

# A PROBLEMÁTICA JURÍDICA DAS OBRAS MUSICAIS COMPARTILHADAS NA INTERNET

Kenny Patrick de Melo Falcão\*

## Resumo

Este artigo analisará a aplicação da legislação autoral brasileira aos programas de compartilhamento de músicas que permitem a circulação de músicas livremente na rede mundial de computadores (a Internet), bem como as dificuldades enfrentadas por esse ramo do direito em relação ao fenômeno Internet. Por fim, serão levantados os problemas do direito de autor relacionados ao compartilhamento de músicas no ambiente da Internet, analisando os aspectos sociais e propostas de soluções para a situação atual.

**Palavras-chave:** Direito de autor. Internet. Compartilhamento de música. Rede P2P. Tecnologia digital. MP3. Indústria musical.

## Introdução

Com a chegada e a ampliação da Internet no Brasil, veio à tona uma questão controvertida entre estudiosos e doutrinadores do Direito no campo dos Direitos Autorais, que é a proteção legal a todo e qualquer tipo de criação intelectual veiculada por meio da rede. A facilidade em disponibilizar, pela Internet, conteúdos, informações, base de dados ou qualquer outro tipo de criação intelectual se entrelaça, igualmente com a simplicidade na produção e edição de cópias de tais criações, em detrimento de direito de seus autores.

---

\* O autor é bacharel em Direito pelo Centro Universitário de Brasília – UniCEUB e Especialista em Direito Público pela Faculdade Projeção – E-mail: kennyfalcao@gmail.com.  
Revista *Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

A Internet vem se tornando um meio usual de violações das obras musicais, já que através da rede é possível, com extrema facilidade, o compartilhamento de cópias que não estejam autorizadas por seus criadores, além de manipular obras originalmente digitalizadas. A questão relativa aos MP3 e as redes de compartilhamentos de músicas na Internet ganhou espaço na mídia a partir do momento em que grandes gravadoras se sentiram prejudicadas com a grande difusão desses sistemas capazes de interligar pessoas de todo mundo em um banco de transmissão de músicas gratuito.

Neste trabalho, tratar-se-á em especial do direito de autor musical, diante do compartilhamento de músicas na Internet. As relações de direito de autor no Brasil estão dispostas e asseguradas na Lei de Direitos Autorais, Lei nº. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, e também nos tratados e convenções em que Brasil é signatário.

O trabalho será iniciado com um breve passeio sobre as noções básicas do Direito Autoral, tentando esclarecer o que vem a ser esta disciplina e serão tratadas as suas limitações e os diferentes tipos de violações. No segundo capítulo, será abordada a música, com a definição de seus elementos, separando cada um deles, e dando os seus conceitos. No terceiro capítulo, será falado sobre a Internet, mostrada a sua evolução, as formas e os requisitos de ingressar no mundo virtual, o que vem a ser tecnologia digital e, no final do terceiro capítulo, serão discutidos o conceito e o funcionamento dos programas de compartilhamento de música, sucedido da parte em que a música na Internet será abordada. E ao final do trabalho, será apresentada a legislação vigente e analisadas as correntes defendidas. Diante disso, avaliar-se-á se a legislação brasileira está apta para atuar nesses tipos de violações

aos direitos autorais, verificando que alterações foram feitas e como seria uma abordagem sobre o assunto.

Este trabalho será feito na linha sociojurídica, e dois tipos de pesquisa serão utilizados: a pesquisa bibliográfica e a pesquisa documental. O método de procedimento a ser usado será o monográfico, no qual serão abordados o funcionamento e as formas de atuação desses programas de compartilhamento de músicas, e quais os prejuízos ao direito autoral decorrentes destes compartilhamentos, por meio de conceitos doutrinários, para que seja possível obter as respostas necessárias à defesa da melhor tese, para se definir a aptidão da legislação autoral brasileira em vigor.

## **1 Noções básicas de direito autoral**

### **1.1 Conceito**

O conceito de Direito Autoral, trazido pela doutrina, mostra posicionamentos diversos entre os autores. Para Carlos Alberto Bittar, Direito Autoral “é o ramo do Direito Privado que regula as relações jurídicas, advindas da criação e da utilização econômica de obras intelectuais estéticas e compreendidas na literatura, nas artes e nas ciências”<sup>1</sup>. Bittar entende que o Direito Autoral nasce com a criação da obra, que surge do próprio ato do autor, e lhe são devidos os direitos patrimoniais que dessa criação surgem. Clóvis Beviláqua traz um conceito na mesma linha de Bittar:

Direito Autoral é o que tem o autor de obra literária, científica ou artística, de ligar o seu nome às produções de seu espírito e de reproduzi-las ou transmiti-las. Na primeira relação, é manifestação da

---

<sup>1</sup> BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de autor*. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. p. 8.

*Revista Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

personalidade do autor; na segunda, é de natureza real, econômica.<sup>2</sup>

Primeiro, Beviláqua faz menção ao direito do autor da obra de ser reconhecido pela sua criação e segue explicando com um aspecto patrimonial, que o autor pode fazer da obra o que desejar, seria o direito de dispor do autor.

Sem sair dessa corrente, Eduardo J. Vieira Manso entende que “Direito Autoral é o conjunto de prerrogativas de ordem patrimonial e de ordem não patrimonial atribuídas ao autor de obra intelectual que, de alguma maneira, satisfaça algum interesse cultural de natureza artística, científica, didática, religiosa, ou de mero entretenimento”.<sup>3</sup> Vieira Manso coloca o direito de autor como o conjunto de privilégios atribuídos ao autor, recebendo essa atribuição na esfera econômica e no que tange o direito de personalidade.

Com os apontamentos acima, pode-se chegar à conclusão que o direito autoral é um ramo da Propriedade Intelectual que proporciona ao autor de obra literária, artística ou científica tutela moral, bem como o privilégio de reproduzir e explorar esta obra economicamente.

## 1.2 Breve histórico

Apesar da recente inclusão desse tema na sociedade, desde muito tempo atrás, a sociedade já se preocupava em resguardar a autoria de uma

---

<sup>2</sup> LANGE, Deise Fabiana. *O impacto da tecnologia digital sobre o direito de autor e conexos*. São Leopoldo, RS: Unisinos, 1996. p. 17.

<sup>3</sup> MANSO, Eduardo J. Vieira. *O que é direito autoral*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 7.

*Revista Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

obra. Entre os romanos, o instituto da *actio injuriarum*, já resguardava os direitos da personalidade, ainda de uma forma primitiva.<sup>4</sup>

Em 1455, Johann Gutenberg inventou a imprensa, um momento histórico, revolucionando a reprodução de obras, somando ainda mais a necessidade da proteção ao direito autoral.<sup>5</sup>

Buscando um amparo mais eficaz, em 1710 na Inglaterra, surge a primeira lei de direito de autor, por ato da Rainha Ana, concedendo aos autores exclusividade de impressão de 21 anos para livros já impressos, e de 14 anos para livros ainda não publicados. Em 1886, foi criada a Convenção de Berna, a mais importante para o Direito Autoral, estabelecendo diretrizes que os países signatários seguiriam.

Com relação ao histórico legislativo no Brasil, que tratou da proteção dos direitos de autor, teve seu primeiro relato no ano de 1827 com a implantação das faculdades de Direito, uma em São Paulo, e a outra em Olinda. Paulo Oliver em seu livro sobre Direito Autoral, citando Vieira Manso diz:

A primeira disposição legal que contém uma manifestação a respeito encontra-se na Lei de 11 de agosto de 1827, que instituiu os cursos jurídicos no Brasil. Os mestres nomeados deveriam encaminhar às Assembléias Gerais os seus compêndios das matérias que lecionavam, a fim de receberem ou não aprovação, com a qual gozariam também do privilégio de sua publicação, por dez anos. Tratava-se, no entanto, de um direito aplicável apenas intramuros, nas

---

<sup>4</sup> BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de autor*. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. p. 12.

<sup>5</sup> LANGE, Deise Fabiana. *O impacto da tecnologia digital sobre o direito de autor e conexos*. São Leopoldo, RS: Unisinos, 1996. p. 15.

*Revista Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

Faculdades de Direito de Olinda e de São Paulo, não alcançando os demais autores brasileiros.<sup>6</sup>

Com a instituição dos cursos jurídicos no Brasil em 11 de agosto de 1827, foi concedido o privilégio exclusivo, por dez anos, dos compêndios preparados pelos professores, quando aprovado pelas respectivas congregações. Mas era aplicado apenas nas Faculdades de Direito de Olinda e São Paulo, não abrangendo os demais autores.

No ano de 1830, com a promulgação do Código Criminal do Império, passou a existir a regulamentação geral da matéria.<sup>7</sup>

Art. 261 — Imprimir, gravar, litografar ou introduzir quaisquer escritos ou estampas, que tiverem sido feitos, compostos ou traduzidos por cidadãos brasileiros, enquanto estes viverem, e dez anos depois de sua morte se deixarem herdeiros.

Penas — Perda de todos os exemplares para o autor ou tradutor, ou seus herdeiros, ou, na falta deles, do seu valor e outro tanto, e de multa igual ao dobro do valor dos exemplares. Se os escritos ou estampas pertencerem a corporações, a proibição de imprimir, gravar, litografar ou introduzir durará somente por espaço de dez anos.<sup>8</sup>

Percebe-se que essas normas impostas pelo Código Criminal de 1830 vieram para proibir a contrafação, sem conferir direitos autorais civis.

Com a chegada da primeira Constituição Republicana do Brasil, em 1891, em seu art. 72, § 26, ela editou normas positivas de Direito Autoral como garantia constitucional, nos seguintes termos:

---

<sup>6</sup> OLIVER, Paulo. *Direitos autorais da obra literária*. Belo Horizonte: Del Rey, 2004. p. 15.

<sup>7</sup> *Ibidem*, 2004, p. 15.

<sup>8</sup> COSTA NETTO, José Carlos. *Direito autoral no Brasil*. São Paulo: FTD, 1998. p. 37.

Aos autores de obras literárias e artísticas é garantido o direito exclusivo de reproduzi-las pela imprensa ou por qualquer outro processo mecânico. Os herdeiros dos autores gozarão desse direito pelo tempo que a lei determinar.<sup>9</sup>

Essa lei foi publicada sob o nº. 496, em 1º de agosto de 1896, em decorrência dos esforços de Medeiros Alburquerque, que lhe emprestou o nome.<sup>10</sup> Com a chegada do Código Civil, em janeiro de 1917, o Direito Autoral obteve um avanço na sua organização, apesar de ter perdido sua autonomia legislativa, porque passou a ser considerado simplesmente uma espécie de propriedade: “Propriedade Literária, Científica e Artística”.<sup>11</sup>

Em 1973, surge a Lei nº. 5.988, consolidando toda legislação sobre Direito Autoral no País, modificando os obsoletos dispositivos do Código Civil de 1916 e conservando o princípio previsto na Convenção de Berna.<sup>12</sup>

O Código Penal vigente, no seu art. 184, estabelece penas para crimes ocorridos contra a propriedade intelectual. Do mesmo modo, o Direito Autoral também foi objeto disciplinado pela Constituição de 1988, em seu art. 5º, incisos XXVII e XXVIII.<sup>13</sup>

Atualmente no Brasil, a legislação vigente relativa aos direitos autorais é a Lei nº. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Trazendo expressivas alterações, no que se refere aos aspectos tecnológicos; e outras mudanças que

---

<sup>9</sup> OLIVER, Paulo. *Direitos autorais da obra literária*. Belo Horizonte: Del Rey, 2004. p. 15.

<sup>10</sup> *Ibidem*, 2004, p. 15.

<sup>11</sup> GANDELMAN, Henrique. *De Gutenberg à internet: direitos autorais na era digital*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 34.

<sup>12</sup> COSTA NETTO, José Carlos. *Direito autoral no Brasil*. São Paulo: FTD, 1998. p. 42.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 43.

poderiam ser citadas seriam com relação à sistematização, unificação e atualização.<sup>14</sup>

### 1.3 Natureza jurídica

Existem várias teorias explicando a natureza jurídica do Direito Autoral, dentre elas, as cinco principais, conforme entendimento de Costa Netto, são: a teoria da propriedade (concepção clássica dos direitos reais), que considera a obra como sendo um bem móvel e o seu autor seria titular de um direito real sobre esta obra; a teoria da personalidade- nesse caso, a obra é uma extensão da pessoa do autor, cuja personalidade não pode ser dissociada do produto de sua inteligência; a teoria dos bens jurídicos imateriais, que reconhece ao autor um direito absoluto *sui generis* sobre sua obra, de natureza real, existindo paralelamente o direito de personalidade, independente, que consiste na relação jurídica de natureza pessoal entre o autor e a obra; a teoria dos direitos sobre bens intelectuais - nesse caso, há o direito das coisas incorpóreas, como: as obras literárias, artísticas e científicas, patentes de invenção e marcas de comércio; e a quinta e última teoria é a teoria dualista, que teria ,de certa forma, conciliado as teses anteriores.<sup>15</sup>

Para Bittar, os direitos autorais constituem uma nova modalidade de direitos privados, e não fazem parte seja da categoria dos direitos reais, seja das dos direitos patrimoniais, nem mesmo à dos direitos pessoais.<sup>16</sup> Esses direitos de caráter intelectual realizam a defesa dos vínculos, tanto

---

<sup>14</sup> BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de autor*. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. p. 15.

<sup>15</sup> COSTA NETTO, José Carlos. *Direito autoral no Brasil*. São Paulo: FTD, 1998. p. 47.

<sup>16</sup> BITTAR, op. cit., p. 11.

*Revista Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.



patrimoniais quanto pessoais dos autores com sua obra de índole especial, própria ou *sui generis*, a justificar a regência específica que recebem nos ordenamentos jurídicos do mundo atual.<sup>17</sup>

#### 1.4 Objeto do direito autoral

Como se poderá ver a seguir, para a grande maioria dos doutrinadores, o objeto de proteção do Direito Autoral é a sua concepção estética materializada como obra intelectual, e não a sua idéia que originou a obra.

O objetivo do Direito de Autor trazido por Carlos Alberto Bittar é o seguinte:

O objetivo do Direito de Autor é a disciplinação das relações jurídicas entre criador e sua obra, desde que de caráter estético, em função, seja da criação (direito morais), seja da respectiva inserção em circulação (direitos patrimoniais), e frente a todos os que, no circuito correspondente, vierem a ingressar (o Estado, a coletividade como um todo, o explorador econômico, o usuário, o adquirente de exemplar).<sup>18</sup>

Observa-se que, para o autor, são as emanções do gênio humano das artes, da literatura, da ciência que recebem proteção no âmbito do Direito de Autor

E sobre o objetivo do Direito de Autor, Deise Fabiana Lange segue a mesma linha de pensamento de Bittar, assim afirmando:

Como todo instituto jurídico, o Direito de Autor também tem um objeto. O objeto considerado é exatamente aquele produto da emanção criativa, a obra, que poderá ser artística, científica ou literária, em sentido

---

<sup>17</sup> BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de autor*. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. p. 11.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 11.

Revista *Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

amplo”.<sup>19</sup> Portanto, esse instituto protege as obras desse autor, enquanto criação humana, que lhe dá uma forma individual, ao exteriorizá-la por qualquer meio que brote da subjetividade de seu criador.

Já para Henrique Galdeman, o objetivo do Direito Autoral seria a proteção dessa criação: “O objeto do Direito Autoral é proteger as obras intelectuais por sua originalidade (no que se refere à sua forma externa, ao seu *corpus mechanicum*), ou sua criatividade (relacionada à sua forma interna, ao seu *corpus mysticum*).”<sup>20</sup>

Podemos observar que Galdeman traz uma proteção explícita às expressões formais das obras intelectuais, tanto quanto à sua exteriorização, quanto à sua personificação.

Conclui-se este tópico afirmando que, por mais que se tenha uma idéia original, e que isso tenha sido um dos fatores relevantes para a composição da obra, o que será realmente protegido pelo direito é a concretização dessa obra.<sup>21</sup>

### **1.5 Titularidade**

A Lei de Direitos Autorais, Lei nº. 9610/98 no *caput do* art. 11, define o autor da obra intelectual como sendo “a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica”. Esse entendimento é pacífico entre a grande maioria dos doutrinadores. Vale trazer à baila a assertiva de Bittar sobre o tema:

---

<sup>19</sup> LANGE, Deise Fabiana. *O impacto da tecnologia digital sobre o direito de autor e conexos*. São Leopoldo, RS: Unisinos, 1996. p. 15-19.

<sup>20</sup> GANDELMAN, Henrique. *De Gutenberg à Internet: direitos autorais na era digital*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 37-38.

<sup>21</sup> COSTA NETTO, José Carlos. *Direito autoral no Brasil*. São Paulo: FTD, 1998. p. 54.

De nossa parte, parece-nos irrefutável essa orientação: se construiu todo um sistema para a proteção dos autores, o qual repousa na criação da obra — e só esse fato pode definir a sua paternidade —, não se justifica se possa originariamente conferir o direito a quem dela não tenha participado.<sup>22</sup>

É um direito ligado à criação e surge com a inserção no mundo exterior de uma criação sob determinada forma. O titular jurídico é o criador, “mas pode ocorrer ainda a assunção, por terceiros, de certos direitos, por vias derivadas, a saber, por lei (vínculo sucessório), ou por vontade do autor (vínculo contratual)”.<sup>23</sup>

Bittar, em sua obra de Direito de Autor, faz esta distinção entre titularidade originária e derivada. Sendo o titular originário o criador da obra, a pessoa que idealiza e materializa a obra, não havendo impedimentos com relação aos incapazes, de todos os níveis.<sup>24</sup>

A titularidade derivada é a forma de um terceiro receber a transmissão de direitos sobre determinada obra, na maior parte, apenas os aspectos patrimoniais, que são transmitidos a terceiros, ou seja, a pessoa adquire o direito de explorar economicamente determinada obra, sempre resguardando o vínculo moral personalíssimo do autor.<sup>25</sup>

O parágrafo único da Lei n.º 9610/98 estende a proteção conferida aos autores, às pessoas jurídicas, da seguinte forma: “a proteção concedida ao autor poderá aplicar-se às pessoas jurídicas nos casos previstos nesta Lei.”<sup>26</sup>

---

<sup>22</sup> BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de autor na obra feita sob encomenda*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1997. p. 81.

<sup>23</sup> Ibidem, p. 32.

<sup>24</sup> Ibidem, p. 33.

<sup>25</sup> Ibidem, p. 33.

<sup>26</sup> BRASIL. Lei n.º 9.610, de 19.02.1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Título II, Capítulo II, art. 11. *Revista Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

Como podemos observar, as pessoas jurídicas também podem ser titulares de direito autoral.

## 1.6 Direitos conexos

A Lei nº 9.610/98 no *caput* do art. 89 reconhece como detentores de direitos conexos os “direitos dos artistas intérpretes ou executantes dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão”.<sup>27</sup> Bittar define direitos conexos como sendo “os direitos reconhecidos, no plano dos de autor, a determinadas categorias que auxiliam na criação ou na produção ou, ainda, na difusão da obra intelectual”.<sup>28</sup> Esses são os denominados direitos análogos aos de autor, afins, vizinhos, que são também consagrados universalmente.

Os direitos conexos vieram, portanto, defender as criações intelectuais de artistas, de intérpretes e de executantes, no momento que eles transformam essas obras, dando a elas uma característica pessoal de quem a interpreta ou executa, fazendo com que, na maioria das vezes, o público já associe quem foi o autor daquela interpretação ou execução.

### 1.6.1 Radiodifusão

O conceito de radiodifusão é trazido pela LDA (Lei de Direitos Autorais) no seu art. 5, XII, como sendo:

a transmissão sem fio, inclusive por satélites, de som ou imagens e sons ou das representações desses, para recepção ao público e a transmissão de sinais codificados, quando os meios de decodificação sejam

---

<sup>27</sup> BRASIL. Lei n.º 9.610, de 19.02.1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Título V, Capítulo I, art. 89.

<sup>28</sup> BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de autor*. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. p. 152.

*Revista Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

oferecidos ao público pelo organismo de radiodifusão ou com seu consentimento.<sup>29</sup>

Com relação aos direitos das empresas de radiodifusão, a LDA no seu art. 91 diz que “as empresas de radiodifusão poderão realizar fixações de interpretações ou execução de artistas que as tenham permitido para utilização em determinado número de emissões, facultada sua conservação em arquivo público”.<sup>30</sup> E complementa o art. 95: “sem prejuízo dos direitos dos titulares de bens intelectuais incluídos na programação”.<sup>31</sup>

### 1.6.2 Produtor fonográfico

O produtor de fonograma é conceituado pela LDA no seu art. 5, XI, como sendo “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”.<sup>32</sup>

Com relação ao produtor de fonogramas, a LDA, no seu art. 93, confere ao produtor de fonogramas o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar ou proibir a reprodução, direta ou indireta, total ou parcial; a distribuição por meio de vendas ou locação de exemplares da reprodução; a comunicação ao público por meio da execução pública, inclusive pela radiodifusão; e por quaisquer outras modalidades de utilização, existentes ou que venham a ser inventadas.<sup>33</sup>

---

<sup>29</sup> BRASIL. Lei n.º 9.610, de 19.02.1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Título I, art. 5, XII.

<sup>30</sup> Ibidem, Título V, Capítulo II, art. 91.

<sup>31</sup> Ibidem, Título V, Capítulo IV, art. 95.

<sup>32</sup> Ibidem, Título I, art. 5, XI.

<sup>33</sup> Ibidem, Título V, Capítulo III, art. 93.

## 1.7 Limitações

A Lei de Direitos Autorais, no seu capítulo IV, traz algumas limitações ao direito de autor, sem, contudo, eliminar seus direitos, mas, especificando certas tolerâncias de atos que, se não fossem essas disposições legais, seriam ilícitos autorais puníveis como qualquer outro.<sup>34</sup> O capítulo IV da LDA traz algumas limitações ao direito de autor nos seus arts. 46, 47 e 48, como:

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:

I – a reprodução:

a) na imprensa diária ou periódica, de notícia ou de artigo informativo, publicado em diários ou periódicos, com a menção do nome do autor, se assinados, e da publicação de onde foram transcritos;

b) em diários ou periódicos, de discursos pronunciados em reuniões públicas de qualquer natureza;

c) de retratos, ou de outra forma de representação da imagem, feitos sob encomenda, quando realizada pelo proprietário do objeto encomendado, não havendo a oposição da pessoa neles representada ou de seus herdeiros;

d) de obras literárias, artísticas ou científicas, para uso exclusivo de deficientes visuais, sempre que a reprodução, sem fins comerciais, seja feita mediante o sistema Braille ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários;

II - a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro;

III - a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na

---

<sup>34</sup> MANSO, Eduardo Vieira. *Direito autoral*. São Paulo: Bushatsky, 1980. p. 269.  
*Revista Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra;

IV - o apanhado de lições em estabelecimentos de ensino por aqueles a quem elas se dirigem, vedada sua publicação, integral ou parcial, sem autorização prévia e expressa de quem as ministrou;

V - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas, fonogramas e transmissão de rádio e televisão em estabelecimentos comerciais, exclusivamente para demonstração à clientela, desde que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização;

VI - a representação teatral e a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro;

VII - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas para produzir prova judiciária ou administrativa;

VIII - a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores.

Art. 47. São livres as paráfrases e paródias que não forem verdadeiras reproduções da obra originária nem lhe implicarem descrédito.

Art. 48. As obras situadas permanentemente em logradouros públicos podem ser representadas livremente, por meio de pinturas, desenhos, fotografias e procedimentos audiovisuais.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> BRASIL. Lei n.º 9.610, de 19.02.1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Título III, Capítulo IV, art. 46, I, a, b, c e d, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, art. 47 e art. 48.

Revista *Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

Dessa forma, os artigos da lei em epígrafe nos dá uma visão de que existem as utilizações que constituem ofensa aos direitos de autor e as utilizações que não constituem ofensa aos direitos de autor. Portanto, não dependem de autorização do autor para sua utilização.

Além dessas limitações, a Lei de Direitos Autorais ainda traz em seu art. 41 uma limitação temporal: “Os Direitos Patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil”.<sup>36</sup>

Essas limitações, segundo a autora Deise Fabiana Lange, ocorrem “pela necessidade de se equilibrar os interesses da coletividade (que tem direito à informação e acesso à cultura) com os interesses dos autores de criações intelectuais (que, por sua vez, têm direito a uma segura remuneração pelo seu trabalho)”.<sup>37</sup>

### **1.8 Violações**

Os direitos autorais são resguardados pela LDA, seja na esfera patrimonial, seja na esfera moral. Por isso, qualquer ato de terceiro que afronte um desses direitos irá recair em um ato antijurídico, podendo esta conduta ser punível na forma da lei.<sup>38</sup>

Os tipos mais comuns de violação, segundo Bittar são: o plágio, a contrafação e a usurpação de nome ou pseudônimo.

---

<sup>36</sup> Ibidem, Título III, Capítulo III, art. 41.

<sup>37</sup> LANGE, Deise Fabiana. *O impacto da tecnologia digital sobre o direito de autor e conexos*. São Leopoldo, RS: Unisinos, 1996. p. 37.

<sup>38</sup> Ibidem, p. 42.

Revista *Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.



### 1.8.1 Plágio

Bittar define plágio como: “imitação servil ou fraudulenta de obra alheia, mesmo quando dissimulada por artifício que, no entanto, não elide o intuito malicioso.”<sup>39</sup>

Já Antônio Chaves, citado por Costa Netto, tem um entendimento mais sutil sobre o tema, considerando plágio como o ato de quem “apresenta o trabalho alheio como próprio, mediante o aproveitamento disfarçado, mascarado, diluído, oblíquo, de frases, idéias, personagens, situações, roteiros e demais elementos das criações alheias”.<sup>40</sup>

### 1.8.2 Contrafação

Costa Netto, em uma acepção genérica, diz que contrafação “consiste em qualquer utilização não autorizada de obra intelectual”.<sup>41</sup>

Segundo entendimento de Bittar, contrafação é “a publicação ou reprodução abusivas de obra alheia”.<sup>42</sup> E o motivo pela qual é considerada uma violação, ainda conforme Bittar seria a “falta de consentimento do autor, não importando a forma extrínseca (a modificação de formato em livro), o destino, ou a finalidade da ação violadora”.<sup>43</sup>

### 1.8.3 Usurpação de nome ou de pseudônimo

---

<sup>39</sup> BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de autor*. 4.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. p. 149.

<sup>40</sup> COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**. São Paulo: FTD, 1998. p. 188.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 188.

<sup>42</sup> BITTAR, op. cit., p. 149.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 149.

*Revista Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

Para Bittar, a usurpação de nome ou de pseudônimo “se consubstancia na atribuição de obra estranha a outrem, para indevido proveito decorrente de sua condição, geralmente de prestígio (atentado contra a pessoa do titular).<sup>44</sup>

Vale acrescentar que, para cada violação, existe uma sanção correspondente. Os Direitos Autorais estão resguardados por sanções administrativas, civis e penais.<sup>45</sup> Com relação ao procedimento administrativo, o órgão responsável é o CNDA (Conselho Nacional de Direito Autoral), e trata-se de um órgão vinculado a administração federal que está “encarregado da fiscalização, consulta e assistência na área de direitos autorais”.<sup>46</sup>

O procedimento civil, Segundo Antônio Chaves, citado por Costa Netto, afirma que as medidas ao alcance do autor são de três ordens:

[...] as preventivas, como o interdito proibitório, o registro, o depósito, a aprovação de programas; as preparatórias e conservatórias, como busca e apreensão, a interdição de espetáculos, o exame de escrituração; e, finalmente, as reparatórias, inserção do verdadeiro nome do autor, quando postergado, a adjudicação à parte lesada ou destruição dos exemplares imprestáveis da contrafação da sua obra e a ação de perdas e danos.<sup>47</sup>

Dessas ações, o interdito proibitório é o que tem gerado maiores polêmicas entre os juristas. É uma medida de grande alcance prático e perfeitamente compatível com os Direitos Patrimoniais.<sup>48</sup>

---

<sup>44</sup> Ibidem, p. 149.

<sup>45</sup> COSTA NETTO, José Carlos. *Direito autoral no Brasil*. São Paulo: FTD, 1998. p. 193-204.

<sup>46</sup> Ibidem, p. 193.

<sup>47</sup> Ibidem, p. 195.

<sup>48</sup> BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de autor*. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. p. 142-143.

*Revista Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

Com relação ao procedimento penal, Bittar entende que “a tutela penal dos Direitos Autorais obedece aos princípios e às regras definidas no estatuto repressivo, constituindo os delitos previstos (arts. 184 e 185) figuras criminais *sui generis*, ou seja, de natureza própria”.<sup>49</sup> Tendo em vista a condição do bem jurídico protegido, a lesão a qualquer de seus diferentes componentes atinge o patrimônio do autor, daí o porquê da Tutela Penal estar dentro do capítulo “crimes contra a propriedade intelectual”.

## **2 As obras musicais**

### **2.1 História da música**

Não se tem um dado preciso de quando se começou a fazer música, nem mesmo quando se originou outra arte. A questão da origem musical se complica ainda mais que outras artes, porque a música não ocupa espaço físico algum, ela não se materializa em nenhuma substância, enquanto que as artes plásticas, como a pintura, a escultura, a gravura ou a arquitetura podem ser materializadas em um papel, em uma pedra, na madeira, em um muro e até mesmo em um tronco de uma árvore.<sup>50</sup>

Kurt Pahlen leciona o assunto da seguinte maneira: “para conhecermos a música do passado, dispomos de dois caminhos. Um é a existência da tradição oral”.<sup>51</sup> Nesse caso, o autor se refere às músicas que culturalmente passam de geração em geração, porém, nesse caso, o fator tempo é prejudicial, fazendo com que somente possa remontar as músicas de poucos séculos atrás. O autor afirma que somente dois grupos conseguiram

---

<sup>49</sup> Ibidem, p. 145.

<sup>50</sup> NEGREIROS, Fernanda. *Abrindo caminhos: iniciação à história da música e sua relação com outras artes*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000. p. 5.

<sup>51</sup> PAHLEN, Kurt. *História universal da música*. Tradução de A. Della Nina. 5. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1965. p. 21.

*Revista Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

conservar por longos anos as suas músicas, são eles: “o canto sagrado dos judeus que talvez, durante três mil anos, pouco mudou e, a ele relacionado, o canto do primitivo cristianismo”.<sup>52</sup> O segundo caminho mostrado por Kurt Pahlen foi o escrito. O problema desse segundo caminho é o fato de não ser tão fácil exprimir a duração, a força e a expressão de uma música. Somente a criação das notas musicais tornou esse meio mais simples<sup>53</sup>.

Dessa forma, pode-se concluir que não se tem um dado certo de quando surgiu a música; o que sabemos é que a maneira mais eficiente para a conservação musical só se tornou possível a partir do século XX, quando as músicas puderam ser armazenadas em discos de vinil, fitas K7, VHS, CD's, e agora mais recente no formato DVD's, dentre outras maneiras.

## **2.2 Conceito de música**

Conceituar música não é uma tarefa fácil; se você procurar saber das pessoas o que é música todas sabem de que se trata, mas poucas vão dar uma definição dessa arte.

A definição do que é música, dada por um dos melhores dicionários de música do Brasil, elaborado pelo renomado escritor Mário de Andrade, define música como sendo “a manifestação humana que organiza os sons e ruídos desintelectualizados no tempo. Diz-se “música” por peça musical, obra musical”.<sup>54</sup>

O autor Kurt Pahlen, de uma maneira mais técnica, define música como sendo “um fenômeno acústico para o prosaico; um problema de

---

<sup>52</sup> Ibidem, p. 21.

<sup>53</sup> PAHLEN, Kurt. *História universal da música*. Tradução de A. Della Nina. 5. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1965. p. 22-23.

melodia, harmonia e ritmo para o teórico; e o desdobrar das asas da alma, o despertar e a realização de todos os sonhos e anseios de quem verdadeiramente a ama”.<sup>55</sup>

O conceito de música trazido pelo autor Paul Trein é que:

[...] para se compreender o que significa “música” temos que dirigir nossa atenção ao contexto cultural que a determina. Pois, a pura organização de sons em si só chega a ser música a partir do sentido que recebe ao integrar-se no meio em que surge, no destino em que está envolvida.<sup>56</sup>

Portanto, toda criação musical pressupõe uma organização inteligente. Os sons são organizados, são produzidos e ouvidos. Seu sentido, que nos alcança pela expressão que representam, é compreendido em função do que significa para nossa vida, tanto para um ser individual, como para uma determinada coletividade.

Não existe, portanto, uma definição pura de música; o que se sabe é que tudo pode virar música, desde que seja uma combinação agradável de sons ao ouvido.

### **2.3 Elementos da música: melodia, harmonia e ritmo**

A música possui três elementos básicos que são: a Melodia; a Harmonia e o Ritmo. A melodia, de uma forma unânime entre todos os escritores de livros sobre teoria da música, consideram-na como sendo o mais importante componente em uma peça musical. O escritor Mário de Andrade

---

<sup>54</sup> ANDRADE, Mario de. *Dicionário de música brasileira*. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1999. p. 354.

<sup>55</sup> PAHLEN, op. cit., p. 16.

<sup>56</sup> TREIN, Paul. *A linguagem musical*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986. p. 6.  
*Revista Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

define melodia como sendo a “organização de sons musicais combinando diversos intervalos e valores rítmicos”.<sup>57</sup>

Na mesma linha, o escritor Roy Bennett ,citando um dicionário musical, assim define: “seqüência de notas, de diferentes sons organizadas numa dada forma de modo a fazer sentido musical para quem escuta”.<sup>58</sup> Entretanto, a maneira de reagir a uma melodia é questão muito pessoal. O que tem um sentido musical para um pode não ter para outro, e o que se mostra interessante e até belo para uma pessoa pode deixar outra inteiramente indiferente.

A Harmonia ocorre quando duas ou mais notas de diferentes sons são ouvidas ao mesmo tempo, produzindo um acorde. Existem dois tipos de acordes: os consoantes, nos quais as notas concordam umas com as outras; e os dissonantes, nos quais as notas dissoam em maior ou menor grau, trazendo o elemento de tensão à frase musical.<sup>59</sup> A palavra harmonia é usada de duas maneiras: para se referir à seleção de notas que constituem determinado acorde e, em sentido lato, para descrever o desenrolar ou a progressão dos acordes durante toda uma composição.<sup>60</sup>

O ritmo é usado para descrever os diferentes modos pelos quais um compositor agrupa os sons musicais, principalmente do ponto de vista da duração dos sons e de sua acentuação.<sup>61</sup> Segundo Sérgio Magnani, há dois

---

<sup>57</sup> ANDRADE, Mario de. *Dicionário de música brasileira*. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1999. p. 329.

<sup>58</sup> BENNETT, Roy. *Uma breve história da música*. Tradução de Maria Teresa Resende Costa. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1986. p. 11.

<sup>59</sup> MAGNANI, Sergio. *Expressão e comunicação na linguagem da música*. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 1996. p. 89.

<sup>60</sup> BENNETT, op. cit., p. 11.

<sup>61</sup> Ibidem, 1986, p. 12.

tipos de ritmos, um deles, livre e variável, provém da entonação retórica da palavra falada e é por isso que é chamado de ritmo oratório. O outro tem origem no gesto; ele é dominado por impulsos fisiológicos e por isso é chamado de ritmo gestual.<sup>62</sup>

Outro detalhe, de suma importância, é o fato da melodia se sobrepor aos demais elementos, mesmo porque uma obra musical pode ter o ritmo e/ou a harmonia que coincidam na íntegra a de outra música, mas não pode ocorrer o mesmo em relação à melodia. Conforme leciona Costa Netto, “a melodia, principalmente no campo dos direitos do autor, norteará a tutela jurídica da obra originária exclusivamente musical”.<sup>63</sup>

### **3 Internet**

#### **3.1 Breve histórico**

A Internet é uma coleção de redes de computadores rodando ao mesmo tempo em lugares diversos; estes computadores dispõem de recursos para qualquer um que tenha acesso à Internet. Existem também redes restritas, nas quais se exige que para o acesso seja informada uma senha ou outros procedimentos.<sup>64</sup>

A Internet teve sua origem no final dos anos 1960, pelo seu antecessor, chamado de *ARPANET*.<sup>65</sup> O *ARPANET* nasceu de um projeto militar americano, sendo utilizado como ferramenta estratégica para garantir a segurança nos meios de comunicação, durante a Guerra Fria. O objetivo era

---

<sup>62</sup> MAGNANI, op. cit., p. 96.

<sup>63</sup> COSTA NETTO, José Carlos. *Direito autoral no Brasil*. São Paulo: FTD, 1998. p. 101.

<sup>64</sup> LEVINE, John R.; BAROUDI, Carol; *Internet para leigos*. Tradução de Angelica Liomar Soares de Moura. São Paulo: Berkeley, 1994. p. 8

<sup>65</sup> *Ibidem*. p. 11

o de assegurar o funcionamento de uma rede de comunicação, mesmo sendo ela destruída parcialmente.<sup>66</sup>

Devido ao sucesso do projeto, nos anos 70, o uso da *ARPANET* foi liberado para as universidades e instituições de pesquisas. Mais tarde, o governo decidiu permitir o acesso para fins comerciais. Em fevereiro de 1990, a *ARPANET* foi retirada de circulação, libertando assim a Internet de seu ambiente militar.<sup>67</sup>

### 3.2 Requisitos

Não basta ter um computador para acessar a Internet, existem alguns requisitos para que se possa conectar à rede mundial de computadores, a saber:

Primeiro o computador deve ter um modem ou uma placa de rede. O modem é um hardware que permite que um computador se conecte a uma rede. A placa de rede, também chamada de placa de interface de rede (*NIC-network interface card*), é um hardware que permite ao computador conectar-se à Internet por uma rede ou uma conexão de alta velocidade de Internet como um modem a cabo (*cable modem*) ou uma *Digital Subscriber Line (DSL)*.<sup>68</sup>

Ficando assegurado que o computador já possui um *modem* ou uma placa de rede, falta ainda um provedor de acesso da Internet. Com o registro em um provedor de acesso, o computador se conecta ao provedor, utilizando

---

<sup>66</sup> EAGER, Bill. *Usando a Internet*. Tradução de ARX Publicações. Rio de Janeiro: Campus, 1995. p. 8-9.

<sup>67</sup> CASTELLS, Manuel. *A galáxia da Internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003. p. 14-15.

<sup>68</sup> DEITEL, H. M.; DEITEL, P. J.; NIETO, T. R. *Internet & world wide web: como programar*. Tradução de Edson Furmankiewicz. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2003. p. 84.



um modem ou uma placa de rede, e o provedor conecta o computador à Internet.<sup>69</sup>

### 3.3 Protocolo TCP/IP

O protocolo TCP/IP é uma parte essencial da rede de computadores; para que essa rede funcione, normas e regulamentos precisam ser seguidos. E essas normas e regulamentos são chamados de protocolos<sup>70</sup>. “O protocolo TCP/IP é o que permite que correspondências eletrônicas, dados e outras informações trafeguem de um computador ao outro”.<sup>71</sup> É o protocolo de rede, por exemplo, que determina como um usuário poderá efetuar uma conexão remota, realizar uma transferência de arquivos ou mesmo trocar mensagens de *e-mail*.<sup>72</sup> Ou seja, esse protocolo é responsável pela mudança de uma informação de um local para outro. Essas informações são enviadas independentemente umas das outras, por isso que determinada informação pode chegar ao seu destino antes da outra.

### 3.4 A tecnologia digital

Com a chegada da Tecnologia Digital, a humanidade deu um passo muito grande para o futuro; essa invenção talvez seja a mais importante de todos os tempos. Mas, nada seria possível se não fosse a invenção e popularização dos computadores, pelo motivo do uso de códigos binários

---

<sup>69</sup> Ibidem, p. 84.

<sup>70</sup> INSTITUTO BRASILEIRO DE PESQUISA EM INFORMÁTICA. *TCP/IP, método rápido*. Tradução de Cláudio Costa. Rio de Janeiro: Infobook, 1996. p. 14.

<sup>71</sup> EAGER, Bill. *Usando a Internet*. Tradução de ARX Publicações. Rio de Janeiro: Campus, 1995. p. 17.

<sup>72</sup> INSTITUTO BRASILEIRO DE PESQUISA EM INFORMÁTICA, op. cit., p. 2-3.  
*Revista Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

(zero e uns) e, conseqüentemente, da linguagem digital que os mesmos utilizam.<sup>73</sup>

Dar o conceito de tecnologia digital ou digitalização das informações não é uma tarefa muito simples. Mesmo porque, não é algo palpável que possa ter a sua natureza descrita. Deise Fabiana Lange, em seu livro sobre tecnologia digital, faz menção a alguns autores que conceituaram o que vem a ser tecnologia digital, dentre eles: Arpad Bogsch; Morton David Goldberg e Jason S. Berman. E afirma em seu livro que os mencionados autores referem-se à tecnologia digital como sendo “qualquer material criativo, seja texto, som, imagem, enfim, tudo pode ser transformado em zeros e uns”.<sup>74</sup> Podemos observar que a tecnologia digital para esses autores nada mais é do que a linguagem binária que os computadores utilizam para o processamento de suas informações.

Complementando ainda mais o trabalho e pesquisando alguns dicionários específicos de informática, obtiveram-se algumas informações valiosas sobre esse tipo de tecnologia como:

Digital: que representa dados ou quantidades físicas na forma numérica (especialmente; usando um sistema binário em dispositivos relacionados com computadores). Neste sentido, vale ressaltar, digital data: dados digitais: dados representados na forma numérica (normalmente binária).<sup>75</sup>

---

<sup>73</sup> LEITE, Eduardo Lycurgo. *Direito de autor*. Brasília: Brasília Jurídica, 2004. p. 208.

<sup>74</sup> LANGE, Deise Fabiana. *O impacto da tecnologia digital sobre o direito de autor e conexos*. São Leopoldo: Unisinos, 1996. p. 59.

<sup>75</sup> COLLIN, S.M.H. Michaelis. *Dicionário prático de informática*. Tradução de Regina Borges de Araújo e Antônio Carlos dos Santos. 2. ed. São Paulo: Melhoramento, 1993. p. 95

*Revista Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

Digital: relativo à utilização de números inteiros discretos, numa determinada base, para representar todas as quantidades que ocorrem em um problema ou cálculo. É possível se expressar em forma digital todas as informações armazenadas, transferidas ou processadas pelo sistema de duas condições (binário).<sup>76</sup>

O que se pode reconhecer com as informações passadas por ambos os dicionários é que a tecnologia digital tem como essência a transformação de um material que seja um dado ou informação em números binários, ou seja, a transformação desses materiais em uma codificação numérica.

Com a tecnologia digital, as obras protegidas pelo Direito do Autor ou qualquer tipo de informação que seja, podem ser descritas em seqüências de dígitos, do mesmo modo que os programas de computadores. Na verdade, em forma digital, uma obra é geralmente gravada em uma seqüência de dígitos binários (zeros e uns), utilizando meios especiais de codificação. Convém acrescentar que a digitalização pode conduzir também à desfragmentação, ou seja, o arquivo pode ser copiado ou reproduzido com o uso de equipamento apropriado.<sup>77</sup>

Esta tecnologia nos permite que se façam cópias perfeitas daquelas que foram copiadas e, destas cópias, outras cópias também perfeitas. O que era impossível de se fazer na tecnologia analógica, que, neste caso, era a tentativa de multiplicação da mesma, levaria a degeneração entre as gerações. Como exemplo, basta colocar lado a lado, uma fita K7 e um CD.

---

<sup>76</sup> CAMARÃO, Paulo César Bhering. *Glossário de informática*. Rio de Janeiro: LTC, 1989. p. 148.

<sup>77</sup> PEREIRA, Alexandre Dias. *Informática direito de autor e propriedade tecnodigital*. Coimbra editora. 2001. p. 400.

Revista *Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

Mas, para que haja o funcionamento desse tipo de tecnologia, precisa-se de um dispositivo eletrônico, que interprete esses sinais digitais, já que a interpretação direta dessa obra se torna impossível.<sup>78</sup> O dispositivo eletrônico capaz de interpretar esses sinais é o computador e um ser humano para manipulá-lo, para que seja mostrado a ele quais os passos a serem desenvolvidos, em outras palavras, programá-lo para que ele atenda ao fim colimado.<sup>79</sup>

### 3.5 O compartilhamento de arquivos de música via Internet

Segundo o site *Wikipédia*, a enciclopédia livre: “o compartilhamento de arquivos ou partilha de ficheiros é a atividade de tornar arquivos disponíveis para outros usuários através de *download* pela Internet e também em redes menores”.<sup>80</sup>

Com a chegada da tecnologia digital, surgiram formas novas de compartilhar informações. Atualmente, o compartilhamento de músicas ponto-a-ponto (P2P) tornou-se um método fácil e conveniente. Os programas compartilhadores de músicas, na sua maioria, utilizam o modelo P2P, no qual “os arquivos são armazenados e servidos pelos computadores pessoais dos usuários”,<sup>81</sup> lembrando que o compartilhamento de música se distingue da

---

<sup>78</sup> LEITE, Eduardo Lycurgo. *Direito de autor*. Brasília: Brasília Jurídica, 2004. p. 211.

<sup>79</sup> LANGE, Deise Fabiana. *O impacto da tecnologia digital sobre o direito de autor e conexos*. São Leopoldo: Unisinos, 1996. p. 60.

<sup>80</sup> COMPARTILHAMENTO de arquivo. In: WIKIPÉDIA. [S.l.], 2007. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Compartilhamento\\_de\\_arquivos](http://pt.wikipedia.org/wiki/Compartilhamento_de_arquivos)>. Acesso em: 24 jul. 2008.

<sup>81</sup> *Ibidem*.

troca de música, pelo fato de se poder fazer um *download* (carregar) de uma música em uma rede P2P, sem precisar fazer um *upload* (transferir).<sup>82</sup>

### 3.5.1 Histórico

No ano de 1998, a compreensão de arquivos musicais começou a se popularizar; os arquivos em MP3, nessa época, eram distribuídos em sites comerciais. E por estarem em sites comerciais, ficava fácil a proibição dessa prática pelas gravadoras, era só mandar fechar o site.

Para a infelicidade das gravadoras, no ano de 1999, Shawn Fanning, um estudante americano de 18 anos, sai da *Northeastern University* para trabalhar com seu tio. Aborrecido com a dificuldade de encontrar e copiar músicas da Internet, ele escreveu um programa que misturava, capacidade de busca de músicas e compartilhamento de arquivos. Ele acabara de criar o *Napster*, o pai dos compartilhadores de arquivos.<sup>83</sup>

Em junho de 1999, ficou pronta a primeira versão beta do programa, Shawn Fanning, buscando testar seu produto, entregou uma cópia a trinta pessoas, mas exigiu destas pessoas que mantivessem esse programa em segredo. Mas o sucesso do programa foi tanto, que poucos dias após a entrega das cópias, aproximadamente 10 mil pessoas já possuíam o *Napster*. E dessa forma, o *Napster* foi se popularizando, em seu auge chegou a ter cerca de 60 milhões de usuários registrados.<sup>84</sup>

Como nem tudo é diversão, incomodada com o sucesso do programa, no final do ano de 1999, a RIAA (*Record Industry Association of America*)

---

<sup>82</sup> Ibidem.

<sup>83</sup> BENALOUCHE, Samu. *Do Napster aos dias atuais, ou da impunidade à prisão – I*. Disponível em: <<http://www.infoguerra.com.br/infonews/arc7-2003.html>>. Acesso em: 24 jul. 2008.

processou a empresa por desrespeito às leis de direito autoral. Após um demorado processo judicial, o Napster se viu obrigado a mudar sua forma de atuação, o que levou a empresa à decadência e, posteriormente, à venda.<sup>85</sup>

Isso pode ser considerado a queda do *Napster*, mas, com o *Napster*, o mundo todo descobriu o que é MP3 e P2P. Isso fez com que diversos outros *softwares*, conhecendo a estrutura do *Napster*, criassem novos programas de compartilhamento como *AudioGalaxy*, *Kazaa*, *E-mule*, *Morpheus*, *iMesh*.

Com os *softwares* de compartilhamento de músicas, milhares de "mini-redes" são criadas simultaneamente, às vezes apenas por alguns minutos, tornando a tarefa de controle e combate a essa atividade praticamente impossível, principalmente do ponto de vista técnico. O mérito

dos programas de P2P foi fugir dessa estrutura centralizada e facilitar aos usuários a criação dessas "mini-redes", praticamente automatizando o processo.

### 3.5.2 Como funciona?

Primeiramente, o usuário precisa copiar um programa P2P que possibilite o compartilhamento de arquivos; logo em seguida, o usuário precisa se conectar a um servidor. Conectado a esse servidor, o usuário vai utilizar o buscador do programa para pesquisar uma música qualquer. Logo em seguida, o servidor fornece às pessoas que possuem determinada música, e o *status* (estado) desse usuário, se ele se encontra *online* ou *offline*. Lembrando que na rede P2P, não há utilização de servidores para armazenar

---

<sup>84</sup> Ibidem.

<sup>85</sup> Ibidem.

os arquivos; os arquivos ficam nos computadores dos usuários e podem ser compartilhados entre eles, basta estarem conectados à rede.<sup>86</sup>

### 3.6 A música na Internet

A propagação de música na Internet é tecnologicamente viável e amplamente praticada, em particular na forma do compartilhamento gratuito de música, permitido por tecnologias MP3/P2P. Milhões de jovens no mundo adotaram entusiasticamente essas tecnologias, trocando suas músicas favoritas na *Net* e sacudindo a base da indústria fonográfica.<sup>87</sup>

O *MPEG-1, Layer 3*, ou abreviadamente MP3, alterou o modo de distribuição da música em todo mundo. O MP3 teve início com o site *www.Mp3*. em 1997, mas sua popularização só veio com a criação do *Napster* em 1999. Com o formato Mp3, o usuário pode determinar a relação entre qualidade e tamanho do arquivo; os arquivos menores têm uma qualidade mais baixa, diferente dos arquivos que ocupam mais espaço, que têm uma qualidade de som muito maior.<sup>88</sup>

Esse é o motivo da rápida popularização do Mp3, desde sua descoberta até essa forma de compactação sem uma perda relevante da qualidade do arquivo. Lembrando que o arquivo em formato Mp3 é apenas um novo formato de gravação de obra musical, ele, por si só, não representa violação ao direito autoral, mas a sua utilização indevida que irá infringir os

---

<sup>86</sup> BENALOUCHE, Samu. *Do Napster aos dias atuais, ou da impunidade à prisão – I*. Disponível em: <<http://www.infoguerra.com.br/infonews/arc7-2003.html>>. Acesso em: 24 jul. 2008.

<sup>87</sup> CASTELLS, Manuel. *A galáxia da internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003. p. 161

direitos autorais. O mesmo acontece com os *softwares* especializados em compartilhamento de músicas que não são considerados ilegais. A ilegalidade consiste na distribuição e cópia das músicas, sem a autorização devida do autor ou titular da obra.

## **4 A problemática jurídica das obras musicais compartilhadas na Internet**

### **4.1 Aspectos legais que envolvem as obras musicais**

#### **4.1.1 A Lei de Direitos Autorais - 9.610/98**

Com a chegada do MP3 e dos programas de compartilhamento de músicas, os países do mundo viram a necessidade de mudar a sua legislação para se adaptar a essas transformações tecnológicas. A proteção das obras musicais é conferida pela Lei 9.610/98, que em seu art. 7º, inciso V que dispõe :

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

V - as composições musicais, tenham ou não letra,<sup>89</sup>

Como se pode observar, a Lei de Direitos Autorais protege todas as composições musicais, tendo elas a presença de letra ou não.

Para que se utilize uma obra musical com uma finalidade lucrativa, ela deve ter a anuência do autor ou do seu representante, para quem será

---

<sup>88</sup> TREIM, Paul. *O fantástico mundo do MP3*. Disponível em: <<http://www.cadernodeinformatica.com.br/dicaseutilidades/mp3/artcompleto.htm>> Acesso em: 24 jul. 2008.

<sup>89</sup> BRASIL. Lei n.º 9.610, de 19.02.1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Título II, Capítulo I, art. 7º.

Revista *Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.



remetida a contribuição respectiva. Lembrando que, para se obter essa autorização, além de anteceder o uso da música, deve ser feita por escrito para o responsável titular do direito.<sup>90</sup>

Para o objeto deste estudo, será analisado com mais detalhes o art. 29 da Lei 9.610/98, que dispõe sobre a matéria, mais especificamente sobre o tema :

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

[...]

VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;

[...]

IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;

X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.<sup>91</sup>

A Lei em epígrafe, apesar de não empregar o termo Internet, descreve características dos meios modernos de comunicação, referindo em seus incisos a várias maneiras de utilização da obra. Não podemos deixar de referir que o inciso X do art. 29, de certa forma, engloba todas as

---

<sup>90</sup> JALIL, Daniela Schaun. *Direitos autorais sobre a música na internet*. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/direitoautoral/artigo0804b.htm>> Acesso em: 24 jul. 2008.

modalidades de utilização da obra, fazendo com que se tenha uma maior garantia dos direitos defendidos.<sup>92</sup>

No art. 29 inciso VII, artigo que trata sobre a dependência de autorização do titular de direitos com relação à distribuição, pode-se observar que a forma de atuação dos programas P2P configuram violação ao direito do autor, pois se trata de uma atividade de troca de obras intelectuais por vias eletrônicas, com finalidades lucrativas ou não.<sup>93</sup>

Em que pese à regra que se exige a autorização do autor, como vimos no primeiro capítulo, a Lei n°. 9.610/98 traz em seu art. 46 e seguintes, algumas limitações ao direito de autor. Dessa maneira, com fulcro no art. 46, inciso II, cabe lembrar que “a reprodução de um só exemplar, de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro”.<sup>94</sup> Com esse inciso, os usuários de redes P2P poderiam se embasar no legítimo direito de reprodução de obras de terceiros, sem autorização, desde que seja para uso do copista sem intuito de lucro.

Segundo entendimento de Rodrigo Guimarães Colares, autor de vários artigos sobre direitos autorais na Internet, “o que ocorreu foi a previsão legal da possibilidade de cópia única e privada, para aqueles que já tinham

---

<sup>91</sup> BRASIL. Lei n.º 9.610, de 19.02.1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Título II, Capítulo I, art. 7º.

<sup>92</sup> SOUZA, Marcos Antônio Cardoso de. *Aplicação da legislação brasileira no caso Napster*. Curitiba: Juruá, 2001. p. 40.

<sup>93</sup> COLARES, Rodrigo Guimarães. *A troca de arquivos na internet, em um Brasil pós-Napster*. Disponível em <<http://conjur.estadao.com.br/static/text/3279>, 1> Acesso em: 24 jul. 2008.

<sup>94</sup> BRASIL, op. cit., Título III, Capítulo IV, art. 46, II.

*Revista Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

adquirido a obra legalmente”.<sup>95</sup> Vale lembrar que, a simples conversão de formato de CD em arquivos MP3 sem a autorização do titular do direito pode ser considerada uma reprodução, dependendo da forma que for utilizada, configurando assim violação aos direitos autorais. Ressalto ainda, que a lei acolhe a pessoa que executa a música no "recesso familiar", desde que o mesmo não efetue transferências permanentes de dados.<sup>96</sup>

#### 4.1.2 A Associação Brasileira de Propriedade Intelectual - ABPI

A ABPI (Associação Brasileira de Propriedade Intelectual) em Assembléia Geral no ano de 2000, aprovou a Resolução nº. 6 que trata sobre o MP3 e a proteção aos direitos autorais. A ABPI, por meio da sua comissão, entendeu que “os arquivos em formato MP3, por si só, não representam nenhuma violação a direitos de autor, sendo tão somente um novo formato de gravação de obras musicais que possibilita o armazenamento de um grande número de músicas, utilizando pouca memória.”<sup>97</sup> O que a ABPI quis mostrar é que o formato MP3 não é prejudicial, o que vai representar violação é sua forma de utilização e exploração desses arquivos.

Já a gravação e o armazenamento de uma obra musical no formato MP3 num computador foram considerados pela ABPI como sendo uma reprodução, decidindo que quando esses formatos não estiverem com uma

---

<sup>95</sup> COLARES, Rodrigo Guimarães. *A troca de arquivos na Internet, em um Brasil pós-Napster*. Disponível em: <<http://conjur.estadao.com.br/static/text/3279,1>> Acesso em: 24 jul. 2008.

<sup>96</sup> ABRÃO, Eliane Yachouh. A internet e sua inserção no sistema dos direitos autorais. *Revista do Advogado*, São Paulo, ano 23, n. 69, p. 78, maio 2003.

<sup>97</sup> ABPI. *O MP3 e a proteção aos direitos autorais: Resolução da ABPI nº 6* Disponível em: <<http://www.abpi.org.br/resolucoes/resolucao6.htm>> Acesso em: 24 jul. 2008.

*Revista Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

prévia e expressa autorização do titular, poderá constituir violação ao direito autor, de acordo com o art. 5º da Lei nº 9.610/98.<sup>98</sup>

A comissão entendeu ainda que, só o fato de veicular o arquivo no formato MP3 na Internet pode constituir violação ao direito autoral, mesmo não havendo a reprodução por outros usuários, até porque, só pelo fato de estar disponível na Internet, obrigatoriamente a obra já teria passado por uma reprodução. Além do mais, a veiculação de música, dependendo do caso concreto, pode ser considerada uma forma de execução pública, o que é vedado sem o consentimento prévio do titular da obra.

A ABPI entendeu ainda que, fica ao encargo do autor da obra musical ou do titular dos direitos autorais autorizar ou proibir a gravação, o armazenamento, a execução pública ou qualquer outra forma de utilização e exploração da obra musical, inclusive através de arquivos MP3. E a sua autorização pode ser dispensada, desde que prevista nas hipóteses previstas no art. 46 da LDA; salvo essas hipóteses, qualquer forma de utilização ou exploração, inclusive a exploração econômica, direta ou indireta, pode representar uma violação aos direitos autorais. A comissão chegou à conclusão de que a exploração econômica é o direito patrimonial que deve ser exercido, ou pelo autor, ou do titular dos direitos autorais.

Por fim, a ABPI não tem o entendimento no sentido de proibir de forma total e irrestrita os arquivos de formato MP3; a ABPI deseja apenas proteger os titulares legítimos de direito autoral sobre a música. Dessa maneira, a ABPI reconhece que a utilização do arquivo em formato MP3, por

---

<sup>98</sup> ABPI. *O MP3 e a proteção aos direitos autorais*: Resolução da ABPI nº 6 Disponível em: <<http://www.abpi.org.br/resolucoes/resolucao6.htm>> Acesso em: 24 jul. 2008.

*Revista Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

muitas vezes, pode ser benéfica no sentido de ajudar o autor na divulgação e difusão de sua obra.

#### 4.1.3 O direito penal

Com a chegada da Lei 10.695/03, dentre outras medidas, ela altera os parágrafos primeiro, segundo e terceiro, e acrescenta um parágrafo quarto ao art. 184 do nosso Código Penal Brasileiro, instituindo penas mais severas em alguns casos de violação à propriedade industrial, como se pode perceber abaixo:

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

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

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

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

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

§ 3º Se a violação consistir no oferecimento ao público, mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para recebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem

formula a demanda, com intuito de lucro, direto ou indireto, sem autorização expressa, conforme o caso, do autor, do artista intérprete ou executante, do produtor de fonograma, ou de quem os represente:

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

§ 4º O disposto nos §§ 1º, 2º e 3º não se aplica quando se tratar de exceção ou limitação ao direito de autor ou os que lhe são conexos, em conformidade com o previsto na Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, nem a cópia de obra intelectual ou fonograma, em um só exemplar, para uso privado do copista, sem intuito de lucro direto ou indireto.<sup>99</sup>

Os parágrafos aos quais iremos nos ater serão o terceiro e o quarto, por chamarem mais atenção pela novidade trazida na matéria e das controvérsias que sua interpretação pode gerar.

Comose pode observar, o parágrafo terceiro tipifica a conduta da pessoa que, de forma direta ou indireta, oferece ao público qualquer sistema que possibilite a troca de obras intelectuais por meios eletrônicos, como sendo criminosa, desde que não haja a autorização expressa do autor ou do titular do direito<sup>100</sup>. Dessa forma, fica claro que a atividade de programas P2P, de troca de arquivos com obras intelectuais, tais como o *Kazaa*, o *AudioGalaxy*, o *Emule*, dentre outros, passou a ser crime no Brasil, e os proprietários desses tipos de programa podem ser condenados, segundo o parágrafo § 3º, com uma pena de reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa.

---

<sup>99</sup> Disponível em <<http://www.planalto.gov.br/CCIVIL/Leis/2003/L10.695.htm>> Acesso em: 24 jul. 2008.

<sup>100</sup> COLARES, Rodrigo Guimarães. *A troca de arquivos na internet, em um Brasil pós-Napster*. Disponível em: <<http://conjur.estadao.com.br/static/text/3279,1>> Acesso em: 24 jul. 2008.

Revista *Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

Com relação ao quarto parágrafo do art.184 do CPB, este traz à baila que às exceções e limitações do direito de autor; e ainda, à cópia de obra intelectual ou fonograma em um só exemplar, para uso privado do copista, sem intuito de lucro direto ou indireto, não será aplicado o disposto nos § 1º, 2º e 3º.

Alguns interpretaram a lei no sentido de que a cópia privada de um usuário, quando não houver intuito de lucro, não será crime.<sup>101</sup> Com esse posicionamento, os usuários dos programas P2P estariam com o legítimo direito de copiar obras intelectuais de terceiros, sem a necessidade da autorização do titular do direito, desde que fossem usadas para uso próprio e sem fins lucrativos. Essa interpretação causaria ofensa à propriedade intelectual que não pode ter seus direitos corrompidos. Dessa maneira, devemos levar em consideração os tratados e convenções em que o Brasil é signatário. Alguns autores entenderam que esse artigo faz analogia à cópia de *backup* prevista na Lei de *software*.<sup>102</sup>

Com opinião diversa, o diretor jurídico da Associação Protetora dos Direitos Intelectuais Fonográficos – APDIF, Jorge Eduardo Gahl, explica que a lei permite punição para aquele que copia ou distribui música com o intuito indireto de lucro. Segundo o escritor: “no caso há o entendimento de que quem copia ou compartilha músicas com a intenção de economizar por não pagar pelos direitos autorais e impostos, automaticamente está tendo lucro

---

<sup>101</sup> COLARES, Rodrigo Guimarães. *A troca de arquivos na internet, em um Brasil pós-Napster*. Disponível em: <<http://conjur.estadao.com.br/static/text/3279,1>> Acesso em: 24 jul. 2008.

<sup>102</sup> *Ibidem*.

Revista *Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

indireto e, portanto, enquadra-se na violação de direitos autorais”<sup>103</sup>, entendimento esse que pode ensejar a tipificação do § 1º do art.184 do CPB.

#### 4.2 Correntes

Sobre a questão da regulamentação do ciberespaço, há nos países desenvolvidos duas correntes opostas; uma delas define o ciberespaço como um território à parte, e por isso merece sua própria jurisdição; já a outra corrente, defende que os atuais conceitos e a atual legislação resolvam os problemas existentes, podendo ser aplicados na Internet.

Dos doutrinadores que defendem que a Internet merece uma legislação à parte, está o advogado Paulo Guilherme. Ele afirma que: “a Internet tem características muito peculiares. Nesse sentido, há muitas brechas na legislação vigente”.<sup>104</sup>

Nessa mesma linha de pensamento, está o autor Nehemias Gueiros Junior, que afirma que:

A legislação autoral brasileira – 9.610/98 – carece de ampla regulamentação, discussão e complementação. Promulgada a quatro anos, ainda ostenta vetos e omissões inexplicáveis se confrontada com seu escopo original de proteger as criações intelectuais e o Direito de Autor, de cuja Convenção Internacional de Berna o Brasil é signatário desde 1922.<sup>105</sup>

Se fosse aceito o ciberespaço como sendo um lugar à parte, com uma legislação separada, seria necessário repensar o clássico conceito de fronteiras entre países, mesmo porque, não há separação no meio de

---

<sup>103</sup> REBÊLO, Paulo. *Mudança na lei deixa prender quem baixa MP3*. Disponível em: <<http://webinsider.uol.com.br/index.php/2003/09/03/mudanca-na-lei-deixa-prender-quem-baixa-mp3>> Acesso em: 24 jul. 2008.

<sup>104</sup> LOPES, Paulo Guilherme Mendonça. *Revista Consultor Jurídico*, 13 mar. de 2002.

<sup>105</sup> GUEIROS JUNIOR, Nehemias. *Revista Consultor Jurídico*, 03 jul. 2002.  
*Revista Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.



comunicação digital. E outro problema dessa corrente está na regulamentação da Internet, que terá competência de regulamentar e aplicar a lei.

Com a defesa da segunda corrente, pode-se encontrar o escritor Amaro Moraes, que defende a não criação de novas leis, mas a reparação das leis existentes, e faz uma crítica aos projetos feitos pelos parlamentares sobre o assunto:

Os projetos feitos pelos parlamentares para legislar o assunto são assombrosos, horríveis. Se o crime acontece no mundo real, dão uma pena de seis meses. Se a mesma coisa acontece no mundo virtual, aplicam pena de quatro anos. Isso não existe, é desproporcional. Não se pode imaginar um crime na Internet como se fosse um novo crime. E até parece que o criminoso virtual é mais perigoso que o do mundo dito real.<sup>106</sup>

Seguindo o mesmo pensamento de Amaro, Demócrito Reinaldo Filho, presidente do Instituto Brasileiro de Política e Direito da Informática, traz as semelhanças entre os delitos cometidos na Internet e os delitos da vida “real”, como por exemplo: “quando um *hacker* (pirata de computador) rouba um número de cartão de crédito, não está fazendo nada mais do que um furto. Por isso, é preciso entender que alguns delitos cometidos na Internet já estão tipificados, sem precisar de outra lei específica”.<sup>107</sup>

Dentre os que defendem que a atual legislação de direitos autorais resolve todos os problemas, está Jorge S. da Costa, que se posiciona da seguinte maneira:

---

<sup>106</sup> SILVA NETO, Amaro Moraes e. *E-mails indesejados à luz do direito brasileiro*. São Paulo: Quartier Latin, 2002.

<sup>107</sup> REINALDO FILHO, Demócrito. *Congresso Internacional de Direito e Tecnologia*. Brasília, 8 out. 2002. Disponível em: <correioweb/e-tudo>. *Revista Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

Muito se indaga se as legislações nacionais e os tratados e convenções internacionais dispõem de normas jurídicas que protegessem a utilização da obra musical e literária na Internet, face à sua crescente evolução tecnológica. Convém lembrar que a proteção legal remonta ao século XV. Na área internacional, a Convenção de Berna, a Convenção de Roma e os Tratados I e II da Organização Mundial de Propriedade Intelectual (OMPI) contêm disposições que estabelecem a proteção da obra literária e artística em qualquer meio em que as mesmas possam ser difundidas. No Brasil, através da Constituição Federal de 1988, art. 5º, cabe ao autor e ao titular da obra lítero-musical o direito de autorizar ou proibir a sua utilização e de fixar o seu preço. No mesmo sentido, os artigos 29 e 30 da recente Lei 9.610, de fevereiro de 1998, o que significa dizer que tanto as leis brasileiras contêm dispositivos legais que protegem a utilização da obra musical, seja por qualquer meio, mecânico ou digital, em que elas sejam disponibilizadas.<sup>108</sup>

Como já visto no tópico anterior, a Lei nº 9.610/98 em seu art. 7º traz à baila a proteção de quaisquer criações do espírito, sejam elas expressas por “qualquer meio, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro”.<sup>109</sup> Como se pode notar, o Artigo 7º da LDA garante a proteção das obras disponíveis na Internet. Nessa mesma linha de raciocínio, Plínio Cabral diz:

Os meios de comunicação ampliaram-se. Mas essa amplitude não pode justificar ou servir como elemento para violar o direito do autor. O espaço cibernético, por exemplo, não é um caminho livre e desocupado à disposição de todos e para tudo. Ele passa por portas delimitadas e perfeitamente controláveis.<sup>110</sup>

---

<sup>108</sup> COSTA, Jorge S. *Revista Socinpro Notícias*, 05 jul. 2000.

<sup>109</sup> BRASIL. Lei n.º 9.610, de 19.02.1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Título II, Capítulo I, art. 7º.

<sup>110</sup> CABRAL, Plínio. *Revolução tecnológica e direito autoral*. Porto Alegre: S. Luzzatto, 1998. p. 165.

*Revista Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

Com o surgimento da Internet, o problema fundamental que surgiu foi com a reprodução, mesmo porque, o conceito previsto na Convenção de Berna, trazido originalmente, é de que a reprodução se daria em um meio tangível e permanente. Dessa forma, podemos notar novamente na Lei nº 9.610/98 que o legislador, ao elaborá-la, lembrou-se do futuro, pois considera no seu art. 5º inciso VI, que a reprodução pode se dar por qualquer meio de fixação, inclusive os que vierem a ser desenvolvidos.<sup>111</sup>

Sobre essa proteção, aborda Sílvia Regina Dain Gandelman, em um artigo disponível na Internet, que qualquer método de reprodução na era digital imediatamente se torna uma distribuição, o motivo disso é o fato de que, estando na tela de um ou de vários usuários da Internet, já estaria sendo multiplicada ou copiada, incidindo assim em violação dos direitos autorais.<sup>112</sup>

Dentro da linha de pensamento aqui exposta, e tendo como base a segunda corrente, acredita-se que a legislação autoral brasileira vigente é satisfatória, o que ela precisa é de atualizações. A Lei de Direito Autoral não pode se prender a valores aplicados há alguns anos. O tempo não pára, a tecnologia está avançando.

#### **4.3 Construções de alternativas**

É incontestável que a popularização da nova tecnologia de compreensão de arquivos digitais e os programas de compartilhamentos de músicas fizeram com que fosse desencadeado uma propagação de obras

---

<sup>111</sup> BRASIL. Lei n.º 9.610, de 19.02.1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Título I, das disposições preliminares, art. 5º, VI.

<sup>112</sup> GANDELMAN, Sílvia Regina Dain. *A propriedade intelectual na era digital – a difícil relação entre a Internet e a lei*. Disponível em: <<http://www.cbeji.com.br/br/novidades/artigos/main.asp?id=201>> Acesso em: 24 jul. 2008.  
Revista *Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

musicais em grande escala. Pode se afirmar que, o que fez com que isso se tornasse possível foi o baixo custo do acesso à Internet atualmente. Um estudo da “comScore” concluiu que o número de usuários que acessaram a Internet em março deste ano atingiu cerca de 694 milhões de pessoas, ou seja, 14% da população mundial.<sup>113</sup>

Enquanto os doutrinadores discutem em relação ao avanço tecnológico, a Internet vai se expandindo, fazendo com que surja um ambiente cada vez mais desordenado para as legislações, tanto nacionais, como internacionais, especialmente no que tange à proteção do direito de autor. Sabe-se que, para que os direitos autorais sobrevivam, os autores devem ter um retorno assegurado.

As leis autorais oferecem uma proteção territorial, ou seja, cada país possui competência para proteger os direitos autorais de seus titulares e dos titulares de outros países, na medida em que esses mantêm reciprocidade por meio de tratados. Mas com o advento da Internet, essa proteção está se tornando obsoleta, daí o porquê dessa polêmica internacional, na busca de uma adaptação dos seus diplomas legais. A Internet, por ser uma rede mundial de computadores, está acessível a todo mundo, por isso não pode ficar reprimida dentro de fronteiras. Dessa forma, a regulamentação da Internet no Brasil não pode ser limitada apenas em âmbito nacional, mas deve ir além das fronteiras brasileiras e de outros países. Essa regulamentação deve atingir todo o mundo.

---

<sup>113</sup> HISTÓRIA do computador e da internet. Disponível em: <<http://www2.ufpa.br/dicas/net1/int-his.htm>> Acesso em: 24 jul. 2008.  
Revista *Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

Esse caminho a essas novas tecnologias está levando milhares de pessoas à ilegalidade, conforme entendimento do autor Carlos Fernando Mathias de Souza:

A extrema facilidade de se reproduzir e distribuir cópias não autorizadas de textos, músicas, imagens; a execução pública de obras protegidas, sem prévia autorização dos titulares; a manipulação não autorizada de obras originais digitalizadas, criando-se verdadeiras obras derivadas; apropriação indevida de textos e imagens oferecidos por serviços *on line* para distribuição de material informativo para clientes.<sup>114</sup>

É evidente que, com a evolução tecnológica, está sendo permitido o compartilhamento ilícito de músicas na Internet, com os usuários levados a isso abrigados pelos usos e normas sociais aceitos. Mesmo porque é extremamente impossível de encontrar alguém que nunca tenha copiado da Internet sem desembolsar nada com isso, seja com um arquivo musical, foto, desenho, filme ou texto protegido pelo direito de propriedade intelectual. Apesar de ser contrária ao direito, essa conduta é socialmente aceitável.

Com relação a essa “socialização ilegal” do compartilhamento de músicas, o que resta são duas saídas: o agravamento das sanções e a intensificação das medidas de prevenção; ou a modificação legal para a descriminalização de certas condutas menos nocivas. Essas respostas estão ligadas às comparações entre as despesas de custeio do atual instituto da propriedade intelectual e aos correspondentes benefícios, comparados aos custos e benefícios de uma eventual alternativa.<sup>115</sup>

---

<sup>114</sup> SOUZA, Carlos Fernando Mathias de. *Direito Autoral*. 2. ed. Brasília: Brasília Jurídica, 2003. p. 43-44.

<sup>115</sup> TEIXEIRA, Victor Eptácio Cravo. *A regulabilidade e a propriedade intelectual das reproduções musicais no ciberespaço*. Disponível em: <<http://jus2.uol.com.br/doutrina/texto.asp?id=8739>> Acesso em: 24 de jul. de 2008.

*Revista Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

Essa alternativa ao sistema de proteção do direito autoral é resultado da discussão sobre a necessidade da proibição do compartilhamento de músicas, para que seja possível alcançar a sua finalidade, que é a remuneração dos artistas pelas respectivas obras. Por meio dessas alternativas, facultadas ao proprietário de uma obra da criatividade e sobre as quais jamais houve discussão jurídica, é que se tem sobrevivência riscada, e as quais se deseja defender.

Mediante as mudanças legislativas, jurisprudenciais e da própria arquitetura do ciberespaço, a "liberdade de copiar e colar" conteúdo da Internet caminhará para a "permissão para copiar e colar", o que implica um ambiente em que todo o uso de informação disponível na rede mundial de computadores requererá obtenção de permissão dos legítimos proprietários, impedindo dessa maneira a violação aos direitos autorais.<sup>116</sup>

## **5 Conclusão**

Ao longo dessa pesquisa, observou-se que ainda existe muito a ser feito pelo Direito Autoral em ambiente cibernético. Sabe-se que o Direito Autoral é necessário e deve existir como forma de garantir a segurança financeira do artista, estímulo à criação e circulação de conhecimento. Mas com o espantoso crescimento dessas distribuições ilegais de músicas, por meio de programas de redes P2P, o futuro do Direito Autoral na Internet é incerto. As gravadoras de músicas sofrem hoje o seu despreparo para essa evolução.

---

<sup>116</sup> TEIXEIRA, Victor Epiácio Cravo. *A regulabilidade e a propriedade intelectual das reproduções musicais no ciberespaço*. Disponível em: <<http://jus2.uol.com.br/doutrina/texto.asp?id=8739>> Acesso em: 24 de jul. de 2008.  
Revista *Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

A Internet é um verdadeiro dilema, pois ao mesmo tempo em que se mostra como um meio surpreendente de divulgação das obras intelectuais e como uma provável estrutura de arrecadação financeira para o mercado musical em um futuro próximo, também é na atualidade o veículo de comunicação aberta mais responsável por violações aos direitos autorais.

Este trabalho começou fazendo uma breve abordagem sobre as noções básicas do Direito Autoral, tentando esclarecer o que vem a ser essa disciplina, quais são as suas limitações e os diferentes tipos de violação. Utilizaram-se posicionamentos de grandes autores do Direito Autoral como Carlos Alberto Bittar, Eduardo Lycurgo Leite, Eduardo Vieria Manso, dentre outros.

No capítulo sobre a música, mostrou-se a difícil tarefa de definir música, mesmo que se saiba o que seja. Foi feita uma importante abordagem sobre os elementos da música, separando-os um a um, dando os seus conceitos, e mostrando que a melodia, segundo José Carlos Costa Netto, é a parte resguardada pelo Direito Autoral.

No terceiro capítulo no qual se tratou de Internet, mostrou-se a evolução, as formas e requisitos de ingressar no mundo virtual, a revolução que a tecnologia digital fez com o mundo atual, trazendo uma facilidade de reprodução e transmissão de informações, também de compactação e grande evolução nos meio de armazenamento de dados. Ainda no terceiro capítulo, abordou-se sobre os programas que usam redes P2P, os programas de compartilhamento de músicas, além de se mostrar de que forma atuam e o seu surgimento por meio do *Napster*, onde tudo começou. Logo após, abordou-se sobre a música na Internet, o MP3, e a preferência por ele que tem a qualidade igual ao de um CD, mas com uma pequena fração do

Revista *Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

tamanho dele, fazendo que com isso seja mais fácil de ser compartilhado em rede.

E no último capítulo, apresentou-se a legislação autoral brasileira em vigor, analisando cada um dos artigos direcionados à tutela das obras musicais na Internet, e também foram abordadas as duas correntes existentes sobre a aplicabilidade ou não da atual legislação ao fenômeno da Internet. Viu-se que um lado possui autores como Nehemias Gueiros Júnior, que defendem que a Internet merece uma legislação diferente da legislação comum; e do outro lado, estão autores como Plínio Cabral, que defendem o uso da legislação vigente também às violações ocorridas na Internet.

Inegavelmente, os programas P2P representaram um grande avanço na tecnologia digital de transferência de músicas pela Internet. Esses tipos de programa permitem que o seu usuário tenha acesso ao acervo contido nos computadores de outros usuários do mesmo programa. O *Napster* foi o mais conhecido programa de compartilhamento de músicas, com milhares de usuários quando estava no auge, fazendo que com isso despertasse a ira das gravadoras de músicas, que travaram batalhas judiciais para o fechamento do programa.

Com esses relatos, deu para se ter uma idéia do impacto que a tecnologia digital causou no mercado musical, com meios cada vez mais rápidos de transmissão de dados e arquivos compactos, o que levou à dispersão pelo mundo cibernético. O fator principal dessa transformação para o setor musical foi o MP3, um novo formato de arquivo musical mais compacto, fazendo com isso que a sua transmissão seja facilitada.

Apesar da legislação brasileira não ter sofrido adaptações significativas após a explosão das redes de compartilhamento de músicas,  
*Revista Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.



percebeu-se que a Lei 9.610/98 pode ser aplicada em conflitos entre os titulares e os usuários de Internet que desejam baixar músicas, lembrando que o *caput* do art. 29, reserva ao autor e titulares de direitos conexos o direito de usufruir da obra da maneira que lhe aprouver. O art. 184 do Código Penal recebeu novos incisos para poder enquadrar adequadamente os criminosos modernos do ciberespaço e a ABPI propôs a Resolução n.º 6, concedendo importantes diretrizes para uma correta interpretação da legislação vigente e para se aplicar aos programas de compartilhamento de músicas.

Duas correntes acerca da aplicabilidade ou não da legislação autoral nos casos de compartilhamento de músicas via Internet foram apresentadas: uma corrente defende a criação de uma lei especial para tratar de violações em âmbito de Internet; já a outra corrente defende a utilização da mesma lei para tratar essas violações. Acredita-se, com o trabalho apresentado, na segunda corrente, contudo é necessário enfatizar que alguns reparos devem ser feitos.

O direito não pode parar no tempo, existe uma previsão legal, o que falta é adequá-la ao caso prático, e não ser deixada apenas no papel. Com essas constantes mudanças tecnológicas, percebe-se que doutrinadores, legisladores, juristas e demais operadores do direito têm ganhado estímulos para adequar na prática os dispositivos normativos existentes, a fim de dar a devida tutela aos titulares do direito autoral.

Se já está claro que a atual legislação é eficaz e ainda ocorrem as violações, o que tem de ser feito é o aprimoramento do seu cumprimento, pois tem-se que, em primeiro lugar, proteger e respeitar os direitos de autor, para que não seja desestimulado o processo de criação, o que implicaria na estagnação cultural do país.

Revista *Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

# THE LEGAL ISSUE IN THE MUSICAL PRODUCTION SHARED ON INTERNET

## Abstract

This paper will analyze the Brazilian copyright law certification to the music sharing programs which allows the free music circulation in the World Wide Web (Internet), as well as the difficulties faced by this branch of the law in relation to the Internet phenomena. Furthermore, we will raise the issue of authorship linked to music sharing in the Internet environment, analyzing the social aspects and proposed solutions to the current situation.

**Key-words:** Authorship, Internet. Music sharing. P2P network. Digital technology. MP3. Musical industry.

## Referências

ABPI. *O MP3 e a proteção aos direitos autorais*: Resolução da ABPI nº 6. Disponível em: <<http://www.abpi.org.br/resolucoes/resolucao6.htm>> Acesso em: 24 jul. 2008.

ABRÃO, Eliane Y. *Direitos de autor e direitos conexos*. São Paulo: Editora do Brasil, 2003.

ANDRADE, Mario de. *Dicionário de música brasileiro*. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1999.

BENALOUCHE, Samu. *Do Napster aos dias atuais, ou da impunidade à prisão – I*. Disponível em: <<http://www.infoguerra.com.br/infonews/arc7-2003.html>>. Acesso em: 24 jul. 2008.

BENNETT, Roy. *Uma breve história da música*. Tradução de Maria Teresa Resende Costa. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1986.

*Revista Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de autor*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

BRASIL. LEI n. 9.610, de 19.02.1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências.

CABRAL, Plínio. *A nova lei dos direitos autorais (comentários)*. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 1998.

CAMARÃO, Paulo César Bhering. *Glossário de informática*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

CASTELLS, Manuel. *A galáxia da Internet: reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003.

COLARES, Rodrigo Guimarães. *A troca de arquivos na Internet, em um Brasil pós-Napster*. Disponível em: <<http://www.conjur.com.br>>. Acesso em: 24 jul. 2008.

COMPARTILHAMENTO de arquivo. In: WIKIPÉDIA. [S.l.], 2007. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Compartilhamento\\_de\\_arquivos](http://pt.wikipedia.org/wiki/Compartilhamento_de_arquivos)>. Acesso em: 24 jul. 2008.

COLLIN, S.M.H. Michaelis. *Dicionário prático de informática*. Tradução de Regina Borges de Araújo e Antônio Carlos dos Santos. 2. ed. São Paulo: Melhoramento, 1993.

COSTA, Jorge S. *Revista Socinpro Notícias*, jul. 2000.

COSTA NETTO, José Carlos. *Direito autoral no Brasil*. São Paulo: FTD, 1998.

DEITEL, H. M.; DEITEL, P. J.; NIETO, T. R. *Internet & World Wide Web: como programar*. Tradução de Edson Furmankiewicz. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2003.

EAGER, Bill. *Usando a Internet*. Tradução de ARX Publicações. Rio de Janeiro: Campus, 1995.

*Revista Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

GANDELMAN, Henrique. *De Gutemberg à Internet: direitos autorais na era digital*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

GANDELMAN, Sílvia Regina Dain. *A propriedade intelectual na era digital – a difícil relação entre a Internet e a lei*. Disponível em: <<http://www.cbeji.com.br/br/novidades/artigos/main.asp?id=201>>. Acesso em: 24 jul. 2008.

GUEIROS JUNIOR, Nehemias. *Revista Consultor Jurídico*, jul. 2002.

HISTÓRIA do computador e da internet. Disponível em: <<http://www2.ufpa.br/dicas/net1/int-his.htm>> Acesso em: 24 jul. 2008.

INSTITUTO BRASILEIRO DE PESQUISA EM INFORMÁTICA. *TCP/IP, método rápido*. Tradução de Cláudio Costa. Rio de Janeiro: Infobook, 1996.

JALIL, Daniela Schaun. *Direitos autorais sobre a música na Internet*. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/direitoautoral/artigo0804b.htm>>. Acesso em: 24 jul. 2008.

LANGE, Deise Fabiana. *O impacto da tecnologia digital sobre o direito de autor e conexos*. São Leopoldo: Unisinos, 1996.

LEITE, Eduardo Lycurgo. *Direito de autor*. Brasília: Brasília Jurídica, 2004.

LEVINE, John R.; BAROUDI, Carol; *Internet para leigos*. Tradução de Angélica Liomar Soares de Moura. São Paulo: Berkeley, 1994.

LOPES, Paulo Guilherme Mendonça. *Revista Consultor Jurídico*, mar. 2002.

MAGNANI, Sergio. *Expressão e comunicação na linguagem da música*. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

MANSO, Eduardo Vieira. *Direito autoral*. São Paulo: Bushatsky, 1980.

NEGREIROS, Fernanda. *Abrindo caminhos: iniciação à história da música e sua relação com outras artes*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000.

OLIVER, Paulo. *Direitos autorais da obra literária*. Belo Horizonte: Del Rey, 2004.

*Revista Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

PAHLEN, Kurt. *História universal da música*. Tradução de A. Della Nina. 5. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1965.

PEREIRA, Alexandre Dias. *Informática direito de autor e propriedade tecnodigital*. Coimbra Editora, 2001.

REBÊLO, Paulo. *Mudança na lei deixa prender quem baixa MP3*. Disponível em: <<http://webinsider.uol.com.br/index.php/2003/09/03/mudanca-na-lei-deixa-prender-quem-baixa-mp3>>. Acesso em: 24 jul. 2008.

REINALDO FILHO, Demócrito. *Congresso Internacional de Direito e Tecnologia*. Brasília, 8 out. 2002. Disponível em: <Correioweb/e-tudo>.

SILVA NETO, Amaro Moraes e. *E-mails indesejados à luz do direito brasileiro*. São Paulo: Quartier Latin, 2002.

SOUZA, Carlos Fernando Mathias de. *Direito autoral: legislação básica*. 2. ed. Brasília: Brasília jurídica, 2003.

SOUZA, Marcos Antônio Cardoso de. Aplicação da legislação brasileira no caso Napster. In: JURISPRUDÊNCIA Brasileira Cível e Comercio. Curitiba: Juruá, 2001

TEIXEIRA, Victor Epitácio Cravo. *A regulabilidade e a propriedade intelectual das reproduções musicais no ciberespaço*. Disponível em: <<http://jus2.uol.com.br/doutrina/texto.asp?id=8739>>. Acesso em: 24 jul. 2008.

TREIN, Paul. *A Linguagem musical*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

\_\_\_\_\_. *O fantástico mundo do MP3*. Disponível em: <<http://www.cadernodeinformatica.com.br/dicaseutilidades/mp3/artcompleto.htm>> Acesso em: 24 jul. 2008.