

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO - UFRJ
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS E ECONÔMICAS - CCJE
FACULDADE NACIONAL DE DIREITO - FND**

MARCELO HENRIQUE CORRÊA DE LIMA

***STREAMING* E DIREITOS AUTORAIS: A PROTEÇÃO DO DIREITO DE AUTOR
NAS PLATAFORMAS DIGITAIS**

**RIO DE JANEIRO
2023**

MARCELO HENRIQUE CORRÊA DE LIMA

***STREAMING E DIREITOS AUTORAIS: A PROTEÇÃO DO DIREITO DE AUTOR
NAS PLATAFORMAS DIGITAIS***

Monografia de final de curso, elaborada no âmbito da graduação em Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como pré-requisito para obtenção do grau de bacharel em Direito, sob a orientação do Professor **Vinicius Figueiredo Chaves**.

**RIO DE JANEIRO
2023**

CIP - Catalogação na Publicação

C824s Correa de Lima, Marcelo Henrique
 STREAMING E DIREITOS AUTORAIS: A PROTEÇÃO DO
 DIREITO DE AUTOR NAS PLATAFORMAS DIGITAIS / Marcelo
 Henrique Correa de Lima. -- Rio de Janeiro, 2023.
 52 f.

 Orientador: Vinicius Figueiredo Chaves.
 Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
 Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
 Nacional de Direito, Bacharel em Direito, 2023.

 1. direito autoral. 2. streaming. 3. Lei nº
 9.610/98. 4. direitos conexos. 5. comunicação ao
 público. I. Figueiredo Chaves, Vinicius, orient.
 II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

MARCELO HENRIQUE CORRÊA DE LIMA

***STREAMING E DIREITOS AUTORAIS: A PROTEÇÃO DO DIREITO DE AUTOR
NAS PLATAFORMAS DIGITAIS***

Monografia de final de curso, elaborada no âmbito da graduação em Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como pré-requisito para obtenção do grau de bacharel em Direito, sob a orientação do Professor **Dr. Vinicius Figueiredo Chaves**.

Banca Examinadora:

Orientador: Dr. Vinicius Figueiredo Chaves

Membro da Banca: Heloisa Gomes Medeiros (UEMA)

Membro da Banca: Angela Dias Mendes (IFHT/UERJ)

**RIO DE JANEIRO
2023**

ATA DE APRESENTAÇÃO DE MONOGRAFIA DE CONCLUSÃO DE CURSO

DATA DA APRESENTAÇÃO: 06/07/2023

Na data supramencionada, a **BANCA EXAMINADORA** integrada pelos(as) professores (as) **Dr. Vinicius Figueiredo Chaves, Heloisa Gomes Medeiros (UEMA), e Angela Dias Mendes (IFHT/UERJ)** Reuniu-se para examinar a **MONOGRAFIA** do discente: **Marcelo Henrique Corrêa de Lima, DRE 117257774, INTITULADA “STREAMING E DIREITOS AUTORAIS: A PROTEÇÃO DO DIREITO DE AUTOR NAS PLATAFORMAS DIGITAIS”**

APÓS A EXPOSIÇÃO DO TRABALHO DE MONOGRAFIA PELO (A) DISCENTE, ARGUIÇÃO DOS MEMBROS DA BANCA E DELIBERAÇÃO SIGILOSA, FORAM ATRIBUÍDAS AS SEGUINTE NOTAS POR EXAMINADOR (A):

	Respeito à Forma (Até 2,0)	Apresentação Oral (Até 2,0)	Conteúdo (Até 5,0)	Atualidade e Relevância (Até 1,0)	TOTAL
Prof. Orientador(a)					
Prof. Membro 01					
Prof. Membro 02					
Prof. Membro 03					
MÉDIA FINAL					

PROF. ORIENTADOR (A): _____ **NOTA:** _____

PROF. MEMBRO 01: _____ **NOTA:** _____

PROF. MEMBRO 02: _____ **NOTA:** _____

MÉDIA FINAL*: _____

*O trabalho recebe indicação para o PRÊMIO SAN TIAGO DANTAS? (Se a média final for 10,0 dez)

() SIM () NÃO

AGRADECIMENTOS

Durante meus anos como aluno da Faculdade Nacional de Direito, tive meus altos e baixos. Os desafios estiveram sempre presentes. Pude me conhecer e me reconhecer. Em vários momentos tive vontade de desistir, mas cheguei até aqui. E não foi sozinho, nem pudera.

Agradeço, primeiramente aos meus pais, Jeane e Marcelo, que são meus maiores incentivadores, e sempre acreditaram na educação como algo transformador para a minha vida. Minha gratidão e amor por vocês é eterno.

À todos os artistas, intérpretes, autores, criadores e pensadores que me inspiram no dia a dia, e foram a força motriz para elaboração do presente trabalho. Não há sentido em viver uma vida sem arte.

Ao Pedro, meu amor, que traz leveza a todos os meus dias e foi essencial durante a finalização desse trabalho.

E por fim, agradeço à Universidade por ter me transformado em uma pessoa melhor, mais consciente dos meus privilégios e de toda a transformação social que fazemos (e devemos) fazer parte.

“Human creativity is nature manifest in us.”

Ethan Hawke

RESUMO

O presente trabalho busca analisar a Lei de Direito Autoral Brasileira (Lei n. 9.610/98) à luz dos novos desafios enfrentados na proteção das obras musicais, fonogramas e audiovisuais disponibilizadas nas plataformas digitais, advindas com as mudanças tecnológicas, em especial às plataformas de *streaming*, a fim de entender qual a efetividade da aplicação da lei nesses conteúdos disponíveis no ambiente digital, bem como qual seria o entendimento da jurisprudência e de estudiosos da área acerca do conceito de *streaming* como tecnologia de transmissão de dados, aliado à proteção autoral desses conteúdos. Seguindo o modelo bibliográfico, a pesquisa reflete sobre a recente decisão do Superior Tribunal de Justiça acerca do reconhecimento do ambiente digital como local de frequência coletiva para arrecadação dos direitos de execução pública no *streaming* pelo ECAD e busca entender os anseios da classe artística protegida pelo direito autoral, incluindo diretores, atores e produtores, na devida proteção e regulamentação das plataformas, bem como proposta de reformas na lei visando a proteção das obras audiovisuais disponibilizadas no ambiente digital. Por meio do trabalho, conclui-se que a lei brasileira necessita de atualizações acerca do conceito de *streaming* a fim de proteger de forma completa os detentores de direito.

Palavras-chave: direito autoral; streaming; Lei nº 9.610/98; direitos conexos; direito patrimonial; comunicação ao público

ABSTRACT

This paper aims to analyze, by the bibliographical model, the Brazilian Copyright Law (Law No. 9,610/98) in light of the new challenges faced in protecting musical works, phonograms, and audiovisual works made available on digital platforms resulting from technological changes, particularly streaming platforms. It seeks to understand the evolution on the law application to these contents available in the digital platforms, as well as what is the concept and judicial decisions of streaming as a data transmission technology and its connection to copyright protection of these contents. Through the analysis and review of bibliographies, including academic and non-academic texts related to the entertainment industry, study of doctrines and jurisprudence related to copyright, including related rights, the research reflects on the recent decision of the Superior Court of Justice regarding the recognition of the digital space as a collective gathering place for public performance rights in platforms and seeks to understand the aspirations of the artistic class protected by copyright, including directors, actors and producers, protected by copyright on the right protection of these works made available on these platforms. The work concludes that Brazilian law needs updates on the concept of streaming to fully protect the rights owners.

Keywords: copyright law; streaming; Law No. 9,610/98; neighboring rights; economic rights; communication to the public.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

LDA – Lei de Direito Autoral

CRFB/88 – Constituição da República Federativa Brasileira

ECAD – Escritório Central de Arrecadação e Distribuição

STJ – Superior Tribunal de Justiça

PL – Projeto de Lei

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Percentuais de repasse dos valores arrecadados pelo ECAD.....36

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 DA PROPRIEDADE INTELECTUAL E DO DIREITO AUTORAL	16
2.1. Conceito de Propriedade Intelectual	16
2.2. Direito Autoral e seus princípios	17
2.3. Direitos Conexos	19
2.4. Direito Moral e Direito Patrimonial do Autor	21
3 O ADVENTO DO STREAMING E A LEI DE DIREITO AUTORAL BRASILEIRA	23
3.1. O surgimento do streaming como nova forma de exploração das Obras	23
3.1.1. O <i>simulcasting</i>	25
3.1.2. O <i>webcasting</i>	26
3.2. O enquadramento do streaming na lei brasileira	26
3.3. A Execução Pública e a Gestão Coletiva de Direitos Autorais na Música	32
4 JURISPRUDÊNCIA E NOVAS PROPOSTAS DE ALTERAÇÃO NA LEGISLAÇÃO BRASILEIRA	37
4.1. Oi FM x ECAD: O Leading Case do STJ REsp. 1559264/RJ	37
4.2. Novas disputas pelo pagamento de royalties no audiovisual	41
4.3. As propostas de reforma da Lei e o PL 2630/20	44
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	49

1 INTRODUÇÃO

É possível dizer que vive-se a era de ouro do *streaming* – tecnologia capaz de permitir a transmissão de dados via internet, sem a necessidade de fazer o *download* prévio de determinada obra – que é no cenário atual um dos meios mais utilizados para consumo de conteúdo, seja ele audiovisual ou fonográfico. O *streaming* é, hoje, um dos mercados mais lucrativos e promissores frente à indústria não só do entretenimento, mas como de várias outras, sendo o direito necessário para administrar e proteger certas questões envolvendo a utilização dessas novas tecnologias, principalmente no que concerne ao direito de autor e conexos.

Segundo dados da Ampere Analysis¹, consultoria de análise de mídia, conteúdo e comunicação, os Estados Unidos possuem, atualmente, cerca de 340 milhões de assinaturas ativas em plataformas de *streaming* de vídeo no país, incluindo, mas não se limitando às contas vinculadas à diversos players como Netflix, Amazon Prime, Hulu, HBO Max e Disney+. O número chama atenção pois é maior do que a população do país (330 milhões de pessoas). Já na América Latina, em 2020, segundo a mesma consultoria, a quantidade de assinantes foi de 62,2 milhões, o que caracterizou um crescimento de 36% em relação aos números de 2019.

O direito de autor é uma das searas do direito que é mais afetada pelo surgimento de novas tecnologias, advindas, em sua grande maioria, do século passado, e que permanecem em constante evolução até o século atual. Tendo em vista essas diversas mudanças, incluindo a criação de novas formas de consumo e compartilhamento de dados e conteúdos, a coletividade passa por grandes transições, sendo o Direito, portanto, obrigado a se atualizar e caminhar junto com as novas tecnológicas, a fim de solucionar, ou pelo menos tentar alcançar as problemáticas advindas dessas transformações, para continuar sua proteção dos direitos envolvidos, sejam eles cíveis, constitucionais, entre outros.

A esfera do direito privado responsável pela proteção das criações de origem intelectual, é a Propriedade Intelectual, sendo essa dividida entre duas principais categorias: 1) Propriedade industrial, responsável pela proteção de das invenções com finalidade industrial, como marcas, patentes, indicações geográficas e desenhos industriais; e 2) Os direitos de autor e conexos, que

¹ HOLLERAN, Toby. **Streaming subscriptions in US overtake number of people**. Disponível em: <https://www.ampereanalysis.com/insight/streaming-subscriptions-in-us-overtake-number-of-people> Acesso em 26 jun. 2022.

abrangem as obras literárias, científicas e artísticas, incluindo as interpretações, execuções e radiofusões²

Por ser uma área tão vasta e de suma importância para a proteção e o desenvolvimento cultural, econômico e tecnológico de um país, faz-se necessário ressaltar que, por abordarem especialidades com objetos distintos, cada vertente possui legislação própria, sendo, no Brasil, a propriedade industrial legislada pela Lei 9.279 de 14 de maio de 1996, e os direitos de autor e conexos pela Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Existe, ainda, uma lei específica que versa sobre a gestão coletiva dos Direitos Autorais, a Lei 12.853, de 14 de agosto de 2013, e alguns pactos e acordos internacionais dos quais o Brasil é signatário, como a Convenção de Berna (1886).

Visto a grandeza da modalidade na forma de consumo contemporânea, a presente pesquisa possui, portanto, como objeto, o estudo e análise do direito de autor refletido nas obras disponibilizadas nas diversas plataformas digitais que utilizam a tecnologia do *streaming*, de vídeo para as obras audiovisuais, e de áudio para os fonogramas, bem como seus reflexos e interpretações sob a luz da lei brasileira, em especial a Lei dos Direitos Autorais (Lei n.º 9.610/98 de 19 de fevereiro de 1998).

Ao longo do texto, será analisada a trajetória de mudança das diversas formas de disponibilização do conteúdo protegido pelo direito autoral até os dias atuais, o impacto cultural gerado por essa nova forma de consumo cada vez mais utilizada no mundo inteiro, a proteção do direito de autor (tanto no âmbito patrimonial, quanto moral) nas diversas modalidades de exploração e comunicação ao público dessas obras e, ainda, o impacto da utilização dessas novas tecnologias, bem como suas consequências diretas sobre a gestão e a proteção dos direitos de autor.

Atinente à metodologia utilizada, o presente trabalho será baseado no modelo bibliográfico, com o estudo e revisão de doutrinas, jurisprudência e artigos de estudiosos do direito autoral brasileiro, a fim de traçar e entender os principais aspectos da lei autoral

² World Intellectual Property Organization. **O que é propriedade intelectual?** Disponível em: https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/pt/wipo_pub_450_2020.pdf Acesso em 26 jun. 2022.

brasileira em relação ao conceito de *streaming*, aliado à devida proteção dos conteúdos (musicais e audiovisuais) disponibilizados nas plataformas digitais.

Se tratando de um tema amplo, que perpassa por várias áreas de estudo, não só pelo Direito, o modelo seguirá, ainda, com a leitura e análise de textos não-jurídicos, atinentes ao funcionamento do *streaming* e das plataformas digitais, bem como da indústria do entretenimento no geral, com o propósito de entender não apenas os aspectos jurídicos atrelados ao funcionamento e disponibilização das obras *online*, mas também os impactos sociais, culturais e econômicos trazidos pelas novas tecnologias.

A fim de responder como é feita a proteção e a gestão dos direitos autorais das obras disponibilizadas nessas plataformas à luz da legislação brasileira atual, e como o conceito de *streaming* se enquadra na redação trazida pela lei, serão apresentados os principais aspectos inerentes à proteção do Direito de Autor refletido nas obras audiovisuais e fonogramas explorados nas principais plataformas de *streaming*, indicando o funcionamento do mercado em observância à Lei de Direitos Autorais (Lei nº. 9.610 de 19 de fevereiro de 1998), aliada à análise da recente decisão da Segunda Seção do Superior Tribunal de Justiça (STJ) que reconheceu o caráter de execução pública dos fonogramas disponibilizadas nas plataformas digitais de streaming e a legitimidade de arrecadação desses direitos pelo Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD).

A pesquisa irá abordar, também, os anseios de artistas, produtores, roteiristas, atores e atrizes em relação ao recebimento de valores por cada exibição e reexibição de suas obras e interpretações nas plataformas de *streaming*, ainda carentes de regulamentação no Brasil, devidos a título de direitos autorais e conexos, sob a perspectiva da decisão do STJ em relação ao *streaming* de músicas.

2 DA PROPRIEDADE INTELECTUAL E DO DIREITO AUTORAL

2.1. Conceito de Propriedade Intelectual

A propriedade intelectual é o campo do direito que visa proteger as criações do intelecto humano, resultantes da capacidade inventiva e criativa do homem, incluindo, porém não se limitando a obras de caráter científico, industrial, artístico, e literário, de forma a garantir aos autores de determinada criação o devido reconhecimento pelos seus esforços sobre obras originais, bem como a proteção e a possibilidade de exploração dessas obras, por um determinado lapso de tempo.

Os direitos de PI são reconhecidos no âmbito de diversos sistemas jurídicos desde o século XV. A primeira lei de patentes do mundo, o “Estatuto de Veneza”, foi promulgado em 1474, e protegia, de forma até então inédita e com exclusividade, o invento e o inventor. A proteção legal dada pela legislação na época era de apenas 10 (dez) anos³.

Existe, hoje, uma divisão adotada pelo direito composta por 03 (três) segmentos distintos dentro da Propriedade Intelectual, sendo eles: a propriedade industrial, a proteção *sui generis* e os direitos autorais⁴ – este último, que será estudado com mais profundidade ao longo dos capítulos e servirá como base para a construção do presente trabalho. Os demais serão citados apenas de forma introdutória para fins de compreensão no âmbito do Direito.

A propriedade industrial, ou seja, o primeiro segmento supracitado, abarca a proteção às marcas, ao desenho industrial, patentes, indicações geográficas e a concorrência desleal.

A proteção *sui generis* abrange os conhecimentos tradicionais, como de cultivo e topografia⁵. No Brasil, a Lei nº 9.456/97 versa sobre a proteção de cultivares.

³ Patentes. Patentear. Patenteamento. Que história é essa? Disponível em: <https://abpi.org.br/blog/patentes-patentear-patenteamento-que-historia-e-essa/#:~:text=Mas%20foi%20em%201474%2C%20em>. Acesso em: 08 dez. 2022.

⁴ PANZOLINI, Carolina. DEMARTINI, Silvana. **Manual de Direitos Autorais**, TCU, Secretaria Geral de Administração, 2017. 100 p. p.14

⁵ World Intellectual Property Organization. **Conhecimentos Tradicionais e Propriedade Intelectual**. Disponível em: https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/pt/wipo_pub_tk_1.pdf. Acesso em: 09 dez. 2022.

Já o direito autoral, consiste e engloba a proteção aos direitos de autor (pessoa física ou jurídica, de acordo com as limitações da lei), os direitos conexos e os programas de computador - *softwares*.

No sentido de elaborar sobre os materiais que estão sob a égide da Propriedade Intelectual, Nehemias Gueiros Jr.⁶ preceitua:

A propriedade intelectual é uma espécie de expressão holding, que preside e engloba tanto as criações intelectuais materiais, físicas, tais como invenções, equipamentos e obras de design e emprego útil, como também as obras imateriais, abstratas e incorpóreas, como a música, os textos literários, as peças teatrais e as obras de arte plástica. Sob a égide da propriedade intelectual encontramos os direitos industriais, que regulam e protegem as patentes de invenções e os engenhos de cunho utilitário, e os direitos imateriais (ou intelectuais), definidos e desenvolvidos, para proteger e defender todas as obras de característica estética criadas pelo homem

Portanto, se faz necessário entender a especialidade e objetos distintos dos campos, bem como suas legislações próprias.

Na legislação brasileira, a Propriedade Industrial é regida pela Lei 9.279/96 e o direito autoral pela Lei 9.610/98, que também traz a proteção aos direitos conexos, que são entendidos como parte dos direitos de autor.

Os programas de computador, ou *softwares*, apesar de estarem também dentro do escopo da proteção autoral, possuem uma lei própria, a Lei 9.609/98, conhecida como *Lei do Software*. Portanto, para resolução de controvérsias e celebração de negócios jurídicos regidos sob a legislação brasileira, ambas as leis devem ser aplicadas.

2.2. Direito Autoral e seus princípios

Segundo Otávio Afonso, o direito autoral não pode ser definido apenas como uma coisa só. Há o risco, inclusive, de ao tentar defini-lo, pecar pelo excesso ou pela falta. Em uma tentativa de conceituação, o autor o define como ao conjunto de “leis que têm por objetivo

⁶ GUEIROS JUNIOR, Nehemias. **O direito autoral no show business**: tudo o que você precisa saber, volume I/ A música. Rio de Janeiro: Gryphus, 1999, p.42

garantir ao autor um reconhecimento moral e uma participação financeira em troca da utilização de obra que ele criou”⁷.

O art. 7º da LDA, ou Lei 9.610/98, a lei que regula os direitos autorais no Brasil, elenca, ao longo de seus 13 incisos, quais são as criações do espírito protegidas como obras intelectuais, sendo algumas delas, as obras audiovisuais, textos literários e artísticos, coreografias fixadas sob qualquer forma, os programas de computador, as obras musicais, entre outros.

Já o art. 8º da mesma lei traz os objetos que não estão sob a égide de proteção dos direitos autorais, tais como as ideias, informações de uso comum como calendários, agendas, procedimentos normativos e sistemas matemáticos, bem como textos de tratados ou convenções, decisões judiciais, leis e regulamentos.

Outro ponto importante de destacar, é de que o autor é sempre pessoa física, criadora de determinada obra. Uma obra intelectual é criada pelo ser humano, entretanto, uma simples ideia não é passível de proteção pelo direito de autor.

Para que uma obra seja protegida, de antemão deverá ser exteriorizada, necessitando, portanto, da fixação em um suporte material, podendo ser um livro, um CD, ou o upload em uma rede, como acontece no *streaming*. O direito de autor, porém, é voltado para a obra fruto do intelecto da pessoa, para a criação gerada pela mente humana, não o suporte em si.

Para alguns autores e pesquisadores do tema, ao falar de obra como objeto do direito de autor, é necessário atentar-se a algumas premissas fundamentais, de acordo com Otávio Afonso⁸, sendo elas:

- a) O objeto de proteção deve ser resultante do talento criativo (intelectual) da pessoa física – excluindo trabalhos que não possuem mérito criativo próprio;
- b) A proteção é reconhecida independente do gênero, forma de expressão, mérito ou destino da obra;

⁷ AFONSO, Otávio. **Direito Autoral: Conceitos Essenciais**. 1ª Edição. Barueri, SP. Manole. 2009. p. 10.

⁸ *Ibidem*.

- c) O produto da criação, por sua forma de expressão, necessita de características originais;

Nas palavras de Otávio Afonso⁹:

a originalidade da obra, no sentido do direito de autor, aponta para a sua individualidade, e não à novidade. Exige que o produto criativo, pela sua forma de expressão, tenha características próprias suficientes para distinguir de uma obra de qualquer outra do mesmo gênero, diferente da cópia, parcial ou total (o que tipificaria um plágio) ou da mera aplicação mecânica dos conhecimentos ou ideias alheias, sem uma interpretação ou selo pessoal.

O conceito de originalidade, sem sua acepção de individualidade, pode não estar limitado à expressão, ou forma externa, mas sim à estrutura ou composição do conteúdo, ou seja, a forma como é precisada a manifestação pessoal do autor.

Com isso, temos, portanto, este último princípio como o mais importante dentre os outros.

2.3. Direitos Conexos

Além da proteção ao autor, quando fala-se em direito autoral, a legislação brasileira protege também, intervenientes que contribuem para a criação e divulgação das obras, como intérpretes (atores, cantores e músicos), executantes, produtores de gravações musicais e emissoras de rádio e televisão. Esses direitos são “vizinhos”, ou “correlatos” ao direito de autor. No inglês, por exemplo, os direitos conexos são chamados de *neighbouring rights* – em tradução livre, direitos vizinhos.

No plano internacional, a Convenção de Roma para a Proteção de Intérpretes, Produtores de Fonogramas e Organismos de Radiodifusão (1961) foi a primeira convenção que concedeu a esse conjunto de direitos a sua devida abrangência.¹⁰

Para Nascimento e Macedo¹¹, a proteção dos conexos possui um papel importante frente à proteção do direito de autor, pois explicitam que:

⁹ Ibidem. p. 17

¹⁰ **Adesão ao Sistema Internacional de Direitos Autorais: O que está em jogo?**. [s.l: s.n.]. Disponível em: https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/pt/wipo_pub_flyer_crsystem.pdf. Acesso em: 09 dez. 2022.

¹¹ NASCIMENTO, M. T.; MACEDO, C. S. **O direito na sociedade da informação: a proteção aos direitos autorais e direitos conexos frente às novas tecnologias**. Universitas Jus, v. 27, n. 2, 15 dez. 2016.

(os direitos conexos) recebem proteção integral com a mesma envergadura de direitos do autor dentro das suas similaridades, pontuando-se que, enquanto o direito do autor protege a obra do próprio autor, os conexos defendem determinada categoria de pessoas ou empresas que desempenham um papel importante na interpretação, execução, comunicação ou divulgação de obras junto ao público em geral, cabendo salientar que, muitas vezes, é essa expressão que valoriza ou acresce importância à própria obra do autor.

Pode-se dizer, portanto, que há uma cadeia de direitos por trás de toda e qualquer obra protegida pelo direito autoral. Com isso, há uma necessidade de proteger, além do autor, os direitos dos responsáveis pela exploração e disseminação de obras já protegidas pelo direito autoral.

Para Antônio Chaves¹², o papel dos responsáveis pela disseminação dessas obras vai muito além de servir apenas como um meio, mas deve ser complementar.

Dão, assim, vida e cor a elaborações que de outra forma não sairiam do papel, inacessíveis ao grande público, exercendo função decisiva para que o compositor seja compreendido e divulgado, aquém e além das fronteiras de seu país, e oferecem, assim, similitudes e compatibilidades com o direito do autor, a tal ponto que, vencidas as resistências iniciais, a lei não mais hesita em protegê-las em sentido análogo

Os direitos conexos estão disciplinados no Título V da LDA, do artigo 89 ao 96, e são devidos aos titulares quando há a fixação e disseminação por meio de algum suporte. Quando falamos de fonogramas, por exemplo, os conexos devem ser pagos quando a música é adquirida através de algum tipo de suporte físico (CDs, Vinis, DVDs etc) ou quando há pagamento a título de execução pública (que será explicitada mais adiante no presente trabalho). Em obras audiovisuais (filmes, novelas, séries, documentários, programas de TV, etc) os direitos conexos são devidos aos intérpretes (atores), mas não há, na própria legislação, uma regulamentação para o recebimento desses valores.

Posto isso, fica evidente que os direitos conexos, da forma que são concebidos, decorrem da evolução tecnológica e de uma demanda dos próprios intérpretes, de forma a fazer com que o Direito acompanhe essa evolução.

¹² 30 CHAVES, Antonio. **Direitos Conexos**. São Paulo: LTR, 1999, p. 122

No passado, as interpretações extinguíam-se logo após a percepção visual e/ou sonora do público. A interpretação do ator numa peça teatral, por exemplo, ou a execução por um músico de uma obra. A chegada do fonograma e da radiofusão foi determinante para a legislação dos direitos conexos, bem como para a comunicação de obras autorais para o público.

2.4. Direito Moral e Direito Patrimonial do Autor

O direito de autor possui duas vertentes estabelecidas de forma precisa pela LDA: os direitos morais e os direitos patrimoniais de autor. Os primeiros dizem respeito intrinsecamente à personalidade da criação intelectual e à integridade da obra. São direitos personalíssimos, inalienáveis e irrenunciáveis. Já os segundos podem ser caracterizados como direitos de exploração e utilização econômica, por parte do autor da criação intelectual.

O direito moral oriunda do ato de criação que faz nascer entre o autor e a obra criada a partir de seu intelecto uma espécie de vínculo – que não poderia ser quebrado por nenhuma convenção.

Eduardo Vieira Manso¹³ preceitua e discorre que:

São prerrogativas de ordem não patrimonial e de pertinência estritamente pessoal, que visam dar ao autor o poder de zelar pela sua qualidade de criador da obra intelectual e de promover o respeito a ela, tanto quanto à sua divulgação, quanto à sua inteireza e sua existência, segundo seu único e íntimo arbítrio.

Os direitos morais de autor estão elencados no art. 24 da LDA¹⁴.

¹³ MANSO, Eduardo Vieira. **Direito autoral** – exceções impostas aos direitos autorais. José Bushatksy (ed.). São Paulo, 1980

¹⁴ Segundo o artigo 24 da LDA, os direitos de caráter moral pertencentes ao autor são

“I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;

II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;

III - o de conservar a obra inédita;

IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-la, como autor, em sua reputação ou honra;

V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;

VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem;

VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de

Sendo os direitos morais inalienáveis e irrenunciáveis, de maneira oposta aos dos direitos patrimoniais, não podem ser cedidos e/ou licenciados a terceiros. Ainda que haja a transferência dos direitos patrimoniais, por meio de cessão e/ou licença de direitos, parte do ativo de qualquer obra intelectual passível de proteção, seja uma obra musical e/ou audiovisual, fonogramas, obras literárias, sempre será intrínseca ao autor.

Esse é um meio de proteção legislativa que pode resguardar o autor de modificações e usos indevidos das suas obras. Portanto, haverá, sempre, um vínculo pessoal entre o autor e suas criações, ainda que possam ser cedidas a terceiros, para exploração comercial e econômica, no caso da esfera patrimonial, conceituada abaixo.

Já os direitos patrimoniais de autor são aqueles que podem ser livremente explorados e decorrem da utilização econômica da criação intelectual e de sua comunicação pública, tanto pelo próprio autor como por terceiros autorizados por ele, e não estão sujeitos a nenhum tipo de limitação pela legislação brasileira.

Em contraposição aos direitos morais, os direitos patrimoniais são transmissíveis – com limitação temporal. O autor pode exercer esses direitos de forma direta, ou por meio de entidades de gestão coletiva. A lei brasileira é taxativa em relação às formas de utilização destes, como sendo a edição, tradução, adaptação ou inclusão em fonogramas ou obras audiovisuais, e a comunicação ao público, na forma de representação, execução, exibição e outras, na forma dos arts. 28 e 29 da LDA.

Importante ressaltar que essa exploração econômica da obra é de caráter exclusiva do autor, portanto, para que a exploração seja legítima, é necessária a obtenção prévia e expressa de autorização do titular de direitos da obra, seja ela literária, audiovisual, fonográfica, artística, entre outras.

Outro ponto que merece destaque é a de interpretação dos documentos contratuais que envolvem os direitos autorais patrimoniais.

forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado.”

Conforme determina a LDA, todo e qualquer instrumento que envolva a exploração de direitos autorais deve ser interpretado de forma restritiva. Portanto, é necessário que todos os direitos objeto da relação contratual estejam bem claros e delimitados de forma específica e exaustiva, como por exemplo, no caso de cessão ou licenciamento de determinado conteúdo (fonográfico ou audiovisual), devem ser explicitados no documento todas as modalidades de mídia pretendidas, limitação temporal e territorial, o prazo de vigência, entre outros, sob pena de permanecerem sob a titularidade de seu detentor originário.

3 O ADVENTO DO STREAMING E A LEI DE DIREITO AUTORAL BRASILEIRA

Ao longo dos tempos, o homem caminha de forma a aperfeiçoar seus meios de se comunicar, interagir e disseminar informações, e até mesmo consumir cultura e arte. Desde a criação da imprensa por Gutemberg no século XV, até a trajetória e adaptação dos diversos meios de difusão de mídia. Com o surgimento da internet, no fim da década de 90, houve uma grande mudança na forma de consumo de conteúdos.

Antecedente à análise de eventuais controvérsias e problemáticas envolvendo o surgimento de novas tecnologias (o *streaming*, para o presente trabalho), e o devido acompanhamento pelo Direito, é preciso conceituar e contextualizar essa forma de transmissão, como será feito a seguir.

3.1. O surgimento do streaming como nova forma de exploração das Obras

Pode-se dizer que o streaming e a forma de consumo de mídia que conhecemos hoje surge, a princípio, com outra forma de transmissão de arquivos - não tão similar pela configuração em que se concretiza essa transmissão, mas pela finalidade em si – o *download* de arquivos de mídia.

Basicamente, o *download* é caracterizado pela transmissão de determinado arquivo com dados, para seu próprio dispositivo e consumo totalmente offline¹⁵, ou seja, sem o posterior

¹⁵ O termo *offline* faz referência a um dispositivo que não possui, de forma momentânea ou permanente, acesso e/ou conexão a um outro computador ou à Internet.

acesso à uma rede de internet para poder consumi-lo. O que permite, ainda, o compartilhamento desse arquivo por outros meios, como a fixação em suportes físicos (CDs, DVDs, PenDrives, HDs Externos, entre outros).

Esse tipo de transmissão de dados acabou se tornando popular para músicas e vídeos com o surgimento de plataformas digitais como o *iTunes* em 2001, que permitia aos usuários o *download* de cada arquivo individualmente, ou pelo conjunto das músicas inseridas em um álbum, por exemplo, mediante uma remuneração estipulada pela plataforma. O mesmo acontecia com os vídeos, ou videofonogramas. O aplicativo se popularizou e ficou mundialmente reconhecido pela disponibilização dos fonogramas, mas também permitia o download de filmes e séries disponibilizadas pelas produtoras e distribuidoras de conteúdo.

Já o *streaming*, vocábulo de origem na língua inglesa, no sentido da palavra pode significar diversas coisas, para se referir a um determinado fluxo, por exemplo, como “*water that flows naturally along a fixed route formed by a channel cut into rock or ground, usually at ground level*”, “*the direction in which water is moving*”, ou “*a continuous flow of things or people*”¹⁶, ou seja, um substantivo que se refere, usualmente, a um fluxo contínuo.

Aproximando-se ao conceito que buscamos com o fluxo de dados, encontramos o significado almejado: “*(...) the act of sending sound or video to a computer, mobile phone, etc. directly from the internet so that it does not need to be downloaded (...)*”¹⁷. Extrai-se, portanto, o conceito de que o *streaming* nada mais seria do que um ato de transmissão de dados de forma constante, em um fluxo contínuo, sem interligações.

Observa-se, assim, uma mudança na forma de transmissão desses dados, antes, como *download* de arquivo, agora, sem a necessidade de finalização da transferência para que o usuário possa consumir por completo o produto final almejado.

Esses dados que estão sendo transmitidos podem ser tanto de áudio quanto de vídeo, a exemplo das diversas plataformas e *players* disponíveis atualmente no mercado, como Spotify,

¹⁶ CAMBRIDGE DICTIONARY. **stream**. 02 março 2023. @CambridgeWords. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/stream>. Acesso em: 02 de março de 2023.

¹⁷ *Ibidem*

Deezer, Apple Music e outros com suporte para transmissão de áudio; bem como as plataformas de *streaming* audiovisual – Netflix, Amazon Prime, Globoplay, HBO Max, Disney+, e até mesmo o próprio Youtube, que possui serviços tanto de áudio quanto de vídeo.

Tendo em vista essa alteração no consumo e na percepção dos usuários com a facilidade de acesso aos conteúdos de vídeo e música disponibilizados pela internet, ficou mais difícil controlar esse fluxo, de forma a proteger esse conteúdo em conformidade com a lei. Tem-se, portanto, um desafio a ser enfrentado pelo direito autoral.

Em vista do exponencial crescimento dessa modalidade de transmissão de dados, é natural que apareçam diversos conflitos judiciais acerca do seu devido uso, tributação, regulação, pagamento de royalties, entre os mais diversos. Portanto, no âmbito da jurisprudência, os tribunais superiores firmaram alguns pronunciamentos sobre o entendimento do conceito de *streaming*, o caracterizando como uma espécie de tecnologia que proporciona a transmissão contínua de dados e informações, utilizando a rede de computadores (internet), sem a necessidade de download dos arquivos a serem executados¹⁸ que pode ser classificada em duas submodalidades, o *simulcasting* e o *webcasting*.

3.1.1. O *simulcasting*

O *simulcasting* pode ser caracterizado como uma transmissão simultânea que não permite a interatividade do usuário com o conteúdo que está sendo transmitido. Por exemplo, podemos pensar em uma transmissão de rádio, ou de um canal de televisão. O conteúdo está sendo transmitido ao mesmo tempo em modalidades de mídia distintas, sem que o usuário possa controlar a transmissão. O usuário é um mero receptor da programação estipulada pelo programador.

Esse modelo também é conhecido no mercado como *streaming* não interativo, justamente por conta da não interatividade do usuário com o conteúdo que está sendo

¹⁸ BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. Recurso Especial n. 1.559.264 – RJ (2013/0265464-7). Recorrente: ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO – ECAD. Recorrido: TNL PCS S/A, Relator: Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva. Brasília, DF. 08 fev. 2017. p 12. Disponível em: https://processo.stj.jus.br/processo/revista/documento/mediado/?componente=ITA&sequencial=1518691&num_registro=201302654647&data=20170215&formato=PDF. Acesso em 02 mai. 2023.

transmitido – ou apenas reproduzido em uma nova forma de comunicação, mas originário de uma outra forma de transmissão, como a radiodifusão.

3.1.2. O *webcasting*

O *webcasting*, é uma transmissão *online*, via rede de computadores, que permite ao usuário ter o controle sobre o conteúdo, como bem desejar. O usuário pode pausar, acelerar, escolher a ordem de execução do conteúdo, que está disponível *on demand* (sob demanda).

Esse é o modelo de *streaming* interativo que dispõem as plataformas mais famosas do mercado. O conteúdo está disponível a todo tempo para o usuário. Ao entrar no Spotify, por exemplo, ele terá liberdade para escolher o que quer ouvir, sem a interferência de programações de terceiros. A interatividade está presente na liberdade e em como o usuário escolhe consumir aquele conteúdo. O mesmo acontece nas plataformas de *streaming* de vídeo.

3.2. O enquadramento do streaming na lei brasileira

Superados os conceitos do streaming e suas modalidades, passa-se a analisar a aplicação da LDA dentro dos parâmetros estabelecidos com o surgimento das novas tecnologias e plataformas digitais. A Lei, a princípio, estaria em desarmonia com os novos anseios dos autores no âmbito digital. É o que dizem muitos artistas e autores que se sentem desamparados pela aplicabilidade limitada, considerando ainda, o fraco aparato de regulamentação dessas plataformas e das novas mídias.

Porém, para adentrar a essas problemáticas e anseios, deve-se entender, antes de tudo, qual seria a função social do Direito Autoral, e suas principais consequências e influências na sociedade e no funcionamento do mercado brasileiro.

O ordenamento jurídico brasileiro traz a assertiva de que nenhum direito é absoluto, portanto, o conceito acaba por estender-se, também, aos direitos dos autores. Porém, ao entender a afirmação, e superadas as estruturas legislativas e “o que é” o direito propriamente

dito, englobando sua regulação na lei, quais suas vantagens e obrigações decorrentes do seu exercício, etc, indaga-se “para que serve (o direito autoral, penal, civil, etc.)”?¹⁹

Fala-se, então, da função social do direito. Essa não é uma concepção recente pela sua essência, mas é fato que sua busca e referência foram inseridas no ordenamento brasileiro há pouco²⁰.

Cita-se, por exemplo, o artigo 5º, incisos XXII e XXIII da CF/88, que garante a todos o direito de propriedade, de forma que esta atenda a sua função social²¹. O artigo 421 do Código Civil também prevê o exercício da liberdade contratual observados os limites e cumprimento de sua função social.

Nesse caso, em relação ao direito autoral, trata-se de um bem móvel, classificado conforme a própria legislação específica²² e ainda pelo código civil, em seu artigo 83, III, que dispõe do caráter móvel para os direitos pessoais de cunho patrimonial. E apesar do direito autoral brasileiro ser inspirado no sistema clássico francês, com ênfase na proteção do criador da obra, e ainda com caráter fortemente moral, percebe-se que há também um forte apelo ao caráter patrimonialista da obra, a fim de resguardar os direitos do autor e garantir a ele a livre disposição sobre a venda, licenciamento, distribuição e consumo de suas obras ao mercado.

Entretanto, apesar da classificação como bem móvel e da fixação de determinada criação, o direito autoral visa proteger a criação intelectual, e não a ideia e o suporte utilizado. Por esse motivo a remuneração do autor é tão importante.

¹⁹ **Direitos autorais em reforma** | FGV Direito Rio. 2018. Diretorio.fgv.br. Disponível em: <https://diretorio.fgv.br/conhecimento/publicacao/direitos-autorais-em-reforma>. Acesso em: 19 maio 2023.

²⁰ Ibidem.

²¹ BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF: Presidência da República, [2020]. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 12 jan. 2023.

²² O artigo 3º da LDA dispõe que os direitos autorais são considerados bens móveis, para todos os efeitos legais.

Para Plínio Cabral, embora a legislação equipare o direito autoral ao bem móvel, este não leva a perda de sua condição ou até mesmo a transformação em um “objeto”, pois ainda deve ser suscetível de “movimento próprio ou de remoção por força alheia”.²³

O que se depreende dessa equiparação feita pelo legislador com o bem móvel corpóreo, é que uma vez efetivada a transmissão desse, o proprietário estará livre e desimpedido para dispor do bem da forma que melhor lhe aprouver, com total desprendimento do bem em relação ao seu proprietário anterior ou original.

O cenário é um pouco diferente para os bens adquiridos contendo conteúdo protegido por direito autoral, segundo Lemos et al²⁴:

(...) aquele que adquire um bem material que contém obra protegida por direito autoral (uma obra de artes plásticas, por exemplo, ou um CD com músicas), poderá exercer as faculdades da propriedade sobre o bem material, mas não sobre o bem intelectual, exceto no que a lei permitir, ou por previsão contratual. Além disso, jamais deixará de existir o vínculo entre autor e obra, pois ainda que o original da obra seja vendido e ainda que venha a ser destruído, o autor terá resguardado os seus direitos morais que preveem, inclusive e entre outros, o direito de ter seu nome indicado ou anunciado como autor da obra.

O que fica claro, é que a propriedade intelectual diz respeito a bem incorpóreo, em suas duas modalidades – tanto no direito autoral (proteção de obras literárias, fonogramas, programas de computador, etc.) como no industrial (marcas e patentes)²⁵. Os bens incorpóreos não possuem existência material, e sim existência jurídica. Portanto, não podem ser objeto de compra e venda, apenas cessão²⁶.

²³ CABRAL, Plínio. **A Nova Lei de Direitos Autorais** – Comentários. 4ª ed. São Paulo: Editora Harbra, 2003. p. 45-46

²⁴ LEMOS, R., AFFONSO, C., BRANCO, S., *et al.* "**Direitos autorais em reforma**". Bibliotecadigital.fgv.br, 2016. DOI: <https://doi.org/9788563265173>. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/8789>. Acesso em: 02 maio 2023

²⁵ Coelho, Fábio Ulhoa. **Curso de Direito Civil: Direito das Coisas, Direito Autoral** – Vol 4. - 2. ed. -- São Paulo: Thomson Reuters Brasil, 2020; p. 11

²⁶ VENOSA, S. S. **Código Civil Interpretado**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2012

Ronaldo Lemos²⁷, ao falar dos desafios enfrentados com a criação das novas tecnologias, complementa:

Se a propriedade intelectual forjada no século XIX passa a apresentar sérios problemas de eficácia quando se depara com a evolução tecnológica, não cumpre apenas ao jurista apegar-se de modo ainda mais ferrenho aos seus institutos como forma de resolver o problema, coisa que a análise jurídica tradicional parece querer fazer. Cumpre, sim, ver as alterações que a ideia de propriedade intelectual sofre ou poderia sofrer em razão dessas transformações, enfrentando essas questões de maneira aprofundada, sob pena de se ignorar uma parcela muito grande da realidade. Por isso, se a tecnologia chamada *peer to peer*, em que um computador compartilha com outros computadores, também conectados pela internet, arquivos protegidos por direito autoral, não cabe insistir no modelo de análise jurídica tradicional, de procurar no ordenamento jurídico posto as normas jurídicas aplicáveis a essa situação, sem qualquer precedente histórico.

Entende-se, portanto, que a função social no âmbito do direito autoral e da proteção dos direitos dos autores e criadores deve servir para proporcionar ao autor a valorização do esforço intelectual depreendido durante a concepção da obra, e por fim, para a remuneração justa pela exploração e comunicação ao público.

Em relação à proteção do conteúdo e adequação da LDA, fato é que quando a Lei fora editada, em 1988, não havia, ainda, a noção das evoluções tecnológicas e do surgimento do streaming como tecnologia de transmissão de dados.

O artigo 5º da LDA traz as definições por ela empregadas, e nota-se que a intenção do legislador foi a de tentar diminuir qualquer tipo de ambiguidade em relação à interpretação do texto. Entretanto, acabou por dar certa amplitude semântica abrangente, que pode gerar e permitir a interpretação do *streaming* como forma de distribuição, conforme texto a seguir:

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

- I - publicação - o oferecimento de obra literária, artística ou científica ao conhecimento do público, com o consentimento do autor, ou de qualquer outro titular de direito de autor, por qualquer forma ou processo;
- II - transmissão ou emissão - a difusão de sons ou de sons e imagens, por meio de ondas radioelétricas; sinais de satélite; fio, cabo ou outro condutor; meios óticos ou qualquer outro processo eletromagnético;
- III - retransmissão - a emissão simultânea da transmissão de uma empresa por outra;
- IV - distribuição - a colocação à disposição do público do original ou cópia de obras literárias, artísticas ou científicas, interpretações ou execuções fixadas e fonogramas, mediante a venda, locação ou qualquer outra forma de transferência de propriedade ou posse;

²⁷ LEMOS, Ronaldo. **Direito, Tecnologia e Cultura**. Rio de Janeiro: ed. FGV, 2005; p. 13.

V - comunicação ao público - ato mediante o qual a obra é colocada ao alcance do público, por qualquer meio ou procedimento e que não consista na distribuição de exemplares;

VI - reprodução - a cópia de um ou vários exemplares de uma obra literária, artística ou científica ou de um fonograma, de qualquer forma tangível, incluindo qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido;

VII - contrafação - a reprodução não autorizada;

Possuindo como foco a exploração dos conteúdos protegidos por direitos autorais nas plataformas de *streaming*, sejam de áudio e/ou vídeo, Braghin e Manoel²⁸ destacam

(...) evidentemente que não podemos tê-lo com protegido pelo inciso primeiro, que trata da publicação, uma vez que a transmissão contínua de dados não se dá por um suporte físico, como se infere culturalmente. O inciso dois, que trata da transmissão ou emissão de sons ou imagens, a princípio poderia caracterizar a modalidade aqui estudada, não fosse a restrição do tipo que se limita às ondas radioelétricas, sinais de satélites, fio, cabo ou outro condutor, meios óticos ou qualquer processo eletromagnético. O mundo digital da internet não se insere nestes aspectos físicos de fluxo de dados de que cuida a lei. Também não se vislumbra a caracterização do streaming pela retransmissão, pelas razões que impedem a transmissão. Por fim, por exclusão e por analogia, os serviços de streaming no âmbito da proteção dos direitos autorais naquilo que a Lei chama de “distribuição”, previsto no quinto inciso do dispositivo em comento. Isto porque o conteúdo audiovisual oferecido sob demanda se encaixa no propósito colocação à disposição do público, logo, permite-se o acesso sob escolha do consumidor. Parece, desta forma, que há uma subsunção da norma prevista na LDA com o evento fenomenológico da transmissão contínua de dados, com a disposição, pela via eletrônica, de conteúdo audiovisual autoral.

Portanto, sendo as obras intelectuais protegidas pelo direito autoral consideradas como bem móvel, conforme argumentado acima, a forma exclusiva de sua distribuição, seja ela de forma onerosa ou gratuita, acontece mediante a cessão de direitos.

Na época de implementação da lei brasileira, havia uma dificuldade na compreensão da própria tecnologia, e quais seriam suas evoluções. Portanto, a própria lei é incerta quanto as modalidades de utilização incidentes no *streaming*.

Para alguns estudiosos, seria uma forma de distribuição online do conteúdo protegido por direitos autorais. Porém, esse parece não ser, de fato, um conceito totalmente adequado, pois não há que se falar em distribuição quando falamos do *streaming* interativo, visto que a transferência da propriedade do conteúdo não acontece na prática. O usuário tem acesso aos

²⁸ BRAGHIN, R.; MANOEL, G. S. **A Tutela do Direito Autoral das Obras Audiovisuais disponibilizadas ssob demanda por streaming**. Congresso Nacional de Direito Empresarial da Toledo Prudente, v. 1, n. 1, 27 jun. 2018.

dados e ao conteúdo completo devido a transferência, mas a titularidade continua sendo do autor – ou da plataforma que disponibiliza o conteúdo e que adquiriu esses direitos com os detentores de fato, por meio de cessão ou licenciamento. Nos termos do inciso V do artigo 5º da LDA, tem-se uma adequação maior ao conceito de comunicação ao público, e não distribuição.

É preciso compreender, também, que existem vários direitos patrimoniais envolvidos e há incidência de diversas modalidades, conforme explicita Samuel Barichello Conceição²⁹:

(...) quando buscamos compreender juridicamente o fenômeno do *streaming* vemos que ele não se confunde automaticamente com apenas um direito patrimonial específico. Conforme a utilização feita na internet, há a incidência de diferentes gêneros de direitos que se combinam. Para que um streaming ocorra podemos encontrar atos como o upload, o download, o armazenamento na “nuvem” e a transmissão *online*. Em cada caso podemos identificar atos de reprodução, distribuição e comunicação ao público combinados. Assim se dá em muitos dos serviços oferecidos por provedores de conteúdo e de aplicações na internet.

O debate conceitual oculta as suas consequências práticas, pois cada direito exclusivo comumente envolve distintos titulares a quem cabe cobrar e receber pela utilização da obra. **Em suma, a questão de fundo é a quem, como e quanto pagar.**

Pela própria interpretação da lei, pode-se enquadrar o *streaming* em diversas modalidades explicitadas acima: poderia ser uma distribuição – quando há o *download* que possibilita o uso da obra, mas apenas dentro da plataforma, já que há transferência da posse daquele conteúdo ao consumidor, mesmo que de forma temporária; poderia ser também um ato de reprodução, pois novamente, há o armazenamento, temporário, do conteúdo, para transmissão da obra ao usuário; entretanto, o entendimento consolidado de acordo com os tribunais é de que não corre transferência de propriedade ou posse no streaming, o que o relaciona ao direito de comunicação ao público.

Ou seja, já que a própria legislação não possui uma definição para a modalidade, o Direito precisou adaptar-se e o conceito vem sendo mais bem delineado pela jurisprudência, caso a caso, conforme veremos mais a frente, com destaque para a recente decisão do STJ no REsp. 1559264/RJ.

²⁹ CONCEIÇÃO, Samuel Barichello. **Os direitos autorais e a revolução digital (Parte 2 de 3)**. 3 ago. 2017. Revista Construção. Disponível em: <http://revistaconstrucao.org/economia-digital/os-direitos-autorais-e-a-revolucao-digital-do-porto-seguro-a-nau-em-deriva-ii/>. Acesso em: 03 maio 2023.

3.3. A Execução Pública e a Gestão Coletiva de Direitos Autorais na Música

A LDA traz, em seu segundo capítulo em relação ao enquadramento da proteção autoral para comunicação ao público, o conceito de Execução Pública como sendo a utilização de obras musicais ou lítero-musicais, fonogramas, e produções audiovisuais, em locais de frequência coletiva, seja por meio de transmissão via radiodifusão ou qualquer outra modalidade, incluindo, ainda a exibição cinematográfica³⁰. Os locais de frequência coletiva podem ser definidos como quaisquer lugares onde sejam apresentadas, executadas ou transmitidas as obras artísticas, incluindo shows, estabelecimentos, hospitais, restaurantes, cinemas, entre outros.

A utilização da obra intelectual gera o recebimento de parcela a título de direitos autorais decorrente da criação, tendo em vista que (i) a própria CRFB/88 reconhece em seu artigo 5º, inciso XXVII o direito exclusivo do autor à utilização, publicação e/ou reprodução de suas obras e (ii) “à exclusividade do Direito do Autor, corresponde, como face simétrica a necessidade de todo interessado obter autorização prévia do titular para poder utilizar a obra”³¹

A Execução Pública não se confunde, ainda, com os direitos de inclusão devidos aos titulares quando da sincronização de suas obras ou fonogramas em uma obra audiovisual.

Explica-se: quando uma obra é sincronizada em um filme, série, ou programa de TV, paga-se um valor por aquela exploração³². A Lei é clara em relação ao direito de inclusão, e assegura que qualquer inserção deverá ser feita e dependerá da autorização prévia e expressa do titular de direito³³.

³⁰ Art. 68, § 2º Considera-se execução pública a utilização de composições musicais ou lítero-musicais, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, ou a utilização de fonogramas e obras audiovisuais, em locais de frequência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade, e a exibição cinematográfica.

³¹ Excertos dos votos proferidos pelo Ministro Luiz Fux no julgamento da ADI Nº 5.062/DF e da ADI Nº 5.065/DF.

³² CARNEIRO, Thiago Jabur. **Direito de Inclusão e Execução Pública**: Diferentes fontes de renda ao titular de Direito Autoral”. Revista Abramus, ed. 31.

³³ O artigo 29 da LDA é expresso em dizer que depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, em diversas modalidades, incluindo a inclusão em fonogramas ou produções audiovisuais:
I - a reprodução parcial ou integral;
II - a edição;

Firmados os devidos instrumentos e finalizadas as negociações, a obra será inserida no conteúdo. Acontece que, muitos titulares de direito pensam que aquela é a única verba devida pelo uso de sua música no conteúdo, mas o titular tem direito também ao repasse pela execução pública, que decorre da mesma relação.

Voltando à Execução Pública, notava-se a dificuldade do próprio titular de direitos em administrar todo o uso das suas obras nas mais diversas modalidades. Ainda, com o surgimento de novas tecnologias e com a rapidez crescente que um conteúdo vinha sendo compartilhado e utilizado, pensou-se na criação de entidades coletivas encarregadas de administrar esses direitos – com a anuência do titular.

As associações de gestão coletiva estão inseridas no âmbito da LDA, e dentre suas obrigações, destacam-se:

Art. 98-B. As associações de gestão coletiva de direitos autorais, no desempenho de suas funções, deverão: (Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013)

I - dar publicidade e transparência, por meio de sítios eletrônicos próprios, às formas de cálculo e critérios de cobrança, discriminando, dentre outras informações, o tipo de usuário, tempo e lugar de utilização, bem como os critérios de distribuição dos valores dos direitos autorais arrecadados, incluídas as planilhas e demais registros de utilização das obras e fonogramas fornecidas pelos usuários, excetuando os valores distribuídos aos titulares individualmente; (Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013)

II - dar publicidade e transparência, por meio de sítios eletrônicos próprios, aos estatutos, aos regulamentos de arrecadação e distribuição, às atas de suas reuniões deliberativas e aos cadastros das obras e titulares que representam, bem como ao montante arrecadado e distribuído e aos créditos eventualmente arrecadados e não distribuídos, sua origem e o motivo da sua retenção; (Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013)

III - buscar eficiência operacional, dentre outros meios, pela redução de seus custos administrativos e dos prazos de distribuição dos valores aos titulares de direitos; (Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013)

III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;

IV - a tradução para qualquer idioma;

V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;

VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra;

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;

IV - oferecer aos titulares de direitos os meios técnicos para que possam acessar o balanço dos seus créditos da forma mais eficiente dentro do estado da técnica; (Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013)

V - aperfeiçoar seus sistemas para apuração cada vez mais acurada das execuções públicas realizadas e publicar anualmente seus métodos de verificação, amostragem e aferição; (Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013)

VI - garantir aos associados o acesso às informações referentes às obras sobre as quais sejam titulares de direitos e às execuções aferidas para cada uma delas, abstendo-se de firmar contratos, convênios ou pactos com cláusula de confidencialidade; (Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013)

VII - garantir ao usuário o acesso às informações referentes às utilizações por ele realizadas. (Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013)

Parágrafo único. As informações contidas nos incisos I e II devem ser atualizadas periodicamente, em intervalo nunca superior a 6 (seis) meses. (Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013)

Art. 98-C. As associações de gestão coletiva de direitos autorais deverão prestar contas dos valores devidos, em caráter regular e de modo direto, aos seus associados. (Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013)

§ 1º O direito à prestação de contas poderá ser exercido diretamente pelo associado. (Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013)

§ 2º Se as contas não forem prestadas na forma do § 1º, o pedido do associado poderá ser encaminhado ao Ministério da Cultura que, após sua apreciação, poderá determinar a prestação de contas pela associação, na forma do regulamento. (Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013)

Sob a perspectiva da estrutura de gestão coletiva como um meio facilitador à proteção autoral e à devida remuneração aos criadores e detentores de direito, Luiz Fux³⁴ disserta:

Ao reunir autores, tornam-se mais simples a identificação e a negociação do licenciamento dos direitos. Ao mesmo tempo, viabiliza-se que uma mesma estrutura de fiscalização e cobrança seja utilizada por diferentes titulares, diluindo os custos de manutenção pela presença de economias de escala. (...) Por esse ângulo, a gestão coletiva tende a aperfeiçoar o mercado na direção socialmente eficiente. (...) Vê-se, portanto, que a gestão coletiva de direitos autorais envolve um trade-off socialmente relevante. Por um lado, ela viabiliza a própria existência do mercado ao reduzir os custos de transação decorrentes da co-titularidade e da imaterialidade da propriedade intelectual. Por outro, ela confere poder de mercado aos titulares de direito, em especial às entidades de gestão coletiva, ao induzir a precificação conjunta das obras intelectuais. Em um regime democrático, encontra o ponto adequado de equilíbrio nesse dilema é um desafio que se apresenta de tempos em tempos a diferentes gerações

³⁴ FUX, Luiz. **Jurisdição Constitucional II – Cidadania e Direitos Fundamentais**. Belo Horizonte: Fórum. 1ª edição, 2017, pp. 240/241

As entidades de Gestão Coletiva, servem, ainda, para facilitar as autorizações para quaisquer usos da obra, quando os autores estão filiados a alguma entidade, conforme esclarece Antonio Chaves³⁵:

Dada a rapidez com que se organizam e movimentam os modernos meios de comunicação é-lhes praticamente impossível pedir, de cada vez, a permissão de quantos tomaram parte, por exemplo, na confecção de um disco: autores da letra e da música, da adaptação, músicos acompanhantes, eventualmente chefe e componentes de uma orquestra, complicando--se ainda mais a situação quando sejam vários os participantes, como no caso de uma orquestra ou de um coro, e tornando-se verdadeiramente insolúvel o problema quando alguns deles tenham falecido sem que se saiba ao certo se, quantos e onde deixaram herdeiros.

Por isso mesmo é que nos países mais adiantados autores e artistas se reúnem em associações que a todos representam e defendem, organismos indispensáveis – já tivemos oportunidade de consignar – para o exercício do direito de execução e de representação, suprimindo as inevitáveis deficiências dos interessados no que diz respeito ao controle e cobrança das públicas execuções e representações de trabalhos protegidos, especialmente musicais. A complexidade das relações da vida moderna impõe aos titulares dos direitos de autor, nacionais e estrangeiros, que se façam representar por uma entidade encarregada de conceder as respectivas licenças.

Olhando para o funcionamento do mercado brasileiro e pela aplicação da LDA, a gestão coletiva é o meio mais eficaz para o ambiente digital, visto a velocidade de reprodução dos conteúdos. A gestão individual se mostra inviável para esse ambiente, pois fragiliza o poder negociador de autor e artista em face das plataformas³⁶.

Para o mercado fonográfico, o ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição) possui o papel de realizar toda essa gestão, de forma coletiva, com anuência dos titulares e amparadas pela legislação brasileira. O ECAD é uma associação de natureza privada, sem fins lucrativos, criada pela antiga Lei de Direitos Autorais, a Lei nº 5.988 de 1973, e mantida pela atual LDA.

Em breve síntese, a função prática do ECAD é a de administrar a utilização das obras musicais e fonogramas dos titulares de direitos associados a uma das associações de gestão coletiva listadas abaixo, de forma a garantir que esses titulares recebam as parcelas devidas pelo uso de suas obras, a título de direitos autorais patrimoniais e conexos. O ECAD, então, recolhe

³⁵ CHAVES, Antônio. **Direitos Autorais na Radiodifusão (Rádio e TV)**. Revista Forense, Rio de Janeiro, vol. 284, p. 448, 1993.

³⁶ CONCEIÇÃO, Samuel Barichello. **Os direitos autorais e a revolução digital (Parte 3 de 3)**. 3 ago. 2017. Revista Construção. Disponível em: <http://revistaconstrucao.org/economia-digital/os-direitos-autorais-e-a-revolucao-digital-do-porto-seguro-a-nau-em-deriva-ii/>. Acesso em: 03 maio 2023.

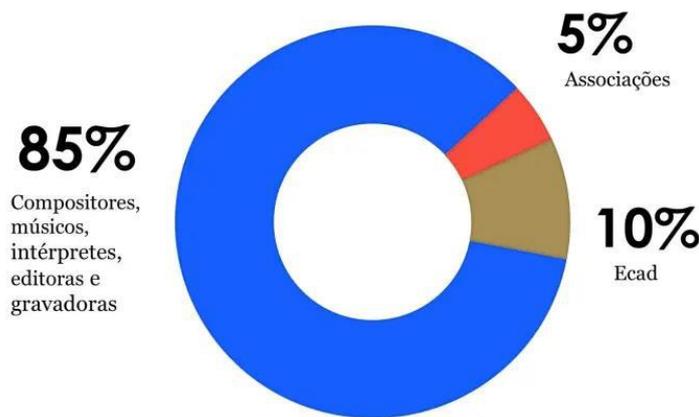
esses valores, e repassa para as associações, que ficam responsáveis por repassar as quantias devidas para os titulares de direito filiados a elas.

O ECAD é atualmente formado e administrado por sete associações de gestão coletiva, são elas:

- a) ABRAMUS - Associação Brasileira de Música e Artes;
- b) AMAR - Associação de Músicos, Arranjadores e Regentes;
- c) ASSIM – Associação de Intérpretes e Músicos;
- d) SBACEM - Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música;
- e) SICAM – Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais; e
- f) UBC – União Brasileira de Compositores;

Os valores arrecadados pelo ECAD são distribuídos de acordo com o gráfico abaixo:

Figura 01 – Repasse de arrecadação do ECAD



Fonte: <https://www4.ecad.org.br/blog/passo-a-passo-para-pagamento-dos-direitos-autorais/>

Conforme explicitado por Carlos Alberto Bittar³⁷, O sistema adotado pelo escritório para a cobrança das devidas remunerações é o Forfetário

(...) ou de compreensão global, em que se reúnem, na cobrança, os direitos de todos os titulares existentes, baseado em valores aproximados, recolhidos, muitas vezes, por amostragem, entre nós, à luz de diversos mecanismos instituídos e que compreendem exame no local, gravação de programas de rádio, escutas e fiscalizações diretas nos locais de exibição e outras modalidades de aferição, em que se fazem as “pontuações”

³⁷ BITTAR, Carlos Alberto. BITTAR, Eduardo Carlos Bianca. **Direito de autor**. 6ª ed. Brasil: Ed. Forense, 2015. P.113.

para a posterior apuração dos direitos autorais, consoante percentuais previstos em tabela própria e que abrangem autores, editores, interpretes, produtores de fonogramas, executantes, enfim, todos os titulares reconhecidos no setor (direitos de autor e conexos, estes sobre os discos ou fitas, as interpretações, as orquestrações, os arranjos).

Para ilustrar a importância da existência do escritório e dessa administração, segundo dados do próprio ECAD, no ano de 2022, que marcou a volta da economia e atividades presenciais da indústria de shows e do entretenimento, houve uma distribuição total de R\$ 1,2 bilhão com rendimentos em direitos autorais de execução pública, repassado a mais de 316 mil compositores e artistas filiados às associações integrantes do escritório – o que representou um crescimento de mais de 35% (trinta e cinco por cento) em relação aos valores distribuídos em 2021³⁸.

O próximo capítulo irá debater sobre a importância da Execução Pública para o mercado fonográfico com o advento do *streaming*, o reconhecimento desses direitos nas plataformas de acordo com a jurisprudência do STJ, e as demandas atuais do audiovisual para o espelhamento da decisão para o *streaming* de vídeo.

4 JURISPRUDÊNCIA E NOVAS PROPOSTAS DE ALTERAÇÃO NA LEGISLAÇÃO BRASILEIRA

4.1. Oi FM x ECAD: O Leading Case do STJ REsp. 1559264/RJ

Conforme estudado nos capítulos anteriores, a atual LDA não está totalmente enquadrada dentro dos conceitos de *streaming*, pois na época em que foi editada não havia como prever todas as mudanças e avanços trazidos com o advento da banda larga.

Com o surgimento dessas novas tecnologias e controvérsias judiciais envolvendo a tecnologia e a proteção autoral, destacamos o Leading Case do STJ acerca do assunto: O REsp 1559264/RJ.

³⁸ **Conheça o Ecad - ECAD.** 5 abr. 2023. ECAD. Disponível em: <https://www4.ecad.org.br/sobre/>. Acesso em: 22 maio 2023.

A controvérsia iniciou-se quando o ECAD em 2013 entrou com uma ação contra a Rádio Oi FM, para cobrança dos direitos de execução pública das obras musicais, pois a rádio realizava, desde 2006 em seu site na internet, a transmissão de músicas via *simulcasting* (a programação da rádio era transmitida pela internet em tempo real) e *webcasting* (a mesma programação era disponibilizada online e permitia a reprodução desta pelo usuário posteriormente a sua transmissão ao vivo).

Com base no art. 68, §2º da LDA³⁹, o ECAD exigia que a transmissão da rádio fosse suspensa, pois entendia que o serviço oferecido na internet se tratava de execução pública, e a rádio não estaria pagando aos titulares de direito das obras musicais e fonogramas reproduzidos em sua programação os valores a título de execução pública na internet.

O juiz de primeiro grau julgou a ação improcedente, pois entendia que essa cobrança caracterizaria *bis in idem*, já que o conteúdo transmitido online era o mesmo da rádio convencional, e a rádio já realizava o pagamento dos direitos autorais devidos para esse fim. O magistrado argumentou, ainda, que a reprodução do conteúdo via internet não poderia ser interpretada como execução pública, pois a internet, na sua interpretação, não seria local de frequência coletiva – temos aqui um claro exemplo de carência da lei em relação aos termos definidos, bem como a necessidade de acompanhamento para as novas tecnologias.

A decisão causou certa polêmica pois o magistrado não distinguiu as diferentes modalidades de *streaming* (*simulcasting* e *webcasting*), e sequer comparou o modelo utilizado na internet com a TV e o Rádio, por exemplo, sob o argumento de que o computador é acessado pelo usuário de forma isolada e individual, o que não faz sentido, pois, novamente, a TV e o Rádio são locais de frequência coletiva, e também são acessados individualmente.

Após o julgado, o ECAD interpôs Recurso de Apelação contra a decisão, e a Quinta Câmara Cível do Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro deu parcial provimento ao recurso para condenar a Oi FM ao pagamento de execução pública apenas pela modalidade de *webcasting*,

³⁹ Art. 68, § 2º Considera-se execução pública a utilização de composições musicais ou lítero-musicais, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, ou a utilização de fonogramas e obras audiovisuais, em locais de frequência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade, e a exibição cinematográfica.

pois entendeu que sendo o conteúdo simultaneamente difundido via radiodifusão e simulcasting, o fato gerador caracterizaria *bis in idem*⁴⁰.

No concernente ao *webcasting*, a Quinta Câmara⁴¹ decidiu:

Destarte, no caso específico (transmissão via Internet), há execução pública, porquanto a apelada realiza a transmissão de obras musicais por meio de sistema de rádio digital simulcasting e o envio de informações através de pacotes e execução de arquivo de mídia em computador (*webcasting*), destinados a serem recebidos direta e livremente pelo público em geral.

Desta forma, o ECAD está legitimado a atuar, como substituto processual, para proteger os direitos patrimoniais dos autores das obras musicais disponibilizadas na modalidade de transmissão de fonograma por meio de rede mundial de computador.

Após, a Oi FM opôs Embargos Infringentes, que resultou com a prevalência do voto que julgou totalmente improcedente a demanda novamente.

Foi então que o ECAD interpôs recurso especial perante o STJ, que foi julgado pela Segunda Seção do STJ no dia 08 de fevereiro de 2017, com relatoria do Ministro Ricardo Villa Bôas Cuevas, e maioria de oito votos contra um. A decisão proferida estabeleceu que a transmissão por qualquer modalidade de streaming configura execução pública, nos termos do artigo 68 LDA, e conseqüentemente legitimou a cobrança de direito autorais por meio do ECAD.

Em seu voto, o Ministro destacou⁴²:

Veja-se que a lei expressamente considera como local de frequência coletiva onde quer que se transmitam obras literárias, artísticas ou científicas, como usualmente ocorre na internet. Depreende-se, pois, da Lei de Direitos Autorais que é irrelevante a quantidade de pessoas que se encontram no ambiente de execução musical para a

⁴⁰ RIO DE JANEIRO. Tribunal de Justiça. Apelação Cível n. 0174958.45.2009.8.19.0001. Apelante: ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO – ECAD. Apelado: TNL PCS S/A, Revisor Designado para Acórdão: Des. Antonio Saldanha Palheiro. Rio de Janeiro, 12 abr. 2011. p. 12 Disponível em: <http://www1.tjrj.jus.br/gedcacheweb/default.aspx?UZIP=1&GEDID=0003FAAD9A82ECFD2B08CA2B019C5582D9111AC402644B2F&USER=>. Acesso em: 02 mai. 2023.

⁴¹ Ibidem.

⁴² BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. Recurso Especial n. 1.559.264 – RJ (2013/0265464-7). Recorrente: ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO – ECAD. Recorrido: TNL PCS S/A, Relator: Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva. Brasília, DF. 08 fev. 2017. p. 12. Disponível em: https://processo.stj.jus.br/processo/revista/documento/mediado/?componente=ITA&sequencial=1518691&num_registro=201302654647&data=20170215&formato=PDF. Acesso em 02 mai. 2023

configuração de um local como de frequência coletiva. Relevante, portanto, é a colocação das obras ao alcance de uma coletividade frequentadora do ambiente digital, que poderá a qualquer momento acessar o acervo ali disponibilizado. Logo, o que caracteriza a execução pública de obra musical pela internet é a sua disponibilização decorrente da transmissão em si considerada, tendo em vista o potencial alcance de número indeterminado de pessoas.

Outro ponto interessante destacado no voto é de que pelo texto legal não é possível extrair como critério a interatividade ou não para que haja definição de execução pública, e que considerando o contexto de avanço tecnológico e surgimento de novas mídias, o conceito de público afasta-se das noções tradicionais. Segundo o Ministro⁴³:

(...) Público já não mais é, como na era analógica, um conjunto de pessoas que se reúnem e que têm acesso à obra ao mesmo tempo. Público é agora a pessoa que está sozinha, mesmo em casa, e que faz uso da obra onde e quando quiser. Isso porque o fato de a obra intelectual estar à disposição, ao alcance do público, no ambiente coletivo da internet, por si só, é capaz de tornar a execução musical pública.

Concluindo, a decisão enfatizou, o reconhecimento de um amplo direito de comunicação ao público, baseado na própria LDA, e que o ato de disponibilização da obra na internet (local de frequência coletiva) já qualificaria sua utilização como execução pública. O que a decisão estabeleceu, portanto, foi o entendimento de que deve ser considerado o ato de disponibilização (comunicação ao público) e não estritamente sua forma de utilização⁴⁴.

A LDA traz, em seu segundo capítulo em relação ao enquadramento da proteção autoral para comunicação ao público, o conceito de Execução Pública como sendo a utilização de obras musicais ou lítero-musicais, fonogramas, e produções audiovisuais, em locais de frequência coletiva, seja por meio de transmissão via radiodifusão ou qualquer outra modalidade, incluindo, ainda a exibição cinematográfica⁴⁵. Os locais de frequência coletiva podem ser definidos como

⁴³ BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. Recurso Especial n. 1.559.264 – RJ (2013/0265464-7). Recorrente: ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO – ECAD. Recorrido: TNL PCS S/A, Relator: Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva. Brasília, DF. 08 fev. 2017. p 12. Disponível em: https://processo.stj.jus.br/processo/revista/documento/mediado/?componente=ITA&sequencial=1518691&num_registro=201302654647&data=20170215&formato=PDF. Acesso em 02 mai. 2023

⁴⁴ PIRES, Eduardo; Adolfo, Luiz Gonzaga Silva; **Streaming de Obras Musicais e sua natureza jurídica**: uma análise a partir da decisão do STJ no caso ECAD versus OIFM. XI Congresso de Direito de Autor e Interesse Público. Santa Cruz do Sul. 2017. Disponível em: <https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2018/04/xi-codaip-2017-gedai.pdf>. Acesso em 03 mai. 2023

⁴⁵ Art. 68, § 2º Considera-se execução pública a utilização de composições musicais ou lítero-musicais, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, ou a utilização de fonogramas e obras audiovisuais, em locais de frequência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade, e a exibição cinematográfica.

quaisquer lugares onde sejam apresentadas, executadas ou transmitidas as obras artísticas, incluindo shows, estabelecimentos, hospitais, restaurantes, cinemas, entre outros.

4.2. Novas disputas pelo pagamento de royalties no audiovisual

Conforme estudado nos capítulos anteriores, a atual LDA não está totalmente enquadrada dentro dos conceitos de *streaming*, pois na época em que foi editada não havia como prever todas as mudanças e avanços trazidos com o advento da banda larga.

A importante decisão do STJ estudada acima, acerca do recebimento e repasse aos titulares a título de execução pública no *streaming* de música, e o reconhecimento da internet como local de frequência coletiva aqueceu as discussões sobre a proteção dos direitos de autor e conexos no ambiente digital, incluindo, também, as nuances e reivindicações dos profissionais e criadores envolvidos no mercado audiovisual, além do fonográfico.

No âmbito do mercado audiovisual, há no Brasil uma grande crescente de artistas, incluindo atores e atrizes, roteiristas, diretores e ainda produtoras independentes que reivindicam uma atualização da LDA para inclusão do recebimento de valores devidos em virtude da exibição pública e comunicação de obras audiovisuais diversas.

A LDA dispõe de forma clara e sucinta que são co-autores da obra audiovisual o autor do argumento literário e o diretor⁴⁶, sendo o direito moral sobre a obra de exercício exclusivo de seu diretor⁴⁷.

Posto isso, embora seja o diretor o devido autor da obra, pela lei, ainda não há regulamentação acerca da remuneração ou recolhimentos relativos aos direitos autorais dos diretores pela comunicação ao público da obra audiovisual, assim como acontece com os compositores e intérpretes das obras musicais ou lítero-musicais que, conforme explicitado,

⁴⁶ “Art. 16. São co-autores da obra audiovisual o autor do assunto ou argumento literário, musical ou lítero-musical e o diretor. Parágrafo único. Consideram-se co-autores de desenhos animados os que criam os desenhos utilizados na obra audiovisual.” Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm

⁴⁷ “Art. 25. Cabe exclusivamente ao diretor o exercício dos direitos morais sobre a obra audiovisual.”

recebem pela comunicação ao público de suas obras, incluindo execução pela sincronização no audiovisual.

As sociedades de gestão coletiva lutam, portanto, para que haja essa regulamentação no exercício da gestão coletiva de direitos autorais relativos à utilização de obras audiovisuais através da regulamentação da arrecadação pela comunicação pública das obras audiovisuais no Brasil, também, para os diretores, na qualidade de coautores da obra cinematográfica e audiovisual⁴⁸.

Visando a reivindicação e atualização da lei, em 2018, novas entidades de gestão coletiva do setor audiovisual se credenciaram no Ministério da Cultura, a fim de arrecadar e distribuir esses direitos a artistas, diretores e roteiristas – que não estão exatamente regulamentados pela legislação. Posteriormente, a habilitação dessas entidades foi suspensa pela Secretaria Especial de Cultura.

Hoje, o que acontece, para essa cadeia, é a cessão dos direitos autorais patrimoniais sobre suas criações e interpretações às empresas titulares das obras.

Sobre a questão, Bitelli⁴⁹ discorre

A Lei de Direito de Autor é explícita ao afirmar a possibilidade de exercício autônomo dos direitos de execução de obras musicais inseridas (adaptadas) a obras audiovisuais. Contudo, no que diz aos direitos de diretores e roteiristas, esses são, por definição coautores da obra audiovisual, presumindo-se, por lei, a transferência de todos os direitos ao produtor audiovisual. Com relação aos artistas, igualmente, ainda que não coautores da obra audiovisual, como colaboradores, presume-se a cessão destes direitos ao produtor musical. Portanto, a princípio, não haveria mais nada a ser pago pelos agentes de entretenimento e comunicação, sejam televisões, cinemas, televisões por assinatura ou plataformas de vídeo sob demanda e streaming, uma vez que a licença dos direitos de exibição e disponibilização da obra audiovisual já inclui os plenos direitos de sua comunicação ao público.

⁴⁸ FIORATTI, G. **Governo suspende cobrança de direitos autorais no audiovisual**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/04/governo-suspende-cobranca-de-direitos-autorais-no-audiovisual.shtml>. Acesso em: 09 mai. 2023.

⁴⁹ BITELLI, Marcos Alberto Sant'Anna. **Portal Exibidor - Cobrança de direitos autorais, novas disputas**. Disponível em: <https://www.exibidor.com.br/artigo/171-cobranca-de-direitos-autorais-novas-disputas>. Acesso em: 19 mai. 2023.

Ou seja, hoje, pela legislação brasileira, não há nenhum encargo ou valores a serem pagos para os intérpretes, diretores, roteiristas, entre outros, devidos em razão da comunicação ao público de suas obras e interpretações disponibilizadas nas plataformas de *streaming*. Quando há cessão desses direitos por meio da celebração dos contratos de prestação de serviços e cessão, ou licenciamento, as partes podem até negociar taxas extras, remuneração sobre vendas para o exterior, para janelas distintas de exibição, mas todas essas opções são exclusivamente negociais.

O capítulo II da LDA que trata sobre a comunicação ao público é silente, inclusive, sobre obras audiovisuais, e discorre apenas sobre obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas⁵⁰.

Em relação aos atores e intérpretes nas obras audiovisuais, a Lei 6.533/78 (Lei do Artista), em seu art. 13, preconiza que os direitos autorais e conexos dos profissionais inseridos na obra serão devidos em decorrência de cada exibição, mas a jurisprudência reconhece que este seria aplicável apenas quando existe uma relação de trabalho entre o artista e o exibidor⁵¹. E esse recebimento não é algo regulamentado, sendo negociável entre as Partes.

Não seria, portanto, necessária uma atualização dos dispositivos da lei para a atender à reivindicação desses diversos criadores envolvidos nas produções de conteúdos audiovisuais que são disponibilizados nas plataformas digitais? Além do Brasil, a problemática vem sendo tratada por diversos países, como a China, que já regulou o direito de arrecadação de royalties aos atores pela comunicação das obras.

Sob um olhar analítico, uma reforma nesse sentido seria bem-vinda à legislação. No Brasil, por exemplo, há uma grande demanda de artistas que seriam beneficiados com a arrecadação desses valores, o que se faz pertinente tratando-se de uma remuneração devida pela

⁵⁰ “Art. 68. Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas, em representações e execuções públicas.”

⁵¹ MACHADO, José Mauro Decoussau; LEITE, Márcio Junqueira. **A polêmica relativa ao pagamento de royalties por exibição de obras audiovisuais. Migalhas.** Disponível em: <https://www.migalhas.com.br/depeso/304630/a-polemica-relativa-ao-pagamento-de-royalties-por-exibicao-de-obras-audiovisuais>. Acesso em: 01 mai. 2023.

força de trabalho, e reverberação desta. Portanto, é de certa fragilidade a lei brasileira não tratar desse tópico, sob o olhar de proteção dessas interpretações e criações.

À luz do entendimento do STJ trazido no subcapítulo anterior, de reconhecimento da internet como local de frequência coletiva, fica claro que as obras audiovisuais disponibilizadas ao público nas plataformas digitais também deveriam estar dentro do escopo trazido pela legislação.

4.3. As propostas de reforma da Lei e o PL 2630/20

À luz de todas essas problemáticas envolvendo a remuneração e proteção dos direitos autorais e com o avanço das plataformas digitais, algumas propostas de reforma da legislação já foram analisadas pelas Comissões da Câmara dos Deputados, porém, até o momento, não há previsão de que novas propostas façam parte da agenda para o ano vigente.

Em 2019, a Deputada líder do PCdoB, Jandira Feghali, apresentou o Projeto de Lei n. 2370/2019 que altera mais de 40 artigos da atual LDA⁵². O Projeto teve seu parecer aprovado pela Comissão de Cultura da Câmara em 2019, mas está paralisado desde então.

Sua discussão voltou à tona recentemente, com o advento de outro PL, de n. 2630/20, que ficou conhecido como “*PL das Fake News*”. Mas, apesar de ser conhecida dessa forma, o texto trata de questões que vão além do combate à disseminação de informações falsas na internet, e traz pontos acerca da responsabilidade e regulação das plataformas digitais, e ainda questões acerca de direito autoral.

Em recente entrevista, o atual secretário de Direitos Autorais e Intelectuais do Ministério da Cultura, Marcos Alves de Souza, disse ser urgente a proposição de novas

⁵² “Altera os arts. 1º, 2º, 4º, 5º, 7º, 8º, 9º, 15,16, 17, 19, 20, 24, 25, 28, 29, 30, 36, 37, 38, 39, 41, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 53, 68, 77, 78, 79, 81, 86, 90, 95, 96, 97, 100-B, 101, 102, 103, 107, 108 e 109 e acrescenta os arts. 30-A, 52-A, 52-B, 52-C, 52-D, 52-E, 61-A, 67-A, 85-A, 88-A, 88-B, 88-C, 99-C, 99-D, 110-A, 110-B, 110-C, 110-D, 110-E, 110-F, 110-G, 110-H, 110-I, 110-J, 110-K, 110-L, 111-A, 111-B, 113-A e 113-B na Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, que altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais.” Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=1734277&filename=Tramitacao-PL%202370/2019

interpretações na regulação das plataformas de streaming de música e audiovisual, e que a pasta está comprometida com a proteção desses conteúdos autorais na Internet, inclusive com a proposição de seis artigos ao PL 2630/20⁵³.

Segundo o secretário⁵⁴, a remuneração no streaming de audiovisual é uma pauta prioritária. Considerando que

(...) O ECAD recolhe o direito de execução pública, a parte musical de um show, filme, novela. Mas quando é uma busca associada a uma obra audiovisual não tem esse recolhimento para diretores, roteiristas, atores, produtores. Isso é um problema na comparação com países com a mesma tradição jurídica do Brasil. Não somos um sistema Copywriting (EUA). Seguimos o sistema francês *droit d'auteur* (direitos do autor), que é continental. Via de regra, os países reservam esse direito para diretores, roteiristas, produtores, atores, que recebem pela exibição pública. Para isso existir no Brasil, precisa de uma previsão legal. Estamos pensando [em como fazer]. Há toda uma norma internacional nessa coisa do digital e estamos discutindo também no âmbito da Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI).

A última reforma na LDA, por meio da Lei 12.853 de 2013, não se debruçou de forma assertiva sobre questões do autoral e às inovações tecnológicas advindas da evolução da internet, mas apenas em relação às entidades de gestão coletiva desses direitos, sem foco na transmissão e na devida remuneração, principalmente ao audiovisual, que é a pauta do momento.

⁵³ RIBAS, M. **MinC propõe regulação do streaming e mudanças na Lei de Direitos Autorais no PL 2630**. Disponível em: <https://www.jota.info/executivo/minc-propoe-regulacao-do-streaming-e-mudancas-na-lei-de-direitos-autorais-no-pl-2630-17042023>. Acesso em: 25 mai. 2023.

⁵⁴ RIBAS, M. **MinC propõe regulação do streaming e mudanças na Lei de Direitos Autorais no PL 2630**. Disponível em: <https://www.jota.info/executivo/minc-propoe-regulacao-do-streaming-e-mudancas-na-lei-de-direitos-autorais-no-pl-2630-17042023>. Acesso em: 25 mai. 2023.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em vista de toda a problemática exposta ao longo da presente pesquisa, tem-se que as novas tecnologias e o advento da internet banda larga, em especial ao surgimento do *streaming* como nova forma de acesso à música, filmes, documentários, séries de TV e conteúdos audiovisuais em geral, causaram uma grande revolução no compartilhamento e na forma como o usuário e a sociedade como um todo consomem arte, cultura e entretenimento – em especial as obras protegidas pelo direito autoral.

O direito de autor, portanto, é uma das searas do Direito que é mais afetada pelo surgimento dessas novas tecnologias, mas há, de fato, um certo desequilíbrio na caminhada. As tecnologias andam de forma célere, com diversas mudanças simultâneas, enquanto o Direito caminha de forma mais morosa, mesmo tentando, dentro de suas limitações, acompanhar o advento das novas tecnologias na sociedade.

Lembrando que o Direito deve servir à sua função social, em especial o Direito Autoral, que deve ser a de levar informação, cultura e entretenimento ao maior número de pessoas possíveis – sem que haja um desequilíbrio entre esse acesso e a devida proteção de suas criações intelectuais. Importante destacar que alguém trabalhou e se esforçou para que aquela obra fosse concebida e disponibilizada ao público, seja por um propósito qualquer, pela arte, ou até mesmo pela monetização. Portanto, a proteção e a obediência às regras e do direito autoral são de suma importância para o funcionamento da sociedade.

Depreende-se, assim, que são pautas necessárias a revisão de conceitos e reformas na legislação brasileira, definindo de forma clara, concisa e atual acerca dos respectivos direitos e responsabilidades das partes envolvidos, a fim de que os direitos autorais e conexos sejam protegidos de forma eficaz e segura, acompanhando as mudanças advindas das novas tecnologias, em específico o *streaming* e no ambiente digital. Conforme estudado, o texto legislativo vigente não traz de forma clara o conceito de *streaming* como forma de distribuição, comunicação ao público, e exploração dos conteúdos visuais e fonográficos criados e disponibilizados *online*. É preciso se debruçar em julgados e interpretações, que como visto, podem causar certa controvérsia e irregularidade no decorrer do tempo.

Como visto no trabalho, o reconhecimento pelo STJ acerca da legitimidade de cobrança pelo ECAD dos direitos de execução pública no *streaming* de plataformas de música foi de suma importância para a jurisprudência e no entendimento da forma que todos os atores envolvidos no mercado e no direito – desde criadores ao próprio judiciário – compreendessem as problemáticas e soluções envolvidas nos litígios acerca do tema.

Ficou consolidado, portanto, o entendimento que a internet configura local de frequência coletiva, e deve ser tratada como tal, mesmo em casos que a legislação é silente. Sendo assim, foram tratadas, as reivindicações de artistas, atores, executantes, roteiristas e diretores, do audiovisual, acerca do recebimento de royalties devidos em razão de cada exibição de suas obras nas plataformas – assim como já acontece para a música.

Compreendeu-se, também, o papel das sociedades de gestão coletiva para a arrecadação e proteção desses direitos no ambiente digital. Estas, que lutam, portanto, para que haja a regulamentação no exercício da gestão coletiva de direitos autorais relativos à utilização de obras audiovisuais através da regulamentação da arrecadação pela comunicação pública das obras audiovisuais no Brasil, também, para os diretores, na qualidade de coautores da obra cinematográfica e audiovisual, e para os intérpretes.

Por fim, destaca-se a necessidade de fortalecimento da legislação de direitos autorais, com a reforma da LDA, de maneira que sejam incluídas atualizações acerca dos novos meios de disponibilização e exploração das obras protegidas. As partes interessadas devem discutir e expor seus principais anseios, sendo fundamental o papel do Estado na abertura de consultas públicas e regulamentação das plataformas digitais, como acontece com a discussão do PL 2630/20, que traz algumas disposições acerca do direito de autor no ambiente digital. O legislador, então, deve tentar chegar a um equilíbrio que proteja o autor, ao mesmo tempo que facilite o acesso de forma justa aos conteúdos protegidos.

De forma idealizada, o que muitos estudiosos do tema, assim como artistas, intérpretes, músicos, atores, diretores e todos os profissionais da classe que possuem seu trabalho protegido pelo direito autoral e conexos buscam, é a reforma da LDA de modo equilibrado, com o espelhamento dos entendimentos e aplicações da parte fonográfica para o audiovisual – a execução pública e a comunicação ao público.

Com base em toda a bibliografia estudada para a pesquisa, conclui-se até aqui, portanto, que o Direito deve continuar envidando seus melhores esforços para alcançar e os conceitos e reivindicações que advém do avanço tecnológico, sempre atento aos anseios da sociedade e da proteção dos detentores de direitos autorais e conexos, de forma que opere harmonia entre todas as partes.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFONSO, Otávio. **Direito Autoral: Conceitos Essenciais**. 1ª Edição. Barueri, SP. Manole. 2009

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil, de 1988**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 22 fev. de 2023

BRASIL. **Decreto-lei nº 4657/42**. Lei de Introdução às normas do Direito Brasileiro. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del4657.htm Acesso em: 30 jun. 2022

BRASIL. **Lei 9610/98**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm. Acesso em: 30 jun. 2022.

BRASIL. **Lei 6533/78**. Dispõe sobre a regulamentação das profissões de Artistas e de técnico em Espetáculos de Diversões, e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6533.htm. Acesso em: 03 mar. 2023

BRASIL. Superior Tribunal Federal. **AÇÃO DIRETA DE INCONSTITUCIONALIDADE 5.065**. Brasília, DF: Superior Tribunal Federal [2016]. Disponível em: <https://redir.stf.jus.br/paginadorpub/paginador.jsp?docTP=TP&docID=13065385>. Acesso em 20 mai. 2023.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **REsp nº 1559264**. Brasília, DF: Superior Tribunal de Justiça, [2017]. Disponível em: <https://processo.stj.jus.br/processo/pesquisa/?aplicacao=processos.ea&tipoPesquisa=tipoPesquisaGenerica&termo=REsp%201559264>. Acesso em: 30 jun. 2022.

BRAGHIN, R.; MANOEL, G. S. A TUTELA DO DIREITO AUTORAL DAS OBRAS AUDIOVISUAIS DISPONIBILIZADAS SOB DEMANDA POR STREAMING. **Congresso Nacional de Direito Empresarial da Toledo Prudente**, v. 1, n. 1, 27 jun. 2018.

CARNEIRO, Thiago Jabur. **Direito de Inclusão e Execução Pública**: Diferentes fontes de renda do titular de Direito Autoral?. 2016. Revista Abramus, ed. 31. São Paulo.

CHAVES, Antônio. **Direitos Autorais na Radiofusão (Rádio e TV)**. Revista Forense, Rio de Janeiro, vol. 284.

COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de Direito Civil**: Direito das Coisas, Direito Autoral – Vol 4. - 2. ed. - São Paulo: Thomson Reuters Brasil, 2020

CONCEIÇÃO, Samuel Barichello. **Os direitos autorais e a revolução digital**. 3 ago. 2017. Revista Construção. Disponível em: <http://revistaconstrucao.org/economia-digital/os-direitos-autorais-e-a-revolucao-digital-do-porto-seguro-a-nau-em-deriva-ii/>. Acesso em: 03 maio 2023

Conheça o Ecad - ECAD. 5 abr. 2023. ECAD. Disponível em: <https://www4.ecad.org.br/sobre/>. Acesso em: 22 maio 2023.

Severino, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 1ª Edição. São Paulo, SP. Cortez Editora. 2013.

FIORATTI, G. **Governo suspende cobrança de direitos autorais no audiovisual**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/04/governo-suspende-cobranca-de-direitos-autorais-no-audiovisual.shtml>. Acesso em: 24 mai. 2023.

FUX, Luiz. **Jurisdição Constitucional II – Cidadania e Direitos Fundamentais**. 2017. Belo Horizonte: Fórum. 1ª edição.

HOLLERAN, Toby. **Streaming subscriptions in US overtake number of people**. Disponível em: <https://www.ampereanalysis.com/insight/streaming-subscriptions-in-us-overtake-number-of-people> Acesso em 26 jun. 2022.

LEMOS, Ronaldo. **Direito, Tecnologia e Cultura**. 2005. Ed. FGV. Rio de Janeiro.

LEMOS, R., AFFONSO, C., BRANCO, S., *et al.* "Direitos autorais em reforma", **Bibliotecadigital.fgv.br**, 2016. DOI: <https://doi.org/9788563265173>. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/8789>. Acesso em: 02 maio 2023

MACHADO, José Mauro Decoussau; LEITE, Márcio Junqueira. **A polêmica relativa ao pagamento de royalties por exibição de obras audiovisuais**. Migalhas. Disponível em: <https://www.migalhas.com.br/depeso/304630/a-polemica-relativa-ao-pagamento-de-royalties-por-exibicao-de-obras-audiovisuais>. Acesso em: 01 mai. 2023.

MANSO, Eduardo Vieira. **Direito autoral** – exceções impostas aos direitos autorais. José Bushatksy (ed.). São Paulo, 1980

MORATO, Antonio Carlos. **Limitações aos direitos autorais na obra audiovisual**. 2016. 362 p. Tese (Livre-Docência) – Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

NETO, P. A. F.; SILVA, M. S. **Direitos Autorais e Internet: o streaming ilegal de obras audiovisuais**. Cadernos de Prospecção, [S. l.], v. 12, n. 5, p. 1190, 2022. DOI: 10.9771/cp.v12i5.30508. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/nit/article/view/30508>. Acesso em: 3 jul. 2022.

PANZOLINI, Carolina. DEMARTINI, Silvana. **Manual de Direitos Autorais**, TCU, Secretaria Geral de Administração, 2017. 100 p. p.14

PIRES, Eduardo; Adolfo, Luiz Gonzaga Silva; **Streaming de Obras Musicais e sua natureza jurídica: uma análise a partir da decisão do STJ no caso ECAD versus OIFM**. XI Congresso de Direito de Autor e Interesse Público. Santa Cruz do Sul. 2017. Disponível em: <https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2018/04/xi-codaip-2017-gedai.pdf>. Acesso em 03 mai. 2023

RIBAS, M. **MinC propõe regulação do streaming e mudanças na Lei de Direitos Autorais no PL 2630**. Disponível em: <https://www.jota.info/executivo/minc-propoe-regulacao-do->

streaming-e-mudancas-na-lei-de-direitos-autorais-no-pl-2630-17042023. Acesso em: 25 mai. 2023.

RIO DE JANEIRO. Tribunal de Justiça. **Apelação Cível n. 0174958.45.2009.8.19.0001**. Apelante: ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO – ECAD. Apelado: TNL PCS S/A, Revisor Designado para Acórdão: Des. Antonio Saldanha Palheiro. Rio de Janeiro, 12 abr. 2011. Disponível em: <http://www1.tjrj.jus.br/gedcacheweb/default.aspx?UZIP=1&GEDID=0003FAAD9A82ECFD2B08CA2B019C5582D9111AC402644B2F&USER=>. Acesso em: 02 mai. 2023

TAROCO, L. S. Z.; DRUMMOND, V. G. **O STREAMING SOB UM OLHAR HERMENÊUTICO DO DIREITO DE AUTOR**. Revista Eletrônica do Curso de Direito da UFSM, [S. l.], v. 16, n. 2, 2021. DOI: 10.5902/1981369453336. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revistadireito/article/view/e53336>. Acesso em: 30 jun. 2022.

World Intellectual Property Organization. **O que é propriedade intelectual?** Disponível em: https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/pt/wipo_pub_450_2020.pdf Acesso em 26 jun. 2022.

World Intellectual Property Organization. **Patentes. Patentear. Patenteamento. Que história é essa?** Disponível em: <https://abpi.org.br/blog/patentes-patentear-patenteamento-que-historia-e-essa/#:~:text=Mas%20foi%20em%201474%2C%20eM>. Acesso em: 08 dez. 2022.

VENOSA, S. S. **Código Civil Interpretado**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2012