

O FAIR USE NA INDÚSTRIA FONOGRAFICA: um estudo sobre a aplicabilidade no direito autoral brasileiro

Monique Peixoto de Souza (IC) e Marcelo Romão Marineli (Orientador)

Apoio: PIVIC Mackenzie

RESUMO

O presente trabalho busca a melhor compreensão dos sistemas de Direito Autorais existentes e suas diferenças, em especial do instituto americano do Fair Use e sua possível aplicabilidade ao sistema brasileiro, diante dos desafios trazidos pelo desenvolvimento da tecnologia através dos últimos anos, utilizando a indústria fonográfica como pano de fundo para melhor compreensão prática. Em um primeiro momento analisou-se brevemente o desenvolvimento histórico dos Direitos Autorais e seu importante papel social, destacando a importância do equilíbrio no atendimento das questões individuais dos autores, sem que seja suprimida a função social da propriedade, além das principais diferenças dos sistemas brasileiro e americano. Na sequência traçou-se rápido panorama a respeito da indústria fonográfica brasileira, destacando o importante papel da tecnologia na grande transformação ocorrida nas últimas décadas, impactando diretamente na forma de consumo de música e no tratamento jurídico dado a essas questões. Ademais, analisou-se especificamente o instituto do Fair Use e sua aplicabilidade em âmbito norte-americano, bem como outros sistemas de limitações aos Direitos Autorais, como a Regra dos Três Passos trazida pela Convenção de Berna e as hipóteses previstas na Lei de Direitos Autorais brasileira. Por fim, depreendeu-se a real necessidade de atualização das leis brasileiras para que se adequem à nova realidade criada pela tecnologia e suas novas plataformas, não necessariamente adotando o instituto americano do Fair Use, porém observando a experiência americana e compreendendo as melhores medidas a serem tomadas.

Palavras-chave: Direitos Autorais. Fair Use. Indústria Fonográfica.

ABSTRACT

The present paper proposes to better understand the existing copyright systems and their differences, especially the American Institute of Fair Use and its possible applicability to the Brazilian system, in view of the challenges brought by development of the technology behind the last years, using the phonographic Industry as a backdrop for better practical understanding. For this purpose, initially was briefly analyzed the historical development of copyright and its important social role, highlighting the importance of balance between the individual questions of the authors, without the suppression of the social function of property,

in addition to the main differences of the Brazilian and American systems. In the sequence, a quick panorama about the Brazilian Phonographic Industry was drawn, highlighting the important role of technology in the great transformation that occurred in recent decades, directly impacting on the form of music consumption and on the legal treatment framework given to these issues. In addition, the Fair Use Institute and its applicability in the U.S., as well as other systems of copyright limitations, such as the three-step rule brought by the Berne Convention and the hypotheses provided by the Brazilian Copyright law, were specifically analyzed. Finally, was understood the real need to update Brazilian laws to suit the new reality created by technology and its new platforms, not necessarily adopting the American Institute of Fair Use, but observing the experience and understanding the best measures to be taken.

Keywords: Copyright. Fair Use. Music Industry.

1. INTRODUÇÃO

O crescente avanço da globalização e o intenso desenvolvimento da tecnologia vem mudando, cada vez mais, a forma de relacionamento das pessoas com o mundo. A facilidade de acesso à uma infinidade de conteúdos online, em suas mais diversas formas e áreas, desde a primeira infância, aumenta a demanda de produção em todos os ramos do entretenimento, e cria a necessidade de inovação e diversidade de conteúdos e serviços que atendam com rapidez aos desejos de uma geração dinâmica e exigente. A música tem destaque e papel fundamental neste cenário desafiador e na vida destas novas gerações que, com a facilidade de multiplicação e compartilhamento de conteúdos online, bem como com o surgimento de serviços de compra e reprodução de músicas, incorporaram a música em seu dia-a-dia, desde o momento em que acordam até quando vão dormir.¹

A abertura da indústria fonográfica através das ferramentas digitais, é de grande proveito para o enriquecimento cultural e artístico, permitindo que novos e pequenos artistas possam expor seu trabalho para um indeterminado número de pessoas de todas as partes do mundo, concorrendo diretamente com o trabalho de grandes e importantes artistas². Apesar dos diversos e vultuosos benefícios, tal desenvolvimento traz também a preocupação com controle do conteúdo reproduzido e distribuído, uma vez que não há forma de moderar o compartilhamento, há ingerência sobre o conteúdo divulgado online, afetando negativamente os detentores de direitos sobre tais conteúdos.

Apesar de não ser recente, tendo seus primeiros registros na primeira metade do século XIX³, a discussão a respeito dos direitos autorais no Brasil não acompanhou apropriadamente o desenvolvimento da indústria fonográfica e dos meios digitais. Devido à dinamicidade e complexidade da matéria, prevista no Artigo 5º, XXVII e XXVIII da Constituição Federal Brasileira de 1988 e na Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, há algumas práticas em uso no âmbito nacional já defasadas, seja pela necessidade de análise do caso concreto com suas particularidades, hipótese não permitida por nosso sistema jurídico, ou pelo surgimento de situações não abrangidas pelo normativo.

Exemplo a ser seguido, a indústria musical dos Estados Unidos, potência mundial do entretenimento, acompanha o desenvolvimento das novas tecnologias e, mais do que isso, utiliza tais inovações a seu favor. Segundo relatório da *Recording Industry Association of America*, associação representante das mais importantes gravadoras americanas, o mercado americano de música cresceu 16,5% em 2017, alavancado pelo crescimento de mais de 50%

¹ ANDERSON, Chris. *A Cauda Longa: Do mercado de massa para o mercado de nicho*. [s.i.]: Elsevier/alta Books, 2006. p. 5.

² Ibid. p. 7-9.

³ Ibid. p. 13

dos serviços de *streaming* como Spotify, AppleMusic e Tidal⁴. Nivelado ao desenvolvimento econômico, segue o sistema jurídico, com amplas discussões na área de direito autoral, e diversos dispositivos que garantem maior proteção não só aos direitos autorais, mas também à função pública e social da música, e se adequam às mais diversas situações.

Um dos mais importantes e discutidos conceitos americanos, é o *Fair Use*. Previsto no §107 da “*Copyright Law of the United States*”, o *Fair Use* permite o uso contido de materiais protegidos pela lei de direitos autorais americana em determinadas situações, como nos casos de paródias, críticas e usos educacionais. Tal dispositivo funciona como forma de defesa nos casos judiciais que se enquadrem nos moldes estabelecidos em lei e como garantia para um uso “justo” de produções protegidas⁵. Para avaliar se determinado uso de material pode ser considerado como *Fair Use*, os juízes americanos levam em consideração quatro quesitos determinados em lei, e os aplicam ao caso fático.

Diante dos grandes proveitos resultantes da existência e aplicação do *Fair Use* nos Estados Unidos, surge a comparação com o rígido sistema de limitações ao direito autoral existente no Brasil. O rol previsto no capítulo IV da Lei de Direitos Autorais brasileira é taxativo, não permitindo que situações ali não descritas sejam também consideradas como limitações ao direito autoral, mesmo que sejam usos que poderiam ser considerados como justos. Apesar deste rol taxativo, a Constituição Federal Brasileira traz, claramente, em seu artigo 215, o dever de o Estado garantir os direitos coletivos de acesso a tais objetos culturais, ou seja, a proteção à função social do patrimônio cultural brasileiro.

Tendo em vista tal impasse, existe aqui a necessidade de entender a possibilidade da aplicação do conceito de *Fair Use* no cenário jurídico-normativo brasileiro, buscando alcançar a máxima efetividade da função social de obras musicais protegidas pelos direitos autorais. É de grande relevância que sejam aprofundadas as discussões e os estudos na área, uma vez que, apesar da grande diversidade cultural brasileira, principalmente na indústria musical, ainda há grandes lacunas normativas quanto ao uso de obras protegidas pela lei de Direitos Autorais. Há a necessidade da modernização de nosso sistema normativo, para que se harmonize às novas demandas do mercado e da tecnologia, corroborando para o desenvolvimento de um sistema que atenda não só as necessidades e direitos dos autores, mas também da sociedade.

⁴ RECORDING INDUSTRY ASSOCIATION OF AMERICA (Estados Unidos). 2017 *RIAA Revenue Statistics*. Disponível em: <<https://www.riaa.com/reports/2017-riaa-shipment-revenue-statistics-riaa/>>. Acesso em: 22 mar. 2018.

⁵ STIM, Rich. *Fair Use*. Disponível em: <<https://fairuse.stanford.edu/overview/fair-use/>>. Acesso em: 20 mar. 2018.

Este trabalho visa compreender a possibilidade da aplicação do *Fair Use* no Brasil, analisando quais seriam as possíveis dificuldades à serem enfrentadas para a adaptação do sistema e quais os benefícios que a aplicação do conceito poderia trazer. Para o estudo de tal possibilidade, nos aprofundaremos no conceito do *Fair Use* americano, estudando não apenas o ponto de vista normativo e teórico, mas também casos práticos e de grande notoriedade no cenário americano, especialmente na indústria fonográfica, que demonstrem a aplicabilidade efetiva do dispositivo.

2. DESENVOLVIMENTO DO ARGUMENTO

2.1. O DIREITO AUTURAL: análise evolutiva no plano nacional e internacional

2.1.1. Breve panorama histórico e conceitos do Direito Autoral

Embora muitas das primeiras manifestações artísticas datem de antigos períodos históricos — como a música ainda no período pré-histórico, ou os famosos teatros e literaturas dos antigos impérios romano e grego —, tais civilizações não possuíam o conceito de Direito Autoral, sendo possível qualquer tipo de negociação com relação às criações artísticas, e até a herança das mesmas⁶. Com o advento da prensa de Gutenberg, surgiu a possibilidade da ampla reprodução de materiais impressos, o que impulsionou o comércio literário, trazendo práticas, muitas vezes anticompetitivas, que colaboraram para que os envolvidos na área fossem em busca de proteção para seus investimentos e direitos⁷. Nesta época, surgiram os privilégios, concedidos pela monarquia a determinados editores e livreiros, que permitiam a exploração das obras através de um monopólio, mas ainda sem visar a proteção aos direitos autorais em si⁸.

O Direito Autoral, no modelo hoje conhecido, tem sua primeira manifestação no início do século XVIII com o *Act of Anne* de 1710, possibilitando que os autores possuíssem direitos sobre suas obras, ainda que basicamente comerciais, sem desprezar os já alcançados interesses editoriais⁹. Mas foi apenas em 1886, com a celebração da famosa Convenção de Berna, que se alcançou um patamar uniforme quanto aos preceitos básicos do Direito Autoral em nível internacional, de forma que a referida Convenção continua a produzir efeitos até os

⁶ PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. *Direitos Autorais*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009. p. 13-14.

⁷ MIZUKAMI, Pedro Nicoletti. *Função Social da Propriedade Intelectual: Compartilhamento de Arquivos e Direitos Autorais na CF/88*. 2007. 551 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Direito do Estado, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2007. p. 230-231.

⁸ PARANAGUÁ, op. cit., p. 15.

⁹ PINHEIRO, Patricia Peck. *Na Era Digital qual o melhor sistema: Copyright ou Direitos Autorais?* Revista de Direito Privado, v. 69, set. 2016. Mensal. Disponível em: <http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/documentacao_e_divulgacao/doc_biblioteca/bibli_servicos_produtos/bibli_boletim/bibli_bol_2006/RDPriv_n.69.08.PDF>. Acesso em: 15 maio 2019. p. 2-3.

dias atuais, servindo de base para a criação de leis que versem sobre o assunto ao redor do mundo, mesmo após diversas alterações¹⁰.

No âmbito norte-americano, a primeira manifestação legal veio por meio da Lei Estadual de Connecticut em 1783, sendo seguido pela Constituição Federal de 1788 e pela Lei Federal do *Copyright* em 1790, que foi alterada nos anos de 1802, 1831 e 1870, proporcionando proteção a livros, mapas, composições musicais e obras de arte, por até 32 anos, desde que registrados. Já em 1891 surgiu o *International Copyright Act*, que possibilitou uma expansão internacional aos Estados Unidos no que condiz ao *copyright*, também posteriormente fortalecida pela Convenção Universal do Copyright, firmada pelos Estados Unidos em 1954 e pela tardia adesão à Convenção de Berna em 1989. Pouco antes deste período, ainda 1947, a lei de direitos autorais adentrou ao *U.S. Code*, passando por importantes alterações em 1976, estendendo os benefícios da proteção à todas as obras, independente de sua publicação, e em 1980, abrangendo a proteção também a softwares. Continuando na internacionalização e harmonização dos normativos da área, o Estados Unidos ainda firmou o *North America Free Trade Agreement*, em 1993, junto ao Canadá e ao México, e o *Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights* em 1994. Por fim, buscando adequar as leis às revoluções trazidas pela internet, em 1998 veio o *Digital Millennium Copyright Act*, tratando sobre a responsabilidade dos fornecedores de serviços de internet nos casos de violações aos direitos autorais ocorridas de forma online¹¹, e mais recentemente, em outubro de 2018, foi sancionado o *Music Modernization Act*, que altera a American Copyright Law tratando essencialmente da remuneração dos detentores de copyright pelos serviços de *streaming*¹².

Além dos normativos, a Suprema Corte norte-Americana teve papel fundamental ao direcionar os caminhos jurisprudência com alguns casos emblemáticos como *Wheaton v. Peters* em 1834, concedendo ao autor o direito de proteção por tempo indeterminado às obras não publicadas; *Selden v. Baker* em 1880, decidindo que a proteção cabia à forma de expressão de uma ideia, e não da ideia em si; *Burrow-Giles Lithographic Co. v. Sarony* em 1884, estendendo a proteção às obras fotográficas; e, ainda, *Feist Publications, Inc. v. Rurl*

¹⁰ PARANAGUÁ, op. cit., p. 17.

¹¹ PINHEIRO, Patricia Peck. *Na Era Digital qual o melhor sistema: Copyright ou Direitos Autorais?* Revista de Direito Privado, v. 69, set. 2016. Mensal. Disponível em: <http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/documentacao_e_divulgacao/doc_biblioteca/bibli_servicos_produtos/bibli_boletim/bibli_bol_2006/RDPriv_n.69.08.PDF>. Acesso em: 15 maio 2019. p. 3-6.

¹² BROMLEY, Jordan. **The Music Modernization Act**: a songwriter's guide to what matters next. 2019. Disponível em: <<https://www.billboard.com/articles/business/8502195/music-modernization-act-songwriters-guide-what-matters-next>>. Acesso em: 10 abr. 2019.

Telephone Service em 1991, definindo que, para ser protegida, a obra deve conter originalidade¹³.

Já no Brasil, a primeira manifestação legal a respeito do direito autoral veio através da Lei de 11 de agosto de 1827, que criou cursos jurídicos em São Paulo e em Olinda, e dava determinado privilégio às compilações criadas pelos professores dos referidos cursos. O Código Criminal do Império, datado de 1831, trouxe determinada proteção às obras de cidadãos brasileiros, durando pela vida do autor e por mais dez anos após sua morte, sendo seguido pelo Código Penal de 1890, que trouxe um capítulo dedicado aos crimes contra a propriedade literária, artística, industrial e comercial, mantendo o prazo de proteção anterior e impondo algumas restrições. Na esfera constitucional, a primeira manifestação se deu através da Constituição de 1891, reservando o direito de autores de obras literárias e artísticas reproduzirem suas obras, tendo este o entendimento permanecido em todas as demais constituições, com exceção da de 1937, e sendo alterado enfim pela Constituição de 1988, atualmente vigente¹⁴.

A primeira lei brasileira tratando especificamente sobre direitos autorais foi a Lei nº 496 de 1898, revogada certo tempo depois, pelo Código Civil de 1916, que trouxe o direito autoral como um bem móvel, dentre outras particularidades. Em 1973 aprovou-se a Lei nº 5988, que vigorou até a entrada em vigor da atual Lei de Direitos Autorais (LDA) brasileira, nº 9610 de 1998.¹⁵

Além do desenvolvimento histórico, para um melhor entendimento dos temas a serem abordados nos capítulos seguintes, é imprescindível compreender alguns conceitos pertencentes à área. De acordo com Bittar, compreende-se o Direito Autoral como

“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. (...) As relações regidas por esse Direito nascem com a criação da obra, exsurto, do próprio ato criador, direitos respeitantes à sua face pessoal (como os direitos de paternidade, de nomeação, de integridade da obra) e, de outro lado, com sua comunicação ao público, os direitos patrimoniais (distribuídos por dois grupos de processos, a saber, os de representação e os de reprodução da obra, como, por exemplo, para as músicas, os direitos de fixação gráfica, de gravação, de inserção em fita, de inserção em filme, de execução e outros).”¹⁶

¹³ PINHEIRO, loc. cit.

¹⁴ MIZUKAMI, Pedro Nicoletti. *Função Social da Propriedade Intelectual: Compartilhamento de Arquivos e Direitos Autorais na CF/88*. 2007. 551 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Direito do Estado, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2007. p. 286-289.

¹⁵ PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. *Direitos Autorais*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009. p. 18-19.

¹⁶ BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de autor*. 4. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. p. 8.

Cabe ainda ressaltar as importantes diferenças entre o Direito Autoral aplicado pelo Brasil, pertence ao sistema continental, e do Copyright aplicado pelos Estados Unidos, pertencente ao sistema anglo-americano, de forma que, enquanto o segundo tem seu foco nas questões patrimoniais de reprodução das obras, o primeiro visa também a proteção de questões diversas, como os direitos morais¹⁷. O Copyright protege criações determinadas, como obras literárias, artísticas, musicais, coreográficas e pantomímicas, ilustrações, gráficos, obras escultóricas, obras audiovisuais, gravações de som e obras arquitetônicas, devendo estas estarem registradas para fins de disputas judiciais, enquanto o Direito Autoral protege essas e, ainda, todas e quaisquer “criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro”¹⁸, conforme o artigo 7º da LDA, não havendo a necessidade do registro para que haja sua proteção¹⁹.

2.1.2. O Direito Autoral na Constituição e sua função social

O Direito Autoral encontra-se disposto na CF/88, mais precisamente em seu artigo 5º, incisos XXVII e XXVIII, garantindo quaisquer direitos de utilização, publicação ou reprodução ao autor da obra, sejam esses direitos econômicos ou morais, nos seguintes termos:

“Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: (...)

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

XXVIII - são assegurados, nos termos da lei:

a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas;

b) o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas;

(...)”²⁰.

¹⁷ PARANAGUÁ, op. cit., p. 21.

¹⁸ BRASIL. SENADO FEDERAL. *Direitos Autorais*: lei nº 9.610/1998 e normas correlatas. 4. ed. Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2015. Disponível em: <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/514022>>. Acesso em: 15 maio 2019.

¹⁹ PINHEIRO, Patricia Peck. *Na Era Digital qual o melhor sistema: Copyright ou Direitos Autorais?* Revista de Direito Privado, v. 69, set. 2016. Mensal. Disponível em: <http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/documentacao_e_divulgacao/doc_biblioteca/bibli_servicos_produtos/bibli_boletim/bibli_bol_2006/RDPriv_n.69.08.PDF>. Acesso em: 15 maio 2019. p. 9-10.

²⁰ BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm> Acesso em: 20 mar. 2018.

Tais direitos, diante de sua natureza criativa, são encarados jurisprudencialmente como propriedade intelectual, apesar de trazerem algumas diferenças quando comparados aos demais direitos de propriedade conhecidos, como o tempo de detenção de tais direitos, sua forma de aquisição, a ligação eterna do autor à obra em razão de seus direitos morais e, eventualmente, os usos dados à obra²¹. Desta forma, pode-se compreender que, embora haja diferenças, uma vez considerado como propriedade, o direito autoral deve respeitar o trazido pelos artigos 5º, XXIII e 170, III da CF/88, que trazem:

“Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:
(...)

XXIII - a propriedade atenderá a sua função social;

(...)

Art. 170. A ordem econômica, fundada na valorização do trabalho humano e na livre iniciativa, tem por fim assegurar a todos existência digna, conforme os ditames da justiça social, observados os seguintes princípios:

(...)

III - função social da propriedade;

(...)”²²

Ademais, ainda existem claras referências à direitos como acesso à educação, à informação e à cultura, bem como a liberdade de expressão, na CF/88, como segue:

“Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:
(...)

IX - é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença;

(...)

XIV - é assegurado a todos o acesso à informação e resguardado o sigilo da fonte, quando necessário ao exercício profissional;

(...)

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.”²³

Há neste cenário um claro confronto entre o direito individual pertencente aos autores das obras e o cumprimento da função social de tais obras contidas no espectro intelectual, visando o coletivo, sendo essencial a busca por um equilíbrio no atendimento à ambas as

²¹ PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. *Direitos Autorais*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009. p. 65-70.

²² BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm> Acesso em: 20 mar. 2018.

²³ Ibid.

esferas. No contexto norte-americano, há a possibilidade da análise concreta do caso para uma tomada de decisão de acordo com o fato, entretanto no sistema adotado em âmbito nacional, é necessária que a hipótese estudada esteja prevista em lei, para que a decisão judicial se fundamente no normativo²⁴. Pedro Paranaguá e Sérgio Branco trazem claros exemplos de situações que, aparentemente confrontariam a LDA, entretanto atendem ao princípio da função social da propriedade, como cópias de obras realizadas para sua preservação e eventuais cópias autorizadas de obras adquiridas, além de trazerem determinado caso onde entendem que deva prevalecer o direito coletivo:

“Por exemplo, pela LDA, não se pode fazer cópia de livro que mesmo com edição comercial esgotada, ainda esteja no prazo de proteção dos direitos autorais. Mas, pelos princípios constitucionais do direito à educação (art. 6º, *caput*, art. 205), do direito de acesso à cultura, à educação e à ciência (art. 23 V) e, mais importante, pela determinação de que a propriedade deve atender a sua função social (art. 5º, XXIII), é necessário que se admita cópia do livro, ainda que protegido. O contrário seria um contrassenso, uma imersão da lógica jurídica, já que princípios constitucionais teriam que se curvar ao disposto em uma lei ordinária (a LDA), quando na verdade o oposto é que deve ocorrer.”²⁵

Desta forma, resta clara a contradição normativa nacional à respeito do confronto entre o direito autoral na esfera individual e sua função social, visando o bem coletivo, sendo imprescindível o sopeso das situações para que seja aplicado o mais benéfico à cada situação.

2.2. A INDÚSTRIA FONOGRÁFICA

2.2.1. Breve panorama da Indústria Fonográfica e seu desenvolvimento no âmbito nacional

O surgimento da indústria fonográfica teve seu marco inicial em 1878 através da concessão da patente do fonógrafo a Thomas Edison, entretanto foi apenas no final do século XIX que o invento passou a ter como principal utilização a gravação de músicas. Nos primeiros anos só era possível encontrar traços evolutivos mais expressivos em países desenvolvidos,

²⁴ PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. *Direitos Autorais*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009. p. 66-71.

²⁵ PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. *Direitos Autorais*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009. p. 71-72.

que detinham a tecnologia necessária para tal, esporadicamente podendo haver gravações realizadas em países de menor poder²⁶.

No Brasil, considerasse o início da jornada fonográfica com a chegada da Casa Edison, primeiro comércio fonográfico, em 1900, que acabou por tornar-se uma gravadora dois anos depois, sendo seguida, em 1913, pela inauguração da primeira fábrica de discos no Brasil e da América Latina, a Odeon, chegando a produzir até 125.000 unidades ao mês. Alguns anos depois, em 1927, a tecnologia elétrica chegou ao país, trazendo um exponencial aumento na produção de discos e, conseqüentemente, atraindo gravadoras internacionais, como a Columbia e a RCA. Já na década de 30, vimos surgir o rádio elétrico, que acabou por se tornar importante instrumento na evolução de todas as pontas da cadeia fonográfica e para a cultura musical brasileira.²⁷

Entre as décadas de 60 e 70 o país acompanhou o grande crescimento na produção de discos, que chegou a atingir 5,5 milhões em 1966 e impressionantes 52,6 milhões em 1979, atraindo também outras gravadoras internacionais para o país, como a Philips a WEA e a Ariola, bem como fazendo com que empresas da área de comunicação voltassem suas atenções para a indústria fonográfica, com no caso da Rede Globo que criou a gravadora Som Livre em 1969. Ademais, o advento da televisão proporcionou visibilidade a diversos novos artistas, aquecendo o cenário musical e fazendo com que a área se desenvolvesse com maior seriedade, como através de uma maior atuação da Associação Brasileira dos Produtores de Disco (ABPD). Na década de 90 o Brasil abandonava os vinis e fita cassetes, e passava a comercializar música através de CDs, tecnologia já utilizada em outros países desde a década anterior, paralelamente ao surgimento de novos setores na indústria, como empresas responsáveis pela gravação e produção destes CDs, enquanto as gravadoras ficavam responsáveis apenas pela promoção dos artistas e pela distribuição de seus produtos.²⁸

Foi com a possibilidade de acesso à internet, que o Brasil e o mundo viram a maior mudança na indústria fonográfica, devido à mudança da forma de consumo de música pela sociedade, que diminuiu o consumo de música no formato físico e passou a optar por formatos digitais, reproduzidos através de aparelhos portáteis. Além da facilidade no consumo, o

²⁶ VICENTE, Eduardo; MARCHI, Leonardo de. *Por uma história da indústria fonográfica no Brasil 1900-2010: uma contribuição desde a comunicação social*. Música Popular em Revista, Campinas, ano 3, v. 1, p.07-36, jul.-dez. 2014. Disponível em: <<https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/muspop/article/view/234/271>>. Acesso em: 13 maio 2019. p. 09-11.

²⁷ VICENTE, Eduardo; MARCHI, Leonardo de. *Por uma história da indústria fonográfica no Brasil 1900-2010: uma contribuição desde a comunicação social*. **Música Popular em Revista**, Campinas, ano 3, v. 1, p.07-36, jul.-dez. 2014. Disponível em: <<https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/muspop/article/view/234/271>>. Acesso em: 13 maio 2019. p. 09-16.

²⁸ Ibid., p. 17-19.

surgimento de softwares que permitiam o compartilhamento online indiscriminado de arquivos, contribuía para o desenvolvimento da pirataria, o que impactava diretamente nos direitos autorais, que eram totalmente negligenciados. Em 2005 surgiram as plataformas de *streaming*, como o Spotify e o Deezer, que permitem um fácil acesso a um grande repertório musical através do pagamento de uma taxa, ou de graça com interrupções para publicidades, que passaram a fazer cada vez mais sucesso desde então.²⁹ De acordo com o *Global Music Report 2019* da IFPI, em 2018 houve um crescimento de 32,9% na receitas de *streamings* pagos e de 34% nas receitas gerais de *streaming*, de forma que tais plataformas são responsáveis por 46,9% de todo o lucro global do mercado musical³⁰, sendo que só na América Latina houve um crescimento de 39,3% nos acesso de *streamings*, com o Brasil sendo seu maior mercado musical, atingindo 38,5% de crescimento no mercado digital.³¹

Toda facilidade promovida pela internet, pelos softwares de compartilhamento de arquivos, pelos *streamings* e por sites de conteúdo como o Youtube, é comum que aconteçam violações constantes aos Direitos Autorais, sobretudo no que se refere à música, utilizada das mais diversas formas neste ambiente. Para que não haja abusos e a supressão das funções sociais das obras, é necessária a existência de ferramentas para identificação de usos que não afetem negativamente a obra e os direitos detidos pelo autor da mesma, assim como o *Fair Use*.

2.3. FAIR USE: conceitos e aplicabilidade perante o Direito Autoral Brasileiro

2.3.1. O instituto americano do *Fair Use* e conceitos similares utilizados em outros países

O instituto americano do *Fair Use* traz o conceito de que determinados usos de obras protegidas pelos direitos autorais, como a citação de parte da obra para críticas e/ou comentários, devem ser livres. Rich Stim traz que se pode compreender o *Fair Use* como³²

“... qualquer cópia de material protegido por direitos autorais feito para um propósito limitado e "transformador", como para comentar, criticar ou parodiar um trabalho protegido por direitos autorais. Tais usos podem ser feitos sem a permissão do proprietário dos direitos autorais. Em outras palavras, o *Fair Use* é uma defesa contra uma reivindicação de violação de direitos

²⁹ MARTINS, Heigor Souza. *Serão as novas plataformas digitais responsáveis pelo recolhimento de direitos autorais por performances ao vivo?: O embate entre ECAD e as soluções de e-commerce*. 2017. 64 f. TCC (Graduação) - Curso de Direito, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2017. p. 21-27

³⁰ IFPI. *Global Music Report 2019: state of industry*. [s.l.]: Ifpi, 2019. Disponível em: <<https://www.ifpi.org/news/IFPI-GLOBAL-MUSIC-REPORT-2019>>. Acesso em: 03 abr. 2019. p. 6.

³¹ Ibid., p. 16.

³² STIM, Rich. *Fair Use*. Disponível em: <<https://fairuse.stanford.edu/overview/fair-use/>>. Acesso em: 20 mar. 2018.

autorais. Se o seu uso se qualifica como um uso justo, então não seria considerado uma infração.”³³

Apesar de ainda existirem dúvidas sobre o conceito perfeito de *Fair Use* e sobre o que significaria uso transformador, entende-se que a maioria dos processos envolvendo *Fair Use* tratam do uso em situações de comentários e críticas, ou de paródias. Stim nos traz alguns exemplos práticos que ajudam a compreender melhor a aplicação do instituto³⁴:

- “• citar algumas linhas de uma música de Bob Dylan em uma revisão de música;
- Resumir e citar um artigo médico sobre câncer de próstata em um relatório de notícias;
- copiar alguns parágrafos de um artigo de notícias para uso por um professor ou aluno em uma lição, ou
- copiar uma parte de um artigo de revista *Sports Illustrated* para uso em um caso judicial relacionado.”³⁵

Para que se chegue ao entendimento sobre a condição do *Fair Use*, existem quatro fatores que servem como guias para os juízes americanos nos casos que abordam a questão, sendo eles (i) a finalidade e a natureza do uso, que vai verificar se o trecho foi utilizado para fins comerciais e/ou educacionais, por exemplo; (ii) a natureza da obra utilizada, que analisa se a obra utilizada traz mais informações fáticas (não protegidas por direitos autorais) ou criações, e a existência de interesse público perante à obra, por exemplo; (iii) a quantidade e a qualidade da parte utilizada em comparação à obra inteira; e, por fim, (iv) os efeitos do uso no mercado e no valor da obra original, tratando sobre o impacto financeiro. Diante de tais fatores, é realizado um juízo de ponderação final sobre o impacto de todos eles de forma conjunta, observando ainda outras questões do caso concreto.³⁶

A Convenção de Berna, principal normativo internacional, traz de forma semelhante ao *Fair Use*, a regra dos três passos em seu Art. 9 (2), permitindo que as legislações tragam hipóteses de utilização de obras protegidas em casos especiais, visando que tais normativos delimitem as hipóteses com precisão, sem (i) causar danos comerciais ou econômicos injustos ao autor da obra, bem como criar qualquer tipo de conflito com a exploração da obra utilizada; (ii) ter seu uso limitado, não podendo causar confusão entre as obras; e, (iii) aproveitar-se de

³³ No original: “...any copying of copyrighted material done for a limited and “transformative” purpose, such as to comment upon, criticize, or parody a copyrighted work. Such uses can be done without permission from the copyright owner. In other words, fair use is a defense against a claim of copyright infringement. If your use qualifies as a fair use, then it would not be considered an infringement.”

³⁴ STIM., loc. cit.

³⁵ No original: “ • quoting a few lines from a Bob Dylan song in a music review

- summarizing and quoting from a medical article on prostate cancer in a news report
- copying a few paragraphs from a news article for use by a teacher or student in a lesson, or
- copying a portion of a *Sports Illustrated* magazine article for use in a related court case.”

³⁶ MAGRANI, Eduardo. *As limitações no direito norte-americano e a inaplicabilidade do Fair Use ao contexto brasileiro*. In: Anais do VIII CONGRESSO DE DIREITO DE AUTOR E INTERESSE PÚBLICO. Curitiba: GEDAI/UFPR, 2014. p. 95-105. Disponível em: <www.gedai.com.br>. Acesso em: 23 mar. 2018. p. 97-99.

forma indevida. Este sistema tem sido o adotado na maioria dos países signatários da Convenção, apesar de muito dele não estabelecerem restritamente as hipóteses em lei.³⁷

2.3.2. A aplicabilidade do *Fair Use* perante o Direito Autoral brasileiro

O Brasil, que segue as premissas europeias do Direito Autoral, não tem expressa menção à existência do *Fair Use* em sua legislação, entretanto traz hipóteses em conceito semelhante através do Art. 46 da LDA, mesmo que não havendo margens para interpretações de casos abstratos à lei, devendo a hipótese se encaixar no ali previsto³⁸:

“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 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 receso 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;

³⁷ PINHEIRO, Patricia Peck. *Na Era Digital qual o melhor sistema: Copyright ou Direitos Autorais?* Revista de Direito Privado, v. 69, set. 2016. Mensal. Disponível em: <http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/documentacao_e_divulgacao/doc_biblioteca/bibli_servicos_produtos/bibli_boletim/bibli_bol_2006/RDPriv_n.69.08.PDF>. Acesso em: 15 maio 2019. p. 7-8.

³⁸ Ibid., p. 6-7.

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.”³⁹

A principal diferença entre o Fair Use e a condição trazida pela LDA, é o fato de que na segunda não é possível analisar o caso concreto e aplicar o instituto de acordo com alguns parâmetros pré-definidos, devendo a situação estar expressamente prevista no texto da lei para ser considerada como uma exceção ao Direito Autoral, de forma que o sistema americano é melhor adaptável às situações e se molda melhor à situações inéditas, o que leva à uma argumentação no sentido de que além das situações já definidas pelo Art. 26 da LDA, seria cabível que seu *caput* trouxesse também alguns parâmetros para a identificação de situações adversas, onde fosse possível aplicar o conceito, aplicando de forma mais justa a função social da propriedade.⁴⁰

Por outro lado, o *Fair Use* pode criar um ambiente de insegurança jurídica, uma vez que não se prevê com exatidão o que deverá ser coberto pelas exceções, e é isso que a Convenção de Berna busca evitar ao impor que a regra dos três passos deve abranger apenas situações especiais, dando entender a necessidade da especificação das situações através da lei que tratar sobre Direitos Autorais. Ademais, o *Fair Use* tem suas bases em questões econômicas, visando puramente a defesa dos Direitos Autorais em sua ordem econômica e patrimonial como é aplicado pelo *Copyright*, sendo necessário identificar seus impactos patrimoniais ao autor da obra original para que se determine seu enquadramento, não abrangendo os direitos morais tão significativos e protegidos pelo Direito Autoral brasileiro.⁴¹

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de todo o exposto no presente artigo, é possível a melhor compreensão a respeito do ramo dos Direitos Autorais, das principais diferenças entre os sistemas utilizados no Brasil e nos Estados Unidos, sobretudo do instituto do Fair Use, sua aplicação, benefícios e dificuldades, bem como da indústria fonográfica, de sua evolução em âmbito nacional e da necessidade da evolução jurídica para que a acompanhe e seja efetiva na proteção dos

³⁹ BRASIL. *Lei nº 9.610 de 29 de fevereiro de 1998*. Brasília, DF. 1998. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm> Acesso em: 20 mar. 2019.

⁴⁰ MAGRANI, Eduardo. *As limitações no direito norte-americano e a inaplicabilidade do Fair Use ao contexto brasileiro*. In: *Anais do VIII CONGRESSO DE DIREITO DE AUTOR E INTERESSE PÚBLICO*. Curitiba: GEDAI/UFPR, 2014. p. 95-105. Disponível em: <www.gedai.com.br>. Acesso em: 23 mar. 2018. p. 98-100.

⁴¹ MAGRANI, Eduardo. *As limitações no direito norte-americano e a inaplicabilidade do Fair Use ao contexto brasileiro*. In: *Anais do VIII CONGRESSO DE DIREITO DE AUTOR E INTERESSE PÚBLICO*. Curitiba: GEDAI/UFPR, 2014. p. 95-105. Disponível em: <www.gedai.com.br>. Acesso em: 23 mar. 2018. p. 101-104

direitos individuais do autor e também dos direitos coletivos, como a função social da propriedade.

A falta de flexibilidade do sistema normativo e do sistema judicial brasileiro na análise dos casos concretos, apesar de trazer segurança jurídica, não atende o ritmo de produção de obras criativas, como a música, e o amplo fluxo de compartilhamento trazido pelo advento da internet e pelas plataformas de *streaming*. De forma que fica clara a necessidade de ajustes aos normativos brasileiros, para que se adequem à nova realidade trazida pela tecnologia, e atendam às situações antes inexistentes.

Embora não seja plausível a adoção do *Fair Use* em seu sentido puro no contexto nacional, devido a grande dificuldade de aplicabilidade de análise de situações isoladas perante o sistema judiciário nacional, concluiu-se que é indispensável que normativamente a experiência americana seja utilizada para o aprimoramento e atualização das leis nacionais, afim de adequá-las aos desafios propostos pelas novas tecnologias e atender não somente aos interesses individuais dos autores, mas principalmente equilibrar tais direitos à função social da propriedade e ao acesso para fins culturais.

4. REFERÊNCIAS

ANDERSON, Chris. *A Cauda Longa: Do mercado de massa para o mercado de nicho*. [s.i.]: Elsevier/alta Books, 2006.

ARIENTE, Eduardo. *As Paródias no Direito Autoral: a proteção da liberdade de criação como direito fundamental*. In: Anais do XI CONGRESSO DE DIREITO DE AUTOR E INTERESSE PÚBLICO, 2017. Curitiba: GEDAI/UFPR, 2017. p. 451-474. Disponível em: <www.gedai.com.br>. Acesso em: 15 mai. 2019.

BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de autor*. 4. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BRANCO, Sérgio; BRITTO, Walter. *O que é Creative Commons? novos modelos de direito autoral em um mundo mais criativo*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm> Acesso em: 20 mar. 2018.

BRASIL. *Decreto 75.699 de 06 de maio de 1975*. Promulga a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, de 9 de setembro de 1886, Revista em Paris, a 24 de julho de 1971.

BRASIL. *Lei nº 9.610 de 29 de fevereiro de 1998*. Brasília, DF. 1998. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm> Acesso em: 20 mar. 2019.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. *Direito Autoral*. Brasília: Ministério da Cultura, 2006.

BRASIL. SENADO FEDERAL. *Direitos Autorais: lei nº 9.610/1998 e normas correlatas*. 4. ed. Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2015. Disponível em: <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/514022>>. Acesso em: 15 maio 2019.

BROMLEY, Jordan. **The Music Modernization Act**: a songwriter's guide to what matters next. 2019. Disponível em: <<https://www.billboard.com/articles/business/8502195/music-modernization-act-songwriters-guide-what-matters-next>>. Acesso em: 10 abr. 2019.

COSTA NETTO, José Carlos. *Direito Autoral no Brasil*. 3. Ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2019.

FERREIRA, Ana Flávia Costa. *O Fair Use como instrumento de efetivação de garantias fundamentais no âmbito do Direito Autoral Brasileiro*. In: Anais do XI CONGRESSO DE DIREITO DE AUTOR E INTERESSE PÚBLICO, 2017, Curitiba: GEDAI/UFPR, 2017. p. 695-716. Disponível em: <www.gedai.com.br>. Acesso em: 15 mai. 2019

GOMES, Eduardo José dos S. de Ferreira. *Paradoxo do direito de Autor na Legislação Brasil*. In: Anais do VIII CONGRESSO DE DIREITO DE AUTOR E INTERESSE PÚBLICO, 2014, Curitiba: GEDAI/UFPR, 2014. p. 78 - 94. Disponível em: <www.gedai.com.br>. Acesso em: 20 mar. 2019.

IFPI. *Global Music Report 2019: state of industry*. [s.l.]: Ifpi, 2019. Disponível em: <<https://www.ifpi.org/news/IFPI-GLOBAL-MUSIC-REPORT-2019>>. Acesso em: 03 abr. 2019.

LIMA, João Ademar de Andrade; TENÓRIO FILHO, Geraldo Magela Freitas. *Digressões sobre a natureza do Copyleft no exemplo do Creative Commons*. In: Anais do X CONGRESSO DE DIREITO DE AUTOR E INTERESSE PÚBLICO, 2016, Curitiba: GEDAI/UFPR, 2016. p. 401-419. Disponível em: <www.gedai.com.br>. Acesso em: 23 mar. 2018.

MAGRANI, Eduardo. *As limitações no direito norte-americano e a inaplicabilidade do Fair Use ao contexto brasileiro*. In: Anais do VIII CONGRESSO DE DIREITO DE AUTOR E INTERESSE PÚBLICO. Curitiba: GEDAI/UFPR, 2014. p. 95-105. Disponível em: <www.gedai.com.br>. Acesso em: 23 mar. 2018.

MARTINS, Heigor Souza. *Serão as novas plataformas digitais responsáveis pelo recolhimento de direitos autorais por performances ao vivo? O embate entre ECAD e as soluções de e-commerce*. 2017. 64 f. TCC (Graduação) - Curso de Direito, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2017.

MIZUKAMI, Pedro Nicoletti. *Função Social da Propriedade Intelectual: Compartilhamento de Arquivos e Direitos Autorais na CF/88*. 2007. 551 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Direito do Estado, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2007.

PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. *Direitos Autorais*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

PELLEGRINNI, Grace Kellen de Freitas; BRAUN, Michele. *A utilização do Fair Use no Brasil a partir de uma leitura funcionalizada do Sistema Legislativo Brasileiro*. In: VIII CONGRESSO DE DIREITO DE AUTOR E INTERESSE PÚBLICO, 2014, Curitiba. GEDAI/UFPR, 2014. p. 253-256. Disponível em: <www.gedai.com.br>. Acesso em: 23 mar. 2018.

PINHEIRO, Patricia Peck. *Na Era Digital qual o melhor sistema: Copyright ou Direitos Autorais?* Revista de Direito Privado, v. 69, set. 2016. Mensal. Disponível em: <http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/documentacao_e_divulgacao/doc_biblioteca/bibli_servicos_produtos/bibli_boletim/bibli_bol_2006/RDPriv_n.69.08.PDF>. Acesso em: 15 maio 2019.

RECORDING INDUSTRY ASSOCIATION OF AMERICA (Estados Unidos). 2017 *RIAA Revenue Statistics*. Disponível em: <<https://www.riaa.com/reports/2017-riaa-shipment-revenue-statistics-riaa/>>. Acesso em: 22 mar. 2018.

SPAHN, Lauren. *EMI v. MP3 Tunes: Business Model Proposals for the Music Industry in the Context of Emerging Technology*. Berkeley Journal Of Entertainment And Sports Law. [s.i.], abr. 2013. p. 1-28. Disponível em: <<http://scholarship.law.berkeley.edu/bjesl/vol2/iss1/8>>. Acesso em: 22 mar. 2018.

STIM, Rich. *Fair Use*. Disponível em: <<https://fairuse.stanford.edu/overview/fair-use/>>. Acesso em: 20 mar. 2018.

UNITED STATES OF AMERICA. Circular nº 92, de dezembro de 2016. *Copyright Law Of The United States and Related Laws Contained in Title 17 of the United States Code*. United States of America, USA.

VICENTE, Eduardo; MARCHI, Leonardo de. *Por uma história da indústria fonográfica no Brasil 1900-2010: uma contribuição desde a comunicação social*. Música Popular em Revista, Campinas, ano 3, v. 1, p.07-36, jul.-dez. 2014. Disponível em: <<https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/muspop/article/view/234/271>>. Acesso em: 13 maio 2019.

VIEIRA, Adriana Carvalho Pinto; INDALÊNCIO, Clarissa Melo. *Direitos do Autor, Música e Tecnologia: Reflexão jurídica sobre sua conciliação*. In: X CONGRESSO DE DIREITO DE AUTOR E INTERESSE PÚBLICO, 2016, Curitiba. Anais. Curitiba: GEDAI/UFPR, 2016. p. 159-178. Disponível em: <www.gedai.com.br>. Acesso em: 23 mar. 2018.

Contatos: moniquepeixotos@gmail.com e marcelo.marineli@mackenzie.br.