

**FUNDAÇÃO EDUCACIONAL MACHADO DE ASSIS
FACULDADES INTEGRADAS MACHADO DE ASSIS
CURSO DE DIREITO**

ÁLVARO RAFAEL ZÓRZO FRÓES

**O REGIME JURÍDICO E A PROTEÇÃO ÀS VIOLAÇÕES DE DIREITO AUTORAL
NA OBRA MUSICAL
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

Santa Rosa
2017

ÁLVARO RAFAEL ZÔRZO FRÓES

**O REGIME JURÍDICO E A PROTEÇÃO ÀS VIOLAÇÕES DE DIREITO AUTORAL
NA OBRA MUSICAL
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

Monografia apresentada às Faculdades Integradas Machado de Assis, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Direito.

Orientador: Prof. Ms. Adriano Nedel dos Santos

Santa Rosa
2017

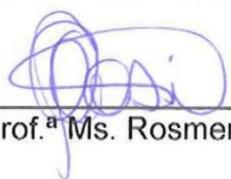
ÁLVARO RAFAEL ZÔRZO FRÓES

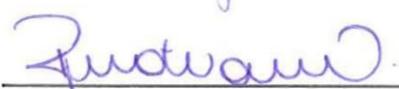
**O REGIME JURÍDICO E A PROTEÇÃO ÀS VIOLAÇÕES DE DIREITO AUTORAL
NA OBRA MUSICAL
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

Monografia apresentada às Faculdades Integradas Machado de Assis, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Direito.

Banca Examinadora


Prof. Ms. Adriano Nedel dos Santos – Orientador


Prof.^a Ms. Rosmeri Radke


Prof.^a Ms. Renata Maciel

Santa Rosa, 02 de dezembro de 2017.

DEDICATÓRIA

Dedico a produção deste trabalho monográfico ao Grande Arquiteto do Universo, que me deu força e ânimo para tanto. Também, ofereço aos meus pais, como forma de gratidão pela educação magnífica que me proporcionaram.

AGRADECIMENTO

Agradeço a Deus, à minha família, à minha namorada, Caroline, à minha sogra, Almerinda, pois me deram todo o apoio e suporte que precisei para concluir essa etapa da minha carreira acadêmica. Também, expresso minha gratidão ao corpo docente da FEMA, pelo ensino ímpar que me proporcionaram. E, por óbvio, agradeço especialmente o meu professor orientador, Adriano Nedel dos Santos, pela humildade em alcançar a mim um pouco do seu vasto conhecimento acerca do tema.

Quem não sabe pra onde vai, não
vai a lugar nenhum.
Jayme Caetano Braun e Luiz Marengo.

RESUMO

O tema dessa monografia trata do regime jurídico e a proteção às violações aos direitos autorais na obra musical. Como delimitação do tema, focaliza-se o estudo do direito autoral na obra musical, buscando definir as limitações e as suas possíveis violações, por meio de análise de jurisprudência do Superior Tribunal de Justiça e doutrina, a partir da Lei 9.610 de 1998. O objetivo geral é analisar os pressupostos do Direito Autoral, com enfoque na Lei 9.610/98, no intuito de verificar em que medida há limite da utilização da propriedade intelectual musical por quem não é autor da obra. Essa investigação é teórico-empírica, com tratamento qualitativo das informações e fins explicativos. A geração de dados acontece por meio de fontes primárias e secundárias. A análise de interpretação deste conteúdo realiza-se pelo método hipotético-dedutivo, com procedimentos técnicos. Este trabalho de conclusão de curso organiza-se em 2 capítulos: o primeiro trata do estudo acerca dos preceitos básicos à temática; o segundo apresenta uma pesquisa sobre o regime jurídico de proteção aos direitos autorais na música, tendo como base principal a Lei 9.610/98, atinente aos Direitos Autorais. A principal conclusão é que, embora a música seja uma obra imaterial, tais produções são amplamente protegidas, ao passo que a sua livre utilização também é possível, de acordo com casos previstos no ordenamento jurídico relacionado ao tema.

Palavras-chave: Direito Autoral – Lei 9.610/98 – Violações – Obra Musical.

ABSTRACT

The theme of this monograph deals with the legal regime and the protection of copyright violations in the musical work. Therefore, as thematic delimitation, it focused the study of copyright in the musical work, seeking to define the limitations and its possible violations, through an analysis of jurisprudence of Higher Courts of Justice and doctrine, from the Law 9.610 of 1998. The general objective is to analyze the assumptions of Copyright, focusing on Law 9.610/98, in order to verify in what extent there is a limit to use the musical intellectual property by those who are not the author of the work. Moreover, this research is theoretical-empirical, with qualitative treatment of information and explanatory purposes. The data generation occurs through primary and secondary sources. The analysis of interpretation of this content is implemented by the hypothetical-deductive method, with technical procedures. Besides, this graduation work is organized in 2 chapters: the first one deals with the study about the basic precepts of the subject; the second one presents a research about the legal regime of copyright protection concerning music, having as main basis the Law 9.610/98, related to Copyright. The main conclusion is that, although music is an immaterial work, such productions are widely protected, whereas its free utilization is also possible, according to cases provided for the legal system related to the theme.

Keywords: Copyright – Law 9.610/98 – Violations – Musical Work.

LISTA DE ABREVIações, SIGLAS E SÍMBOLOS.

art. - artigo

arts. - artigos

CF – Constituição Federal

LDA – Lei de Direitos Autorais

p. – página

STJ. – Superior Tribunal de Justiça

§ - parágrafo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 CLASSIFICAÇÃO, CONCEITO GERAL E ANÁLISE HISTÓRICA ACERCA DOS DIREITOS AUTORAIS.....	12
1.1 DIREITOS PATRIMONIAIS E MORAIS DO AUTOR.....	17
1.2 VIOLAÇÕES AOS DIREITOS AUTORAIS	22
1.3 BREVE HISTÓRICO E PROCESSO EVOLUTIVO DOS DIREITOS AUTORAIS NO MUNDO	27
2 REGIME JURÍDICO DE PROTEÇÃO AOS DIREITOS AUTORAIS NA MÚSICA	32
2.1 CONTRATO DE DIREITOS AUTORAIS: CESSÃO DE DIREITOS E CONTRATO DE EDIÇÃO.....	36
2.1.1 Cessão de Direitos	38
2.1.2 Contrato de Edição.....	40
2.2 AS SANÇÕES CIVIS PREVISTAS NOS ARTIGOS 103 AO 109 DA LEI Nº 9.610 DE 1998	42
2.3 CREATIVE COMMONS E STREAMING.....	44
CONCLUSÃO	48
REFERÊNCIAS.....	53

INTRODUÇÃO

O tema deste projeto monográfico trata dos os direitos autorais. Como delimitação do tema, focaliza-se o estudo do regime jurídico acerca do direito autoral, buscando definir as proteções às violações de tal direito na obra musical, por meio de análise de jurisprudência do Superior Tribunal de Justiça e doutrina, a partir da Lei 9.610 de 1998. O problema é em que medida há limites da utilização da propriedade intelectual por quem não é autor da obra musical.

O objetivo geral é analisar os pressupostos do Direito Autoral, com enfoque na Lei 9.610/98. Os objetivos específicos são pesquisar a Lei 9.610/98, atinente aos Direitos Autorais; estudar os fundamentos doutrinários e legislativos básicos pertinentes aos Direitos Autorais; investigar como se dá a proteção à obra musical, de acordo com os limites e as violações aos direitos do autor em tal obra.

O tema da presente pesquisa se justifica, tendo em vista a necessidade de se explanar acerca dos Direitos concernentes à propriedade imaterial, uma vez que as obras intelectuais também são amplamente protegidas pela legislação brasileira. É de extrema importância estudar os Direitos Autorais, pois muitos autores de obras musicais e alguns usuários de tal obra, sem ter conhecimento, são vítimas de ilícitos contra tal propriedade. Em alguns casos, os ilícitos são considerados crime. A pesquisa é viável, tendo em vista que as fontes de pesquisa são totalmente acessíveis e o tema é amplamente discutido no ordenamento jurídico brasileiro. Assim, a presente produção mostra-se coerente, em razão de obras musicais serem muito usadas por terceiros que não sejam o autor e, então, esse trabalho servirá de material científico informativo para acadêmicos do curso de Direito e qualquer pessoa interessada no tema.

Essa investigação é teórico-empírica, com tratamento qualitativo das informações e fins explicativos. A geração de dados acontece por meio de

fontes primárias e secundárias. A análise de interpretação deste conteúdo realiza-se pelo método hipotético-dedutivo, com procedimentos técnicos.

O presente trabalho monográfico é composto por dois capítulos que tratam sobre o conteúdo pertinente às reflexões propostas. No primeiro, expõem-se a classificação, conceito geral e análise histórica acerca dos direitos autorais, sendo tal capítulo subdividido em três seções que tratam dos direitos patrimoniais e morais do autor, das violações aos direitos autorais e do processo evolutivo e historio de tais direitos. No segundo capítulo apresentam-se o regime jurídico de proteção aos direitos autorais na música, sendo tal capítulo subdividido em três seções que tratam acerca dos contratos de direitos autorais, das sanções civis previstas nos artigos 103 aos 109 da Lei nº 9.610 de 1998 e do Creative Commons e Streaming.

1 CLASSIFICAÇÃO, CONCEITO GERAL E ANÁLISE HISTÓRICA ACERCA DOS DIREITOS AUTORAIS

Inicialmente, faz-se necessário esclarecer que a propriedade intelectual industrial não é apreciada no presente trabalho, pois não é tutelada pelo Direito Autoral, embora também seja considerada propriedade intelectual. Inclusive, as referidas criações são lecionadas por doutrina própria e protegidas por legislação específica, especialmente pela Lei nº 9.279 de 1996 – Lei de Propriedade Industrial.

Entretanto, existem criações industriais (obras de arte aplicada) que podem merecer a proteção tanto do Direito de Propriedade Industrial quanto do Direito Autoral, desde que a sua finalidade seja precipuamente artística, podendo ser dissociada do caráter industrial (FRAGOSO, 2009). Devido ao fato de determinada propriedade intelectual poder ser objeto de estudo de ramos diferentes do Direito,

Alguma confusão ainda se faz entre as noções de Direito Autoral e os direitos que respeitam à propriedade industrial. Ambos congregam uma categoria de direitos designada como de propriedade intelectual. Entretanto, as diferenças são substanciais. Não obstante a propriedade industrial também conter elementos de natureza incorpórea, como as marcas de indústria, de comércio e de serviços, tais bens incorpóreos têm como objetivo, antes de mais nada, identificar e individualizar os bens ou serviços produzidos por uma empresa. (FRAGOSO, 2009, p. 31).

De acordo com Newton Silveira, as obras tuteladas pelo direito de autor devem ser subjetivas e originais, enquanto as produções intelectuais protegidas pelo campo das propriedades industriais devem ser novidades e objetivas (SILVEIRA, 2014). Logo, a propriedade intelectual industrial tem caráter utilitário e empresarial, sendo de interesse coletivo, ao passo que a obra protegida pelo direito autoral é de interesse próprio do autor. Nesse contexto, Silveira afirma que

A originalidade deve ser entendida em sentido subjetivo, em relação à esfera pessoal do autor. Já objetivamente nova é a criação ainda desconhecida como situação de fato. Assim, em sentido subjetivo, a novidade representa um novo conhecimento para o próprio sujeito, enquanto, em sentido objetivo, representa um novo conhecimento para toda a coletividade. Objetivamente novo é aquilo que ainda não

existia; subjetivamente novo é aquilo que era ignorado pelo autor no momento criativo. (SILVEIRA, 2014, p.8).

Acerca dos requisitos para a proteção autoral, Fragoso leciona que

A obra original não precisa estar, necessariamente, revestida de um caráter de novidade, como já dito. Afinal, a novidade remete ao tema e, portanto, encontra-se inserida em um contexto temático, ou ideal. Uma obra pode não ser novidade quanto ao tema (amor, morte, infância, cobiça, poder, sexo, guerra etc.), mas pode/deve ser original quanto ao “tratamento” dado a esse tema, ou o modo como ele foi composto e expresso, ou seja, o modo de expressão do tema – sendo indiferente a sua forma externa ou como é materializada ou de como é dada a conhecer ao público. (FRAGOSO, 2009, p.120).

Em relação às particularidades das propriedades intelectuais, Liliana Minardi Paesani diz que a criação “[...] no campo das artes produz efeitos na mente e na sensibilidade das pessoas e se destaca pela originalidade. [...] e no campo da indústria produz efeito no mundo material pela novidade (ideia nova), utilidade e pela possibilidade de sua reprodução.” (PAESANI, 2015, p. 3).

Nesse sentido, Bittar afirma que as criações tuteladas pelo ramo do Direito Autoral são utilizadas para fins artísticos ou de transmissão de conhecimento, citando como exemplos as obras literárias, as artísticas (pinturas, esculturas, projeto de arquitetura, fotografia) e científicas (trabalhos acadêmicos ou de pesquisa). (BITTAR, 2015). Inclusive, o mencionado autor refere que

As relações regidas por esse Direito nascem com a criação da obra, exurgindo, do próprio ato criador, direitos respeitantes à sua face pessoal (como os direitos de paternidade, de nomeação, de integridade da obra) e, do outro lado, com sua comunicação ao público, os direitos patrimoniais (distribuídos por dois grupos de processos, a saber, os de representação e os de reprodução da obra, por exemplo, para as músicas, os direitos de fixação gráfica, de gravação de inserção em fita, de inserção em filme, de execução e outros). (BITTAR, 2015, p. 27).

Portanto, verifica-se que há uma grande diferença entre Direito Autoral e Direito da Propriedade Industrial, devido às distintas finalidades que são atribuídas às produções intelectuais que são objeto de estudo e tutela dos mencionados ramos. Acerca da tal diferença, Silveira ressalta que “Apesar do fundamento comum da proteção à criação intelectual, a obra de caráter artístico difere profundamente da obra industrial.” (SILVEIRA, 2014, p. 13). O

autor também refere que a produção intelectual industrial atua no mundo físico e facilita a vida do ser humano, uma vez que lhe oferece mais força, praticidade e agilidade; já a produção artística produz efeitos na área da comunicação ou da expressão, interessando principalmente ao autor da produção (SILVEIRA, 2014).

Logo, para Paesani “Direito de Autor ou Direito Autoral é o ramo do Direito Privado que regula as relações jurídicas advindas da criação e da utilização econômica de obras intelectuais estéticas e compreendidas na literatura, nas artes e nas ciências.” (PAESANI, 2015, p. 10 apud BITTAR, 2008, p.8).

Carlos Alberto Bittar afirma que “O Direito de Autor, em consequência, é Direito especial, sujeito a disciplina própria, apartada das codificações perante princípios e regras consagradas, universalmente, em sua esquematização estrutural.” (BITTAR, 2015, p. 30). O autor complementa, dizendo que

No Brasil – como em todos os países que, a partir das convenções internacionais, reformularam o seu Direito Positivo, para editar normas especiais sobre a matéria, bem como aderiram ao sistema das organizações internacionais sobre os direitos intelectuais – a autonomia está consagrada no Direito Positivo: existe lei própria, com normas específicas sobre a disciplina em questão, que escapam ao Direito Comum. (BITTAR, 2015, p. 36).

Embora o direito autoral seja tutelado por lei específica, qual seja a Lei dos Direitos Autorais – LDA -, nº 9.610/98, tal direito não está positivado apenas em tal lei. Portanto, a tutela jurisdicional do autor e de sua obra é garantida por várias normas jurídicas, em especial do âmbito do Direito Civil (PAESANI, 2015). Inclusive, a produção intelectual é protegida pela Constituição Federal da República Federativa do Brasil, que leciona de maneira incisiva acerca da temática em seu artigo 5º, incisos XXVII e XXVI, ao mencionar que “[...] aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar” (BRASIL, 1988).

Percebe-se que a Lei de Direitos Autorais leciona de forma mais específica acerca das obras intelectuais em seu título II, sendo este composto por três capítulos. No primeiro capítulo, leciona-se sobre as obras protegidas;

no segundo, sobre a autoria das obras intelectuais; e, por fim, no terceiro, sobre o registro das obras intelectuais. (BRASIL, 1998).

Assim, veja-se que o direito do autor tem como objeto a produção literária, artística e científica que se manifesta na fotografia, escultura, litografia, música, projetos de engenharia, arquitetura e demais manifestações estéticas (PAESANI, 2015). Com efeito, vale destacar que, de acordo com a LDA, as obras intelectuais são todas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro (BRASIL, 1998). Além de apresentar o referido conceito, a mencionada lei define taxativamente, em seu artigo 7º, quais são as obras protegidas pela norma autoral:

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

- I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas;
- II - as conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza;
- III - as obras dramáticas e dramático-musicais;
- IV - as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma;
- V - as composições musicais, tenham ou não letra;
- VI - as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas;
- VII - as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia;
- VIII - as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética;
- IX - as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza;
- X - os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência;
- XI - as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova;
- XII - os programas de computador;
- XIII - as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual. (BRASIL, 1998).

Ademais, a Lei de Direitos Autorais menciona claramente em seu artigo 8º que não são objeto de proteção da referida lei

- [...] I - as ideias, procedimentos normativos, sistemas, métodos, projetos ou conceitos matemáticos como tais;
- II - os esquemas, planos ou regras para realizar atos mentais, jogos ou negócios;

III - os formulários em branco para serem preenchidos por qualquer tipo de informação, científica ou não, e suas instruções;
IV - os textos de tratados ou convenções, leis, decretos, regulamentos, decisões judiciais e demais atos oficiais;
V - as informações de uso comum tais como calendários, agendas, cadastros ou legendas;
VI - os nomes e títulos isolados;
VII - o aproveitamento industrial ou comercial das idéias contidas nas obras. (BRASIL, 1998)

Segundo o art. 11, da LDA, o autor é a pessoa física criadora da obra literária, artística ou científica (BRASIL, 1998). Também, tal lei define a pessoa jurídica como autora, de acordo com casos definidos no mesmo dispositivo legal. Logo, considera-se autor a pessoa física que se identificar como tal ao utilizar determinada obra imaterial. Para tanto, a referida identificação se dá por meio da utilização do nome civil, pseudônimo ou qualquer outro sinal convencional. Diversamente, no caso de o autor ser pessoa jurídica, esta deve identificar-se utilizando a marca registrada (PAESANI, 2015).

Manoel J. Pereira dos Santos ressalta que

Do ponto de vista do Direito de Autor, a autoria está necessariamente relacionada com a expressão enquanto modo de concretização e exteriorização do pensamento, e não ao conteúdo. Isto significa que, a partir dessa abordagem, o que importa não é a paternidade intelectual da “ideia” em seu sentido amplo, seja ela um conceito, uma teoria, um estilo ou outro elemento abstrato e genérico. Sob o aspecto dogmático, a autoria está necessariamente vinculada a uma determinada forma de expressão. Portanto, criador e autor não são termos sinônimos, da mesma forma como não o são criação e obra intelectual. (SANTOS, 2014, p. 107).

Nesse contexto, Fragoso elucida que autor, “[...] como agregador ao real de coisas nascidas de seu espírito, é o criador da obra intelectual, aquele que, por mecanismos de elaboração intelectual, idealiza e torna objetiva a sua idealização, transmutada, assim em obra.” (FRAGOSO, 2009, p. 185). E, acerca da identificação do autor, Fragoso reitera o que a LDA refere ao dizer que

Autor é todo aquele que se apresenta como tal, por qualquer forma que possa identificá-lo e que indique tal qualidade. Pode ser pelo próprio nome, por um pseudônimo, por um sinal, enfim, por qualquer meio que o ligue à obra, identificando-o como seu autor. [...] Para que seja identificado como autor, basta que o faça da forma habitual ou de acordo com os usos. (FRAGOSO, 2009, p. 197).

Assim, se tem um panorama geral acerca da temática, podendo ser identificado com clareza alguns elementos importantes abordados pela legislação e pela doutrina, como, por exemplo, quais obras são tuteladas pela Lei de Direito Autoral, quais obras não são consideradas objeto de proteção de tal Lei e quem é definido como autor da produção autoral.

1.1 DIREITOS PATRIMONIAIS E MORAIS DO AUTOR

Cumprir destacar que lei garante direitos aos autores e coautores, sendo tais direitos divididos em morais e patrimoniais, de acordo com a legislação e a doutrina. A LDA trata de tais direitos em seus artigos 22 ao 45. Logo, os direitos morais são irrenunciáveis e personalíssimos, ao passo que os direitos patrimoniais são renunciáveis e negociáveis. A LDA também trata desses dois aspectos, em seu título III. Acerca dos direitos patrimoniais, a referida lei destaca, em seu artigo 28, que “Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.” (BRASIL, 1998). Já no artigo 24, diz que são direitos morais do autor:

- I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;
- II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;
- III - o de conservar a obra inédita;
- IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra;
- V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;
- VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem;
- VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado. (BRASIL, 1998).

De acordo com Fragoso, o Direito Autoral é composto por prerrogativas patrimoniais e morais de natureza patrimonial e de natureza moral, razão pela qual é considerado um direito *sui generis*, ou seja, próprio (FRAGOSO, 2009). Nesse sentido, o autor complementa afirmando que

Em face da dupla personalidade do Direito Autoral, o que o torna *sui generis* na sua interpretação para a aplicação de casos concretos, deve atentar-se ao máximo à depuração do quanto de patrimonialidade e do quanto dos aspectos morais do direito encontram-se envolvidos na questão. Exige-se, assim, uma abordagem dialética, sintetizando elementos, cujas naturezas intrínsecas parecem repelir-se mutuamente: de um lado, direito real; do outro, direito pessoal. (FRAGOSO, 2009, p. 29).

Acerca dos direitos morais, Bittar leciona que tais direitos surgem no exato momento em que a obra é criada e dizem respeito ao íntimo do artista, ou seja, da sua personalidade, uma vez que a obra intelectual é a objetivação do espírito deste (BITTAR, 2015). Destarte, o doutrinador ressalta que as

Características fundamentais desses direitos são: **a personalidade; a perpetuidade; a inalienabilidade; a imprescritibilidade**. De início, são direitos de natureza pessoal, cabível a ideia para as pessoas jurídicas, inserindo-se nessa categoria direitos de ordem personalíssima; são também *perpétuos* ou *perenes*, não se extinguindo jamais; são *inalienáveis*, não podendo, pois, ingressar legitimamente no comércio jurídico, mesmo se o quiser o criador, pois deles não pode dispor; são *imprescritíveis*, comportando, pois, exigência por via judicial a qualquer tempo; e, por fim, são *impenhoráveis*, não suportando, pois, *construção judicial* (a lei fala em inalienabilidade e irrenunciabilidade, art. 27, realçando, em outro passo, a inacessibilidade dos direitos – art.49, inciso I). (BITTAR, 2015, p. 69). [grifado]

A fim de classificar os direitos morais, destaca-se que, dentre outros, são considerados como tais “[...] os de paternidade (de ligar o nome à obra), nomeação (de dar nome à obra), integridade (de introduzir alterações na obra), retirada de circulação e outros (fazer correções ou emendas, acabar a obra).” (BITTAR, 2015, p. 70). O autor refere que, em suma,

os aspectos em tela se resumem no direito ao respeito, tanto à personalidade do autor quanto à intangibilidade da obra, assim como à própria criação cultural plasmada na obra, oponível *erga omnes*, e que, no fundo sintetizam os objetivos centrais do Direito de Autor, operando a sujeição passiva da coletividade a seus ditames. (BITTAR, 2015, p. 70).

Por outro prisma, os direitos patrimoniais dizem respeito ao sentido econômico e comercial da obra autoral. Bittar leciona nesse sentido e afirma que tais direitos são “[...] aqueles referentes à utilização econômica da obra [...] Consistem em um conjunto de prerrogativas de cunho pecuniário que, nascidas também com a criação da obra, se manifestam, em concreto, com a sua

comunicação ao público [...]”. (BITTAR, 2015, p. 71). O doutrinador ainda esclarece que são características básicas dos direitos patrimoniais:

o cunho real ou patrimonial (da relação direta com a obra); o caráter de bem móvel (art. 3º), exatamente para efeito de disposição pelos meios possíveis; a alienabilidade, para permitir o seu ingresso no comércio jurídico (art. 29 e 49), transmitindo-se por via contratual ou sucessória; a temporaneidade, ou seja, limitação no tempo (arts. 41 e seguintes, e 96), que confere ao Direito de Autor conotação especial dentre os direitos privados, ao lado das outras particularidades apontadas; a penhorabilidade, ou seja, a possibilidade de sofrer constrição judicial, em face da condição de direitos disponíveis, salvo o disposto no art. 76; a prescritibilidade, ou seja, a perda da ação por inércia, no lapso de tempo legal, que será, aplicando-se o princípio de que, inexistente norma especial a respeito, valer-se-á o aplicador daquela comum ou geral, o da lei civil comum (art. 205 e 206 do novo Código Civil), em face do veto sofrido pelo art. 111 da Lei 9.610/1998, que deixou em aberto o Capítulo III do Título VII que trata da prescrição da ação. (BITTAR, 2015, p. 71).

Nesse sentido, Fragoso sustenta que os direitos patrimoniais estão relacionados aos direitos de o autor utilizar a sua criação da maneira que desejar, independentemente da natureza desta. Também, ressalta que o autor pode utilizar todo meio, forma ou processo de exploração de determinada obra, bem como proibir o uso de sua criação por terceiros que não sejam coautores. (BITTAR, 2015). Assim, menciona que o sentido de utilização, na esfera do autor,

engloba, de modo inequívoco e universal, a exclusividade pessoal do autor quanto a todas as modalidades de uso lícitas, como direito originado do fato mesmo da criação da obra – ressalvada as limitações que a lei autoriza, bem como aquelas passíveis de serem interpretadas como sendo de cunho social necessário ou simplesmente justo [...]. (FRAGOSO, 2009, p. 225).

Cumprido ressaltar que os Direitos Autorais tutelam os direitos dos autores, bem como os que lhe são conexos (FRAGOSO, 2009).

O entendimento doutrinário majoritário conceitua direitos conexos como sendo aqueles que protegem os terceiros envolvidos na produção ou difusão de determinada obra. Paesani ressalta que os sujeitos que intervêm de maneira criativa sob uma propriedade intelectual já criada ou em fase de criação são tutelados pelos direitos conexos, e também diz que, embora os direitos do autor e os direitos conexos se relacionam, ambos devem ser

interpretados separadamente, em razão de não haver elementos comuns entre os mencionados direitos (PAESANI, 2015). Fragoso também doutrina nesse sentido ao afirmar que “A expressão ‘direitos conexos’ designa, em sua generalidade, um direito cuja natureza aproxima-o dos direitos atribuídos aos autores, sem que com eles se confundam.” (FRAGOSO, 2009, p. 237).

Devido à importância atribuída aos direitos conexos, a LDA trata de tal assunto de maneira detalhada em seu título V e determina incisivamente, em seu artigo 89, que

As normas relativas aos direitos de autor aplicam-se, no que couber, aos direitos dos **artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão.**

Parágrafo único. A proteção desta Lei aos direitos previstos neste artigo deixa intactas e não afeta as garantias asseguradas aos autores das obras literárias, artísticas ou científicas. (BRASIL, 1998) [grifo do autor]

Ademais, Bittar contribui afirmando que “Direitos conexos são os direitos reconhecidos, no plano do autor, a determinadas categorias que auxiliam na criação ou na produção ou, ainda, na difusão da obra intelectual.” (BITTAR, 2015, p. 167). O autor também sustenta que, embora os direitos conexos sejam classificados como direitos conectados aos do autor,

isto não faz com que não dividam grandes características com os direitos de autor. Por isso, os direitos conexos aos do autor não são meros direitos coadjuvantes aos direitos de autor. Estes direitos têm o mesmo estatuto e as mesmas garantias do direito de autor, pois, na verdade, muitas vezes o que realiza o direito de autor é a atividade de um intérprete. Imagine-se uma telenovela sem atores! A telenovela não existiria... (BITTAR, 2015, p. 167).

Larissa Andréa Carasso e Sérgio Famá D’Antino asseveram que não existe uma definição para direitos conexos na Lei de Direitos Autorais e que, portanto, o artigo 89 de tal lei elucida de que maneira os direitos conexos aos do autor são protegidos pelo ordenamento jurídico (CARASSO; D’ANTINO, 2015).

Ainda acerca dos direitos conexos, os mencionados autores referem que vários profissionais fazem uma obra se tornar boa o bastante para chamar a atenção do público, citando o exemplo da produção de telenovelas e minisséries. Nesse sentido, afirmam que

A constante preocupação com o reconhecimento dos direitos ao longo dos anos, diante da evolução tecnológica de transmissão das telenovelas e minisséries e a representatividade econômica destas obras, proporcionou mudanças legislativas e elaboração de contratos que prevêem os inquestionáveis Direitos Conexos destes artistas da dramaturgia nestas obras audiovisuais. (CARASSO; D'ANTINO, 2015, p. 168).

Para Bittar, a doutrina não encontra discordâncias acerca de quem são os “[...] artistas, intérpretes (cantores), executantes (músicos), organismos de radiodifusão (inclusive televisão) e produtores de fonogramas no âmbito desses direitos.” (BITTAR, 2015, p.169). Contudo, existe discussão acerca do alcance de tais direitos em razão da dificuldade em definir quem são os auxiliares da produção e da divulgação de determinada produção intelectual. Inclusive, a própria legislação faz confusão ao taxar os detentores de direitos conexos (BITTAR, 2015).

Dito isso, cumpre salientar que a legislação autoral garante a dispensa de registro da propriedade intelectual. Então, para se provar a autoria de determinada obra não se faz necessário a produção de prova documental oficial, ou seja, demonstrar o registro formal da obra. Para tanto, atenta-se aos artigos 18 e 19, da LDA, que dizem respectivamente que “A proteção aos direitos de que trata esta Lei independe de registro.”, sendo “[...] facultado ao autor registrar a sua obra no órgão público definido no *caput* e no § 1º do art. 17 da Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973.” (BRASIL, 1998). Assim,

Art. 17. Para segurança de seus direitos, o autor da obra intelectual poderá registrá-la, conforme sua natureza, na Biblioteca Nacional, na Escola de Música, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, no Instituto Nacional do Cinema, ou no Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia.

§ 1º Se a obra for de natureza que comporte registro em mais de um desses órgãos, deverá ser registrada naquele com que tiver maior afinidade.

§ 2º O Poder Executivo, mediante Decreto, poderá, a qualquer tempo, reorganizar os serviços de registro, conferindo a outros Órgãos as atribuições a que se refere este artigo. (BRASIL, 1973).

Bittar ratifica que o registro é uma faculdade do autor, sendo de total responsabilidade e interesse deste fazê-lo, e atenta para a importância de realizar o registro da obra perante o órgão correspondente a fim de garantir de

forma incontestada a identificação do criador e o nascimento da propriedade intelectual para fins jurídicos (BITTAR, 2015).

Mariana Costa Barbosa leciona que “[...] para cada tipo de obra há um tipo de registro correspondente. Assim, inicialmente deve-se identificar o tipo de obra que foi criada a fim de encontrar o tipo de registro adequado à sua proteção”. (BARBOSA, 2014, 67). Inclusive refere que, por exemplo, a Biblioteca Nacional é a

Fundação nacional responsável pelo registro e depósito de obras tais como músicas (letra e partitura), romances, poemas, textos, personagens, desenhos e fotos. [...] Os interessados em fazer o registro deste tipo de obras, geralmente, devem apresentar cópia da obra em duas vias, rubricadas, preencher formulário fornecido pela instituição e proceder a pagamentos de taxas módicas. (BARBOSA, 2014, p. 67).

Este é o panorama básico acerca da temática. Assim sendo, resta claro que tanto a lei quanto a doutrina lecionam sobre os direitos autorais de forma abrangente e taxativa, a fim de tutelar toda obra intelectual de cunho artístico e seu(s) respectivo(s) autor(es). Tendo em vista o que já foi exposto, o presente trabalho monográfico passa agora a examinar as violações aos direitos autorais em *latu sensu*, sem tratar das violações à obra musical, por ora.

1.2 VIOLAÇÕES AOS DIREITOS AUTORAIS

Conforme o que foi referido na seção anterior, nota-se que a legislação autoral protege amplamente a propriedade intelectual, bem como o autor. Entretanto, em determinados casos, quem não é autor ou reproduzidor de determinada obra intelectual pode-se utilizar desta livremente sem constituir-se ofensa ou violação aos direitos autorais, muito embora a LDA reserve, principalmente ao autor, o direito de usufruir de sua obra. Assim, faz-se necessário explanar primeiramente acerca dos diversos limites impostos ao Direito Autoral, a fim de, após, esclarecer quais condutas são consideradas violações ao mencionado direito.

A princípio, as limitações serão impostas somente àquelas obras taxadas no artigo 7º da Lei de Direitos Autorais, conforme já foi exposto anteriormente. Logo, as obras contidas no artigo 8º não se encontram dentro

do limite da tutela jurisdicional autoral e, portanto, jamais serão objeto de violação de Direito Autoral. Fragoso diz que “As limitações ou exceções ao direito exclusivo do autor, bem como os que lhe são conexos [...] encontram-se inscritas em nosso Direito interno desde a edição da Lei nº 496 [...] até a atual LDA.” (FRAGOSO, 2009, p. 315).

Também, os limites dos Direitos Autorais estão objetivados na própria LDA, em seus artigos 46 – e seus incisos -, 47 e 48, que apresentam um rol taxativo de condutas que não são consideradas violações aos mencionados direitos. De acordo com os dispositivos legais citados, Paesani elucida que é permitido reproduzir obra intelectual legalmente conforme as seguintes hipóteses:

- Na imprensa diária ou periódica de notícias ou de artigo informativo, desde que se faça menção do nome do autor e da publicação de onde foram transcritos.
- Em diários ou periódicos de discursos pronunciados em reuniões públicas de qualquer natureza.
- De retratos, feitos sob encomenda, sem oposição da pessoa representada ou dos seus herdeiros.
- De obras literárias, artísticas ou científicas para uso exclusivo de deficientes visuais, sempre que a reprodução, sem fins comerciais, seja feita mediante o sistema Braille ou outro suporte semelhante.
- Livre para paráfrases (tomam-se como base as ideias originais de uma obra, para desenvolver uma obra distinta) e paródias (imitações burlescas) que não caracterizem reproduções da obra originária nem lhe impliquem descrédito.
- De obras situadas permanentemente em logradouros públicos podem ser livremente representadas (pinturas, filmes etc.).
- De um só exemplar, de pequenos trechos, para uso privativo do copista e sem finalidade de lucro.
- Do apanhado de lições em estabelecimento de ensino, proibida sua publicação, integral ou parcial, sem autorização prévia e expressa de quem ministrou.
- De representação teatral ou execução musical quando realizada no recesso familiar, ou para fins didáticos nos estabelecimentos de ensino sem fins lucrativos.
- E utilização dessas obras para produzir prova judiciária ou administrativa.
- E utilização de obras literárias, em estabelecimentos comerciais, para demonstração à clientela. (PAESANI, 2015, p. 18).

Assim, de acordo com o que foi exposto até o presente parágrafo, a limitação ao Direito Autoral é determinada de maneira extremamente objetiva

pela legislação autoral. Portanto, as condutas que não se encontram amparadas por tal limitação são consideradas violações aos Direitos Autorais.

Noutro vértice, considerando que o autor é a pessoa quem tem o direito exclusivo sobre a obra intelectual, quem utiliza tal obra, sem a expressa autorização daquele, incide na violação de direitos autorais e se subordina a sanções de ordem civil e penal previstas na Lei de Direitos Autorais, em especial em seus artigos 102 aos 110, que elencam diversas punições (PAESANI, 2015). Ainda, Paesani ressalta que “As obras que necessitam de autorização estão previstas no art. 29 da LDA.” (PAESANI, 2015, p. 17)

Com efeito, o artigo 29 da LDA prevê que:

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:

- I - a reprodução parcial ou integral;
- II - a edição;
- III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;
- IV - a tradução para qualquer idioma;
- V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;
- VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra;
- VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;
- VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante:
 - a) representação, recitação ou declamação;
 - b) execução musical;
 - c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos;
 - d) radiodifusão sonora ou televisiva;
 - e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de frequência coletiva;
 - f) sonorização ambiental;
 - g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado;
 - h) emprego de satélites artificiais;
 - i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados;
 - j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas;
- IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;
- X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas. (BRASIL, 1998).

Também, nesse contexto, o artigo 103 da legislação autoral dispõe o seguinte:

Quem editar obra literária, artística ou científica, sem autorização do titular, perderá para este os exemplares que se apreenderem e pagar-lhe-á o preço dos que tiver vendido. Parágrafo único. Não se conhecendo o número de exemplares que constituem a edição fraudulenta, pagará o transgressor o valor de 3.000 (três mil) exemplares, além dos apreendidos. (BRASIL, 1998).

Em suma, a lei pune quem reproduz, vende, oculta, utiliza e distribui de forma fraudulenta obra intelectual alheia, aplicando como sanção ao infrator a apreensão dos exemplares produzidos ilegalmente e pagamento de indenização, dentre outras formas de punição (PAESANI, 2015).

Acerca das sanções pertinentes às violações aos Direitos Autorais, Fragoso diz que, além da LDA, o Código Penal também pune quem comete ilícito penal contra a propriedade intelectual. Nesse sentido, o autor refere que o artigo 184, e seus parágrafos, tipificam o crime contra a propriedade intelectual, bem como o qualifica e fixa as penas aplicáveis (FRAGOSO, 2009, p. 341). Para tanto, veja-se a redação do mencionado artigo:

Art. 184. Violar direitos de autor e os que lhe são conexos:

Pena – detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, ou multa.

§ 1º Se a violação consistir em reprodução total ou parcial, com intuito de lucro direto ou indireto, por qualquer meio ou processo, de obra intelectual, interpretação, execução ou fonograma, sem autorização expressa do autor, do artista intérprete ou executante, do produtor, conforme o caso, ou de quem os represente:

Pena – reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa.

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

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

Pena – reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa

§ 4º O disposto nos §§ 1º, 2º e 3º não se aplica quando se tratar de exceção ou limitação ao direito de autor ou os que lhe são conexos, em conformidade com o previsto na Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, nem a cópia de obra intelectual ou fonograma, em um só

exemplar, para uso privado do copista, sem intuito de lucro direto ou indireto. (BRASIL, 1940).

Com efeito, salienta-se que os Direitos Autorais têm um tempo de duração determinado pela LDA. Em relação aos direitos patrimoniais, a mencionada lei diz em seu artigo 41 que “Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da Lei Civil.” (BRASIL, 1998). Acerca dos direitos patrimoniais do autor, aqueles também se transferem aos sucessores destes e, conforme o §2º, do artigo 24, da LDA, “Compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público.” (BRASIL, 1998). E, por fim, destaca-se que para os Direitos Conexos o prazo de duração destes é de setenta anos, “[...] contados a partir de 1º de janeiro do ano subsequente à fixação, para os fonogramas; à transmissão, para as emissões das empresas de radiodifusão; e à execução e representação pública, para os demais casos.”, de acordo com a redação do artigo 96 da Lei 9.610 de 1998. (BRASIL, 1998).

Em relação aos prazos citados acima, Paesani diz que “Uma vez esgotado o prazo de proteção as obras passam a ser de todos e entram no domínio público.” (PAESANI, 2015, p.21). O autor ressalta também que as obras que se encontram em domínio público podem ser utilizadas livremente, bem como difundidas de qualquer maneira, além de ser possível adaptá-las, arranjadas ou modificadas, a partir da criação original (PAESANI, 2015). Ainda, nesse contexto, Fragoso afirma que “Com o domínio público, as obras saem do controle dos sucessores do autor, caso os tenha, tornando a sua utilização independente de qualquer autorização.” (FRAGOSO, 2009, p. 331)

As criações compostas a partir de obras em domínio público e advindas de outras originais são consideradas pelo Direito como “obras novas”. O seu autor gozará de direitos vitalícios respeitando-se o prazo de proteção determinado pela legislação (PAESANI, 2015).

Assim, nota-se que as violações aos Direitos Autorais somente ocorrerão em face das obras elencadas no artigo 7º da legislação autoral, sendo essas pertencentes aos seus respectivos autores e os detentores dos Direitos Conexos. Entretanto, se determinada obra cair em domínio público, sendo este o prazo de 70 anos após o falecimento do autor, poderá ser

utilizada livremente sem que seja motivo de sanção por violação aos Direitos Autorais, desde que respeitados os direitos morais do autor originário. Inclusive, não serão consideradas violações as utilizações das obras que tenham caído em domínio público referente ao prazo dos Direitos Conexos, de acordo com o que foi exposto.

1.3 BREVE HISTÓRICO E PROCESSO EVOLUTIVO DOS DIREITOS AUTORAIS NO MUNDO

De acordo com o que já foi referido até o presente momento, o Direito Autoral é um ramo das ciências jurídicas, amplamente estudado e protegido pelo ordenamento jurídico atual. Portanto, é importante lembrar que há muito tempo atrás - desde o século XV, aproximadamente - tal ramo já era objeto de estudo e tutela em diversos lugares do mundo. Existem registros históricos que apontam que tal Direito surgiu quando o Estado – principalmente a Igreja, em Veneza – e os editores/comerciantes de livros se uniram em razão de interesses comuns, ou seja, aquele pretendia registrar sua obra para reproduzi-la e estes desejavam fazer o serviço de edição e venda, o que era denominado de privilégio (FRAGOSO, 2009). Acerca de tal contexto, o autor narra que

Não como um direito típico atribuído ao criador intelectual, o Direito de Autor, em seus primórdios na Europa Ocidental, encontra raízes no direito ou privilégio concedido pelos monarcas aos que atualmente denominamos de editores, no caso os editores gráficos ou aqueles que dão publicidade à obra literária e outras reproduzíveis por meios gráficos, com a finalidade de sua exploração patrimonial; seus antecedentes sociológicos têm raízes na política, na religião e na economia. (FRAGOSO, 2009, p. 65).

Segundo Fragoso, “[...] o primeiro ato editado foi o chamado Estatuto de Ana, proclamado pela Rainha Ana da Inglaterra, em 1710. Em 1741, a Dinamarca, por decreto, reconheceu o direito dos autores.” (FRAGOSO, 2009, p. 67). Ademais, o doutrinador acrescenta que

Na França, seguiu-se a eliminação dos privilégios em 1789 e a garantia dos direitos dos autores dramáticos com a lei de 1791, por fim estendida a todos os autores de obras de todos os gêneros, pelo Decreto de 1793, na esteira do movimento revolucionário francês. Atualmente os direitos de autor e seus conexos na França são regidos pela Lei 92-597, de 1º de julho de 1992, que consolidou a

legislação anterior; na Inglaterra pelo *Copyright Designs and Patents Act*, de 15 de novembro de 1988, que revogou inteiramente o *Copyright Act*, de 1957, o *Performers Protection Acts*, de 1958, e 1972 e o *Copyright Amendment Act*, de 1983. (FRAGOSO, 2009, p. 68).

Noutro vértice, EUA e Inglaterra adotam o sistema *Copyright*, regime jurídico que prevê a proteção tão somente da propriedade da criação ou do direito a cópia. Tal sistema difere totalmente do adotado pelo Brasil, por exemplo, uma vez que neste país vigora a teoria dualista de direitos patrimoniais e morais do autor, enquanto naqueles o ordenamento é unitário (FRAGOSO, 2009). Acerca do sistema *Copyright*, Roberto Corrêa de Mello elucida que [...] o Brasil adota o regime legal de Direito do autor (*Droit d'Auteur*) [...] Assim, extirpa qualquer analogia com o sistema de *copyright* (direito de cópia) adotado por países anglo-saxões e os Estados Unidos da América do Norte [...]. (MELLO, 2015, p. 155). Também, complementa dizendo que

[...] o sistema *copyright* jamais asseverou a protetividade dos direitos morais, buscando um utilitarismo material que abstrai a pessoa do criador [...] Em resumidas palavras, protege-se a obra, a criação intelectual, não o seu criador. Isto tem conseqüências importantes. Por exemplo, no sistema de *copyright* o autor detém os direitos sobre sua obra tão logo a cria. Com o sistema de *copyright* é registrado (obrigacional e não facultativo), seus direitos estarão protegidos contra terceiros (*erga omnes*) tão logo proceda ao ato de registro. Entretanto, diferentemente do sistema de direitos do autor, se o autor ceder seu *copyright*, perde imediatamente seu vínculo com a obra. (MELLO, 2015, p. 158).

Para Bittar, “o aspecto moral manifestou-se, inicialmente, na concepção do delito de contrafação, independentemente do privilégio, na doutrina germânica. A noção foi sedimentada e burilada pela jurisprudência, principalmente na França.” (BITTAR, 2009, p. 31).

Fragoso afirma que

Na Alemanha, o reconhecimento aos direitos de autores e editores, com amplitude legislativa, deu-se pelo Código Civil alemão, de 1794, culminando com a lei especial de 1837. Na Itália, o direito do autor não era reconhecido, garantindo-se privilégios somente ao editor, desde 1603, e apenas tendo em seus territórios sido reconhecido os direitos aos autores já no limiar do século XVIII. Finalmente, a então Rússia czarista, em 1830, edita sua primeira lei autoral, reconhecendo direitos aos autores literários. Na Espanha, a primeira lei autoral data de 10 de janeiro de 1879; na Bélgica, de 22 de março

de 1886. No Japão, a primeira lei é de 4 de março de 1899. (FRAGOSO, 2009, p. 68).

Em Portugal o Direito de Autor foi introduzido ao ordenamento jurídico somente no ano de 1851, por meio do Decreto Régio. Atualmente o Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos, diploma legal criado no ano de 1985 e atualizado mais recentemente no ano de 1991. Destaca-se que tal país foi um dos últimos países a positivizar as normas autorais (FRAGOSO, 2009).

No Brasil, o Código Criminal de 1830 já previa penalidades para infrações cometidas em face da propriedade intelectual; entretanto, tal proteção ainda não havia regulamentado de maneira satisfatória os interesses relativos ao Direito Autoral (FRAGOSO, 2009, p. 70). Fragoso relata que

Somente em 1891, com a edição da primeira Constituição da recém nascida República, o tema passa a ser regulado de modo amplo, garantindo-se aos autores de obras literárias ou científicas, e a seus herdeiros, o direito exclusivo de reprodução de suas obras. A primeira lei em torno da matéria foi a de nº 496, de 1898. Com o advento do Código Civil Brasileiro, de 1916, os direitos dos autores foram, finalmente, incorporados de modo expressivo ao nosso Direito Positivo, no capítulo que trata da Propriedade (“Da Propriedade Literária, Científica e Artística”) e, por fim, tivemos a edição da lei autoral nº 5.988, de 14 de Dezembro de 1973. Entretanto, anteriormente à Lei nº 5.988/73 tivemos no Brasil a Lei 4.944, de 6 de abril de 1966, com a regulamentação do Decreto nº 61.123, de 1º de agosto de 1967, versando sobre direitos conexos aos de autor. Esta última lei, segundo a maioria dos autores, com o que concordamos, foi revogada pela simples promulgação da Lei 5.988/73. Atualmente vige a lei nº 9.610, 19 de fevereiro de 1998, revogando expressamente a Lei nº 5.988/73 [...] Juntamente com a LDA, coexistem disposições diversas, incluindo as de natureza penal, tendentes à proteção da propriedade intelectual, além de disposições administrativas, decretos, etc., e Resoluções expedidas pelo extinto CNDA – Conselho Nacional de Direito Autoral. (FRAGOSO, 2009, p. 70).

Ainda acerca do panorama evolutivo mundial dos Direitos Autorais, faz-se necessário citar

[...] o sistema instituído pelas Convenções de Berna (“União para a propriedade literária”), a primeira formalizada em 09.09.1886, que conta com a adesão de inúmeros países. Revisões foram levadas a efeito em Paris (de 15.04 a 04.04.1896), Berlim (de 14.10 a 14.11.1908), Roma (de 07.05 a 02.06.1928), Bruxelas (de 06.06 a 26.06.1948), Estocolmo (14.07.1967) e Paris (24.07.1971, modificado em 28.09.1979). Além disso, existe o da Convenção Universal de Genebra (da UNESCO, de 06.09.1952), revista em Paris (1971). Outras convenções foram, ainda, realizadas, como a de direitos conexos, de Roma (26.10.1961) e a de Genebra (29.10.1971). O

Acordo TRIPS inova nas leis do Comércio Internacional. (BITTAR, 2015, p. 32).

Logo, percebe-se que vários países têm registros históricos da origem de seus ordenamentos jurídicos autorais, bem como têm suas próprias escolhas entre qual sistema aderir – *copyright* ou *Droit d’Auteur*. Tendo em vista tal realidade e a constante mudança nas relações entre países, as convenções e tratados buscam manter o controle em tais relações (FRAGOSO, 2009). Neste contexto, Fragoso afirma que

Diante da existência de tais esforços, originariamente de caráter regional, atualmente com nítida dimensão planetária e abrangendo praticamente todos os povos e nacionalidades, regidos por organizações internacionais como a OMPI – Organização Mundial da Propriedade Intelectual, órgão gestor ou co-gestor de todas as convenções internacionais nesta área, é possível referir-se a um Direito Internacional específico na área autoral. Tal direito é consequência da projeção dos interesses econômicos e culturais de cada nação, para além dos limites de seu território – processo este acelerado a partir da universalização da Internet. A projeção de tais interesses constitui um verdadeiro jogo de forças, nem sempre antagônicas, mas que tendem a fazer prevalecer os interesses das nações hegemônicas sob o ponto de vista da produção de bens culturais e seus reflexos econômicos. Tal projeção leva, inclusive, à projeção de ditames legais internos de uma nação ou de um grupo de nações, ao nível internacional, caracterizando um movimento de internacionalização de usos, costumes e de normas de direitos interno sobre o plano internacional, produzindo efeitos nos demais Estados [...]. (FRAGOSO, 2009, p. 71).

Por fim, salienta-se que, de acordo com o que já foi referido, a evolução dos Direitos Autorais somou e se deu de maneira razoavelmente rápida, considerando o advento da internet e das facilidade da troca de informações. Assim, o ordenamento jurídico mostra-se eficiente, pois oferece ampla tutela, tanto no âmbito nacional como no internacional.

Dito isso, verifica-se a ampla tutela que a obra autoral, seu autor e os detentores de direitos conexos recebem, tendo em vista as várias searas do Direito que protegem tais obras. Não obstante, os estudos e as discussões acerca do tema surgiram há muito tempo atrás, sendo que um dos primeiros registros de ato editado acerca do tema foi o Estatuto de Ana, proclamado pela Rainha da Inglaterra, no longínquo ano de 1710. Devido ao grande espaço de tempo em que a obra autoral é alvo de atenção por parte dos estudiosos, várias mudanças ocorreram no mundo todo, podendo ser destacado a divisão

em dois grandes sistemas: o Copyright e o Droit d'Auteur. Então, segue-se para a exposição do segundo capítulo do presente trabalho monográfico, que tratará de aspectos mais peculiares à obra autoral musical.

2 REGIME JURÍDICO DE PROTEÇÃO AOS DIREITOS AUTORAIS NA MÚSICA

O presente capítulo trata do regime jurídico autoral com ênfase na obra musical e nas principais atividades envolvendo tal criação intelectual, buscando elucidar como a legislação a protege e o que é garantido aos seus possíveis criadores e terceiros envolvidos na circulação e utilização da mesma.

A princípio, em relação ao registro, cumpre destacar que este é dispensável, porém importante, como já. Assim cumpre destacar a citação já feita à pg. 22 do presente trabalho, de trecho de texto redigido pela autora Mariana Costa Barbosa.

Nesse sentido, vale lembrar que, em razão de o ordenamento jurídico autoral brasileiro prever a tutela de direitos patrimoniais e morais da obra e de seu autor, alguns mecanismos são empregados para garantir a efetividade de tais direitos. Silveira leciona acerca das associações de titulares, ferramenta que visa garantir a proteção dos interesses patrimoniais do autor, mencionando que

O art. 99, na nova redação da Lei n. 12.853, de 14 de agosto de 2013, estabeleceu: Art. 99. A arrecadação e distribuição dos direitos relativos à execução pública de obras musicais e literomusicais e de fonogramas será feita por meio das associações de gestão coletiva criadas para este fim por seus titulares, as quais deverão unificar a cobrança em um único escritório central para arrecadação e distribuição, que funcionará como ente arrecadador com personalidade jurídica própria e observará os §§ 1º a 12 do art. 98 e os arts. 98-A, 98-B, 98-C, 99-B, 100, 100-A, E 100-B. (SILVEIRA, 2014, p. 61).

Antes de se explanar mais profundamente sobre a gestão coletiva e associações, insta asseverar que “[...] passam a ser considerados locais de execução pública, além da relação do §1º do art. 73 da Lei revogada, motéis, clínicas, hospitais e órgãos públicos (art. 68, § 3º).” (SILVEIRA, 2014, p. 59). Para tanto, veja-se que o art. 68, §§ 2º e 3º, da Lei 9.618/98 refere que

Art. 68. Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas obras teatrais, composições musicais ou literomusicais e fonogramas, em representações e execuções públicas. § 2º Considera-se execução pública a utilização de composições musicais ou litero-musicais, mediante a participação de artistas,

remunerados ou não, ou a utilização de fonogramas e obras audiovisuais, em locais de frequência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade, e a exibição cinematográfica. § 3º Consideram-se locais de frequência coletiva os teatros, cinemas, salões de baile ou concertos, boates, bares, clubes ou associações de qualquer natureza, lojas, estabelecimentos comerciais e industriais, estádios, circos, feiras, restaurantes, hotéis, motéis, clínicas, hospitais, órgãos públicos da administração direta ou indireta, fundacionais e estatais, meios de transporte de passageiros terrestre, marítimo, fluvial ou aéreo, ou onde quer que se representem, executem ou transmitam obras literárias, artísticas ou científicas. (BRASIL, 1998).

Paesani também doutrina nesse contexto, ponderando que

Os autores e titulares de direitos conexos podem defender os seus direitos pessoalmente, ou por meio de associações que atuam sem finalidade de lucro. As associações representam os seus filiados e a LDA impõe determinadas condições aos representados:

- É vedado pertencer a mais de uma associação para a gestão coletiva de direitos da mesma natureza.
- O titular pode, a qualquer momento, transferir-se para outra associação.
- As associações com sede no exterior far-se-ão representar, no país, por associações nacionais constituídas na forma da Lei e alterações introduzidas pelo art. 97 da Lei nº 12.853, de 14 de agosto de 2013. (PAESANI, 2015, p. 25).

Em seguida, o autor ainda leciona acerca do ECAD – Escritório Central de Arrecadações e Distribuição,

Um dos principais componentes do esquema administrativo do direito autoral. O Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA) autorizou o funcionamento do ECAD, que passou a ter a função de recolher direitos de execução pública e a repassar aos autores por meio da sociedade arrecadadora a que os compositores musicais estão filiados. O ECAD é uma associação civil de natureza privada sem finalidade econômica e sem fins lucrativos, com prazo de duração indeterminado, constituída por associações de direitos de autor e dos que lhe são conexos. O ECAD foi constituído para representar as associações de direito de autor na área musical, começou a funcionar em 1977, preocupando-se especialmente com a execução de músicas, para a qual instituiu sistemas de processamento eletrônico das pontuações e dos pagamentos, centralizados na rede bancária autorizada. O escritório tem a função de centralizar e arrecadar os direitos de autor e dos que lhe são conexos, gerados pela execução pública de fonogramas, nacionais e estrangeiros. A legitimidade do ECAD no recolhimento destas quantias, pagas a título de Royalties ao autor pela execução pública, é reconhecida pelo poder judiciário pátrio. Entre associações que gerenciam o ECAD, destacam-se; ABRAMUS (Associação Brasileira de Regentes, Arranjadores e Músicos); ACIMBA (Associação de Compositores e Intérpretes Musicais do Brasil); AMAR (Associação de Músicos Arranjadores e Regentes); ANACIM (Associação Nacional de Compositores, Intérpretes e Músicos), SBACEM (Sociedade Brasileira de Autores,

Compositores e Escritores); SICAM (Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais); UBC (União Brasileira de Compositores). (PAESANI, 2015, p. 25).

Acerca da referida associação, o artigo 98 da LDA diz que “Com o ato de filiação, as associações tornam-se mandatárias de seus associados para a prática de todos os atos necessários à defesa judicial ou extrajudicial de seus direitos autorais, bem como para sua cobrança.” (BRASIL, 1998). E, além da previsão infraconstitucional de representação, frisa-se que há também previsão constitucional, de acordo com o artigo 5º, inciso XXI, da Constituição Federal que diz que “as entidades associativas, quando expressamente autorizadas, têm legitimidade para representar seus filiados judicial ou extrajudicialmente.” (BRASIL, 1988).

Ainda, Paulo Oliver elucida que

Tais associações ou organizações, referidas em seus estatutos, têm a capacidade jurídica para intervir civil ou criminalmente em defesa dos interesses e direitos legítimos dos seus representados, em matéria de direito de autor, sem prejuízo da intervenção de mandatário expressamente constituído pelos interessados. Tais associações deram forma de instituição civil de direito privado, denominada ECAD, onde participamos de sua Assembléia Geral, por mais dez anos. (OLIVER, 2015, p. 125).

No que tange a fixação dos valores a serem cobrados pelo uso de obras musicais em execução pública pelo ECAD, sabe-se que

[...] não cabe, ao Escritório Central de Arrecadação e distribuição (ECAD), fixá-los, ainda que a ele caiba arrecadar e distribuir os direitos autorais decorrentes de tal utilização ou uso. Quem os fixa são os próprios titulares dos direitos autorais (de autor e conexo), e que, face à gestão coletiva de repertório compartilhado, o fazem por intermédio das associações a que pertencem, que são suas mandatárias tácitas ou legais, nos precisos termos do art. 98 da Lei n. 9.610/1998. [...] O usuário que, porventura, não estiver de acordo com o pagamento, tem um só caminho, que é bem simples, qual seja, não usar as obras. Todavia, se as usar sem autorização ou licença do autor e de outros titulares legítimos dos direitos em questão, estará incidindo na prática manifesta contrafação, isto é, utilização ou reprodução de obra intelectual protegida, sem autorização. E, *ipso facto*, sujeitando-se às consequências legais, expressas em sanções. Como bem sabido, pelas violações aos direitos autorais, o contrafator responde penal e civilmente. (SOUZA, 2015, p. 83).

Noutro vértice, o autor refere que

[...] na execução pública de uma obra musical, envolvem-se vários direitos autorais (direitos de autor e conexos), tais como: o do autor da obra, o de seu editor, o do intérprete, o do arranjador, o dos músicos acompanhantes, e o do produtor fonográficos, por exemplo. Extrai-se daí a necessidade da figura do repertório compartilhado, isto é, um repertório em que são preservados os direitos de autor e os do que lhes são conexos, vinculados às obras musicais. (SOUZA, 2015, p. 98).

Logo, veja-se que ao autor e aos detentores dos direitos conexos é garantido amplo e devido auxílio na gestão de suas obras, exercido pelas associações e, principalmente, pelo conhecido e popular ECAD. Como pode ser percebido, tais associações protegem principalmente os interesses patrimoniais dos artistas.

Noutro vértice, vale referir que o Estado também exerce sua função na proteção e incentivo à propriedade intelectual, uma vez que essa se torna produto cultural ao ser difundido no espaço público. Assim, a CF refere em seu art. 216, inciso IV que constituem patrimônio cultural brasileiro “[...]os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto [...] nos quais se incluem: [...] as criações científicas, artísticas e tecnológicas;”. (BRASIL, 1988).

Não obstante, a CF também dita, no §1º do art. 216: “O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.” (BRASIL, 1988).

Nesse sentido, Flavio Rosa refere que

Em 2003, o Ministério da Cultura (MinC) decidiu pela criação de uma gerência na estrutura do Ministério para tratar da questão do direito autoral, que em 2006 foi transformada em coordenação-geral. A partir de então, iniciou-se uma movimentação para se discutir amplamente a Lei do Direito Autoral que já não atendia às alterações/atualizações tanto tecnológicas, como conceituais e de interesse da sociedade. (ROSA, 2014, p. 97).

Logo, é fato notório que a obra intelectual, considerada parte da cultura de nosso país, recebe total tutela por parte das associações, bem como do Estado, no sentido que ambos trabalham objetivamente a fim de garantir a

devida proteção à circulação de obras intelectuais sem que essas sejam violadas.

Adiante trata-se dos contratos envolvendo obras autorais e suas principais modalidades, a fim de se entender como a música é utilizada na cadeia de produção e de que maneira a lei refere tal circulação.

2.1 CONTRATOS DE DIREITOS AUTORAIS: CESSÃO DE DIREITOS E CONTRATO DE EDIÇÃO

A obra intelectual geralmente é utilizada por diversas pessoas que não o autor ou os detentores dos direitos conexos. Logo, faz-se necessário elucidar, pelo menos de forma geral, acerca dos contratos envolvendo as produções intelectuais. Nesse sentido, Paesani refere que

Os direitos de autor podem ser transferidos a terceiros de forma total ou parcial, a título universal ou singular pelo próprio autor, pelos sucessores ou por meio de representantes com poderes especiais. A transferência se executa por todos os meios admitidos em Direito como: cessão, concessão, licenciamento e outros. É esse o sentido dos arts. 49 e seguintes da Lei nº 9.610/1998. (PAESANI, 2015, p. 19).

Seguindo o contexto que Paesani expôs, destaca-se que a LDA reserva um capítulo especialmente para tratar das transferências dos direitos de autor, qual seja, o capítulo cinco, do título três. Logo, faz-se necessário atentar para íntegra do texto do art. 49 da LDA:

Art. 49. Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito, obedecidas as seguintes limitações: I - a transmissão total compreende todos os direitos de autor, salvo os de natureza moral e os expressamente excluídos por lei; II - somente se admitirá transmissão total e definitiva dos direitos mediante estipulação contratual escrita; III - na hipótese de não haver estipulação contratual escrita, o prazo máximo será de cinco anos; IV - a cessão será válida unicamente para o país em que se firmou o contrato, salvo estipulação em contrário; V - a cessão só se operará para modalidades de utilização já existentes à data do contrato; VI - não havendo especificações quanto à modalidade de utilização, o contrato será interpretado restritivamente, entendendo-se como limitada apenas a uma que seja aquela indispensável ao cumprimento da finalidade do contrato. (BRASIL, 1998).

Além do dispositivo legal exposto acima, cumpre referir que outros artigos da LDA são importantes na interpretação dos contratos de direitos autorais, como o 4º e o 31, por exemplo, que ditam que os tais contratos são interpretados de maneira individual e dentro dos limites de cada pacto. Veja-se:

Art. 4º Interpretam-se restritivamente os negócios jurídicos sobre os direitos autorais. [...] Art. 31. As diversas modalidades de utilização de obras literárias, artísticas ou científicas ou de fonogramas são independentes entre si, e a autorização concedida pelo autor, ou pelo produtor, respectivamente, não se estende a quaisquer das demais. (BRASIL, 1998).

Frisa-se que “[...] não havendo especificações quanto à modalidade de utilização, o contrato será interpretado restritivamente, entendendo-se como limitada apenas a uma que seja aquela indispensável ao cumprimento da finalidade do contrato.” (BRASIL, 1998).

O artigo 50 da LDA, refere em seu § 1º que: “Poderá a cessão ser averbada à margem do registro a que se refere o art. 19 desta Lei, ou, não estando a obra registrada, poderá o instrumento ser registrado em Cartório de Títulos e Documentos.” (BRASIL, 1998).

Tal dispositivo é considerado uma inovação para parte da doutrina, especialmente para Silveira, que tece crítica á essa mudança:

Inovando, de maneira canhestra em relação à lei anterior, dispõe o § 1º do art. 50 [...] Se for verdade o que o legislador pretende, no futuro, centralizar o registro de direitos de autor, por que delegar a averbação da cessão e qualquer Cartório de Títulos e documentos? Como saberá o interessado quem é o cessionário? (SILVEIRA, 2014, p. 58).

Outrossim, Bittar ressalta que

Na instrumentalização jurídica dos negócios realizados para a utilização de obras intelectuais, contratos diversos podem ser celebrados, em função da variedade de usos que, quanto à espécie e ao interesse das partes, são suscetíveis de ocorrer, dentro do relacionamento básico que deflui da circulação da obra (autor, empresários, usuário e Estado) [...] verifica-se que a estrutura obrigacional do Direito de Autor, para os unionistas, se funda nas seguintes prescrições: a) o reconhecimento do direito moral na base do Direito de Autor e, por isso, a insuscetibilidade de sua restrição na cessão de direitos patrimoniais; b) a existência de diferentes direitos patrimoniais independentes, que se preocupam em destacar, à medida que a técnica revela novas formas de comunicação das obras

intelectuais; c) a necessidade de autorização autoral apartada, ara utilização de cada direito patrimonial; d) em consequência, a especificação, no instrumento de contrato, de cada direito cedido; e) a interpretação estrita de seu alcance, agora, sob cláusula geral “visando ao entendimento de seu objeto” (art. 4º da Lei. 9.610/1998) (BITTAR, 2015, p. 109).

Ainda, o autor pondera que em determinados casos a criação intelectual é utilizada para fins comerciais, razão pela qual ocorre proteção na seara autoral juntamente da industrial. Nessas hipóteses a obra é usada para se fazer publicidade de produtos, gerando lucro para o empresário que utiliza a criação intelectual, precisando, então, ser autorizada a licença para uso, mediante a devida remuneração ao autor da produção intelectual, por óbvio (BITTAR, 2015).

Diante do exposto, é importante discorrer detalhadamente acerca das principais modalidades de contratos envolvendo direitos autorais, quais sejam, cessão de direitos e contrato de edição. Assim, Bittar diz que “Os mais comuns contratos de direitos autorais [...] são os de edição, cessão, representação encomenda e proteção, ajustados aos meios próprios de comunicação.” (BITTAR, 2015, p. 114).

2.1.1 Cessão de Direitos

Como já foi referido, dentre as principais categoriais de transferências de direitos autorais, está a cessão de direitos. Acerca de tal modalidade de contrato/transmissão, Silveira colabora referindo que

O art. 49 faz menção à transferência dos direitos (patrimoniais) do autor, por meio de licenciamento, concessão (sic) ou cessão. Lamentavelmente, e seguindo uma velha tradição, a Lei de Direitos Autorais não trata separadamente de cessão e licença, como o faz a Lei de Propriedade Industrial. Embora admita a transmissão total dos direitos de autor – e não direitos autorais-, ao menos a lei estabelece no inciso IV do art. 49, que “a cessão será válida unicamente para o país em se firmou o contrato”. (SILVEIRA, 2014, p. 57).

Destarte, acerca do contrato de cessão de direitos Bittar afirma que é

O contrato por meio do qual o autor transfere, a título oneroso ou não, a outrem, um ou mais direitos patrimoniais sobre a sua criação intelectual. Despoja-se o autor (ou seus sucessores), por essa forma,

de um ou mais de seus direitos exclusivos, no plano patrimonial (direitos de reprodução ou de representação, pelos diferentes processos existentes em cada qual). As leis especiais editam normas próprias para delimitar o alcance da cessão de direitos, tanto formais como substanciais. Assim, a lei brasileira manda que seja obedecida a forma escrita, presumindo-se onerosa a cessão (art. 50). Para valer contra terceiros, deve a cessão ser averbada à margem do registro efetuado em uma das entidades especificadas, conforme a natureza da obra (§ 1º e art. 19). O instrumento deve indicar quais os direitos cedidos, mencionando ainda a extensão, o destino, o lugar e a duração da avença (art. 50, §2º), sob pena de nulidade, eis que se trata de exigências legais, em norma de ordem pública. [...] Em função do exposto, se o autor se refere, no contrato, à cessão para adaptação ao cinema, não pode o produtor divulgá-la pela televisão; se a obra se destina à publicação em fascículo, não pode o editor lançar em livro, e assim por diante. Cada forma de utilização ou cada processo de utilização deve ser mencionado por expresse no instrumento, sendo a interpretação estrita e em favor do autor, pela própria índole do Direito de Autor, como anotado. No entanto, também quanto a esse contrato a nossa lei estabelece a não presunção de cessão (como na obra de arte plástica e na fotografia, pois se entende que os colaboradores omitidos na divulgação ou publicação da obra não cederam seus direitos àqueles em cujo nome foi publicada (art. 52). (BITTAR, 2015, p. 116).

Paesani sintetiza referindo que

Ocorre cessão quando o autor cede desde logo os seus direitos recebendo de imediato a remuneração oferecida pelo editor.

- A cessão pode ser parcial ou total (se total, só vale por escrito).
- Contrato com prazo não convencionado ou não escrito (cinco anos).
- Só terá validade no país onde se firmou o contrato.
- A interpretação é sempre restritiva.
- A cessão de obra registrada será averbada à margem do registro.
- A cessão de obra não registrada terá o contrato registrado no registro de títulos e documentos.
- A cessão de obras a futuro abrangerá o período máximo de cinco anos. (PAESANI, 2015, p. 19).

Portanto, reitera-se que a cessão de direitos autorais é uma das modalidades mais conhecidas dentro da seara do Direito Autoral, tendo em vista que envolve práticas muito comuns entre autores, empresários e usuários. Em suma é o tipo de contrato onde o autor cede a utilização de sua obra intelectual a título oneroso por meio de negociação particular, devidamente e formalmente documentada e de acordo com os ditames da LDA, mais especificamente com os arts. 49 ao 52 da referida Lei.

2.1.2 Contrato de Edição

Outra forma muito utilizada de transferência de direito do autor é a edição. Sobre o contrato de edição, Paesani discorre que “É o contrato pelo qual o autor autoriza temporariamente o editor, mediante remuneração, a reproduzir, divulgar, custear e explorar com exclusividade uma obra intelectual, no prazo e condições do contrato.” (PAESANI, 2015, p. 19).

O autor ainda elucida o seguinte:

Natureza Jurídica do contrato de edição: contrato consensual, bilateral, oneroso, comunicativo (se a retribuição é fixa) ou aleatório (se a retribuição depende do êxito da venda). Partes da relação contratual: autor e editor. Admiti-se como autor o menor absoluta ou relativamente incapaz que será representado ou assistido na contratação. O editor é o sujeito da relação contratual que tem direito exclusivo de reproduzir e de divulgar obra [...] O objeto do contrato de edição é a “autorização” concedida ao editor para reproduzir e divulgar a obra intelectual, na forma convencionada. (PAESANI, 2015, p. 19)

Bittar narra que a edição compreende diversas atividades que tem como objeto a exploração da obra por terceiros. O autor refere que

Em sentido restrito, contrato de edição é aquele por via do qual o autor entrega a obra ao editor, para que a reproduza mecanicamente e a explore. O editor faz a reprodução da obra, divulga-se e vende os exemplares convencionados, fruindo os resultados econômicos da exploração e pagando ao autor a remuneração estipulada. O contrato deve especificar o número de exemplares, o prazo da edição, a remuneração do autor, a forma de pagamento e de controle e demais obrigações correspondentes. (BITTAR, 2015, p. 114).

A Lei de Direitos Autorais também reservou um capítulo especial para normatizar a edição e, conseqüentemente, os contratos envolvendo tal prática. Ressalta-se que os artigos 53 ao 67 tratam de maneira detalhada sobre a edição. Bittar resumiu o conteúdo dos referidos artigos ao mencionar que:

Nesse contrato, conforme a lei, os principais direitos e obrigações do autor são: a) receber a remuneração; b) fazer exame da escrituração na parte que lhe corresponder, para inteirar-se do estado de edição; c) fazer emendas e alterações em edições sucessivas, cabendo indenização se lhe impuser gastos extraordinários (art. 66); d) intimar judicialmente o editor, com direito a outra, para publicação da obra em certo prazo, se esgotada a última edição, com responsabilização por danos (art. 65); e) não dispor da obra enquanto não se esgotar a

edição a que tiver direito o editor (art. 63); f) entregar a obra para a reprodução e a divulgação g) fazer a revisão e devolvê-lo no prazo. Ao editor compete, por sua vez: a) reproduzir, publicar e explorar com exclusividade a obra (art. 53); b) escolher os caracteres gráficos e os componentes externos da obra; c) ficar o preço de venda, sem elevá-lo a ponto de embaraçar a circulação da obra (art. 60); d) informar o autor do estado da edição e facultar-lhe o exame de escrituração (art. 59); e) opor-se, nas edições sucessivas da obra, a alterações que lhe prejudiquem os interesses, ofendam a reputação ou aumentem a responsabilidade (art. 66, parágrafo único); f) encarregar outrem de proceder a alterações da obra em novas edições, se em virtude de sua natureza, for necessária essa providência (art. 67). (BITTAR, 2015, p. 115).

Como é possível notar, muito se fala na doutrina, e até mesmo na lei, sobre edição referindo termos associados à obras intelectuais que não sejam a música. Nesse aspecto Fragoso afirma que

No caso do editor tradicional, cujo suporte para as obras é o papel – reprodução gráfica em sentido estrito -, não se suscita qualquer dúvida. Porém, quando falamos do editor musical, ou daquele que se obriga a reproduzir e divulgar a obra musical, ou autorizar terceiros a fazê-lo, por delegação do autor, confusões ainda ocorrem, especialmente no Judiciário. [...] A atividade do editor musical difere da do editor de livros em, pelo menos, dois aspectos: i) o editor de livros, via de regra, é o próprio a promover a reprodução da obra por ele produzida e sua comercialização; para este, a edição é atividade fim; ii) o editor musical somente reproduz obra com a finalidade de dá-la a conhecer a quem terá o direito efetivo de promover a sua reprodução e sua comunicação ao público. Para o editor musical, a edição é atividade meio já que somente autoriza o uso da obra musical para sua utilização por terceiros, os ditos usuários (produtores fonográficos e audiovisuais, agências de publicidade, operadoras de telefonia, provedores de conteúdo da Internet etc.). (FRAGOSO, 2009, p. 270).

Por fim, é importante mencionar algumas observações feitas por Paesani, quais sejam:

- O editor se obriga a mencionar em cada exemplar o título e o nome do autor, o ano da publicação e, se necessário, o nome do tradutor.
- No silêncio do contrato entende-se uma única edição que será composta por três mil exemplares.
- O preço da retribuição, se não convencionado, será de 10 a 15% sobre o preço da capa. Cabe ao editor fixar o preço do livro.
- O art. 113 da Lei nº 9.610/1998 dispõe que os fonogramas, os livros e as obras audiovisuais sujeitar-se-ão a selos ou sinais de identificação. O Decreto nº 2.894, de 22 de dezembro de 1998, regula a emissão e o fornecimento de selo de identificação de fonogramas audiovisuais. (PAESANI, 2014, p. 20).

Portanto, esses são os principais contratos envolvendo a circulação de obras intelectuais. Vale lembrar que, além de respeitar as regras estipuladas na lei para os referidos pactos, os envolvidos nos negócios jurídicos de obras musicais devem estar atentos para as demais violações já mencionadas no capítulo anterior. Por fim, destaca-se que, apesar da doutrina e da lei falar em maior parte sobre contratos envolvendo obras impressas (livros, jornais, caderons, etc), a obra musical é amparada por todos os ditames expostos no presente capítulo e em especial nesse subtítulo.

2.2 AS SANÇÕES CIVIS PREVISTAS NOS ARTIGOS 103 AO 109 DA LEI Nº 9.610 DE 1998

Nessa senda, percebe-se que a Lei de Direitos Autorais trata de estabelecer limites claramente definidos para o uso das obras intelectuais, bem como dita quais são as violações. Assim, é importante lembrar que tal diploma legal, em seu título VII, estabeleceu sanções às violações dos Direitos Autorais. Nesse subtítulo é tratado especialmente sobre os artigos 103 ao 109, que normatizam as sanções cíveis cabíveis a quem violar os direitos do autor. Tais artigos garantem que o autor de determinada obra musical, que tenha sua produção utilizada de maneira indevida, será indenizado, além de os exemplares irregulares serem apreendidos e a divulgação suspensa, se assim requerer (BRASIL, 1998).

Outrossim, a principal penalidade imposta pela LDA exige que a pessoa que se utilizar de obra musical sem a devida autorização do autor, deverá entregar a este os produtos fraudulentos/irregulares, além de entregar-lhe os proveitos econômicos percebidos a partir da circulação da obra musical utilizada indevidamente. Como já foi referido anteriormente, “Não se conhecendo o número de exemplares que constituem a edição fraudulenta, pagará o transgressor o valor de três mil exemplares, além dos apreendidos.” (BRASIL, 1998).

O art. 104, por sua vez, determina a responsabilidade solidária em casos de uma cadeia de envolvidos no uso irregular de obra musical.

Quem vender, expuser a venda, ocultar, adquirir, distribuir, tiver em depósito ou utilizar obra ou fonograma reproduzidos com fraude, com a finalidade de vender, obter ganho, vantagem, proveito, lucro direto ou indireto, para si ou para outrem, será solidariamente responsável com o contrafator, nos termos dos artigos precedentes, respondendo como contrafatores o importador e o distribuidor em caso de reprodução no exterior. (BRASIL, 1998).

A transmissão e retransmissão de obras violadas gera sanções severas, previstas no art. 105, que diz que

A transmissão e a retransmissão, por qualquer meio ou processo, e a comunicação ao público de obras artísticas, literárias e científicas, de interpretações e de fonogramas, realizadas mediante violação aos direitos de seus titulares, **deverão ser imediatamente suspensas ou interrompidas pela autoridade judicial competente, sem prejuízo da multa diária pelo descumprimento e das demais indenizações cabíveis, independentemente das sanções penais aplicáveis; caso se comprove que o infrator é reincidente na violação aos direitos dos titulares de direitos de autor e conexos, o valor da multa poderá ser aumentado até o dobro.** (BRASIL, 1998). [grifado]

Luciano Oliveira Delgado doutrina nesse aspecto e diz que

Note-se que a lei utiliza o termo “imediatamente”, ou seja, em havendo prova da violação (ou sendo notória), não há o que se discutir, não se falando em discricionariedade, mas sim em dever do juiz para cessar a lesão de forma imediata, fixando multa diária e os demais meios à disposição para que se cumpra a determinação [...] Há, a bem da verdade, no âmbito geral dos Direitos Autorais, uma obrigação negativa, onde não se pode utilizar obra autoral sem que haja prévia e expressa autorização do seu proprietário. Qualquer utilização (salvo raríssimas exceções previstas no art. 46 da LDA) deve ocorrer mediante a autorização expressa do titular do direito. Assim, se uma obra autoral é colocada à disposição do público mediante violação, a medida de urgência deve ser imediata. (DELGADO, 2015, p. 11).

O art. 106 trata da sentença condenatória que envolva casos de ilícitos contra a obra intelectual. Tal dispositivo refere que a decisão pode determinar a destruição de todo e qualquer material utilizado para circular a obra violada, ou seja, equipamentos, ferramentas e objetos (BRASIL, 1998). Ainda, nesse sentido, o art. 107 trata da perda dos equipamentos utilizados, referindo que

Art. 107. Independentemente da perda dos equipamentos utilizados, responderá por perdas e danos, nunca inferiores ao valor que resultaria da aplicação do disposto no art. 103 e seu parágrafo único, quem:

I - alterar, suprimir, modificar ou inutilizar, de qualquer maneira, dispositivos técnicos introduzidos nos exemplares das obras e produções protegidas para evitar ou restringir sua cópia;

II - alterar, suprimir ou inutilizar, de qualquer maneira, os sinais codificados destinados a restringir a comunicação ao público de obras, produções ou emissões protegidas ou a evitar a sua cópia;

III - suprimir ou alterar, sem autorização, qualquer informação sobre a gestão de direitos;

IV - distribuir, importar para distribuição, emitir, comunicar ou puser à disposição do público, sem autorização, obras, interpretações ou execuções, exemplares de interpretações fixadas em fonogramas e emissões, sabendo que a informação sobre a gestão de direitos, sinais codificados e dispositivos técnicos foram suprimidos ou alterados sem autorização. (BRASIL, 1998).

Já o art. 108 trata da ausência de referência, ditando que

Art. 108. Quem, na utilização, por qualquer modalidade, de obra intelectual, deixar de indicar ou de anunciar, como tal, o nome, pseudônimo ou sinal convencional do autor e do intérprete, além de responder por danos morais, está obrigado a divulgar-lhes a identidade da seguinte forma:

I - tratando-se de empresa de radiodifusão, no mesmo horário em que tiver ocorrido a infração, por três dias consecutivos;

II - tratando-se de publicação gráfica ou fonográfica, mediante inclusão de errata nos exemplares ainda não distribuídos, sem prejuízo de comunicação, com destaque, por três vezes consecutivas em jornal de grande circulação, dos domicílios do autor, do intérprete e do editor ou produtor;

III - tratando-se de outra forma de utilização, por intermédio da imprensa, na forma a que se refere o inciso anterior. (BRASIL, 1998).

Por fim, o art. 109 refere que “A execução pública feita em desacordo com os arts. 68, 97, 98 e 99 desta Lei sujeitará os responsáveis a multa de vinte vezes o valor que deveria ser originariamente pago.” (BRASIL, 1998).

Logo, veja-se que os dispositivos citados nesse ponto tratam de assegurar a devida proteção à obra musical por meio de medidas severas, a fim de garantir que os interesses morais e patrimoniais do autor não sejam violados, e que, se caso sejam, o infrator seja punido na seara cível, uma vez que auferiu lucro utilizando indevidamente determinada música.

2.3 CREATIVE COMMONS E STREAMING

A fim de demonstrar como a obra musical pode ser utilizada de acordo com a lei e em benefício de todos, faz-se necessário ressaltar alguns

facilitadores de circulação de obras intelectuais, dentre eles dois dos mais conhecidos, o Creative Commons, que “[...] é uma forma de utilização lícita da obra intelectual, que pressupõe a autorização do autor ou titular do direito autoral.” (EGEA, 2014, p. 120) e o Streaming.

Nesse sentido, Maria Luiza de Freitas Valle Egea classifica o Streaming como uma modalidade de transmissão de produção intelectual ao dizer que

O ato de comunicação ao público é compreendido como aquele no qual a obra é colocada ao alcance do público, por qualquer meio ou procedimento e que não consista na distribuição de exemplares. Diferentemente das faculdades exclusivas de reprodução e distribuição, nas quais pressupõem a produção de cópias, trata-se de ato de apresentação de uma obra com a finalidade de torná-la simplesmente acessível ao público independentemente da existência de qualquer exemplar. **A comunicação pública compreende várias modalidades de transmissão, entre elas:** simulcasting, podcasting, videocasting, **streaming**. (EGEA, 2014, p. 120). [grifado]

Esses sistemas são tecnologias que facilitam o uso e a circulação de obras intelectuais no espaço virtual. Tais mecanismos são muito utilizados e conhecidos, inclusive no âmbito jurídico, bem como é possível verificar no recurso especial nº 1567780, julgado no STJ, tendo como relator o Ministro Ricardo Villas Boas Cueva. Em tal demanda foi discutido e julgado acerca da configuração de execução pública por meio de Streaming para cobrar-se as devidas taxas arrecadadas pelo ECAD.

RECURSO ESPECIAL. DIREITO AUTORAL. TRANSMISSÃO TELEVISIVA. INTERNET. DISPONIBILIZAÇÃO DE OBRAS MUSICAIS. **TECNOLOGIA STREAMING**. WEBCASTING E SIMULCASTING. EXECUÇÃO PÚBLICA. CONFIGURAÇÃO. COBRANÇA DE DIREITOS AUTORAIS. ECAD. POSSIBILIDADE. SIMULCASTING. MEIO AUTÔNOMO DE UTILIZAÇÃO DE OBRAS INTELECTUAIS. COBRANÇA DE DIREITOS AUTORAIS. NOVO FATO GERADOR. TABELAS DE PREÇOS. FIXAÇÃO PELO ECAD. VALIDADE. LEI Nº 12.853/2013 E DECRETO Nº 8.469/2015. VIGÊNCIA. 1. **Cinge-se a controvérsia a saber se a transmissão televisiva via internet nas modalidades webcasting e simulcasting (tecnologia streaming) se configura execução pública de obras musicais apta a gerar o recolhimento de direitos autorais pelo ECAD e se a transmissão de músicas na modalidade simulcasting constitui meio autônomo de uso de obra intelectual, caracterizando novo fato gerador de cobrança de direitos autorais.** 2. 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.** Precedente da Segunda Seção. 3. O critério utilizado

pelo legislador para determinar a autorização de uso pelo titular do direito autoral previsto no art. 31 da Lei nº 9.610/1998 está relacionado com a modalidade de utilização e não com o conteúdo em si considerado. Assim, no caso do simulcasting, a despeito de o conteúdo transmitido ser o mesmo, os canais de transmissão são distintos e, portanto, independentes entre si, tornando exigível novo consentimento para utilização e criando novo fato gerador de cobrança de direitos autorais pelo ECAD. 4. As alterações promovidas pela Lei nº 12.853/2013 à Lei nº 9.610/1998 não modificaram o âmbito de atuação do ECAD, que permanece competente para fixar preços e efetuar a cobrança e a distribuição dos direitos autorais. 5. O início da vigência do Regulamento de Arrecadação e das tabelas de preços em conformidade com os novos critérios a serem observados para a formação do valor a ser cobrado para a utilização das obras e fonogramas, previstos na Lei nº 12.853/2013 e no Decreto nº 8.469/2015, ocorre em 21/9/2015, de modo que consideram-se válidas as tabelas anteriores até tal data. 10. Recurso especial provido. (BRASIL, 2017) [grifado]

Em análise à decisão acima percebe-se que o Streaming é uma tecnologia que põe a obra musical à disposição do público na internet, local onde muitas pessoas circulam, e, assim, abre-se discussão se pode ser cobrado o ECAD por reproduções de músicas via Streaming.

Outrossim, acerca do Creative Commons Maria Luiza de Freitas Valle Egea refere que:

Para participar do sistema, o autor deve integrar-se, aceitando as condições da licença, com a liberdade de escolher quais usos irá permitir dentre os estabelecidos previamente no projeto colaborativo, como também é conhecido. Pelo sistema do Creative Commons as obras poderão ser transformadas, adaptadas, utilizadas para fins comerciais ou somente de forma gratuita, de acordo com o tipo de licença concedida pelo autores aderentes. (EGEA, p. 120).

Ainda a autora ressalta que

Os criadores e defensores do projeto afirmam que o sistema é inovador quando, na verdade, poderia-se atribuir à inovação somente no agrupamento dos titulares e nas regras que seus participantes ficam obrigados, isto porque “o ordenamento jurídico (brasileiro) outorga aos nossos criadores ampla disponibilidade sobre suas obras, permitindo-lhes dar a elas o destino que elegerem” independentemente de participarem ou não do Creative Commons. (PONTES, 2009, p. 136 apud EGEA, 2014, p. 122).

Em suma, o Creative Commons oferece ao autor de determinada obra musical a faculdade de oferecer sua produção ao público sem cobrar alguns direitos, de maneira livre, para que qualquer pessoa possa utilizar, baixar e/ou

enviar músicas no ambiente da internet, desde que a música seja utilizada para fins que não sejam comerciais (PAESANI, 2015).

Diante do exposto, é possível verificar que a música, enquanto obra autoral amplamente utilizada e difundida, recebe vários cuidados garantidos pela lei. Também, um dos órgãos mais importantes na proteção de tal obra é o ECAD, instituição que representa os autores e busca fiscalizar a execução em público de obras musicais, bem como distribuir as verbas devidas aos autores que têm suas músicas reproduzidas em ambientes públicos. Insta asseverar que, embora as obras musicais sejam amplamente tuteladas pela legislação, os terceiros interessados podem participar da cadeia de produção, circulação e utilização, respeitando as normas autorais e, preferencialmente, por meio de contratos de direitos autorais, instrumentos legítimos que garantem o correto uso da obra musical. O cuidado em utilizar a música devidamente deve ser grande, uma vez que as punições cíveis e penais são severas, inclusive destaca-se que a Lei de Direitos Autorais prevê claramente as sanções aos sujeitos que utilizarem determinada obra de forma violada.

CONCLUSÃO

O ordenamento jurídico brasileiro protege e possibilita amplamente o uso da produção intelectual/musical. Nesse sentido, cumpre ressaltar que a obra e o autor são tutelados por lei própria, qual seja a Lei nº 9.610/98, bem como a Constituição Federal, dentre outros diplomas legais. A obra musical é utilizada de várias formas, envolvendo muitas pessoas, direta e indiretamente, e que o ordenamento jurídico brasileiro prevê de que maneira a produção autoral musical pode ser utilizada por cada um dos envolvidos na cadeia de circulação de determinada música.

Embora um dos principais objetivos da Lei dos Direitos Autorais seja proteger obra e seu autor, a utilização de produções intelectuais por terceiros é possível de acordo com os casos previstos em lei. Logo, os limites e as violações aos Direitos Autorais são claramente positivadas na legislação.

Nessa senda, destaca-se que a propriedade autoral e a propriedade industrial recebem tratamento diferente pela legislação. Ao passo que aquela é a criação artística, relacionada ao sentimento, à sensibilidade e outros fins que não sejam ligados ao comércio, essa é a produção destinada especificamente para atividades mercantis, como o próprio nome diz. Devido à larga diferença entre as duas modalidades de produções intelectuais, a Lei de Direitos autorais define em seus artigos 7º e 8º o que são e o que não são obras protegidas por tal lei.

Logo, a lei considera como autor a pessoa física que cria determinada obra intelectual, a pessoa jurídica, em determinados casos. A fim de se definir com exatidão a autoria, o autor deve se identificar com seu nome civil, pseudônimo ou outra representação de sua identidade, ao passo que a pessoa jurídica, identifica-se com sua marca.

Percebe-se que o Direito Autoral é objeto de estudo em todo o mundo e, de acordo com o que foi exposto no presente trabalho, as discussões acerca dos direitos autorais se iniciaram há muito tempo. Um dos primeiros registros

possivelmente é o Estatuto de Ana, proclamado pela Rainha Ana da Inglaterra, em 1710.

Durante todo esse tempo, os Direitos Autorais sofreram diversas mudanças. Assim, frisa-se a divisão de dois grandes sistemas de Direitos Autorais no mundo, quais sejam, o Copyright e o Droit d'Auteur. Aquele é o regime jurídico adotado por países anglo-saxões e os Estados Unidos da América do Norte, que prevê a proteção tão somente da propriedade da criação ou do direito a cópia, ao passo que o *Droit d'Auteur*- sistema adotado pelo Brasil - é a teoria dualista que divide os direitos autorais em direitos patrimoniais e morais do autor.

Em razão da referida divisão, no Brasil o Direito Autoral é considerado pela doutrina um direito *sui generis*, expressão que significa “original, peculiar, ímpar”. Em razão de haver interesses patrimoniais e morais na proteção da obra e seu autor, envolvem-se aspectos de direito real e de direito pessoal. Tendo em vista a dispensa de registro, referida em lei, tais direitos surgem no exato momento em que a obra é criada.

Os direitos morais do autor estão elencados na Lei de Direitos Autorais, no artigo 24 e seguintes. Em suma as características fundamentais desses direitos são a pessoalidade, a perpetuidade, a inalienabilidade e a imprescritibilidade. Por sua vez, os direitos patrimoniais do autor estão taxados no artigo 28 e seguintes, e dizem respeito ao sentido econômico e comercial da obra autoral, que surgem com a circulação da produção intelectual, sendo as principais características desse direito o cunho patrimonial, o caráter de bem móvel, a alienabilidade, a limitação no tempo, a penhorabilidade e a prescritibilidade.

As violações aos Direitos Autorais são previstas e puníveis na seara penal e civil. Porém, as violações aos Direitos Autorais somente ocorrerão em face das obras elencadas no artigo 7º da legislação autoral, sendo essas pertencentes aos seus respectivos autores e os detentores dos Direitos Conexos, sendo esses terceiros envolvidos na produção e circulação da obra.

Em relação à obra musical em *stricto sensu*, nota-se que o regime jurídico reserva tratamento especial a tal tipo de obra intelectual. Inicialmente, cumpre destacar que desde o registro - embora esse seja dispensável - a obra musical tem suas particularidades. A Biblioteca Nacional é o órgão responsável

pelo registro e depósito de obras músicas (letra e partitura), que é feito mediante apresentação de cópia da obra em duas vias, rubricadas, preenchimento de formulário fornecido pela instituição e pagamento de determinadas taxas.

As associações de gestão coletiva auxiliam na proteção e garantia dos direitos do autor. Tais associações se encarregam em arrecadar e distribuir os direitos relativos à execução pública de obras musicais, tendo a capacidade jurídica para intervir civil ou criminalmente em defesa dos interesses e direitos legítimos dos seus representados, quais sejam, os autores de obras musicais, sem prejuízo da intervenção de mandatário constituído pelos interessados.

Nesse sentido, o principal órgão encarregado na proteção aos direitos autorais é o ECAD, que tem a função de centralizar e arrecadar os direitos de autor e dos que lhe são conexos. Esse escritório existe desde 1977, é uma associação civil de natureza privada sem finalidade econômica e sem fins lucrativos, com prazo de duração indeterminado, constituída por associações de direitos de autor e dos que lhe são conexos.

Não obstante, a Constituição Federal do Brasil determina que o poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro. Assim, sendo a música considerada parte da cultura de nosso país, cabe ao Estado auxiliar na proteção das obras musicais e seus respectivos autores. Nesse sentido, frisa-se que o Ministério da Cultura é o principal órgão encarregado na referida proteção.

Em razão de a obra musical ser, geralmente, utilizada por diversas pessoas, seja na produção ou na execução, vale lembrar que o ordenamento jurídico prevê a transferência dos direitos de autor – somente os patrimoniais -, o que se faz por meio de contrato escrito e interpretado restritivamente, de acordo com a Lei de Direitos Autorais. Assim, ressalta-se que a referida transferência pode ser feita de forma total ou parcial, a título universal ou singular pelo próprio autor, pelos sucessores ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio de cessão, concessão, licenciamento e outros.

Acerca da cessão, veja-se que um dos principais tipos de contrato, juntamente com o de edição, que é o meio pelo qual o autor transfere direitos patrimoniais sobre a sua criação intelectual, a fim de ser explorado o

aspecto patrimonial da obra musical, ou seja, refere-se à direitos de reprodução ou de representação, pelos diferentes processos existentes. Tal modalidade de contrato será válida unicamente para o país em que se firmou o pacto, salvo estipulação em contrário.

Outra modalidade de contrato de direitos autorais muito conhecido e utilizado é o de edição. Em tal pacto o autor autoriza temporariamente o editor, mediante remuneração, a reproduzir, divulgar, custear e explorar com exclusividade uma obra intelectual, no prazo e condições do contrato. No meio musical o editor pode ter seu papel relacionado ao do produtor musical. Assim, tais contratos prevêem a devida transferência de direitos respeitando o ordenamento jurídico dos direitos autorais a fim de se difundir determinada obra musical.

Além de ser normatizado o uso de obra musical por terceiros, a legislação impõe sanções civis a quem utilizar a produção intelectual de maneira fraudulenta. A Lei de Direitos Autorais trata das referidas sanções em seus artigos 103 ao 109. Dentre outras punições, a lei determina a destruição de objetos utilizados na produção e circulação de obra violada, bem como a suspensão da divulgação.

Embora a obra musical seja amplamente protegida pelo ordenamento jurídico, o autor tem a faculdade de oferecer sua produção ao público por meio de tecnologias e sistemas, sendo os mais conhecidos o Creative Commons e o Streaming. Aquele é, em suma, um sistema de autorização onde o autor libera determinados direitos de sua obra para que terceiros a utilizem livremente – sendo vedado o uso para fins comerciais-, da mesma forma que pelo Streaming a música é difundida no meio virtual de forma livre, de acordo com as autorizações do autor.

Logo, é fato notório que a obra musical, enquanto propriedade imaterial/intelectual, bem como o(s) seu(s) respectivo(s) autor(es) recebem ampla tutela do ordenamento jurídico brasileiro. Assim, a música pode ser utilizada de maneira livre por terceiros, graças a tecnologias e sistemas, desde que sejam respeitadas as determinações contidas na Lei de Direitos Autorais e os limites das autorizações dos autores. Ainda, muitos profissionais podem se beneficiar com a participação na produção e difusão da obra musical, uma vez

que, como é amplamente sabido, a música está presente na vida de quase todas as pessoas, em quase todos os momentos.

Diante do exposto, conclui-se que, embora a obra musical esteja presente em quase todos os momentos de quase todas as pessoas de forma livre, o autor e sua criação têm direitos desde a sua criação e que muitas vezes tais são conhecidos, mas que são assegurados por entidades como o Estado e outros representantes legais – O ECAD, por exemplo. Por isso, as pessoas envolvidas na produção, execução e utilização das obras musicais devem estar atentas ao que a Lei de Direitos Autorais refere. Por fim, os indivíduos que desejam desfrutar de uma obra musical podem o fazer, desde que não a utilizem em desacordo com a lei, a fim de não sofrer as sanções criminais e civis previstas em lei.

Assim, o presente trabalho mostra-se uma boa fonte de pesquisa para profissionais da área da música, acadêmicos do curso de Direito e até mesmo do curso de música e para o público em geral, tendo a vista a grande utilização da música em diversos momentos da vida de qualquer pessoa.

REFERÊNCIAS

_____. Lei 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm>. Acesso em: 13 nov. 2017.

BARBOSA, Mariana Costa. A Importância do Registro em Matéria Autoral. In: SILVA, Rubens Ribeiro Gonçalves da Silva (Org.). **Direito Autoral, Propriedade Intelectual e Plágio**. Salvador: EDUFBA, 2014.

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 6. ed.rev. e amp. Rio de Janeiro: Forense, 2015.

BRASIL. **Código Penal**. Decreto Lei nº 2.848 de 7 de dezembro de 1940. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del2848compilado.htm>. Acesso em: 20 out. 2017.

BRASIL. **Constituição Federal**. Brasília: Senado Federal, 1988.

D'ANTINO, Sérgio Famá; CARASSO, Larissa Andréa. Os Direitos Conexos dos Atores de Telenovelas e Minisséries. In: NETTO, José Carlos Costa (Coord.). **Direito Autoral**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2015.

DELGADO, Luciano Oliveira. A Efetividade da Tutela art. 105 da Lei n. 9.610/1998. In: NETTO, José Carlos Costa (Coord.). **Direito Autoral**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2015.

EGEA, Maria Luiza de Freitas Valle. O Direito Autoral de Obras Distribuídas Pela Internet. In: SILVA, Rubens Ribeiro Gonçalves da Silva (Org.). **Direito Autoral, Propriedade Intelectual e Plágio**. Salvador: EDUFBA, 2014.

FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito Autoral: da antiguidade à internet**. São Paulo: Quartier Latin, 2009.

MELLO, Roberto Corrêa. O Regime Legal do Brasil: Diferenças Entre “Direito de Autor e Copyright”. In: NETTO, José Carlos Costa (Coord.). **Direito Autoral**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2015.

OLIVER, Paulo. Gestão Coletiva do Autor. In: NETTO, José Carlos Costa (Coord.). **Direito Autoral**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2015.

PAESANI, Liliana Minardi. **Manual de Propriedade Intelectual: direito de autor, direito da propriedade industrial, direitos intelectuais sui generis**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2015.

REsp nº 1567780, Terceira Turma, Superior Tribunal de Justiça, Relator: Ricardo Villas Bôas Cueva, Julgado: 14/03/2017. Disponível em: <

<http://www.stj.jus.br/SCON/jurisprudencia/doc.jsp?livre=streaming&b=ACOR&p=true&l=10&i=1>> Acesso em: 13 nov. 2017

ROSA, Flávio da. O Direito Autoral e o Acesso Aberto. In: SILVA, Rubens Ribeiro Gonçalves da Silva (Org.). **Direito Autoral, Propriedade Intelectual e Plágio**. Salvador: EDUFBA, 2014.

SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro; ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**. São Paulo: Saraiva, 2014.

SILVEIRA, Newton. **Propriedade Intelectual**: propriedade industrial, direito de autor, software, cultivares, nome empresarial, abuso de patentes. 5. ed. Barueri: Manole, 2014.

SOUZA, Carlos Fernando Mathias de. Considerações Sobre Direitos Autorais Relativos à Execução Pública de Obras Musicais. In: NETTO, José Carlos Costa (Coord.). **Direito Autoral**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2015.