

## **Direito autoral, inovação e propriedade intelectual na música: uma proposta de cartilha digital sobre registro, proteção e obtenção de autorização de obras musicais**

**Copyright, innovation and intellectual property in music: a proposal for a digital booklet on registration, protection and obtaining authorization for musical works**

**Enoque Silva e Silva**

Técnico Administrativo em Educação

Instituto Federal do Pará (IFPA)

Rua Cuiabá, 127, Bairro Belo Horizonte, Marabá-PA. CEP: 68503-280, Brasil

[enoque.silva@ifpa.eud.br](mailto:enoque.silva@ifpa.eud.br)

<https://orcid.org/0009-0005-2032-4824>

**José Elisandro de Andrade**

Professor do Magistério Superior

Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (Unifesspa), Instituto de Geociências e Engenharias (IGE)

Folha 17, Quadra 04, Lote Especial, Bairro Nova Marabá, Marabá/PA. CEP: 68505-0800, Brasil

[elisandro@unifesspa.edu.br](mailto:elisandro@unifesspa.edu.br)

<https://orcid.org/0000-0002-3147-2313>

**Poliana Macedo de Sousa**

Professora do Magistério Superior

Universidade Federal Rural da Amazônia (UFRA), Campus Paraubepas

Avenida Duane Silva Sousa, s/n, Zona Rural, Parauapebas/PA. CEP: 68515-000, Brasil

[poliana.macedo@ufra.edu.br](mailto:poliana.macedo@ufra.edu.br)

<https://orcid.org/0000-0002-4009-3884>

**Davison Jaime Baia de Souza**

Técnico Administrativo em Educação

Chefe do Departamento de Extensão, Instituto Federal do Pará (IFPA)

Alameda 03, Quadra 31, Casa 442, Cohab – Tucuruí, Pará. CEP:68459710, Brasil

davison.souza@ifpa.edu.br

<https://orcid.org/0009-0004-4460-3812>

**Leandro de Oliveira Ferreira**

Professor do Magistério Superior

Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (Unifesspa), Instituto de Estudos em Direito e  
Sociedade (IEDS)

Rua Aracaju, Qd. 60, Residencial Ipanema, 10, Bairro Belo Horizonte, Nucleo Cidade Nova,  
Marabá/PA. CEP: 68503-190, Brasil

leandro.ferreira@unifesspa.edu.br

<https://orcid.org/0000-0003-3040-6207>

**RESUMO:** No Brasil, em razão do desenvolvimento de tecnologias eletrônicas e digitais durante o século XX, a Lei n.º 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, que consolida a legislação sobre os direitos autorais fora implantada de maneira que consolidou em somente um estatuto, vários regulamentos dispersos que até então existiam. O presente trabalho analisa como se dão os aspectos legais e procedimentais para o registro e pedido de autorização de uso de obras musicais em razão de direitos autorais. Desenvolvido por meio de pesquisa bibliográfica e documental, este artigo busca colaborar com esse debate, à medida em que discute questões relacionadas à produção musical, tecnologias, propriedade intelectual e direitos autorais. A pesquisa resultou ainda na elaboração de uma cartilha digital em que organiza informações para que artistas, produtores e o público em geral possam encontrar informações pontuais e acessíveis para fins de registro, proteção ou obtenção de autorização de obras musicais de terceiros dentro dos ditames legais da legislação nacional de Direitos Autorais. Por fim, compreende-se que nas últimas décadas tanto as tecnologias, a música e a produção musical se tornaram muito mais aprimoradas, diversificadas e acessíveis, porém no que concerne a difusão do conhecimento sobre respeito dos direitos autorais, isso ainda é restrita a círculos e ambientes especializados.

**PALAVRAS-CHAVE:** Direitos Autorais; Propriedade Intelectual; ECAD; Produção Musical; Legislação Brasileira; Lei 9610/0998.

**ABSTRACT:** In Brazil, due to the development of electronic and digital technologies during the 20th century, Law No. 9,610 of February 19, 1998, which consolidates copyright legislation, was implemented in a way that consolidated several scattered regulations that existed until then into a single statute. This paper analyzes the legal and procedural aspects of registering and requesting authorization for the use of musical works due to copyright. Developed through bibliographic and documentary research, this article seeks to contribute to this debate, as it discusses issues related to music production, technologies, intellectual property, and copyright. The research also resulted in the creation of a digital booklet that organizes information so that artists, producers, and the general public can find specific and accessible information for the purposes of registering, protecting, or obtaining authorization for third-party musical works within the legal provisions of national copyright legislation. Finally, it is understood that in recent decades both technologies, music and music production have become much more improved, diversified and accessible, however, with regard to the dissemination of knowledge about respect for copyright, this is still restricted to specialized circles and environments.

**KEY WORDS:** Copyright, Intellectual Property; ECAD; Music Production; Brazilian Legislation; Law 9610/0998.

## **SUMÁRIO:**

1. Introdução
  2. Direitos Autorais: aspectos jurídicos e conceituais
  3. Direito Autoral, Inovação e a Propriedade Intelectual
  4. Cartilha “Direitos Autorais – Fascículo Música”
  5. Considerações
- Bibliografia

## 1. Introdução

Nas sociedades modernas em que quase todas as coisas viraram mercadorias, produtos ou serviços, as artes e o entretenimento também não ficaram imunes a essas transformações advindas com as dinâmicas e imperativos desse modelo de sociedade. De acordo com João Carlos Oliveira citado por Mateus Pereira e Fabrício Alves, “a música pode ser definida como uma arte e uma ciência, em que seu estudo ultrapassa a fluência instrumentista, sendo, pois, necessário, adquirir proficiência nas suas várias ramificações”<sup>1</sup>.

Nos dias atuais é possível produzir, gravar, difundir e ouvir música e mesmo outros conteúdos artísticos que se utilizam da linguagem audiovisual com uma qualidade significativa a partir de um simples aparelho de *smartphone* que cabe na palma da mão. A Federação Internacional da Indústria Fonográfica (IFPI) divulgou relatório global sobre as receitas globais de música gravada, que apresentou pelo 10º ano consecutivo crescimento em 2024, com um aumento de 4,8%, cerca de US\$ 29,6 bilhões, sendo que as receitas de *streaming* por assinatura representaram mais de 50% das receitas globais de música gravada em 2024. A IFPI realiza esse levantamento desde 1997.

Ainda segundo o relatório, “*Latin America experienced a significant increase in revenues of 22.5% in 2024, which marked a 15th consecutive year of growth for the region. Streaming remained the key driver and accounted for 87.8% of recorded music revenues in the region. Brazil grew by 21.7% which made it the fastest growing top ten market*”<sup>2</sup>. O Brasil se encontra na 9ª posição do *ranking*.

Com um mercado em constante crescimento e aumento da produção, bem como do consumo de música gravada, é necessário analisar e propor ferramentas que auxiliem compositores, interpretes e músicos, como se dão alguns aspectos legais e procedimentais para o registro e pedido de autorização de uso de obras musicais em razão de direitos autorais. Sendo importante destacar que o registro não é obrigatório para garantir o direito autoral, conforme o artigo 18 da lei A Lei n.º 9.610/1998, porém, é importante para, juridicamente proporcionar maior segurança para o autor.

Ao longo dos anos, os direitos autorais tem sido um dos principais pilares de sustentação da produção intelectual em todo o mundo, pois eles garantem juridicamente, a autores e criadores, a proteção, o reconhecimento e os ganhos econômicos em razão de suas criações<sup>3</sup>.

Direitos autorais são os direitos que todo criador de uma obra intelectual tem sobre a sua criação e esse direito é exclusivo do autor, de acordo com o artigo 5º, inciso XXVII, da

<sup>1</sup> Cfr. MATEUS GLEITON PEREIRA, FABRÍCIO GERMANO ALVES, “Direitos Autorais Na Música Brasileira: Aspectos Gerais Sobre a proteção Aos Compositores E Responsabilidade Civil Em Caso De violação”, *Observatório De La Economía Latinoamericana*, 23, (1), 2025, p. 5.

<sup>2</sup> Cfr. INTERNATIONAL FEDERATION OF THE PHONOGRAPHIC INDUSTRY, *Global music report 2025*, Londres, IFPI, 2025, p 10, in <https://globalmusicreport.ifpi.org/>. Consultado a 18.04.2025.

<sup>3</sup> Cfr. CAROLINA PANZOLINI, SILVANA DEMARTINI, *Manual de Direitos Autorais*, Brasília, TCU, Secretaria Geral de Administração, 2017.

Constituição Federal brasileira<sup>4</sup>. Além disso, a matéria é abordada em vários tratados e convenções internacionais, entre os quais, a mais significativa é a Convenção de Berna<sup>5</sup>. E, no Brasil, com a promulgação da Lei n.º 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, que consolida a legislação sobre os direitos autorais.

Entretanto, a difusão de conhecimentos a respeito de direitos autorais ainda é bastante restrita a círculos e ambientes especializados. No contexto brasileiro, isso se evidencia em sites e canais de comunicação especializados onde são recorrentes as reclamações, até mesmo de artistas consagrados e mesmo de especialistas que relatam com frequência, dificuldades de compreensão a respeito do tema e das problemáticas inerentes aos direitos autorais<sup>6</sup>.

O objetivo geral deste artigo é analisar como se dão alguns aspectos legais e procedimentais para o registro e pedido de autorização de uso de obras musicais em razão de direitos autorais, bem como elaborar e divulgar uma cartilha que possa demonstrar, de maneira mais didática possível, obrigações e direitos, referentes aos direitos autorais, além de informar como se fazer e com quem fazer o registro e o pedido de autorização para terceiros no que tange os direitos autorais de obras musicais.

A abordagem metodológica é qualitativa, com o uso de métodos de pesquisa bibliográfica e documental. Antonio Severino<sup>7</sup> coloca que a pesquisa bibliográfica trabalha fundamentalmente a partir de documentos impressos e a pesquisa documental, além de trabalhar com documentos, amplia sua abordagem para documentos em outros formatos. Por ser um trabalho que discorre e discute conteúdos e problemáticas relacionados a Propriedade Intelectual, em especial no seu recorte conceitual e legal em que trata dos direitos autorais, nesse sentido o presente trabalho, vincula-se e adere às competências e objetivos de “conhecer legislação e políticas públicas referentes à Propriedade Intelectual e à Transferência de Tecnologia e à Inovação Tecnológica”<sup>8</sup>.

Logo, este artigo apresenta a seguir, conceitos e aspectos jurídicos sobre Direito Autoral no Brasil à medida em que se discute questões relacionadas à produção musical, tecnologias e mecanismos de proteção da propriedade intelectual, além de ter disponibilizar um produto técnico, sendo ele uma cartilha digital, na qual estão organizadas informações para artistas, produtores e o público em geral sobre registro, proteção ou obtenção de autorização de obras musicais de terceiros, dentro dos ditames legais da legislação nacional de Direitos Autorais.

<sup>4</sup> Cfr. REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL, *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*, Brasília, Casa Civil, 1988, in [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicaocompilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm). Consultado a 28.06.2020.

<sup>5</sup> Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, de 9 de setembro de 1886, revista em Paris, a 24 de julho de 1971.

<sup>6</sup> Cfr. FERNANDA FREITAS, *Direito autoral para todos*, Rio de Janeiro, Litteris Editora, 2021.

<sup>7</sup> Cfr. ANTONIO JOAQUIM SEVERINO, *Metodologia do Trabalho Científico*, São Paulo, Cortez, 2009.

<sup>8</sup> Cfr. PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PROPRIEDADE INTELECTUAL E TRANSFERÊNCIA DE TECNOLOGIA PARA A INOVAÇÃO, *Perfil do Egresso*, in <http://www.profnit.org.br/pt/sample-page/>. Consultado a 20.10.2022.

## 2. Direitos Autorais: aspectos jurídicos e conceituais

Segundo Carolina Panzolini e Silvana Demartini, o primeiro ato institucional de grande repercussão a respeito de direitos autorais em todo o mundo ocidental data do ano de 1710 promulgado pela Rainha Ana da Inglaterra. Desde então, ao longo dos anos, a nível internacional, tem-se constituído alguns tratados internacionais sobre o tema dos quais o Brasil também é signatário<sup>9</sup>.

Do ponto de vista histórico e constitucional, desde a Constituição de 1891, o tema dos direitos autorais é abordado no Brasil. Na Constituição de 1937, este tema foi suprimido da Carta Magna e voltando ao texto constitucional somente em 1967, com a promulgação de uma outra nova Constituição. E, em 1988, com o texto constitucional que está em vigor, assegura-se a proteção de direitos autorais que estão ainda regulamentados em demais leis ordinárias<sup>10</sup>.

O Direito Autoral é orientado por tratados internacionais muito importantes e atuais, podendo-se mencionar a Convenção de Berna, datada de 1886 e a Convenção de Roma, datada de 1961. Ambas convenções possuem desdobramentos nas legislações domésticas de todos os países que a aderiram, cumprindo-se destacar que o Brasil ratificou os dois tratados<sup>11</sup>.

No contexto mais contemporâneo, as autoras destacam a existência de outros tratados internacionais<sup>12</sup> que tratam do tema e que são imprescindíveis para o entendimento dos direitos autorais.

O Acordo TRIPs (*Agreement on Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights* - Acordo sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio) também se constitui um tratado Internacional importante para fins de entendimento do Direito Autoral brasileiro e foi celebrado em 1994, oportunidade em que se encerrou a Rodada Uruguai e foi criada a Organização Mundial do Comércio. O Tratado de Marraqueche pode ser considerado o mais recente acordo internacional a ingressar no ordenamento jurídico internacional (30 de setembro de 2016) e tem por finalidade ampliar o acesso das pessoas cegas ou com dificuldade de visão e manuseio, às obras intelectuais sob formatos acessíveis. Referido Tratado constitui-se num enorme avanço ao segmento contemplado e foi resultado de articulação internacional significativa do Brasil<sup>13</sup>.

No Brasil, a Lei de Direitos Autorais é disposta na Lei 9.610, de 10 de fevereiro de 1998, ela altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais, e ainda regula os direitos de autor e os que lhe são conexos.

<sup>9</sup> Cfr. CAROLINA PANZOLINI, SILVANA DEMARTINI, *Manual de Direitos Autorais*, Brasília, TCU, Secretaria Geral de Administração, 2017.

<sup>10</sup> Cfr. PEDRO PARANAGUÁ, SÉRGIO BRANCO, *Direitos autorais*, Rio de Janeiro, FGV, 2009.

<sup>11</sup> Cfr. CAROLINA PANZOLINI, SILVANA DEMARTINI, *Manual de Direitos Autorais*, Brasília, TCU, Secretaria Geral de Administração, 2017, p. 18.

<sup>12</sup> O Tratado de Marraqueche foi ratificado em 2015 e promulgado por meio do Decreto n.º 9.522/2018. Já integra o ordenamento jurídico brasileiro.

<sup>13</sup> Cfr. CAROLINA PANZOLINI, SILVANA DEMARTINI, *Manual de Direitos Autorais*, Brasília, TCU, Secretaria Geral de Administração, 2017, p. 17.

Os direitos de autor são aqueles conferidos ao criador da obra literária, artística ou científica. Já os direitos conexos são os detidos pelos artistas intérpretes ou executantes, produtores fonográficos ou empresas de radiodifusão, aos quais são conferidos os mesmos direitos atribuídos aos autores, no que couber<sup>14</sup>.

De maneira mais detalhada esses aspectos doutrinários se desdobram de maneira heurística e possibilitam pensar, conforme coloca José Carlos Costa Netto, a respeito dos atributos do direito autoral, sendo eles um de natureza moral e o outro de natureza patrimonial. Ainda segundo o autor, os direitos morais de autor antecederam os direitos patrimoniais na consciência de seus titulares. Porém, no atinente à tutela jurídica, essa ordem pode ter sido inversa. Para o autor, o primeiro aspecto que merece relevância na distinção entre a propriedade material e intelectual (ou imaterial), como denominou Código Penal brasileiro, é que ela não incide sobre o suporte físico, mas na criação que deva está contida nela<sup>15</sup>.

De fato, o autor aduz que não é sobre o livro físico, mas a obra literária, não é o jornal ou a revista, mas a obra jornalística, não é a tela, mas a obra de arte, não é o disco, mas a obra musical (contidas nesses suportes) que recebem a proteção jurídica no terreno dos direitos autorais.

Para Lahiri Argollo, *"o direito autoral é uma construção jurídica que remonta ao século XVIII e tem por objetivo central assegurar a remuneração da atividade criativa. Todavia, a cultura humana é um bem comum. Ainda que de caráter intangível, os direitos patrimoniais colidem, em determinada instância, com a função social da propriedade e o direito de acesso à educação e à informação, especialmente no que diz respeito ao conhecimento científico"*<sup>16</sup>.

Por outro lado, Júlia Coutinho expressa que *"o direito autoral tem como fundamento o incentivo à produção intelectual, sendo a proteção do autor uma forma de promover uma sociedade culturalmente rica, portanto o acesso às obras intelectuais é instrumento vital para o desenvolvimento dessa sociedade"*<sup>17</sup>.

Para Carlos Bittar<sup>18</sup>, o direito de autor faz parte do direito privado que regula as relações jurídicas, advindas da criação e da utilização econômica de obras intelectuais estéticas e compreendidas na literatura, nas artes e nas ciências. E Clóvis Beviláqua<sup>19</sup> entende sendo como um direito, que o autor da obra literária, científica ou artística possa conectar o seu nome às produções do seu espírito e de reproduzi-las ou transmiti-las.

<sup>14</sup> Cfr. SÉRGIO BRANCO, "A natureza jurídica dos direitos autorais", *Civilistica.com*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, 2013, p. 13.

<sup>15</sup> Cfr. JOSÉ CARLOS COSTA NETTO, *Direito autoral no Brasil*, 3. ed., São Paulo, Saraiva Educação, 2019.

<sup>16</sup> Cfr. LAHIRI LOURENÇO ARGOLLO, *Direito autoral e acesso aberto no contexto acadêmico: as publicações de pesquisas científicas financiadas com recursos públicos nas universidades estaduais da Bahia*, Dissertação de Mestrado (Propriedade Intelectual Transferência de Tecnologia para a Inovação), Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2019, p. 7.

<sup>17</sup> Cfr. JÚLIA ALVES COUTINHO, *Direito do autor e direitos conexos: o intérprete e a sua obra*, Monografia (Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014, p. 19.

<sup>18</sup> Cfr. CARLOS ALBERTO BITTAR, *Direito de autor*, 4 ed., Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2008.

<sup>19</sup> Cfr. CLÓVIS BEVILÁQUA, *Direito das Coisas*, Volume I, 5 ed., Rio de Janeiro, Forense, 1958.



Desde meados da década de 1970, em razão do aprimoramento das tecnologias digitais<sup>20</sup>, esse debate foi bastante desafiador para toda a cadeia da produção cultural, pois à medida em que essas tecnologias proporcionaram a produção e difusão cada vez mais qualificada e diversificada de conteúdos artísticos, por outro lado essas mesmas tecnologias também foram matérias-primas para a produção clandestina de conteúdos artísticos, principalmente por meio da falsificação de mídias físicas<sup>21 22</sup>.

Um dos principais problemas dessa produção e reprodução clandestina é justamente o não recolhimento e pagamentos de direitos autorais a quem tem direito, em razão do uso indevido de obras artísticas, o que evidentemente traz enormes prejuízos a empresas, artistas e produtores que tem nisso um importante meio de reprodução e sobrevivência dos seus trabalhos<sup>23</sup>.

Dentre as soluções que tem amenizado isso, tem sido justamente a inovação tecnológica como principal aliada e vetor de desenvolvimento da indústria cultural. Atualmente, a utilização das plataformas digitais tem sido o principal meio de difusão de obras artísticas. Esse tipo de inovação promove, de maneira bastante acentuada, o desuso de mídias físicas, conseguindo ainda, disponibilizar mais conteúdo com maior qualidade técnica e com diversidade de gêneros artísticos, de maneira economicamente acessível ao público. Por outro lado, essas plataformas digitais também tem conseguido o aumento do controle, fiscalização e recolhimento de direitos autorais em razão do consumo e uso de obras protegidas<sup>24 25</sup>.

A linguagem musical é a linguagem artística mais difusa, mas acessada e a que mais tem implicações jurídicas em relação aos direitos autorais, e que além da lei de direitos autorais existem outros regulamentos, normas e instituições que os trabalhos consultados até então, nem se quer mencionam ou descrevem suas funções, e que são importantes para se compreender os instrumentos e mecanismos de direitos autorais, em especial na linguagem da música.

*"De todas as criações intelectuais, a musical é a que abre um maior espaço ao maior número de especificações do direito autoral, nos campos dos direitos de reprodução, de exploração ou patrimonial. São inúmeras questões que podem surgir ao se incluir o elemento econômico na discussão"* <sup>26</sup>.

<sup>20</sup> Cfr. MANUEL CASTELLS, *A sociedade em rede*, São Paulo, Paz e Terra, 2002.

<sup>21</sup> Cfr. LAHIRI LOURENÇO ARGOLLO, *Direito autoral e acesso aberto no contexto acadêmico: as publicações de pesquisas científicas financiadas com recursos públicos nas universidades estaduais da Bahia*, Dissertação de Mestrado (Propriedade Intelectual Transferência de Tecnologia para a Inovação), Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2019.

<sup>22</sup> Cfr. JOÃO LUIZ DE FIGUEIREDO, "A reorganização da indústria da música no Brasil", in CRISTINA HELENA PINTO DE MELLO /RICARDO ZAGALLO CAMARGO, LILIANE MATIAS DE ALMEIDA (COORD.). *Pesquisa que transforma*, São Paulo, Escola Superior de Propaganda e Marketing, 2019.

<sup>23</sup> Cfr. FERNANDA FREITAS, *Direito autoral para todos*, Rio de Janeiro, Litteris Editora, 2021.

<sup>24</sup> Cfr. JOÃO LUIZ DE FIGUEIREDO, "A reorganização da indústria da música no Brasil", in CRISTINA HELENA PINTO DE MELLO /RICARDO ZAGALLO CAMARGO, LILIANE MATIAS DE ALMEIDA (COORD.). *Pesquisa que transforma*, São Paulo, Escola Superior de Propaganda e Marketing, 2019.

<sup>25</sup> Cfr. FERNANDA FREITAS, *Direito autoral para todos*, Rio de Janeiro, Litteris Editora, 2021.

<sup>26</sup> Cfr. FRANCISCO ROBÉRIO FERNANDES JÚNIOR, "Direitos autorais nas obras musicais sob a ótica da Lei n.º 9.610 de 1998", *Revista Acadêmica Escola Superior do Ministério Público do Ceará*, [S. l.], v. 11, n. 2, 2019, p. 133.

Dentre estes regulamentos, encontram-se o regulamento de distribuição do ECAD<sup>27</sup>, os regimentos das associações de artistas, os conteúdos que essas associações dispõem e que tornam muito mais intuitivos e fáceis a compreensão dos direitos autorais no sentido de que os criadores de obras artísticas possam assegurar juridicamente suas obras e também não fiquem vulneráveis a sanções legais em razão da violação de direitos autorais de terceiros.

Essa nova realidade não é distante de ninguém, mesmo quem mora em regiões geograficamente distante de grandes centros culturais e até mesmo regionais em alguns momentos, mesmo não sendo músico, artista, se vê nos meios de comunicação e também pessoas próximas lançando, divulgando algum trabalho musical por meio da internet, em especial nas redes sociais e nas plataformas de *streaming*. E, *"quando se fala em direitos autorais incluem-se tanto os direitos do autor quanto os que lhe são conexos, [...] ou seja, não é um direito unicamente do compositor, mas também de todos os artistas que agregam valores à obra"*<sup>28</sup>.

João da Gama Cerqueira citado por Sérgio Branco, explica que *"o direito de autor representa, pois, um poder de domínio (potere di signoria) sobre um bem intelectual (jus in re intellectuali), o qual, pela natureza especial deste bem, abrange, no seu conteúdo, faculdades de ordem pessoal e faculdades de ordem patrimonial. Este direito deve ser qualificado como direito pessoal-patrimonial e a denominação que mais lhe convém é a de "direito de autor"*<sup>29</sup>.

Logo, os direitos autorais abrangem para além da discussão sobre Propriedade Intelectual, agregando também outros assuntos como propriedade industrial e patentes, porém não abordaremos esses dois assuntos neste trabalho. Os direitos autorais estão vinculados, são mecanismos legais de proteção e regulamentação de criações e linguagens artísticas, tais como as artes plásticas, o teatro, o cinema, a música, a literatura, a dança<sup>30</sup>.

Do ponto de vista doutrinário, o debate dos direitos autorais também possui algumas distinções fundamentais que são importantes para a compreensão da legislação autoral brasileira como um todo. Estas distinções são oriundas de duas tradições jurídicas distintas: a francesa e a anglo-saxã.

Há dois grandes sistemas de Proteção de direitos autorais no mundo e a identificação desse contexto internacional é importante na medida em que será determinante ao analisarmos: o Direito Autoral brasileiro e suas especificidades. Sistema do copyright: oriundo dos países anglo-saxões e do *commom law*. Nesse sistema, a proteção recai sobre a obra, especificamente sobre a reprodução da obra e o viés econômico é preponderante, com uma diminuição considerável do direito moral, como um instrumento facilitador e viabilizador da circulação da obra Exemplos de países: Inglaterra, Estados Unidos, Austrália, Canadá, África

<sup>27</sup> Escritório Central de Arrecadação e Distribuição. Trata-se de uma instituição privada, sem obtenção de lucros, instituída pela Lei 5.988/73 e mantida pela Lei Federal 9.610/98 e 12.853/13. O principal objetivo do órgão é centralizar o recolhimento e distribuição de direitos autorais de execução pública musical.

<sup>28</sup> Cfr. FRANCISCO ROBÉRIO FERNANDES JÚNIOR, "Direitos autorais nas obras musicais sob a ótica da Lei n.º 9.610 de 1998", *Revista Acadêmica Escola Superior do Ministério Público do Ceará*, [S. l.], v. 11, n. 2, 2019, p. 130.

<sup>29</sup> Cfr. SÉRGIO BRANCO, "A natureza jurídica dos direitos autorais", *Civilística.com*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, 2013, p. 5.

<sup>30</sup> Cfr. CARLOS ALBERTO BITTAR, *Direito de autor*, 4 ed., Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2008.

do Sul, dentre outros. Sistema do *Droit d'auteur*: é oriundo do direito francês, do direito continental/civil law e a proteção recai precipuamente sobre o autor/criador da obra. Para esse sistema, a dimensão do Direito Moral é preponderante, razão pela qual todo o aspecto concernente à dignidade da pessoa humana e das características da personalidade do autor sobre sua obra são fundamentais. O Direito Autoral brasileiro é oriundo do Sistema do *Droit d'auteur* e esse aspecto, conforme já informado, é determinando quando se quer analisar o contexto brasileiro no ramo autoralista. Exemplos de países: Brasil, França, Argentina, Chile, dentre outros<sup>31</sup>.

Assim, os doutrinadores brasileiros e a Lei n.º 9.610/98<sup>32</sup> em seu Artigo 22 dividem os direitos de autor em direitos patrimoniais e direitos morais. Nesse contexto, os direitos morais são os direitos de paternidade da obra, bem como de não aceitar a quaisquer alterações na obra original. Já os direitos patrimoniais, referem-se ao lucro econômico em virtude do gozo dos direitos das obras.

Para Sérgio Branco<sup>33</sup>, *"não é possível tratarmos o direito autoral como um único direito composto de duas facetas, mas sim como o conjunto de dois feixes de direitos distintos que nascem para o autor no momento da criação da obra, os direitos morais e os direitos patrimoniais"*. Logo, se o direito é moral, ele se reveste da irrenunciabilidade e inalienabilidade, ao passo que o direito patrimonial está livre para cessão e licenciamento.

Pela Constituição Federal brasileira<sup>34</sup>, a proteção dos direitos patrimoniais do autor inicia-se no momento da criação da obra, e a acompanha até o prazo de 70 (setenta) anos após a morte do autor. "O direito autoral não é perpétuo e, a partir dessa afirmação, abre-se destaque para a questão do domínio público. A proteção tem um prazo que, quando esgotado, deixa de pertencer àquele domínio que era privado, e passa a ser de domínio público<sup>35</sup>.

No que tange ao usufruto dos direitos patrimoniais do autor, aduz a referida legislação que seu proprietário tem o direito de gozar por um prazo de setenta anos após a morte de seu autor e caso sendo uma obra em coautoria esse prazo passa a contar a partir da morte do último coautor, essa contagem passa a ser feita a partir do 1º de janeiro subsequente a morte do autor. Logo, após esse período, a obra cai em domínio público, ou seja, competindo ao Estado dirimir sobre o caso.

Contudo, os direitos morais não estão limitados ao tempo visto que o prazo de proteção desses direitos goza do aspecto civil da imprescritibilidade. Portanto, ainda que venha a cair em

<sup>31</sup> Cfr. CAROLINA PANZOLINI, SILVANA DEMARTINI, *Manual de Direitos Autorais*, Brasília, TCU, Secretaria Geral de Administração, 2017.

<sup>32</sup> Cfr. REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL, *Lei n.º 9.610, de 19 de fevereiro de 1998*. Brasília, Casa Civil, 1998, in [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9610.html](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.html) Consultado a 13.11.2020.

<sup>33</sup> Cfr. SÉRGIO BRANCO, "A natureza jurídica dos direitos autorais", *Civilistica.com*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, 2013, p. 5.

<sup>34</sup> Cfr. REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL, *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*, Brasília, Casa Civil, 1988, in [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicaocompilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm) Consultado a 28.06.2020.

<sup>35</sup> Cfr. FRANCISCO ROBÉRIO FERNANDES JÚNIOR, "Direitos autorais nas obras musicais sob a ótica da Lei n.º 9.610 de 1998", *Revista Acadêmica Escola Superior do Ministério Público do Ceará*, [S. l.], v. 11, n. 2, 2019, p. 132.

domínio público os seus sucessores poderão exigir o respeito aos valores pertinentes a obra e memória de seu criador.

No texto da Lei 9.610/98 se apresenta um rol de direitos do autor, sendo eles divididos em direitos morais e patrimoniais. Dos direitos do autor, a lei apresenta no artigo 22 que *“pertencem ao autor os direitos morais e patrimoniais sobre a obra que criou. Art. 23. Os co-autores da obra intelectual exercerão, de comum acordo, os seus direitos, salvo convenção em contrário”*<sup>36</sup>.

No que tange ao Capítulo II da mesma lei, especifica-se um rol de artigos sobre os Direitos Morais do Autor, em que no artigo 24, os direitos morais do autor são inalienáveis e visam proteger a ligação pessoal do criador com sua obra. Em que o autor tem o direito de, a qualquer momento, reivindicar a autoria da obra e de ter seu nome, pseudônimo ou sinal indicado quando a obra for utilizada. O autor pode assegurar a integridade da obra, opondo-se a modificações ou atos que possam prejudicá-la ou atingir sua reputação e honra. Permanecendo ainda o direito de conservar a obra inédita, o direito de modificar a obra antes ou depois de sua utilização e o direito de retirar a obra de circulação ou suspender sua utilização, caso isso afronte sua reputação e imagem. Ainda no artigo, prevê-se que o autor tem o direito de ter acesso a exemplar único e raro da obra (mesmo que em posse de terceiros) para preservar sua memória (por meio fotográfico ou audiovisual), desde que cause o menor inconveniente ao detentor e que este seja indenizado por danos ou prejuízos<sup>37</sup>.

Ainda relacionado ao artigo 24 da Lei 9.610/98, constam três parágrafos, com a seguinte redação: *“§ 1º Por morte do autor, transmitem-se a seus sucessores os direitos a que se referem os incisos I a IV.; § 2º Compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público.; § 3º Nos casos dos incisos V e VI, ressalvam-se as prévias indenizações a terceiros, quando couberem”*<sup>38</sup>.

São, ainda, direitos do autor, o exercício dos direitos morais sobre a obra audiovisual<sup>39</sup>, o autor pode desconhecer a autoria do projeto se ele for modificado (alterado) sem a sua autorização. E, se o autor repudiar o projeto, o proprietário da construção é responsabilizado pelos danos causados ao arquiteto caso continue a atribuir a ele a autoria do projeto repudiado<sup>40</sup>. E, no artigo 27, é tácito que *“os direitos morais do autor são inalienáveis e irrenunciáveis”*<sup>41</sup>.

Embora o texto discorra detalhadamente sobre os direitos morais e patrimoniais do autor, bem como sobre as sanções por violação desses direitos, é importante mencionar que existem limitações e exceções legais, especialmente aos artigos 46 e 47, da Lei n.º 9.610/1998, em que traz hipóteses que autorizam o uso sem autorização do autor.

<sup>36</sup> Cfr. REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL, *Lei n.º 9.610, de 19 de fevereiro de 1998*. Brasília, Casa Civil, 1998, in [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9610.html](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.html).

<sup>37</sup> Cfr. artigo 24.

<sup>38</sup> Cfr. REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL, *Lei n.º 9.610, de 19 de fevereiro de 1998*. Brasília, Casa Civil, 1998, in [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9610.html](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.html).

<sup>39</sup> Cfr. artigo 25.

<sup>40</sup> Cfr. artigo 26.

<sup>41</sup> Cfr. REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL, *Lei n.º 9.610, de 19 de fevereiro de 1998*. Brasília, Casa Civil, 1998, in [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9610.html](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.html).

Já, com relação aos artigos que tratam sobre os direitos patrimoniais do autor e da duração desses direitos, a Lei 9.610/98 apresenta que “*artigo 28. Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica*”<sup>42</sup>.

Dentro dos direitos autorais ainda, na legislação supra, há a diferenciação nas modalidades de autorização prévia e expressa do autor para utilização da obra. O artigo 29 exige autorização prévia e expressa do autor para praticamente qualquer forma de uso de sua obra. Isso inclui a reprodução (integral ou parcial), edição, adaptação, tradução, e inclusão em mídias (fonogramas/audiovisuais). Abrange também a distribuição (física ou digital sob demanda/paga) e a utilização pública em diversas formas, como recitação, execução musical, radiodifusão e exposição, além do armazenamento em bases de dados e quaisquer modalidades futuras<sup>43</sup>.

Esse conjunto de direitos inerentes aos titulares de direitos autorais possui uma série de implicações cíveis que, caso mal operadas, podem resultar em sanções penais das mais diversas possíveis, tendo em vista que a violação de direitos autorais pode incorrer em crimes como a contrafação (pirataria) e o plágio, por exemplo.

A Lei 9.610/98 traz as medidas e sanções civis aplicáveis em casos de violação dos direitos autorais e conexos (reprodução e utilização fraudulentas), em que o titular pode requerer a apreensão dos exemplares reproduzidos e a suspensão imediata da divulgação/transmissão da obra utilizada fraudulentamente, com a possibilidade de multa diária pelo descumprimento e aumento em caso de reincidência<sup>44</sup>. O autor tem direito à indenização cabível. Quem editar a obra sem autorização perderá os exemplares apreendidos e pagará o preço dos vendidos. Se o número da edição fraudulenta for desconhecido, o infrator pagará o valor de três mil exemplares<sup>45</sup>. E ainda, aquele que vender, distribuir, ocultar ou utilizar obras reproduzidas com fraude (pirataria), com o objetivo de obter lucro, será solidariamente responsável com o contrafator<sup>46</sup>. Por fim, sobre a destruição de bens, a sentença condenatória pode determinar a destruição dos exemplares ilícitos, das matrizes e de máquinas, equipamentos e insumos destinados à prática do ilícito civil<sup>47</sup>.

No que tange ao Código Penal brasileiro, em seu Artigo 184, em que disciplina as penas para quem cometer crimes de violação de direito autoral, têm-se que a violação simples dos direitos é punida com detenção, de 3 meses a 1 ano, ou multa. Contudo, a pena se torna muito mais severa, reclusão, de 2 a 4 anos, e multa, quando a violação é cometida com intuito de lucro direto ou indireto. Essa pena qualificada se aplica à reprodução total ou parcial fraudulenta de obras ou fonogramas. A lei equipara a essa violação grave quem distribui, vende, adquire, oculta ou tem em depósito cópias reproduzidas ilicitamente. Além disso, a mesma sanção de

<sup>42</sup> Cfr. REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL, *Lei n.º 9.610, de 19 de fevereiro de 1998*. Brasília, Casa Civil, 1998, in [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9610.html](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.html).

<sup>43</sup> Cfr. BRASIL, REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL, *Lei n.º 9.610, de 19 de fevereiro de 1998*. Brasília, Casa Civil, 1998, in [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9610.html](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.html).

<sup>44</sup> Cfr. artigo 102 e artigo 105.

<sup>45</sup> Cfr. artigo 102 e artigo 103.

<sup>46</sup> Cfr. artigo 104.

<sup>47</sup> Cfr. REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL, *Lei n.º 9.610, de 19 de fevereiro de 1998*. Brasília, Casa Civil, 1998, in [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9610.html](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.html).

reclusão se aplica ao oferecimento público dessas obras por meio de sistemas digitais (como satélite ou cabo) sem a devida autorização e visando o lucro. É crucial notar que essas penalidades mais rigorosas não se aplicam a exceções e limitações previstas na Lei de Direitos Autorais, nem à cópia única de obra para uso privado do copista e sem fins lucrativos<sup>48</sup>.

Contudo, o universo dos direitos autorais não é apenas um universo normativo e cheio de imposições e caminhos obscuros em que facilmente pode-se levar alguém a cometer algum tipo de violação ou por outro lado ser vítima destas violações.

O que une todas as formas de propriedade já mencionadas é a necessidade de reconhecimento de direitos tanto ao autor quanto ao titular para a exploração exclusiva do fruto de sua criatividade, já que, também, o criador precisa ser remunerado pelo que produz, sob pena de ver-se privado do tempo necessário para a produção intelectual, seja literária, artística ou científica, que seria usado em proveito de seu próprio sustento<sup>49</sup>.

No Brasil, o pensamento é de que os direitos morais do autor estão intimamente ligados à atividade criadora, até por adotar o sistema francês, que versa sobre esse tema de modo mais abrangente do que o sistema inglês, que sequer engloba tais direitos morais no campo dos direitos autorais.

Dessa forma, são tidos como direitos personalíssimos daqueles que criaram as obras e, por consequência, intransmissíveis e irrenunciáveis. Por esse pensamento, não se transmite o direito nem mesmo quando há a alienação dos direitos patrimoniais daquela obra, sendo amparado pela lei no tocante a esse ponto.

### 3. Direito autoral, inovação e a propriedade intelectual

Do ponto de vista conceitual e teórico, os direitos autorais são uma subdivisão do tema da Propriedade Intelectual. Para José Carlos Costa Netto<sup>50</sup>, a expressão “propriedade intelectual” – ou “direitos intelectuais”, terminologicamente mais apropriada – serve para abranger tanto os direitos de autor e os que lhes são conexos como também a “propriedade industrial”, que prevê a proteção das marcas identificativas de empresas, de empreendimentos, de patentes (invenções) e de modelos de utilidade e de desenhos industriais. Contudo, também, regras de repressão à concorrência desleal e às falsas indicações geográficas.

De maneira mais específica, Daniel Babinski e Camila Parahyba detalham melhor as espécies jurídicas da propriedade industrial e dos direitos autorais. “*A Propriedade Industrial se refere à proteção de uma atividade, produto, símbolo, nome ou ideia, aproveitados empresarialmente, seja no comércio ou na indústria. Verifica-se, portanto, que as criações*

<sup>48</sup> Cfr. artigo 184

<sup>49</sup> Cfr. MARCIA CARLA PEREIRA RIBEIRO, CINTHIA OBLADEN DE ALMENDRA FREITAS, RUBIA CARNEIRO NEVES, *Direitos autorais e música: tecnologia, direito e regulação*. Revista Brasileira de Políticas Públicas, Brasília, v.7, n.3, 2017, p. 518.

<sup>50</sup> Cfr. JOSÉ CARLOS COSTA NETTO, *Direito autoral no Brasil*, 3. ed., São Paulo, Saraiva Educação, 2019.

*humanas protegidas pela Propriedade Industrial possuem forte valor utilitário, de modo que a proteção jurídica se centrou no seu aproveitamento econômico. Aqui estão incluídas as marcas, patentes, desenhos industriais e indicações geográficas. O Direito Autoral, por sua vez, é a disciplina jurídica que busca tutelar as relações jurídicas que decorrem da expressão de ideias por meio de obras artísticas, científicas e literárias. Diferentemente do valor utilitário dos bens protegidos pela Propriedade Industrial, o direito autoral tem por objeto obras de valor estético*<sup>51</sup>.

Em uma visão mais global, a Organização Mundial de Propriedade Intelectual (OMPI) considera que propriedade intelectual é a soma dos direitos relativos às obras literárias, artísticas e científicas, às interpretações dos artistas intérpretes e às execuções dos artistas executantes, aos fonogramas e às emissões de radiodifusão, às invenções em todos os domínios da atividade humana, às descobertas científicas, aos desenhos e modelos industriais, às marcas industriais, comerciais e de serviço, bem como às firmas comerciais e denominações comerciais, à proteção contra a concorrência desleal e todos os outros direitos inerentes à atividade intelectual nos domínios industrial, científico, literário e artístico<sup>52</sup>.

No Brasil, essa subdivisão, ainda segundo Daniel Babinski e Camila Parahyba, deriva da estruturação das legislações que tratam do tema, sendo a Lei 9.279, de 14 de maio de 1996 que regula os direitos e as obrigações relativos à propriedade industrial<sup>53</sup>. E, como exposto, para fins de regulamentação de direitos autorais, atualmente no Brasil tem-se a Lei 9.610/1998, além da Lei 9.609/1998 que dispõe sobre a proteção da propriedade intelectual de programa de computador.

Sobre a propriedade intelectual, os autores expõem que “este ramo do Direito se ocupa especificamente da proteção jurídica concedida pelo Estado às criações do espírito e inteligência humana, tanto no campo da invenção quanto na expressão artística. Nesse sentido, pode-se dizer que a propriedade intelectual é o ramo do Direito que estuda os direitos intelectuais, ou seja, os direitos exclusivos dos autores e inventores sobre suas obras, invenções ou descobrimentos”<sup>54</sup>.

Dentre as instituições que contribuem para a difusão do conhecimento e para a formação técnico-artística no campo da música e dos direitos autorais, destaca-se a atuação acadêmica, social e educativa da Escola de Música da UFRJ. Contudo, é importante esclarecer que a Lei n.º 9.610/1998 não atribui expressamente as funções normativas ou operacionais a essa instituição no âmbito do sistema oficial de gestão coletiva de direitos autorais, cuja competência legal está concentrada no ECAD e nas associações de gestão coletiva.

<sup>51</sup> Cfr. DANIEL BABINSKI, CAMILA PARAHYBA, *Noções gerais de direitos autorais*, Brasília, ENAP, 2014, p. 7.

<sup>52</sup> Cfr. DENIS BORGES BARBOSA, *Tratado da Propriedade Intelectual: uma introdução à propriedade intelectual*, Ed. Lumen Juris, 2010.

<sup>53</sup> Cfr. DANIEL BABINSKI, CAMILA PARAHYBA, *Noções gerais de direitos autorais*, Brasília, ENAP, 2014.

<sup>54</sup> Cfr. DANIEL BABINSKI, CAMILA PARAHYBA, *Noções gerais de direitos autorais*, Brasília, ENAP, 2014, p. 7.



Dentro desse setor, gravadoras e editoras são organizações que atuam a bastante tempo na indústria fonográfica, já as agregadoras e plataformas digitais são organizações bem mais recentes e oriundas dos processos de digitalização.

É nas associações que o titular faz a sua filiação, o cadastro de suas obras e fonogramas. O sistema de direitos autorais aos quais tem o ECAD como instituição central trata apenas de um dos pilares de sustentação e reprodução da indústria fonográfica, que é relativo à arrecadação e distribuição de direitos autorais em razão de execuções públicas.

O ECAD é administrado por sete associações de música e realiza a cobrança de direitos autorais sempre que existe execução pública de músicas, como em emissoras de rádio e TV, shows, eventos, estabelecimentos comerciais, cinemas, plataformas de *streaming*, dentre outros canais e espaços.

O ECAD faz a distribuição dos direitos autorais de execução pública musical com base em critérios utilizados internacionalmente e definidos por sua Assembleia Geral, composta pelas associações de gestão coletiva musical. As associações são responsáveis pela fixação de preços e pela definição de todas as regras de arrecadação e distribuição dos valores. Dos valores arrecadados pelo Ecad, 85% são repassados para os titulares filiados às sociedades de gestão coletiva musical. Outros 6% são destinados às associações, para cobrir suas despesas operacionais, enquanto os 9% restantes são destinados ao Ecad para pagamento de suas despesas administrativas em todo o Brasil<sup>55</sup>.

Agindo como um intermediador desse processo de direitos autorais, o ECAD organiza o processo de pagamento e distribuição dos direitos autorais. Ainda segundo dados do ECAD, “após arrecadar esses valores, o ECAD faz a identificação das músicas tocadas e a posterior distribuição dos direitos autorais para as associações de música, que remuneram os compositores e demais artistas filiados a elas. Sendo um dos maiores bancos de dados da América Latina, reunindo 24 milhões de obras musicais, 24 milhões de fonogramas e 396 mil obras audiovisuais. Em 2024, mais de 345 mil compositores e artistas foram contemplados com rendimentos em direitos autorais de execução pública. A distribuição total foi de R\$ 1,5 bilhão, o que representa um crescimento de mais de 12% em comparação com o que foi distribuído em 2023”<sup>56</sup>.

Para outras formas de ganhos e rendimentos de uma obra musical e de artistas tais como publicidade, direito de imagem, turnês, shows, venda de produtos licenciados, isso fica a cargo de gravadoras, editoras, e mais recentemente de agregadoras e também plataformas digitais.

Para que todo esse aparato institucional de proteção, arrecadação e distribuição de direitos autorais opere a favor de titulares de direitos autorais e também detentores de direitos conexos é necessário que primeiro se tenha uma obra musical ou um fonograma e que estes estejam devidamente registrados, documentados, gravados, produzidos, que autores,

<sup>55</sup> Cfr. ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO – ECAD, *O ECAD*, Rio de Janeiro, 2025, in <https://www4.ecad.org.br/>. Consultado a 19.04.2025.

<sup>56</sup> Cfr. ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO – ECAD, *O ECAD*, Rio de Janeiro, 2025, in <https://www4.ecad.org.br/>. Consultado a 19.04.2025.



produtores, músicos, editoras, estejam devidamente filiados em suas associações de gestão coletiva.

#### 4. Cartilha “Direitos Autorais – Fascículo Música”

Nas últimas décadas, os modos de produção têm mudado bastante em razão do aperfeiçoamento de tecnologias que transformaram profundamente a produção e difusão de bens culturais como a música, o cinema, a literatura, dentre outros. Em linhas gerais, Manuel Castells<sup>57</sup> denominou essas mudanças como sociedade da informação ou a sociedade em rede, ou seja, o avanço das tecnologias digitais mudou profundamente esse cenário e com isso, evidentemente novos desafios e novos cenários aparecerão e estarão em frequente transformação, a exemplo da indústria fonográfica. Esta, não fez desaparecer as grandes corporações, que ainda estão no mercado, mas incorporou outras formas de se produzir e difundir trabalhos musicais.

O direito autoral como ramo da propriedade intelectual vem timidamente sendo discutido no âmbito acadêmico. Consta no banco de teses e dissertações da Rede PROFNIT, até dezembro de 2022, cerca de 259 trabalhos de conclusão de curso publicados no site<sup>58</sup> da rede e, desse número total, apenas 6 (seis) trabalhos abordavam sobre direitos autorais. Representando assim, em termos percentuais, apenas 2,34% do total.

Com base nesses pressupostos, justificou-se a produção de uma cartilha digital intitulada “Direitos Autorais – Descomplicado: Fascículo Música”, como proposta de processo inovador para a área dos direitos autorais. A cartilha possui linguagem coloquial e traz gráficos e imagens que atraem a atenção por meio do lúdico. Utilizando cores frias, principalmente azul, violeta e branco que transmitem segurança, confiança e credibilidade. Sendo o destaque maior para a cor azul-escuro que indica sobriedade, sofisticação, inspiração, profundidade e está de acordo com a ideia de liberdade e de acolhimento. “E ainda, a utilização da cor azul como fundo pode trazer para a marca uma maior sobriedade e sofisticação, desempenhando a função de empurrar as figuras principais para frente, caso haja. É a cor mais utilizada para expressar a sensação de frio”<sup>59</sup>.

No que tange à inovação, a elaboração da cartilha digital manteve o foco nos conceitos contidos no Manual de Oslo<sup>60</sup> que conceitua inovação como sendo uma implementação de um produto, bem ou serviço novo ou significativamente melhorado, ou um processo, ou um novo método

<sup>57</sup> Cfr. MANUEL CASTELLS, *A sociedade em rede*, São Paulo, Paz e Terra, 2002.

<sup>58</sup> Cfr. <https://profnit.org.br/selos-de-autenticidade-e-trabalhos-de-conclusao/>.

<sup>59</sup> Cfr. MODESTO FARINA /CLOTILDE PEREZ /DORINHO BASTOS, *Psicodinâmica das cores em comunicação*, São Paulo, Editora Blucher, 2011, p. 102.

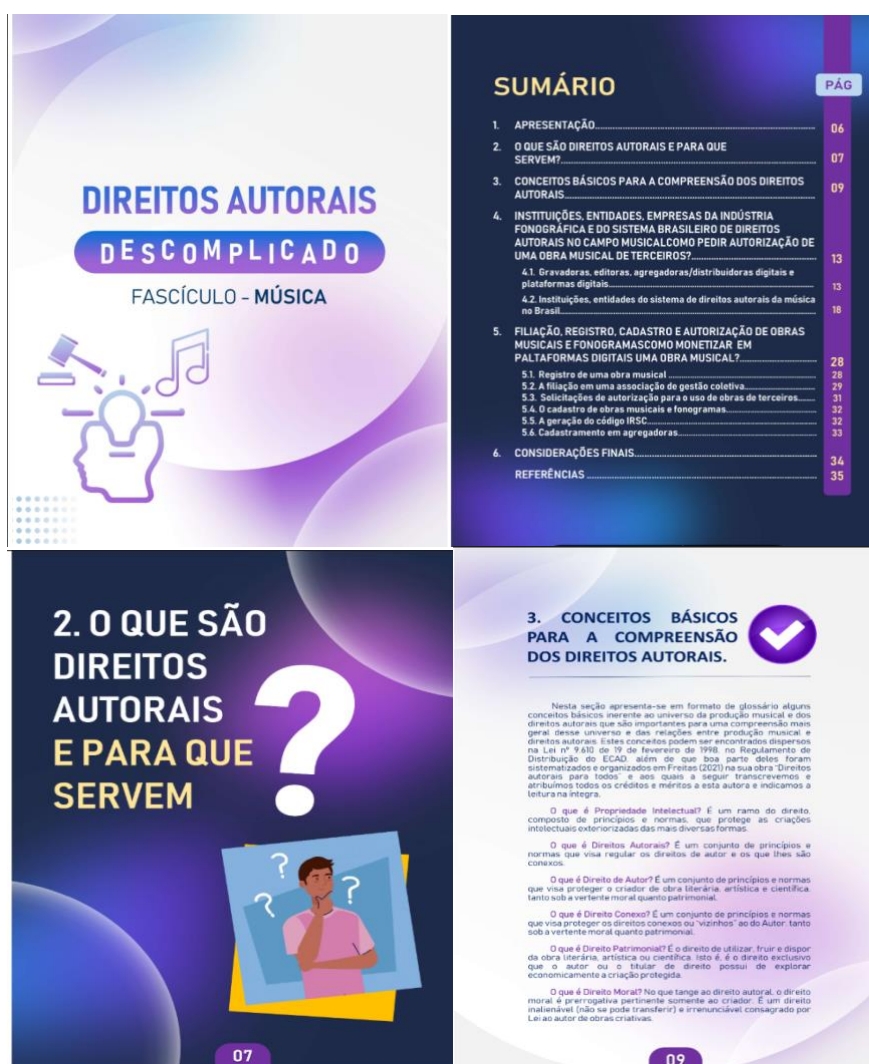
<sup>60</sup> Cfr. ORGANIZAÇÃO PARA COOPERAÇÃO E DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO (OCDE), *Manual de Oslo: proposta de diretrizes para a coleta e interpretação de dados sobre inovação tecnológica*, 4ª ed., OECD Publishing, Paris/Eurostat, Luxembourg, 2018.

de marketing, ou um novo método organizacional nas práticas de negócios, na organização do local de trabalho ou nas relações externas.

Segundo o Manual de Oslo, existem quatro tipos de inovação, sendo elas: inovação de produto, processo, marketing e organizacional. De acordo com as definições em seu bojo, uma inovação de processo é caracterizada como a implementação de um método de produção distribuição novo ou significativamente melhorado. Incluem-se mudanças significativas em técnicas, equipamentos e/ou *softwares*<sup>61</sup>.

Assim, tendo como base os tipos de inovação estabelecida, entende-se que este artigo se atrela a uma inovação de processo, na medida em que se procura com a pesquisa, uma simplificação do alcance e dos conhecimentos sobre direitos autorais a partir de trabalhos já existentes, porém de maneira acessível ao público.

**Figura 1** – Páginas da Cartilha “Direitos Autorais – Descomplicado”



<sup>61</sup> Cfr. ORGANIZAÇÃO PARA COOPERAÇÃO E DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO (OCDE), *Manual de Oslo: proposta de diretrizes para a coleta e interpretação de dados sobre inovação tecnológica*, 4ª ed., OECD Publishing, Paris/Eurostat, Luxembourg, 2018.

**Figura 2 – Páginas da Cartilha “Direitos Autorais – Descomplicado”**





**Figura 3 – Páginas da Cartilha “Direitos Autorais – Descomplicado”**

Talvez essa fórmula ficou muito confusa e abstrata para o leitor a fim de tornar mais compreensível e didático vamos desenvolver uma situação hipotética por meio da tabela abaixo.

Arrecadado	Valor	Distribuído	Valor
Fonograma de X	R\$ 1.000,00	ECAD	R\$ 100,00
		Associação	R\$ 50,00
		Autor/Compositor	R\$ 566,67
		Interprete	R\$ 118,15
		Produtor	R\$ 118,15
		Músico/Planista	R\$ 47,03
<b>Total</b>	<b>R\$ 1.000,00</b>	<b>Total</b>	<b>R\$ 1.000,00</b>

Tabela 01. Demonstração em números da situação hipotética da distribuição de R\$ 1.000,00 de execução pública de um fonograma.

Voltando a falar do procedimento de se filiar a uma associação de gestão coletiva em si, essas associações fazem algumas exigências como o preenchimento de um formulário de filiação o fornecimento de cópias de documentos como RG, CPF, CNPJ, categoria de filiação, conforme exige o Regulamento de Distribuição do ECAD. Vejamos na tabela a seguir essas exigências.

Titulares	Pessoa Física	Pessoa Jurídica
Nacionais	Nome, CPF, data de nascimento, categorias de filiação, município e UF do endereço residencial.	Razão social, CNPJ, categorias de filiação, município e UF do endereço comercial.
Estrangeiros (autoral)	Nome, código CAE/PI, data de nascimento e categorias de filiação.	Razão social, código CAE/PI e categorias de filiação.
Estrangeiros (conexo)	Nome, data de nascimento, nacionalidade e categorias de filiação.	Razão social, nacionalidade e categorias de filiação.

Tabela 02. Dados obrigatórios para filiação em uma associação de gestão coletiva de direitos autorais.  
Fonte: ECAD

**30**

A quem interessar na tabela seguir estão links em que se pode acessar o ambiente de filiação das associações de gestão coletiva.

ASSOCIAÇÃO	Link do Ambiente de Filiação
ABRAMUS	<a href="https://www.abramus.org.br/musica/associe-se/">https://www.abramus.org.br/musica/associe-se/</a>
AMAR	<a href="https://amar.art.br/filiacao-porque-escolher-a-amar/">https://amar.art.br/filiacao-porque-escolher-a-amar/</a>
ASSIM	<a href="https://www.assim.org.br/normas-de-cadastro?text=CNH%20(ou%20passaporte)%20dever%20estar_estar%20devidamente%20datados%20e%20assinados.">https://www.assim.org.br/normas-de-cadastro?text=CNH%20(ou%20passaporte)%20dever%20estar_estar%20devidamente%20datados%20e%20assinados.</a>
SBACEM	<a href="https://sbacem.org.br/associe-se/">https://sbacem.org.br/associe-se/</a>
SICAM	<a href="https://sicam.org.br/cadastro/">https://sicam.org.br/cadastro/</a>
SOCINPRO	<a href="https://socinpro.org.br/filiar/">https://socinpro.org.br/filiar/</a>
UBC	<a href="https://www.ubc.org.br/ferramentas/como_se_associar">https://www.ubc.org.br/ferramentas/como_se_associar</a>

Tabela 03. Endereços dos ambientes de filiação das associações de gestão coletiva.  
Fonte: Elaboração do autor

### 5.3. Solicitações de autorização para o uso de obras de terceiros

Para esse procedimento o interessado pode verificar no Portal ECADnet - <https://www.ecadnet.org.br/client/app/#/home> - Boa parte das editoras, gravadoras, artistas mantêm sites onde é possível obter contatos telefônicos e e-mails, além de redes sociais tais como o Instagram e o Facebook o que facilita este contato de solicitação de licença de uma obra musical sem ser de domínio público.

Fonte: Regulamento de distribuição do ECAD

**31**

### 5.4. Do Cadastro das obras musicais e fonogramas

Como pode-se observar no quadro a seguir veremos links de endereços em que se pode cadastrar obras musicais e fonogramas

Associação	Link do Ambiente de Cadastro de obras e fonogramas
ABRAMUS	<a href="https://www.abramus.org.br/musica/cadastro-de-obras/">https://www.abramus.org.br/musica/cadastro-de-obras/</a>
AMAR	<a href="https://amar.art.br/ferramentas/">https://amar.art.br/ferramentas/</a>
ASSIM	<a href="https://www.assim.org.br/normas-de-cadastro">https://www.assim.org.br/normas-de-cadastro</a>
SBACEM	<a href="https://sbacem.org.br/servicos/">https://sbacem.org.br/servicos/</a>
SICAM	<a href="https://sicam.org.br/inclusao-de-obras/">https://sicam.org.br/inclusao-de-obras/</a>
SOCINPRO	<a href="https://socinpro.org.br/associados/declaracao-de-obras/">https://socinpro.org.br/associados/declaracao-de-obras/</a>
UBC	<a href="https://www.ubc.org.br/publicacoes/manuais">https://www.ubc.org.br/publicacoes/manuais</a>

Tabela 04. Endereços dos ambientes de cadastro de obras e fonogramas.  
Fonte: Elaboração do autor

### 5.5. Do Cadastro das obras musicais e fonogramas

Feito todos os cadastramentos necessários ainda há um detalhe importante que é a respeito da geração de um código de IRSC para um fonograma. Esse código é obrigatório para a prensagem de CDs e também para que as agregadoras coloquem o fonograma nas plataformas digitais. São os produtores fonográficos que geram o código IRSC, e é por meio dos IRSC's que são identificados execuções públicas de um fonograma pelo ECAD. Segundo informações do site da AMAR/SOMBRAS:

“O Código IRSC é formado por 12 caracteres alfa-numéricos. Por exemplo, no formato ‘AA-BBB-00-12345’, vale dizer que os hífens não fazem parte do código. Este código é formado por: AA - o qual corresponde à sigla do país onde foi gerado o código; BBB - que corresponde ao código do Produtor Fonográfico responsável pelo IRSC; 00 - é a representação do ano em que foi registrado; 12345 - é correspondente ao sequencial. A partir do primeiro código gerado o sistema irá ter o final 01. A partir daí, todos os códigos gerados serão em ordem crescente. Por exemplo, serão 02, 03 e assim por diante” (SOMBRAS/AMAR, 2023).

**32**

Associação	Link do ambiente em que se pode gerar o código IRSC
ABRAMUS	<a href="https://www.abramus.org.br/faq/12379/como-adquirir-o-sistema-de-irsc/">https://www.abramus.org.br/faq/12379/como-adquirir-o-sistema-de-irsc/</a>
AMAR	<a href="https://amar.art.br/institucional/sobre-o-irsc/">https://amar.art.br/institucional/sobre-o-irsc/</a>
ASSIM	<a href="https://www.assim.org.br/paineldosociado">https://www.assim.org.br/paineldosociado</a>
SBACEM	<a href="https://sbacem.org.br/irsc/">https://sbacem.org.br/irsc/</a>
SICAM	<a href="https://sicam.org.br/fonograma/">https://sicam.org.br/fonograma/</a>
SOCINPRO	<a href="https://socinpro.org.br/socinpro/documentos-e-demonstrativos/irsc/">https://socinpro.org.br/socinpro/documentos-e-demonstrativos/irsc/</a>
UBC	<a href="https://www.ubc.org.br/publicacoes/manuais">https://www.ubc.org.br/publicacoes/manuais</a>

Tabela 05. Endereços dos ambientes para a geração do código IRSC.  
Fonte: Elaboração do autor

### 5.4. Do Cadastro das obras musicais e fonogramas

A quem interessar na tabela a seguir a indicação de algumas agregadoras e seus respectivos sites onde o leitor poderá acessar mais informações e detalhes sobre os trabalhos e produtos desenvolvidos e oferecidos por estas empresas.

Associação	Link dos sites de algumas agregadoras
ALTA FONTE	<a href="https://altafonte.com.br/">https://altafonte.com.br/</a>
CDBABY	<a href="https://pt.cdbaby.com/">https://pt.cdbaby.com/</a>
DITTO	<a href="https://ditto.music.com/pt/">https://ditto.music.com/pt/</a>
IMUSICIAN	<a href="https://imusician.pro/pt/">https://imusician.pro/pt/</a>
ONErpm	<a href="https://onerpm.com/pt/">https://onerpm.com/pt/</a>
TRATORE	<a href="https://tratore.wordpress.com/informacoes-basicas/">https://tratore.wordpress.com/informacoes-basicas/</a>

Tabela 06. Algumas indicações de agregadoras.  
Fonte: Elaboração do autor

**33**

A cartilha possui 40 páginas e apresenta os conceitos básicos sobre os direitos autorais, as instituições, entidades e empresas da indústria fonográfica, como funciona o sistema brasileiro de direitos autorais, diferencia o que são gravadoras, editoras, agregadoras e distribuidoras digitais, além das plataformas digitais, explica ainda como funciona o registro de uma obra musical, a filiação em uma associação de gestão coletiva, a solicitação de uso de obras de terceiros, o cadastro de obras musicais e fonogramas, bem como o cadastramento de agregadoras.

A construção deste trabalho foi essencialmente uma pesquisa bibliográfica e documental, em que durante a realização destas, ficou evidenciado de que a difusão de conhecimentos sobre direitos autorais ainda é bastante restrita a ambientes especializados como gravadoras, editoras, escritórios de advocacia especializada.

Nesse sentido, o material produzido, a um baixo custo, vai no intuito de possibilitar o acesso de informação especializada para o conhecimento de profissionais e pessoas comuns acerca dos Direitos Autorais, essencialmente, com foco na Música. Logo, a cartilha completa pode ser acessada pelo QR Code abaixo:

**Figura 4** – QR Code para acesso à Cartilha Digital



Sendo assim, de maneira mais prática e imediata, a ideia da cartilha digital é demonstrar de uma forma mais prática e didática possível, como e para que se deve fazer um registro e um cadastro musical, quais e o que fazem as instituições que arrecadam direitos autorais, como colocar uma obra musical numa plataforma digital, como pedir autorização para utilizar uma obra musical pertencente a uma terceira pessoa. De maneira geral, contribuir para uma difusão e divulgação de assuntos vinculados ao tema da propriedade intelectual em especial dos direitos autorais.

## 5. Considerações

A música é algo que faz parte das nossas vidas, é tão presente e comum que há pouca reflexão (ou pouco publicizada) sobre essa área, a não ser por especialistas, sobre a sua funcionalidade e importância no dia a dia das pessoas. Atualmente, é possível até mesmo de casa se produzir um disco, produzir um livro, ou qualquer outro bem passível de proteção de direitos autorais.

As problemáticas sobre essa modalidade de direito também chegam a mais lugares e precisam, em algum momento, serem enfrentadas, seja por questões punitivas, mas também por questões que possibilitem gerar bons resultados a autores, compositores, artistas, produtores culturais que tem na arte e na criação de algo passível de proteção de direitos autorais, um meio de vida e que muitas vezes, não tem à disposição um aparato jurídico e administrativo disponível para isso. Sem contar que muitas vezes, se quer tem noção o quanto isso pode ser rentável ou causar problemas jurídicos também.

Emillyn Pantoja<sup>62</sup> explica que boa parte das ações judiciais que tramitam em tribunais brasileiros relacionadas a direitos autorais tem relações justamente com a violação de direitos e o uso indevido de obras musicais. Além disso, conforme coloca Freitas<sup>63</sup>, apesar de as inovações tecnológicas das últimas décadas ter de certa forma diversificado e ampliado a produção e o consumo da música, para além do ambiente das gravadoras e escritórios especializados, por outro lado os debates e discussões e o acesso ao conhecimento a respeito dos direitos autorais ainda é muito restrito a círculos e ambientes especializado.

Também foi possível compreender como a inovação tecnológica tem sido uma forte aliada da indústria da música, afinal sem tecnologia ela dificilmente existiria, além de que impôs novas realidades que foram fundamentais para a consolidação e aprimoramento das legislações de direitos autorais.

A princípio, acreditou-se que era possível percorrer sobre a relação entre vários campos da arte e os direitos autorais e cada vez mais que a pesquisa se aprofundava, percebeu-se que era muito complicado produzir um produto acadêmico que contemplasse várias linguagens artísticas, a fim de delimitar o escopo da pesquisa foi fundamental a leitura dos trabalhos de Emillyn Pantoja<sup>64</sup>, Eliane Duarte e Edmeire Pereira<sup>65</sup>, Panzolini e Demartini<sup>66</sup> e Freitas<sup>67</sup>, em que evidenciam que os maiores problemas relacionados a direitos autorais têm relação com a arte musical.

<sup>62</sup> Cfr. EMILLYN BARBARA DE ASSUNÇÃO PANTOJA, *Aspectos Jurídicos do Direito Autoral: qual o entendimento do Tribunal de Justiça do Estado do Pará referente aos delitos e indenizações relacionados aos direitos autorais?*, Dissertação de Mestrado (Propriedade Intelectual e Transferência de Tecnologia para Inovação), Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, 2021.

<sup>63</sup> Cfr. FERNANDA FREITAS, *Direito autoral para todos*, Rio de Janeiro, Litteris Editora, 2021.

<sup>64</sup> Cfr. EMILLYN BARBARA DE ASSUNÇÃO PANTOJA, *Aspectos Jurídicos do Direito Autoral: qual o entendimento do Tribunal de Justiça do Estado do Pará referente aos delitos e indenizações relacionados aos direitos autorais?*, Dissertação de Mestrado (Propriedade Intelectual e Transferência de Tecnologia para Inovação), Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, 2021.

<sup>65</sup> Cfr. ELIANE CORDEIRO DE VASCONCELLOS GARCIA DUARTE, EDMÉIRE CRISTINA PEREIRA, *Direito autoral: perguntas e respostas*, Curitiba, UFPR, 2009.

<sup>66</sup> Cfr. CAROLINA PANZOLINI, SILVANA DEMARTINI, *Manual de Direitos Autorais*, Brasília, TCU, Secretaria Geral de Administração, 2017.

<sup>67</sup> Cfr. FERNANDA FREITAS, *Direito autoral para todos*, Rio de Janeiro, Litteris Editora, 2021.

É importante ressaltar que o setor da produção musical está em franco crescimento e com a atualidade e as novas tecnologias, outras formas e outros modelos de trabalho estão mais atuantes nesse cenário como: as plataformas digitais, a função e a estrutura de sociedade arrecadoras e direitos autorais, a crescente e atual produção e difusão de obras musicais com a atuação das agregadoras.

A pesquisa também demonstrou que existem muitos canais de informação, mas que também se encontram dispersos. A produção e divulgação de uma cartilha digital, como a aqui proposta, pode colaborar de maneira muito positiva para compilar essas informações, analisá-las e daí produzir algo que oriente da maneira mais prática possível, quem tiver interesse e necessidade de registrar, proteger e monetizar legalmente suas obras musicais, além de demonstrar caminhos e dicas para solicitar autorização para o uso e exploração de obras de terceiros, de como funcionam o ECAD, as sociedades arrecadoras e as agregadoras dentre outros.

Uma lacuna encontrada durante a pesquisa foi a de aprofundar a compreensão de como a arte musical, a inovação tecnológica, a economia e os direitos autorais tem se relacionado historicamente, podendo-se refletir de como boa parte das inovações tecnológicas desde fins do século XIX, disponíveis para o grande público, e que causaram verdadeiras revoluções na humanidade de ordem econômica, científica e social foram desenvolvidas para se ouvir e produzir música, e que as transformações nos direitos autorais tanto no Brasil como em outros países se deu em razão dessas inovações tecnológicas.

Por fim, compreende-se que a situação de que nas últimas décadas a tecnologias, a música e a produção musical se tornaram muito mais aprimoradas, diversificadas e acessíveis, porém no que concerne a difusão do conhecimento a respeito dos direitos autorais, isso, ainda é bastante limitado.

## Bibliografia

ARGOLLO, LAHIRI LOURENÇO. *Direito autoral e acesso aberto no contexto acadêmico: as publicações de pesquisas científicas financiadas com recursos públicos nas universidades estaduais da Bahia*, Dissertação de Mestrado (Propriedade Intelectual Transferência de Tecnologia para a Inovação), Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2019

BABINSKI, DANIEL/ PARAHYBA, CAMILA, *Noções gerais de direitos autorais*, Brasília, ENAP, 2014

BARBOSA, DENIS BORGES, *Tratado da Propriedade Intelectual: uma introdução à propriedade intelectual*, Ed. Lumen Juris, 2010

BEVILÁQUA, CLÓVIS, *Direito das Coisas*, Volume I, 5 ed., Rio de Janeiro, Forense, 1958

BITTAR, CARLOS ALBERTO, *Direito de autor*, 4 ed., Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2008

BRANCO, SÉRGIO, “A natureza jurídica dos direitos autorais”, *Civilistica.com*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, 2013, p. 1–26

CASTELLS, MANUEL, *A sociedade em rede*, São Paulo, Paz e Terra, 2002

COSTA NETTO, JOSÉ CARLOS, *Direito autoral no Brasil*, 3. ed., São Paulo, Saraiva Educação, 2019

COUTINHO, JÚLIA ALVES, *Direito do autor e direitos conexos: o intérprete e a sua obra*, Monografia (Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014

DUARTE, ELIANE CORDEIRO DE VASCONCELLOS GARCIA / PEREIRA, EDMEIRE CRISTINA, *Direito autoral: perguntas e respostas*, Curitiba, UFPR, 2009

ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO – ECAD, *O ECAD*, Rio de Janeiro, 2025, in <https://www4.ecad.org.br/> (19.04.2025)

FARINA, MODESTO / PEREZ, CLOTILDE / BASTOS, DORINHO, *Psicodinâmica das cores em comunicação*, São Paulo, Editora Blucher, 2011

FERNANDES JÚNIOR, FRANCISCO ROBÉRIO, “Direitos autorais nas obras musicais sob a ótica da Lei n.º 9.610 de 1998”, *Revista Acadêmica Escola Superior do Ministério Público do Ceará*, [S. l.], v. 11, n. 2, 2019, p. 129–146

FIGUEIREDO, JOÃO LUIZ DE, “A reorganização da indústria da música no Brasil”, in PINTO DE MELLO, CRISTINA HELENA / CAMARGO, RICARDO ZAGALLO / DE ALMEIDA, LILIANE MATIAS (Coord.), *Pesquisa que transforma*, São Paulo, Escola Superior de Propaganda e Marketing, 2019, p. 139-143

FREITAS, FERNANDA, *Direito autoral para todos*, Rio de Janeiro, Litteris Editora, 2021

INTERNATIONAL FEDERATION OF THE PHONOGRAPHIC INDUSTRY, *Global music report 2025*, Londres, IFPI, 2025, in <https://globalmusicreport.ifpi.org/> (18.04.2025)

ORGANIZAÇÃO PARA COOPERAÇÃO E DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO (OCDE), *Manual de Oslo: proposta de diretrizes para a coleta e interpretação de dados sobre inovação tecnológica*, 4ª ed., OECD Publishing, Paris/Eurostat, Luxembourg, 2018

PANTOJA, EMILLYN BARBARA DE ASSUNÇÃO, *Aspectos Jurídicos do Direito Autoral: qual o entendimento do Tribunal de Justiça do Estado do Pará referente aos delitos e indenizações relacionados aos direitos autorais?*, Dissertação de Mestrado (Propriedade Intelectual e Transferência de Tecnologia para Inovação), Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, 2021

PANZOLINI, CAROLINA / DEMARTINI, SILVANA, *Manual de Direitos Autorais*, Brasília, TCU, Secretaria Geral de Administração, 2017

PARANAGUÁ, PEDRO / BRANCO, SÉRGIO, *Direitos autorais*, Rio de Janeiro, FGV, 2009

PEREIRA, MATEUS GLEITON / ALVES, FABRÍCIO GERMANO, “Direitos Autorais Na Música Brasileira: Aspectos Gerais Sobre a proteção Aos Compositores E Responsabilidade Civil Em Caso De violação”, *Observatório De La Economía Latinoamericana*, 23, (1), 2025, p. 01-21



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PROPRIEDADE INTELECTUAL E TRANSFERÊNCIA DE TECNOLOGIA PARA A INOVAÇÃO, *Perfil do Egresso*, in <http://www.profnit.org.br/pt/sample-page/> (20.10.2022)

RIBEIRO, MARCIA CARLA PEREIRA / FREITAS, CINTHIA OBLADEN DE ALMENDRA/ NEVES, RUBIA CARNEIRO. *Direitos autorais e música: tecnologia, direito e regulação*. Revista Brasileira de Políticas Públicas, Brasília, v.7, n.3, 2017, p. 511-537, in <https://publicacoes.uniceub.br/RBPP/article/view/4799>

SEVERINO, ANTONIO JOAQUIM, *Metodologia do Trabalho Científico*, São Paulo, Cortez, 2009

(texto submetido a 29.07.2025 e aceite para publicação a 7.10.2025)