

# CAPÍTULO 9

## A APLICABILIDADE E EFICÁCIA DA LEI 9.610/1998 NA ERA DO STREAMING

Marcos André dos Santos Lima  
Maria Vandete de Almeida

### RESUMO

A forma como a música passou a ser produzida e lançada no mercado, tem se modificado ao longo do tempo. Com o advento da Internet, o consumo de música e de outras expressões artísticas, aumentou exponencialmente a partir do uso das plataformas digitais gerando certo desequilíbrio entre os esforços do músico compositor, dos intérpretes e dos executantes com o resultado final de seus trabalhos: o recolhimento de direitos autorais não se dava de modo satisfatório, desnudando toda a ineficiência e necessidade de mudança na gestão dos órgãos responsáveis pelo recolhimento de direitos autorais. Desse modo, tomando como base a revisão da literatura que requer o emprego metodológico da pesquisa bibliográfica, cujo procedimento consiste na investigação de informações e conhecimentos prévios publicados sobre a temática, este breve estudo primou pela análise de leis e obras publicadas cuja abordagem possibilitasse demonstrar, mesmo que de forma sucinta, como no Brasil foi se consolidando um sistema de tutela estatal no sentido de proteger o criador de obra intelectual, com enfoque para o trabalho do músico compositor e profissionais ligados à música, de modo a assegurar-lhes o poder sobre a integridade de suas obras e os ganhos materiais advindos de seu trabalho artístico.

**PALAVRAS-CHAVE:** Autoria. Música. Internet. Direitos Conexos.

### 1. INTRODUÇÃO

A forma como a música passou a ser produzida e lançada como mercadoria tem se modificado ao longo do tempo, especialmente após o surgimento, evolução e comercialização dos primeiros aparelhos de áudio, como os tocadores ou fonógrafos<sup>31</sup>, capazes de gravar, armazenar e reproduzir qualquer ruído ou melodia mecanicamente e em tempo real resultando na divulgação em rádios que favoreceu e contribuiu com a popularização do acesso a música em escala local e global, promovendo sua exploração de forma indiscriminada.

Daí por diante, a sucessão de novas possibilidades ou de inovações e tecnologias possibilitaram um crescente aumento, tanto da produção e armazenamento, quanto do consumo e comercialização do áudio musical.

Com o advento da Internet, o consumo de música e de outras expressões artísticas, aumentou exponencialmente a partir do uso das plataformas digitais, provocando certo desequilíbrio entre os esforços do músico compositor, dos intérpretes e dos executantes com o resultado final de seus trabalhos. Ou seja, o recolhimento de direitos autorais não se dava de

---

<sup>31</sup> O fonógrafo foi criado por Thomas Edison, no ano de 1877. Foi o primeiro aparelho criado com a finalidade e a capacidade de gravar e reproduzir sons por meio de um cilindro (ANDRADE, 2014).

modo satisfatório, desnudando toda a ineficiência e necessidade de mudança na gestão dos órgãos responsáveis pelo recolhimento de direitos autorais.

Assim, e tendo em vista este descompasso entre a produção e usufruto da obra musical em tempos de *playlist*<sup>32</sup> este breve estudo objetiva, em linhas gerais, demonstrar como foi se consolidando um sistema de tutela estatal no sentido de proteger o criador de obra intelectual, com enfoque para o trabalho do músico compositor e profissionais ligados à música, como uma forma de assegurar-lhes o poder sobre a integridade de suas obras e os ganhos materiais advindos de seu trabalho artístico.

## 2. LEI DE DIREITOS AUTORAIS (LDA) SOBRE OBRAS MUSICAIS NO BRASIL

Os Direitos autorais são um conjunto de direitos estabelecidos por lei que visam garantir a propriedade intelectual do autor e sua obra, seja pessoa física ou jurídica, para impedir ou punir por vias administrativas, cíveis ou penais, aquele que faça uso ou a explore economicamente sem a prévia autorização de seu criador ou detentor de tal direito, e dela possa auferir vantagens indevidas.

No Brasil, a lei que trata do direito autoral é a de nº 9.610/98, e seus efeitos são estendidos a demais obras de caráter artístico, literário ou científico. Obras como pinturas, esculturas, textos literários, poéticos ou científicos, músicas letradas ou instrumentais, entre outras, fazem parte da manifestação do espírito de cada indivíduo e suas criações devem ser protegidas, tanto pelo aspecto moral (direitos inalienáveis e irrenunciáveis ligados à personalidade) que confere ao criador o poder para que tão somente ele possa modificar ou alterar sua obra, quanto pelo aspecto patrimonial (direitos materiais, que podem ser utilizados para fins econômicos), que lhe permite dispor, divulgar, traduzir, e comercializar seu trabalho. Neste sentido, a norma jurídica diferencia autoria de titularidade, quando estabelece que:

Para acabar com a confusão entre autoria e titularidade, a Lei 12.853/2013 criou a figura do titular originário, inserindo-o no art. 5º, XIV da LDA. Essa é a titularidade que anteriormente só pertencia ao autor, mas agora também é a do intérprete, do executante, do produtor fonográfico e das empresas de radiodifusão, na medida em que estes criam uma nova obra quando interpretam, executam, produzem ou transmitem (FRANCISCO; VALENTE, 2016, p. 107).

Saliente-se que esse direito do autor é garantido de forma automática, independentemente de que sua obra tenha sido ou não registrada em algum órgão específico,

---

<sup>32</sup> *Playlist* é uma sequência arbitrária de canções cujo objetivo é ser ouvida como um grupo e que se enquadram em um certo tema ou propósito, para reprodução individual ou compartilhamento (DIAS *et al.*, 2016, p. 5).

bastando provar seu processo de criação, circunstâncias, datas, dentre outras possibilidades que não exija, portanto, formalidades.

O direito autoral no Brasil é matéria bastante discutida, de grande relevância jurídica e que se encontra consagrado na Constituição Federal como um direito fundamental, previsto em seu artigo 5º, incisos XXVII e XXVIII, reunindo os comandos necessários para que fosse possível a promulgação da Lei 9.610/1998, atualizada pela Lei 12.853/2013, que disciplina a gestão coletiva dos direitos autorais. Baseado na *Convenção de Berna*<sup>33</sup>, do qual o Brasil é signatário, a LDA abarca os fundamentos e diretrizes para a aplicação da proteção de obra intelectual no país. Os incisos supracitados aduzem:

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

XXVIII - são assegurados, nos termos da lei:

- a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas;
- b) o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas (BRASIL, 1998).

Em território nacional, as primeiras manifestações em favor da proteção dos direitos de propriedade intelectual ligados à arte, surgiram ainda no início do século XX, sendo encabeçadas, em sua maioria, por compositores e profissionais do ramo da música, a exemplo de Chiquinha Gonzaga, uma das primeiras artistas nacional a liderar movimentos em favor dos músicos que dependiam de sua arte para sobreviver. Desse modo, tanto os artistas do teatro quanto os da música, necessitavam de uma entidade que os representasse e lutasse por seus direitos, e assim surgiu em 1917 a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), cuja finalidade também se estendia para os compositores de obras musicais. Criada por Chiquinha Gonzaga, essa associação revelava a estreita ligação entre o teatro e a música no Brasil dessa época, pois alguns espetáculos eram musicados, com participação ao vivo de artistas como a própria Chiquinha, que tocava brilhantemente seu piano na sonorização de peças teatrais. Era urgente reconhecer o trabalho dessas pessoas, dando-lhes o devido valor e proteção necessária sobre suas obras artísticas.

---

<sup>33</sup>A Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, promulgada em 09 de setembro de 1886 e objeto de inúmeras revisões (a última em 1979), é o documento fundamental em que se pauta a proteção dos Direitos de Autor em todo o mundo. Ela estabelece princípios fundamentais e comuns, tais como o trato igualitário nos regimes de proteção às obras intelectuais, as obrigações de reciprocidade entre países, a ausência de formalidades para o exercício dos Direitos de Autor e outros (AMAR SOMBRÁS, 2018).

Entendendo a necessidade de mais autonomia e organização, os músicos ligados à SBAT instituem, em 1942, a União Brasileira de Compositores (UBC<sup>34</sup>), com o objetivo de administrar os interesses dessa categoria, garantir-lhes seus rendimentos e proteção contra o uso indevido de suas criações. Contudo, havendo uma grande necessidade de simplificar as demandas de vários autores e coautores, sobre as mais variadas obras, é criada a lei nº5.988/73, como a primeira lei de direito autoral no Brasil, sendo mais tarde, atualizada pela lei 9.610/98, diante dos avanços tecnológicos ao final do século XX.

## 2.1 Surgimento do ECAD

Em 1973 também foi criado o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD). Uma associação privada, sem fins lucrativos, cujo objetivo é autorizar, arrecadar e distribuir os ganhos relativos à execução pública de obras musicais, literomusicais, por meio da radiodifusão, transmissão ou exibição audiovisual, podendo atuar extrajudicial ou judicialmente na defesa dos direitos dos autores de obra musical e os que lhe são conexos (que alberga direitos morais e patrimoniais).

Entretanto, não há obrigatoriedade de que o autor ou compositor de obras musicais esteja associado ao ECAD ou a qualquer outro órgão de gestão de direitos de autor, podendo gerir por conta própria seu material artístico, algo bastante complexo atualmente frente às vulnerabilidades de proteção com o advento da Internet. Vide o seguinte julgado:

Direito autoral. Legitimidade. O ECAD tem legitimidade para promover ação de cobrança, como substituto processual. O ECAD tem legitimidade para fixar os valores das contribuições devidas pelos estabelecimentos que se utilizam de composições musicais de seus filiados (STJ, RESP. 242468 – PR, 4ª TURMA, REL. MIN. RUY ROSADO DE AGUIAR, DJ 29.5.2000).

## 3. O ADVENTO DA INTERNET E A PRESERVAÇÃO DOS DIREITOS DE AUTOR

Um dos maiores desafios no universo dos direitos autorais é acompanhar a evolução tecnológica ao longo das décadas, principalmente com o desenvolvimento do mundo digital, em contraponto ao analógico. Com a chegada quase que meteórica da Rede Mundial de Computadores (Internet), que promoveu uma verdadeira revolução sem precedentes para as comunicações e todo tipo de informação, o direito de propriedade intelectual ficou ainda mais vulnerável, pois a combinação desses dois fatores (formato digital e internet) proporcionou um

---

<sup>34</sup> É uma associação sem fins lucrativos, dirigida por autores, que tem como objetivo principal a defesa e a promoção dos interesses dos titulares de direitos autorais de músicas e a distribuição dos rendimentos gerados pela utilização das mesmas, bem como o desenvolvimento cultural (UBC, 2020).

crescimento exponencial em se tratando de divulgação e exploração de conteúdos multimídia no mercado de bens culturais, todavia, sem uma legislação atualizada que pudesse prever meios de regramento em espaços virtuais de compartilhamento de obra musical para a proteção dos direitos de autor.

### 3.1 Do analógico ao digital

Paralelo a essa nova era no mundo veloz da informação, os processos de gravação de músicas (tecnicamente denominadas fonogramas) aos poucos migravam do padrão analógico para o digital. Essas mudanças também foram percebidas na estrutura das gravadoras e no formato de suporte material na qual seria impresso o registro fonográfico.

Os gravadores de rolo<sup>35</sup> dos estúdios cedem lugar para um banco de dados de áudio digital. Os discos de vinil e fitas magnéticas (as conhecidas K7) são, ambos, gradativamente substituídos pelos compact discs (CD's). Os arquivos sonoros agora são convertidos em “bits<sup>36</sup>” eletrônicos, proporcionando maior compactação, possibilidades de armazenamento, portabilidade e compatibilidade com diversos dispositivos.

Foi uma grande revolução para o mercado da música. Cumpria-se a promessa de mais rapidez nos processos de gravação, edição, masterização e som digital, encorpado, cristalino e livre de ruídos. E, assim como as conhecidas fitas K7, que possibilitavam o usuário copiar músicas ou sons das mais diversas fontes sonoras, por meio de equipamentos que dispunham dessa opção, os CD's graváveis e regraváveis, também passaram a originar cópias. Nesse momento, os computadores de mesa e *notebooks*, que aos poucos foram se popularizando nas casas da classe média e baixa no Brasil, já possibilitavam o usuário comum fazer cópias caseiras de músicas de seus artistas favoritos, utilizando programas nativos do equipamento, ou adquiridos no mercado eletrônico. No início dos anos 2000, os *sites* disponibilizavam músicas em formato mp3<sup>37</sup> que podiam ser “baixadas” clandestinamente, permitindo ao usuário montar e gravar sua própria biblioteca musical, ainda que ilegalmente.

---

<sup>35</sup> Aparelho de som para gravação e reprodução de sinais de áudio em fitas magnéticas de rolo, onde a fita é enrolada em carretéis metálicos ou plásticos. É também conhecido como gravador de bobina, ou Open reel [carretel aberto] (WIKIPÉDIA, 2019).

<sup>36</sup> O bit, ou dígito binário, é a menor unidade de informação que pode ser armazenada ou transmitida, usada na computação e na Teoria da Informação. Um bit pode assumir somente 2 valores: 0 ou 1, corte ou passagem de energia, respectivamente (INSTITUTO FÓRMULA, 2019).

<sup>37</sup> O mp3, ou mpeg-layer3 é uma denominação criada pela Moving Picture Experts Group (MPEG). O 3 refere-se as camadas de compressão que o formato de música sofre para compactar o arquivo. Essa compressão elimina todo o áudio que o ouvido humano é incapaz de ouvir (TECHTUDO, 2014).

Apesar de algumas tentativas das gravadoras em proteger os discos originais com um código contra cópias, sempre houve quebra dessa proteção por indivíduos mal intencionados, especialistas em tecnologia digital a serviço de interesses escusos. Era a abertura que faltava para ocorrer aquilo que os artistas, produtoras, gravadoras e editoras temiam: a *pirataria* desenfreada. Conscientes de que a tecnologia da era da informação, aliada ao mercado para o consumo em massa não iria retroagir, muito pelo contrário, vários segmentos do meio artístico e suas associações, especialistas em tecnologia e setores do poder judiciário, passaram a debater sobre as implicações da pirataria para o universo do direito autoral. Estava inaugurado o período em que as criações, das mais diversas fontes, circulavam na rede mundial de computadores, à revelia de seus titulares, assim como as células sanguíneas circulam no corpo humano. A lei 6.910/98, nesse contexto, aparenta ter nascido obsoleta e de difícil aplicabilidade para a proteção dos direitos de autor no mundo do ciberespaço, o espaço virtual aberto pelas redes mundial de computadores. Era preciso propor um novo debate acerca do papel e da eficácia da lei vigente.

#### **4. A GESTÃO COLETIVA DOS DIREITOS AUTORAIS**

Objetivando adaptar as novas demandas dos direitos autorais frente às novas tecnologias, os setores da sociedade ligados à produção artística (com maior destaque para os artistas da música), científica e literária, retomaram os debates na busca de soluções para a nova realidade a ser enfrentada. Nesse contexto, provocaram o legislador para a necessidade de atualizar a antiga lei de nº 5.988 de 1973, deveras ultrapassada em sua missão de combater a usurpação, fruição e adulteração de conteúdos da criação humana, fazendo nascer, portanto, a Lei de Direitos Autorais nº 9.610/1998 que altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências, quando em seu 7º artigo dispõe que “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” (BRASIL, 1998).

Dos pontos cruciais dessa nova lei, o uso das expressões “criações do espírito” e “tangível ou intangível” se observa que, possivelmente, o legislador estivesse prevendo que o tema seria de extrema complexidade para decompositores (autores e coautores), produtores, editores e toda a cadeia que compõe o universo do mercado da música. De certo modo procurava apontar ou garantir que, independentemente, do avanço tecnológico, a arte e a ciência continuariam presentes, como manifestações do espírito, característica inerente da condição humana sendo, portanto, um direito constitucionalmente resguardado.

Nesse sentido, a grande revolução tecnológica desestabilizou e modificou estruturas fixas que comandavam o mercado da música no Brasil e no mundo.

#### 4.1 Garantias para os Direitos Conexos

Com o avanço tecnológico, as grandes gravadoras e produtoras começaram a perder fortunas e tiveram que se reinventar. Artistas passaram a montar seus estúdios em seus domicílios, criaram seus próprios selos e tiveram também a necessidade de repensar como suas composições iriam ser disponibilizadas no mercado, pois a tendência era a drástica diminuição das vendas de CDs, DVDs originais, perdendo mercado para a indústria ilegal da pirataria e fomentando, inclusive, o trabalho informal. Mas essa nova perspectiva, do artista produzir seu próprio trabalho com os novos mecanismos tecnológicos, se desvinculando cada vez mais das gravadoras, gerou para si um ônus: sua obra circulando livremente no mundo virtual, sem a proteção que lhe é devida e pior, sem o aproveitamento econômico de seu trabalho, em virtude da inexistência de um mecanismo legal de arrecadação pelo uso de sua música nas páginas da Internet.

Formatos de áudio digitais cada vez mais compactos, como o mp3, invadiram a rede mundial de computadores, promovendo um dos maiores ataques aos direitos autorais da história. As gravações originais, mesmo com códigos de proteção, eram invadidas, compactadas e disponibilizadas para *download*, quase sempre de forma gratuita, sem nenhum tipo de controle pelo ECAD, o órgão legalmente designado para fiscalizar, gerir e repassar os ganhos para os titulares de direito de suas obras. Fazia-se necessário, mais uma vez, discutir meios para garantir a preservação dos direitos do autor e os *direitos conexos*<sup>38</sup>.

Nesse momento, todos os seguimentos afetados se reuniram em decorrência da fragilidade imposta pela internet, acerca dos direitos de titular das obras intelectuais e também quando surge a necessidade de reforma na gestão coletiva dos direitos autorais.

O titular de direitos conexos, de outro lado, é o cantor ou músico que cante, interprete ou execute a obra, o produtor fonográfico, que fixa a obra musical em suporte material (o fonograma, que pode ser disponibilizado em vinil, CD ou arquivo digital) e as empresas de radiodifusão sobre sua programação, o que inclui as rádios e emissoras de televisão, intrinsecamente ligadas à divulgação musical. Cabe observar que os produtores fonográficos, que são titulares originários dos direitos conexos, muitas vezes também são titulares derivados dos direitos autorais, por meio de contratos de transferência de direitos. Também é interessante notar que, apesar de como visto no

---

<sup>38</sup> São direitos pertencentes a sujeitos colaboradores da obra musical, tal como as empresas de radiodifusão, os intérpretes, os músicos, assistentes e o produtor musical, previstos no Art. 89 da LDA.

capítulo anterior existirem diferenças históricas no tratamento e qualificação no sistema brasileiro de gestão coletiva entre os titulares de direitos conexos intérpretes e os titulares músicos executantes, a LDA os coloca na mesma categoria (FRANCISCO; VALENTE, 2016, p. 109).

Desde a sua criação na década de 1970, o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD) passa a se consolidar como o principal órgão de natureza privada sem fins lucrativos a gerir os trabalhos de fiscalização e arrecadação de valores sobre músicas executadas em ambientes públicos, e a serem repassados para o autor da obra, aos intérpretes e aos executantes, retendo uma porcentagem a título operacional. Mas apesar de sua natureza privada, deve atuar também para o interesse público, pautados por princípios como o da transparência, da razoabilidade e da proporcionalidade, de modo a promover de forma justa a compensação devida aos autores e demais titulares, tanto quanto evitar a exploração econômica excessiva dos usuários de obras musicais que as utilizam publicamente. Todavia, o conceito de uso público de obras musicais de terceiros foi ampliado para além do espaço físico, contemplando também o virtual. Atualmente, os sítios que hospedam conteúdos digitais como sites, blogs, vlogs<sup>39</sup>, redes sociais como o Facebook e o Youtube, são considerados espaços públicos, ainda que virtuais, pois teoricamente, a Internet não pertence a um dono, mas quase que adentrando no rol de um direito fundamental, como o acesso ao saneamento, à saúde, à educação e etc.

Nesses espaços virtuais, circulam e executam-se músicas sob os mais variados pretextos, mas tendo o entretenimento como o principal deles e que, na maioria das vezes, resulta em exploração econômica das obras. Portanto, é cabível a cobrança de valores, previstos legalmente, a título de direitos autorais, pois está ocorrendo nesses espaços virtuais o uso e execuções públicas de conteúdo musical, fato gerador incontestado, passível deste ônus.

## **5. INCONSISTÊNCIAS NA GESTÃO E FUNCIONAMENTO DO ECAD**

Antes mesmo de se encontrar uma forma de como solucionar o problema do uso ilegal de músicas pulverizadas na internet, põe-se em discussão a atuação do ECAD e suas associações, como entidades que exercem monopólio sobre a gestão da arrecadação de direitos autorais, sem nenhum órgão estatal que possa fiscalizar seu funcionamento. Era preciso esclarecer e revelar quais os limites de atuação do ECAD como mediador entre os titulares de

---

<sup>39</sup> Vlog é a abreviação de videoblog (vídeo + blog), um tipo de blog em que os conteúdos predominantes são os vídeos (7GRAUS, 2011).



direito e a LDA. Foi a partir desses questionamentos que se instalou no ano de 2011, a Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) do ECAD, proposta pela Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo. Em depoimento na CPI, o diretor do sindicato dos músicos do Estado do Rio de Janeiro, Tim Rescala, afirma:

Penso que a maior contribuição que podemos dar para uma futura mudança na lei dos direitos autorais é apoiar as iniciativas do Ministério da Cultura (MINC). Isso porque mesmo o Minc estando motivado a mudar algo, vai encontrar muita reação em Brasília, devido ao *lobby* do Ecad (...). Ao falar das manobras internas do órgão, em prejuízo da classe autoral, estou sendo processado por uma entidade que deveria me representar, reclamou, acrescentando que o Ecad usa meu dinheiro para brigar contra mim na Justiça, algo, no mínimo, descabido do ponto de vista ético e moral (ALESP, 2012).

Ainda segundo o depoimento do maestro, o ECAD adotou um sistema denominado de “créditos retidos”, quando não se consegue identificar as obras que são tocadas em espaços públicos e ficam retidos por cinco anos, após os quais esse valor não poderá mais ser reclamado, não ficando claro de que forma esses créditos são utilizados pela entidade.

### 5.1 Transparência na gestão coletiva do ECAD

Foi a partir dessas denúncias na CPI que houve a urgente necessidade de alteração da LDA para que a gestão coletiva dos direitos autorais passasse a ter mais transparência e participação do Estado, interferindo a partir de um órgão fiscalizador. A cada ano, o ECAD arrecada cifras milionárias e era necessário que, além de mecanismos e critérios de arrecadação fossem bem delineados e claros, sobretudo, acerca da distribuição de forma justa para o principal destinatário: o autor da obra intelectual. Não se podia mais conceber, que o ECAD como uma organização e suas nove (à época) associações de música<sup>40</sup>, tendo um “mandato” instituído legalmente, monopolizasse todo o processo de arrecadação e distribuição, com pouca ou quase nenhuma participação das associações nas assembleias, as quais somente quatro tinham poder de voto. Como resultado de todo esse debate, foi sancionada a Lei 12.853/2013, alterando em alguns pontos a lei anterior, como se pode observar na seguinte publicação:

Principais mudanças que constam na Lei 12.853/13 – que altera, revoga e acrescenta dispositivos à Lei 9.610/98:

- O Ecad perde o monopólio sobre a cobrança de direitos autorais, que poderá ser feita por outras associações de autores. Entretanto, essas entidades deverão obter habilitação em órgão de administração pública federal e adotar princípios da isonomia, eficiência e transparência;

<sup>40</sup>ABRAMUS – Associação Brasileira de Música e Artes; ASSIM – Associação de Intérpretes e Músicos; AMAR – Associação de Músicos, Arranjadores e Regentes; SBACEM – Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música; SICAM – Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais; SOCINPRO – Sociedade Brasileira de Administração e Proteção de Direitos Intelectuais; UBC – União Brasileira de Compositores.

- Caberá às associações estabelecer os preços pela utilização dos repertórios e a cobrança será proporcional ao grau de utilização, considerando a importância da execução pública no exercício das atividades;
- As associações deverão manter um cadastro centralizado de todos os dados que comprovem a autoria. Tais informações mencionadas deverão ser disponibilizadas em meio eletrônico a qualquer interessado;
- No primeiro ano após a publicação da Lei, a parcela destinada à distribuição aos autores e demais titulares de direitos não poderá ser inferior a 77,5%. Em quatro anos deverá estar acima de 85% dos valores arrecadados.
- O Ministério da Cultura constituirá comissão permanente para aperfeiçoamento da gestão coletiva, que promoverá o aprimoramento contínuo por meio da análise da atuação e dos resultados obtidos pelas entidades brasileiras, bem como do exame das melhores práticas internacionais (HOTELNEWS, 2014).

Percebe-se, portanto, que houve um grande avanço na política de gestão coletiva dos direitos autorais com a atualização da LDA, legitimando e ampliando os poderes das demais associações, além de garantir a participação estatal como uma ferramenta importante de vigilância, para garantir o cumprimento da lei, tornar a gestão mais democrática e, principalmente, proteger aqueles que possuem mais necessidades, interesse e legitimidade para exigir aquilo que por direito é seu – o autor da música e a todos os que fazem a mágica dessa arte acontecer.

Mas os desafios para que os efeitos positivos desse novo diploma legal fossem sentidos para os principais destinatários, em função da execução pública de suas músicas, demorariam e ainda demoram, diante, mais uma vez, da complexidade que existe no universo virtual, onde os “espaços” que tocam, divulgam, comercializam e disponibilizam as obras musicais, se reinventam a cada um ou dois anos, numa velocidades sem precedentes na era da tecnologia digital com a da evolução do mercado fonográfico a partir da oferta de bens culturais em multimídia por intermédio dos serviços online, como o *Streaming*<sup>41</sup>.

## 6. A OFERTA DE CONTEÚDOS AUDIOVISUAIS NA MODALIDADE *ONLINE*

No ramo do direito autoral, uma das premissas para que se possa tutelar o direito de propriedade intelectual de obra musical é que a execução seja pública, em espaços de frequência coletiva. Esse é o principal critério para a cobrança de *royalties* pela exposição de obra de terceiro, ainda que mediante sua anuência. Desde a popularização das rádios e na sequência da televisão no Brasil e no mundo, a oferta de produtos culturais de massa ganhou proporções gigantescas, mas nada que se compare com a chegada da Internet, tornando-se o principal veículo de compartilhamento de conteúdos na atualidade. Ela está não só nos computadores

<sup>41</sup>“Pode ser entendido como a transferência de dados na internet com o intuito de enviar informações multimídia de servidores para clientes, que possa ser visto ou ouvido sem precisar fazer download e que possa ser consumido durante o seu carregamento” (AMARAL, 2021).

domésticos, mas também nos notebooks, na TV, no smartphone, nos *tablets*, 24 horas por dia, alimentando esses equipamentos com uma vasta programação. É nesse ambiente virtual em que os serviços de *streaming* vêm se popularizando e ganhando cada dia mais adeptos. Cresce como uma grande tendência de consumo, que prevê aos poucos a diminuição e até mesmo o fim de armazenamento de conteúdos em suportes materiais, como CDs e DVDs e HDs. O consumidor paga por um serviço mensal e tem conteúdo multimídia disponibilizado em tempo real, podendo acessá-lo a qualquer momento do dia, sem a necessidade de *download*.

### 6.1 A consolidação do *Streaming*

Como exemplo dessa tendência de consumo multimidiático, os aclamados e líderes de acessos em todo o mundo, o Youtube, o Spotify e o Deezer, são serviços que permitem acessar conteúdo com base em dispositivos suportáveis e um pacote ou plano de internet contratado. Ocorre que, por se tratar de meios em que a exibição se dá de forma coletiva, já existem julgados que decidiram sobre a legitimidade do ECAD recolher o pagamento a título de direitos autorais, gerando novas discussões. É o que ficou demonstrado no Recurso Especial nº 1.567.780 - RJ (2015/0267853-9), que arguiu sobre a legitimidade para que fosse realizada a cobrança de direitos de propriedade intelectual pelo ECAD, em duas modalidades advindas do serviço de *streaming*, que são o *webcasting* e o *simulcasting*<sup>42</sup>.

RECURSO ESPECIAL Nº 1.567.780 - RJ (2015/0267853-9) RELATOR:  
MINISTRO RICARDO VILLAS BÔAS CUEVA.

RECORRENTE: ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E  
DISTRIBUIÇÃO ECAD

ADVOGADOS: HÉLIO SABOYA RIBEIRO DOS SANTOS FILHO - RJ068819  
PEDRO PAULO MUANIS SOBRINHO E OUTRO(S) - RJ082788 ADVOGADA:  
KARINA HELENA CALLAI E OUTRO(S) - DF011620 RECORRIDO: TV  
ÔMEGA LTDA ADVOGADOS: ANDRÉA MARIA RODRIGUES - RJ102236  
THIAGO MENDES LADEIRA E OUTRO(S) - SP154633 MARCOS ALBERTO  
SANTA'NNA BITELLI - RJ002607A ALEX CARLOS CAPURA DE ARAUJO -  
SP296255

#### EMENTA

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.

<sup>42</sup> Respectivamente, transmissão por demanda que se dá via internet e, transmissão em tempo real, tanto pela rádio convencional quanto pela internet (GALLI, 2017).

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 aptas 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 transmitido 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. Recurso especial provido (STJ, 2017, online).

Nesse sentido, houve o entendimento do ministro relator que independente do quantitativo de pessoas tendo acesso ao conteúdo, que nesse caso é por duas modalidades de execução pública, em plataformas digitais distintas, o ECAD tem legitimidade para cobrar o pagamento de direitos autorais por estar ocorrendo a transmissão de música na modalidade rádio, mesmo sendo via internet, o que não configura duplicidade de cobrança.

## **7. RESPONSABILIZAÇÃO POR EXPLORAÇÃO INDEVIDA DE DIREITO AUTORAL NO ÂMBITO CIVIL E PENAL**

Com a promulgação da Constituição Federal de 1988, os direitos sobre obra intelectual foram mencionados no art. 5º, destacadamente no inciso XXVII, concebendo-os como um dos direitos fundamentais inalienáveis. Serviu como parâmetro para a criação da lei 9.610/1998, sendo a principal referência normativa de proteção a direitos advindos das invenções humanas.

A Lei do Direito Autoral, Lei Federal nº 9.610/1998, elenca os direitos e garantias concernentes às atividades que necessitam de proteção: publicação de obras literárias, artísticas ou científicas; transmissão ou emissão de sons ou imagens; retransmissão; distribuição de obra; comunicação ao público; reprodução; contrafação; as obras em coautoria; anônima; pseudônima; inédita; póstuma; originária; derivada; coletiva; audiovisual; fonograma; editor; produtor; radiodifusão; artistas intérpretes ou executantes; e o titular originário (BRASIL, 1998).

Dentro do arcabouço legal brasileiro há previsão de reparação na esfera civil sobre ilícitos praticados em função de violação de direitos autorais, como está previsto no art. 186 e

187 do Código Civil Brasileiro de 2002, inseridos no título III, com destaque para o trecho “ainda que exclusivamente moral”:

### TÍTULO III

#### Dos Atos Ilícitos

Art. 186. Aquele que, por ação ou omissão voluntária, negligência ou imprudência, violar direito e causar dano a outrem, ainda que exclusivamente moral, comete ato ilícito.

Art. 187. Também comete ato ilícito o titular de um direito que, ao exercê-lo, excede manifestamente os limites impostos pelo seu fim econômico ou social, pela boa-fé ou pelos bons costumes (BRASIL, 2002).

Como se percebe, o Código Civil tem previsão expressa sobre a ilicitude na violação de um direito que pode ser de natureza moral (quando atinge a honra do autor) e patrimonial (quando traz prejuízos de natureza econômica para o autor), direitos referentes à personalidade, gerando responsabilidade civil e dever de indenizar, se forem comprovados o dano, além de outras reprimendas legais e sanções administrativas. Acerca de previsão de sanção civil, aduz o art. 927 do Código Civil:

**Art. 927.** Aquele que, por ato ilícito (arts. 186 e 187), causar dano a outrem, fica obrigado a repará-lo.

**Parágrafo único.** Haverá obrigação de reparar o dano, independentemente de culpa, nos casos especificados em lei, ou quando a atividade normalmente desenvolvida pelo autor do dano implicar, por sua natureza, risco para os direitos de outrem (BRASIL, 2002).

Na esfera penal, a previsão para punição do praticante de crime que viola direitos de propriedade intelectual está prevista no art. 184, § 1º, § 2º e § 3º:

**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 (BRASIL, 2003).

## 8. MARCO CIVIL DA INTERNET

O ainda inexequível tema sobre como pode se dar o combate contínuo de violação de direitos autorais na era virtual, esbarra em questões que geralmente são relacionadas a um direito constitucionalmente protegido como cláusula pétreia, que é a liberdade de expressão. Entretanto, quando há conflito de interesses envolvendo titulares de direitos igualmente protegidos, há um choque jurídico que ainda levará certo tempo para a uniformização das decisões, com base em previsão legal, sobre o uso de conteúdos em plataformas digitais e páginas da web.

É o que se tentou com o Marco Civil da Internet, fixado pela lei federal nº 12.965/2014, mas que não trouxe inovação acerca de proteção específica a direitos autorais, prevalecendo a lei vigente sobre o tema:

A aplicação no disposto deste artigo para infrações a direitos de autor ou a direitos conexos, depende de previsão legal específica, que deverá respeitar a liberdade de expressão e demais garantias previstas no art. 5º da Constituição Federal (BRASIL, 2014, ART.19, §2º).

### 8.1 Responsabilização dos Provedores de Acesso à Internet

A LDA dispõe de forma genérica os critérios que prevêm violação de obra autoral, mas não apontou objetivamente no texto da lei, dada à época de sua promulgação, meios de responsabilização cível e penal sobre a divulgação de conteúdo de terceiro, não autorizado, na modalidade *online*. O Marco Civil da Internet estabelece um regramento, com direitos e deveres para os prestadores de serviço em plataformas digitais, visando à proteção de dados dos usuários, do comércio eletrônico e o combate à pirataria, sendo, portanto, uma ferramenta jurídica que dá sua contribuição de forma subsidiária, uma vez que, e mediante solicitação do autor de obra exposta não autorizada, ou ordem judicial, o administrador do *website* deve remover o conteúdo hospedado, orientado através de um mecanismo próprio de notificação e contra-notificação, ou estará sujeito a sanções civis e penais.

Em razão de várias lacunas na legislação concernentes aos direitos autorais na atualidade, é que em 2019 foi aberta uma consulta pública, proposta pelo Ministério da Cidadania, com o objetivo de elencar as novas demandas sobre o tema, através de um grande debate, ouvindo artistas, produtores musicais, gravadoras, provedores, administradores de páginas na internet e a população em geral. Expor as principais dificuldades, queixas, sugestões, a partir de critérios técnicos, jurídicos e tecnológicos, para se chegar a um denominador comum

e garantir o equilíbrio entre princípios constitucionalmente protegidos, direitos, deveres, proteção e promoção da arte em ambientes virtuais.

## 8.2 O Projeto de Lei que atualiza a LDA (PL 2370/2019)

O resultado de toda essa discussão culminou no projeto de lei de autoria da deputada federal Jandira Feghali, PL 2370/2019, que está tramitando no Congresso e tem como escopo a atualização da LDA frente às novas tecnologias, principalmente para regular a disponibilização e oferta de conteúdo multimídia pelos serviços de *streaming*, que revela toda obsolescência da legislação autoral vigente e a difícil aplicabilidade para o mundo fático na atual conjuntura tecnológica.

Mas o PL também trás outros temas de relevante urgência, principalmente em disposições onde a LDA se mostra omissa, tornando-se urgente a sua adequação aos dias atuais. Inserindo, por exemplo, dispositivos que tratem da cessão e da licença de obras intelectuais, para o melhor manejo dos contratos envolvendo esse ramo do direito, promovendo mais segurança jurídica entre as partes. Dentre outras propostas têm-se a ampliação da coautoria em obras audiovisuais para o roteirista; prazo de 70 anos, a partir do dia primeiro do ano seguinte para o exercício de direitos patrimoniais de obra coletiva; o uso gratuito de conteúdo audiovisual para deficientes físicos, para fins de reabilitação ou terapia; o uso em rituais religiosos no interior dos templos e espaços semelhantes; destacar expressamente que os ambientes virtuais são, para fins de direitos autorais, espaços de frequência coletiva e, portanto, de exploração pública e etc.

## 9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As transformações sociais e tecnológicas, fruto da evolução e do progresso humano, fazem com que o direito, de tempos em tempos, seja rediscutido, modificado e adaptado a essas mudanças para que não se torne obsoleto e ineficaz frente para novas demandas de segmentos da sociedade. É o que ocorre no ramo do direito que trata da propriedade intelectual (um direito real, ainda que incorpóreo), que abarcam direitos patrimoniais e direitos morais. Nessa seara, encontram-se as mais diversas expressões da capacidade intelectual humana, geradora de conhecimento e de bens culturais, sejam tangíveis ou intangíveis, e que, ao se externalizar para o mundo fático, fora da criatividade de sua mente, passa a ter direito de tutela e, dessa forma, proteção contra o uso ilícito dessas expressões.

O trabalho do autor de obra musical, assim como o de músicos, intérpretes, técnicos, e todas as demais categorias que agregam valor a essa atividade artística, encontra desafios ao

longo do tempo para que o direito sobre sua criação seja preservado por uma legislação e uma gestão coletiva eficaz, capaz de assegurar a devida compensação econômica da exploração de seu trabalho e a garantia de sua autoria, por se tratar de um direito personalíssimo e exclusivo. É esperado pela categoria de artistas do audiovisual um eficaz agrupamento normativo, que permita ao autor e o titular de direito de obra musical possa dispor de sua criação, dentro do que preconiza a LDA, facultando-lhe o direito de cessão para a exploração econômica de terceiros, mas que também seja capaz de protegê-la contra o uso indevido e de forma não autorizada.

O mundo globalizado transformou o modo como as pessoas adquirem e consomem bens culturais, que extrapolaram os espaços físicos. Ganharam as rádios, as TVs, a Internet e, nesta última, tem-se quase todas as mídias concentradas num único aparelho, habilitado por um provedor de internet e sistema compatível. Com toda essa complexidade e velocidade instantânea do mundo virtual, o controle sobre o uso de obra audiovisual torna-se um desafio para o principal órgão arrecadador de direitos autorais do Brasil, o ECAD, que necessitou, apesar de ocupar muitas vezes o polo passivo em vários litígios, o auxílio do poder judiciário, no sentido de adequar a LDA à nova realidade tecnológica, tendo como base alguns julgados, entendimentos e uniformizações jurisprudenciais, ainda que escassas para tais demandas.

## REFERÊNCIAS

ALESP. Portal da Assembléia. Maestro Tim Rescala fala à CPI do Ecad. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/noticia/?id=304579>. Acesso em: set., 2020.

AMARAL, C. **O que é serviço de streaming e como ele funciona**, jul., 2021. Disponível em: <https://k2ponto.com.br/blog/o-que-e-servico-de-streaming-e-como-ele-funciona/>. Acesso em: out., 2021.

**Convenção de Berna**. AmarSombrás, 2018. Disponível em <https://amar.art.br/convencao-de-berna/>. Acesso em: out., 2020.

ANDRADE, S. S. Fonógrafo. **Revista Mural Sonoro**, fev., 2014. Disponível em: <https://www.muralsonoro.com/mural-sonoro-pt/2014/2/15/fongrafo>. Acesso em: set., 2020.

BRASIL. **Lei nº 9.610/1998 de 19 de Fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências**. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19610.htm/](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm/). Acesso em: out., 2020.

BRASIL. Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002. Institui o Código Civil. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, ano 139, n. 8, p. 1-74, 11 jan., 2002.



BRASIL. **STJ, Resp. 242468 – PR**, 4ª Turma, Rel. Min. Ruy Rosado de Aguiar, DJ 29.5.2000.

BRASIL. **Lei no 10.695, de 1º de julho de 2003**. Altera e acresce parágrafo ao art. 184 e dá nova redação ao art. 186 do Decreto-Lei no 2.848, de 7 de dezembro de 1940 – Código Penal, alterado pelas Leis nos 6.895, de 17 de dezembro de 1980, e 8.635, de 16 de março de 1993, revoga o art. 185 do Decreto-Lei no 2.848, de 1940, e acrescenta dispositivos ao Decreto-Lei no 3.689, de 3 de outubro de 1941 – Código de Processo Penal. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/2003/L10.695.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2003/L10.695.htm). Acesso em: ago., 2020.

BRASIL. **LEI Nº 12.965, de 23 de abril de 2014**. Estabelece princípios, garantias, direitos e deveres para o uso da Internet no Brasil. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2014/lei/112965.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/112965.htm). Acesso em: set., 2020.

CAMPANERUT, Camila. **Obras de Monteiro Lobato entram para domínio público**. Brasília: Ministério da Cidadania, 2019. Disponível em: <http://cultura.gov.br/obras-demonteiro-lobato-entram-para-dominio-publico/>. Acesso em: out., 2020.

DIAS, R.; GONÇALVES, D.; FONSECA, M. J. From manual to assisted playlist creation: a survey. **Multimedia Tools and Applications**, 2016. Disponível em: <https://link.springer.com/article/10.1007/s11042-016-3836-x>. Acesso em: set., 2020.

FRANCISCO, P. A. P.; VALENTE, M. G. **Da Rádio ao Streaming: ECAD, Direito Autoral e Música no Brasil**. Ed. **Beco do Azougue**, 1ª Edição, Rio de Janeiro, 2016.

MOURA, Raquel Giovanini de. Responsabilidade civil dos provedores quanto a violação dos direitos autorais. **Revista Jus Navigandi**, ISSN 1518-4862, Teresina, ano 23, n. 5393, 7 abr. 2018. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/64661>. Acesso em: 2. Acesso em: out., 2020.

GALLI, M. **Ecad pode cobrar direito autoral por músicas tocadas na internet**, fev., 2017 Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2017-fev-09/ecad-cobrar-direito-autoral-musicas-tocadas-internet>. Acesso em: out., 2020

GRAVADOR DE ROLO. *In*: **WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre**. Flórida: Wikimedia Foundation, 2019. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Gravador\\_de\\_rol&oldid=54148159](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Gravador_de_rol&oldid=54148159). Acesso em: jan., 2019.

JABUR, T. Prazo de Proteção de Direito de Autor. **Revista Abramus**, Edição 32, ago., 2016. Disponível em: <https://www.abramus.org.br/artigos/12450/qual-e-o-prazo-de-protecao-do-direito-de-autor/>. Acesso em: out., 2020.

MACHADO, C.; FERRAZ, A. C. C. **Constituição Federal Interpretada: Artigo por Artigo, Parágrafo por Parágrafo**. Baurueri/SP: Ed. Manole, 7ª Edição, 2016.

MACHADO, C.; AZEVEDO, D. T. **Código Penal Interpretado: Artigo por Artigo, Parágrafo por Parágrafo**. Barueri/SP: Ed. Manole, 6ª Edição, 2016.

DAVES, H. I. R. N. A responsabilidade civil sobre a violação da propriedade intelectual na internet. **Revista Jus Navigandi**, ISSN 1518-4862, Teresina, ano 25, n. 6175, 28 mai. 2020. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/38723>. Acesso em: out., 2020.

O QUE É MP3? Entenda mais sobre o popular formato digital para músicas. **Tech Tudo**, 2014. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/noticia/2014/10/o-que-e-mp3-entenda-mais-sobre-o-popular-formato-digital-para-musicas.html>. Acesso em: out., 2020.

PANZOLINI, C.; DEMARTINI, S. **Manual de Direitos Autorais**. Brasília, TCU, 2017.

PELUSO, C. **Código Civil Comentado, Doutrina e Jurisprudência**. São Paulo: Ed. Manole, 10ª Edição, 2016.

REIS, G. **A Lei de Direitos Autorais e o PL 2370/19: O que muda?**, 2020. Disponível em: <https://migalhas.uol.com.br/depeso/321506/a-lei-de-direitos-autorais-e-o-pl-2-370-19--o-que-muda>. Acesso em: set., 2020.

SAIBA MAIS SOBRE O ECAD E AS MUDANÇAS NA LEI DE DIREITOS AUTORIAIS. **Revista Hotelnews**, 2014. Disponível em: <https://www.revistahotelnews.com.br/saiba-mais-sobre-o-ecad-e-as-mudancas-na-lei-de-direitos-autorais/>. Acesso em: ago., 2020.

SANTOS, N. **O que é o ECAD? Tudo que você precisa saber sobre**, 2020. Disponível em: <https://listenx.com.br/blog/tudo-que-voce-precisa-saber-sobre-o-ecad>. Acesso: ago., 2021.

SIGNIFICADO DE VLOG. **7Graus**, 2011. Disponível em: <https://www.significados.com.br/vlog/>. Acesso: out., 2020.

MELO, G. T; ROSA DE SOUZA, J. P. **Lucro Indireto Online por Violação de Direitos Autorais**, 2019. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/74348/lucro-indireto-online-por-violacao-de-direitos-autorais>. Acesso em: out., 2020.

**União Brasileira de Compositores – UBC**. Disponível em: <https://www.ubc.org.br/>. Acesso: out., 2020

VALENTE, M. **Direito Autoral e Plataformas de Internet: um assunto em aberto**, 2019. Disponível em: <https://www.internetlab.org.br/pt/especial/direito-autoral-e-plataformas-de-internet-um-assunto-em-aberto>. Acesso em: set./2020.

VEIGA, L. G. V. **Consulta Pública reabre discussão sobre atualização de direito autoral na internet**, 2019. Disponível em: <https://migalhas.uol.com.br/depeso/310398/consulta-publica-reabre-discussao-sobre-atualizacao-da-lei-de-direito-autoral>. Acesso em: out, 2020.