

Despacito e o YouTube: qual o futuro dos direitos de autor?



No início de dezembro, o mundo observou a reação incisiva de gigantes da

internet como o YouTube ao avanço da tramitação de uma diretiva no âmbito da União Europeia [1]. A chamada *Copyright Directive* [2], a ser votada pelo Parlamento Europeu em janeiro de 2019, prevê a possibilidade de bloqueio e pesadas multas para sites que desrespeitem direitos autorais. Isso significa que os provedores de aplicações da internet [3] terão um dever maior de fiscalização do conteúdo por elas hospedado.

A presidente do YouTube, Susan Wojcicki, disse que o principal risco vislumbrado é o de conteúdo cujos titulares de direitos sejam, no todo ou em parte, desconhecidos — o que, segundo ela, pode atingir não só vídeos de poucos acessos, mas até mesmo campeões de visualizações.

Em artigo publicado no *Financial Times*, a executiva pontua o seguinte: “Veja o *hit* global *Despacito*. O vídeo contém múltiplos direitos autorais, de gravação de som a direitos de publicação. Embora o YouTube tenha acordos com diversas entidades para licenciar e pagar pelo vídeo, alguns dos detentores de direitos permanecem desconhecidos. Essa incerteza faz com que talvez tenhamos que bloquear vídeos como esse para evitar sermos responsabilizados com base no artigo 13. Multiplique esse risco pela escala do YouTube, em que mais de 400 horas de vídeo são inseridas a cada minuto, e potenciais responsabilidades poderiam ser tão grandes que nenhuma empresa teria condições de assumir tamanho risco financeiro” [4].

Na prática, portanto, as preocupações do YouTube são de que o gravador de som mencionado no parágrafo anterior, ocupando um papel que tradicionalmente ficava a cargo do produtor, se mobilize para defesa de seus direitos autorais (pleiteando as medidas enérgicas possibilitadas pelo artigo 13 da diretiva).

Esse movimento progressivo de diástole dos direitos autorais (e dos esforços cada vez maiores por sua proteção) não é isolado [5], e pode ser observado principalmente no influxo de demandas capitaneadas por pessoas e entidades que, até pouco tempo atrás, encontravam-se à margem de ações para proteção e arrecadação de direitos autorais.

No Brasil, o produtor também ocupa posição central nesse campo, como tradicional cessionário de direitos patrimoniais.



No entanto, entidades que representam autores, atores e diretores têm se movimentado para modificar esse cenário. Nesse sentido é a recente autorização do Ministério da Cultura para que entidades representativas desses profissionais cobrem taxa de direitos de autor pela exibição de filmes, séries, novelas e outros produtos audiovisuais [6]. Isto, obviamente, recebeu o protesto de TVs, cinemas e empresas de streaming, que falam em oneração excessiva e possível encarecimento de ingressos e valores de assinatura [7].

Existe, portanto, uma tensão latente e não resolvida entre as demandas por ampliação da legitimidade de cobrança e fiscalização do cumprimento de disposições sobre direitos autorais e as empresas que têm de remunerá-los, acostumadas à centralização do pagamento ao produtor, e que sustentam que negócios que exploram o entretenimento se tornarão economicamente inviáveis caso essas tendências de ampliação se confirmem.

Na contramão dessa conta que não fecha, é interessante observar o surgimento de esforços, no campo das artes plásticas, para conferir remuneração digna aos criadores de obras, sem que isso atue diretamente para aumentar o preço delas.

O modelo, descrito por reportagem do jornal *Nexo* [8] a partir de artigo acadêmico publicado pelos pesquisadores Amy Whitaker, da Universidade de Nova York, e Roman Kräussl, da Universidade de Finanças de Luxemburgo, busca remediar o fato de artistas em regra não receberem a contrapartida devida pela valorização posterior de seus quadros.

Artistas em início de carreira geralmente dependem de galerias e *marchands* para venda de seus trabalhos, em acordos que, segundo a reportagem, são normalmente de meação (isto é, 50% ao artista e 50% ao intermediador da venda). No entanto, após essa primeira venda, o quadro não pertence mais ao seu autor e, no caso de valorização da obra, ele nada pode fazer, tendo em vista que as negociações seguintes se darão unicamente entre os futuros adquirentes da obra e seus atuais proprietários.

Como ilustração dessa situação, o artigo recorda o ocorrido com um quadro do pintor norte-americano Robert Rauschenberg, vendido em 1958 por 900 dólares e, quinze anos depois, a um colecionador, por 85 mil dólares.

O que o sistema proposto pelo artigo prevê é a manutenção de uma porcentagem da obra que continue a pertencer ao seu criador, independentemente das futuras vendas. Essa porcentagem pode ser vendida depois, a critério do artista.

Assim, no caso acima, quando da primeira venda por 900 dólares, Rauschenberg, em vez de receber 50% do valor (450 dólares), receberia, por exemplo, 40% (ou seja, 360 dólares) e conservaria a propriedade de 10% do quadro. Com isso, quando o quadro fosse vendido pela segunda vez, por 85 mil dólares, o pintor receberia 10% do valor da venda, ou seja, 8.500 dólares.

A remuneração maior ao artista, na situação acima, não encareceu por si só o preço final do quadro na segunda venda, que ocorreu pelo maior renome adquirido pelo pintor com o passar dos anos.

Soluções como essa estão naturalmente sujeitas a críticas e debates (especialmente porque esta se mostra



adequada ao campo das artes plásticas mas, à primeira vista, parece pouco afeita a outros domínios artísticos). No entanto, elas podem trazer ao direito de autor alguma conciliação entre as demandas de criadores por remuneração mais justa e, de outro lado, do público por condições para usufruir delas.

**Esta coluna é produzida pelos membros e convidados da Rede de Pesquisa de Direito Civil Contemporâneo (USP, Humboldt-Berlim, Coimbra, Lisboa, Porto, Roma II-Tor Vergata, Girona, UFMG, UFPR, UFRGS, UFSC, UFPE, UFF, UFC, UFMT, UFBA, UFRJ e UFAM).*

1 Veja-se, a respeito, reportagem do jornal *O Estado de S. Paulo*, disponível em <https://link.estadao.com.br/noticias/cultura-digital,para-o-youtube-lei-de-direitos-autorais-da-europa-e-inviavel-financeiramente,70002606602>. Acesso em 10.12.2018.

2 Disponível em português em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/HTML/?uri=CELEX:52016PC0593&from=EN>. Acesso em 19.12.2018.

3 O Marco Civil da Internet (Lei n. 12.965/2014) conceitua aplicações da internet em seu art. 5º, VII, como “o conjunto de funcionalidades que podem ser acessadas por meio de um terminal conectado à internet”.

4 Tradução livre de artigo publicado em 12.11.2018 no *Financial Times*. No original: “Take the global music hit ‘Despacito’. This video contains multiple copyrights, ranging from sound recording to publishing rights. Although YouTube has agreements with multiple entities to license and pay for the video, some of the rights holders remain unknown. That uncertainty means we might have to block videos like this to avoid liability under article 13. Multiply that risk with the scale of YouTube, where more than 400 hours of video are uploaded every minute, and the potential liabilities could be so large that no company could take on such a financial risk”. (Disponível em:

<https://www.ft.com/content/266e6c2a-e42e-11e8-a8a0-99b2e340ffeb>. Acesso em 08.12.2018)

5 Recentemente, por exemplo, a Austrália aprovou uma emenda no *Copyright Act* de 1968 que possibilita às cortes federais do país desabilitar conteúdos que infrinjam direitos autorais, dentro e fora do país, ou que tenham o propósito ou o efeito prático de facilitar tais infringências. Isso significa que mecanismos de buscas como Google e Bing terão de desabilitar links de sites que infringem direitos autorais, sob pena de se enquadrarem na nova definição legal de “facilitar” o desrespeito a eles. Confira-se, a respeito, a notícia do semanário do *InternetLab* de 03.12.2018 (disponível em:

<http://www.internetlab.org.br/pt/semanario/>. Acesso em 10.12.2018), bem como o texto da lei, em inglês

(https://parlinfo.aph.gov.au/parlInfo/download/legislation/bills/r6209_aspassed/toc_pdf/18217b01.pdf;fileTy
. Acesso em 10.12.2018).



- 6 Na nota técnica que oferece respaldo a essa autorização, lê-se que “Vale dizer que o produtor não detém a titularidade legal dos direitos patrimoniais da obra, mas detém a presunção de consentimento para a utilização econômica da mesma, estabelecido nos limites do contrato firmado entre as partes. (...) Logo, não há presunção legal quanto à obrigatoriedade da cessão dos direitos patrimoniais, ainda que admitida e costumeira no mercado audiovisual. (...) Nesse sentido, ainda que se argumente que, em regra, o instrumento contratual firmado seja a cessão, deve ser observado que a LDA prevê, no art. 49, outras modalidades de autorização para exploração econômica. Ora, se os autores – diretor e roteirista – e intérpretes são titulares originários dos direitos sobre sua criação/interpretação, o que inclui os direitos patrimoniais; se a Lei de Direitos Autorais não obriga a cessão dos direitos patrimoniais para o produtor audiovisual e, ainda, se a análise das relações contratuais entabuladas no âmbito da produção audiovisual excede o escopo do processo de habilitação e a competência deste Departamento, não nos parece razoável presumir que todos os direitos estariam cedidos ao produtor e excluir a possibilidade de exercício da atividade de cobrança por aqueles que são originariamente os titulares de tal direito” (Ministério da Cultura. CGRHB/DERAF/SDAPI. Processo nº 01400.080092/2015-48. Nota técnica n. 1/2018. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/documents/10883/1542311/SEI_MINC++-+habilitacao++2018+-+INTERARTIS.PDF/baa2bf44-04fd-4348-b1f9-4ccbf2d88e04. Acesso em 18.12.2018).
- 7 Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/12/tvs-e-cinemas-tentarao-reverter-cobranca-por-direitos-autorais.shtml>. Acesso em 11.12.2018.
- 8 Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2018/02/19/A-proposta-em-que-artistas-ret%C3%AAm-10-do-valor-das-obras-mesmo-ap%C3%B3s-a-venda>. Acesso em 08.12.2018.