

**ARTIGO**

A produção musical em ambiente digital: análise da liberdade do acesso à informação e os obstáculos à proteção aos direitos autorais diante dos novos desafios

The music production in a digital environment: analysis of freedom of access to information and the obstacles faced at new challenges to copyright protection

Leila Rosa Gonçalves

Vertamatti

Orcid: 0009-0009-3371-4839

Resumo

O propósito do presente trabalho é discutir acerca da problemática que envolve a questão dos direitos autorais musicais em âmbito digital, bem como as matérias relacionadas à luta pela tutela do autor e das licenças musicais, em contrapartida aos objetivos



mercadológicos envolvidos. Pela abordagem dos direitos autorais, a partir de sua função social, foi possível alcançar a necessidade de se pensar na relação e no diálogo com o direito de acesso ao conhecimento, à informação, à experiência e à cultura musical, a fim de estabelecer conexão com os direitos fundamentais positivados na Constituição Federal de 1988.

Palavras-chave: Direito Civil e Registral; Sistema Eletrônico de Registros; Dificuldades Informacionais e Físicas; Propriedade Imobiliária.

Abstract

The purpose of this paper is to address the issue of real estate irregularities in Brazil, highlighting the importance of the enactment of Federal Law No. 14,382/2022, which amended provisions of the Public Records Law and regulated the Electronic Public Records System (SERP). Accordingly, the informational and physical challenges faced in Brazil were emphasized, along with the objectives behind the implementation of SERP and the provisions issued by the National Justice Department of the National Council of Justice concerning its regulation. Finally, the law was linked to advances in the viability of real estate regularization, which has made the registration process less costly, more agile, transparent, and ultimately more efficient.

Keywords: Copyright; Digital Platforms; Right to Knowledge.

1. Introdução

O século XXI é o século da circulação de informações e de dados de modo e rapidez, jamais testemunhados em outro percurso da história, considerado como período da revolução da internet. Pode-se dizer que tal revolução possibilitou inúmeros benefícios à sociedade, como o acesso à informação muito próximo ao tempo real, o acesso à educação em lugares antes inacessíveis, acesso ao conhecimento, promoveu intensamente a aproximação entre culturas e pessoas, debates de questões importantíssimas de diferentes concepções e contextos e tantas outras oportunidades que esse novo universo oferece. Contudo, simultaneamente e paralelamente, assistimos a uma desenfreada desinformação, a uma exclusão ainda

mais devastadora de pessoas, comunidades e povos, que além dos direitos básicos, falta saneamento, educação, moradia, emprego, convivem com a falta de acesso à própria sociedade do século XXI, estruturada em arcabouços digitais. Pessoas que se tornam mais e mais invisíveis na sociedade capitalista e digital, como cita Esperanza Macarena Sierra Benitez (2022). Na mesma medida em que existem pontos positivos na mudança, salienta Roberto Rocha Tross (2021, p. 61- 71), enfrentam-se muitos desafios tendo em vista a constante possibilidade de surgirem novos conflitos. Dentre tantos, destaca-se neste estudo, a questão dos direitos autorais musicais em ambiente digital.

Ao mesmo tempo em que são criadas plataformas e ferramentas que viabilizam a exploração, a criação, a invenção, a expressão individual e coletiva, é preciso refletir a respeito de questões tecidas em meio a essa prática, a forma como são disponibilizadas as criações e trabalhos no meio digital, o modo pelo qual são distribuídas ou veiculadas, quais critérios de avaliação da originalidade, da veracidade, da autoria, se são acompanhadas de informações suficientes para citação das fontes de onde foram postadas, depositadas, quais os meios de proteção existentes à propriedade intelectual no meio digital contra plágios, manipulações indevidas, como podem ou não ser utilizadas e compartilhadas.

Pergunta-se qual a fronteira entre o acesso à informação e a proteção ao direito autoral musical no ambiente digital? Qual a forma a garantir que o conhecimento ganhe caminhos que atinjam populações e comunidades de maneira inclusiva e isonômica, mas que ao mesmo tempo garanta a não violação dos direitos autorais nas diferentes mídias e plataformas digitais?

É em torno dessas questões que este trabalho se desenvolve. Trata-se de pesquisa de tema interdisciplinar e tem como objetivo identificar fatores importantes na circulação, veiculação, compartilhamento da produção da área musical; compreender o modo de compartilhamento digital das diferentes produções e manifestações musicais, assinalar suas consequências no âmbito jurídico e social; verificar os meios

protetivos de autoria musical e do direito ao acesso ao patrimônio musical e ao conhecimento musical, principalmente para a parte da população que se encontra em situação de invisibilidade e vulnerabilidade.

A pesquisa é de caráter qualitativo, uma vez que se busca compreender o fenômeno do direito autoral em ambiente digital, sua relação com seus usuários e o direito ao conhecimento, a partir de um pluralismo metodológico (Bauer e Gaskell, 2003, p. 25-30), para que se tenha uma visão holística do fenômeno. É explicativa, quanto aos fins, pois, segundo Vergara (2004, p.49), busca-se compreender e esclarecer os fatores e meios do fenômeno do direito autoral musical em ambiente digital e suas fronteiras com o direito ao conhecimento e ao acesso à informação. É bibliográfica quanto aos meios, na medida em que é tecida com base em livros, estudos científicos, artigos, publicações impressas e digitais, a fim de se conhecer pensamentos e instrumentos protetivos dos direitos autorais musicais, bem como institutos relacionados ao direito à informação e ao conhecimento.

Boa parte do material, não só artístico-musical, mas literário, bibliográfico e outros disponíveis na internet é circulado e disponibilizado de maneira nômade e anônima, o que resulta em apropriação desses bens, sem o devido crédito ao seu autor. A partir de uma análise do modo com que dispositivos, plataformas e mídias digitais são empregados para a circulação da produção musical e dos possíveis obstáculos à proteção autoral, pode-se refletir a respeito da matéria, a partir da conscientização desse direito, indispensável em uma sociedade democrática de direito, sem, contudo, deixar de voltar o olhar para a inclusão social, para o acesso à informação, à educação e à formação do indivíduo, fundamental e obrigatória nesse tipo de sociedade.

2. Análise Conceitual do Direito Autoral

Os direitos autorais (universalizado como direito da propriedade intelectual), está relacionado à tutela de obras que resultam do “esforço intelectual humano, ou da criação intelectual humana” (Adolfo, 2020, p.10).

Segundo a Organização Mundial da Propriedade Intelectual, (WPO, 2021, p.3) trata-se de uma área de estudo, que abrange vários ramos de atividade relativa à toda criação da mente, às obras de arte e invenções. O documento apresenta duas espécies de Direito de Propriedade Intelectual: a) a propriedade industrial – nas quais incluem-se as patentes de invenções, desenhos industriais, marcas, indicações geográficas e b) o direito de autor e direitos conexos, os quais integram obras literárias, artísticas e científicas e também as interpretações, execuções e radiodifusões.

O entendimento de propriedade é fruto da teoria da propriedade de bens materiais, sinônimos de sucesso, respeito e prestígio social. Ao longo dos anos, desenvolveu-se uma visão mais ampla e constitucionalizada acerca do conceito de propriedade intelectual, assentada no valor central da constituição brasileira, a saber, a dignidade da pessoa humana, conforme capitulado no art. 1º, inciso III da Lei Maior.

Entre as várias expressões de uso, como propriedade imaterial, direito do inventor, direitos intelectuais e outros, Adolfo (2022, p.12) ressalta a distinção entre propriedade intelectual e direitos intelectuais e observa que, com relação ao segundo, não há referência ao direito de propriedade no texto constitucional.

Os Direitos Intelectuais desdobram-se nas espécies de: Direito Autoral, Direitos Conexos aos direitos de autor e Direito do Inventor, na visão de Adolfo, equivocadamente denominados de autores.

Os direitos autorais estão inscritos no artigo 5º, inciso XXVII, da Constituição Federal do Brasil, como direito exclusivo dos autores sobre suas criações e transmissíveis a seus herdeiros por prazo estabelecido em lei específica.

Os direitos conexos aos direitos do autor, por sua vez, estão versados no inciso XXVIII do mesmo artigo, os quais podem ocorrer de duas formas: a) em participações individuais de obras coletivas, imagem e voz humana, narrações desportivas ou b) como direito de fiscalização econômica do uso das obras.

Os direitos de inventor, versado no inciso XXIX, do artigo em discussão, relaciona-se ao privilégio, temporário, aos seus titulares, pelo uso de seus inventos industriais,

criações industriais e marcas/nomes empresariais. Note-se que a única menção de propriedade se dá em relação às marcas. Salienta-se também que o direito autoral não se trata de propriedade, mas de exclusividade de direitos.

Os direitos autorais são distintos do direito do inventor. Os direitos autorais inserem-se nos direitos intelectuais, já o direito do inventor pertence ao ramo do Direito da Propriedade Industrial. Os direitos autorais são garantidos durante toda a vida do autor e até 70 anos após sua morte, exclusivo de pessoa natural. São direitos extrapatrimoniais, cujo âmbito moral resulta da relação única entre criador e obra intelectual. Há, porém, uma outra relação jurídica que se dá a partir do aproveitamento da obra, denominada de direito patrimonial do autor. Nos direitos do inventor, a patente tem em média 20 anos de duração, inexistente direito extrapatrimonial, mas há a possibilidade de ser titular de pessoa jurídica. São objetos do direito autoral, as criações estéticas, artísticas, literárias, científicas, dentre outras, diferentemente do direito do inventor, cujo objeto são criações de contexto técnico e industrial, caracterizado por resultar de uma necessidade humana, por sua novidade absoluta e, com relação às marcas, por seu aspecto visual, figurativo. Nos direitos autorais não existe a intenção utilitária, sua criação decorre de várias situações, provocações e estímulos. A novidade advém do conteúdo, forma, estrutura, uma vez que uma mesma fonte pode servir a vários autores. Portanto, o objeto do direito do autor é a obra (Adolfo, 2022, p. 14-16).

Essa definição está expressa no artigo 7º da Lei n. 9610/1988 (Lei dos direitos autorais), que estabelece as criações do espírito como obras intelectuais, concretizadas em qualquer tipo de suporte, conhecido ou não, o que deixa margem para a inclusão de novas estruturas, novas organizações e concepções, tangíveis ou intangíveis. Conforme se observa no caput do artigo em tela, trata-se de rol exemplificativo e não taxativo, pois a expressão – “tais como”, lista possibilidades conhecidas, como obras literárias, artísticas, científicas, conferências, sermões, obras dramáticas, dramático-musicais, obras coreográficas, composições musicais letradas ou não, obras audiovisuais, fotográficas,

desenhos, pinturas, gravuras, esculturas, ilustrações, arte cinética, projetos, esboços, obras plásticas, adaptações, traduções e outros contidos no artigo, que admite a ampliação para outras perspectivas e a inclusão de formas diferentes de expressão estética, podendo-se integrar as veiculadas em ambiente digital ou virtual.

O artigo 8º da lei, explicita o que não será tutelado pelos direitos autorais, a dizer, ideias, procedimentos normativos, esquemas, formulários, leis, calendários, títulos isolados e outros. Pontes de Miranda (Miranda, 2012, p. 105) refere-se à propriedade intelectual, como sendo a obra científica, artística e admite três espécies de direito autoral:

- direito autoral de personalidade
- direito autoral de nomeação
- direito autoral de exploração

O direito autoral de personalidade é o reconhecimento da autoria, que é intransferível, direito que protege a ligação entre autor e obra, em cuja condição, o autor tem o poder e a liberdade de decidir se dá ou não publicidade à obra, se pode ou não ser alterada. O direito autoral de nomeação é a união entre o nome e a coisa, é o nome da coisa, da obra.

Já o direito autoral de exploração é o direito do autor de explorar sua criação.

Adolfo conclui que os direitos extrapatrimoniais são de âmbito pessoal, estão relacionados ao vínculo existente entre autor e criação e é intransferível.

Com relação à discussão a respeito da concepção do direito de propriedade ou de personalidade, ou ainda se o direito de Propriedade Intelectual seria direito de propriedade especial, o autor Adolfo registra o pensamento do jurista português Canotilho (2008, apud Adolfo, 2022, p. 61-62), o qual concebe o direito do autor como bem tutelado pela Constituição, podendo ser analisado a partir de um único tronco que se ramifica em produto de criação cultural, nomeado por ele de propriedade espiritual do autor, manifestada pelo produto de sua criação e, paralelamente, como forma de mediação comunicativa por meio de livros, imagens, discos, a forma de utilização da

obra. Ambos convivem e se entrelaçam com outros direitos fundamentais – direito humano, direito de liberdade, direito à informação, direito à educação.

Tendo em vista os diferentes ângulos de discussão a respeito dos direitos autorais e a inquietação no tocante à insegurança acerca desses direitos em ambiente digital, o que se discute neste trabalho é a aplicação desses direitos de natureza musical no espaço virtual de modo simultâneo à reflexão acerca do direito de acesso à cultura, à informação, ao patrimônio musical.

À vista disso, é preciso se debruçar sobre questões referentes à atual sociedade, inserida em arquiteturas tecnológicas, suas especificidades na área musical, sua relação com os termos Sociedade da Comunicação, Sociedade Global da informação, utilizados pelo sociólogo belga Armand Mattelart (2001, p.137-174) que alertou acerca das trocas desiguais de financiamentos e subsídios às indústrias culturais entre países ricos e menos ricos, Sociedade em Rede, termo empregado pelo sociólogo Manuel Castells (2012), introduzido pela primeira vez por Jan Van Dijck, (2006) como uma combinação de redes sociais e de mídia, relacionada às interações humanas e culturais que ocorrem em ambiente virtual e que impactam em todas as esferas da estrutura social, individual social, organizacional. Posteriormente, constatou-se seu desdobramento em outros níveis e espaços da sociedade e do indivíduo.

Propõe-se, assim, nessas páginas, verificar o impacto gerado na música e em suas várias vertentes e perspectivas. De igual modo, objetiva-se averiguar qual o panorama dos direitos autorais musicais, das produções intelectuais dessa área e, ao mesmo tempo, esboçar o paralelo que está sendo desenhado no que concerne à amplitude ou limite de acesso aos vários níveis da sociedade, à garantia do direito ao conhecimento, à atividade artística, musical, do direito à educação e à garantia ao pleno desenvolvimento da pessoa, incluindo também a linguagem musical.

Presencia-se hoje, uma nova configuração societária, novos modos e modelos de

relação e interação, que demandam mudanças e reconfigurações nos procedimentos jurídicos e interpretativos, a fim de que o direito possa ser eficiente na solução e compreensão dos contextos e circunstâncias que se formam.

3. A Conexão com a Música no Espaço Digital

As inovações surgidas, ao longo dos anos na indústria musical, decorrentes dos avanços tecnológicos, preestabeleceu uma nova configuração social, econômica, comportamental, bem como uma nova distribuição e fruição musical.

Há um processo de mudança socioeconômico impulsionado pelas tecnologias, rápida e constantemente aprimoradas, as quais possibilitam a digitalização, a compactação, o processamento de dados e, em contrapartida, necessitam de novas estruturas econômicas para se desenvolverem.

A tecnologia e estruturas digitais mudaram o negócio da música, bem como as possibilidades de acesso e divulgação comercial e não comercial, contexto determinante para que a sua distribuição não fosse mais controlada pelas grandes empresas. A gravação e produção se desvincularam dos estúdios de gravação.

A fruição da música, em regra, passou a não ser feita mais por meios físicos, mas por acesso temporário, em que se paga por todo o cardápio musical. Como consequência, os direitos autorais, direitos de propriedade intelectual, direitos contratuais e direitos de exploração, que até 2000 eram orientados pela gravação física, tiveram que se adaptar à realidade digital.

O sociólogo alemão Ulrich Dolata (2020, p. 6-8) identifica quatro fases dessa transformação.

A primeira (1938-1999), caracterizada pela digitalização do áudio, que resultou na passagem do vinil para o CD. Por volta da segunda metade de 1990, percebeu-se a falta de proteção aos direitos autorais e a disseminação de softwares de arquivamento de dados, como o MP3 e outras tecnologias que possibilitaram o compartilhamento

to de música na internet.

Surgiu ainda, meios de ouvir música sem pagar por ela, inicialmente de modo ilegal e posteriormente por meio de plataformas como o YouTube, Facebook e outras redes sociais.

A transformação da indústria musical iniciada no final dos anos 1990, com o surgimento da internet e das redes de compartilhamento de arquivos de música, acarretou em períodos de turbulência e confusão.

A segunda fase (1999 a 2003) foi traduzida pelo aumento intenso de compartilhamento de arquivos de música na internet. Embora houvesse tentativas de controle dessa dinâmica digital, na prática se tornavam pouco eficazes.

A terceira fase (2003 a 2013) foi tipificada pela venda comercial e distribuição de downloads, iniciada pela Apple, fazendo com que as gravadoras perdessem domínio no mercado. Apesar dos esforços, esses eram ineficazes para reduzir o consumo gratuito de música pela internet e da ascensão da plataforma YouTube.

Durante a transformação, novos atores passaram a fazer parte da indústria da música – operadores de redes subversivas – como Napster, Gnutella, Pirate Bay e outros agentes que experimentavam as novas tecnologias para compartilhar música, inicialmente sem intuito financeiro. O objetivo comercial veio de operadores fora desse setor, como a Apple, iTunes Store, Google, YouTube, bem como por empresas recém-fundadas como o Spotify. A sensibilidade desses agentes se dava pela grande receptividade às possibilidades da tecnologia que surgiram, contrariamente aos que permaneciam contra elas e as combatiam. A mudança ocorreu somente mediante crise e falta de controle sobre os novos protagonistas que se tornaram grandes impulsionadores da música.

A partir de 2007-2008 os operadores até então estabelecidos se adaptaram e se mantiveram na indústria como produtores, comerciantes e detentores de direitos e licenciadores. Segundo Dolata (2020, p.6) em 2018 os maiores grupos musicais – Universal/Polygram, Sony Music Entertainment, EMI, Bertelsmann Music e Warner Music

ainda representavam cerca de 70% da receita obtida pelas vendas físicas e digitais de música.

A quarta fase identificada pelo autor (a partir de 2013), é caracterizada pela recuperação da música comercial via streaming, tecnologia de transmissão de conteúdo online, criado em 2006, e a aquisição paga de música, por meio de acesso à internet de banda larga, com velocidade para transmissão e ampla capacidade de armazenamento, por meio das plataformas em nuvem. É o caso do Amazon Web Services, do Google Cloud e outros.

Vale lembrar que o acesso à música sem a necessidade de adquiri-la existe há algum tempo, especialmente por meio do rádio e posteriormente pelas emissoras de TV, como a MTV, por exemplo.

Por volta do ano 2000, surgiram as Jukbox que ofereciam acesso irrestrito à música de forma gratuita, com a possibilidade de compartilhamento. Não demorou para serem vistas como pirataria e serem combatidas pelos meios legais possíveis. A empreitada para combater as Jukbox, foi a compra de títulos musicais para download em lojas online como o iTunes.

Com os streamings na década de 2010, desenvolve-se a oferta legal e comercial de música, com a anuência da indústria musical, que passou a ter esse serviço como fonte de receita principal. O acesso só seria irrestrito mediante à inscrição e pagamento e os usuários estarão vinculados aos termos e condições dos operadores.

O serviço de streaming Spotify provém de uma empresa sueca, protagonista do mercado de consumo de música. É muito utilizado para áudio e vídeo, assim como a Netflix, Amazon, Spotify, Apple Music e outros (Gogoni, p.1). Conforme análise de Priest (2021, p.1-10), seu serviço de streaming foi o mais consumido na década de 2010. O Spotify, hospeda cerca de 70 milhões de gravações, com entradas diárias de 60.000 novas gravações. Conta com cerca de 299 milhões de usuários mensais, 138 milhões de assinantes. O streaming digital, representou em 2020, 83% da receita obtida por música nos Estados Unidos. Spotify, Apple Music e Amazon Music, juntos controlam

dois terços do mercado de streaming do mundo.

Esse fato tem grande impacto no licenciamento de música. As gravações musicais abrangem dois tipos de direitos autorais – o da gravação do som e o da composição musical. O alto número de licenças geradas, facilitou a negociação com os proprietários de direitos autorais. Os custos com a tecnologia de rastreamento reduziram e os valores passaram a ser repassados rapidamente aos seus autores, com base nos dados de uso, o que favoreceu o mercado e se tornou muito rentável para as gravadoras. Essas, passaram a negociar diretamente com os serviços de streaming (Priest, 2021, p.6-7).

O YouTube é outra plataforma de streaming de música sublinhada por Priest (2021, p.8). Nos EUA é o maior provedor de streaming de música. No caso do YouTube, além do áudio, as obras são veiculadas no modo audiovisual e deve negociar licenças específicas. Contudo, pode estar imune à responsabilidade de violação de direitos autorais, por ser o usuário, e não a plataforma, quem hospeda os conteúdos. Se preencher os requisitos legais, (dispositivo de rastreamento, sistema de notificação, por parte do autor a respeito de infrações aos direitos autorais e de remoção do conteúdo) sua responsabilidade será restrita.

As ferramentas no ciberespaço delinearão novas relações sociais, uma cultura de prática digital com novos suportes de expressão e utilização da música e de temas a ela relacionados, o que forçou uma nova prática de direitos autorais, por meio de um licenciamento coletivo de obras, compositores, intérpretes.

O gerenciamento coletivo de direitos autorais expandido para o streaming digital é ponto central da Lei de Modernização da Música (Music Modernization Act), nos Estados Unidos.

Para que se aborde o tema pretendido neste artigo, os direitos autorais no ambiente digital, também denominado de ciberespaço, é preciso se debruçar sobre alguns pontos a respeito dessa sociedade informatizada, que se movimenta e se desenvolve em um espaço, prioritariamente virtual, até mesmo imaterial, graças a

aparatos tecnológicos, plataformas e programas de grande complexidade.

A sociedade em rede, segundo o sociólogo espanhol Manuel Castells (2012, p. 98-107), é um fenômeno pelo qual as interações humanas ocorrem em ambiente virtual de maneira rápida, quase que instantânea e de forma multiespacial ou multirregional. Essa interação entre diferentes territórios e culturas, ao mesmo tempo em que produziu benefícios e facilidades, resultou em padronizações de comportamento e de consumo, bem como, a exclusão e a marginalização de comunidades que não estão inseridas na rede de informações e permanecem impossibilitadas de acessar o sistema.

A informação é a base, é a matéria-prima dessa tecnologia, que como elemento inerente à atividade humana, acaba moldando e interferindo sobre o individual e o coletivo. A configuração em rede dessas tecnologias, com conexões ilimitadas e flexíveis, possibilita a difusão ampla de informações, adaptáveis à sociedade em constante mudança e à a integração crescente de empresas.

Castells (2012, p.142-175) faz uma importante abordagem a respeito da diferença entre economia mundial e economia global. A economia mundial é uma economia que avança por todo o mundo, que rompe as fronteiras espacial e temporal, já a economia global, funciona em escala planetária e em tempo real. A economia mundial tornou-se global, a partir do final do século XX, possível pelas estruturas das tecnologias da informação e da comunicação, juntamente com políticas de liberalização dos governos internacionais. Em suas análises, Castells ressalta a assimetria existente entre os países, como sendo característica da economia global, seja vista pelo prisma da integração entre os Estados, seja pelo benefício concedido aos países de maior desenvolvimento econômico. Há concentração de recursos e riquezas em determinados países e regiões, cujo resultado é a segmentação de comunidades, aumento da desigualdade e exclusão social.

Há, assim, um duplo resultado – a segmentação que acaba por preservar a cultura local, mas que, em grande porcentagem, gera desvalorização, rejeição e intolerância.

Para se ter ideia da assimetria referida, o autor apresenta alguns dados levantados, de diversas fontes, no período entre 1998 e 2000. Os países industrializados, que representavam 15% da população do planeta, apontavam 88% como usuários da internet, na Finlândia, 28% da população acessava a internet, nos Estados Unidos 26,3% e os países da OCDE (Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico), 6,9%. Esses mesmos países, sofriam com desigualdade social, racial, sexual, etária e espacial. Dentre os usuários da internet, no mundo, 30% tinha diploma universitário e na América Latina, 90% dos usuários provinham de grupos de renda mais alta. Compara-se ainda com o índice altamente discriminatório da China, em que somente 7% dos usuários da internet eram mulheres, seguido pelo fator etário, com média de usuários de 36 anos de idade. Os dados revelam que o acesso à internet predomina entre níveis de renda mais altos e entre pessoas com diploma universitário. O acesso é maior entre os homens, entre os mais jovens e entre os brancos. Fica evidenciado assim o estreitamento e desigualdade de acesso à internet (Castells, 2012, p.433-434). Em 1999, o cenário era o convívio da grande difusão da internet e aumento de seus usuários, ao lado da discriminação e restrição de acesso aos negros, não universitários, mulheres e à população acima de 36 anos.

A Cetic.br – Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da sociedade da Informação¹, em sua pesquisa de 2022 (CETIC, 2022), verificou que a maior parte do acesso à internet, pela população brasileira, ocorre pelo dispositivo celular, com o índice de 62%, o que representa cerca de 92 milhões de indivíduos. A pesquisa revelou que a veracidade da informação, majoritariamente, é feita por quem tem mais de um dispositivo. Há, portanto, um limitador acerca dessa habilidade, pois somente 37% podia fazê-lo pelo computador.

De acordo com os dados das pesquisas, o uso da internet é mais intenso nas classes

¹ A Cetic.Br é um departamento do Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR (NIC.br), ligado ao Comitê Gestor da Internet do Brasil (CGI.br), que tem como objetivo verificar e acompanhar o acesso e uso das tecnologias de informação e comunicação no Brasil. Desde de 2005 realiza pesquisas e apresenta dados de indicadores a respeito do uso das TIC em vários segmentos da sociedade, publicadas no endereço < <https://www.cetic.br/pt/publicacoes/indice/pesquisas>>.

A e B, 93% e 91% respectivamente, com menos expressividade nas classes C e DE, cujos índices atingem 81% e 60% respectivamente. Existem 36 milhões de brasileiros que não fazem parte da rede de usuários. Esse grupo é formado por 29 milhões de habitantes em áreas urbanas, 29 milhões de jovens até o Ensino Fundamental, 21 milhões de pretos e pardos, por 19 milhões das classes DE e por 18 milhões de indivíduos a partir dos 60 anos. Os motivos mais citados por não terem acessado à internet são falta de interesse e falta de habilidade, principalmente a partir dos 35 anos (CETIC, 2021).

Com base nos dados coletados, foi possível verificar que 80% dos brasileiros têm internet em seus domicílios, porém somente a classe A tinha 100% de estabilidade de conexão.

Apesar de o acesso à internet ter aumentado na área rural e principalmente no norte do Brasil, ainda há obstáculos, principalmente pelo custo que esse serviço apresenta e pela falta de habilidade no uso de computador.

O resultado é similar aos dados obtidos pela pesquisa do IBGE de 2019 (Barros, 2021, p.1), acompanhado da inserção de um componente relacionado à diferença de uso da internet entre estudantes da rede pública e particular. Os estudantes de ensino privado apresentaram índice aproximado de 95% a 98% de uso da internet, contra 83,7% da rede pública. A diferença torna-se acentuada ao ser verificada por regiões. Vale destacar a desigualdade escancarada do ensino da rede pública durante a pandemia, período em que grande número de crianças e adolescentes tiveram seu direito à educação violado. Com os dados de que a maior parte do acesso é feito pelo celular e que os computadores não estão presentes em todos os domicílios, tem-se o cenário de acesso à educação durante a pandemia da COVID-19.

Há uma dupla faceta do mundo digital, por um lado, processa-se maior amplitude de acesso a uma abundância de conteúdo à boa parte da população e, por outro, encontram-se os excluídos, que não chegam a ser inseridos nesse mundo tecnológico digital.

Adolfo (2022, p.33-36) identifica aspectos importantes desse universo, a que ele de-

nomina de ciberespaço:

- A imaterialidade - as fronteiras físicas são virtualmente eliminadas para dar espaço a uma arquitetura não palpável, *online*, percorridas em curto espaço de tempo.
- A velocidade – a qual se desenvolve à medida que a sofisticação computacional se amplia e alcança mais usuários e suas necessidades
- A virtualidade – o espaço do ciberespaço não é real. É possível acessá-lo por diferentes linhas digitais por onde trafegam os dados. A virtualidade torna possível o acesso a eventos variados, a qualquer momento, de qualquer lugar e em diferentes dispositivos.
- Espectralização – há uma desmaterialização de corpos e espaços, que se transformam em imagens e sons, fenômeno conhecido por espectralização, que pode ser comparado como exibição de fantasmas, ou espectros virtuais (Bello, 2008, p.5).
- Iteratividade – a interação que ocorre por meio de diferentes dispositivos, como computadores, softwares e outros.
- Macrodeslocamento – reunião de todos os elementos anteriores que desloca o território físico para a realidade virtual e interativa do ciberespaço.

No terreno jurídico, autores como Dario de Moura Vicente (2005, p. 63-77), professor da universidade de Lisboa fazem leituras jurídicas no que se refere às interações processadas por meio da internet, das várias questões relativas ao fato de eximir ou reduzir a responsabilidade “dos prestadores intermediários de “serviços da sociedade da informação” (Ibidem, p.69), conjuntamente com a necessidade de reger juridicamente esses fenômenos, que em sua visão constituem instrumento de poder, capazes, inclusive, de enfrentar e minar a autoridade do Estado, de restringir a liberdade das pessoas. Ademais, há ainda a questão das operações que crescem em grande escala nesse ambiente e necessitam de contratos com implicações jurídicas,

do mesmo modo que ocorre nos contratos convencionais.

Há um conjunto de leis nacionais e internacionais que reconhecem a importância do direito autoral, as quais devem, ao mesmo tempo, estar em equilíbrio com os direitos fundamentais de toda pessoa.

Destacam-se alguns pontos, sem neles se alongar, para então navegar em águas virtuais.

4. A Polêmica Concorrência pelas Licenças e Direitos Musicais e os Embates da Inclusão

Inicialmente, a Comunidade Europeia, não tratava dos direitos autorais, limitando-se a conciliar o direito ao autor e aos detentores dos direitos conexos com a livre concorrência.

Esse tratamento foi modificado em 1988, a partir da publicação do “Livro Verde”² (CCE, 1995), cujo debate a respeito do cuidado pelos autores, resultou em instrumentos protetivos. Os Estados Unidos conseguiram máxima proteção aos Direitos Autorais aos bens computacionais, seguida pela comunidade Europeia, sendo o foco as indústrias de copyright e não o autor.

Os direitos conexos estão relacionados às pessoas físicas ou jurídicas que tornam as obras acessíveis ao público, estabelecidos na Convenção Internacional para Proteção aos Artistas Intérpretes ou Executantes, aos Produtores de Fonogramas e Organismos de Radiodifusão, por meio dos Decretos n. 57.125/1965 e Decreto n. 4.533/2022.

No Brasil, a Lei 9.610 de 1998, estabelece em seu artigo 89 e 90, que as normas dos direitos de autor, aplicam-se também, no que couber, aos direitos dos artistas intérpretes, executantes, produtores fonográficos, empresas de radiodifusão. Desse

² Livro Verde - apresentado em 1995, pela Comissão das Comunidades Europeias, Bruxelas. Cuja abordagem está relacionada às questões de direitos de autor e direitos conexos, isto é, os direitos dos intérpretes e executantes, dos produtores de fonogramas, radiodifusores, e os efeitos de medidas tomadas a respeito da circulação na Sociedade da Informação. Trata-se de ações para impulsionar a Sociedade da Informação no Brasil, ampliação de acesso, tipos de conexão, preparo de recursos humanos e incentivo à pesquisa de suas aplicações.

modo, o intérprete, por exemplo, tem o direito de autorizar ou não a divulgação de sua interpretação.

A Lei n.12.853, de 2013, dispunha a respeito da gestão coletiva de direitos autorais. São associações que se tornam mandatárias de seus associados para praticar atos em defesa de seus direitos autorais³. No Brasil, o ECAD atua em performances públicas desde festas de aniversários, quermesses até emissoras de rádio, TV, shows e outros (Ventura, 2012, p.1).

Outro dispositivo legal de relevância é a Lei nº 12.965, de 2014, Marco Civil da Internet (MCI), que disciplina princípios, garantias, direitos e deveres do uso de conteúdo alheio na internet. A penalidade em caso de infração está condicionada à previsão legal específica. Ocorre que a lei não existe. O Superior Tribunal de Justiça, em 2017 (STJ. REsp nº 1559264 / RJ), em decisão do Ministro Humberto Martins no recurso especial n. 1559264 entendeu a obrigação de remunerar o autor pela exibição de trabalhos via streaming, por ser o serviço equivalente à execução pública e conforme Lei 9.610/98.

Juliana Cristina Ramos Costa menciona, com razão, a respeito da urgente necessidade de atualização da Lei n. 9.610 /1998 (Costa, 2021).

5. Limitações aos Direitos Autorais na Sociedade da Informação

É importante que se introduza nesse momento o pensamento de Souza (2005), para o qual a tutela jurídica abrange aspectos patrimoniais e pessoais ou morais. É nos direitos morais, segundo ele, que estão incluídos os elementos do direito autoral relacionados à identificação, crédito, modificação, preservação da obra. Os direitos patrimoniais dizem respeito ao aproveitamento econômico da obra por parte de seu titular, dos quais fazem parte o direito de reprodução e de representação da obra.

³ Artigo 98 da Lei n. 12.853.

Na concepção de Sousa, o art. 5º da CRFB/88, em seus incisos XXVII e XXVIII são específicos aos direitos autorais, concebendo-os como individuais fundamentais. Conseqüentemente, são protegidos e assegurados pelo texto constitucional, especialmente, o direito exclusivo sobre as obras do criador, sejam individuais ou coletivas. A sua personalidade é protegida e esses direitos são transmissíveis aos herdeiros. Contudo, o mesmo não ocorre com os direitos morais. O artigo 5º em seu inciso IX versa acerca da “expressão artística, intelectual, e científica”, mas não trata do projeto da personalidade do criador da obra. Esses estão previstos no art. 1º, inciso III, ao evidenciar a dignidade da pessoa humana em que tais direitos estão interligados.

A lei brasileira de direitos autorais impõe alguns limites aos direitos autorais, como verifica-se nos artigos 46, 47, 48 da Lei 9.610 de 1988, que autorizam o uso de obras, ainda que protegidas pelos direitos autorais. É o caso de provas judiciais ou administrativas (art. 46, VII), paródias, paráfrases, uso para programas de humor, uso das obras como acessório em estabelecimentos comerciais, para apresentar seus produtos (art. 46, V). Também é possível a reprodução em braile (art. 46, I, d), uso nos discursos públicos (art. 36 I b).

No art. 46, inciso I, alínea (a), da Lei n. 9.610 está previsto que independe de autorização do autor - o uso pela imprensa, a publicação em diários e periódicos, de cunho informativo, desde que seja dado crédito ao autor, com nome, assinatura, de onde foram retirados e outras informações relevantes, pois há interesse público no conhecimento dessas informações.

Lembra-se que para fins didáticos também há abertura ao uso de material protegido por direito autoral, porém não é permitida a distribuição por parte dos alunos, sem a devida autorização do apresentador ou de seu proprietário. O mesmo ocorre quando existirem aulas gravadas, palestras ou reproduções de obras plásticas, sempre mediante aos requisitos essenciais:

- não se tratar da parte essencial da obra realizada;
- não prejudicar a exploração a obra;

- não causar prejuízo aos interesses do autor.

Mesmo em âmbito privado, é possível a reprodução de pequeno trecho de exemplar. É o caso do artigo 46, inciso II, desde que seja para uso próprio e esteja afastado qualquer tipo de lucro. São detalhes importantes para a configuração ou não de infração à lei. A atual lei vigente brasileira, prevê limitação de cópias de pequeno trecho, entendido como 10% de obras literárias e artísticas, embora tal aplicação não encontre fundamento legal, uma vez que não há definição no texto de lei.

A título de exemplo, em um curso de direito autoral, que esta pesquisadora participou, a professora responsável pela coordenação das aulas, ao adentrar na explicação a respeito do uso de pequeno trecho de uma obra, salientou, que se trata de uma questão subjetiva, pois, como já ocorrido em caso específico levado ao juiz (REsp. N. 1.704.189), os poucos segundos utilizados de uma música em uma propaganda renderam ao responsável uma pena considerável⁴. O argumento acolhido foi que apesar do uso de poucos segundos da composição musical, esses eram extremamente representativos da obra, o que se imputou ganho econômico decorrente do sucesso que a música citada alcançara no mercado e entre o público. O uso de 30 segundos de uma música, à primeira vista parece ser pouco, mas em um podcast de um minuto, por exemplo, é demasiado. Portanto, apesar das aberturas que presenciemos, o usuário poderá ser responsabilizado.

Contudo, a maneira de se fazer cópias ampliou de tal forma, que se constatou haver prejuízo sofrido por parte dos autores. Estima-se que as cópias ilegais no Brasil, ultrapassem 20 bilhões ao ano, cujo prejuízo chegam a 200 bilhões de dólares (Cabral,1999, p. 122).

Com a finalidade de controlar ou frear as cópias sem controle foram criadas sociedades. Em 1992 a Associação Brasileira de Direitos Reprográficos – ABDR, firmou convênios com estabelecimento de ensino e outros, que de acordo com seu esta-

⁴ Apesar de não ser o caso tratado no curso, serve como exemplo de uso de pequeno trecho de obra. Trata-se de processo movido em face de TVSBT. REsp. N. 1.704.189 Rel. Min. Ricardo Villas Bôas Cueva RJ. DJe: 19/10/2020.

tuto, tinha como objetivo, esclarecer e orientar a sociedade brasileira a respeito do cumprimento das leis e reconhecer os trabalhos dos autores.

Em 1999, surge outro grupo – a Associação Brasileira de Direitos Editoriais e Autorais – ABPDEA, que não autorizava fotocópia alguma, especialmente das editoras que as geraram, exceto se vinculadas ao uso privado.

As duas sociedades fundiram-se em 16 de março de 2004, com o nome Associação Brasileira de Direitos Reprográficos – ABDR (Adolfo, 2022, p. 78).

Os dispositivos da Lei 9.610 de 1988, já assinalados, que formalizam espaços livres, podem ser sintetizados por princípios que determinam os limites ao direito autoral, a partir do conteúdo legal, quais sejam:

1. ausência de fins lucrativos;
2. parcialidade da reprodução;
3. não ser a reprodução a essência da obra nova;
4. não prejudicar a exploração comercial da obra;
5. não causar prejuízo ao autor (Souza, 2005, p.4).

Adolfo (2022, p.73) ressalta que esse regramento demonstra a finalidade pública para atingir a liberdade de informação, que integra o artigo 5. da CF/1988. Restringir uma informação em prol do direito do autor é negar informação. Assim, há a valorização do direito à informação pela coletividade em prejuízo ao direito de autor, desde que dados os devidos créditos.

Outra limitação diz respeito à citação de passagens de obras, em livros, jornais, revistas ou outro meio de comunicação. A finalidade deve ser voltada para estudo, crítica e estar sempre acompanhada de nome, autor e proveniência da obra (Art. 46, III da Lei de Direitos Autorais).

Até a Convenção de Berna era permitido apenas citações curtas, atualmente as citações longas são autorizadas, seja para críticas, polêmicas, para uso de estudantes,

seja no uso em lousa, em flip-chart, em transparências, power point ou outro suporte utilizado para as aulas. É de se esperar que o professor atualize seu material e cabe a ele, autor da apostila, material, decidir como o material será utilizado.

Outro dispositivo, é o inciso VI do artigo 46, da Lei de Direitos Autorais, por meio do qual se admitem representações teatrais e execuções musicais em ambiente familiar ou em organizações educacionais, desde que sem fins lucrativos. O mesmo ocorre com o uso de obra autoral como prova em processos judiciais ou administrativos (art. 46, VII LDA).

Depois de assinalar alguns pontos a respeito de restrições e concessões, pode-se perguntar de que modo refletem no acesso ao patrimônio musical por parte dos indivíduos. Quais modificações seriam plausíveis para equilibrar o diálogo entre o respeito ao direito do autor, direito ao vínculo entre ele e sua obra, e, simultaneamente, garantir o acesso, da criança e do jovem, seres em formação, bem como do estudante, principalmente da rede pública, a fim de que a pluralidade de experiências, incluindo a musical, necessária à sua formação, seja protegida e garantida, de tal modo que a fração da população que se encontra marginalizada a essa realidade, seja incorporada e que o círculo vicioso de pobreza e de vulnerabilidade seja rompido?

Em 2019, a Secretaria de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual da Secretaria Especial da Cultura (Ministério da Cidadania) ouviu a sociedade a respeito da alteração da Lei de Direitos Autorais e o resultado da pesquisa provocou o surgimento de alguns temas, como, igualdade de direitos ao setor audiovisual, permissões legais para uso em bibliotecas e instituições de ensino e pesquisa e com grande ênfase e destaque o tema de direitos autorais e internet, bem como a responsabilidade de seus provedores, com as conseqüentes infrações (Costa, 2021). Juliana Costa, assessora jurídica no setor de Propriedade Intelectual, lembra o contexto anárquico de uso da internet para compartilhamento de arquivos sem autorização de seus titulares, as questões de pirataria e a tentativa de repressão dessas práticas, em contraponto à liberdade de expressão. A atual Lei brasileira de Direitos Autorais, n. 9.610,

de 1988, aponta para três sujeitos: o criador da obra, a empresa ou associação que explora comercialmente o criador e sua obra e também o usuário da produção intelectual. O usuário, de pouco enfoque, passou, nos últimos anos, a ser considerado muito importante, seja do ponto de vista à democratização do acesso à informação, à cultura e educação, seja do ponto de vista da violação aos direitos do autor, mais profundamente no âmbito digital, onde os mecanismos de proteção passaram a ser pouco eficazes.

Ao se falar em proteção dos direitos autorais, necessariamente, há que se abordar o direito à informação, bem como o direito de acesso ao conhecimento e à cultura. Ambos os direitos devem ser tutelados, um não pode obstar o outro, ao contrário, é preciso buscar um caminho de diálogo para reduzir desigualdades e promover a inclusão, reduzir a apropriação indevida e fomentar a conscientização, o respeito e a cooperação.

O trabalho de Nagakura (2022) é tecido com o objetivo de explorar essa discussão.

A preocupação com a tutela dos bens intelectuais é prevista em documentos internacionais e nacionais.

A Convenção de Berna celebrada em 1886 para a Proteção de Obras Literárias e Artísticas, estabeleceu parâmetros mínimos para essa finalidade (Nagakura, 2022, p.65). Promulgada no Brasil em 1975, por meio do Decreto n.75.699, estabelece em seu artigo 2º, que “obras literárias e artísticas”, abrangem todas as produções do domínio literário, científico e artístico, qualquer que seja o modo ou a forma de expressão.

Na Convenção de Berna, os direitos morais do autor são reconhecidos como direitos humanos fundamentais, a partir de sua inserção na Declaração dos Direitos do Homem pelas Nações Unidas.

A seu turno, a Declaração dos Direitos Humanos (ONU, 1948), em seu art. 27 estabelece que:

todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios” e adiante, que “todo ser humano tem o direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica, literária ou artística da qual seja autor.

Verifica-se uma tentativa de diálogo no Pacto Internacional sobre Direitos Econômicos, sociais e Culturais, cuja orientação é que os Estados-membros, reconheçam o direito à participação na vida cultural, o direito aos benefícios decorrentes do progresso científico, mas também o direito à proteção do autor dos interesses morais e materiais de produções científicas, literárias ou artísticas.

A Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, adotada pela Conferência Geral da UNESCO em 2001, consolidou os direitos culturais da terceira geração, seguida da convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais de 2005, pela qual se busca o diálogo entre a promoção da diversidade das expressões culturais e a proteção do direito autoral, com princípios norteadores para esse entendimento (Nagakura, 2022, p. 72).

No plano interno do país, tem-se na Constituição de 1988, o emprego do termo “direitos culturais”, empregada no artigo 215, como direito de acesso às fontes da cultura nacional. Ainda no artigo 23, é competência da União e dos estados-membros, bem como Distrito Federal e municípios zelar pelo patrimônio público e obras artísticas. O artigo 206 da Constituição Federal do Brasil é direcionado para a educação como meio de garantia da igualdade de condições para o desenvolvimento de todas as áreas de conhecimento, todas as formas de expressão, incluindo, entre elas, a artística, a expressão, manifestação e criação musical, cujo acesso se dá, na sociedade do século XX, também por meios digitais.

A proteção aos direitos autorais beneficia e estimula a inovação, porém, há a necessidade de se buscar um equilíbrio, o diálogo entre a garantia da proteção aos direitos dos autores e um interesse mais amplo e público do acesso à informação, especialmente no campo da educação, pesquisa, distribuição e uso equitativo do

conhecimento.

Em 22 de maio de 2001, a Diretriz n. 01/29, definiu aspectos acerca do direito de Autor e dos Direitos Conexos no contexto da Sociedade da Informação, embora, o objetivo principal fosse a transposição dos Tratados da OMPI (Organização Mundial da Propriedade Intelectual) de 1996 e do TRIPs (Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights) para a ordem jurídica comunitária. Porém, sua eficácia transcendeu o teor desses documentos internacionais, impactando na reprodução, distribuição e comunicação ao público.

A Diretriz n.01/29 foi alterada pela Nova Diretiva dos Direitos Autorais no Mercado Único Digital do Parlamento Europeu e do Conselho 2019/790, de 17/abril/2019. O Mercado Único Digital (MUD) é um processo legislativo que tem como um de seus objetivos, facilitar e eliminar barreiras comerciais entre os países da União Europeia, dado às transformações impostas pelas novas tecnologias. Por meio da diretiva (2019), os países da União Europeia buscaram facilitar o acesso a obras além-fronteiras, a fim de eliminar obstáculos para que cidadãos europeus não deixem de ter a oportunidade de serem introduzidos e de se aproximarem do patrimônio cultural existente.

A internet se tornou o principal mercado de distribuição e de acesso a obras e conteúdos protegidos pelo direito de autor. Por outro lado, há dificuldades para licenciar direitos, que, segundo o documento, podem colocar em risco a criatividade europeia.

A finalidade da diretiva é combater a pirataria e distribuição que violem os direitos do autor e garantir o direito de comunicação e disposição das obras (Araújo; Pinheiro, 2019).

A Diretiva (UE) 2019/790 do Parlamento Europeu e do Conselho, de 17 de abril de 2019, é tónica atual, não só na Europa, mas no mundo, a respeito dos direitos autorais e direitos conexos no Mercado Único Digital (MUD), que direciona uma reforma dos direitos autorais. A Diretiva teve seu texto aprovado, após algumas

alterações, com 348 votos a favor e 274 contra, com previsão de implementação nos seus 27 estados-membros. Empresas como Google, Facebook, Amazon e outras, cuja base é a internet, trabalharam intensamente para que a Diretiva não fosse aprovada. Os dois artigos polêmicos 11 e 13, atualizados posteriormente, para 15 e 17, merecem destaque.

Pelo artigo 15, extensivamente contestado pelas grandes empresas da internet, estabelece que os editores de jornais, revistas, cadeias de TV, administradores de sites de notícias e outros meios de informação passarão a ter direito a receber pelo compartilhamento de seus conteúdos nas redes sociais.

O artigo 17 altera a responsabilidade das plataformas que veiculam conteúdos de terceiros, como YouTube, Google, antes imunes por não serem as criadoras dos conteúdos, mas seus usuários. A partir da Diretiva passam a se responsabilizar pelas licenças de conteúdos protegidos - audiovisuais, musicais e de texto, exibidos em suas plataformas, mesmo quando alimentadas por seus usuários. Para que isso ocorra, está previsto, no dispositivo legal, a instalação de filtros incumbidos de fazer a varredura e detectarem violações.

De outro lado, um grupo composto por compositores, músicos, intérpretes, editores, a favor da aprovação, lançaram a campanha - Apenas diga sim, presidida pelo compositor francês Jean-Michel Jarre. A campanha foi constituída por vários vídeos gravados e manifesto em prol da aprovação. O Brasil contou com a adesão de Gilberto Gil, Caetano Veloso e outros. Vários músicos gravaram cover da canção 'Just Say Yes' da banda de Rock Snow Patrol, conforme consta na página da UBC - União Brasileira de Compositores (Soler, 2019, p.1), a qual fornece o manifesto assinado por Jean-Michel Jarre. Os grupos contrários, de acordo com Pinheiro e Araújo (2019), chegam a falar em fim da internet, como resultado da exigência de aplicação de mecanismos de filtragem nas plataformas (tecnologia de reconhecimento de conteúdos - ACR) e da cobrança de taxas de licenciamento para a reprodução de conteúdo. O Youtube se pronunciou como sendo inviável financeiramente e, junto a outras instituições, youtubers,

influenciadores, proclamam a restrição à liberdade de expressão.

Pinheiro e Araújo (2019) assinalam que o Youtube é uma empresa milionária, subsidiária do Google e o dispositivo previsto pela Diretiva, impacta na configuração do Youtube, GitHub, Instagram, eBay e outros. Atualmente, são isentas de cobrança, porque o material é criado pelos usuários. O Youtube, por exemplo, remunera os autores, a partir de critérios estabelecidos pela própria plataforma e fundamentada na monetização gerada pelos vídeos, como a publicidade veiculada, tipo de conteúdo disponibilizado, engajamento dos usuários, requerimento mínimo de assinantes e ainda horas acessadas. Com a diretiva, ficam obrigados a informar os titulares de direito acerca da implementação da tecnologia e da frequência de utilização de suas obras. Todavia, ressaltam os autores, cada Estado-membro deve recepcionar as normas em seus respectivos ordenamentos.

O artigo 17o. da Diretiva, restringe o conteúdo produzido por terceiros. As plataformas deverão ter filtro de uploads para localizar possíveis violações. Os prestadores de serviços de compartilhamento de conteúdo devem obter autorização dos titulares de direito, mediante acordos ou licenças para uso das obras ou implementar tecnologias de filtragem de dados, a fim de garantir que o carregamento do conteúdo não viole a regulação de direitos autorais. O sistema tem alto custo e pode contribuir para o desaparecimento de canais como Youtube, Google imagens, GitHub, eBay, Twitter, Facebook e Instagram, uma vez que poderiam ser acionados a cada violação (Ferreira, 2020, p.22).

Atualmente, o Youtube, o Content ID e o Facebook, com tecnologia semelhante, buscam por violações a esses direitos nas publicações realizadas e “repassam toda monetização do vídeo para os detentores do direito” (Ibidem, p. 14) e, em caso de uso sem autorização, o conteúdo é retirado do ar.

As plataformas serão isentas de responsabilidade, caso consigam comprovar que não mediram esforços em obter licença ou autorização e que procuraram assegurar a indisponibilidade de determinadas obras.

Tais imposições não são aplicadas para reproduções e extrações realizadas por organismos educacionais, de investigação (universidades, bibliotecas, institutos e entidades atividades didáticas sem fins lucrativos) e por instituições responsáveis pelo patrimônio cultural, conforme previsto no artigo 1º da Diretiva, as quais deverão contar com processo de armazenamento com nível de segurança adequado.

As enciclopédias online, repositórios científicos e educativos e ainda as plataformas com faturamento anual inferior a 10 milhões de euros, que contenham até cinco milhões de visitantes mensais e tenham menos de três anos de existência no mercado europeu, estão, igualmente, isentas de responsabilidade (Ferreira, 2020, p. 22).

Desse modo, o movimento passa a ser inverso – não é o autor que busca por seus direitos, mas as plataformas que procuram os autores e seus representantes para conseguir as licenças de obras, canções, vídeos e imagens protegidas.

A sociedade da Informação remodelou várias questões que giram em torno dos Direitos Autorais. No âmbito das limitações, há que se progredir, pois o embate entre autor e usuários cresce. As limitações já não atendiam às necessidades com a lei de Direitos Autorais. Em ambiente digital, existe a dificuldade em tecer as fronteiras entre os vários suportes e os direitos autorais

A partir da análise desses conflitos, Souza (2011, p.212 – 230) assinala dois ramos de interesse na esfera dos direitos autorais:

a) a do criador – seja em âmbito artístico, literário ou científico, com o reconhecimento do direito de utilização de sua propriedade, juntamente com a função social nela existente.

b) da sociedade e usuários – cujos direitos de uso para a educação, pesquisa, cultura e comunicação, são essenciais para a formação da pessoa e de sua dignidade (Ibidem, p. 212).

Há, porém, interesses intermediários, que dialogam ou fazem a intermediação desses dois extremos, cujas ações têm cunho econômico e empresarial, mas são importantes para produzir, viabilizar e veicular as obras no mercado e na sociedade.

Inserir-se nesse espaço ainda, outro grupo, “de baixa representatividade política e poder econômico” (Ibidem, p. 213), responsável pela circulação das obras, com objetivo cultural e não comercial.

Embora todas essas esferas sejam importantes, há conflitos constantes entre elas, na tentativa de buscar soluções legislativas, com o propósito de se conseguir segurança jurídica.

De um lado, há o autor, o criador, que tem seus direitos protegidos constitucionalmente, os quais são inalienáveis e, de outro, mas não oposto àquele, está a sociedade, que são “a fonte de referência para as novas criações” (Ibidem, p. 214) e que faz sua própria fruição das obras e as incorpora como elemento de sua própria formação, mas também veículos de interação social, de educação e comunicação. É no equilíbrio desse percurso que está a segurança jurídica.

Souza entende por existir uma grande desproporção entre os interesses, com concentração da titularidade em entidades empresariais, cujo objetivo é o controle de uso, que acabam deixando os criadores em desigualdade no jogo da luta por poder. Poder este traduzido pela posse de dados, de informações e capazes de gerar riquezas.

Nos embates travados pela concentração de poder, os direitos transindividuais a educação e a cultura são ameaçadas, pois ao haver um excessivo controle e restrição de acesso e veiculação, com a finalidade de proteger os direitos autorais, a educação, que se desenvolve, prioritariamente pelo acesso, se vê restringida, muitas vezes impedida de promover ampla experiência formativa, fenômeno que ofende de maneira profunda aos valores da constituição, dispositivo que garante a educação para toda e qualquer pessoa.

Na visão do autor, a única maneira de atingir o equilíbrio é reconhecer todos esses direitos e incluí-los na legislação.

A educação, cultura e comunicação compõem os direitos fundamentais sociais e estão positivadas nos artigos 6º, 205, 206, 215, 216, 218 e 221 da Constituição

Federal do Brasil. E “são consequências inevitáveis da ampla proteção à pessoa, em todas as suas dimensões, em sua dignidade” (Souza, In: Castro et all, 2011, p. 214-217).

Souza (2005, p. 261-277) sublinha, de forma enfática, que a legislação, tal como está hoje, é incapaz de harmonizar esse conjunto de interesses e projeta 4 caminhos jurídicos possíveis para a concretização da função social dos direitos autorais:

- 1) forma tangível de uso público e livre das obras disponibilizadas legalmente pelos autores, como o grupo creative commons;
- 2) desapropriação de obras pelo Poder Executivo – possibilidade jurídica de o Estado “desapropriar obras autorais” em razão do interesse público, como exceção, ou com o objetivo de preservar patrimônio artístico e cultural. Contudo, é muito diferente desapropriar uma obra em mundo analógico e no mundo digital, no qual as reproduções e compartilhamentos são inúmeros;
- 3) conformação das leis ao conteúdo da norma, pelo Poder Legislativo – para que avance em direção ao reconhecimento expresso da função social dos direitos autorais;
- 4) interpretação pelo Poder Judiciário na solução de litígios, em conformidade com os princípios constitucionais e buscando o equilíbrio entre os interesses.

Discussão importantíssima trazida pelo autor e que se aplica a este trabalho é a visão dos direitos sociais em diálogo com os direitos individuais, cujo caminho é percorrido de forma conjunta, ou seja, apesar de autônomos, seu sentido se concretiza no equilíbrio entre o individual e o social.

Souza bem destaca que, uma vez a obra levada a público, ganha vida própria e “ultrapassa os limites dos interesses particulares” (2005, p.130). É como uma obra musical, que após ser estreada, ganha novas interpretações, nas quais não só os intérpretes, mas os ouvintes, passam a ser coautores, ganha novos significados, a partir da experiência de cada um dos ouvintes.

Trata-se, portanto, de abordar e incorporar a função social dos direitos autorais, como elemento fundamental para que haja diálogo entre os direitos autorais, interesses coletivos, entre o público e o privado.

Em seu estudo, cujo objetivo é repensar esses interesses na busca do equilíbrio, Souza (2005, p. 258-260), apresenta várias sugestões:

- a) Direito ao empréstimo de obras em bibliotecas ou instituições equivalentes, sem remuneração, com necessária transmissão da posse da obra, porém por tempo limitado;
- b) Permissão sem oneração para arquivar digitalmente obras autorais em bibliotecas ou instituições equivalentes, sem fins lucrativos, nas quais o público tenha amplo acesso, com o objetivo de conservar o patrimônio cultural;
- c) Autorização para digitalização e armazenamento privado, sem fins lucrativos ou ainda para divulgação do material;
- d) Eliminação da obrigatoriedade de cópias privadas serem feitas somente se feita pelo próprio indivíduo;
- e) Permissão de representação e execução de obra autoral em âmbito privado, em atividades gratuitas, com possibilidade de incluir essas obras em casamentos, batizados, bodas, aniversários e outros, excluindo comemorações em empresas, clubes e associações;
- f) Permissão de representação e execução de toda obra autoral em instituições de ensino públicas ou privadas;
- g) Utilização e reprodução de material gráfico, textual, sonoro ou audiovisual exclusivamente para instrução em instituições de ensino ou pesquisa, sempre com a menção da fonte, autoria e desde que seja sem fins lucrativos;
- h) Permissão para reprodução de material acadêmico para estudantes e pesquisadores, parcialmente ou a obra completa, nesse caso, mediante remuneração justa pré-estabelecida;
- i) Reprodução livre, sem fins lucrativos em bibliotecas, instituições, de livros in-

disponíveis, esgotados ou de difícil acesso;

j) Interpretação restritiva em favor do autor apenas nas relações de negócio jurídico.

São raros os direitos absolutos na legislação brasileira, como o direito (CRFB/88) e assim deve ser com os direitos autorais. É no diálogo entre limites e os interesses sociais que se constrói um caminho ideal dos direitos autorais, que se concretiza na diminuição das limitações e na qualificação do direito do autor, cuja propriedade está submetida às exigências e necessidade da função social.

As limitações funcionam como o equilíbrio entre o interesse coletivo em recompensar os autores e, desse modo, estimulá-los a criar e a adequar suas obras ao acesso da informação e da cultura.

Por outro lado, pela visão dos usuários, a vulnerabilidade das obras no formato digital, pode trazer excesso de proteção dos direitos dos autores.

Na visão de Adolfo (2022) é necessária constante revisão da ampliação de limitações aos direitos autorais na lei de direitos autorais brasileira, com cláusulas específicas brasileiras.

O autor defende o pensamento de que os direitos autorais:

não podem ficar adstritos à simples ideia de propriedade, estribada na raiz liberal, mas devem ser vistos de forma mais extensa permissível, assujeitados à sua função social, que se concretiza no objetivo de levar informação, conhecimento e cultura ao maior número possível de seres humanos (Adolfo, 2022, p.109-110).

Esse tipo de entendimento, leva à resistência, cuja consequência é permanecer e resistir na ideia de patrimonialismo, segundo ele, estreita, que representa um retrocesso social e jurídico o qual diverge dos princípios constitutivos que, contrariamente, buscam um direito inclusivo, solidário e altruísta.

Lança a pergunta qual seria, de fato, o propósito, o objetivo dos direitos autorais de forma geral, mas principalmente na realidade digital (Adolfo, 2022, p.110).

Para finalizar, vale destacar o pensamento do compositor musical inglês John Payn-

ter (1992, p.12-13) que concebe a audição como audição criativa, pois ao ouvir uma composição musical, o ouvinte também participa criativamente do mundo sonoro do compositor. Ele trabalha sua imaginação estimulada pelo mundo sonoro criado pelo compositor. O ouvinte projeta na música algo que é só seu e que naquele momento passa a ser coautor da obra que frui.

6. Conclusões

O conceito de direito autoral pode ser analisado sob diversos prismas – relacionado ao esforço criativo do autor, merecedor de reconhecimento por parte da sociedade ou em seu sentido clássico, de propriedade, tendo o autor, direitos sobre seu bem intelectual. Há, porém, uma visão mais ampla que entende o direito autoral inserido em contexto social, de cuja relação, se constrói um diálogo entre a identificação e a legitimação do vínculo autor e criação, voltado para as necessidades de âmbito social, por meio das quais as obras são absorvidas e reinterpretadas.

Com o avanço tecnológico e o enraizamento da internet nos vários seguimentos da sociedade, as relações se transformaram, tanto no plano individual e interpessoal, como na esfera mercadológica e econômica. No processo de metamorfose profunda, a música teve seus parâmetros reconfigurados. Hoje, a fruição musical é muito distinta da existente há algumas décadas, em que era necessário se dirigir a um local para ouvir, uma única vez, um concerto, um show, uma performance de um cantor. Com a gravação, o modo de ouvir e sentir a música foram alterados e, mais recentemente, com as plataformas de streaming e download, uma outra realidade foi sendo estruturada. Atualmente, o mundo digital está presente na vida de boa parte das sociedades. Contudo, essa não é uma realidade possível a todo ser humano, fato que fere profundamente a constituição brasileira.

Partindo-se de tal conjuntura social, conclui-se que: a privacidade teve seus limites rompidos e se tornou praticamente pública; o acesso tem preço, pago com a venda,

na maior parte das vezes, velada ou revestida de serviço gratuito para atender os usuários, quando, de fato, são meras estratégias de aquisição dados, com o propósito de reutilizá-los com fins econômicos; há uma parcela da sociedade que tem seu direito de inclusão negado por omissão do Estado, bem como pela política empresarial e consumista presente em vários países.

Nessa trama, há a luta pelos direitos autorais musicais e licenças musicais, que se vestem de argumentos variados, mas que, a partir de uma análise mais atenta, seus reais objetivos são desvelados.

A proteção aos direitos autorais de um compositor musical ou de um professor, por exemplo, que dedicou tempo e estudo para escrever um livro e se depara com sua obra duplicada na internet, sem qualquer notificação, aviso ou contato, precisa ser garantida.

No entanto, a desigualdade que se instalou em nosso planeta, nos faz repensar acerca da função social de bens e relações que se formam, a fim de que o desequilíbrio comunitário e global existente tenha um rumo diferente do atual.

Os vários documentos que nos chegam a respeito da falta de vida digna de grande parte da população nos levam a único caminho: ampliar o olhar e se sentir responsável.

Espera-se que este estudo desencadeie uma reflexão para se pensar o direito autorais musical, a partir de uma abordagem social.

Há que se sublinhar que há uma intensa conexão entre autor/criador e sua criação durante o processo criativo, difícil mesmo de separar um e outro. Entretanto, a partir do momento que o autor torna sua obra pública, novas relações são construídas e a cada fruição feita pelo ouvinte, uma nova obra surge. O ouvinte também tem sua parcela criativa, pois ao usufruir da obra, o faz por uma perspectiva distinta de seu criador, pois a percepção se processará a partir de suas experiências, limitações, aberturas, imaginações e projeções, o que resultará em nova significação à criação. O ouvinte também cria a partir da escuta.

A relação entre autor e sua criação é única, intransferível e precisa ser reconhecida como tal e oponível contra todos. Porém, como bem colocaram alguns autores, é preciso que a função social esteja presente nessa relação, que a preocupação com os fatores sociais de acesso ao conhecimento, neste caso musical, seja peça fundamental para a existência do direito autoral e que se estabeleçam caminhos para que seja garantida.

Com o desenvolvimento e rápido processo de aprimoramento da tecnologia, das plataformas digitais, novas formas de fruição e de aproximação da música surgiram. Os downloads, streaming e outros procedimentos, acabaram criando e, até mesmo, determinando novos comportamentos da prática musical, agora no universo cibernético. Entre a aproximação do mundo digital com o mundo musical, emergiu o traumático caminho estabelecido entre compositores, estúdios de música e as plataformas digitais, em que o autor se viu fragilizado e impelido a lutar por seu lugar no caos constituído.

A complexidade da estrutura das conexões em rede, base das plataformas, se edificam sobre alicerces mercadológicos, cujos usuários são os produtos que garantem sua sobrevivência. A informação é a nova moeda da sociedade em rede e são esses dados que permitem traçar o perfil dos usuários e disponibilizar a eles o que é economicamente interessante para as grandes empresas. A tecnologia da informação penetra na estrutura social, capaz de determinar, expandir ou excluir comportamentos, gostos, preferências, pensamentos, imagens, músicas e cultura. Desse modo, pode não só excluir compositores, mas toda uma cultura, caso não atendam às suas necessidades financeiras.

Como efeito colateral dessa nova forma de ser sociedade, grupos sociais que já se encontravam em condição de subordinação, acabam se perpetuando no plano secundário da rede e da sociedade. Territórios considerados de existência barbárie, tornem-se ainda mais desvalorizados e invisíveis por não se prestarem à ordem lógica da sociedade em rede.

No estudo dos conflitos, conquistas e diligências pelos direitos autorais, foi possível entender que se trata de luta de grandes empresas muito mais do que interesses de autores. O objetivo é alcançar o lucro em escala mundial e planetária, mas que se apresenta camuflado e se apropria de elementos dos próprios usuários.

A luta pelos direitos autorais junto às plataformas digitais, contudo, tem o propósito de limitar a via mercadológica pelas quais transitam e fazer emergir os personagens que de fato são os protagonistas das relações autorais, quais sejam, os autores e os indivíduos que compõem a sociedade, apesar de saber que os atalhos serão encontrados. É preciso repensar o direito autoral, sua adequação ao espaço virtual e refletir a respeito do aspecto social relacionado à formação da pessoa.

As propostas vão no sentido de estabelecer acessos gratuitos ampliados, desde que usufruídos sem fins lucrativos. Todavia, nenhum dos autores traz para a discussão questões sociais relevantes, que é a desigualdade social.

Reafirma-se que a educação, direito garantido na Constituição Brasileira é o impulsionador dessa concepção. Nunca é demais lembrar que é pela educação e pesquisa que se forma crítica, reflexão, questionamento e mudança.

Não é suficiente conceder acesso. É preciso instrumentalizar, física, emocional e materialmente as famílias e as crianças que não têm como chegar a esse acesso e promover uma efetiva aproximação de experiências que reduzam a desigualdade e garantam a dignidade da pessoa humana.

Referências

ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva *Em busca da Reforma "Perdida": percursos para os Direitos Autorais na sociedade da informação.* (eBook) 1ª ed. RS: Dialogar Editora, 2022, p.1-150.

ARAUJO, Lucas Barbosa de; PINHIRO, Luciano Andrade A polemica em torno do artigo 13 da diretiva europeia sobre direito autoral. *Consultor Jurídico*. 21/03/2019 [n.p.]. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2019-mar-21/opiniao-polemico-art-13-diretiva-europeia-direito-autoral>. Acesso em: 22/12/2024.

ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO SOCIAL DO TJDF. *Marco Civil da Internet*, Lei. 12.965/2014. Tribunal De Justiça do DF e dos Territórios [2016?]. Disponível em: <https://www.tjdft.jus.br/institucional/imprensa/campanhas-e-produtos/direito-facil/edicao-semanal/marco-civil-da-internet#:~:text=O%20Marco%20Civil%20da%20Internet,da%20internet%20no%20Brasil>. Acesso em: 22/12/2024.

BARROS, Alexandre. *Internet chega a 88,1% dos estudantes, mas 4,1 milhões da rede pública não tinham acesso em 2019*. AGÊNCIA IBGE Notícias. Brasil: Gov.br, 2019, atualizado em 2021, [n.p.] Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/30522-internet-chega-a-88-1-dos-estudantes-mas-4-1-milhoes-da-rede-publica-nao-tinham-acesso-em-2019>. Acesso em: 22/12/2024.

BAUER, Martin W.; GASLELL, George. *Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som – um manual prático*. 2ª ed. Petrópolis RJ: Ed. Vozes, 2002.

BELLO, Cintia Dal. Espectros Virtuais As dimensões do “apareSer em comunidades virtuais de relacionamento. CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada UNESP-FCLAR: *Open Journal Systems*. vol. 6 n. 1., julho de 2008, p.1-10. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/924/793>. Acesso em 22/12/2024.

BENITEZ, Esperanza Macarena Sierra. Palestra *In: XX ENCONTRO SOBRE DIREITO DO TRABALHO*, 2022, São Bernardo do Campo, Palestra Nômades digitais, Faculdade de Direito de São Bernardo do Campo. São Bernardo do Campo, 14/05/2022 (*online*). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FIMzGJiev-A>. Acesso em: 22/12/2024.

BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Organização Equipe Método. Vade Mecum Método. 15. Ed. Rio de Janeiro: Método, 2022.

BRASIL, *Decreto n. 57.125, de 19/10/1965*. Promulga a convenção Internacional para proteção aos artistas intérpretes ou executantes, aos produtores de fonogramas e aos organismos de radiodifusão. Disponível em <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-57125-19-outubro-1965-397457-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em 22/12/2024.

BRASIL. *Decreto no 75.699, de 6 de maio de 1975*. Promulga a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, de 9 de setembro de 1886, revista em Paris, a 24 de julho de 1971. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d75699.htm. Acesso em 22/12/2024.

BRASIL. *Lei no 9.610, de 19/02/1998*. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 22/12/2024.

_____. *Lei n. 12.853, de 14 de agosto de 2013* para dispor sobre a gestão coletiva de direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/lei/l12853.htm. Acesso em: 22/12/2024.

CABRAL, Plínio. *A Nova Lei de Direitos Autorais*. 2ª.ed. Porto Alegre, Sagra Luzzatto, 1999, 297p.

CASTELLS, Manuel. *A Era da Informação: economia, sociedade e cultura. Vol. 1. A Sociedade em Rede*. Trad. Rebelde Venancio Majer. 15a ed. São Paulo: Paz e Terra, 2012. 698p.

CETIC.BR. UNESCO; NIC.BR; CGI.BR. *TIC Domicílios 2021: Lançamento dos Resultados*. São Paulo,, 21/06/2022 Disponível em: https://cetic.br/media/analises/tic_domicilios_2021_coletiva_imprensa.pdf Acesso em 22/12/2024. 35p.

CETIC.BR; UNESCO; NIC.BR; CGI.BR. *TIC Domicílios 2022: Coletiva de imprensa*. Disponível em https://cetic.br/media/analises/tic_domicilios_2022_coletiva_imprensa.pdf Acesso em 22/12/2024. 24p.

COMISSÃO DAS COMUNIDADES EUROPEIAS (CCE), *Livro Verde – o direito de autor e os direitos conexos na Sociedade da Informação, Bruxelas, 1995*. Disponível em <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:1996:0483:FIN:PT:PDF> Acesso em: 22/12/2024.

COMISSÃO EUROPEIA. *Diretiva (UE) 2019/790 do Parlamento Europeu e do Conselho de 17 de abril de 2019 relativa aos direitos de autor e direitos conexos no mercado digital único e que altera as diretivas 96/9/CE e 2001/29/CE*. 2019. Disponível em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32019L0790&from=SL>. Acesso em: 22/12/2024.

COSTA, Juliana Cristina Ramos. Ambiente digital: agente transformador do Direito Autoral? *Revista Consultor Jurídico*, 23/04/2021, [n.p.] Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2021-abr-23/costa-ambiente-digital-agente-transformador-direito-autoral>. Acesso em: 22/12/2024.

CREATIVE Commons Brasil. O que voce precisa saber sobre licenças CC. 2020. *Cartilha*. Disponível em: <https://br.creativecommons.net/2021/02/02/novacartilhaccbrasil/>. Acesso em: 22/12/2024.

DOLATA, Ulrich. *The Digital Transformation of the Music Industry. The Second Decade: from, download to streaming*. Stuttgart: Universty Of Stuttgart. Research Contributions to Organizational sociology and Innovation Studies.2020, 22p. Disponível em: https://www.sowi.uni-stuttgart.de/dokumente/forschung/soi/soi_2020_4_Dolata.digital.transformation.music.industry.pdf. Acesso em: 22/12/2024.

ECAD – Escritório Central de Arrecadação. Conheça o Ecad. Disponível em: <https://www4.ecad.org.br/sobre/>. Acesso em: 22/12/2024.

FERREIRA, Adrícia Rocha. *A nova Diretiva dos Direitos de Autor no Mercado único Digital do Parlamento Europeu: críticas, elogios e possíveis impactos*. Revista do CEPEJ, Salvador, vol. 22, pp 14-23, jan-jul 2020, 20p. Disponível em: <https://revista.cepej.com.br/index.php/rcepej/issue/view/2>. Acesso em: 22/12/2024.

GOGONI, Ronaldo. *O que é Streaming? In: Tecnoblog, [São Paulo]: [04/2023 ?], p. 1*. Disponível em: <https://tecnoblog.net/responde/o-que-e-streaming/>. Acesso em: 22/12/2024.

MATTELART, Armand. *História da sociedade da informação*. 2ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2001. 200p.

MIRANDA, Pontes. *Tratado de Direito Privado: parte especial. Tomo XVI - Direito das coisas: propriedade mobiliária (bens corpóreos), propriedade intelectual, propriedade industrial*. Atualizado por Marcos Alberto SanfAnna Bitelli. - São Paulo: Editora Revista dos Tribunais (RT 100 anos), 2012

NAGAKURA, Marcelle Beatriz Cortiano. *Proteção Autoral e Acesso à Cultura no Ambiente Digital: problemáticas jurídicas e socioculturais da digitalização de acervos artísticos no Brasil*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2022. 298p. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/75138/R%20-%20D%20-%20MARCELLE%20BEATRIZ%20CORTIANO%20NAGAKURA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 22/12/2024.

PARLAMENTO EUROPEU e CONSELHO DA UNIÃO. Diretiva (UE) 2019/790 do Parlamento Europeu e do Conselho de 17/04/2019 relativa aos direitos de autor e direitos conexos no mercado único digital e que altera as Diretivas 96/9/CE e 2001/29/CE. *Jornal Oficial da União Europeia*. L130/92, 17/05/2019, 34p. Disponível em <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2019/790/oj>. Acesso em: 22/12/2024.

PAYNTER, John. *Sound & Structure*. Cambridge: Cambridge, 1992. 224p.

PRIEST, Eric. The Future of Music Copyright Collectives in the Digital Streaming Age. *The Columbia Journal of Law & the Arts*, NY, vol. 45. n.1, 2021. 46p. Disponível em <https://journals.library.columbia.edu/index.php/lawandarts/article/view/8953>. Acesso em: 20/07/2024

SOLER, Alessandro. *Atualização: aprovada diretiva europeia de direitos autorais*. UBC, União Brasileira de Compositores, 2019, p.1. Disponível em: <https://www.ubc.org.br/publicacoes/noticia/12122/atualizacao-aprovada-diretiva-europeia-de-direitos-autorais>. Acesso em: 22/12/2024.

SOUZA, Allan Rocha. Dilemas da Legislação Autoral no Brasil. In: CASTRO, Ana Célia; POSSAS, Cristina de Albuquerque; GODINHO, Manuel Mira (org.). *Propriedade Intelectual nos Países de Língua Portuguesa: Temas e Perspectivas*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2011, p.212-230

SOUZA, Allan Rocha. *A Função Social dos Direitos Autorais: uma interpretação civil-constitucional dos limites da proteção jurídica*. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Direito de Campos. Goytacazes, 2005, 339p. Disponível em: https://www.academia.edu/39532258/A_Fun%C3%A7%C3%A3o_Social_dos_Direitos_Autorais_no_Brasil_The_Social_Function_of_Copyright_in_Brazil. Acesso em: 22/12/2024.

SUPREMO TRIBUNAL DE JUSTIÇA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. Escritório Central de Arrecadação e Distribuição ECAD. Processo 0174958-45.2009.19.0001

<https://processo.stj.jus.br/processo/pesquisa/?aplicacao=processos.ea&tipoPesquisa=tipoPesquisaGenerica&termo=REsp%201559264> Acesso em: 22/12/2024.

Jurisprudência do STJ. RECURSO ESPECIAL: REsp 1.704.189, RJ. 2016/0328383-1.

Relator: Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva, Terceira Turma. Julgado em 13/10/2020, DJE 19/10/2020. STJ, 2020. A utilização do trecho de maior sucesso de obra

musical como título de programa televisivo, em conjunto com o fonograma, sem autorização do titular do direito, viola os direitos patrimoniais do autor. Disponível em: <https://processo.stj.jus.br/SCON/jurisprudencia/toc.jsp?livre=%28RESP>.

clas.+e+%40num%3D%221704189%22%29+ou+%28RESP+adj+%221704189%22%29.suce. Acesso em: 22/12/2024.

Jurisprudência do STJ. RECURSO ESPECIAL REsp 1559264. RJ, 2013/0265464.

Relator: Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva, Segunda Seção. Julgado em 08/02/2017, DJE 15/02/2017. Direito autoral. Internet. Disponibilização de obras musicais. Tecnologia streaming. Simulcasting e webcasting. Execução pública.

Configuração. Cobrança de direitos autorais. Ecad. Possibilidade. Simulcasting. Meio autônomo de utilização de obras intelectuais. Cobrança de direitos autorais. Novo fato gerador. Tabela de preços. Fixação pelo ecad. Validade. Disponível em: <https://scon.stj.jus.br/SCON/pesquisar.jsp?b=ACOR&livre=%28RESP>.

clas.+e+%40num%3D%221559264%22%29+ou+%28RESP+adj+%221559264%22%29.suce.&O=JT. Acesso em 22/12/2024.

TROSS, Roberto Rocha. Direitos Autorais nas Mídias Digitais. In: ARAUJO, Nizete Lacerda; SENESI FILHO, Pier Giorgio; TROSS, Roberto Rocha *Reflexões sobre a Propriedade Intelectual*. Comissão de Propriedade Intelectual - CAAMG. Belo Horizonte, MG: 3iEditora LTDA, 2021, p. 61-77. 128p.

VAN DIJK, Jan A. G. M. *The Network Society: social aspects of new media*. 2. Ed. London: Sage Publications, 2006. 301p.

VENTURA, Felipe O que é o Ecad? *E por que ele está cobrando direito autoral de blogs?*. Site de tecnologia, ciência e cultura. Disponível em: <https://gizmodo.uol.com.br/o-que-e-o-ecad-e-por-que-ele-esta-cobrando-direito-autoral-de-blogs/>. Acesso em 22/12/2024.

VERGARA, Sylvia Constant. *Projetos e Relatórios de Pesquisa em Administração*. 5a ed. São Paulo: Editora Atlas S.A., 2004.104p.

VICENTE, Dario Manuel Lenz de Moura. A Comunitarização do Direito Internacional Privado e o Comércio Electrónico, p. 63-77. In: PINHEIRO, Luiz de Lima (org.) *Seminário Internacional sobre a Comunitarização do Direito Internacional Privado*. Lisboa: ALMEDINA, 2005, 164p.

WPO - Organização Mundial da Propriedade Intelectual. *O que é Propriedade Intelectual*. Genebra, Suíça: .WPO – *World Intellectual Property Organization*. Publicação n. 450p, 2021. Disponível em: https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/pt/wipo_pub_450_2020.pdf Acesso em: 22/12/2024.

Qualificação

Leila Rosa Gonçalves Vertamatti – ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-3371-4839>

Doutora e Mestre em Música/Educação Musical pelo Instituto de Artes da UNESP (São Paulo). Graduanda na Faculdade de Direito de São Bernardo do Campo.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6277064552916839>

E-mail: leilarosa@yahoo.com