação da empresa exploradora do serviço de hotelaria com a obrigação da empresa prestadora dos serviços de transmissão de sinal de TV por assinatura, pois resultam de fatos geradores distintos, a saber: a captação de transmissão de radiodifusão

em locais de frequência coletiva (quartos de hotel) e a radiodifusão sonora ou televisiva em si. Daí porque não há falar, em casos tais, na ocorrência de bis in idem. (AgInt no AREsp 732366 RJ 2015/0151272-4).

São devidos direitos autorais pela retransmissão radiofônica de músicas em estabelecimentos comerciais. Enunciado da súmula nº 63, STJ. (REsp 1988234 ES 2022/0056398-8)

A existência de equipamentos de rádio e televisão em aposentos privados de hotéis representa hipótese de incidência de verba devida ao Escritório Central de Arrecadação e Distribuição ECAD pela exploração de obras audiovisuais. (REsp 1679998 SP 2017/0146684-9).

A disponibilização de acesso, via rádio e televisão, a obras autorais na prestação de serviços de hospedagem de natureza empresarial pressupõe intuito de lucro, não estando albergada pela exceção aos direitos autorais prevista no art. 46, VI, da Lei n. 9.610/98. (REsp 1858874 SP 2020/0014720-2).

São devidos, os pagamentos referentes aos direitos autorais em razão da disponibilização de televisores e rádios dentro dos quartos de hotéis, por configurarem exploração de obras artísticas para incremento dos serviços prestados pelo meio de hospedagem. (REsp 1437996 MG 2014/0041238-6).

Para fins de reconhecimento da possibilidade da cobrança, é irrelevante que a execução não autorizada de obras musicais e audiovisuais em locais de frequência coletiva tenha se dado a partir da disponibilização de aparelho televisor com equipamento receptor do sinal de TV a cabo ou TV por assinatura. (REsp 1832245 RS 2019/0218948-5).

Sedimentada a jurisprudência sobre a exigibilidade de direitos autorais pela instalação de rádios em quartos de hotéis e não tendo ocorrido mudança na Lei 9610/98 (art. 68, §3º), rejeita-se a tese do não cabimento por não ser o quarto local de frequência. (REsp 1742125 SP 2018/0117693-0)

Os quartos de motel são considerados locais de frequência coletiva para fins de proteção de direitos autorais, conforme redação expressa do art. 68, § 3º, da Lei n. 9.610/98. Entendimento consolidado neste Superior Tribunal. (REsp 1858874 SP 2020/0014720-2).

4.7.4 Quanto a possibilidade de cobrança de direito autoral por execução pública em academias de ginástica

É devido o pagamento dos direitos autorais pela exibição de obras artísticas no estabelecimento comercial – academia de ginástica –, conforme a Lei nº 9.610/98, em seu art. 68, e, inclusive, a teor do Enunciado nº 63, da Súmula do colendo Superior Tribunal de Justiça. (AREsp 1781872 DF 2020/0283162-9).

4.7.5 Quanto à previsão de que a transmissão de obras via internet (streaming) é caracterizada como execução pública:

De acordo com os arts. 5º, inciso II, e 68, §§ 2º e 3º, da Lei Autoral, é possível afirmar que o streaming é uma das modalidades previstas em lei pela qual as obras musicais e fonogramas são transmitidos e que a internet é local de frequência coletiva, caracterizando-se, desse modo, a execução como pública. (REsp 1704189 RJ 2016/0328383-1).

A tecnologia streaming, enquadra-se nos requisitos de incidência normativa, configurando-se, portanto, modalidade de exploração econômica das obras musicais a demandar autorização prévia e expressa pelos titulares de direito. (AREsp 2339249).

4.7.6 Quanto à responsabilidade objetiva das plataformas de streaming

Uma vez utilizada a obra do autor na sua plataforma digital, cabe à demandada⁶ a responsabilidade quanto às informações lá inseridas, devendo fiscalizar e verificar todos os dados necessários ao disponibilizar as músicas, em observância a legislação brasileira a respeito aos direitos autorais. (AREsp 2168928).

⁶ Plataforma de streaming

4.7.7 Quanto ao dano moral

A utilização de música por terceiros, de forma gratuita e sem autorização dos detentores dos direitos autorais, afronta os arts. 28 e 29 da Lei 9.610/1998. Trata-se de situação que ocasiona dano moral presumido ou *in re ipsa*. (AREsp 1651738 MS 2020/0014258-9).

A disponibilização de obra musical de titularidade do demandante em plataforma "streaming" sem a devida indicação de autoria implica no reconhecimento do dever de indenizar por danos morais. (REsp 2294834).

No que tange à prova do dano moral, por se tratar de lesão imaterial, desnecessária a demonstração do prejuízo, na medida em que possui natureza compensatória, minimizando de forma indireta as consequências da conduta do réu, decorrendo aquele do próprio fato. conduta ilícita da demandada que faz presumir os prejuízos alegados pela parte autora, é o denominado dano moral puro. (AREsp 2258200).

O simples fato da infração das referidas normas constitui, de per si, violação a direito da personalidade do autor, o que acarreta, como uma das respostas do sistema jurídico, o dever de reparar danos extrapatrimoniais. O conceito de danos extrapatrimoniais, ou imateriais, é mais amplo do que o conceito de danos morais puros, ou subjetivos, pois, ao contrário destes, aquele não pressupõe necessariamente a presença de dor, sofrimento, humilhação, angústia, etc. (AREsp 715004 RS 2015/0117718-9).

4.7.8 Quanto a identificação da música para a cobrança por execução pública

Não é necessária a identificação das músicas e dos respectivos autores para a cobrança dos direitos autorais devidos, sob pena de ser inviabilizado o sistema, causando evidente prejuízo aos seus titulares. (REsp 1629986 RJ 2016/0260047-2).

A reprodução de obras artísticas, notadamente músicas, gera uma cobrança de direitos autorais, sendo o referido órgão responsável pela arrecadação (ECAD), não sendo necessária a comprovação de que o artista responsável pela obra seja vinculado ao mesmo para que se observe a legitimidade para tal desiderato. (AREsp 2383353).

4.7.9 Quanto à retransmissão radiofônica

A Súmula 63 do Superior Tribunal de Justiça, disciplina que são devidos os direitos autorais pela transmissão radiofônica de músicas em estabelecimentos comerciais. (REsp 1843886 CE 2019/0313594-9).

Obrigação da emissora de televisão afiliada de pagar direitos autorais não apenas em razão das obras musicais transmitidas em sua programação local, mas também em razão daquelas retransmitidas da programação nacional. (REsp 1908604).

4.7.10 Quanto à tutela inibitória

A possibilidade de concessão da tutela inibitória, para impedir a violação aos direitos autorais de seus titulares está prevista no art. 105 da Lei nº 9.610/98. 2. Não se deve confundir a pretensão de recebimento dos valores devidos, a ser obtida por meio da tutela condenatória e executiva, com a pretensão inibitória, que visa cessar ou impedir novas violações aos direitos autorais. Ao mesmo tempo, há que se frisar que uma não exclui a outra. (Esp 1666406 RS 2017/0082757-0).

Deve ser autorizada a suspensão da utilização de obras musicais caso haja nova violação de direitos autorais, nos termos do que determina o art. 105 da Lei n. 9.610/98. (REsp 1908604).

Admitir que a execução das obras possa continuar normalmente, mesmo sem o recolhimento dos valores devidos ao ECAD - porque essa cobrança será objeto de tutela jurisdicional própria - seria o mesmo que permitir a violação aos direitos patrimoniais do autor, relativizando a norma que prevê a possibilidade de suspensão da execução pública ilegal. (REsp 1815248).

4.7.11 Quanto ao recolhimento por execução pública em eventos privados

São devidos os direitos autorais em decorrência da reprodução de obras musicais em eventos privados (festas de casamento, aniversários, confraternizações) realizados em clubes sociais, mesmo que inexistente proveito econômico, pois não se enquadram na exceção prevista no art. 46, VI, da Lei 9.610/98. (REsp 1870775 SP 2020/0087619-6).

Devem ser pagos os direitos autorais em virtude de execução de músicas em festas em que não haja proveito econômico, festas que contem com a presença de familiares e amigos, quando celebradas em locais de frequência coletiva. (REsp 1814641 SP 2017/0015892-0).

4.7.12 Quanto ao uso de obras estrangeiras

Existência de parcerias com associações e organizações internacionais para a cobrança dos direitos internacionais autorais dos estrangeiros, por ser o ECAD o único órgão de arrecadação autorizado por lei. (REsp 1599758 SP 2016/0009637-7).

4.7.13 Quanto ao direito à nomeação

O direito do autor foi violado ao ter as suas músicas reproduzidas sem a informação de que são de sua autoria. Ainda, a ré obtém proveito econômico reproduzindo a obra do autor sem citar o seu nome, estando preenchidos, portanto, os pressupostos da responsabilidade de indenizar. (AREsp 2168928).

O art. 24 da lei n. 9.610 de 1998 estabelece que são direitos morais do autor, entre outros o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra, o que não ocorreu no caso em exame. (AREsp 2258200).

A disponibilização de obra musical de titularidade do demandante em plataforma "streaming" sem a devida indicação de autoria implica no reconhecimento do dever de indenizar por danos morais (AREsp 2294834).

4.7.14 Quanto à quantificação do dano

Ausência de possível quantificação na fase cognitiva não é fundamento idôneo para se afastar o direito à indenização por danos materiais. (AREsp 1766663 RJ 2020/0249501-2).

4.7.15 Quanto à execução pública de músicas em filmes

A autorização concedida pelos autores das músicas aos produtores cinematográficos, para a inserção de suas obras nas respectivas trilhas sonoras, se difere da autorização para a execução pública desses filmes. (AREsp 1918959 PR 2021/0185104-0).

4.7.16 Quanto à publicação não autorizada

O dano moral decorre da utilização indevida do título da obra musical atrelado ao nome e sinais de designação do Cantor, violando direito personalíssimo do mesmo. (AREsp 1746407 RJ 2020.0212027-4).

4.7.17 Quanto a relação entre ECAD e usuário da música

Na execução comercial desautorizada de obra musical, a relação entre o titular da obra (representado pelo ECAD) e o executor será extracontratual, ante à inexistência de vínculo entre as partes, de sorte que eventual condenação judicial fica sujeita a juros de mora contados desde o ato ilícito, nos termos do art. 398 do CC/02 e do enunciado nº 54 da Súmula/STJ. (REsp 1599758 SP 2016/0009637-7).

4.7.18 Quanto ao uso de música em eventos públicos gratuitos

Um evento de grande porte como as festividades carnavalescas, ainda que gratuito ao público, resulta em inúmeros benefícios indiretos à Municipalidade, representando um considerável incremento na atividade econômica do comércio local, ensejando, conseqüentemente, a elevação da arrecadação pública, além de contribuir para o fomento do turismo local. (AREsp 1616236 ES 2019/0333785-9).

5. CONCLUSÃO

Na introdução deste trabalho foi explanado sobre as mudanças tecnológicas e como essas colaboraram para a dificuldade de controle dos autores para com o uso das suas obras, ainda, sobre a possível insegurança jurídica no Brasil em relação aos direitos autorais. Assim, esse trabalho se propôs a analisar a efetividade da aplicação da LDA em discussões judiciais acerca do uso não autorizado de obras musicais através da análise das decisões proferidas pelo STJ e STF que versam sobre direito de autor, música e usos não autorizados, descrevendo o panorama dos últimos 05 anos sobre essas decisões e prospectando as principais teses utilizadas pelo judiciário. Dessa forma foi possível entender quem são os réus e autores dos processos, quais foram os usos das obras realizados, as teses de procedência e improcedência utilizadas, além da devida aplicação da LDA nos casos analisados.

Nesse sentido, os resultados demonstraram um protagonismo do ECAD como autor dos processos. Tal dado deve ser visto principalmente pelo viés do acesso à justiça, isso porque em 2022 o ECAD arrecadou cerca R\$ 1,3 bilhões de reais⁷, desses, 9% ou R\$ 115 milhões de reais são destinados ao ECAD para que possa manter sua estrutura com o intuito exclusivo de realizar as cobranças por execução pública, e uma das formas de buscar o recebimento desses valores é por via judicial. Ainda mais, percebe-se que se os autores das obras utilizadas por execução pública fossem vedados de receber esses valores, o prejuízo pode ser considerado relevante. Portanto a exploração comercial da obra por empresas que utilizam música como incremento na prestação dos seus serviços, mostra-se capaz de gerar prejuízo aos autores quando não realizam o devido pagamento pelo uso por execução pública.

Assim, entende-se que é aceitável que os usos por execução pública também foram os mais encontrados nos processos analisados, e que ainda há uma grande resistência das empresas que utilizam música nos seus negócios a pagarem por essa utilização. Empresas de rádio difusão, hotéis, academia de ginástica e restaurantes buscam justificativa para não realizar o pagamento pelo uso por execução pública, seja por acreditar que pagar canais por assinatura seja suficiente, seja por entender que não há nesses casos exploração econômica. Nesse sentido,

⁷ Dados disponibilizados pelo ECAD disponível em: [Relatório Anual do Ecad: TV continua na liderança do direito autoral à frente do digital](#) - ECAD

convém salientar sobre o ganho indireto pela exploração da obra considerando o impacto que a música causa nos consumidores, inclusive quando o uso se dá pela administração pública.

Destaca-se ainda os usos por contrafação e nomeação do autor. Quanto à contrafação ressalta-se uma passagem de tese utilizada pelo STJ: “não se aplicam os princípios da adequação social e o da insignificância ao crime de violação de direitos autorais, tendo em vista os **sérios prejuízos causados à indústria fonográfica, ao Fisco e aos comerciantes legalmente instituídos**” (REsp 2043900/2023) (*Grifo próprio*). Por óbvio a pirataria é um problema para a indústria fonográfica, no entanto, não se pode esquecer do autor nessa engrenagem. Ao contrário da visão de vários autores que defendem sobre a criação do autor ser uma construção coletiva e por isso deve estar à disposição da sociedade, respeitosa discordo de tal posição e defendo que apesar de toda influência que o autor, assim como todo cidadão, sofre da sociedade e sua cultura, a criação é única e pessoal visto que além da percepção coletiva do artista há ainda a impressão pessoal colocada na sua criação. Colocar o trabalho do autor como mero reflexo da sociedade é ignorar tantas produções e criações dentro de movimentos de contracultura reanalizando e revendo exatamente o que essas culturas ditam. Eis uma das mais importantes funções da arte, questionar, reescrever e abordar aspectos da vida coletiva em oposição a um ponto de vista pessoal. Se assim não fosse, não teríamos as incríveis criações de Vicent Van Gogh e Edvard Munch ou Ludwing Van Beethoven e Johann Sebastian Bach.

No mais é preciso entender que muito do que é produzido e colocado à disposição da sociedade é determinado pela indústria fonográfica que tem seu foco voltado principalmente na figura do intérprete. Isso porque com a diminuição dos lucros decorrentes da venda de suportes como LPs e DVDs diante da disponibilização da música em formatos digitais, buscou-se através da realização de shows remediar tal fato. Assim, a busca por uma música com efeito explosivo e passageiro com o intuito de promover principalmente a imagem do intérprete tornou-se o carro chefe das editoras musicais. A influência da indústria fonográfica na produção cultural é enorme! Nesse sentido, a UBEM (União Brasileira de Editoras Musicais) que diz representar cerca de 80% dos artistas brasileiros⁸ tomou a frente em negociações importantes como o caso dos artistas contra o Google pelo pagamento dos direitos autorais ignorando completamente a

⁸ Dados da UBEM em reportagem à revista Exame. Disponível em: [Artistas brasileiros protestam contra Google; entenda | Exame](#)

participação dos produtores independentes e artistas, em especial os autores, parte mais prejudicada nessa negociação e que, na época dos fatos, sequer eram pagos pelo uso das suas obras na plataforma.

Assim, na busca por um ponto em comum entre o direito de acesso à cultura e o direito do autor, não se percebe grandes prejuízos quanto ao acesso da sociedade às obras colocadas à disposição pelo artista, a LDA também garante esse acesso através das previsões do art. 46, no entanto, mostrou-se a relevância do uso das obras por empresas nos seus negócios através dos processos demandados pelo ECAD. Soma-se ainda as questões contratuais que envolvem editoras e autores. Este trabalho não se propôs a analisar os processos que versassem sobre relações contratuais, todavia em análise inicial dos processos encontrados no período desejado, 37,4% eram processos referente a discussões contratuais. Como perspectiva para estudo futuro destaca-se a necessidade de exame dos processos que não foram analisados por não estarem de acordo com os parâmetros propostos neste estudo, mas mostraram-se quantitativamente relevantes.

Em relação aos autores, esses figuram como autor nos processos em apenas 22% dos casos, onde 25% desses casos são referentes à processos que versam sobre a nomeação do autor. Esses casos se deram em face de plataformas de streaming onde o nome do autor não foi citado quando na divulgação da música. Diante da situação leva-se à discussão sobre os direitos pessoais do autor. Nos processos analisados foi possível perceber que dentro do próprio STJ ainda há divergência quanto à natureza do dano moral. Enquanto a jurisprudência do STJ é sedimentada no sentido de que o dano moral é *in re ipsa* (quando não há necessidade de se comprovar o dano) conforme consta no julgado AREsp 2355302: “**Danos morais “in re ipsa”, segundo entendimento pacificado do STJ**”; o julgado de nº Aresp 1761512 GO 2020/0239733-9 utilizou tese contrária a tal entendimento:” Dano Moral não configurado. In casu, é **imprescindível que a conduta resulte em veemente abalo pessoal**, não identificado nos autos, pelo que não se permite o acolhimento da pretensão do autor/apelante quanto à reparação.” (grifo próprio).

A as teses utilizadas pelo STJ e STF nos processos analisados foram prospectadas conforme objetivo deste estudo. Assim situações não previstas em lei como até que ponto pode o ECAD realizar cobranças em nome dos autores e os valores definidos pelo ECAD para cobrança já possuem jurisprudência sedimentada. O uso de obras em eventos públicos também

já possui direcionamento quanto à legalidade da cobrança pelo uso diante da confusão causada pela previsão anterior à LDA que determinava o pagamento somente se houvesse ganho econômico direto com o uso; assim como a responsabilidade solidária dos locais onde acontece o evento. Percebeu-se também, que ainda há discrepância na jurisprudência produzida pelo STJ.

Ao encontro do projeto de lei 3.968/97 a jurisprudência do STJ também é pacífica quanto à obrigatoriedade do pagamento pelo uso por execução pública por parte de hotéis e afins. Da mesma forma as academias de ginástica. No entanto, no que tange a possibilidade de tutela inibitória, caso em que os locais de frequência pública são impedidos de continuar o uso de obras musicais enquanto não pagam por isso, a jurisprudência do STJ ainda é contraditória apresentando teses em que entende pela legalidade da tutela enquanto outras teses defendem que tal conceção se mostra danosa à continuidade dos serviços desses lugares e por isso não pode ser concedida.

E finalmente, no que tange a efetividade da aplicação da LDA e sobre a insegurança jurídica, esse trabalho nos processos analisados buscou entender se houve a correta aplicação da LDA e, nesse sentido, conclui-se que diante de 35% de decisões que não seguiram as regulamentações determinadas pela LDA e mais 31% de decisões que foram reformadas pelo STJ, que o Brasil ainda possui insegurança jurídica em relação aos direitos autorais. Tal dado é de extrema relevância considerando que a LDA já possui quase 30 anos e a demanda processual que a envolve se mostrou de grande relevância quantitativa. No entanto não se percebeu durante a análise dos processos a preocupação com a garantia fundamental da legalidade, ainda, percebe-se que no direito um clima de permissividade e imprevisibilidade para o operador do direito e os autores envolvidos.

Por fim, percebe-se o autor como a parte frágil de toda a relação que ronda a indústria do entretenimento, seja pelas imposições provocadas pelas editoras e administradoras, seja pelas dificuldades de acesso à justiça que te permitiria buscar a proteção das suas obras, ou ainda, seja pela insegurança jurídica quanto ao direito autoral, o deixando completamente vulnerável diante de todo um poderoso e rico sistema.

6. REFERÊNCIAS

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. 1988. Constituição (planalto.gov.br). Acesso em 29 de fevereiro de 2024.

BRASIL. **Lei de 11 de agosto de 1827**. Crêa dous Cursos de sciencias Juridicas e Sociaes, um na cidade de S. Paulo e outro na de Olinda. Acesso em 15 de janeiro de 2024.

BRASIL. Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973. Regula os direitos autorais e dá outras providências. Acesso em 15 de janeiro de 2024.

BRASIL. **Lei nº 3.071, de 1º de janeiro de 1916**. Código Civil dos Estados Unidos do Brasil. Acesso em 15 de janeiro de 2024.

BRASIL. **Lei nº 9.279, de 14 de maio de 1996**. Regula direitos e obrigações relativos à propriedade industrial. Acesso em 18 de janeiro de 2024.

BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Acesso em 18 de janeiro de 2024.

BRASIL. **Lei 10.406, de 10 de janeiro de 2002**. Código Civil. Acesso de 04 de abril de 2024

BRASIL. **Lei 13.105, de 16 de março de 2015**. Código de Processo Civil. Acesso em 04 de abril de 2024

BRASIL. **Súmula 642/STJ**. 2020. Disponível em: SearchBRS (stj.jus.br) . Acesso em 04 de abril de 2024.

CUB - **Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas** (Revisão de Paris, de 1971). Acesso em 25 de fevereiro de 2024.

CUP - **Convenção de Paris**. 1880. Acesso em 25 de fevereiro de 2024.

Decreto nº 9.522, de 8 de outubro de 2018 – Tratado de Marraquexe para Facilitar o Acesso a Obras Publicadas às Pessoas Cegas, com Deficiência Visual ou com Outras Dificuldades para Ter Acesso ao Texto Impresso. Acesso em 20 de janeiro de 2024.

Decreto no 57.125, de 19 de outubro de 1965 – Convenção Internacional para Proteção aos Artistas Intérpretes ou Executantes, aos Produtores de Fonogramas e aos Organismos de Radiodifusão (Convenção de Roma, de 1961). Acesso em 20 de janeiro de 2024.

Decreto nº 9.289, de 21 de fevereiro de 2018 – Acordo sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio – Acordo TRIPS ou ADPIC. Acesso em 20 de janeiro de 2024.

CNJ. Conselho Nacional de Justiça. **Tribunais Superiores: Quais são? O que fazem?** Disponível em : [Tribunais Superiores: Quais são? O que fazem? | Jusbrasil](#). Acesso em 02 de abril de 2024.

ALVES, Elder P. Maia. **A digitalização do simbólico e o capitalismo cultural-digital: a expansão dos serviços culturais-digitais no Brasil. Dossiê: Tecnologia e mercados culturais.** Soc. estado. 34 (1) • Jan-Apr 2019. <https://doi.org/10.1590/s0102-6992-201934010006>

AMARAL, Jordana Siteneski; BOFF, Salette Oro. **A falibilidade do algoritmo content id na identificação de violações de direito autoral nos vlogs do youtube: Embates sobre liberdade de expressão na cultura participativa.** Revista de Direito, Inovação, Propriedade Intelectual e Concorrência, dezembro de 2018.

AMARAL, Jordana Siteneski; BOFF, Salette Oro. **O Uso da “Regra dos Três Passos” (three step test) para Resolver Conflitos entre Direito Autoral e Liberdade de Expressão.** *InterSciencePlace*, 17(4). 2021. Disponível em: <http://interscienceplace.org/index.php/isp/article/view/350>

ARAÚJO, Laís Iamauchi de. **Direito Autoral e sua particularidades: Domínio Público.** Revista ASPI 2024 - nº 17. São Paulo, 2024. ISSN 2596-1039

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito da Internet e da Sociedade da Informação.** Rio de Janeiro: Forense, 2002.

ASCENSÃO, José de Oliveira. **A questão do domínio público.** Estudos de Direito de Autor e Interesse Público. Fundação Boiteux, Florianópolis, 2008. Disponível em: <http://www.direitoautoral.ufsc.br>. Acesso: 25/06/0224

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor.** Carlos Alberto Bittar revista, atualizada e ampliada por Eduardo C. B. Bittar. 7 ed. Rio de Janeiro, 2019. ISBN 978-85-309-8558-5.

BARBOSA, Denis Borges; BARBOSA, Ana Beatriz Nunes. Uma introdução à propriedade intelectual. 2 ed. Lumen Juris, 2010. Disponível em [*introducao_pi.pdf \(dbba.com.br\)](#)

BARBOSA, Denis Borges; BARBOSA, Ana Beatriz Nunes. **Direitos Autorais eTRIPS.** Música Em Contexto 5 (1):115-50. 2013. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/Musica/article/view/11076>.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**/Laurence Bardin; tradução Luís Antero Reto, Augusto Pinheiro. São Paulo. Edição 70. 2016.

BAUMAN, Zygmunt. **A cultura no mundo líquido moderno**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. 1.ed. Rio de Janeiro. Zahar, 2013.

BATAILLE, Pierre; PERRENOUD, Marc. **“One for the money”? The impact of the “disk crisis” on “ordinary musicians” income: The case of French speaking Switzerland, Poetics**. Volume 86, 2021, 101552, ISSN 0304-422X, <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2021.101552>.

BIGOIS, Larissa; BASSO, Kenny; SOUZA, João Vicente Rosa. **A influência da música e temperatura ambiente sobre o comportamento do consumidor no varejo**. Revista de Administração de Roraima-UFRR, Boa Vista, Vol. 7 n. 1, p.201-216. 2017. DOI: 10.18227/2237-8057rarr.v7i1.3317. Disponível em: <http://revista.ufr.br/index.php/adminrr/>

BRANCO, Sérgio. **O domínio público no direito autoral brasileiro – Uma obra em domínio público**. Editora Lumen Juris, Rio de Janeiro, 2011.

BRANT, Leonardo. **O poder da cultura** – São Paulo: Pierópolis, 2009.

CANOTILHO, J. J. Gomes. **Direito Constitucional e Teoria da Constituição**. 7ª Ed. 16ª Reimpressão. Coimbra: Almedina, 2003.

CAPPELLETTI, Mauro; GARTH, Bryant. **Acesso à Justiça**. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris Editor, 1988.

CASTRO, Gisela G. S. **Para pensar o consumo da música digital**. Revista FAMECOS. Porto Alegre. nº 28. 2005

CAVINI, M. P. **História da música ocidental: uma breve trajetória desde a Pré História até o século XVII**. São Carlos: EdUFSCar, 2011.

COMPARATO, Fábio Konder. **Capitalismo e Poder Econômico**. Rev. Fac. Direito UFMG, Número Esp. em Memória do Prof. Washington Peluso. pp. 167 - 195, 2013.

COSTA NETTO, José Carlos. **Direito Autoral no Brasil**. 3 ed. São Paulo, Saraiva Educação. 2019.

CUNHA, Francisco Humberto. **Teoria dos Direitos Culturais: fundamentos e finalidades**. Dão Paulo, Edições SESC São Paulo, 2018.

DINIZ, Maria Helena. **Curso de Direito Civil Brasileiro** Vol. 1. São Paulo: Saraiva, 2005.

ESPITIA, D. P. **Direito Autoral: o uso de personagens fictícios**. Cadernos Jurídicos Da Faculdade De Direito De Sorocaba, 4(1), 76–93. 2022. Recuperado de <https://fadi.emnuvens.com.br/cadernosjuridicos/article/view/115>

GOMES, Eduardo José dos Santos Ferreira. **Vedação à cessão de direitos autorais: uma abordagem constitucional e culturalista.** Universidade Federal da Bahia, Universidade de Lisboa. Salvador – Lisboa. 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/25814>

GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. **História da música ocidental.** Tradução Ana Luísa Faria, Lisboa: Gradiva, 2007.

JUNIOR, Humberto Theodoro. **A onda reformista do direito positivo e suas implicações com o princípio da segurança jurídica.** Revista da Escola Nacional de Magistratura, v. 1, n. 1. 2006.

KATZ, Wendy; VAN HAAFTEN-SCHICK, Lauren. **Introduction to “Beyond Copyright: How does Law Impact Art?” Colloquium, Panorama: Journal of the Association of Historians of American.** Art 9, no. 1, 2003. <https://doi.org/10.24926/24716839.17362>

KJUS, Yngvar. (2021) **The Use of Copyright in Digital Times: A Study of How Artists Exercise Their Rights in Norway.** Popular Music and Society, 44:3, 241-257, DOI: [10.1080/03007766.2019.1698206](https://doi.org/10.1080/03007766.2019.1698206)

KRETSCHMANN, Ângela; GRAU-KUNTZ, Karin. **Quem disse que o direito de autor tem por fim incentivar a produção intelectual?** Sociedade informacional & propriedade intelectual / S678 organização de Marcos Wachowicz, Marcelle Cortiano – Curitiba: Gedai Publicações/UFPR, 2021. ISBN: 978-65-89713-80-7

LENZI, Luiz Roberto. **História da música: classicismo ao contemporâneo.** UNIASSELVI, 2019. ISBN 978-85-515-0357-7

MALATOVA, Leandro M; MARTINS, Mônica de Souza Nunes. **A Exposição Universal de Viena de 1873 e o Congresso Internacional sobre Patentes.** Revista Brasileira de História da Ciência, Rio de Janeiro, v. 14, n. 1, p. 22-35. 2021

MARTELLI, Anderson; FILHO, Alexandre José de Oliveira; GUILHERME, Carolina Doricci; DOURADO, Fabio Francisco Mazzocca; SAMUDIO, Edgar Manuel Miranda. **Análise de Metodologias para Execução de Pesquisas Tecnológicas / Analysis of Methodologies for Carrying out Technological Research.** *Brazilian Applied Science Review*, 4(2), 468–477. 2020. <https://doi.org/10.34115/basrv4n2-006>

MELO, Laura Leandra Vieira de; GONÇALVES, Paula Regina Soares Gonçalves. **Bens e suas classificações no Direito Civil.** 2021. Disponível em [Bens e suas classificações no Direito Civil | Jusbrasil](#) . Acesso em 02 de abril de 2024.

MOLES, Abraham Antoine. **Sociodinâmica da Cultura.** São Paulo, Perspectiva, ed. Da Universidade de São Paulo, 1974.

MOLITOR, Heloisa Augusta Vieira. **Mineração de dados e direito autoral no Brasil: uma análise do enquadramento legal da tecnologia de chatgpt em hipóteses de uso livre.** Revista Rede de Direito Digital, Intelectual & Sociedade, Curitiba, v. 3, n. 5, p. 17-73, 2023.

MORAES, Ana Carvalho Ferreira Bueno. **A defensoria pública como instrumento de acesso à justiça.** São Paulo, 2009. Disponível em: [Dissertacao ANA \(pucsp.br\)](https://dissertacaoana.pucsp.br). Acessado em: 13 de julho de 2024.

MORAES, Rodrigo. **Políticos, jingles e direito autoral.** Revista UBC, 2010. Disponível em **Políticos, jingles e Direito Autoral (30/07/2010)** - União Brasileira de Compositores (ubc.org.br). Acesso em 05/07/2024.

NEVES, José Roberto de castro. **Nada se Cria: Taj Mahal, Blurred Lines, Under Pressure e Algumas lições das referências musicais.** Música e Direito, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 2022.

NIKOLSKY, Aleksey; BENÍTEZ-BURRACO, Antonio. **The evolution of human music in light of increased prosocial behavior: a new model.** Physics of Life Reviews, 2023, ISSN 1571-0645, <https://doi.org/10.1016/j.plrev.2023.11.016>.

NUNES, Marcelo Guedes. **Jurimetria** [livro eletrônico]. 2 ed. São Paulo. Thomson Reuters Brasil, 2019.

PIMENTA, Eduardo Salles. **Revista Rede de Direito Digital, Intelectual & Sociedade,** Curitiba, v. 1 n. 2, p. 53-81, 2021.

PIRES, Débora Costa. **História da música: Antiguidade ao Barroco.** Indaial: UNIASSELVI, 2019. ISBN 978-85-515-0260-0

RIO, Eduardo Rodrigues. **Sobre o Desenho Industrial e sua Proteção Jurídica.** Academia de Propriedade Intelectual, Inovação e Desenvolvimento (ACAD - INPI). ISBN 978-65-88404-04-01. Rio de Janeiro, 2021.

ROSENVALD, Nelson; FARIA, Cristiano Chaves. **Curso de Direito Civil.** São Paulo: Atlas. 2015

SABENÇA, Thiago Zachariades. **PARECER N. 005/2020/TS/ PFFBN/PGF/AGU.** Revista da Advocacia Pública Federal, Brasília-DF, v. 6, n. 1, p. 278-294, 2022.

SAID, Sérgio; WACHOWICZ, Marcos. **Rumos e Desafios para uma Funcionalidade dos Direitos Intelectuais na Sociedade Informacional.** Sociedade informacional & propriedade intelectual / S678 organização de Marcos Wachowicz, Marcelle Cortiano – Curitiba: Gedai Publicações/UFPR, 2021. ISBN: 978-65-89713-80-7

SAMUEL, Annamma JAMES, Rachel Florence. **The Interplay between Contemporary Art and Copyright Law**. Journal of Intellectual Property Rights Vol 28, 2023, pp. 489-499. DOI:10.56042/jipr.v28i6.1518

SANTOS, Gilberto Batista. **A sociedade digital é terra sem lei? O direito autoral na era da internet**. Revista de Direito, Inovação, Propriedade Intelectual e Concorrência. e-ISSN: 2526-0014. Encontro Virtual, v. 7, n. 2, p. 59. 2021

SANTOS, Manoel Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro; ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**, 2 ed, São Paulo, 2020.

SILVEIRA, Catarina Ferreira; NASCIMENTO, Jardelina Bispo; CARDOSO, Hugo Saba Pereira. **Um olhar teórico-prático da difusão da inovação e Propriedade Intelectual**. Research, Society and Development, v. 9, n. 11. 2020. ISSN 2525-3409 | DOI: <http://dx.doi.org/10.33448/rsd-v9i11.10440>

SOUZA, Rosilene Paiva Marinho de. **Guia de Direitos Autorais: questões teóricas e práticas**. - Brasília: Ibict, 2021. 40 p. ISBN 978-65-89701-07-1 DOI 10.18225/9786589701071

SOUZA, Marcos Rogério de. **Nem tanto ao mar nem tanto à terra: “regra dos três passos” e as limitações aos direitos autorais**. Revista Jurídica ESMP-SP, V.3, 2013: 211-227.

STURM, Bob L. T.; IGLESIAS, Maria; BEN-TAL, Obeb; MIRON, Marius; GÓMEZ, Emilia. **Artificial Intelligence and Music: Open Questions of Copyright Law and Engineering Praxis**. Arts. 2019; 8(3):115. <https://doi.org/10.3390/arts8030115>

STJ. Atribuições. 2023. Disponível em: [Atribuições do STJ](#). Acesso em 01/07/2024.

TARTUCE, Flávio. **Manual de Direito Civil**. São Paulo: Forense, 2015.

TYAGIT, Prachi. **Social Media and Copyright: An Indian Perspective**. Journal of Intellectual Property Rights Vol 28, 2023, pp. 402-412 DOI: 10.56042/jipr.v28i5.5619

TOLSTÓI, Leon. **O que é a arte?** Tradução Bete Torii. 4 ed. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 2019.

VOLPI, Elon Kaleb; FERREIRA, Jussara Assis Borges Nasser; CARDOSO, Kelly. **O Custo do Processo: Eficiência, Indisponibilidade do Interesse Público e Análise Econômica do Direito**. Revista Cidadania e Acesso à Justiça. e-ISSN: 2526-026X. Encontro Virtual. v. 6. n. 2. 2020.

WINDSOR, Alexandre Van Gualberto de. **Direito de Propriedade Intelectual no Mundo Editorial da Tradução de Livros, sob a Perspectiva Brasileira de Implementação da “Lei**

de Direitos Autorais”. Cadernos Eletrônicos – Direitos Internacionais sem Fronteira. Vol 2, nº 2, 2020. DOI: 10.5281/zenodo.4007228

WAZCHOWICZ, Marcos. **A revisão da lei autoral principais alterações**: debates e motivações. PIDCC, Aracaju, Ano IV, Edição nº 08/2015, p.542 a 562. 2015. Disponível em: www.pidcc.com.br. ISSN eletrônico 2316-8080

ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. **Elementos do direito autoral alemão**. Revista Direito Social e políticas públicas (unifafibe). Disponível em: Revista Direitos Sociais e Políticas Públicas (UNIFAFIBE) ISSN n 2318-5732, vol 11, n 1. 2023.

ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. **Uma visão geral da lei autoral alemã**. Revista Direitos Culturais, Santo Ângelo, v. 17, n. 41, p. 135-157. 2022
DOI: <http://dx.doi.org/10.20912/rdc.v17i41>.