



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
CENTRO DE APOIO AO DESENVOLVIMENTO
TECNOLÓGICO - CDT
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PROPRIEDADE INTELECTUAL E
TRANSFERÊNCIA DE TECNOLOGIA PARA INOVAÇÃO

GRAZYELLE PINHEIRO OLIVEIRA

**DIREITO AUTORAL DE MÚSICOS NO YOUTUBE:
REGULAMENTAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO PECUNIÁRIA**

Brasília
2024

GRAZYELLE PINHEIRO OLIVEIRA

**DIREITO AUTORAL DE MÚSICOS NO YOUTUBE:
REGULAMENTAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO PECUNIÁRIA**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentada como requisito parcial para
obtenção do título de Mestre em Programa de
Pós-Graduação em Propriedade Intelectual e
Transferência de Tecnologia para Inovação –
PROFNIT – Ponto Focal UnB

Orientador (a): Prof. Dr. Luiz Antonio Soares Romeiro

Brasília
2024

GRAZYELLE PINHEIRO OLIVEIRA

**DIREITO AUTORAL DE MÚSICOS NO YOUTUBE:
REGULAMENTAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO PECUNIÁRIA**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Programa de Pós-Graduação em Propriedade Intelectual e Transferência de Tecnologia para Inovação - PROFNIT- Ponto Focal UnB

Aprovada em: 04 de março de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luiz Antonio Soares Romeiro
(Orientador do Ponto Focal onde o aluno cursou o PROFNIT)

Prof. Dr. Fernando Melo da Silva
(Membro Externo Ponto Focal/UEMG)

Dr. Fernando Calixto Alves
(Profissional do Mercado)

Dr. Rafael Leite Pinto de Andrade
(Membro Externo ao Ponto Focal)

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus pais, por me darem a base necessária.

Dedico também a todos os profissionais da música.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Édila Maria Pinheiro Oliveira e Geni de Sousa Oliveira.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Luiz Antonio Soares Romeiro.

Aos meus colegas e parceiros de tantos trabalhos em grupo e artigos, Ana Clara Pova Mendes e Jonath Andrade Oliveira. A ajuda e o apoio de vocês foram essenciais em vários momentos do mestrado. Também agradeço novamente à Ana Clara pela oportunidade de participar do CoCreation Lab como mentora.

À Prof. Dra. Marileusa Dosolina Chiarello pela disponibilidade e solicitude de integrar o grupo de autores do meu artigo que foi apresentado no Fortec 2022.

À Prof. Dra. Talita Souza Carmo pela oportunidade de realização da Oficina Profissional no Centro de Apoio ao Desenvolvimento Tecnológico da Universidade de Brasília (CDT), Núcleo de Inovação Tecnológica (NIT) da Universidade de Brasília (UnB).

À minha amiga e antiga sócia Clarissa Fernanda Rodrigues, por todo o período que fiquei ausente para estudar e contei com sua compreensão e apoio.

Aos meus chefes Saulo de Omena Michiles e Leonardo Tavares Chaves, também pela compreensão e apoio nos momentos de ansiedade, assim como quando precisei me ausentar.

Ao meu colega de trabalho e amigo Pedro Saad, por todas as discussões jurídicas e dicas acadêmicas.

Por fim, agradeço ao professor Fernando Melo da Silva, por sua avaliação na minha banca de qualificação e suas considerações altamente pertinentes, bem como por seu convite e disponibilidade ao publicar um artigo comigo.

OLIVEIRA, Grazyelle Pinheiro. **Direito autoral de músicos no Youtube:** regulamentação de distribuição pecuniária. 2024. 113f. (Mestrado em Propriedade Intelectual e Transferência de Tecnologia para Inovação) – Centro de Apoio ao Desenvolvimento Tecnológico. Universidade de Brasília, Brasília, 2024.

RESUMO

Esta dissertação apresenta um panorama geral acerca dos direitos autorais musicais, assim como a forma de arrecadação e distribuição de retribuições pecuniárias pelo Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD), com foco em lives patrocinadas. Assim, o texto dissertativo introduz o tema com a legislação brasileira de direitos autorais e esclarece como ocorre a proteção das obras musicais, bem como contextualiza o conflito entre ECAD e Youtube com a cobrança paralela e retroativa das lives patrocinadas. A pesquisa realizada é um estudo de caso e tem caráter essencialmente qualitativo, com a descrição e a interpretação do fenômeno estudado, com ênfase em estudo documental, ao mesmo tempo em que foi feito o cruzamento dos levantamentos com toda a pesquisa bibliográfica já realizada. Como produto tecnológico, tem-se o material didático para fora do Profnit, em forma de cartilha de direitos autorais para músicos. Os resultados esperados são que as comunidades musical, acadêmica e a sociedade como um todo sejam beneficiadas com o conhecimento gerado acerca das atribuições do ECAD e as formas de retribuição de autores e titulares de direitos conexos de obras musicais, principalmente pela execução pública de suas obras na internet e no Youtube. Como conclusão, verificou-se que é possível haver uma dupla cobrança pelo ECAD se houver fato gerador diferente, bem como que é ilegal a cobrança retroativa das lives patrocinadas.

Palavras-Chave: Direito autoral. Obra musical. Youtube.

OLIVEIRA, Grazyelle Pinheiro. **Musicians copyright on Youtube**: regulation of pecuniary distribution. 2024. 113f. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado em Propriedade Intelectual e Transferência de Tecnologia para Inovação) – Centro de Apoio ao Desenvolvimento Tecnológico. Universidade de Brasília, Brasília, 2024.

ABSTRACT

This dissertation presents a general overview of musical copyrights, as well as the way in which monetary compensation is collected and distributed by the Central Collection and Distribution Office (ECAD), with focus on sponsored lives. Thus, the dissertation text introduces the topic with Brazilian copyright legislation and clarifies how musical works are protected, as well as contextualizing the conflict between ECAD and Youtube with the parallel and retroactive charging for sponsored lives. The research is a case study and has an essentially qualitative character, with the description and interpretation of the phenomenon studied, with an emphasis on documentary study, at the same time that the surveys were crossed with all the bibliographic research already carried out. As a technological product, there is teaching material outside of Profnit, as a copyright primer for musicians. The expected results are that the musical and academic communities and society will benefit from the knowledge generated about ECAD's attributions and the forms of retribution for authors and holders of rights related to musical works, mainly through public performance of his works on the internet and on YouTube. As a conclusion, it was found that it is possible to have a double charge by ECAD if there is a different triggering event, and that retroactive charging for sponsored lives is illegal.

Keywords: Copyright. Musical work. Youtube.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	Resultados de arrecadação e distribuição de direitos autorais em 2021	41
----------	---	----

LISTA DE ESQUEMAS

ESQUEMA 1 Matriz de validação/amarração.....	33
--	----

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ABCA	Associação Brasileira de Compositores e Autores
ABRAMUS	Associação Brasileira de Música e Artes
ADI	Ação Direta de Inconstitucionalidade
AMAR	Associação de Músicos, Arranjadores e Regentes
ASSIM	Associação de Intérpretes e Músicos
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CD	Compact Disc
CDT	Centro de Apoio ao Desenvolvimento Tecnológico da Universidade de Brasília
CNDA	Conselho Nacional do Direitos Autorais
DF	Distrito Federal
ECAD	Escritório Central de Arrecadação e Distribuição
ISRC	International Standard Recording Code
NIT	Núcleo de Inovação Tecnológica
PROFNIT	Programa de Pós-Graduação em Propriedade Intelectual e Transferência de Tecnologia para a Inovação
RE	Recurso Extraordinário
RESP	Recurso Especial
SBACEM	Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música
SBAT	Sociedade Brasileira de Autores Teatrais
SICAM	Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais
SOCINPRO	Sociedade Brasileira de Administração e Proteção de Direitos Intelectuais
STF	Supremo Tribunal Federal
STJ	Superior Tribunal de Justiça
TJDFT	Tribunal de Justiça do Distrito Federal e dos Territórios
TJRJ	Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro
TJSP	Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo
UBC	União Brasileira de Compositores
UnB	Universidade de Brasília

SUMÁRIO

1	APRESENTAÇÃO.....	13
2	INTRODUÇÃO	15
3	JUSTIFICATIVA.....	16
3.1.1	Lacuna preenchida pelo TCC	16
3.1.2	Aderência ao PROFNIT	17
3.1.3	Impacto.....	17
3.1.4	Aplicabilidade.....	18
3.1.5	Inovação	19
3.1.6	Complexidade.....	19
4	OBJETIVO.....	20
4.1	OBJETIVO GERAL.....	20
4.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	20
4.2.1	Propor a formação de direito autoral e distribuição pecuniária para músicos no YouTube.....	20
4.2.2	Interpretar os regramentos existentes e organizar as informações, simplificando o entendimento da matéria aos músicos e à sociedade como um todo.....	20
4.2.3	Criar um material didático para fora do Profnit sobre direitos autorais musicais	20
5	REFERENCIAL TEÓRICO (ESTADO DA ARTE E DA TÉCNICA)	21
5.1	O direito autoral	21
5.1.1	O Direito autoral musical	22
5.1.2	A gestão coletiva de direitos autorais	23
5.1.3	A arrecadação de direitos autorais.....	24
5.1.3.1	A arrecadação de execuções musicais no YouTube.....	25
5.1.3.2	A polêmica das lives patrocinadas.....	26

6	METODOLOGIA.....	29
6.1	LISTA DAS ETAPAS METODOLÓGICAS.....	29
6.2	DESCRIÇÃO DETALHADA DE CADA ETAPA METODOLÓGICA	30
6.3	MATRIZ DE VALIDAÇÃO/AMARRAÇÃO	32
7	RESULTADOS.....	35
8	DISCUSSÃO	36
8.1	As atribuições do ECAD.....	36
8.2	Possibilidade de instituição de cobranças retroativas.....	36
8.3	A jurisprudência.....	37
9	IMPACTOS.....	42
10	ENTREGÁVEIS DE ACORDO COM OS PRODUTOS DO TCC.....	44
11	CONCLUSÃO.....	45
12	PERSPECTIVAS FUTURAS	46
	REFERÊNCIAS.....	47
	APÊNDICE A – Matrix FOFA (SWOT)	51
	APÊNDICE B – Modelo de Negócio CANVAS.....	52
	APÊNDICE C – Artigo submetido ou publicado.....	53
	APÊNDICE D – Produto técnico-tecnológico	86
	ANEXO A – Comprovante de submissão/publicação de artigo.....	113

1 APRESENTAÇÃO

A inspiração e o interesse que deram origem a este trabalho surgiram da atuação profissional de sua autora, advogada militante e fascinada por direitos autorais em ambientes digitais. A música também deixou de ser apenas um hobby e se tornou objeto de estudo em 2020, quando foi dado o primeiro passo em direção ao conhecimento desse tema tão amplo e complexo que são os direitos autorais de músicos. Dessa forma, o tema escolhido para a dissertação e o Trabalho de Conclusão de Curso do Profnit não poderia ser outro que não os direitos autorais de músicos no YouTube.

Tanto os temas de Direito Autoral quanto de Direito Digital são muito amplos, de forma que foi necessário fazer um recorte para direcionar o trabalho com um escopo muito bem definido. Assim, não se tem a pretensão de analisar a distribuição de valores referentes a direitos autorais em todas as plataformas digitais, os chamados provedores de aplicação, tampouco em todas as plataformas de vídeo. A pesquisa foi desenvolvida com foco somente no YouTube. Ainda que futuramente o YouTube possa deixar de existir ou perder relevância, a importância do trabalho desenvolvido permanece, visto que o YouTube possui uma hegemonia de décadas no segmento de plataformas de vídeos e provavelmente continuará sendo objeto de estudo no âmbito do Direito Digital.

Quanto aos Direitos Autorais, também foi necessário fazer um recorte, visto que o tema da música é complexo e possui muitos atores. A proposta deste texto dissertativo, portanto, é esclarecer quem é o ECAD e qual é o seu papel, aplicando-se o mesmo às associações musicais. Da mesma forma, explicar brevemente como acontece a arrecadação de direitos autorais, principalmente em plataformas digitais, tomando-se o YouTube como exemplo. A partir disso, focar na discussão sobre as lives patrocinadas e desenvolver o trabalho com a análise desse estudo de caso.

Isto posto, a presente dissertação tem o propósito de discorrer acerca dos direitos autorais musicais, com foco nos pagamentos realizados por provedores de aplicação, notadamente o YouTube. É de amplo conhecimento que em 2020 as lives patrocinadas¹ se popularizaram, devido ao isolamento social imposto pela pandemia.

¹ Shows musicais realizados em plataformas de vídeo, principalmente o YouTube, que contaram com o patrocínio de grandes empresas, que permitiram a realização de shows transmitidos ao vivo pela internet, com grandes estruturas e grande orçamento.

Com isso, surgiu uma controvérsia acerca do pagamento ao Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD) por parte do YouTube, que é realizado periodicamente. No entanto, o Escritório Central passou a realizar uma cobrança retroativa e específica para as lives patrocinadas, por entender que o fato gerador era diferente (Ortega; Neves, 2020, n.p.). Assim, esta pesquisa partirá desse fato para explicá-lo e apresentar uma conclusão acerca de sua legalidade.

Para tanto, o tema será contextualizado a partir da organização das informações acerca de direitos autorais, com foco em música. Também será explicado o processo de arrecadação realizado pelo ECAD e como são feitos os pagamentos pelo YouTube, para, por fim, chegar a uma conclusão acerca da legalidade da cobrança específica e retroativa das lives patrocinadas.

Foi realizado um estudo de caso e uma pesquisa de cunho qualitativo, bem como utilizado o método geral de pesquisa hipotético-dedutivo, com análise documental, legislativa e jurisprudencial.

O tema é inovador, pois não foi identificado nenhum outro trabalho acerca de direitos autorais musicais com foco em lives patrocinadas em nível de pós-graduação *stricto sensu*, de forma que terá grande valia à Universidade de Brasília e ao Profnit, assim como o produto tecnológico consistente em material didático suprirá uma lacuna existente na literatura jurídica atual de direitos autorais, que é carente de doutrina específica para obras musicais.

2 INTRODUÇÃO

A fiscalização da utilização de obras musicais com fins comerciais é algo de difícil realização por parte dos autores e titulares de direitos conexos de autor, de forma que a criação de uma entidade específica para tal fim, que conta com a cobrança e o gerenciamento das retribuições financeiras pela execução pública de obras musicais, foi de extrema importância para toda a classe musical.

No Brasil, esse serviço é prestado atualmente pelo ECAD, o qual sucedeu a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), criada em 1917, e a Associação Brasileira de Compositores e Autores (ABCA), atual União Brasileira de Compositores (UBC). Juntamente com o ECAD, foi criado o Conselho Nacional do Direitos Autorais (CNDA), que deixou de existir na década de 1990, a partir da estipulação da Constituição Federal de 1988, que passou a impedir a intervenção estatal em sociedades civis, de forma que o ECAD e as associações musicais não possuem nenhuma forma de fiscalização governamental desde então (Pinheiro; Barth, 2016).

Portanto, as execuções públicas de obras musicais devem ser realizadas mediante uma contribuição ao ECAD, que repassará o valor correspondente aos autores e detentores de direitos conexos da música através das associações de músicos que o compõem, sendo elas Abramus, Amar, Assim, Sbacem, Sicam, Socinpro e UBC (ECAD, s.d., n.p.).

A forma e as porcentagens de repasse são muito bem definidas pelo Regulamento de Distribuição do ECAD (ECAD, 2021, n.p.) e há diversas obras científicas e jurisprudência sobre o assunto em relação às execuções públicas em shows, rádios, televisão, eventos privados e em streamings, conforme será demonstrado nesta dissertação. No entanto, pouco se fala a respeito da forma de contribuição proveniente de execuções em plataformas de vídeos, principalmente em lives, haja vista que essa temática entrou em voga somente no primeiro semestre de 2020, com a pandemia de Covid-19.

A partir de março de 2020, o isolamento social impôs uma nova realidade à indústria musical, que foi surpreendida com o cancelamento de shows e eventos presenciais, o que gerou um grande prejuízo ao setor. Uma saída criativa encontrada foi a realização de lives patrocinadas em plataformas de vídeo, principalmente o YouTube, que fizeram grande sucesso e tiveram boa adesão do público. Diante disso, causou-se uma controvérsia a partir da cobrança realizada pelo ECAD, haja vista que

o YouTube já realiza repasses periódicos à entidade e argumentou que se tratava de um duplo pagamento. Além disso, muitos artistas e produtores consideraram equivocada a cobrança retroativa das retribuições ao ECAD (Ortega; Neves, 2020).

Assim, surgem os seguintes questionamentos: Como é realizada a cobrança do ECAD em uma live no YouTube? Onde estão previstas essas regras de cobrança? É legal a cobrança retroativa realizada pelo ECAD?

Dessa forma, a pesquisa partirá da hipótese de que a arrecadação e a distribuição de direitos patrimoniais provenientes de obras musicais no YouTube é um tema que carece de melhor regulamentação e suas normas são pouco claras.

Pretende-se, portanto, responder a seguinte pergunta: Como é feito o pagamento ao ECAD referente aos direitos autorais de músicos nas reproduções públicas de músicas no YouTube, notadamente em lives patrocinadas?

3 JUSTIFICATIVA

3.1.1 Lacuna a ser preenchida pelo TCC

Em consulta realizada no repositório de dissertações do Profnit – UnB, não foi encontrado qualquer trabalho de conclusão de curso sobre o tema, assim como não foi encontrado qualquer trabalho acadêmico acerca do direito autoral musical em lives no YouTube.

Já em pesquisa no Google Acadêmico, foram buscados os termos “ECAD” + “YouTube” + “lives patrocinadas”, sendo encontrados três trabalhos. O primeiro² é um trabalho de conclusão de curso de bacharelado em Direito, da PUC Goiás, e trata exatamente da cobrança do ECAD sobre as lives patrocinadas. Inclusive, foi adotado como referência bibliográfica para o presente texto dissertativo. Os demais trabalhos tratam das lives patrocinadas a partir da ótica da performance musical e comunicação social, sendo desconsiderados para esta pesquisa.

Em substituição ao termo “YouTube”, fez-se a busca com “plataformas de vídeo” e “plataformas de vídeo online”, sem nenhum resultado.

² MACHADO, Débora Torres. **Legalidade da cobrança de ECAD em transmissões ao vivo**. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Direito) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUCGOIÁS), Goiânia, 2021. Disponível em: <https://repositorio.pucgoias.edu.br/jspui/bitstream/123456789/1943/1/D%C3%89BORA%20TORRES%20MACHADO.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2023.

Os mesmos termos foram buscados no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, mas sem qualquer resultado. Da mesma forma, buscou-se no Google Acadêmico os termos “sponsored lives” + “YouTube”, para agregar uma perspectiva internacional à pesquisa, obtendo-se o retorno de cinco resultados, mas nenhum de cunho jurídico. Já a pesquisa com os termos “sponsored lives” + “video platforms” não obteve qualquer resultado.

Dessa forma, a pesquisa que se pretende realizar agregará valor à instituição e ao programa, além de toda a comunidade musical e à sociedade como um todo, haja vista a escassez de discussão acerca da legalidade da cobrança específica e retroativa pelo ECAD sobre as lives patrocinadas.

Assim, percebe-se a necessidade de preencher a lacuna existente para que os titulares de direitos autorais conheçam os seus direitos e façam parte da discussão acadêmica que rodeia a cobrança dupla e retroativa de lives patrocinadas no YouTube. Com isso, espera-se um impacto positivo nessa parcela da população, dos pontos de vista social e mercadológico.

Ademais, em se tratando de uma pesquisa de cunhos qualitativo e descritivo, a sua viabilidade independe de recursos financeiros para a análise documental a ser realizada, de forma que a viabilidade está demonstrada. A única limitação da pesquisa refere-se aos aspectos legais que serão analisados, uma vez que existe uma margem interpretativa das normas e conceitos jurídicos.

3.1.2 Aderência ao PROFNIT

A pesquisa se mostra plenamente aderida ao Profnit, uma vez que o mestrado profissional é voltado a propriedade intelectual e transferência de tecnologia para a inovação. Assim, o tema de direitos autorais musicais se refere a propriedade intelectual e faz parte de um dos eixos do programa.

3.1.3 Impacto

O mercado musical é um grande gerador de riquezas no Brasil, produzindo uma movimentação financeira bilionária. Apesar do prejuízo causado pela pandemia, em 2020 houve a arrecadação de R\$ 905 milhões pelo ECAD, segundo os dados

disponibilizados pela própria entidade (ECAD, 2021c, n.p.). Apesar disso, o Brasil deixou de fazer parte dos dez maiores mercados de música do mundo em 2019 e 2020 (Ortega, 2021, n.p.).

Sabe-se que é essencial que os profissionais sejam devidamente remunerados para que tenham incentivo para continuar trabalhando e, por consequência, produzindo riquezas em benefício a toda a sociedade. Tal remuneração está diretamente ligada à gestão coletiva de direitos autorais musicais, sob a responsabilidade do ECAD. Some-se a isso o constante crescimento do acesso à internet e do mercado digital, sendo o Brasil um dos países com maior potencial nesse setor (Abramus, s.d., n.p.).

Dessa forma, é essencial que os profissionais da música estejam cientes dos seus direitos e da forma de retribuição pecuniária pela execução pública de suas obras, principalmente através das novas formas de realização de shows, as lives, por ser um tema novo, polêmico e ainda em debate.

Por isso, percebe-se uma demanda espontânea da sociedade musical de um material didático que sintetize os seus direitos e deveres enquanto titulares de direitos autorais, bem como as formas e hipóteses de recebimento de retribuição pecuniária pela execução pública de suas músicas, principalmente em plataformas digitais, haja vista a evolução tecnológica e a forma como a música é consumida atualmente.

Aliada ao produto tecnológico, a pesquisa também visa orientar os músicos acerca de seus direitos autorais, com foco no YouTube, por ser um assunto importante e pouco divulgado aos interessados. Além disso, a pesquisa visa analisar a cobrança das lives patrocinadas no YouTube e chegar a uma conclusão acerca de sua legalidade, o que também é de interesse de toda a classe musical. Com isso, os impactos gerados alcançarão as áreas social, pois toda a sociedade consome música e vídeos/lives do YouTube, econômica, haja vista os ganhos financeiros da exploração econômica de obras musicais, e jurídico, com a discussão de direito autoral, suas formas de retribuição pecuniária e a legalidade da cobrança das lives patrocinadas.

3.1.4 Aplicabilidade

O produto tecnológico possui uma alta aplicabilidade, sendo de interesse de músicos, empresas detentoras de direitos conexos, advogados atuantes em

propriedade intelectual e estudantes da matéria. Também será acessível ao público-alvo, na medida em que estará disponível no repositório institucional da Universidade de Brasília e do Profnit. Poderá ser disponibilizado também em editoras de livros e em plataformas de comércio eletrônico de e-books, garantindo uma alta replicabilidade do produto digital.

Da mesma forma, o TCC será disponibilizado nos citados repositórios e poderá ser acessado gratuitamente por qualquer interessado, além de ser facilmente encontrado por mecanismos de busca como o Google e o Google Acadêmico, através das palavras-chaves “YouTube” + “ECAD” + “lives patrocinadas”.

3.1.5 Inovação

A inovação da pesquisa possui teor de médio a alto, visto que o conhecimento buscado sobre a legalidade da cobrança das lives patrocinadas é inédito para o Profnit, bem como o desenvolvimento da pesquisa baseia-se na análise legal, documental e jurisprudencial, ou seja, há a combinação de conhecimentos pré-existentes para a conclusão visada.

Já o produto tecnológico é uma produção técnica, de cunhos didático e informativo, de modo que sua inovação está em servir como um guia de direitos autorais para músicos.

3.1.6 Complexidade

A pesquisa possui média complexidade, pois resulta da combinação de conhecimentos pré-estabelecidos e estáveis dos diferentes atores envolvidos (regramentos do ECAD, jurisprudência, termos de uso do YouTube, lei de direitos autorais etc.).

Já o produto tecnológico (material didático para fora do Profnit) possui baixa complexidade, pois não exige análise de diversas fontes, como o texto dissertativo.

4 OBJETIVOS

4.1 OBJETIVO GERAL

Analisar a distribuição de valores referentes a direitos autorais e conexos de obras musicais no contexto do YouTube, principalmente em lives patrocinadas.

4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

4.2.1 Propor a formação de direito autoral e distribuição pecuniária para músicos no YouTube.

4.2.2 Interpretar os regramentos existentes e organizar as informações, simplificando o entendimento da matéria aos músicos e à sociedade como um todo.

4.2.3 Criar um material didático para fora do Profnit sobre direitos autorais musicais.

5 REFERENCIAL TEÓRICO (ESTADO DA ARTE E DA TÉCNICA)

Em relação à literatura jurídica de direito autoral, os autores utilizados como referência no assunto são José Carlos Costa Netto e Carlos Alberto Bittar. No tocante especificamente a direitos autorais musicais, foram tomadas como referência as obras de Pedro Augusto Pereira Francisco e Mariana Giorgetti Valente, bem como de Rafael Clementi Cocurutto. Já o marco temporal da literatura analisada será a partir de 2016, haja vista que as obras tomadas como referência foram publicadas após esse ano, e devido à atualidade do tema.

5.1 O direito autoral

O direito autoral visa proteger a obra intelectual exteriorizada sob qualquer forma, entendendo-se por “obra intelectual” a sua concepção estética, ou seja, a sua forma de expressão (Netto, 2019).

Para Netto (2019, p. 166), em comentário ao artigo 11 da lei nº 9.610/1998, o autor de uma obra protegida por direito autoral somente pode ser pessoa física, na medida em que apenas o ser humano possui o atributo da criatividade, cujo exercício dá origem a uma obra original. A pessoa jurídica, por sua vez, pode ser titular derivada de direitos autorais e conexos, de ordem patrimonial, mediante contrato. No entanto, também pode adquirir tais direitos de forma originária:

- (a) uma de direitos de autor: quando a pessoa jurídica for organizadora de obra coletiva, cabendo-lhe, neste caso, a titularidade originária dos direitos patrimoniais sobre o conjunto da obra coletiva; e (b) duas de direitos conexos dos de autor:
 - o produtor fonográfico;
 - empresa (ou organismo) de radiodifusão.

As normas relativas a direitos autorais e conexos estão previstas na lei nº 9.610/1998 (Brasil, 1998), que traz conceitos importantes sobre quem são os titulares originários e os de direitos conexos:

Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se:

(...)

IX - fonograma - toda fixação de sons de uma execução ou interpretação ou de outros sons, ou de uma representação de sons que não seja uma fixação incluída em uma obra audiovisual;

X - editor - a pessoa física ou jurídica à qual se atribui o direito exclusivo de reprodução da obra e o dever de divulgá-la, nos limites previstos no contrato de edição;

XI - produtor - a pessoa física ou jurídica que toma a iniciativa e tem a responsabilidade econômica da primeira fixação do fonograma ou da obra audiovisual, qualquer que seja a natureza do suporte utilizado;

XII - radiodifusão - a transmissão sem fio, inclusive por satélites, de sons ou imagens

e sons ou das representações desses, para recepção ao público e a transmissão de sinais codificados, quando os meios de decodificação sejam oferecidos ao público pelo organismo de radiodifusão ou com seu consentimento;

XIII - artistas intérpretes ou executantes - todos os atores, cantores, músicos, bailarinos ou outras pessoas que representem um papel, cantem, recitem, declamem, interpretem ou executem em qualquer forma obras literárias ou artísticas ou expressões do folclore.

XIV - titular originário - o autor de obra intelectual, o intérprete, o executante, o produtor fonográfico e as empresas de radiodifusão.

Dessa forma, os direitos conexos de autor são “os direitos reconhecidos, no plano do autor, a determinadas categorias que auxiliam na criação ou na produção ou, ainda, na difusão da obra intelectual”. Não são meros direitos coadjuvantes ao direito autoral. Ao contrário, possuem o mesmo estatuto e as mesmas garantias dos autores, haja vista serem os realizadores do direito de autor, pois “dão vida” à obra criada ou a disponibilizam ao público (Bittar, 2019, p. 169).

5.1.1 O direito autoral musical

Consoante Glossário do Direitos de Autor e dos Direitos Vizinhos da OMPI - Organização Mundial da Propriedade Intelectual (1983, n.p.), a obra musical consiste em:

Obra musical geralmente aceita como uma obra artística protegida pelo direito de autor. Incluem-se nestas obras quaisquer combinações de sons (composições) com ou sem texto (letras ou libreto) para execuções através de instrumentos musicais e,/ou vozes humanas. Se a obra for também projectada para representação no palco, chamar-se-á obra dramático-musical. Normalmente as obras cinematográficas incluem também música. O autor de uma obra musical é geralmente designado como compositor.

A obra musical deve conter ao menos três elementos para assim ser considerada: melodia³, harmonia⁴ e ritmo⁵. Já o título e a letra também recebem proteção jurídica autoral, sendo certo que tal proteção pode ser de forma conjunta (música e letra integradas) ou separada (música como uma obra e letra como outra obra autônoma). Assim, são titulares de direitos originais de obras musicais o compositor da música e o compositor da letra, além do arranjador (se houver originalidade). Em obras derivadas, o compositor da variação também possui direito original (Netto, 2019, p. 214).

A Lei nº 12.853/2013 incluiu na Lei nº 9.610/1998 como titulares originários de direitos autorais o autor de obra intelectual, o intérprete, o executante, o produtor

³ É a sequência de notas ou sons que se relacionam reciprocamente de modo a formar um todo harmônico.

⁴ É a combinação de sons simultâneos, ou, seja, mais de um som tocado de forma concomitante.

⁵ É a ordem e proporção em que estão dispostos os sons que constituem a melodia e a harmonia.

fonográfico e as empresas de radiodifusão (Brasil, 2013). Tal inserção se deve para demonstrar que também há uma nova criação quando se interpreta uma obra, executa, produz ou transmite (Francisco; Valente, 2016).

A proteção aos direitos autorais musicais nem sempre esteve presente no ordenamento jurídico brasileiro. A primeira previsão ocorreu na Constituição Federal de 1891, em seu artigo 72, §26, e, ainda assim, continha previsão genérica de proteção aos autores de obras literárias e artísticas. Já a legislação específica sobre obras musicais teve início com o Código Civil de 1916, que continha um capítulo dedicado à “Propriedade Literária, Científica e Artística”, referindo-se às obras musicais nos artigos 655, 657 e 658 (Cocurutto, 2020).

A primeira lei brasileira de direitos autorais foi a Lei nº 5.988/1973, que vigorou até a edição da atual Lei nº 9.610/1998. Esta trouxe maior proteção aos músicos, na medida em que se preocupou em regular todas as fases da produção musical, quais sejam, autoria, execução, reprodução e comercialização (Cocurutto, 2020, p. 24).

Em que pese toda a abrangência da Lei nº 9.610/1998, é sabido que à época de sua edição o contexto histórico era outro. As músicas eram vendidas por meio de CDs, realidade completamente diferente dos dias atuais, com a comercialização e difusão de obras musicais por meio de contratos de licença de uso para programas e aplicativos, nos quais o usuário tem acesso a um acervo musical nos “streamings” (Cocurutto, 2020, p. 25).

Com isso, surgem questões novas, próprias da sociedade da informação, como a que é objeto de estudo deste trabalho: a retribuição pecuniária paga ao ECAD em função da realização de lives patrocinadas, transmitidas em plataformas de vídeo. Trata-se de uma situação não abarcada pela lei e que também não possui jurisprudência. Assim, cabe à academia elucidar o problema.

5.1.2 A gestão coletiva de direitos autorais

Todos os direitos referentes às obras musicais são geridos pela chamada “gestão coletiva de direitos autorais”. Segundo a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (s.d., n.p.), a gestão coletiva de direitos autorais é “uma opção dentro do sistema de direitos autorais que exige ou permite que os titulares dos direitos administrem seus direitos por meio de um órgão de gestão coletiva”. Tal gestão é necessária, na medida em que é inviável o gerenciamento individual de direitos

autorais. Não haveria qualquer praticidade na prática empresarial se cada rádio, emissora de televisão etc. tivesse que pedir uma autorização específica para cada autor e titular de direito conexo antes de executar publicamente as suas obras, e vice-versa. Por isso, a gestão coletiva foi criada para facilitar e organizar a gestão de direitos autorais, além de repassar as contribuições financeiras para cada parte (OMPI, s.d., n.p.).

No Brasil, o trabalho de gestão coletiva de direitos autorais musicais é feito pelo ECAD – Escritório Central de Arrecadação e Distribuição, que é administrado por sete associações de música, sendo elas Abramus, Amar, Assim, Sbacem, Sicam, Socinpro e UBC (ECAD, s.d.).

Enquanto o ECAD possui as funções de arrecadação e distribuição de direitos autorais, às associações cabe zelar pelas informações cadastrais de seus filiados, bem como de suas obras musicais e fonogramas, e enviar tais informações ao ECAD para que identifique corretamente os titulares de cada criação. Também é de responsabilidade das associações a fixação de preços, de regras de cobrança e de distribuição, o que é realizado por meio das assembleias gerais do ECAD (Pinheiro; Barth, 2016, p. 8). Assim, o primeiro passo para receber os direitos autorais referentes às execuções públicas de obras musicais é a filiação a uma associação.

5.1.3 A arrecadação de direitos autorais

A disciplina de cobranças do ECAD pela execução pública de músicas está disposta em seu site (ECAD, 2022c) e no Regulamento de Arrecadação (ECAD, 2021b), enquanto as regras de distribuição aos titulares de direitos autorais e conexos possui previsão no Regulamento de Distribuição (ECAD, 2021b). Especificamente em relação às plataformas de vídeo, há a cobrança de 7,5% da receita bruta na categoria “Mídias Sociais/Redes Sociais”, sendo tal cobrança mensal para cada plataforma. O Regulamento de Arrecadação não explica se a receita diz respeito a toda a arrecadação financeira obtida pela plataforma ou somente a relacionada aos conteúdos musicais, o que também não é elucidado pelo YouTube em seus termos de uso.

O sítio eletrônico do ECAD também disponibiliza informações como a possibilidade de pagamento mensal para usuários de música permanentes, nesse

caso incluindo os serviços digitais, ou por utilização, hipótese voltada a usuários eventuais. Há, ainda, a explicação sobre a forma de cálculo do direito autoral, o qual consiste em um valor encontrado a partir da importância da música e do grau de utilização da obra, além de um “percentual sobre a receita bruta do usuário de música, área sonorizada ou custo musical” (ECAD, 2022c).

5.1.3.1 A arrecadação de execuções musicais no YouTube

Para receber direitos autorais provenientes de execuções de músicas no YouTube, é preciso que haja monetização⁶ do canal que hospeda a música. Antes de fazer o “upload” do vídeo, é necessário vincular o ISRC⁷ da música, de forma que a plataforma fará as devidas retribuições aos titulares de direitos a partir das execuções das músicas existentes em cada vídeo. Caso o cadastro do ISRC seja feito apenas posteriormente, o YouTube não pagará os valores retroativos. Feito esse procedimento, os compositores receberão em torno de 9% das receitas publicitárias do vídeo. Além disso, “o YouTube não paga direitos conexos. Ou seja, intérpretes, músicos acompanhantes e produtores fonográficos não são contemplados, apenas os autores e editoras” (Abramus, 2018, n.p.).

Ainda, é necessária a vinculação a uma associação de músicos, sendo essa uma condição imposta pelo próprio YouTube para a recepção de direitos autorais, quando publica em seus termos de uso que “Quando uma música é transmitida no YouTube, essas organizações coletam e distribuem os royalties aos compositores e editoras musicais pela execução pública da composição” (YouTube, s.d., n.p.).

Já dentre as categorias listadas para a cobrança do ECAD, há regras específicas para (a) Emissoras de rádio; (b) Emissoras de TV; (c) Estabelecimentos com som ambiente; (d) Serviços Digitais; e (e) Shows e eventos. Considerando que a live patrocinada é um show realizado em ambiente digital, poder-se-ia presumir que as suas regras estivessem previstas nas duas últimas categorias. No entanto, o item “e” é voltado somente para shows e eventos presenciais, não abarcando as lives.

⁶ Trata-se de retribuição pecuniária paga a canais que atendam a determinados requisitos, como tempo de exibição e número de inscritos. Estando qualificado para monetizar, os vídeos do canal passam a veicular anúncios, bem como outros produtos de monetização (YouTube, s.d., n.p.).

⁷ ISRC (International Standard Recording Code ou Código de Gravação Padrão Internacional) é uma espécie de CPF da música. O ISRC possui as informações dos titulares de direitos autorais e é utilizado para identificar quem possui direito ao recebimento das retribuições financeiras pelas execuções públicas das músicas (Amar, s.d., n.p.).

Assim, analisar-se-á o regramento voltado aos serviços digitais.

Os serviços digitais contam com as subcategorias de (a) Ambientação; (b) Mídias Sociais / Redes Sociais; (c) Podcasting; (d) Simulcasting; (e) Transmissão de Eventos Musicais por meio da Internet; (f) Webcasting (conteúdos diversos); (g) Webcasting para sonorização ambiental; e (h) Webcasting sob demanda.

Dessa forma, o YouTube e as demais plataformas de hospedagem de vídeos são enquadrados no item “b”, que possui a seguinte forma de cobrança, por plataforma e por mês: (i) Quando o conteúdo principal for de música: 7,5% (5% autoral / 2,5% conexo) sobre a receita bruta; (ii) Quando o conteúdo for de entretenimento geral: 4,5% (3% autoral / 1,5% conexo) sobre a receita bruta; e (iii) Quando o conteúdo de música for pequeno: 1,5% (1% autoral / 0,5% conexo) sobre a receita bruta.

5.1.3.2 A polêmica das lives patrocinadas

A partir de março de 2020, com o isolamento social imposto pela pandemia de Covid-19, muitos cantores passaram a realizar lives patrocinadas, em formatos de shows, as quais eram transmitidas em plataformas de vídeo, notadamente no YouTube. Em um primeiro momento, a interpretação realizada pelos profissionais responsáveis pelos eventos e pela plataforma YouTube foi de que já havia a previsão de pagamento mensal ao ECAD por parte do YouTube, de forma que não se preocuparam com a entidade. Entretanto, em junho de 2020 o ECAD comunicou que cobraria retroativamente os direitos autorais decorrentes das lives patrocinadas, a contar a partir de março de 2020, e que o pagamento em questão deveria ser feito pelos patrocinadores (Ortega; Neves, 2020).

Para a entidade, não se trata de cobrança dupla, na medida em que os fatos geradores são diferentes. Para o ECAD, a presença de um patrocínio transforma a live em um show transmitido pela plataforma de vídeo, o que atrai uma cobrança diferente. Assim, uma live sem patrocínio já tem os direitos autorais pagos pela plataforma, no caso o YouTube. Já a live patrocinada precisa realizar um pagamento distinto à entidade. O que difere, portanto, é a presença do patrocinador (ECAD, 2020c).

Os fatos foram assim resumidos pelo canal de notícias G1 (Ortega; Neves, 2020):

O G1 falou com diretores do Ecad e da Ubem, com o YouTube, com produtores e com

compositores. A conta chegou assim:

1. As lives cresceram e ganharam patrocínios de grandes empresas. O Ecad, que representa os autores das músicas tocadas nas lives, procurou o YouTube para arrecadar direitos autorais.
2. O YouTube alegou que já paga direitos por vídeos ao Ecad. E disse que os patrocínios das lives são pagos diretamente por empresas a produtores dos artistas, sem passar pelo site.
3. Como esta renda extra das lives vai para os produtores dos artistas que fazem as lives, o Ecad está cobrando deles 5% de direitos autorais pelas músicas tocadas. A Udem cobra mais 5%.
4. Autores que estão com renda menor durante a quarentena comemoram a arrecadação. O Procure Saber, que representa diversos autores de MPB, diz ao G1 que a cobrança é correta.
5. Alguns produtores, especialmente os que representam artistas de pagode e o sertanejo, que tiveram mais público e renda, dizem em anonimato ao G1 não concordarem com a taxa.

Em fevereiro de 2022, o ECAD disciplinava a cobrança da referida categoria da seguinte forma, por plataforma e por mês: (i) Sites comerciais com eventos transmitidos por tempo determinado e inferior a um mês: 5% da receita bruta. O pagamento mínimo é de 50 UDAs (Unidade de Direito Autoral); (ii) Sites comerciais com show ao vivo (lives), transmitido simultaneamente: 7,5% da receita bruta. O pagamento mínimo é de 75 UDAs; (iii) Sites institucionais / promocionais com eventos transmitidos por tempo determinado e inferior a um mês: 20 UDAs; (iv) Sites institucionais / promocionais com show ao vivo (lives), transmitido simultaneamente: 35 UDA. O valor da UDA é de R\$ 97,85 em 2024 (ECAD, 2024).

Para sanar as dúvidas acerca das citadas cobranças, o ECAD criou uma página em seu sítio eletrônico exclusiva para tal fim, posicionando-se da seguinte maneira acerca da cobrança já realizada às plataformas digitais (ECAD, 2020c):

As lives já não são pagas pelo Youtube e Facebook/Instagram? Por que o Ecad está falando de uma nova cobrança?

O Ecad possui contratos com as principais plataformas de streaming, como YouTube e Facebook/Instagram, o que significa que as músicas nelas executadas têm seus direitos autorais protegidos. Nestes casos, as plataformas devem enviar relatórios de uso de músicas ao Ecad, que processa e realiza a distribuição dos valores para compositores e artistas por meio das associações de música.

Em meio à pandemia, no entanto, as lives patrocinadas por marcas assumiram destacada relevância para o meio artístico, inimaginável à época em que os contratos foram firmados, inclusive passando a contar com este adicional investimento financeiro por parte de empresas, que não é destinado às plataformas, mas sim à produção da live e a todos os custos envolvidos nesta produção.

Em vista deste fato novo, as lives - que nada mais são do que um show ao vivo transmitido pela plataforma - assumiram nova relevância que não poderia ter sido contemplada pelo contrato. Cabe, portanto, a cobrança pela execução pública musical existente nas lives.

Vale lembrar que este pagamento é essencial para que os autores sejam renumerados por seu trabalho e sua criação artística.

Também foram esclarecidas dúvidas sobre a existência de cobrança dupla,

tendo o Escritório Central afirmado que os pagamentos realizados pelas plataformas não contemplam as lives patrocinadas, tratando-se de fatos geradores distintos. Informaram, ainda, que as cobranças seriam realizadas de forma retroativa, a partir de 20 de março de 2020, no montante de 7,5% sobre a receita bruta da live, mas praticando-se a cobrança de apenas 5% em 2020, devido ao cenário da pandemia.

Com isso, encerrou-se a discussão sobre o tema sem a devida análise da legalidade da cobrança retroativa implementada pelo ECAD. Assim, este trabalho tem como foco analisar a distribuição de direitos autorais e conexos de obras musicais no contexto do YouTube, principalmente em lives patrocinadas, para chegar-se a uma conclusão ao final sobre a legalidade da referida cobrança.

6 METODOLOGIA

A obra que serviu de guia para a elaboração da metodologia do texto dissertativo foi “Metodologia do trabalho científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico”, de Cleber Cristiano Prodanov e Ernani Cesar de Freitas.

Foi realizado um estudo de caso e uma pesquisa qualitativa, tendo-se utilizado o método geral de pesquisa hipotético-dedutivo, uma vez que há um problema (cobrança de lives patrocinadas pelo ECAD, mesmo já havendo um pagamento mensal do YouTube) e uma hipótese (a cobrança retroativa das lives patrocinadas ocorreu de forma ilegal).

A partir da análise documental, legislativa e jurisprudencial, foi possível verificar o caráter público do ECAD e das associações musicais. Da mesma forma, tentou-se falsear a hipótese de ilegalidade da cobrança de lives patrocinadas pelo ECAD, a partir da análise do Recurso Especial Nº 1.559.264-RJ, que conferiu a possibilidade de cobrança dupla de direitos autorais quando existirem fatos geradores diferentes. No entanto, a hipótese inicial foi corroborada pelo citado precedente jurisprudencial, haja vista ele não tratar sobre cobrança retroativa e por se aplicarem institutos de direito público ao caso, sendo vedada a retroatividade.

6.1 LISTA DAS ETAPAS METODOLÓGICAS

6.1.1. Consultou-se a literatura jurídica de direito autoral para extrair os conceitos aplicáveis à pesquisa;

6.1.2. Consultou-se a literatura jurídica de direito autoral musical e extrair os conceitos aplicáveis à pesquisa;

6.1.3. Consultou-se a jurisprudência do Superior Tribunal de Justiça (STJ), além de outros tribunais brasileiros, sobre direitos autorais musicais e verificou-se a existência de julgados relacionados ao tema, sendo analisados no texto dissertativo os mais representativos do tema pesquisado;

6.1.4. Consultou-se os termos de uso do YouTube e demais documentos destinados

aos usuários e identificar as regras de cobrança e pagamento de direitos autorais musicais, com foco em lives patrocinadas;

6.1.5. Consultou-se os regramentos de cobrança de direitos autorais do ECAD e identificou-se as regras relacionadas a cobranças em plataformas digitais, com foco em lives patrocinadas;

6.1.6. Foram cruzados os dados obtidos para verificar a legalidade da cobrança retroativa de direitos autorais em lives patrocinadas.

6.2 DESCRIÇÃO DETALHADA DE CADA ETAPA METODOLÓGICA

6.2.1. Os conceitos procurados foram de “direito autoral” e “direitos conexos” assim como as formas de proteção de cada um. As obras referências são:

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 7.ed. Rio de Janeiro: Forense, 2019.

NETTO, José Carlos Costa. **Direito autoral no Brasil**. 3.ed. São Paulo: Editora Saraiva, 2019.

6.2.2. Os conceitos procurados foram de “obra musical” e “gestão coletiva de direitos autorais musicais”. As obras referências são:

COCURUTTO, Rafael Clementi. **Direitos autorais: a gestão coletiva de obras musicais**. São Paulo: Leud, 2020.

FRANCISCO, Pedro Augusto P.; VALENTE, Mariana Giorgetti. **Da rádio ao streaming: ECAD, direito autoral e música no Brasil**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2016.

6.2.3. As palavras-chaves buscadas foram “direito autoral”, “obra musical”, “ECAD”, “lives patrocinadas”, “YouTube”. As buscas foram realizadas no sítio eletrônico do STJ, do TJRJ, TJDF e Jusbrasil e na obra literária abaixo listados:

<<https://scon.stj.jus.br/SCON/>>

<<http://www4.tjrj.jus.br/ejuris/ConsultarJurisprudencia.aspx>>
<<https://esaj.tjsp.jus.br/cjsg/consultaCompleta.do>>
<<https://pesquisajuris.tjdft.jus.br/IndexadorAcordaos-web/sistj?visaold=tjdf.sistj.acordaoeletronico.buscaindexada.apresentacao.VisaoBuscaAcordao>>
<<https://www.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/>>
VIEIRA, Jair Lot. **ECAD e direitos musicais interpretados pelos tribunais:** repertório de jurisprudência e legislação. Bauru-SP: Edipro, 2011.

6.2.4. Os documentos foram consultados nos links abaixo listados, além de outros citados nas referências bibliográficas:

< https://www.youtube.com/intl/ALL_br/howyoutubeworks/policies/copyright/>;
< https://www.youtube.com/intl/ALL_br/howyoutubeworks/our-commitments/safeguarding-copyright/>;
< <https://support.google.com/youtube/answer/3367684>>;
< https://support.google.com/youtube/topic/2676339?hl=pt-BR&ref_topic=6151248>

6.2.5. Os documentos foram consultados nos links abaixo listados, além de outros citados nas referências bibliográficas:

ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO, 2020. **Tire suas dúvidas sobre as lives patrocinadas.** Disponível em: <https://www3.ecad.org.br/em-pauta/Paginas/lives-patrocinadas-ecad-perguntas-e-respostas.aspx>. Acesso em: 17 fev. 2022.

ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO, 2021. **Regulamento de Distribuição.** Disponível em: https://www3.ecad.org.br/eu-faco-musica/Documents/regulamento_de_distribuicao.pdf. Acesso em: 19 set. 2021.

ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO, 2021. **Regulamento de Arrecadação.** Disponível em: https://www3.ecad.org.br/eu-uso-musica/Documents/Regulamento%20da%20Arrecadacao%20Abril_2021.pdf. Acesso em: 19 set. 2021.

ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO, 2022.

Tabela de preços. Disponível em: <https://www3.ecad.org.br/eu-uso-musica/tabela-de-precos/Paginas/default.aspx>. Acesso em: 17 fev. 2022.

6.2.6. As informações obtidas foram avaliadas e organizadas e, a partir da consulta de doutrina, documentos do YouTube, ECAD e jurisprudência, foi analisada a legalidade ou ilegalidade da cobrança autônoma e retroativa de direitos autorais em lives patrocinadas.

6.3 MATRIZ DE VALIDAÇÃO/AMARRAÇÃO

6.3.1. Consulta à doutrina de direito autoral e extração dos conceitos aplicáveis à pesquisa

A primeira etapa consistiu em consulta à doutrina de direito autoral musical para extrair os conceitos de “direito autoral” e “direitos conexos” para introduzir o tema de direitos autorais e dar base às novas conceituações que foram exploradas no decorrer do texto. Os autores utilizados como referência foram Carlos Alberto Bittar e José Carlos Costa Netto.

6.3.2. Consulta à doutrina de direito autoral musical e extração dos conceitos aplicáveis à pesquisa

A segunda etapa metodológica referiu-se à consulta à doutrina de direito autoral para extrair os conceitos de “obra musical” e “gestão coletiva de direitos autorais musicais” para introduzir o tema de direitos autorais musicais e dar base às novas conceituações que foram exploradas no decorrer do texto. Os autores utilizados como referência foram Rafael Clementi Cocurutto, bem como Pedro Augusto P. Francisco e Mariana Giorgetti Valente.

6.3.3. Consulta à jurisprudência do Superior Tribunal de Justiça (STJ) e outros tribunais sobre direitos autorais musicais e verificar a existência de julgados relacionados ao tema

A consulta jurisprudencial é uma etapa importante para o desenvolvimento argumentativo e para a conclusão do texto dissertativo, na medida em que o Poder Judiciário desenvolve o papel de definir diretrizes interpretativas para as normas. Dessa forma, foram pesquisadas as palavras-chaves “direito autoral”, “obra musical”, “ECAD”, “lives patrocinadas”.

6.3.4. Consulta aos termos de uso do YouTube e demais documentos destinados aos usuários e identificar as regras de cobrança e pagamento de direitos autorais musicais, com foco em lives patrocinadas

A quarta etapa metodológica também é de extrema importância para verificar se o YouTube disponibiliza esse tipo de informação ou se o ECAD é a única fonte disponível para esse tema. Foram pesquisados os links informados no item 6.2.4 e outros informados nas referências bibliográficas.

6.3.5. Consulta aos regimentos de cobrança de direitos autorais do ECAD e identificação das regras relacionadas a cobranças em plataformas digitais, com foco em lives patrocinadas

A quinta etapa se justifica para verificar exatamente como o ECAD realiza a cobrança das lives patrocinadas, bem como para verificar a legalidade da cobrança. Essa consulta se deu através do site da instituição, que disponibiliza a tabela de preços, os regulamentos de arrecadação e distribuição, bem como as atas das assembleias gerais.

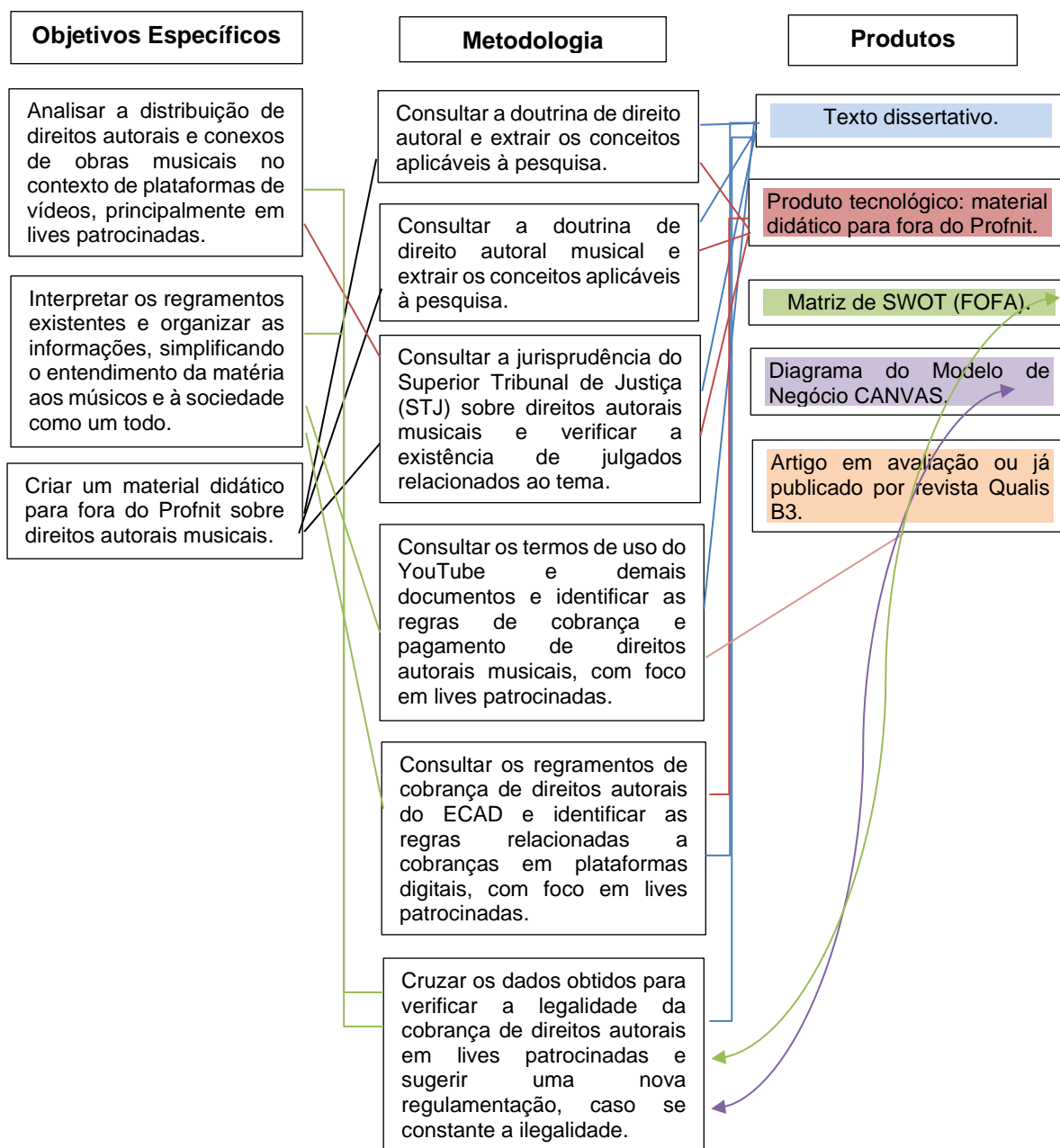
6.3.6. Cruzamento dos dados obtidos para verificar a legalidade da cobrança de direitos autorais em lives patrocinadas.

As informações obtidas foram avaliadas e organizadas e, a partir da consulta de literatura jurídica, termos de uso do YouTube, regulamentações e atas do ECAD e jurisprudência do STJ e outros tribunais, para a constatação da legalidade ou ilegalidade da cobrança autônoma e retroativa de direitos autorais em lives patrocinadas.

6.3.7 Viabilidade

As etapas metodológicas descritas foram inteiramente viáveis, pois as bases de dados pesquisadas são gratuitas e de fácil acesso, não sendo necessário qualquer financiamento. Além disso, as conclusões apresentadas foram construídas a partir da interpretação das informações obtidas, de forma que a pesquisa se mostrou viável.

Esquema 1: Matriz de validação/amarração



Fonte: autoria própria.

7 RESULTADOS

Com a pesquisa em apreço, espera-se que toda a comunidade musical, acadêmica e a sociedade como um todo sejam beneficiadas com o conhecimento gerado acerca das atribuições do ECAD e as formas de retribuição de autores e titulares de direitos conexos de obras musicais, principalmente pela execução pública de suas obras na internet e em plataformas de vídeo, como o YouTube. As contribuições serão feitas tanto a partir da dissertação quanto da entrega do produto tecnológico, pois ambos possuem um conteúdo acadêmico e educacional.

Quanto às conclusões, chegou-se a uma síntese de como há a cobrança de execuções musicais em plataformas de vídeo, que é possível uma dupla cobrança pelo ECAD, mas ilegal a cobrança retroativa de lives patrocinadas.

Assim, como resultados mensuráveis têm-se o produto tecnológico que consiste em material didático para fora do Profnit e o texto dissertativo. Como imensurável, há o benefício da sociedade com o conhecimento produzido.

8 DISCUSSÃO

8.1 As atribuições do ECAD

O ECAD é uma associação civil sem fins lucrativos e possui como fundamento legal a Lei nº 9.610/98, a lei de direitos autorais brasileira. Quando de sua instituição pela Lei nº 5.988/73, a sua atribuição seria atuar na esfera privada, com a arrecadação e distribuição de direitos autorais, enquanto a atuação pública com a instituição de regimentos e fiscalização de entes gestores ficaria a cargo do extinto Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA) (Cocurutto, 2020, p. 115).

Em 1990, o então presidente da República, Fernando Collor de Mello, transformou o Ministério da Cultura em Secretaria Especial, o que culminou na extinção indireta do CNDA. Com isso, coube ao ECAD assumir paulatinamente as atribuições do CNDA, como a modificação de regras acerca de arrecadação e distribuição (Francisco; Valente, 2016, p. 89). Essa transição durou até 1998, quando foi promulgada a atual lei de direitos autorais brasileira, a Lei nº 9.610/1998, que regulou a competência do ECAD (Brasil, 1998).

O ECAD é atualmente composto e administrado pelas sete associações gestoras coletivas de obras musicais, sendo de competência delas a integração da Assembleia Geral do ECAD, que é responsável por criar regras de arrecadação e distribuição de verba proveniente de direitos autorais, bem como fixar preços (Francisco; Valente, 2016, p. 127).

8.2 Possibilidade de instituição de cobranças retroativas

Como visto, a Assembleia Geral do ECAD possui legitimidade para fixar regras sobre arrecadação e distribuição de direitos autorais. Entretanto, não se sabe ao certo em que circunstâncias foi decidida a cobrança específica sobre as lives patrocinadas, uma vez que as atas da 524^a e 525^a Reuniões da Assembleia Geral Ordinária do ECAD, realizadas em abril e maio de 2020, respectivamente, citam discussões sobre o tema, porém sem uma conclusão, e sim com a determinação de que será marcada uma reunião específica para discutir a questão. As atas seguintes disponibilizadas no site da instituição não abordam o assunto (ECAD, 2020a e 2020b).

Independentemente de como foi tomada a decisão, pode-se analisar a

legalidade da cobrança a respeito da cobrança retroativa a partir de nova interpretação do Regulamento de Arrecadação do ECAD. Isso pois em 2015 o Regulamento já previa cobrança específica para shows transmitidos pela internet, como informam Francisco e Valente (2016, p. 256) “Para Internet Show – shows transmitidos de modo exclusivo ou simultâneo pela Internet – e streaming, a distribuição é direta”.

Assim, a cobrança direcionada aos patrocinadores das lives decorre de uma nova interpretação que mistura as regras de shows transmitidos pela internet (pagamento realizado pelo YouTube) com os shows presenciais, cujos custos são arcados pelos organizadores do evento. Isso fica evidente ao se analisar o Regulamento de Arrecadação, o qual prevê para sites comerciais com show ao vivo (lives), transmitido simultaneamente o percentual de 7,5% sobre a receita bruta, a ser pago por plataforma e por mês. Ou seja, não há previsão de pagamento por organizador ou patrocinador do evento ou live (ECAD, 2021a).

O ordenamento jurídico brasileiro prevê que a lei nova não prejudicará o direito adquirido, o que se encontra na Constituição Federal, artigo 5º, inciso XXXVI (Brasil, 1988) e na Lei de Introdução às Normas do Direito Brasileiro, artigo 6º (Brasil, 1942). Sobre o direito adquirido lecionam Ramos e Gramstrup (2021, p. 105):

Em termos simples, direito adquirido é aquele que completou suas etapas de formação, segundo a lei vigente ao tempo em que aquelas etapas se esgotaram. Sobrevindo uma lei revogadora, o direito adquirido permanece intacto, protegido pelo art. 5º, XXXVI, da Constituição Federal.

Dessa forma, em interpretação analógica, pode-se dizer que uma nova norma ou interpretação nova do ECAD não poderia retroagir para prejudicar o direito adquirido dos músicos que produziam lives transmitidas pelo YouTube antes da nova interpretação.

A situação também pode ser analisada sob a ótica do Direito Administrativo, na medida em que o ECAD é entendido como uma associação privada que integra o espaço público, ainda que não-estatal, como definido no Recurso Extraordinário (RE) nº 201.819 julgado pelo Supremo Tribunal Federal (STF). Nesse caso, a cobrança retroativa se revela mais claramente ilegal, uma vez que a lei nº 9.784/99, que regula o processo administrativo no âmbito da Administração Pública Federal, dispõe em seu artigo 2º, parágrafo único, inciso XIII, que é vedada aplicação retroativa de nova interpretação (Brasil, 1999).

8.3 Jurisprudência

A legalidade das cobranças retroativas sobre as lives patrocinadas, até onde se apurou, não chegou aos tribunais, de modo que a jurisprudência pode ser analisada somente de modo análogo a outras decisões proferidas sobre direitos autorais musicais.

Em consulta realizada ao sítio eletrônico Jusbrasil e ao catálogo de jurisprudência do Tribunal de Justiça do Distrito Federal e dos Territórios (TJDFT), do Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro (TJRJ) e do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo (TJSP), com os termos de busca “ECAD” + “lives patrocinadas”, bem como “ECAD” + “live patrocinada”, não foi encontrado qualquer julgamento.

Os tribunais foram selecionados devido ao Rio de Janeiro ser a sede do ECAD, São Paulo ser um estado com grandes artistas e empresas ligadas ao ramo musical, e por o Distrito Federal ser a sede da Universidade de Brasília, ponto focal onde estudou a autora desta pesquisa. Já o Jusbrasil é um sítio eletrônico no qual são realizadas pesquisas jurídicas diversas, inclusive jurisprudenciais, e inclui todos os tribunais brasileiros.

O STJ já se posicionou acerca da possibilidade de cobranças diferentes pelo ECAD quando existem fatos geradores distintos que incidem sobre a mesma obra musical. Trata-se do Recurso Especial (REsp 1.559.264 – RJ):

RECURSO ESPECIAL. 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.

1. Cinge-se a controvérsia a saber: (i) se é devida a cobrança de direitos autorais decorrentes de execução musical via internet de programação da rádio OI FM nas modalidades webcasting e simulcasting (tecnologia streaming); (ii) se tais transmissões configuram execução pública de obras musicais apta a gerar pagamento ao ECAD e (iii) se a transmissão de músicas por meio da rede mundial de computadores mediante o emprego da tecnologia streaming constitui meio autônomo de uso de obra intelectual, caracterizando novo fato gerador de cobrança de direitos autorais.

2. Streaming é a tecnologia que permite a transmissão de dados e informações, utilizando a rede de computadores, de modo contínuo.

Esse mecanismo é caracterizado pelo envio de dados por meio de pacotes, sem a necessidade de que o usuário realize download dos arquivos a serem executados.

3. O streaming é gênero que se subdivide em várias espécies, dentre as quais estão o simulcasting e o webcasting. Enquanto na primeira espécie há transmissão simultânea de determinado conteúdo por meio de canais de comunicação diferentes, na segunda, o conteúdo oferecido pelo provedor é transmitido pela internet, existindo a possibilidade ou não de intervenção do usuário na ordem de execução.

4. À luz do art. 29, incisos VII, VIII, "I", IX e X, da Lei nº 9.610/1998, verifica-se que a tecnologia streaming enquadra-se nos requisitos de incidência normativa, configurando-se, portanto, modalidade de exploração econômica das obras musicais a demandar autorização prévia e expressa pelos titulares de direito.

5. 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.

6. Depreende-se da Lei nº 9.610/1998 que é irrelevante a quantidade de pessoas que se encontram no ambiente de execução musical para a configuração de um local como de frequência coletiva. Relevante, assim, é a colocação das obras ao alcance de uma coletividade frequentadora do ambiente digital, que poderá, a qualquer momento, acessar o acervo ali disponibilizado. Logo, o que caracteriza a execução pública de obra musical pela internet é a sua disponibilização decorrente da transmissão em si considerada, tendo em vista o potencial alcance de número indeterminado de pessoas.

7. O ordenamento jurídico pátrio consagrou o reconhecimento de um amplo direito de comunicação ao público, no qual a simples disponibilização da obra já qualifica o seu uso como uma execução pública, abrangendo, portanto, a transmissão digital interativa (art. 29, VII, da Lei nº 9.610/1998) ou qualquer outra forma de transmissão imaterial a ensejar a cobrança de direitos autorais pelo ECAD.

8. 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 à modalidade de utilização e não ao conteúdo em si considerado. Assim, no caso do simulcasting, a despeito do conteúdo transmitido ser o mesmo, os canais de transmissão são distintos e, portanto, independentes entre si, tonando exigível novo consentimento para utilização e criando novo fato gerador de cobrança de direitos autorais pelo ECAD.

9. Está no âmbito de atuação do ECAD a fixação de critérios para a cobrança dos direitos autorais, que serão definidos no regulamento de arrecadação elaborado e aprovado em Assembleia Geral, composta pelos representantes das associações que o integram, e que contém uma tabela especificada de preços. Inteligência do art. 98 da Lei nº 9.610/1998.

10. Recurso especial provido.

(REsp n. 1.559.264/RJ, relator Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva, Segunda Seção, julgado em 8/2/2017, DJe de 15/2/2017.)

O precedente jurisprudencial analisou a possibilidade de cobrança dupla pelo ECAD de um mesmo conteúdo, quando transmitido simultaneamente pela televisão ou rádio e internet, o chamado simulcasting. Tomou-se como referência o artigo 31 da Lei nº 9.610/1998, que determina que cada novo uso da obra autoral deve ser precedido de uma nova autorização. Assim, cada novo canal de transmissão configura novo fato gerador para a cobrança de direitos autorais.

O REsp 1.559.264 –RJ possui semelhança com o objeto de estudo desta pesquisa, as lives patrocinadas, na medida em que se discutiu a possibilidade de existirem fatos geradores diferentes aparentemente abarcados pela mesma regra. No entanto, o Recurso Especial não tratou sobre a cobrança retroativa, de modo que esse detalhe não permite que seja usado para as conclusões desta dissertação. Também não foi encontrado qualquer acórdão no STJ em busca realizada com os termos “ECAD” + “cobrança retroativa”.

Sobre o caráter público do ECAD e das associações que o integram, o STF se posicionou a respeito na Ação Direta de Inconstitucionalidade 5.062 Distrito Federal (ADI 5.062 – DF), citando o já julgado RE nº 201.819:

SOCIEDADE CIVIL SEM FINS LUCRATIVOS. UNIÃO BRASILEIRA DE COMPOSITORES. EXCLUSÃO DE SÓCIO SEM GARANTIA DA AMPLA DEFESA E DO CONTRADITÓRIO. EFICÁCIA DOS DIREITOS FUNDAMENTAIS NAS RELAÇÕES PRIVADAS. RECURSO DESPROVIDO. (...) III. SOCIEDADE CIVIL SEM FINS LUCRATIVOS. ENTIDADE QUE INTEGRA ESPAÇO PÚBLICO, AINDA QUE NÃO-ESTATAL. ATIVIDADE DE CARÁTER PÚBLICO. EXCLUSÃO DE SÓCIO SEM GARANTIA DO DEVIDO PROCESSO LEGAL. APLICAÇÃO DIRETA DOS DIREITOS FUNDAMENTAIS À AMPLA DEFESA E AO CONTRADITÓRIO. As associações privadas que exercem função predominante em determinado âmbito econômico e/ou social, mantendo seus associados em relações de dependência econômica e/ou social, integram o que se pode denominar de espaço público, ainda que não-estatal. A União Brasileira de Compositores - UBC, sociedade civil sem fins lucrativos, integra a estrutura do ECAD e, portanto, assume posição privilegiada para determinar a extensão do gozo e fruição dos direitos autorais de seus associados. A exclusão de sócio do quadro social da UBC, sem qualquer garantia de ampla defesa, do contraditório, ou do devido processo constitucional, onera consideravelmente o recorrido, o qual fica impossibilitado de perceber os direitos autorais relativos à execução de suas obras. A vedação das garantias constitucionais do devido processo legal acaba por restringir a própria liberdade de exercício profissional do sócio. O caráter público da atividade exercida pela sociedade e a dependência do vínculo associativo para o exercício profissional de seus sócios legitimam, no caso concreto, a aplicação direta dos direitos fundamentais concernentes ao devido processo legal, ao contraditório e à ampla defesa (art. 5º, LIV e LV, CF/88). IV. RECURSO EXTRAORDINÁRIO DESPROVIDO. (RE nº 201.819, rel. Min. Ellen Gracie, rel. p/ acórdão: Min. Gilmar Mendes, Segunda Turma, j. 11/10/2005, DJ 27-10-2006)

No mesmo voto, citou-se também o parecer do Procurador Geral da República, no mesmo sentido:

Tais atividades não se classificam como tipicamente associativas, porquanto essas entidades, além de administrar recursos de terceiros, com natureza alimentar, exercem a relevante função social de concretizar outros valores constitucionalmente protegidos que transcendem os interesses meramente privados dos envolvidos, tais como a justa remuneração dos autores, a liberdade de expressão artística, intelectual e de comunicação e a valorização e a difusão das manifestações culturais (objeto dos arts. 5º, IX e XXVII, e 215 da Constituição da República).

Da mesma forma, a lei de direitos autorais brasileira, a lei nº 9.610/98, em seu artigo 97 e parágrafo primeiro (Brasil, 1998), também prevê o interesse público das atividades desenvolvidas pelas associações de titulares de direitos de autor e dos que lhes são conexos. Tais associações formam o ECAD e participam de sua assembleia geral.

Com isso, vê-se que é possível interpretar e julgar as ações do ECAD e de suas associações a partir de institutos do Direito Administrativo, na medida em que possuem um caráter público.

No que tange ao reconhecimento da internet como local de frequência coletiva, o Superior Tribunal de Justiça (STJ) já definiu que é legal a cobrança de direitos autorais devido à execução pública (Machado, 2021):

RECURSO ESPECIAL. DIREITO AUTORAL. TRANSMISSÃO TELEVISIVA. INTERNET. DISPONIBILIZAÇÃO DE OBRAS MUSICAIS. TECNOLOGIA STREAMING.

WEBCASTING E SIMULCASTING. EXECUÇÃO PÚBLICA. CONFIGURAÇÃO. COBRANÇA DE DIREITOS AUTORAIS. ECAD. POSSIBILIDADE. SIMULCASTING. MEIO AUTÔNOMO DE UTILIZAÇÃO DE OBRAS INTELECTUAIS. COBRANÇA DE DIREITOS AUTORAIS. NOVO FATO GERADOR. TABELAS DE PREÇOS. FIXAÇÃO PELO ECAD. VALIDADE. LEI Nº 12.853/2013 E DECRETO Nº 8.469/2015. VIGÊNCIA. 1. Cinge-se a controvérsia a saber se a transmissão televisiva via internet nas modalidades webcasting e simulcasting (tecnologia streaming) se configura execução pública de obras musicais apta a gerar o recolhimento de direitos autorais pelo ECAD e se a transmissão de músicas na modalidade simulcasting constitui meio autônomo de uso de obra intelectual, caracterizando novo fato gerador de cobrança de direitos autorais. 2. De acordo com os arts. 5º, inciso II, e 68, §§ 2º e 3º, da Lei Autoral, é possível afirmar que o streaming é uma das modalidades previstas em lei pela qual as obras musicais e fonogramas são transmitidos e que a internet é local de frequência coletiva, caracterizando-se, desse modo, a execução como pública. Precedente da Segunda Seção. 3. O critério utilizado pelo legislador para determinar a autorização de uso pelo titular do direito autoral previsto no art. 31 da Lei nº 9.610/1998 está relacionado com a modalidade de utilização e não com o conteúdo em si considerado. Assim, no caso de transmissão, a despeito de o conteúdo transmitido ser o mesmo, os canais de transmissão são distintos e, portanto, independentes entre si, tornando exigível novo consentimento para utilização e criando novo fato gerador de cobrança de direitos autorais pelo ECAD. 4. As alterações promovidas pela Lei nº 12.853/2013 à Lei nº 9.610/1998 não modificaram o âmbito de atuação do ECAD, que permanece competente para fixar preços e efetuar a cobrança e a distribuição dos direitos autorais. 5. O início da vigência do Regulamento de Arrecadação e das tabelas de preços em conformidade com os novos critérios a serem observados para a formação do valor a ser cobrado para a utilização das obras e fonogramas, previstos na Lei nº 12.853/2013 e no Decreto nº 8.469/2015, ocorre em 21/9/2015, de modo que consideram-se válidas as tabelas anteriores até tal data. 10. Recurso especial provido. (STJ - REsp: 1567780 RJ 2015/0267853-9, Relator: Ministro RICARDO VILLAS BÔAS CUEVA, Data de Julgamento: 14/03/2017, T3 – TERCEIRA TURMA, Data de Publicação: DJe 21/03/2017)

Assim, a partir dos precedentes jurisprudenciais interpretados de forma analógica ao tema desta pesquisa, conclui-se pela possibilidade de o ECAD cobrar pela execução pública de músicas na internet, como as lives patrocinadas, inclusive quando transmitidas simultaneamente no rádio ou na televisão, o simulcasting, tratando-se de dupla cobrança por existirem fatos geradores distintos. Pode-se entender também que o ECAD, que exerce função pública, está impedido de realizar interpretação nova de seus regulamentos para instituir cobrança retroativa.

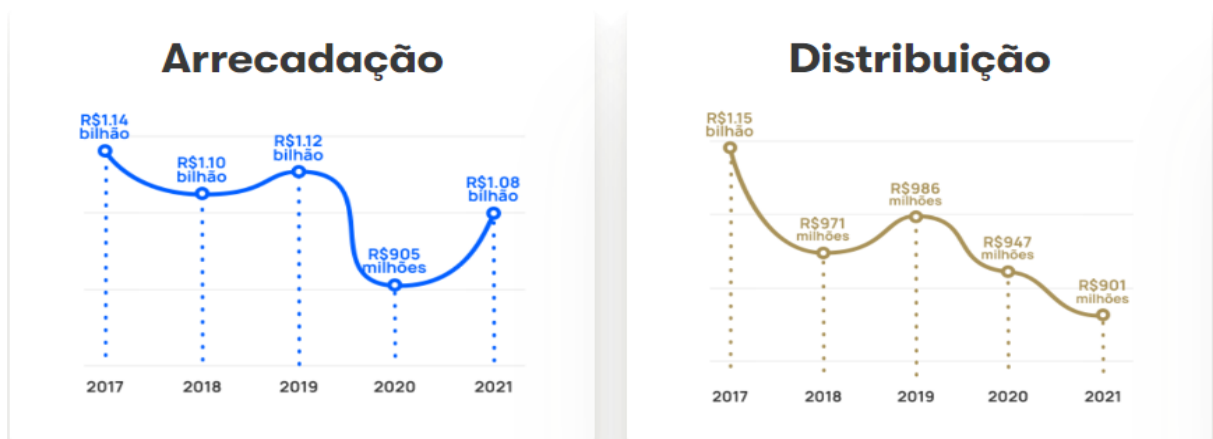
9 IMPACTOS

A extinção do CNDA retirou a fiscalização existente sobre o ECAD, o que contribuiu para a falta de transparência em relação aos procedimentos adotados no Escritório (Pinheiro, Barth, 2016, p. 10 apud Mello, 2013). Além disso, a falta de estrutura do ECAD também é um problema apontado pela literatura jurídica autoral, visto que conta com menos de mil funcionários para gerir um banco de dados de milhões de músicas. Tais problemas são agravados pela falta de informação dos detentores de direitos autorais sobre as formas de arrecadação (Pinheiro, Barth, 2016, p. 11).

O Brasil enfrenta outro problema que impacta diretamente a indústria musical, a desatualização da atual lei de direitos autorais. Além da ausência de regulamentação das plataformas digitais, há uma carência de profissionais com real conhecimento sobre o assunto, o que deixa os titulares de direitos autorais vulneráveis. Com isso, “o desconhecimento acaba gerando perdas diretas dos valores de arrecadação, mas também indiretas, onde os agentes do mercado acabam não explorando novos modelos de negócio por não saberem lidar com o sistema” (Pinheiro, Barth, 2016, p. 12).

Em 2021, o ECAD arrecadou R\$ 1,08 bilhão (ECAD, 2022b), sendo o setor de serviços digitais responsável por 23% desse montante, equivalente a R\$ 252 milhões (ECAD, 2022a). Entretanto, somente R\$ 901 milhões foram distribuídos (ECAD, 2022b). A entidade não explicou o que motivou a diferença de valores entre arrecadação e distribuição.

Figura 1: Resultados de arrecadação e distribuição de direitos autorais em 2021



Fonte: ECAD, 2022a.

Assim, vê-se que a indústria musical brasileira movimenta grande volume de recursos, mas ainda assim não há uma clara e correta gestão. É necessário que os titulares de direitos autorais conheçam o sistema e não sejam prejudicados por desinformação, da mesma forma que devem existir mais profissionais capacitados no mercado de direitos autorais musicais.

Por isso a presente pesquisa é importante e impactará positivamente o setor musical, pois levará informação aos músicos e profissionais especializados em propriedade intelectual, além de esclarecer uma questão obscura relacionada ao ECAD, que é a cobrança das lives patrocinadas.

10 ENTREGÁVEIS DE ACORDO COM OS PRODUTOS DO TCC

A partir da pesquisa proposta, entregou-se o produto científico no formato de material didático para fora do Profnit, a partir das opções disponibilizadas na Cartilha PROFNIT de Produtos Técnico-Tecnológicos e Bibliográficos (PROFNIT, 2021).

O material didático é uma cartilha sobre direitos autorais musicais e aborda, dentre outros temas, a gestão coletiva realizada pelo ECAD, as formas de arrecadação e distribuição de retribuição pecuniária pela execução pública das obras musicais, incluindo as mais recentes atualizações acerca das plataformas digitais. O formato é em e-book, mas pode ser adaptado à forma impressa.

Além disso, foram entregues (a) Matriz de SWOT (FOFA) sendo um Anexo do texto dissertativo do TCC; (b) Figura Diagrama do Modelo de Negócio CANVAS como um Anexo do texto dissertativo do TCC; (c) 01 artigo em avaliação em revista Qualis A4 na área do PROFNIT (quadriênio 2017 – 2020), em coautoria do discente e do orientador, sendo um Anexo do texto dissertativo do TCC; e (d) Texto Dissertativo no formato mínimo do PROFNIT Nacional.

11 CONCLUSÃO

A partir do desenvolvimento da presente pesquisa, conclui-se que a Lei nº 9.610/1998, a lei de direitos autorais brasileira, é muito abrangente e abarca todas as fases de produção musical, porém foi criada em um contexto histórico no qual não existiam plataformas digitais, de forma que hoje existe uma lacuna legislativa.

No que tange à criação do ECAD para arrecadar e distribuir os direitos autorais, constata-se que, em que pese haver uma desconfiança em relação à entidade e ela haver sido alvo de punições e polêmicas anteriormente, a sua criação foi acertada e há a necessidade de uma entidade que realize a gestão coletiva de direitos autorais musicais, devido à dificuldade de fiscalização por parte dos titulares de direitos.

Ao longo do texto dissertativo, fez-se uma síntese da forma de cobrança de execuções musicais no YouTube, sobre os limites da independência funcional do ECAD para instituir normas, bem como analisou-se se há uma dupla cobrança pelo ECAD e se é legal a cobranças retroativa de lives patrocinadas no YouTube.

A partir da análise jurisprudencial e legal, foi demonstrado que o ECAD é uma instituição que realiza função pública, haja vista a previsão do artigo 97, §1º da Lei nº 9.610/1998 e do entendimento firmado pelo Supremo Tribunal Federal no Recurso Extraordinário 201.819 e na Ação Direta de Inconstitucionalidade 5.062, o que autoriza a utilização de princípios e normas de Direito Administrativo.

Em que pese o Superior Tribunal de Justiça ter decidido, de forma acertada, pela possibilidade de cobranças duplas pelo ECAD sobre um mesmo conteúdo transmitido simultaneamente, no simulcasting, no REsp nº 1.559.264 – RJ, existindo um novo fato gerador com a utilização de uma nova plataforma, o julgamento não abordou a legalidade de cobrança retroativa no caso analisado, e também não foi encontrado outro precedente do tribunal sobre cobranças retroativas pelo ECAD.

Assim, chegou-se à conclusão de que a cobrança retroativa das lives patrocinadas é ilegal, haja vista a proibição de retroatividade de novas interpretações em Direito Administrativo, ainda que seja possível a instituição de uma cobrança específica para as lives patrocinadas, a ser realizada a partir da sua criação.

12 PERSPECTIVAS FUTURAS

Para o futuro, espera-se que este trabalho seja útil para a divulgação acadêmica da pesquisa realizada e da conclusão obtida, bem como que o material didático obtido como produto tecnológico preencha uma lacuna na literatura jurídica de direitos autorais musicais, visto se tratar de cartilha atualizada, com linguagem acessível e didática, abarcando também a arrecadação nas plataformas digitais.

Como forma de atualização e complementação das informações obtidas acerca de direitos autorais de músicos no YouTube, pode-se dar continuidade à pesquisa por meio de um trabalho voltado a outras plataformas musicais, como streamings de música (Spotify, Deezer, Amazon Music etc).

REFERÊNCIAS

ABRAMUS, [s.d.]. **O mercado de música digital é lucrativo?**. Disponível em: <https://www.abramus.org.br/musica/musica-noticias/16153/o-mercado-de-musica-digital-e-lucrativo/>. Acesso em: 19 set. 2021.

ABRAMUS, 2018. **YouTube: Monetização + Direitos Autorais**. Disponível em: <https://www.abramus.org.br/noticias/14938/youtube-monetizacao-direitos-autorais/>. Acesso em: 2 dez. 2023.

AMAR, [s.d.]. **Código ISRC – O que é?**. Disponível em: https://amar.art.br/isrc/?gad_source=1&gclid=Cj0KCQjwqdqvBhCPARIsANrmZhN15r27Hyv9nuHYZLeoHo1ltas4Pi23Yb_jlaphwEGF2dd-7feAY9gaAol6EALw_wcB. Acesso em: 17 mar. 2024.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília: Câmara dos Deputados, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 4 set. 2022.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 4.657, de 4 de setembro de 1942**. Lei de Introdução às normas do Direito Brasileiro. Câmara dos Deputados, 1942. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del4657compilado.htm. Acesso em: 4 set. 2022.

BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Brasília: Câmara dos Deputados, 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 20 set. 2021.

BRASIL. **Lei nº 9.784, de 29 de janeiro de 1999**. Regula o processo administrativo no âmbito da Administração Pública Federal. Brasília: Câmara dos Deputados, 1999. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9784.htm. Acesso em: 4 set. 2022.

BRASIL. **Lei nº 12.853, de 14 de agosto de 2013**. Altera os arts. 5º, 68, 97, 98, 99 e 100, acrescenta arts. 98-A, 98-B, 98-C, 99-A, 99-B, 100-A, 100-B e 109-A e revoga o art. 94 da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, para dispor sobre a gestão coletiva de direitos autorais, e dá outras providências. Brasília: Câmara dos Deputados, 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/lei/l12853.htm. Acesso em: 20 out. 2021.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Recurso Especial 1.559.264 – Rio de Janeiro**. Recurso Especial. 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. Relator: Min. Ricardo Villas Bôas Cueva, 15 de fevereiro de 2017. Disponível em:

<https://processo.stj.jus.br/processo/pesquisa/?aplicacao=processos.ea&tipoPesquisa=tipoPesquisaGenerica&termo=REsp%201559264>. Acesso em: 2 dez. 2023.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. **Ação Direta de Inconstitucionalidade 5.062 – Distrito Federal**. Direito Constitucional, Civil e Administrativo. Gestão Coletiva de Direitos Autorais. Lei nº 12.583/2013. Novo marco regulatório setorial. Arguição de violações formais e materiais à constituição da república federativa do Brasil. Não ocorrência. Escolhas regulatórias transparentes e consistentes. Margem de conformação legislativa respeitada. Deferência judicial. Pedido conhecido e julgado improcedente. Relator: Min. Luiz Fux, 27 de outubro de 2016. Disponível em: <https://redir.stf.jus.br/paginadorpub/paginador.jsp?docTP=TP&docID=13065371>. Acesso em: 4 set. 2022.

COCURUTTO, Rafael Clementi. **Direitos autorais: a gestão coletiva de obras musicais**. São Paulo: Leud, 2020.

ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO, 2020a. **Ata da 524ª Reunião da Assembleia Geral Ordinária do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição - ECAD**. Disponível em: <https://www4.ecad.org.br/wp-content/uploads/2022/03/ATA-524.pdf>. Acesso em: 4 set. 2022.

ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO, 2020b. **Ata da 525ª Reunião da Assembleia Geral Ordinária do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição - ECAD**. Disponível em: <https://www4.ecad.org.br/wp-content/uploads/2022/03/ATA-525.pdf>. Acesso em: 4 set. 2022.

ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO, 2020c. **Tire suas dúvidas sobre as lives patrocinadas**. Disponível em: <https://www3.ecad.org.br/empauta/Paginas/lives-patrocinadas-ecad-perguntas-e-respostas.aspx>. Acesso em: 17 fev. 2022.

ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO, 2021a. **Regulamento de Arrecadação**. Disponível em: https://www3.ecad.org.br/eu-uso-musica/Documents/Regulamento%20da%20Arrecadacao%20Abril_2021.pdf. Acesso em: 19 set. 2021.

ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO, 2021b. **Regulamento de Distribuição**. Disponível em: https://www3.ecad.org.br/eu-faco-musica/Documents/regulamento_de_distribuicao.pdf. Acesso em: 19 set. 2021.

ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO, 2021c. **Resultados**. Disponível em: <https://www3.ecad.org.br/o-ecad/resultados/Paginas/default.aspx>. Acesso em: 19 set. 2021.

ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO, 2022a. **Relatório Anual 2021**. Disponível em: <https://www4.ecad.org.br/wp-content/uploads/2022/06/RelatorioAnual2021.pdf>. Acesso em: 12 set. 2022.

ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO, 2022b.

Resultados. Disponível em: <https://www4.ecad.org.br/resultados/>. Acesso em: 12 set. 2022.

ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO, 2022c. **Tabela de preços.** Disponível em: <https://www3.ecad.org.br/eu-uso-musica/tabela-de-precos/Paginas/default.aspx>. Acesso em: 17 fev. 2022.

ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO, 2024.

Regulamento de Arrecadação. Disponível em: <https://media4.ecad.org.br/wp-content/uploads/2024/01/Regulamento-de-Arrecadacao-jan2024-atualizado-2024-1.pdf>. Acesso em 24 mar. 2024.

ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO, s.d.

Associações. Disponível em:

<https://www3.ecad.org.br/associacoes/Paginas/default.aspx>. Acesso em: 19 set. 2021.

FRANCISCO, Pedro Augusto P.; VALENTE, Mariana Giorgetti. **Da rádio ao streaming: ECAD, direito autoral e música no Brasil.** Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2016.

MACHADO, Débora Torres. **Legalidade da cobrança de ECAD em transmissões ao vivo.** 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Direito) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUCGOIÁS), Goiânia, 2021. Disponível em:

<https://repositorio.pucgoias.edu.br/jspui/bitstream/123456789/1943/1/D%C3%89BOR A%20TORRES%20MACHADO.pdf>. Acesso em: 4 set. 2022.

NETTO, José Carlos Costa. **Direito autoral no Brasil.** 3.ed. São Paulo: Editora Saraiva, 2019.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA PROPRIEDADE INTELECTUAL, 1983. **OMPI**

Glossário do Direito de Autor e dos Direitos Vizinhos. Disponível em:

https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/pt/copyright/828/wipo_pub_828.pdf. Acesso em: 20 set. 2021.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA PROPRIEDADE INTELECTUAL, s.d. **Gestão coletiva de direitos autorais e direitos relacionados.** Disponível em:

<https://www.wipo.int/copyright/es/management/index.html>. Acesso em: 20 set. 2021.

ORTEGA, Rodrigo; NEVES, Marília. A conta chegou: Ecad e editoras cobram taxas de direito autoral em lives e irritam produtores. **G1.globo.com**, [s. l.], 24 jun, 2020, 06:00. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2020/06/24/a-conta-chegou-ecad-e-editoras-cobram-taxas-de-direito-autoral-em-lives-e-irritam-produtores.ghtml>. Acesso em: 17 fev. 2022.

ORTEGA, Rodrigo. Mercado fonográfico do Brasil dispara na pandemia; balanço global destaca Barões da Pisadinha. **G1.globo.com**, [s. l.], 24 mar, 2021, 06:00. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2021/03/24/mercado->



fonografico-do-brasil-dispara-na-pandemia-relatorio-global-destaca-baroes-da-pisadinha.shtml. Acesso em: 19 set. 2021.

PINHEIRO, Cristiano Max Pereira; BARTH, Mauricio (org.). **Indústrias Criativas**. Novo Hamburgo: Feevale, 2016. p. 7-13.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2ª ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

PROFNIT, 2021. **Cartilha Profnit de Produtos Técnico-Tecnológicos e Bibliográficos**: Subsídio para o Desenvolvimento de Trabalhos de Conclusão de Curso. Disponível em: <https://profnit.org.br/wp-content/uploads/2021/11/TCC-Cartilha-de-Prod-Tecnico-Tecnologicos-e-Bibliograficos-em-211018o-enviada-para-publicacao-em-04nov21.pdf>. Acesso em: 18 mar. 2024.

RAMOS, André de C.; GRAMSTRUP, Erik F. **Comentários à Lei de Introdução às Normas do Direito Brasileiro - LINDB**. São Paulo: Editora Saraiva, 2021. E-book. 9786555597820. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786555597820/>. Acesso em: 4 set. 2022.

YOUTUBE, s.d. **Gerenciamento de direitos musicais no YouTube**. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/7071269?hl=pt-BR&sjid=6820444396036207171-SA#zippy=%2Cdireitos-de-uso-originais%2Cdireitos-de-execu%C3%A7%C3%A3o-p%C3%ABlica%2Coutros-direitos>. Acesso em: 2 dez. 2023.

YOUTUBE, s.d. **Políticas de monetização**. Disponível em: https://www.youtube.com/intl/ALL_br/howyoutubeworks/policies/monetization-policies/. Acesso em: 2 dez. 2023.

APÊNDICE A – Matrix FOFA (SWOT)

INTERNOS FATORES	
PONTOS FORTES (+)	FRAQUEZAS (-)
<p>Tema atual</p> <p>Tema não explorado (lives patrocinadas)</p>	<p>As lives patrocinadas não são mais uma polêmica</p>
FATORES EXTERNOS	
OPORTUNIDADES (+)	AMEAÇAS (-)
<p>Inovar com a discussão na academia</p> <p>Apresentar um material didático extremamente atual e completo</p>	<p>O tema pode passar a ter um entendimento majoritário na doutrina e na jurisprudência</p>

APÊNDICE B – Modelo de Negócio CANVAS

<p>PARCERIAS-CHAVES</p> <p>Editoras de livros.</p> <p>Livrarias.</p> <p>Sítios eletrônicos de venda de livros e materiais didáticos.</p>	<p>ATIVIDADES-CHAVES</p> <p>Pesquisa em jurisprudência, doutrina e documentos do YouTube e ECAD.</p>	<p>OFERTA DE VALOR</p> <p>Analisar a legalidade da cobrança de lives patrocinadas pelo ECAD.</p> <p>Inovar com a discussão na academia.</p> <p>Apresentar um material didático extremamente atual e completo.</p>	<p>RELACIONAMENTOS</p> <p>Editoras de livros.</p> <p>Livrarias.</p> <p>Sítios eletrônicos de venda de livros e materiais didáticos.</p> <p>CANAIS</p> <p>Repositório acadêmico do Profnit.</p> <p>Repositório acadêmico da UnB.</p> <p>Editoras que possam publicar o material didático a ser desenvolvido.</p> <p>Livrarias e sítios eletrônicos de venda de livros e materiais didáticos.</p>	<p>SEGMENTO DE CLIENTES</p> <p>Acadêmicos interessados em direito autoral.</p> <p>Advogados atuantes em direito autoral.</p> <p>Músicos.</p>
<p>ESTRUTURA DE CUSTOS</p> <p>A pesquisa será desenvolvida sem custos financeiros.</p> <p>A publicação do material didático terá um custo ainda não apurado com editoras e livrarias.</p>			<p>FONTES DE RECEITA</p> <p>A pesquisa será desenvolvida sem fontes de receita.</p> <p>Será apurado se a UnB ou o Profnit possuem verbas disponíveis para financiar a publicação do material didático.</p>	

APÊNDICE C – Artigo submetido ou publicado

AS FERRAMENTAS DAS PLATAFORMAS PARA CONTROLE DE VIOLAÇÃO DE DIREITOS AUTORAIS:

Um estudo sobre demandas judicializadas envolvendo o *Content Id* do
YouTube.

Autor 1⁸

Instituição

emailAutor1@dominio.com

Autor 2⁹

Instituição

emailAutor1@dominio.com

Autor 3¹⁰

Instituição

emailAutor1@dominio.com

Autor 4¹¹

Instituição

emailAutor1@dominio.com

Resumo

O Content ID é uma ferramenta utilizada pelo YouTube para gerenciar os conteúdos reconhecendo as supostas violações de direitos autorais alheios e determinando a remoção do conteúdo violador, o que por vezes implica excessos, motivando ações judiciais cujo fundamento é o aparente conflito das normas do YouTube com a Constituição Federal, ao Marco Civil da Internet e a Lei de Direitos Autorais. O objetivo é a análise do posicionamento do Poder Judiciário brasileiro acerca da adequação da ferramenta Content ID ao ordenamento jurídico no contexto de conflitos entre as decisões da plataforma YouTube, pautadas na ferramenta, e os direitos dos usuários produtores de conteúdos, por meio de uma pesquisa de caráter hipotético-dedutivo, revisão bibliográfica e documental pautada na análise de decisões judiciais (pesquisa de jurisprudência). Das 13 decisões identificadas, apenas 6 discutiam os abusos por parte do YouTube face a usuários produtores de conteúdo, sendo a maioria delas julgada de forma favorável a estes, sob os fundamentos de: ilegalidade do ato por necessidade de decisão judicial prévia que reconheça a violação alegada e justifique a remoção, não prevalecendo regras da plataforma em sentido contrário; contrariedade ao disposto na Constituição Federal (liberdade de criação e direito à informação), caracterizando censura; conteúdo não violador por estar dentre as exceções aos direitos dos titulares de direitos autorais, indicando a necessidade de adaptação do Content ID às normas vigentes no Brasil para garantir a liberdade de criação, informação e o respeito ao uso lícito de conteúdos alheios dentro das exceções legais aos direitos autorais.

Palavras-chave: *Chilling Effects*; Google; Remoção de conteúdo.

⁸ Mini currículo do Autor 1.

⁹ Mini currículo do Autor 2.

¹⁰ Mini currículo do Autor 3.

¹¹ Mini currículo do Autor 4.

PLATFORM TOOLS FOR CONTROLLING COPYRIGHT INFRINGEMENT:

A study of judicialized demands involving YouTube's Content Id.

Abstract

Content ID is a tool used by YouTube to manage content, recognizing alleged violations of other people's copyrights and determining the removal of infringing content, which sometimes involves excesses, motivating legal actions whose basis is the apparent conflict between YouTube's standards and the Federal Constitution, the Brazilian Civil Rights Framework for the Internet and the Copyright Law. The objective is to analyze the understanding of the Brazilian Judiciary regarding the adequacy of the Content ID to the legal system in the context of conflicts between the decisions of the Youtube platform, based on the tool, and the rights of users who produce content, through a survey of a hypothetical-deductive nature, bibliographic and documentary review based on the analysis of judicial decisions (jurisprudence research). Of the 13 decisions identified, only 6 discussed abuses by YouTube towards users who produce content, with the majority of them being judged in a favorable manner to them, on the grounds of: illegality of the act due to the need for a prior judicial decision recognizing the violation alleged and justify the removal, platform rules not prevailing to the contrary; contrariety to the provisions of the Federal Constitution (freedom of creation and right to information), characterizing censorship; non-infringing content as it is among the exceptions to the rights of copyright holders, indicating the need to adapt Content ID to the regulations in force in Brazil to guarantee freedom of creation, information and respect for the lawful use of other people's content within legal exceptions to copyright.

Keywords: *Chilling Effects*; Google; Content removal.

HERRAMIENTAS DE PLATAFORMAS PARA CONTROLAR LA INFRACCIÓN DE DERECHOS DE AUTOR:

Un estudio sobre demandas judicializadas que involucran Content Id de YouTube.

Resumen

Content ID es una herramienta utilizada por YouTube para gestionar contenidos, reconociendo supuestas violaciones de derechos de autor y determinando la eliminación de contenidos infractores, que en ocasiones implican excesos, motivando acciones legales basadas en aparente conflicto entre las normas de YouTube y la Constitución Federal, el Marco de Derechos Civiles para Internet y la ley de Derechos de Autor. El objetivo es analizar la posición del Poder Judicial brasileño sobre la adecuación del Content ID al ordenamiento jurídico en conflictos entre las decisiones del Youtube, basadas en la herramienta, y los derechos de usuarios que producen contenidos, a través de una investigación hipotético-deductiva, revisión bibliográfica y documental a partir del análisis de decisiones judiciales. De las 13 decisiones identificadas, solo 6 discutieron abusos de YouTube hacia los usuarios que producen contenidos, siendo la mayoría juzgadas de manera favorable a ellos, por motivos de: ilegalidad del acto por la necesidad de una decisión judicial previa reconocer la infracción y justificar la eliminación, no prevaleciendo las normas de la plataforma en contrario; contrariamente a las disposiciones de la Constitución Federal (libertad de creación y derecho a la información), que caracterizan la censura; contenido no infractor, ya que se encuentra entre las excepciones a los derechos de autor, lo que indica la necesidad de adaptar Content ID a las regulaciones vigentes en Brasil para garantizar la libertad de creación, información y el respeto por el uso lícito del contenido ajeno dentro de los límites legales de las excepciones al derecho de autor.

Palabras clave: Efectos Escalofriantes; Google; Eliminación de contenido.

1 INTRODUÇÃO

As plataformas digitais possuem relevância na sociedade e na economia digital, de modo que a produção de conteúdo e a criatividade estão presentes nesse contexto, chamado de “indústria criativa”, em que os Direitos Autorais são explorados economicamente em um processo conhecido como “produção de conteúdo digital” (Chalhub; Cid; Campos, 2021), em sua maioria publicados na plataforma YouTube, um espaço que é disponibilizado para que os criadores, por meio de seus “canais”, disponibilizem seu conteúdo para a sua comunidade de inscritos (Junges; Gatti, 2019). Contudo, alguns conteúdos são removidos das plataformas digitais, especialmente do YouTube, em razão de supostamente violarem direitos autorais pertencentes a outrem.

Assim, a quantidade de conteúdo produzido, a facilidade de compartilhamento e acesso a esses materiais, somadas à dificuldade de identificação de autores devido à pulverização de textos, vídeos e imagens, criaram um ambiente favorável à cópia e à utilização indevida da produção autoral de alguns por terceiros, que aqui serão denominados de produtores de conteúdo.

O direito autoral foi o mais atingido entre os direitos de propriedade intelectual pelo fenômeno da plataformação, haja vista se aplicar a quase tudo que os usuários realizam em ambientes virtuais, o que gerou a necessidade de sua adaptação para o contexto da internet, bem como de se criar meios de controle ao acesso às obras intelectuais e de identificação de infração aos direitos autorais em ambientes digitais, o que enrijeceu o direito autoral frente às transformações impostas pela internet (Hartmann; Silva, 2019).

Para solucionar esse problema, as redes sociais e as plataformas que permitem o compartilhamento de conteúdo vêm investindo cada vez mais em mecanismos de detecção de violações para proteger os usuários titulares de direitos autorais, tradução livre para o termo *copyright owner*, utilizado no YouTube (YouTube, 2023a).

O YouTube, plataforma de propriedade da Google LLC, empresa no Brasil estabelecida sobre o nome de Google Brasil Internet Ltda., é um dos exemplos de maior destaque pela multiplicidade e sofisticação de suas ferramentas de gerenciamento de questões afetas aos direitos autorais. Os titulares de direitos

autorais possuem ao seu dispor um Formulário *On-line*¹² para remoção por Direitos Autorais, o *Copyright Match Tool*¹³, o Programa de Verificação de Conteúdo¹⁴ e o *Content ID*. Cada ferramenta possui um público específico, que se diferencia pela frequência com que o usuário precisa gerenciar os seus direitos autorais e pela complexidade do gerenciamento (YouTube, 2023a).

O *Content ID* compreende a ferramenta mais complexa desenvolvida pelo YouTube e está acessível apenas para grandes detentores de direitos autorais, como gravadoras de música e grandes produtores de conteúdos audiovisuais, visto que para se qualificar para o uso do *Content ID* o usuário precisa comprovar sua titularidade exclusiva sobre quantidade significativa de direitos autorais, ter enviado diversas solicitações de remoção de conteúdo violado e ter recursos para gerenciar essa ferramenta. É necessário, ainda, que o usuário informe a localidade geográfica onde possui direito sobre as obras, caso não seja em todo o mundo (YouTube, 2023f).

Entretanto, ainda que tais iniciativas pareçam positivas e se fundamentem em uma conduta preventiva da plataforma, o *Content ID* desconsidera hipóteses legalmente autorizadas para o uso de conteúdo autoral de terceiros, como paródias, o uso com fins educativos ou de crítica, bem como quaisquer outros que se enquadrem na hipótese de uso justo, acabando por violar a lei de direitos autorais brasileira, quando a intenção original era protegê-la (Parra *et al*, 2022).

Assim, por ser uma plataforma pertencente a uma empresa que atua no Brasil, a questão que se coloca neste artigo insere-se na discussão acerca da adequação dos instrumentos de solução de conflitos decorrentes de direitos autorais aplicados pelas plataformas, em especial o YouTube, e sua conformidade com o ordenamento jurídico brasileiro, que no que tange à responsabilidade dos provedores de aplicação

¹² Trata-se da ferramenta mais simples e acessível da plataforma, podendo ser utilizada por qualquer um de seus usuários, em especial, os titulares de direitos autorais que entenda estarem sendo violados, permitindo a estes o envio de um pedido de remoção por violação de direitos autorais, caso em que o YouTube analisará o requerimento e o vídeo supostamente infrator a partir das exceções de uso permitido conforme a legislação, caso em que o vídeo continuará na plataforma durante a análise, e uma vez constatada a violação, o vídeo será removido (YouTube, 2023b).

¹³ Com um funcionamento mais sofisticado, a *Copyright Match Tool* procura correspondências com os vídeos apontados pelo usuário denunciante como violadores dos direitos a ele pertencentes. Caso sejam encontradas infrações, o usuário denunciante poderá pedir a remoção do vídeo, entrar em contato com o canal do infrator ou arquivar a correspondência, caso entenda que não houve violação (YouTube, 2023c).

¹⁴ Essa ferramenta permite a pesquisa do conteúdo violado e possibilita vários pedidos de remoção simultâneos (YouTube, 2023d), sendo mais utilizada por titulares de direitos autorais que tiveram diversas reivindicações julgadas procedentes pela plataforma. É diferente das anteriores, na medida em que não são fornecidas correspondências limitadas ao que o YouTube entende como violador, e sim é possibilitado ao titular de direitos autorais pesquisar diretamente o conteúdo infringido com o auxílio de tal sistema, dando uma maior abrangência à busca e permitindo uma posição ativa do usuário.

por conteúdos gerados por terceiros que se configurem uma violação aos direitos do autor e conexos e se é seguido o que está previsto no art. 19, §2º do Marco Civil da Internet¹⁵.

Embora o Marco Civil da Internet não tenha disciplinado o procedimento para a remoção de conteúdos violadores de direitos autorais, dispõe que eventual futura regulamentação deve respeitar a liberdade de expressão e demais garantias previstas no art. 5º da CRFB/1988, bem como nos termos do art. 31 do mesmo diploma legal, até que esta norma a que faz menção o § 2º do art. 19 seja criada, a responsabilidade do provedor de aplicações de internet por danos decorrentes de conteúdo gerado por terceiros, quando se tratar de infração a direitos de autor ou a direitos conexos, continuará a ser disciplinada pela legislação autoral vigente no caso a Lei 9.610/1998, em especial os arts. 102 a 104.

Dado ao fato de o Youtube pertencer a uma empresa multinacional, a plataforma tende a aplicar um único modelo regulatório sobre o tema, geralmente pautada nas regras vigentes em seu país de origem, premissa considerada pela doutrina como “one size fits all”. Por certo, esse “único formato” não é capaz de compreender as diferenças morfológicas de cada país, tornando a atuação da plataforma por vezes destoada dos preceitos legais do país de destino (Chalhub; Cid; Campos, 2019), além de desrespeitar as exceções legais, impondo efeitos inibidores à liberdade de expressão dos usuários.

A utilização de ferramentas que se denominam “antiviolação”, como o Content ID, pautadas exclusivamente em uma lógica punitiva, impõem riscos à liberdade de expressão pela aplicação de efeito inibidor (chilling effect) ¹⁶, que é uma repercussão adversa e negativa aplicada sobre os indivíduos, que são desencorajados preventivamente de exercer direitos legítimos com receio de punições (Pech, 2021), o que pode implicar em censura privada, o que é vedado pela garantia da liberdade de criação, prevista no art. 5º. IX da Constituição Federal de 1988, que assegura a

¹⁵ Art. 19. Com o intuito de assegurar a liberdade de expressão e impedir a censura, o provedor de aplicações de internet somente poderá ser responsabilizado civilmente por danos decorrentes de conteúdo gerado por terceiros se, após ordem judicial específica, não tomar as providências para, no âmbito e nos limites técnicos do seu serviço e dentro do prazo assinalado, tornar indisponível o conteúdo apontado como infringente, ressalvadas as disposições legais em contrário.

[...]

§ 2º A aplicação do disposto neste 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.

¹⁶ *Chilling effects* também pode ser traduzido como efeito resfriador, tendo em vista que a metáfora do “resfriamento” de um direito se relaciona ao resultado prático que as intimidações e ameaças de sanções pode ocasionar (Leba, 2021).

todos a livre expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença.

Oriunda da jurisprudência norte-americana em casos que se discutiam a ocorrência de crimes contra a honra veiculados na imprensa, o chilling effect impõe aos sujeitos de direito uma autolimitação do exercício de direitos legítimos com medo de sofrer punições ou ameaças. Leba (2021) afirma que o efeito inibidor não se restringe aos casos de responsabilização posterior às difamações veiculadas na imprensa, mas é ampla e se aplica em quaisquer casos em que há espécie de intimidação ou discussão sobre a legitimidade do ato que acarrete autolimitação pelo titular.

No caso o legítimo direito aí afetado seria o da liberdade de criação, prevista no art. 5º, inciso IX da CRFB/1988, e este seria de titularidade dos produtores de conteúdo, e sua lesão seria impulsionada pelas plataformas e pelos titulares de direitos autorais supostamente violados.

Logo, o objetivo do presente estudo compreende uma análise do posicionamento do Poder Judiciário brasileiro acerca da adequação da ferramenta Content ID ao ordenamento jurídico brasileiro, em especial face ao previsto no art. 5º, inciso IX da Constituição Federal de 1988 (CRFB/1988), ao Marco Civil da Internet (Lei 12.965/2014, artigo 19, §2º e artigo 31) e à Lei de Direitos Autorais (Lei nº 9.610/1998) no contexto de conflitos entre as decisões da plataforma Youtube pautadas na referida ferramenta e os direitos dos usuários produtores de conteúdos que foram por ela afetados por supostas infrações a direitos autorais de outrem que tenham sido objeto de judicialização.

2 METODOLOGIA

O presente estudo foi realizado a partir de uma pesquisa bibliográfica e documental. Na revisão bibliográfica foram analisados artigos científicos, livros e outros materiais. No que tange à pesquisa documental foram analisadas as regras do Youtube sobre solução de conflitos envolvendo direitos autorais aplicadas por meio da ferramenta do *Content ID*, das normas legais vigentes acerca da questão do controle de violação de direitos autorais em plataformas no Brasil, em especial a Constituição Federal, o Marco Civil da Internet e a Lei de Direitos Autorais, bem como nas normas internacionais a respeito do tema.

A pesquisa documental foi complementada pela pesquisa das decisões judiciais que envolvam conflitos entre o usuário produtor de conteúdo removido, por supostas violações de direitos autorais e a plataforma. Para esta última, a pesquisa serviu-se do sistema disponível no site da Associação dos Advogados de São Paulo (AASP), no caso o “jurisprudência AASP” (AASP, 2023), por meio do link <https://jurisprudencia-aasp.juit.io/busca>, de acesso exclusivo de associados, tendo em vista o fato de ele incluir decisões dos principais tribunais do país, em um banco de julgados atualizado diariamente (AASP, 2023), o que permite uma centralização da busca destas decisões. Para tanto, usou-se dos seguintes boleanos - "remoção de conteúdo" E "youtube" E "direito autoral" retornando 10 (dez) decisões. Estes foram os boleanos definitivos à vista de que quando se incluiu o boleano “*Content ID*” o resultado foi zero. A busca de decisões judiciais foi completada por mais três decisões citadas naquelas obtidas como resultado da pesquisa junto ao sistema “jurisprudência AASP”, considerando-se, nesta fase, apenas aquelas que efetivamente foram prolatadas sobre a vigência do Marco Civil da Internet.

A pesquisa é de natureza qualitativa e quantitativa, de caráter hipotético-dedutivo, eis que parte-se das decisões da plataforma Youtube por meio da ferramenta Content ID para a conformação ou não de seus termos com a ordem jurídica nacional, passando pelo caráter normativo das decisões judiciais a respeito.

A análise das decisões foi feita considerando o perfil dos litigantes, os fundamentos jurídicos das decisões, dos quais se pode inferir estar a decisão dentro do objetivo fixado neste trabalho ou não, bem como outras informações relevantes a determinar os resultados e permitir a replicabilidade do estudo. Tais informações foram organizadas no software MS Excel de forma a serem apresentadas em quadros, tabelas, gráficos e figuras.

3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

À vista dos objetivos postos e da metodologia indicada, esta seção será dividida em duas etapas, uma primeira na qual descreve-se o *Content ID* e seu funcionamento, bem como a revisão bibliográfica acerca das questões que a ferramenta suscita. A segunda, consiste na análise dos resultados da busca de decisões e sua análise com vistas a identificar o posicionamento da justiça brasileira em relação ao seu uso e adequação às normas vigentes.

3.1 O *CONTENT ID* SEU FUNCIONAMENTO E QUESTÕES SUSCITADAS

O *Content ID* compreende um algoritmo utilizado para identificar e gerenciar o conteúdo no Youtube, fazendo-o a partir dos vídeos que são disponibilizados junto à plataforma e pelas obras protegidas por direitos autorais, numa parceria entre esta e os titulares de direitos autorais (Amaral; Boff, 2018), visto que os usuários titulares de direitos autorais assinam um contrato que prevê que apenas os seus conteúdos com direitos exclusivos¹⁷ poderão ser utilizados como referência na ferramenta.

Criado em 2007 e desde então constantemente aprimorado, o Content ID já custou mais de 100 milhões de dólares ao Youtube para garantir a sua constante evolução. A ferramenta traz uma enorme facilidade no gerenciamento de direitos autorais a partir de um sistema totalmente automatizado e sofisticado de identificação de conteúdo que funciona a partir da geração de uma “impressão digital” (fingerprint) de cada conteúdo de áudio e vídeo enviado como referência pelo detentor de direitos autorais, que integrará um banco de dados específico para alimentar o Content ID (Youtube, 2023e). Inovando em relação às outras ferramentas de gerenciamento de direitos autorais, o Content ID é um mecanismo híbrido com funcionamento *ex ante* e *ex post* (Hartmann; Silva, 2019, p. 151).

Ao encontrar uma correspondência, o Content ID envia uma notificação de direito autoral de forma automática, tornando desnecessário o constante monitoramento do usuário titular de direitos autorais ou qualquer tomada de ação manual, de forma a facilitar o gerenciamento de conteúdos supostamente violados. O usuário titular de direitos autorais pode configurar o sistema para definir a ação a ser implementada pelo Content ID, escolhendo entre bloquear o vídeo com conteúdo infrator, receber a totalidade das receitas dos anúncios veiculados no vídeo ou dividi-las, bem como monitorar as estatísticas do vídeo para realizar um trabalho de planejamento e inteligência do conteúdo divulgado, como saber onde há mais audiência e o perfil dos espectadores (YouTube, 2023e).

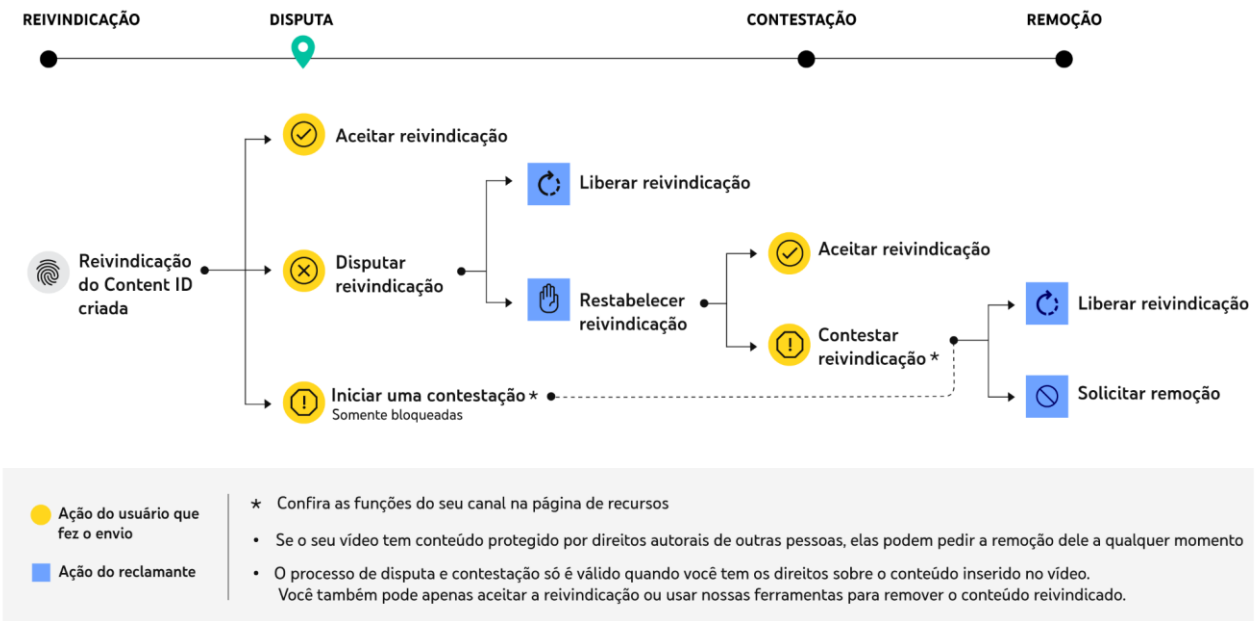
O usuário que recebe a notificação de direitos autorais pelo Content ID pode se defender em até cinco dias, criando uma espécie de processo administrativo dentro

¹⁷ O YouTube denomina de conteúdo a obra que está ou não na rede. Ainda cumpre aqui esclarecer que o próprio YouTube (2023f) não considera conteúdos com direitos exclusivos, salvo prova em contrário, *mashups*, coletâneas, compilações e remixagens de outras obras; *gameplays* em vídeo, elementos visuais de *softwares* e *trailers*; músicas e vídeos não licenciados; músicas ou vídeos licenciados, mas sem exclusividade; gravações de apresentações (incluindo concertos, eventos, palestras e shows).

do YouTube, a chamada “disputa”. Assim, será necessário que o disputante comprove que possui direitos autorais sobre o vídeo, que o conteúdo se enquadra em uma das exceções da lei de direitos autorais ou que o vídeo foi incorretamente identificado pela ferramenta. O reivindicante terá trinta dias para responder a disputa, caso contrário ela expirará. Durante a disputa, a receita gerada pelo vídeo ficará separada e o YouTube pagará a quem de direito apenas ao final da resolução do caso. É importante que ambas as partes abram ou respondam disputas com responsabilidade e aconselhamento jurídico, visto que o mau uso de tais ferramentas pode gerar o fim da parceria com o YouTube (YouTube, 2023g), conforme Figura 1 abaixo.

Figura 1: Processo de disputa e contestação do Content ID

Processo de disputa e contestação do Content ID.



Fonte: YouTube (2023g)

Assim, o conteúdo analisado pelo *Content ID* pode ter quatro desfechos: (a) positivo: quando o material realmente viola direito autoral de terceiros; (b) negativo: quando a obra não viola qualquer direito autoral; (c) falso positivo: quando há o uso de obra de terceiros, porém com uma exceção que permita o uso lícito do conteúdo; ou (d) falso negativo: ocorre quando o algoritmo é incapaz de identificar a infração e ocorre principalmente em *live streams* (Tovar Alvarez, 2020, p. 28).

Neste contexto, estabelece-se uma relação intersubjetiva entre o criador de conteúdos para a plataforma, a própria plataforma e o titular de direitos autorais supostamente violados. O criador de conteúdo supostamente infrator que considere

válida a reivindicação de direito autoral pode recortar o segmento do vídeo que possui conteúdo de terceiros (titular de direitos autorais supostamente violados), retirar ou substituir o áudio em disputa, sendo que a substituição permite o uso da “Biblioteca do YouTube” e a mutação do som pode ser total ou parcial. Tais ações liberarão o vídeo da reivindicação gerada pelo *Content ID*, sem consequências negativas ao infrator.

Apenas a remoção do vídeo após todo o “processo administrativo” gerará um *strike* ao canal que utilizou conteúdo indevido de terceiros, sendo que três *strikes* em um período de noventa dias geram a remoção do canal (YouTube, 2023g). Destaca-se que a ferramenta utiliza o critério dos “três strikes” de forma definitiva, não permitindo ao criador de conteúdo novas discussões administrativas a respeito da legalidade das decisões ou da proporcionalidade da violação para ensejar a remoção definitiva do canal, questões que são potencializadas em razão da posição oligopolista da plataforma (Abílio; Amorim; Grohmann, 2021).

Hartmann e Silva informam os números que envolvem o uso do Content ID:

De acordo com a plataforma, existem mais de 75 milhões de arquivos de referência ativos no banco de dados do Content ID e mais de 9 mil parceiros utilizam a ferramenta, inclusive grandes emissoras de TV, estúdios de cinema e gravadoras. Nos últimos cinco anos foram pagos mais de US\$2 bilhões aos detentores de direitos que optaram por gerar receita por meio das reivindicações do Content ID. (2019, p. 152)

O impulso ao desenvolvimento e aprimoramento de ferramentas de controle como o Content ID, decorre do fato de elas se basearem nas legislações seja do país de origem da plataforma, no caso os Estados Unidos da América (EUA), ou na legislação dos chamados países centrais, como os países membros da União Europeia. Assim o DMCA (sigla para The Digital Millennium Copyright Act of 1998) estadunidense (EUA, 1998), em seu Título II trata da limitação de responsabilidade por violação de direitos autorais online¹⁸ e prevê que:

The failure of a service provider to qualify for any of the limitations in section 512 does not necessarily make it liable for copyright infringement. The copyright owner must still demonstrate that the provider has infringed, and the provider may still avail itself of any of the defenses, such as fair use, that are available to copyright defendants generally. (Section 512(l)).¹⁹ (EUA, 1998)

¹⁸ Tradução livre para: *Title II: Online Copyright Infringement Liability Limitation* (EUA 1998).

¹⁹ A falha de um prestador de serviços em se qualificar para qualquer uma das limitações da seção 512 não o torna necessariamente responsável por violação de direitos autorais. O titular dos direitos autorais ainda deve demonstrar que o provedor violou, e o provedor ainda pode aproveitar qualquer uma das defesas, como o uso justo, que estão disponíveis para os réus dos direitos autorais em geral. (Seção 512 (l)) (tradução livre).

Na mesma linha é o art. 17, 4 da Diretiva 2019/790 da União Europeia, que diz:

Artigo 17º.

Utilização de conteúdos protegidos por prestadores de serviços de partilha de conteúdos em linha

[...]

4. Caso não seja concedida nenhuma autorização, os prestadores de serviços de partilha de conteúdos em linha são responsáveis por atos não autorizados de comunicação ao público, incluindo a colocação à disposição do público, de obras protegidas por direitos de autor e de outro material protegido, salvo se os prestadores de serviços demonstrarem que:

- a) Envidaram todos os esforços para obter uma autorização; e
- b) Efetuaram, de acordo com elevados padrões de diligência profissional do setor, os melhores esforços para assegurar a indisponibilidade de determinadas obras e outro material protegido relativamente às quais os titulares de direitos forneceram aos prestadores de serviços as informações pertinentes e necessárias e, em todo o caso;
- c) Agiram com diligência, após receção (sic) de um aviso suficientemente fundamentado pelos titulares dos direitos, no sentido de bloquear o acesso às obras ou outro material protegido objeto de notificação nos seus sítios Internet, ou de os retirar desses sítios e envidaram os melhores esforços para impedir o seu futuro carregamento, nos termos da alínea b). (União Europeia, 2019)

Olivia, Antonialli e Santos (2019) afirmam que, em pesquisa realizada com produtores de conteúdo no Facebook (plataforma que também possibilita a publicação de conteúdo gerado pelo usuário à semelhança do YouTube), foi relatado que, embora não realizem controle editorial prévio, a mera notificação pela retirada do conteúdo é suficiente para que os usuários optem pela remoção, destacando o inegável efeito reflexo exercido pelas plataformas digitais, também conhecido como *chilling effect*.

Destaca-se que o reconhecimento do *chilling effect* não possui compatibilidade com o ordenamento jurídico brasileiro, na medida em que a liberdade de expressão, aqui encarada na sua dimensão de liberdade criação artística, literária, científica e comunicacional se constitui em direito fundamental (art. 5º, IX da CRFB/88), não passível de censura, em especial uma censura privada, que muitas vezes decorre do estímulo negativo criado por tais decisões de remoção. Segundo Leba (2021, p. 126): “Parte-se, aqui, da premissa que, *a priori*, eventual erro que restrinja a liberdade de expressão e de imprensa é mais grave do que eventual erro que lhe conceda um âmbito de proteção mais largo”.

Nesse sentido, também se manifesta Gomes destacando o papel subsidiário que o direito à liberdade de expressão e de criação é colocado quando utilizados filtros anti violação, como o *Content ID*:

A criação de obras como o remix, a utilização de pequenos trechos e técnicas de colagem, entre outros, bem como a livre manifestação de pessoas nas redes, podem ser inibidos por esse efeito, uma vez que as pessoas ficarão receosas de serem

punidas legalmente por uma obra criada ou pela manifestação de suas próprias opiniões. No mesmo sentido, esse efeito tende a diminuir a importância dos direitos relativos à liberdade de expressão, contribuindo para que eles sejam “resfriados”, colocados em segundo plano e passem a ter um papel secundário, de modo a instituir uma verdadeira hierarquia entre os direitos autorais e os direitos fundamentais (2018, p. 68).

O YouTube já assumiu publicamente que o algoritmo do *Content ID* possui limitações que impedem de distinguir assertivamente um conteúdo enquadrado nas exceções das leis de direitos autorais (*fair use*) de um áudio ou vídeo ilícitos, o que é um problema para os criadores de conteúdo (Silva *et al*, 2020). Entretanto, mesmo com os problemas e as limitações existentes, a plataforma não possui alternativa senão automatizar as verificações de violação de direitos autorais, haja vista que “[...] o site precisaria, por exemplo, de três turnos de seis mil funcionários cada, trabalhando dia e noite, para analisar previamente todos os vídeos enviados pelos usuários” (Hartmann; Silva, 2019, p. 148).

O YouTube justifica esses erros argumentando que sistemas automatizados são incapazes de distinguir um uso aceitável de uma violação autoral, haja vista a subjetividade envolvida na análise casuística, que cabe somente ao Judiciário (Hartmann; Silva, 2019, p. 149). Apesar disso, ainda assim a plataforma afirma que a porcentagem de erro é de 1% e que 60% das disputas são resolvidas em favor do usuário que gerou o conteúdo (Tovar Alvarez, 2020, p. 39).

Ainda que a afirmação possa ser verdadeira, é importante levar em consideração que o *Content ID* foi criado para proteger o YouTube contra ações judiciais por hospedar conteúdo violador de direitos autorais, de forma que a ferramenta propositalmente parte do pressuposto de que os usos de conteúdo de terceiros são ilícitos e automaticamente notifica os infratores (Scott; Murnan, 2021, p. 2), em especial, como já mencionado o DCMA e a Diretiva 2019/790 da União Europeia, sob a lógica do sistema do “*notice and take down*”, por meio do qual os provedores removeriam qualquer conteúdo denunciado para escapar de ações indenizatórias (Parra; Branco; Padrão, 2022).

No Brasil, foi concebida a teoria da responsabilidade vicária do provedor de aplicação, que se torna igualmente responsável pela violação em razão da inércia da retirada do conteúdo violador após o envio de notificação, conforme mencionada em trechos de decisão do STJ:

[...] Há que investigar como e em que medida a estrutura do provedor de internet ou

sua conduta culposa ou dolosamente omissiva contribuíram para a violação de direitos autorais. 3. No direito comparado, a responsabilidade civil de provedores de internet por violações de direitos autorais praticadas por terceiros tem sido reconhecida a partir da ideia de responsabilidade contributiva e de responsabilidade vicária, somada à constatação de que a utilização de obra protegida não consubstanciou o chamado fair use. [...] A responsabilidade vicária tem lugar nos casos em que há lucratividade com ilícitos praticados por outrem e o beneficiado se nega a exercer o poder de controle ou de limitação dos danos, quando poderia fazê-lo. (Brasil, 2015a, p. 7).

Considerando que referida decisão remonta a um caso proposto nas instâncias originárias, antes da entrada em vigor do Marco Civil da Internet, apesar de aparentemente legitimar o modelo de atuação das plataformas²⁰, o que somado à não regulação do procedimento de remoção de conteúdos violadores de direitos autorais, ressalte-se que a norma em comento prestigia a liberdade de expressão tal qual prevista na Constituição Federal, sendo certo que o regime de responsabilização estabelecido no *caput* do art. 19 do MCI privilegia a atuação do Poder Judiciário e não a autotutela dos titulares de direitos autorais ou ainda a arbitragem das plataformas por meio de uma regulação privada com regras próprias que se sobreponham às normas previstas no ordenamento jurídico brasileiro (Parra; Branco; Padrão, 2022).

Na revisão bibliográfica feita há menção a vários casos de remoção de conteúdo de produtores por supostas violações a direitos autorais, quando na verdade, estas não aconteciam, como ocorreu nos casos de Claudio Henrique da Silva, Felipe Castanhari e Márcio Guerra Canto, motivadas pelo uso de pequenos trechos de obras alheias com vistas a críticas e análises, conforme Amaral e Boff (2018), bem como também aconteceu com o DJ Alok, que teve a música “Un Ratito” removida da plataforma após reclamação de direitos autorais por outros DJs e produtores, o que foi considerado por ele abuso da plataforma por não haver nenhum tipo de comprovação por parte dos reclamantes e ainda assim o conteúdo ter sido suspenso (GZH, 2022).

Na dinâmica da relação entre produtores de conteúdo (geralmente, blogueiros, influenciadores digitais, artistas e outros afins atuando de forma solo ou associados), plataforma (uma *Big Tech*) e titulares de direitos autorais (distribuidoras, agenciadoras e editoras), além da clara assimetria, os primeiros sofrem com a desproporção das medidas aplicadas, visto que mesmo que o conteúdo tenha apenas poucos segundos de infração, todo o vídeo é penalizado, colocando a perder todo o trabalho realizado

²⁰ A decisão do STJ citada não reconhece no caso a responsabilidade contributiva eis que a rede social (Orkut) “[...] não tinha como traço fundamental o compartilhamento de obras, prática que poderia ensejar a distribuição ilegal de criações protegidas. (Brasil, 2015a, p. 2)”.

por quem muitas vezes possui o YouTube como única fonte de renda (Scott; Murnan, 2021, p. 2).

Através de ferramentas como o *Content ID* o YouTube assume a condição de moderador de conteúdos e sua interferência na liberdade de criação, há de se ressaltar que esta deve ter limites definidos em lei, cortejando todas as dimensões da questão, a liberdade de criação constitucionalmente assegurada aos produtores de conteúdo, os direitos autorais dos titulares de obras, bem como a atuação das plataformas no mercado, não se podendo olvidar o fato de que:

[...] o algoritmo possui grande falibilidade na aplicação prática, pois pode ser burlado para cometimento de pirataria, ao mesmo tempo que aponta violações de direito autoral que de fato, não ocorreram. o algoritmo não analisa possíveis casos de limitações de direito de autor, uma vez que os algoritmos trabalham com soluções lógicas para problemas idênticos (Amaral; Boff, 2018, p. 43).

No contexto revelado pela revisão bibliográfica posta, observa-se a necessidade da análise do comportamento da justiça brasileira, por meio de suas decisões judiciais, acerca do tema, de modo a abarcar em seu conteúdo as questões aqui postas, a saber: a legitimidade da remoção de conteúdos pelas plataformas por meio de sistemas automatizados, legitimidade esta que deve passar pela conformidade ou não desta prática, aos preceitos contidos na Constituição Federal de 1988, em especial o art. 5º inciso IX, a Lei de Direitos Autorais e o Marco Civil da Internet.

3.2 O *CONTENT ID* À LUZ DA JURISPRUDÊNCIA DOS TRIBUNAIS BRASILEIROS

A busca por processos que envolvam a questão da judicialização dos procedimentos de remoção de conteúdo por violação de direitos autorais na plataforma YouTube por meio da ferramenta do Content ID foi feita por meio do sistema "jurisprudência AASP" com os seguintes booleanos - "remoção de conteúdo" E "youtube" E "direito autoral", cujos resultados constam da Figura 2 abaixo.

Figura 2 – Resultados da busca junto ao JUIT da AASP

TOTAL ①	
10 julgados	
TIPO DE JULGADO ①	
TIPO ②	JULGADOS
Sentença	8
Acórdão	1
Decisão monocrática	1
	10
CLASSE DA AÇÃO ①	
TIPO ②	JULGADOS
Procedimento Comum Cível	5
Procedimento do Juizado Especial Cível	2
AREsp	1
Tutela Cautelar Antecedente	1
	9

Fonte: jurisprudência AASP

O resultado obtido não compreende a totalidade dos litígios acerca do tema, eis que o próprio sistema filtra as decisões que compõem seu banco de dados, estas decisões são retiradas dos bancos de dados de jurisprudência dos tribunais brasileiros, cuja disponibilização ao público varia de um tribunal para outro, assim como desconhecidos são os critérios de seleção das decisões que são disponibilizadas, bem como a frequência de sua atualização e publicização (Oliva; Antonialli; Santos, 2019). Por estas razões, consultando as decisões citadas outras nela referenciadas permitiram a expansão dos resultados de 10 julgados originalmente para um total de 13, todos identificados pelos respectivos números de processo, para fins de análise conforme explicitado no Quadro 1.

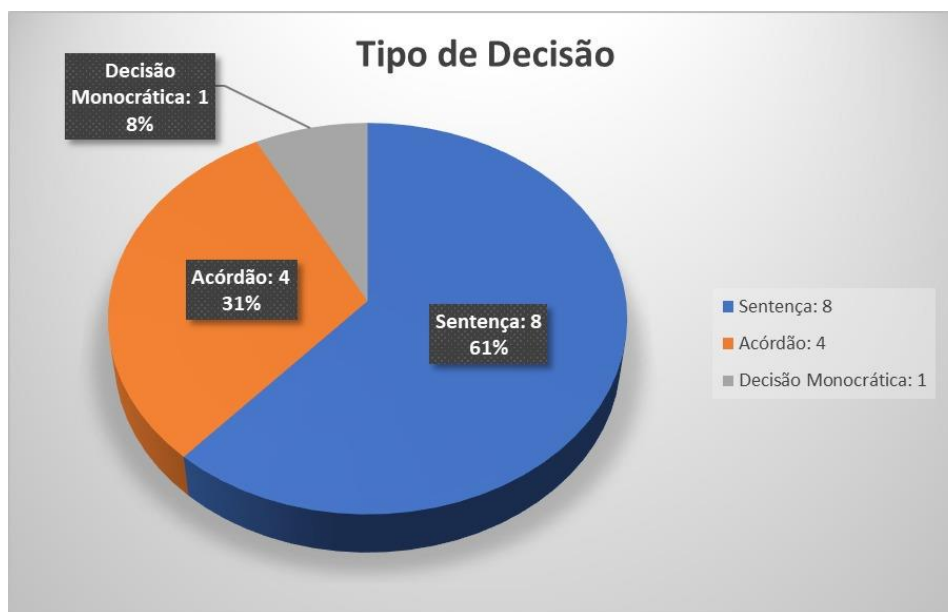
Quadro 1: Conjunto das decisões judiciais prospectadas a partir do número do processo

Resultados da busca ampliada
1004392-96.2021.8.26.0529 - SP
1022296-34.2016.8.26.0100 - SP
1057953-32.2019.8.26.0100 - SP
1001553-67.2023.8.26.0452 - SP
1027260-14.2019.8.26.0602 - SP
AREsp 740040 - SP
1002159-43.2022.8.26.0028 - SP
0000447-46.2016.8.24.0175 - SC
1013805-67.2018.8.26.0100 - SP
1002497-29.2021.8.26.0100 - SP
1098999-98.2019.8.26.0100 - SP
1036141-31.2019.8.26.0100 - SP
0000412-86.2016.8.24.0175 - SC

Fonte: elaborado pelos autores

Das decisões apuradas tem-se conforme Figura 2: sentenças, acórdãos e uma decisão monocrática do Superior Tribunal de Justiça (STJ), distribuídas conforme a Gráfico 1 abaixo:

Gráfico 1: Tipos de decisão

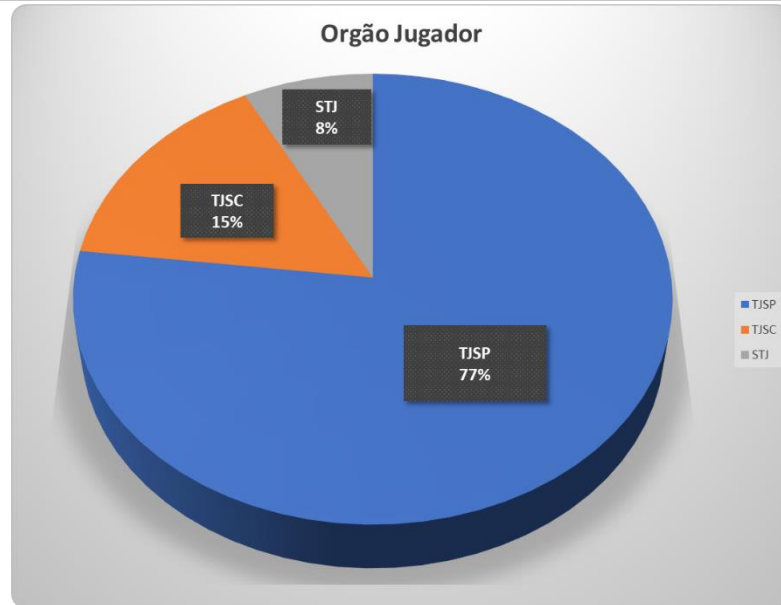


Fonte: elaborado pelos autores

Importante anotar que nos termos da busca, nenhum dos acórdãos é relacionado aos processos das sentenças encontradas, assim como a decisão monocrática do STJ também não é relativa a nenhum dos acórdãos ou das sentenças pesquisados, não havendo o risco de repetição dos processos e consequente comprometimento do campo de busca.

Quanto ao órgão julgador prolator das decisões analisadas tem-se a sua distribuição conforme Gráfico 2 abaixo:

Gráfico 2 – Distribuição dos julgados conforme o órgão julgador

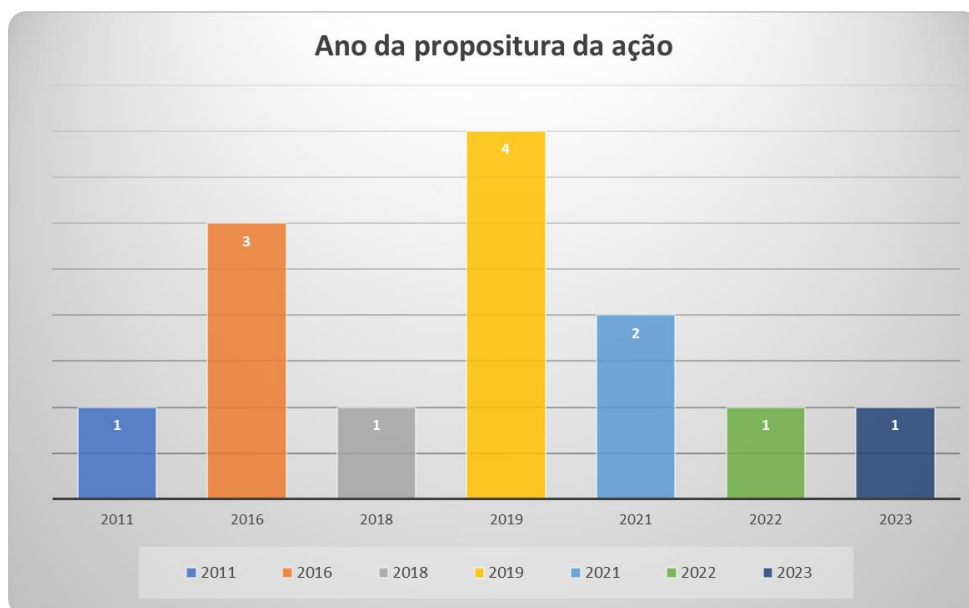


Fonte: elaborado pelos autores

Ressalte-se que a decisão do STJ que consta da pesquisa é oriunda de um processo que teve origem na 5ª. Vara Cível Comarca de Franca, comarca esta que pertence ao Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo, conforme extraído dos dados do referido processo (STJ, 2015).

Relativamente ao ano que as ações que deram origem às decisões pesquisadas, a sua maioria decorre de ações propostas após a entrada em vigor do Marco Civil da Internet, ou seja, após 23 de abril de 2014, conforme Gráfico 3 abaixo.

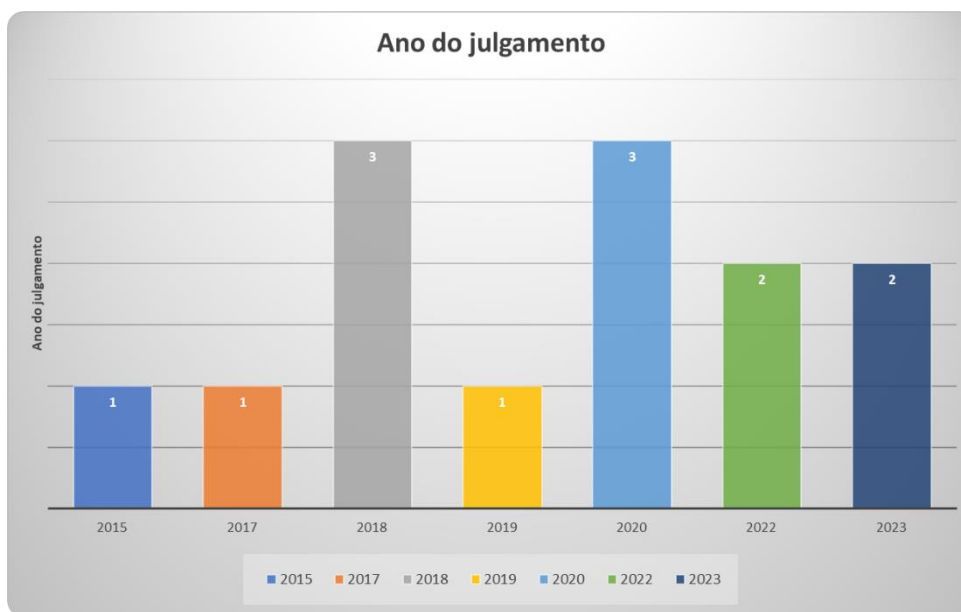
Tabela 3 – Distribuição dos processos conforme o ano da propositura da ação que deu origem à decisão.



Fonte: elaborado pelos autores

Por outro lado, a maior parte das decisões se deu após a entrada em vigor do Marco Civil da Internet, o que reflete no contexto da sua fundamentação, conforme demonstra o Gráfico 4 abaixo.

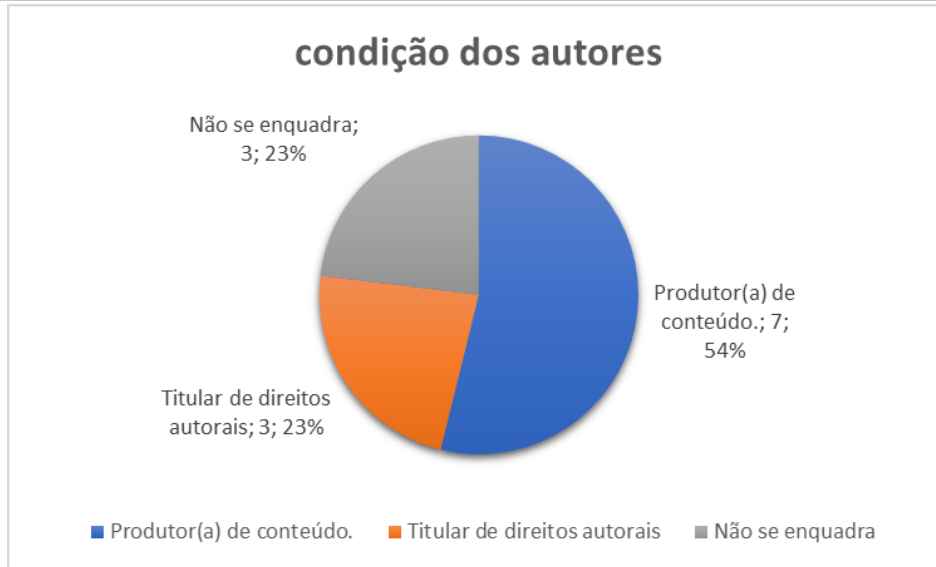
Gráfico 4 – Distribuição das decisões conforme o ano em que foram prolatadas.



Fonte: elaborado pelos autores

Tendo em vista que a dimensão subjetiva das ações, tem-se que para os fins desta pesquisa o conflito deve envolver de um lado, os produtores de conteúdo na condição de autores e na condição de réus a Google Brasil Internet Ltda (titular da plataforma YouTube que gere a ferramenta Content ID) em litisconsórcio ou não com titulares de direitos autorais supostamente violados. Dentre os casos pesquisados o perfil dos autores apresentados é de três categorias: produtor(a) de conteúdo, titular de direitos autorais e autores que não se enquadram em nenhuma das duas categorias descritas, conforme Gráfico 5 que segue.

Gráfico 5 – Perfil dos autores das ações que geraram as decisões pesquisadas

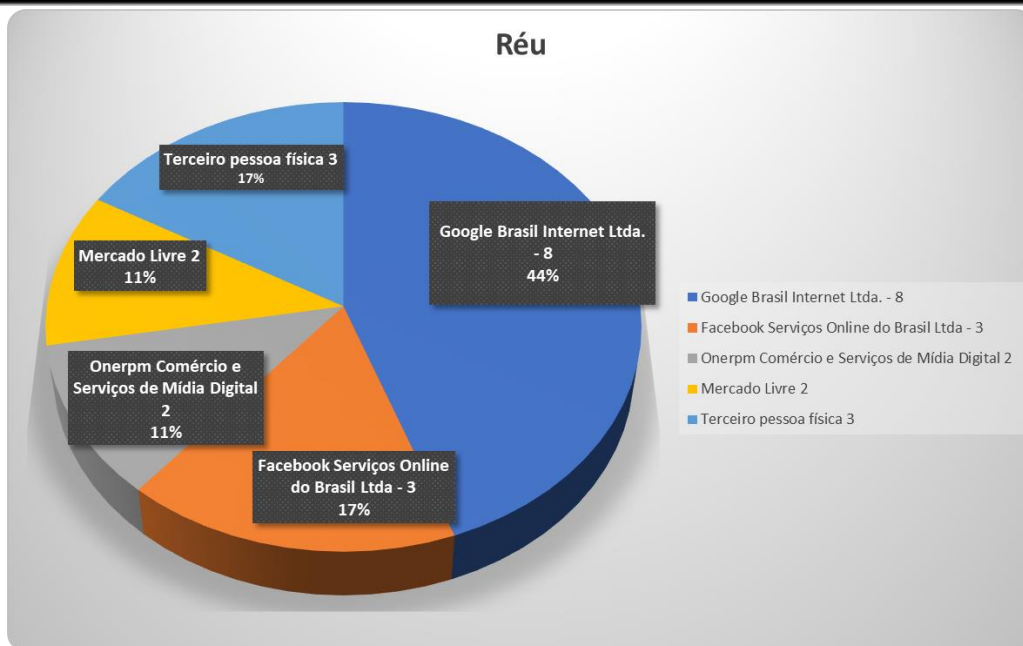


Fonte: elaborado pelos autores

O reconhecimento da condição de produtores de conteúdo se dá pela leitura das decisões e do processo como um todo, indicando de forma clara que estes atuam de forma profissional na criação de conteúdo para as plataformas, em especial o YouTube, e no bojo de suas criações utilizam trechos de obras de outrem.

Do ponto de vista dos réus os processos dos quais emanaram as decisões analisadas envolvem majoritariamente plataformas, em especial o YouTube, representado pelo seu titular no Brasil a Google Brasil Internet Ltda., individualmente ou em litisconsórcio com titulares de direitos autorais ou outra plataforma, conforme descrição do Gráfico 6 que segue.

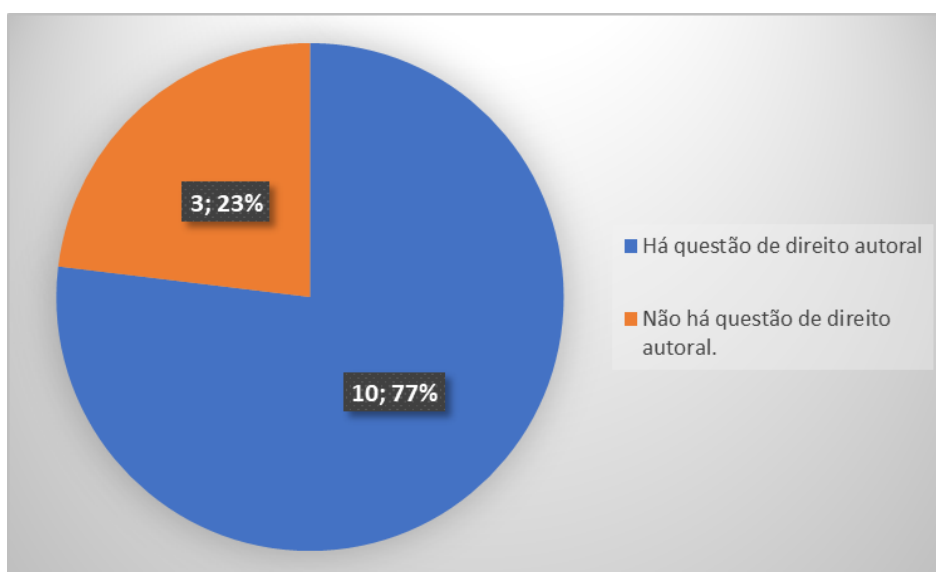
Gráfico 6 – Perfil dos réus envolvidos nas decisões pesquisadas e seu quantitativo



Fonte: elaborado pelos autores

No caso dos terceiros pessoas físicas, há entre eles pelo menos um produtor de conteúdo, conforme consta da sentença oriunda do processo 1022296-34.2016.8.26.0100 (São Paulo, 2017), sendo autor da ação titulares de direitos autorais. A partir dos casos e da conformação subjetiva de autores e réus, as decisões podem ser filtradas considerando o objetivo deste trabalho, eis que são descartadas as decisões em processos que não tenham por objeto questão relativa à remoção de conteúdo por suposta violação de direitos autorais.

Gráfico 7 – Separação das decisões quanto ao objeto do processo

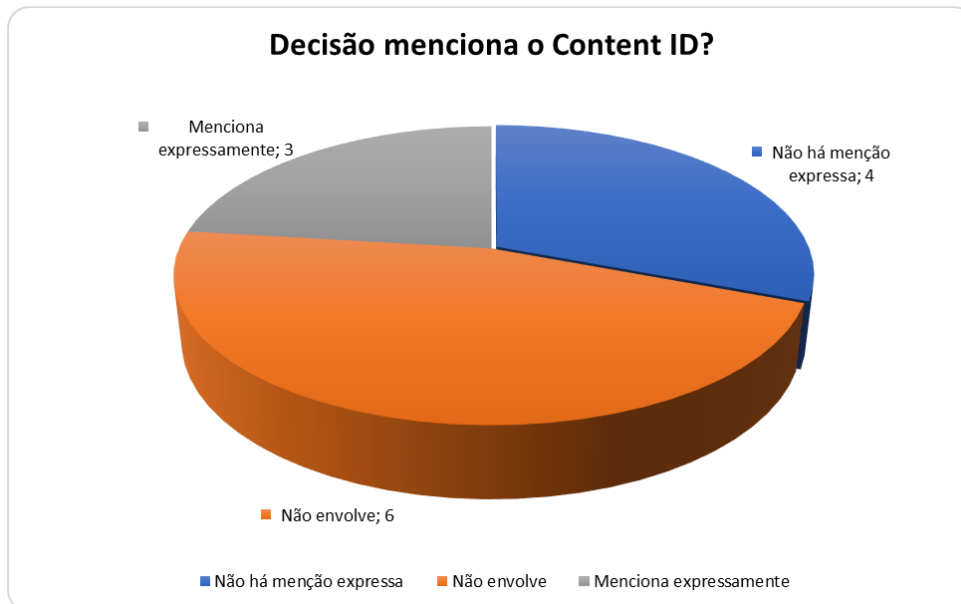


Fonte: elaborado pelos autores

Dentre as decisões que não envolvem direito autoral, resta em comum com as demais decisões o julgamento de pretensão de remoção de conteúdo de plataformas como o YouTube e Facebook em litisconsórcio ou não com pessoas físicas. Dentre os fundamentos jurídicos para a remoção do conteúdo deferida nestas decisões estão; i) questão afeita a *fake news* (São Paulo, 2019); ii) conteúdo ofensivo à imagem (Brasil, 2015b), e; iii) conteúdo ofensivo à honra objetiva (São Paulo, 2022a), com aplicação do Marco Civil da Internet em especial a regra do art. 19, §1º, bem como a menção a precedentes do STJ acerca da questão contidos no REsp 1274971/RS e REsp 1.396.417 / MG (Brasil, 2015b).

Também devem ser selecionadas aquelas decisões cujo julgamento envolveu pretensão de titulares de direitos autorais direcionadas a sujeitos que não sejam produtores de conteúdo, como por exemplo, outras plataformas como o Facebook ou o Mercado Livre, eis que nelas não funciona a ferramenta do *Content ID* ou outra assemelhada, daí a sua organização conforme o Gráfico 8 que segue.

Gráfico 8 – Perfil das decisões judiciais de acordo o envolvimento ou não do *Content ID* no processo



Fonte: elaborado pelos autores

Assim, dentre aquelas decisões que não envolvem o Content ID, estão aquelas que não são relativas a questões de direitos autorais, já entre aquelas que não mencionam expressamente a ferramenta consta dos referidos processos que a notificação sobre violação de direitos autorais foi feita de forma direta, o que leva a

crer que os titulares de direitos autorais não se utilizaram do Content ID, contudo, em todas as ações a Google Brasil Internet Ltda está na condição de ré pelo fato de ser quem removeu o conteúdo por suposta violação de direitos autorais.

Quadro 2 – Relação de processos que envolvem remoção de conteúdo junto ao YouTube

Nº do processo	Autor(a)	Condição dos autore	Réu (ré)
1004392-96.2021.8.26.0529	Michele Aparecida Alves Alcantara	Produtor(a) de conteúdo.	Google Brasil Internet Ltda
1001553-67.2023.8.26.0452	Luiz Ricardo Quintanilha Torres	Produtor(a) de conteúdo.	Google Brasil Internet Ltda.
1002159-43.2022.8.26.0028	Santuário Nacional de Nossa Senhora da Conceição Aparecida e Fundação Nossa Senhora Aparecida - Rádio Aparecida e Tv	Titular de direitos autorais	FACEBOOK SERVIÇOS ONLINE DO BRASIL LTDA. e Google Brasil Internet Ltda.
0000447-46.2016.8.24.0175	Daniel Candido dos Santos	Produtor(a) de conteúdo.	Onerpm Comércio e Serviços de Mídia Digital Ltda e Google Brasil Internet Ltda.
1098999-98.2019.8.26.0100	Fabio Eduardo de Oliveira Teruel	Produtor(a) de conteúdo.	Google Brasil Internet Ltda
1036141-31.2019.8.26.0100	Intervozes – Coletivo Brasil de Comunicação Social	Produtor(a) de conteúdo.	Google Brasil Internet Ltda
0000412-86.2016.8.24.0175	Daniel Candido dos Santos	Produtor(a) de conteúdo.	Onerpm Comércio e Serviços de Mídia Digital Ltda e Google Brasil Internet Ltda.

Fonte: elaborado pelos autores

No conjunto das sete decisões judiciais que envolvem o YouTube e a postura de remoção de conteúdos por supostas violações de direitos autorais, com ou sem o uso do Content ID, exclui-se a decisão referente ao processo 1002159-43.2022.8.26.0028 (São Paulo, 2023a), justamente por ter como autor titulares de direitos autorais e por não ter no polo passivo produtor de conteúdo, inclusive por ser este um dos pedidos dos autores que foi julgado procedente, no caso que as rés forneçam os registros de IP de origem das páginas hospedadas em suas plataformas que praticaram atos de violação de direitos autorais, com os respectivos dados de acesso, nos termos dos artigos 5º, inciso VIII e 15, caput do Marco Civil da Internet.

Das seis decisões restantes a maioria delas foi favorável aos produtores de conteúdo, sob os seguintes fundamentos: i) ilegalidade da atitude da plataforma por violação ao preceituado no art. 19, § 2º do Marco Civil da Internet pela necessidade de decisão judicial prévia que reconheça a violação de direitos autorais alegada; ii) contrariedade ao disposto no art. 5º incisos IX (liberdade de criação) e XIV (direito à informação) da CRFB/1988, eis que a remoção extrajudicial afronta a livre circulação

de notícias e opiniões, caracterizando censura; iii) inclusão do conteúdo dentre as exceções aos direitos dos titulares de direitos autorais, como no caso de paródias.

Nesta linha o Content ID acaba por se inserir dentro do contexto dos fundamentos das decisões citadas, eis que compõe aquilo que se denomina de arquitetura das plataformas (Lessig, 2005), compostas por seus algoritmos e termos e condições de uso, compondo o conjunto regulatório daqueles que se relacionam com as plataformas, o que nos termos das decisões não pode se sobrepor às leis vigentes no país, considerada “[...] mecanismo questionável removeu vídeos em autêntica censura prévia (São Paulo, 2020b, p. 416)”, além de não permitir à Google Brasil Internet Ltda alegar ilegitimidade passiva ou não participação no ato ilícito de remoção dos conteúdos (Santa Catarina, 2018b, p. 21), configurando a responsabilidade da plataforma pelo não reconhecimento do uso lícito da obra de terceiros (Santa Catarina, 2018a, p. 20)

Por outro lado, em uma das decisões há uma apenas que entende justa a postura da plataforma YouTube de retirar os conteúdos do autor pelo sistema do notice and takedown, com fundamento nos artigos 19 e 31 do MCI e Lei de Direitos Autorais, pautando seu entendimento na doutrina e precedentes do próprio TJSP, segundo os quais a remoção do conteúdo com base nos termos de uso da plataforma, por violação de direito autoral ou conexo, configura exercício regular de direito da plataforma nos termos do art. 188, inciso I, do Código Civil, no caso a prolatada no processo 1027260-14.2019.8.26.0602 (São Paulo, 2020a).

Por fim, dentre todos os processos dos quais derivaram as decisões judiciais mencionadas no Quadro 2, a maioria já transitou em julgado, sem que houvesse qualquer tipo de reforma por meio de recurso, salvo a decisão constante do processo 1036141-31.2019.8.26.0100, que aguarda julgamento do Recurso Extraordinário RE 1037396 no Supremo Tribunal Federal, tendo em vista o reconhecimento de Repercussão Geral, no caso o tema: 0987, cujo título é:

Discussão sobre a constitucionalidade do art. 19 da Lei n. 12.965/2014 (Marco Civil da Internet) que determina a necessidade de prévia e específica ordem judicial de exclusão de conteúdo para a responsabilização civil de provedor de internet, websites e gestores de aplicativos de redes sociais por danos decorrentes de atos ilícitos praticados por terceiros. (Brasil, 2018)

Referido tema de Repercussão Geral decorre do fato de o Recurso Extraordinário discutir, à luz dos artigos. 5º, incisos II, IV, IX, XIV e XXXVI, e 220,

caput, §§ 1º e 2º, da CRFB/1988, a constitucionalidade do art. 19 da Lei n. 12.965/2014 (Marco Civil da Internet) que impõe condição para a responsabilização civil de provedor de internet, websites e gestores de aplicativos de redes sociais (aqui se enquadra o YouTube) por danos decorrentes de atos ilícitos de terceiros, envolvendo aí não só questões de violação de direitos autorais (previstas no §2º do art. 19) como também questões afeitas a discurso de ódio, fake news e uso de perfis falsos para tais práticas (Brasil, 2018).

Em síntese, o Tema de Repercussão Geral 0987 discute face a prática de atos ilícitos de terceiros, o dever de fiscalização e de exclusão de conteúdo pelo prestador de serviços, aqui representados pelos provedores de internet, websites e gestores de aplicativos de redes sociais (provedores de aplicação, como o YouTube), preconizado pelo sistema do notice and take down (que pauta o funcionamento de ferramentas como o Content ID) ou, a reserva de jurisdição preconizada no art. 19 do Marco Civil da Internet, como pressupostos para a responsabilização das plataformas, linha esta adotada pela maior parte das decisões prospectadas.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista os resultados apurados infere-se que o Content ID enquanto ferramenta preventiva a serviço da plataforma YouTube, insere-se num contexto normativo que não é compatível com a ordem jurídica brasileira, à vista do disposto na CRFB/1988, no Marco Civil da Internet e na Lei de Direitos Autorais.

Tal inadequação resta atestada em parte pela amostragem dos julgados coletados, na medida em que a maioria deles rejeita o sistema do notice and take down, privilegiando o que se denomina de reserva de jurisdição, ou seja, a remoção de conteúdos por supostas violações de direitos autorais.

Em específico, mesmo que o art. 19 §2º do Marco Civil da Internet não tenha sido regulamentado por lei específica como preconizado, nos termos do art. 31 do mesmo diploma legal, até que aquela sobrevenha resta ainda a incidência da Lei de Direitos Autorais, que em nenhum de seus artigos, legitima a autotutela, ou a intermediação obrigatória das plataformas, o que implica dizer que deve-se tratar a violação de direitos autorais no ambiente das plataformas e redes sociais, como se fosse fora da internet, não cabendo a remoção de conteúdos ou banimento de canais às plataformas, mas sim ao Poder Judiciário.

Do conjunto das decisões observa-se que a linha da jurisprudência brasileira é

no sentido de que a plataforma pode ter mecanismos de controle mediante denúncias, contudo, deve ser oportunizado ao titular do perfil oportunidade de resposta, contudo, face ao conflito, a plataforma deve manter o conteúdo e só remover mediante decisão judicial, o que pode vir a ser confirmado ou não, quando do julgamento definitivo do tema de Repercussão Geral 0987 pelo STF.

Neste sentido, a ferramenta do Content ID carece de adaptação às regras de direitos autorais vigentes no Brasil, não prevalecendo os termos e condições do YouTube sobre as leis brasileiras, de modo a abrigar não só a liberdade de criação e informação, constitucionalmente asseguradas, como também as hipóteses legais de exceções a direitos autorais como paródias ou usos de pequenos trechos para fins de comentários ou críticas.

REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO DOS ADVOGADOS DE SÃO PAULO [AASP]. Jurisprudência AASP. Disponível em: <https://jurisprudencia-aasp.juit.io/busca>. Acesso em: 05 out. 2023.

ABÍLIO, Ludmila Costhek; AMORIM, Henrique; GROHMANN, Rafael. Uberização e plataformação do trabalho no Brasil: conceitos, processos e formas. **Sociologias**, n. 57, mai-ago. 2021, p. 26-56. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/soc/a/XDh9FZw9Bcy5GkYGzngPxB/>. Acesso em: 13 jun. 2023.

AMARAL, Jordana Siteneski do; BOFF, Salete Oro. A falibilidade do algoritmo Content Id na identificação de violações de direito autoral nos vlogs do YouTube: embates sobre liberdade de expressão na cultura participativa. **Revista de Direito, Inovação, Propriedade Intelectual e Concorrência**, Porto Alegre, v. 4, n. 2, p. 43-62, 2018. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/860d/6147efde7a12a1e14001c83b5f08be5a02ca.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2023.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil, de 5 de outubro de 1988**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 5 de outubro de 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 04 ago. 2022.

BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Brasília: Câmara dos Deputados, 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 20 set. 2021.

BRASIL. **Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002**. Institui o Código Civil. Brasília: Câmara dos Deputados, 2002. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/l10406compilada.htm. Acesso em: 25 jun. 2023.

BRASIL. **Lei nº 12.965, de 23 de abril de 2014**. Estabelece princípios, garantias, direitos e deveres para o uso da Internet no Brasil. Brasília: Presidência da República, 2014. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/l12965.htm. Acesso em: 25 set. 2023.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Recurso Especial nº 964.404/ES**. Relator Ministro Paulo de Tarso Severino, Julgado em 15 de março de 2011. Brasília, DF: Diário da Justiça Eletrônico, 2011. Disponível em: https://processo.stj.jus.br/processo/revista/documento/mediado/?componente=ITA&sequencial=1027365&num_registro=200701444505&data=20110523&formato=PDF. Acesso em: 08 jan. 2024.

BRASIL, 2015a. Superior Tribunal de Justiça. **Recurso Especial nº 1512647 MG 2013/0162883-2**. Relator Ministro Luis Felipe Salomão, Julgado em 13 de maio de 2015. Brasília, DF: Diário da Justiça Eletrônico, 2015. Disponível em: https://processo.stj.jus.br/processo/revista/documento/mediado/?componente=ITA&sequencial=1027365&num_registro=200701444505&data=20110523&formato=PDF.

equencial=1395049&num_registro=201301628832&data=20150805&formato=PDF.
Acesso em: 08 jan. 2024.

BRASIL, 2015b. Superior Tribunal de Justiça. **Agravo em Recurso Especial 740040/SP**. Agravo em Recurso Especial. Processual Civil. Violação do Art. 535 do CPC. Não Ocorrência. Provedor de Internet. Retirada de Vídeo de Conteúdo Ofensivo. Restrição de Acesso de Resultados de Pesquisa Que Remetam ao Conteúdo Ofensivo. Ausência de Informação do URL Pelo Ofendido. Impossibilidade de Cumprimento da Determinação Judicial. Astreintes Afastadas. Relator: Min. João Otávio de Noronha, 6 de agosto de 2015. Disponível em: https://processo.stj.jus.br/processo/pesquisa/?src=1.1.3&aplicacao=processos.ea&tipoPesquisa=tipoPesquisaGenerica&num_registro=201501609655. Acesso em: 16 dez. 2023.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. **Recurso Extraordinário 1037396 RG**. Repercussão Geral no Recurso Extraordinário. Direito Constitucional. Proteção aos direitos da personalidade. Liberdade de expressão e de manifestação. Violação dos arts. 5º, incisos IV, IX, XIV; e 220, caput, §§ 1º e 2º, da Constituição Federal. Prática de ato ilícito por terceiro. Dever de fiscalização e de exclusão de conteúdo pelo prestador de serviços. Reserva de jurisdição. Responsabilidade civil de provedor de internet, websites e gestores de aplicativos de redes sociais. Constitucionalidade ou não do art. 19 do Marco Civil da Internet (Lei nº 12.965/14) e possibilidade de se condicionar a retirada de perfil falso ou tornar indisponível o conteúdo apontado como infringente somente após ordem judicial específica. Repercussão geral reconhecida. Relator Ministro Dias Toffoli, 01 de março de 2018. Disponível em: https://jurisprudencia.stf.jus.br/pages/search?base=acordaos&sinonimo=true&plural=true&page=1&pageSize=10&sort=_score&sortBy=desc&isAdvance=true&classeNumeroIncidente=RE%201037396. Acesso em: 20 set. 2023.

CHALHUB, Daniel; CID, Rodrigo; CAMPOS, Pedro. **Propriedade intelectual na indústria criativa**. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris, 2021.

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

ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA. **Digital Millenium Copyright Act**, de 28 de outubro de 1998. Para alterar o título 17, Código dos Estados Unidos, para implementar o Tratado de Direitos Autorais e Tratado de Interpretação e Execução de Fonogramas da Organização de Propriedade Intelectual, e para outros fins. Washington: Presidência da República, 1998. Disponível em: <https://www.copyright.gov/legislation/dmca.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2023.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOMES, Maria Cecília. Os filtros tecnológicos podem contribuir para a prevenção das violações dos direitos autorais na internet?. **Revista da ABPI**, Rio de Janeiro, n. 153, p. 57/71. Disponível em: <https://abpi.org.br/revistas/edicao-153-mes-marco-abril-ano-2018/>. Acesso em: 15 nov. 2023.

GZH Música. **Após decisão judicial, Alok recupera clipe de 'Un Ratito' removido de plataforma de vídeos.** Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/musica/noticia/2022/01/apos-decisao-judicial-alok-recupera-clipe-de-un-ratito-removido-de-plataforma-de-ideos-ckyyizsm80033015p5zmoqnx0.html#:~:text=A%20produ%C3%A7%C3%A3o%20foi%20removida%20da,C%C3%ADvel%20da%20Comarca%20de%20Goi%C3%A2nia.> Acesso em: 28 maio 2023.

HARTMANN, Ivar Alberto; SILVA, Lorena Abbas da. Inteligência artificial e moderação de conteúdo: o sistema CONTENT ID e a proteção dos direitos autorais na plataforma Youtube. **Ius Gentium**, v. 10, n. 3, p. 145-165, 2019. Disponível em: <https://revistasuninter.com/iusgentium/index.php/iusgentium/article/view/503>. Acesso em: 25 jun. 2023.

LEBA, Thalles Furtado. **Liberdade de expressão, liberdade de imprensa e o problema do “chilling effect”**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2021.

LESSIG, Lawrence. **Cultura livre: como a mídia usa a tecnologia e a lei para barrar a criação cultural e controlar a criatividade**. São Paulo: Editora Francis – W11, 2005. Tradução: Fabio Emilio Costa.

OLIVA, Thiago Dias; ANTONIALLI, Dennys Marcelo; SANTOS, Maike Wile dos. Censura judicial ao humor: análise de decisões judiciais envolvendo liberdade de expressão na internet. **Revista Direitos Culturais**, [S.l.], v. 14, n. 34, p. 19-44, mai. 2019. ISSN 2177-1499. Disponível em: <http://srvapp2s.santoangelo.uri.br/seer/index.php/direitosculturais/article/view/2914>. Acesso em: 08 jan. 2024.

PARRA, Flávia; BRANCO, Sérgio; PADRÃO, Vinicius. Violações de direitos autorais de terceiros em plataformas de internet no Brasil: uma análise a partir de decisões judiciais. **Repositório Institucional - Universidad de San Andrés**, 2022. Disponível em: <https://repositorio.udesa.edu.ar/jspui/bitstream/10908/19466/1/%5bP%5d%5bW%5d%20Viola%c3%a7%c3%b5es%20de%20direitos%20autorais%20de%20terceiros%20em%20plataformas%20de%20internet%20no%20Brasil.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2023.

PECH, Laurent. The concept of chilling effect its untapped potential to better protect democracy, the rule of law, and fundamental rights in the EU. Open Society Foundations, [s.l.], 2021. Disponível em: <https://www.opensocietyfoundations.org/publications/the-concept-of-chilling-effect>. Acesso em: 01 nov. 2023.

SANTA CATARINA, 2018a. Tribunal de Justiça de Santa Catarina. **Apelação cível nº 0000447-46.2016.8.24.0175**. Apelante: Onerpm Comércio e Serviços de Mídia Digital Ltda e Google Brasil Internet Ltda. Apelado: Daniel Candido dos Santos. Relator: Saul Steil. Florianópolis, 6 de fevereiro de 2018. Disponível em: https://busca.tjsc.jus.br/jurisprudencia/#resultado_ancora. Acesso em: 16 dez. 2023.

SANTA CATARINA, 2018b. Tribunal de Justiça de Santa Catarina. **Apelação cível**



nº **0000412-86.2016.8.24.0175**. Apelante: Onerpm Comércio e Serviços de Mídia Digital Ltda e Google Brasil Internet Ltda. Apelado: Daniel Candido dos Santos. Relator: Des. André Luiz Dacol. Florianópolis, 27 de março de 2018. Disponível em: https://www.omci.org.br/m/jurisprudencias/arquivos/2018/tjsc_00004128620168240175_27032018.pdf. Acesso em: 16 dez. 2023.

SÃO PAULO, 2017. 38ª Vara Cível do Foro Central Cível da Comarca de SÃO Paulo. **Ação judicial nº 1022296-34.2016.8.26.0100**. Autor: Igreja Apostólica Plenitude do Trono de Deus e Agenor Duque Baracho Medeiros. Réu: Evandro Del Grande e Google Brasil Internet Ltda. Juiz: Juliana Nishina De Azevedo. São Paulo, 11 de agosto de 2017. Disponível em: <https://esaj.tjsp.jus.br/pastadigital/abrirDocumentoEdt.do?nuProcesso=1022296-34.2016.8.26.0100&cdProcesso=2S000K2K00000&instanciaProcesso=pg&cdProcessoMaster=2S000K2K00000&cdForo=100&baseIndice=INDDS&nmAlias=PG5JM&tpOrigem=2&flOrigem=P&cdServico=190101&acessibilidade=false&ticket=MX0UHU9QI3xhDMraFDVa7gnusAlbAwRw%2F457agFUiTreBxdKdyk%2FYfy%2FDhiHd%2BmJCgPiJaCGUAs7Auv%2Fg0qPe%2BOiCmnwD082Bhwt7VI69S2iUEcHmbHPc5dZDXQxN9dhSSa%2FaaSwdKVZgUo3VY5mVJXav8I0xIxnkJKU8XBAhT1vZtkMsMoTCfZC2FQSIsd0raz0XiJ8ObWrkC7Di%2Bz4LWf0lgJ5KvdiRmS8I88YzUgGjXBWOcKra1PGlypZB9oTh9iQscDPddDS2TXZNz5czLm72Pep3dAK0DgAz9rGVLNHMpEZaJHRiQYETkAbmTR6CDVwtspJ%2FFaedoWNQ46OXCgs0Kn%2Fm8P7jbpmQZ7ph3d2PpoXFz2vPsfCCu%2Fb0PZ%2F1Mfatksb9hBVmp3nAg63SRs0A0z4RKxCp%2BEDXhzbGgAHqtAoJttsENw8Rghl29pdhsMg0F65osChE5ErIjzA%3D%3D>. Acesso em: 16 dez. 2023.

SÃO PAULO, 2018. 26ª Vara Cível do Foro Central Cível da Comarca de São Paulo. **Ação judicial nº 1013805-67.2018.8.26.0100**. Autor: Associação Brasileira de Direitos Reprográficos. Réu: Mercadolivre.com Atividades de Internet LTDA e José Heraldo Araújo de Oliveira (JHPANDA). Juiz: Felipe Albertini Nani Viaro. São Paulo, 8 de maio de 2018. Disponível em: <https://esaj.tjsp.jus.br/pastadigital/abrirDocumentoEdt.do?nuProcesso=1013805-67.2018.8.26.0100&cdProcesso=2S000TQ510000&instanciaProcesso=pg&cdProcessoMaster=2S000TQ510000&cdForo=100&baseIndice=INDDS&nmAlias=PG5JM&tpOrigem=2&flOrigem=P&cdServico=190101&acessibilidade=false&ticket=MX0UHU9QI3xhDMraFDVa7gnusAlbAwRw%2F457agFUiTreBxdKdyk%2FYfy%2FDhiHd%2BmJ10AUbWC6%2F15koD05zssbxOOiCmnwD082Bhwt7VI69S2iUEcHmbHPc5dZDXQxN9dhSSa%2FaaSwdKVZgUo3VY5mVJXav8I0xIxnkJKU8XBAhT1vZtkMsMoTCfZC2FQSIsd0raz0XiJ8ObWrkC7Di%2Bz4LWf0lgJ5KvdiRmS8I88YzUgGjXBWOcKra1PGlypZB9oTh9iQscDPddDS2TXZNz5czLm72Pep3dAK0DgAz9rGVLNHMpEZaJHRiQYETkAbmTR6CDVwtspJ%2FFaedoWNQ46OXCgs0Kn%2Fm8P7jbpmQZ7ph3d2PpoXFz2vPsfCCu%2Fb0PZM6%2BG%2B%2BGSxNH9ecv9VrZDSxQhCrB8dfyx%2BkJ7aBAOgRCkW9cVj4o9uWU3zimDEkDD1OskafdoRpvYozTMxGBSg%3D%3D>. Acesso em: 16 dez. 2023.

SÃO PAULO, 2019. 45ª Vara Cível do Foro Central Cível da Comarca de São Paulo. **Ação judicial nº 1057953-32.2019.8.26.0100**. Autor: Pepio Barboza Souza. Réu: Facebook Serviços Online do Brasil Ltda. e Google Brasil Internet Ltda. Juiz: Guilherme Ferreira da Cruz. São Paulo, 5 de setembro de 2019. Disponível em: <https://esaj.tjsp.jus.br/pastadigital/abrirDocumentoEdt.do?nuProcesso=1057953-32.2019.8.26.0100&cdProcesso=2S0012JC70000&instanciaProcesso=pg&cdProcessoMaster=2S0012JC70000&cdForo=100&baseIndice=INDDS&nmAlias=PG5JM&tpOrigem=2&flOrigem=P&cdServico=190101&acessibilidade=false&ticket=MX0UHU9QI3xhDMraFDVa7gnusAlbAwRw%2F457agFUiTreBxdKdyk%2FYfy%2FDhiHd%2BmJ10AUbWC6%2F15koD05zssbxOOiCmnwD082Bhwt7VI69S2iUEcHmbHPc5dZDXQxN9dhSSa%2FaaSwdKVZgUo3VY5mVJXav8I0xIxnkJKU8XBAhT1vZtkMsMoTCfZC2FQSIsd0raz0XiJ8ObWrkC7Di%2Bz4LWf0lgJ5KvdiRmS8I88YzUgGjXBWOcKra1PGlypZB9oTh9iQscDPddDS2TXZNz5czLm72Pep3dAK0DgAz9rGVLNHMpEZaJHRiQYETkAbmTR6CDVwtspJ%2FFaedoWNQ46OXCgs0Kn%2Fm8P7jbpmQZ7ph3d2PpoXFz2vPsfCCu%2Fb0PZM6%2BG%2B%2BGSxNH9ecv9VrZDSxQhCrB8dfyx%2BkJ7aBAOgRCkW9cVj4o9uWU3zimDEkDD1OskafdoRpvYozTMxGBSg%3D%3D>

soMaster=2S0012JC70000&cdForo=100&baseIndice=INDDS&nmAlias=PG5JM&tpOrigem=2&flOrigem=P&cdServico=190101&acessibilidade=false&ticket=MX0UHU9QI3xhDMraFDVa7gnusAlbAwRw%2F457agFUiTreBxdKdyk%2FYfy%2FDhiHd%2BmJ2LKpUZzDMhIH1z4IJKavLeOiCmnwD082Bhwt7VI69S2iUEcHmbHPc5dZDXQxN9dhSSa%2FaaSwdKVZgUo3VY5mVJXav8I0xIlnkJKU8XBAhT1vZtkMsMoTCfZC2FQSIsd0raz0XiJ8ObWrkC7Di%2Bz4LWf0lgJ5KvdiRmS8I88YzUgGjXBWOcKra1PGlypZB9oTh9iQscDPddDS2TXZNz5czLm72Pep3dAK0DgAz9rGVLNHPeZaJHRiQYETkAbmTR6CDVwtspJ%2FFaedoWNQ46OXCgs0Kn%2Fm8P7jbpmQZ7ph3d2PpoXFz2vPsfCCu%2Fb0PZ%2B4%2B%2B3XYUBfKIII31hLPeR47vrUJJUKgCXy6ILTLqPw2xUTmx6Aj8fVnJf5S5GxNzWg4%2FLY9Br0F4UdEMMSwaQA%3D%3D. Acesso em: 16 dez. 2023.

SÃO PAULO, 2020a. 6ª Vara Cível da Comarca de Sorocaba. **Ação judicial nº 1027260-14.2019.8.26.0602**. Autor: M. F Pedroso Soluções Digitais-ME. Réu: Mercadolivre.Com Atividades de Internet Ltda. Juiz: Diogo Correa de Moraes Aguiar. Sorocaba, 13 de outubro de 2020. Disponível em:
<https://esaj.tjsp.jus.br/pastadigital/abrirDocumentoEdt.do?nuProcesso=1027260-14.2019.8.26.0602&cdProcesso=GQ000HTLP0000&instanciaProcesso=pg&cdProcessoMaster=GQ000HTLP0000&cdForo=602&baseIndice=INDDS&nmAlias=PG5SORC&tpOrigem=2&flOrigem=P&cdServico=190101&acessibilidade=false&ticket=MX0UHU9QI3xhDMraFDVa7gnusAlbAwRw%2F457agFUiTreBxdKdyk%2FYfy%2FDhiHd%2BmJqQPZXWwdUTevKItDGp9bReOiCmnwD082Bhwt7VI69S2iUEcHmbHPc5dZDXQxN9dhSSa%2FaaSwdKVZgUo3VY5mVJXav8I0xIlnkJKU8XBAhT1vZtkMsMoTCfZC2FQSIsd0raz0XiJ8ObWrkC7Di%2Bz4LWf0lgJ5KvdiRmS8I88YzUgGjXBWOcKra1PGlypZB9oTh9iQscDPddDS2TXZNz5czLm72Pep3dAK0DgAz9rGVLNHPeZaJHRiQYETkAbmTR6CDVwtspJ%2FFaedoWNQ46OXCgs0Kn%2Fm8P7jbpmQZ7ph3d2PpoXFz2vPsfCCu%2Fb0PZFTwFlbxPojhdJDI2DbY5N5rSXnMC3bE0ikGq02fhPb2NwsSumMhsWvdL1etTFY1oHQj8GXWe60auRPJ%2Bv80MsA%3D%3D>. Acesso em: 16 dez. 2023.

SÃO PAULO, 2020b. Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo. **Apelação cível nº 1098999-98.2019.8.26.0100**. Apelante: Google Brasil Internet Ltda. Apelado: Fabio Eduardo de Oliveira Teruel. Relator: Des. Donegá Morandini. São Paulo, 20 de outubro de 2020. Disponível em:
<https://esaj.tjsp.jus.br/pastadigital/abrirDocumentoEdt.do?origemDocumento=M&nuProcesso=1098999-98.2019.8.26.0100&cdProcesso=RI005ZYXJ0000&cdForo=990&tpOrigem=2&flOrigem=S&nmAlias=SG5TJ&instanciaProcesso=SG&cdServico=190201&ticket=SHhK5p0Or5rMBmw%2FaWnzVlrMHyeTp53dH3y5AiFyBRINrSXJvpk16dT3WS64xl3modJfAQ%2FZQEr8x%2FCJGxZzWeajKUpAor3L0cCehwjB2Hxj0vkLM5%2Fiwsr94sTKGet4HqdsJFbvF6c%2Fz840IKN1e2mpLXNRq85KXUmsaUMkcx6zCIZBDRnR7B4yTISqAlmB%2B8yHprZ0PFyHyT1rONEuESMeMmcWlvvPqY9F8NOv4CAEkVcfFsiL2%2BDuAVmRk1jbKe8zdlq7jLyNrQkfsLq4GbLT3rlaqc8lNa5WhMy1JBvACmYkAQTuOjebSlOithU582D9Vr0oWIN9e5Vuc9KNk6bqx6iLwCF5dUe%2B%2BtXAqn7pzbwTSpkMHodpwy1ZYtlb3jRw79d1SojkNttlPy61e7RhVg9XvAD2k3NcewLr0%2FZZDOds7xE62lFTCsS4>. Acesso em: 16 dez. 2023.

SÃO PAULO, 2020c. Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo. **Apelação cível nº 1036141-31.2019.8.26.0100**. Apelante: Intervezes – Coletivo Brasil de Comunicação Social. Apelado: Google Brasil Internet Ltda. Relator: Des. José Carlos

Ferreira Alves. São Paulo, 15 de dezembro de 2020. Disponível em:
<https://esaj.tjsp.jus.br/pastadigital/abrirDocumentoEdt.do?origemDocumento=M&nuProcesso=1036141-31.2019.8.26.0100&cdProcesso=RI005R6SU0000&cdForo=990&tpOrigem=2&flOrigem=S&nmAlias=SG5TJ&instanciaProcesso=SG&cdServico=190201&ticket=SHhK5p00r5rMBmw%2FaWnzVlrMHyeTp53dH3y5AiFyBRINrSXJvpk16dTta3WS64xI3NeINDPDEG6IJD1d%2B7K0xMGeajKUpAor3L0cCehwjB2Hxj0vkLM5%2Fiwrs94sTKGet4HqdsJFbvF6c%2Fz840IKN1e2mpLXNRq85KXUmsaUMkcx6zCIZBDRnR7B4yTISqAlmB%2B8yHprZ0PFyHyT1rONEuESMeMmcWlvpqY9F8NOv4CAEkVcfFsiL2%2BDuAVmRk1jbKe8zdlq7jLyNrQKfsLq4GbLT3rlaqc8INa5WhMy1JBvACmYkAQTuOjekbslOithU582D9Vr0oWIN9e5Vuc9KNk6bqx6iLwCF5dUe%2B%2BtXBghqEGtODNsKimFl%2BG5P%2BBPuaMcgDOhmv19F6Cmi7zeNOUMsx87wb%2Faz%2FIW64dTCsWdFFidoHgSKUT256VrKCu>. Acesso em: 16 dez. 2023.

SÃO PAULO, 2022a. Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo (12ª Vara Cível do Foro Central Cível da Comarca de São Paulo). **Ação judicial nº 1002497-**

29.2021.8.26.0100. Autor: Sampo Seguros S.A. Réu: Edvaldo Grizante e Facebook Serviços Online do Brasil Ltda. Juiz: Airton Pinheiro de Castro. São Paulo, 29 de setembro de 2022. Disponível em:

<https://esaj.tjsp.jus.br/pastadigital/abrirDocumentoEdt.do?nuProcesso=1002497-29.2021.8.26.0100&cdProcesso=2S001CXW10000&instanciaProcesso=pg&cdProcessoMaster=2S001CXW10000&cdForo=100&baseIndice=INDDS&nmAlias=PG5JM&tpOrigem=2&flOrigem=P&cdServico=190101&accessibilidade=false&ticket=MX0UHU9QI3xhDMraFDVa7gnusAlbAwRw%2F457agFUiTreBxdKdyk%2FYfy%2FDhiHd%2BmJpKpnPEnobAfOxCPWV4e5nuOiCmnwD082Bhwt7VI69S2iUEcHmbHPc5dZDXQxN9dhSSa%2FaaSwdKVZgUo3VY5mVJXav8I0xIlnkJKU8XBAhT1vZtkMsMoTCfZC2FQSlsd0raz0XiJ8ObWrkC7Di%2Bz4LWf0lgJ5KvdiRmS8I88YzUgGjXBWocKra1PGlypZB9oTh9iQscDPddDS2TXZNz5czLm72Pep3dAK0DgAz9rGVLNHMpEZaJHRiQYETkAbmTR6CDVwtspJ%2FFaedoWNQ46OXCgs0Kn%2Fm8P7jbpmQZ7ph3d2PpoXFz2vPsfCCu%2Fb0PZ2Z%2FxEt0%2FIkAAysgfBa6A%2FyQeSAUyYnX2YwysW6rblY5r5PlpYXL0TaXB4BIU32NTxCYOXxDA4bdCjk0KeekfZw%3D%3D>. Acesso em: 16 dez. 2023.

SÃO PAULO, 2022b. Juizado Especial Cível do Foro da Comarca de Santana do Parnaíba. **Ação judicial nº 1004392-96.2021.8.26.0529**. Autor: Michele Aparecida Alves Alcantara. Réu: Google Brasil Internet Ltda. Juiz: José Maria Alves de Aguiar Júnior. Santana de Parnaíba, 30 de setembro de 2022. Disponível em:

<https://esaj.tjsp.jus.br/pastadigital/abrirDocumentoEdt.do?nuProcesso=1004392-96.2021.8.26.0529&cdProcesso=EP00052F60000&instanciaProcesso=pg&cdProcessoMaster=EP00052F60000&cdForo=529&baseIndice=INDDS&nmAlias=PG5REG&tpOrigem=2&flOrigem=P&cdServico=190101&accessibilidade=false&ticket=MX0UHU9QI3xhDMraFDVa7gnusAlbAwRw%2F457agFUiTreBxdKdyk%2FYfy%2FDhiHd%2BmJiCCWn6KbUDXFdEoe5Xipb%2BOiCmnwD082Bhwt7VI69S2iUEcHmbHPc5dZDXQxN9dhSSa%2FaaSwdKVZgUo3VY5mVJXav8I0xIlnkJKU8XBAhT1vZtkMsMoTCfZC2FQSlsd0raz0XiJ8ObWrkC7Di%2Bz4LWf0lgJ5KvdiRmS8I88YzUgGjXBWocKra1PGlypZB9oTh9iQscDPddDS2TXZNz5czLm72Pep3dAK0DgAz9rGVLNHMpEZaJHRiQYETkAbmTR6CDVwtspJ%2FFaedoWNQ46OXCgs0Kn%2Fm8P7jbpmQZ7ph3d2PpoXFz2vPsfCCu%2Fb0PZ2cSZQ7KDnCPszcLW2Gj1AOjhHtbEiZoRvPQG1U81VpJWoMdx8%2Fro3SoaUAeMnpIMA%2Bs0DdDi3w%2FuYkJuaP3SFA%3D%3D>. Acesso em: 16

dez. 2023.

SÃO PAULO, 2023a. 1ª Vara Cível da Comarca de Aparecida. **Ação judicial nº 1002159-43.2022.8.26.0028**. Autor: Santuário Nacional de Nossa Senhora da Conceição Aparecida e Fundação Nossa Senhora Aparecida - Rádio Aparecida e Tv. Réu: Facebook Serviços Online do Brasil LTDA. e Google Brasil Internet Ltda. Juiz: Lucas Garbocci da Motta. Aparecida, 7 de junho de 2023. Disponível em: <https://esaj.tjsp.jus.br/pastadigital/abrirDocumentoEdt.do?nuProcesso=1002159-43.2022.8.26.0028&cdProcesso=0S0001U3D0000&instanciaProcesso=pg&cdProcessoMaster=0S0001U3D0000&cdForo=28&baseIndice=INDDS&nmAlias=PG5SJCA&tpOrigem=2&flOrigem=P&cdServico=190101&acessibilidade=false&ticket=MX0UHU9QI3xhDMraFDVa7gnusAlbAwRw%2F457agFUiTreBxdKdyk%2FYfy%2FDhiHd%2BmJtdApB6fDIMbjvVy%2BxLuyz%2BOiCmnwD082Bhwt7VI69S2iUEcHmbHPc5dZDXQxN9dhSSa%2FaaSwdKVZgUo3VY5mVJXav8I0xIIXnkJKU8XBAhT1vZtkMsMoTCfZC2FQSIsd0raz0XiJ8ObWrkC7Di%2Bz4LWf0lgJ5KvdiRmS8I88YzUgGjXBWOcKra1PGlypZB9oTh9iQscDPddDS2TXZNz5czLm72Pep3dAK0DgAz9rGVLNHMPeZaJHRiQYETkAbmTR6CDVwtspJ%2FFaedoWNQ46OXCgs0Kn%2Fm8P7jbpmQZ7ph3d2PpoXFz2vPsfCCu%2Fb0PZ%2F1zCnPbq9Pi9xoHeRCtfMtFvj8RKLaedizwpuNUI0ILxCoZhEjGYoAc%2B5CqMkfp44HHZeECYweAhH8bha%2BChiA%3D%3D>. Acesso em: 16 dez. 2023.

SÃO PAULO, 2023b. Juizado Especial Cível e Criminal da Comarca de Piraju. **Ação judicial nº 1001553-67.2023.8.26.0452**. Autor: Luiz Ricardo Quintanilha Torres. Réu: Google Brasil Internet Ltda. Juiz: Lucas Dadalto Sahão. Piraju, 17 de julho de 2023. Disponível em: <https://esaj.tjsp.jus.br/pastadigital/abrirDocumentoEdt.do?nuProcesso=1001553-67.2023.8.26.0452&cdProcesso=CK0003RWH0000&instanciaProcesso=pg&cdProcessoMaster=CK0003RWH0000&cdForo=452&baseIndice=INDDS&nmAlias=PG5ARCT&tpOrigem=2&flOrigem=P&cdServico=190101&acessibilidade=false&ticket=MX0UHU9QI3xhDMraFDVa7gnusAlbAwRw%2F457agFUiTreBxdKdyk%2FYfy%2FDhiHd%2BmJdRDKvAao6LHglIlaEE3%2BhuOiCmnwD082Bhwt7VI69S2iUEcHmbHPc5dZDXQxN9dhSSa%2FaaSwdKVZgUo3VY5mVJXav8I0xIIXnkJKU8XBAhT1vZtkMsMoTCfZC2FQSIsd0raz0XiJ8ObWrkC7Di%2Bz4LWf0lgJ5KvdiRmS8I88YzUgGjXBWOcKra1PGlypZB9oTh9iQscDPddDS2TXZNz5czLm72Pep3dAK0DgAz9rGVLNHMPeZaJHRiQYETkAbmTR6CDVwtspJ%2FFaedoWNQ46OXCgs0Kn%2Fm8P7jbpmQZ7ph3d2PpoXFz2vPsfCCu%2Fb0PZTrp8E%2F60uKVH5do3r%2FBiaYOcFyQ7TSR2fOoBuwBMxI2Oouk2BnK3jMo56IHU4kLVpYcnLvMsWq7IglpjvhhJgA%3D%3D>. Acesso em: 16 dez. 2023.

SCOTT, Cole; MURNAN, John. Defining Fair Use on YouTube: A Guide to Modern Copyright. **Journal of Student Research**, v. 10, n. 4, 2021. Disponível em: <https://www.jsr.org/hs/index.php/path/article/view/2220/933>. Acesso em: 25 jun. 2023.

SILVA, Giovanna Nogueira da *et al.* Os Direitos autorais na era digital: as implicações para a criação de conteúdo e o caso dos artigos 11 e 13 da nova diretiva de direitos autorais da União Europeia. **ÍANDE**: Ciências e Humanidades, v. 4, n. 1, p. 42-52, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufabc.edu.br/index.php/iande/article/view/234>. Acesso em: 24 out. 2021.

THEODORSON, G. A.; THEODORSON, A. G. **A modern dictionary of sociology**. London: Methuen, 1970.

TOVAR ALVAREZ, María Camila. Conflictos en la aplicación del Content ID con respecto a las limitaciones del derecho de autor. **Repositorio Institucional - Pontificia Universidad Javeriana**, 2020. Disponível em: <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/53167/Content%20ID-%20EI%20gran%20hermano%20del%20fair%20use%20en%20el%20entorno%20digital.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 25 jun. 2023.

UNIÃO EUROPEIA. **Diretiva 2019/790/CE, de 17 de abril de 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. Estrasburgo: Parlamento Europeu, 2019. Disponível em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32019L0790&from=EN>. Acesso em: 18 dez. 2023.

YOUTUBE, 2023a. **Visão geral das ferramentas de gerenciamento de direitos autorais**. Disponível em: https://support.google.com/youtube/answer/9245819?hl=pt-BR&ref_topic=9282364&sjid=13325361459354233897-SA#zippy=%2Ccontent-id. Acesso em: 25 jun. 2023.

YOUTUBE, 2023b. **Enviar um pedido de remoção por direitos autorais**. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/2807622>. Acesso em: 25 jun. 2023.

YOUTUBE, 2023c. **Use a Copyright Match Tool**. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/7648743>. Acesso em: 25 jun. 2023.

YOUTUBE, 2023d. **Programa de verificação de conteúdo**. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/6005923>. Acesso em: 25 jun. 2023.

YOUTUBE, 2023e. **Como funciona o Content ID**. Disponível em: https://support.google.com/youtube/answer/2797370?hl=pt-BR&ref_topic=9282364. Acesso em: 25 jun. 2023.

YOUTUBE, 2023f. **Como se qualificar para o Content ID**. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/1311402>. Acesso em: 25 jun. 2023.

YOUTUBE, 2023g. **Como disputar uma reivindicação do Content ID**. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/2797454?sjid=2005027904501730563-SA>. Acesso em: 25 jun. 2023.

APÊNDICE D – Produto técnico-tecnológico

Direitos Autorais para Músicos

**Grazyelle Pinheiro
Oliveira**





Cartilha de Direitos Autorais

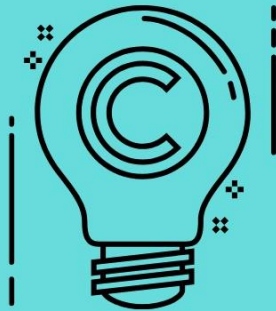
Abril de 2024

Autoria: Grazyelle Pinheiro Oliveira. Mestre em Propriedade Intelectual e Transferência de Tecnologia para a Inovação/PROFNIT Ponto Focal UnB.

Orientação: Dr. Luiz Antonio Soares Romeiro

Produto tecnológico desenvolvido no âmbito do Mestrado em Propriedade Intelectual e Transferência de Tecnologia para a Inovação/PROFNIT, consubstanciado em material didático para fora do Profnit.

ÍNDICE



DIREITOS AUTORAIS

O que são e como
proteger

02

04

ASSOCIAÇÕES

Quem são e para que
servem



ECAD

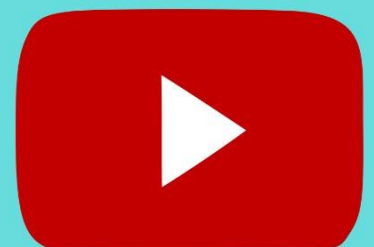
Como receber os
direitos autorais

06

08

PLATAFORMAS DIGITAIS

Como receber direitos
autorais



ÍNDICE



PERGUNTAS FREQUENTES

Para músicos

10

15

PERGUNTAS FREQUENTES

Para advogados



REFERÊNCIAS

23

24

SOBRE A AUTORA



DIREITOS AUTORAIS

No âmbito musical, são protegidas por direitos autorais as composições musicais, tenham ou não letra. Ou seja, a partitura é uma obra autoral, a letra é outra obra, ou podem ser criadas em conjunto.

Obras dramático-musicais (óperas) e audiovisuais também são protegidas pela lei.

O registro não é obrigatório por lei, mas é recomendável para provar a autoria. Pode ser feito na Escola de Música da UFRJ:

<https://musica.ufrj.br/registro-autoral/como-registrar>

DIREITOS AUTORAIS

A obra musical pode ser gerida pelo próprio compositor, mas geralmente os direitos autorais são cedidos a uma editora, que fará a gestão da obra e repassará uma porcentagem aos autores.

Já o fonograma, que é a gravação da obra musical, gera novos direitos autorais. A execução pública do fonograma deverá repartir os direitos autorais com os direitos conexos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão, no que couber a cada um.

ASSOCIAÇÕES

As associações musicais formam o ECAD e votam em sua assembleia geral, de forma que ajudam a tomar as decisões de interesse dos músicos.

São elas: Abramus, Amar, Assim, Sbacem, Sicam, Socinpro e UBC

Através das associações os músicos recebem seus direitos autorais recolhidos pelo ECAD. Sem filiação a uma delas, a verba recolhida fica retida no ECAD por 5 anos, até o titular regularizar sua situação e reclamar por seu direito.

O músico deve cadastrar suas obras na associação, que repassará as informações ao ECAD.

ASSOCIAÇÕES

Ao cadastrar as obras musicais na associação à qual o músico se filiou, deve fornecer o ISRC de cada música.

ISRC (International Standard Recording Code ou Código de Gravação Padrão Internacional) é uma espécie de CPF da música. O ISRC possui as informações dos titulares de direitos autorais e é utilizado para identificar quem possui direito ao recebimento das retribuições financeiras pelas execuções públicas das músicas.

Caso o músico decida não se filiar a qualquer associação, deverá fazer a gestão de seus direitos autorais de forma direta, o que é aconselhável apenas quando todo o repertório é cedido e executado em locais e empresas conhecidos.

ECAD

O ECAD surgiu para unificar em uma única entidade toda a gestão de direitos autorais musicais, visto ser muito difícil, ou impossível, que os artistas monitorem a execução de suas músicas.

O ECAD não toma decisões sozinho, e sim através das associações musicais, que votam em assembleia geral.

O dinheiro recolhido pelo ECAD não é pago diretamente aos músicos, e sim às associações. Por isso é fundamental estar filiado a uma delas.

A entidade também faz cobranças diretamente aos devedores de direitos autorais, dentro e fora da Justiça.

ECAD

Como o ECAD fiscaliza a execução de músicas?

Em shows, os promotores enviam a lista de músicas que serão tocadas. As plataformas de streaming e as emissoras de televisão também enviam um relatório de músicas executadas. Já para as rádios, o ECAD possui um software que capta, grava e identifica as músicas tocadas.

Como saber qual valor deve ser pago ao ECAD?

O ECAD analisa o local onde a música é tocada, índices socioeconômicos da região, a importância da música para o negócio que a utiliza, dentre outros fatores. É possível simular o cálculo:

<https://www4.ecad.org.br/faq/como-saber-o-valor-a-ser-pago-de-direitos-autorais/>

PLATAFORMAS DIGITAIS

Para receber direitos autorais no Youtube, é preciso que haja monetização do canal. Antes de fazer o “upload” do vídeo, é necessário vincular o ISRC da música, de forma que a plataforma fará as devidas retribuições aos titulares de direitos a partir das execuções das músicas existentes em cada vídeo. Caso o cadastro do ISRC seja feito apenas posteriormente, o Youtube não pagará os valores retroativos.

Além disso, o YouTube não paga direitos conexos. Ou seja, intérpretes, músicos acompanhantes e produtores fonográficos não são contemplados, apenas os autores e editoras.

PLATAFORMAS DIGITAIS

Para colocar as músicas em streamings, é necessário contratar um agregador de música, que fará a distribuição em diversas plataformas. É importante que as músicas tenham ISRC e estejam devidamente cadastradas nas associações musicais.

O pagamento de direitos autorais é feito da seguinte forma:

- 30% fica com a loja ou player;
- 58% fica para a parte conexas;
- 12% fica para a parte autoral.

PERGUNTAS FREQUENTES PARA MÚSICOS

1) O QUE É DOMÍNIO PÚBLICO?

A lei brasileira não traz a definição de domínio público, mas pode-se dizer que é quando uma obra não possui direitos autorais patrimoniais, seja por expressa renúncia dos seus titulares, seja por decurso do prazo de proteção de direitos autorais. No Brasil, esse prazo é de 70 anos, contados a partir de 1º de janeiro do ano seguinte à morte do último autor.

Uma vez em domínio público, a música pode ser livremente utilizada, inclusive criando-se novos arranjos e adaptações, que passarão a contar com novos direitos autorais.

2) Por que o Instagram bloqueou uma música clássica em domínio público?

Ainda que a música em domínio público possa ser livremente usada, existem artistas que realizam novas adaptações e arranjos, que possuem direitos autorais. Se a música ou vídeo publicado estiver nessas condições, as redes sociais podem removê-lo ou bloqueá-lo.

Caso se trate de um post com a música original ou uma performance ao vivo, pode-se contestar a decisão da plataforma digital.

3) O que é ISRC? Preciso providenciar isso para as minhas músicas?

O ISRC (International Standard Recording Code ou Código Internacional de Normatização de Gravações) é um código-padrão internacional de gravação, que funciona como uma espécie de CPF da música, ou seja, um identificador das gravações fonográficas.

Como explica o ECAD (s.d.):

“Quando uma gravação possui um ISRC, ela pode ser identificada de maneira única e facilmente. O ISRC ajuda a evitar as ambiguidades e simplifica a gestão de direitos quando as gravações são usadas em formatos, canais de distribuição ou produtos diferentes no mundo todo”.

ACada nova gravação gerará um novo ISRC, de forma a não se confundir as músicas modificadas.

É necessário fornecer o ISRC para as associações musicais e elas compartilharão essa informação com o ECAD, garantindo o pagamento de direitos autorais conexos.

4) O que é ISWC?

O ISWC (International Standard Musical Work Code) é um código de referência reconhecido internacionalmente que identifica as obras musicais, relacionando-as aos seus criadores.

Ou seja, enquanto o ISRC está ligado ao fonograma, o ISWC está ligado à obra autoral.

As plataformas digitais, por exemplo, se utilizam dessa codificação para o pagamento de direitos autorais.

5) Qual a diferença entre direito autoral e cachê?

O cachê pago é a remuneração pelas horas de trabalho dos profissionais que realizam um show ao vivo, por exemplo. Já o pagamento do direito autoral é destinado aos criadores da obra musical (como os compositores) e profissionais envolvidos na gravação das músicas (fonogramas) tocadas em locais de frequência coletiva, como os intérpretes e músicos acompanhantes.

Assim, é possível que o mesmo profissional ganhe cachê e direitos autorais em um show, quando toca as músicas de sua própria autoria, pode ser que ganhe apenas o cachê ou apenas o direito autoral.

6) Quero usar uma música em um audiovisual, como proceder?

Para utilizar músicas, é preciso ter a autorização dos titulares de direito, ou seja, (i) autores e editoras, para a obra musical; e (ii) gravadoras ou outro titular do fonograma. A busca dos titulares pode ser feita no site Ecadnet. A licença a ser requerida se chama sincronização e os preços e prazos podem variar conforme o caso.

7) Sou obrigado a receber os valores de direitos autorais pelo ECAD?

Não. O músico pode fazer a sua própria gestão de direitos autorais, o que significa que deve fiscalizar e cobrar diretamente todos que executarem as suas músicas. Isso é recomendado apenas a quem produz música ambiente ou música que por algum motivo fique restrita a dado local, com licença prévia do autor. O ECAD fornece um documento que o titular deve preencher para renunciar à fiscalização do ECAD em seu benefício.

Nos demais casos, recomenda-se a filiação a uma associação e o recebimento de direitos autorais pelo ECAD, devido à enorme dificuldade de se fiscalizar a execução da música em todo o país e veículos de comunicação.

8) Como saber se existem valores a receber do ECAD?

Para isso, é necessário entrar em contato com a associação à qual o titular é filiado. É importante ressaltar que não basta que a música seja tocada, mas também que o local que a executou pague os direitos autorais ao ECAD, pois só se pode distribuir o que é arrecadado.

9) Como receber direitos autorais de música tocada fora do país?

A atuação do ECAD acontece somente no Brasil, portanto ele não participa desse processo de arrecadação.

Nesse caso, quem faz a intermediação são as associações musicais. Elas possuem contratos de representação com associações da mesma natureza em diversos países, possibilitando que os artistas recebam direitos autorais quando suas músicas são tocadas no exterior. A associação estrangeira arrecada os valores em seu país e os repassa para a associação brasileira, que remunera seus artistas.

O mesmo ocorre quando a música de um artista estrangeiro é executada no Brasil: o ECAD arrecada os valores e distribui para as associações brasileiras, que os repassa para as associações estrangeiras, que, por sua vez, distribui aos artistas.

O artista pode conferir com sua associação quais são os países com os quais ela possui contratos.

PERGUNTAS FREQUENTES PARA ADVOGADOS

1) O que é direito autoral?

Direito autoral é um conjunto de direitos e deveres conferidas por lei à pessoa física, majoritariamente, ou jurídica, em casos restritos, criadora da obra intelectual, artística ou científica, para que possa usufruir dos benefícios morais e patrimoniais decorrentes da exploração de suas criações, como livros, pinturas, esculturas, músicas, fotografias etc.

Os direitos autorais são divididos em direitos morais e patrimoniais.

2) O que é execução pública musical?

Como explica o ECAD (s.d.) “Execução pública musical é a utilização de músicas em locais de frequência coletiva, por quaisquer processos e transmissão, inclusive a radiodifusão, internet e exibição cinematográfica, mediante a participação de artistas remunerados ou não”.

O Superior Tribunal de Justiça - STJ, possui jurisprudência dominante no sentido de considerar local de frequência coletiva inclusive restaurantes, hotéis, motéis, além de plataformas de streaming.

3) Como funciona a gestão coletiva?

A administração do ECAD é feita por 7 associações musicais, que definem os critérios de cobrança e de distribuição dos valores arrecadados, por meio da Assembleia Geral do ECAD: Abramus, Amar, Assim, Sbacem, Sicam, Socinpro e UBC.

Nas palavras do ECAD (s.d.):

“As associações representam diferentes classes da cadeia produtiva da música. Elas atuam no cadastro de artistas e seus repertórios, além do relacionamento com seus filiados. Estas informações são compartilhadas com o ECAD para que seja feita a identificação correta das músicas tocadas nos locais que usam música publicamente, bem como dos autores das canções”.

4) Quem deve pagar direitos autorais?

Todos os locais de frequência coletiva que executam música, como academias de ginástica, bares, cinemas, emissoras de rádio e televisão, além de plataformas digitais que utilizam música publicamente, devem pagar os direitos autorais dos artistas por meio do ECAD.

Trata-se de uma lista exemplificativa. Quem tiver dúvida, pode consultar o site do ECAD e fazer uma simulação de pagamento de direito autoral, bem como consultar o Regulamento de Arrecadação.

5) Como pagar direitos autorais?

O ECAD (s.d.) informa que é preciso procurar o seu escritório mais próximo e “fornecer informações sobre como a música será utilizada (ao vivo ou mecânica), se haverá receita (em caso de shows e eventos), a área que será sonorizada, dentre outros dados. O pagamento é feito exclusivamente através de boleto bancário e pode ser mensal (para emissoras de rádio e TV, estabelecimentos comerciais e plataformas digitais, entre outros) ou eventual (em caso de shows e eventos)”.

6) Como os valores são calculados?

O valor cobrado varia em função da forma de utilização da música (ao vivo ou mecânica), da área sonorizada do local e do ramo de atividade.

7) É preciso pagar direitos autorais em um evento gratuito?

Sim. Eventos sem intuito de lucro devem pagar direitos autorais, se houver execução pública de música. Casos de isenção devem ser consultados individualmente.

8) É preciso pagar direitos autorais para usar uma playlist de plataformas digitais ou um aparelho de rádio ou televisão no estabelecimento?

Sim. Quando um canal ou espaço fizer a retransmissão pública de músicas de algum desses serviços, deve ser feito um novo pagamento de direitos autorais por meio do ECAD, o que já está pacificado na jurisprudência do STJ, pois, além de haver um novo fato gerador, está-se fazendo uso da música com intuito de lucro, ou seja, fora do uso doméstico, que foi o originalmente previsto pelas plataformas digitais, rádio e/ou TV.

9) Como os valores arrecadados de direitos autorais são distribuídos aos artistas?

A distribuição é feita da seguinte forma: (i) 85% são repassados aos autores, cantores e demais titulares; 6%, às associações musicais; e (iii) ao ECAD, são destinados os 9% restantes.

10) Como o ECAD fiscaliza as músicas que são tocadas?

Quem usa a música em local de frequência coletiva deve informar ao ECAD o repertório utilizado. Em caso de shows, por exemplo, os promotores entregam o roteiro musical ao representante do ECAD. O mesmo acontece com as plataformas de streaming, que enviam a lista das músicas que foram executadas em dado período.

No caso de Rádios, o ECAD possui um software que capta, grava e identifica as execuções musicais de forma automática, já as emissoras de TV gravam e identificam as músicas internamente. Em ambos os segmentos também existem planilhas de programação enviadas pelas emissoras.

Em locais de frequência coletiva com música ao vivo ou com sonorização ambiental, as músicas são captadas por aparelhos digitais afixados no local por funcionários do ECAD. Essas gravações compõem amostras que são utilizadas para algumas distribuições. A metodologia de amostragem utilizada pelo ECAD é certificada pelo Instituto Ibope.

11) O que é crédito retido?

Significa que houve a captação da execução pública de uma obra ou fonograma, mas o respectivo titular não está corretamente cadastrado na base de dados do ECAD. Será gerado um cadastro provisório para essa música, que é chamada de obra “pendente de identificação”. O titular deve procurar a associação de música ao qual é filiado, ou filiar-se a uma, se ainda não for, e pedir o devido cadastramento de suas músicas e regularização perante o ECAD.

12) Como são distribuídos os valores da execução de música mecânica e de música ao vivo?

No caso de música mecânica, tanto os titulares de direito de autor (compositores e editores) quanto os de direitos conexos (intérpretes, músicos e gravadoras) são contemplados. Quando há apenas música ao vivo, como em shows, somente o titular autoral recebe, pois não há utilização de fonograma.

13) Como registrar uma música?

As obras autorais possuem registro meramente opcional. No entanto, é recomendável que a obra musical seja registrada na Biblioteca Nacional e/ou na Escola de Música da UFRJ, para fins probatórios em caso de disputa autoral. Também existem softwares particulares que realizam o procedimento, cabendo ao advogado do caso recomendar a melhor opção ao seu cliente.

14) O que é um fonograma?

O fonograma é a fixação exclusivamente sonora de música em suporte material. Pode ser de forma digital, como no streaming, ou em suporte físico, como um CD ou DVD. Assim, uma mesma obra musical pode ter diferentes fonogramas, como a original, uma versão acústica ou um show gravado para um DVD.

15) Qual a diferença entre direito moral e patrimonial?

Direito Moral:

Como definido pela Abramus (s.d.):

“O direito moral é o direito vinculado a personalidade do autor, é perpétuo, inalienável e irrenunciável, ou seja, não pode ser cedido, transferido ou renunciado. É o direito que o autor tem de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra e de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional vinculado a obra sempre que utilizada. É o direito de opor-se a quaisquer alterações que possam prejudicar sua obra ou atingir sua reputação. Os direitos morais, garantem que os autores possam modificar uma obra antes ou depois da sua publicação e o direito do autor de retirá-la de circulação ou de suspender qualquer utilização autorizada anteriormente.”.

Dessa forma, os direitos morais não podem ser negociados e pertencem ao autor por toda a sua vida.

Direito Patrimonial:

O direito patrimonial é o que se refere ao uso econômico da obra. Pode ser objeto de transferência, cessão, licença, distribuição, dentre outros, diferente do direito moral.

16) O que é Direto Conexo?

É o direito de quem participou da gravação do fonograma. É dividido entre o intérprete, músicos e produtor fonográfico.

17) Onde registro nome de banda ou nome artístico?

O nome da banda e o nome artístico podem ser registrados como marca, perante o Instituto Nacional da Propriedade Industrial - INPI, não tendo relação com direito autoral.



Referências

ABRAMUS, s.d. **Perguntas Frequentes**. Disponível em: <https://www.abramus.org.br/category/musica/musica-faq/>. Acesso em: 1 abr. 2024.

ABRAMUS, s.d. **Streaming de música**: como faço para ter minhas músicas nas plataformas e como funcionam os direitos autorais?. Disponível em: <https://www.abramus.org.br/noticias/14895/streaming-de-musica-como-faco-para-ter-minhas-musicas-nas-plataformas-e-como-funcionam-os-direitos-autorais/>. Acesso em: 3 dez. 2023.

ABRAMUS, 2018. **YouTube**: Monetização + Direitos Autorais. Disponível em: <https://www.abramus.org.br/noticias/14938/youtube-monetizacao-direitos-autorais/>. Acesso em: 2 dez. 2023.

BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Brasília: Câmara dos Deputados, 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 20 set. 2021.

ECAD, s.d. **Distribuição dos valores arrecadados**. Disponível em: <https://www4.ecad.org.br/faq/o-ecad-e-responsavel-por-conceder-a-licenca-de-outros-direitos/>. Acesso em: 3 dez. 2023.

ECAD, s.d. **Perguntas Frequentes**. Disponível em: <https://www4.ecad.org.br/faq/>. Acesso em: 1 abr. 2024.

ECAD, s.d.. **Simulador**. Disponível em: <https://www4.ecad.org.br/faq/como-saber-o-valor-a-ser-pago-de-direitos-autorais/>. Acesso em: 3 dez. 2023.

YOUTUBE, s.d. **Gerenciamento de direitos musicais no YouTube**. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/7071269?hl=pt-BR&sjid=6820444396036207171-SA#zippy=%2Cdireitos-de-uso-originais%2Cdireitos-de-execu%C3%A7%C3%A3o-p%C3%BAblica%2Coutros-direitos>. Acesso em: 2 dez. 2023.



Sobre a Autora

Grazyelle Pinheiro Oliveira é advogada, mestre em propriedade intelectual e especialista em Direito Empresarial e Digital.

Possui atuação voltada a direitos autorais em ambientes digitais, com foco em entretenimento.

Atualmente, ocupa a cadeira de Vice-Presidente da Comissão de Direito Digital, Tecnologias Disruptivas e Startups da OAB/DF.



ANEXO A – Comprovante de submissão/publicação de artigo

P2P E INOVAÇÃO
 #navigation.backTo#

6897 / Melo da Silva et al. / FERRAMENTAS DAS PLATAFORMAS PARA CONTROLE DE VIOLAÇÃO DE DIREITOS AUTOR. [Biblioteca da Submissão](#)

Fluxo de trabalho | **Publicação**

Situação: Não Agendado

Título e resumo

Contribuidores

Metadados

Referências

Composição Final

Coautores

Nome	E-mail	Papel	Contato principal	Nas Listas de Navegação
Fernando Melo	fernando.silva@uemg.br	Autor		<input checked="" type="checkbox"/>
Grazyelle Pinheiro	grazyelle.pinheiro@gmail.com	Autor		<input checked="" type="checkbox"/>
Rafael Rodrigues	rafael.1098288@discente.uemg.br	Autor		<input checked="" type="checkbox"/>
Luiz Antonio Romeiro	luizromeiro@unb.br	Autor	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>