



**CARLOS HENRIQUE PRADO CONSTANTINO**

**DIREITOS AUTORAIS SOBRE OBRAS MUSICAIS EM  
PLATAFORMAS DE STREAMING: UMA ANÁLISE DOS  
DISPOSITIVOS LEGAIS NACIONAIS E ENTENDIMENTOS DO STJ**

**Assis/SP  
2023**



**CARLOS HENRIQUE PRADO CONSTANTINO**

**DIREITOS AUTORAIS SOBRE OBRAS MUSICAIS EM  
PLATAFORMAS DE STREAMING: UMA ANÁLISE DOS  
DISPOSITIVOS LEGAIS NACIONAIS E ENTENDIMENTOS DO STJ**

Trabalho de conclusão apresentado ao curso de Direito do Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis – IMESA e a Fundação Educacional do Município de Assis – FEMA, como requisito à obtenção do Certificado de Conclusão.

**Orientando:** Carlos Henrique Prado Constantino  
**Orientador:** Jesualdo de Almeida Júnior

**Assis/SP  
2023**

Constantino, Carlos Henrique Prado

C758d Direitos autorais sobre obras musicais em plataformas de streaming: uma análise dos dispositivos legais nacionais e entendimentos do STJ. / Carlos Henrique Prado Constantino. -- Assis, 2023.

39p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Direito) -- Fundação Educacional do Município de Assis (FEMA), Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis (IMESA), 2023.

Orientador: Prof. Dr. Jesualdo Eduardo de Almeida Júnior.

1. Autor. 2. Legislação. 3. Comunicações digitais. I Almeida Júnior, Jesualdo Eduardo de. II Título.

CDD 342.285

DIREITOS AUTORAIS SOBRE OBRAS MUSICAIS EM PLATAFORMAS DE  
STREAMING: UMA ANÁLISE DOS DISPOSITIVOS LEGAIS NACIONAIS E  
ENTENDIMENTOS DO STJ

CARLOS HENRIQUE PRADO CONSTANTINO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto  
Municipal de Ensino Superior de Assis, como requisito do  
Curso de Graduação, avaliado pela seguinte comissão  
examinadora:

**Orientador:** Jesualdo de Almeida Júnior

**Examinador:** Gisele Spera Máximo

Assis/SP  
2023

## DEDICATÓRIA

Dedico esta monografia a todos que fizeram parte dessa jornada acadêmica, tornando possível esta conquista.

*"O direito autoral é a forma jurídica de proteção aos criadores, assegurando a propriedade intelectual e incentivando a produção e disseminação da cultura. É um instrumento fundamental para equilibrar os interesses dos autores e da sociedade como um todo."*

Carlos Ayres Britto

## RESUMO

A Constituição Federal de 1988 consagrava o direito à propriedade material e leis consequentes, como a Lei nº 9610/1998, surgiram num período anterior ao estabelecimento da Internet no Brasil, motivo pelo qual se apresentam em descompasso com as novas demandas causadas pela entrada dos serviços de *streaming* no cenário nacional. Aqui se iniciam os conflitos para a prevalência dos direitos autorais, gerando discussões que chegariam aos tribunais superiores, envolvendo autores, associações de classe, órgãos e escritórios de arrecadação, além das grandes companhias ligadas à indústria do entretenimento. Sobre estes pontos é que se pretende, por meio de uma pesquisa documental, examinar os fundamentos relacionados aos direitos autorais sobre obras musicais no contexto das plataformas de *streaming*, a partir dos dispositivos legais nacionais e os entendimentos mais recentes dos tribunais, verificando possíveis impactos destes na regulação da produção e circulação cultural no país. Identificamos que o entendimento dos tribunais superiores sobre os direitos autorais relacionados à música veiculada em plataformas de *streaming* é recente e pouco explorado na literatura; o que resultou na falta de regulamentação própria, tornando assim o Recurso Especial Nº 1.559.264 - RJ (2013/0265464-7) por base jurisprudencial para julgamentos nesta seara.

**Palavras-Chave:** Direitos Autorais. *Streaming*. Legislação. Pesquisa Documental.

## **ABSTRACT**

The Brazilian Federal Constitution of 1988 enshrined the right to material property and consequent laws, such as Law No. 9610/1998, emerged in a period prior to the establishment of the Internet in Brazil, which is why they are out of step with the new demands caused by the entry of services streaming on the national stage. Here the conflicts for the prevalence of copyright begin, generating discussions that would reach the higher courts, involving authors, class associations, agencies and collection offices, large companies linked to the entertainment industry. It is on these points that we intend, through documentary research, to examine the copyright of musical works in the context of streaming platforms, based on national legal provisions and the most recent understandings of the courts, and their impacts on production and cultural circulation in the country. We identified that the understanding of higher courts about copyright related to music broadcast on streaming platforms is recent and little explored in the literature; which resulted in the lack of proper regulation, thus making Special Appeal No. 1.559.264 - RJ (2013/0265464-7) a leading case for in this area.

**Keywords:** Copyright. Streaming. Law. Documental Research.

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

CF	Constituição Federal
CC	Código Civil
ECAD	Escritório Central de Arrecadação e Distribuição
LDA	Lei dos Direitos Autorais
REsp	Recurso Especial

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>1.1. TEMPOS MODERNOS .....</b>	<b>11</b>
<b>2. PRIMEIROS COMPASSOS .....</b>	<b>15</b>
<b>3. DIREITO AUTORAL NO BRASIL.....</b>	<b>18</b>
<b>3.1. LEI 9.610/98 E A LEI 12.853/13.....</b>	<b>21</b>
<b>3.2. O ECAD .....</b>	<b>24</b>
<b>3.3. REGULAMENTO DE ARRECADAÇÃO .....</b>	<b>25</b>
<b>4. O SUPERIOR TRIBUNAL DE JUSTIÇA .....</b>	<b>29</b>
<b>5. O STREAMING E O STJ.....</b>	<b>30</b>
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>34</b>
<b>7. REFERÊNCIAS .....</b>	<b>37</b>

## 1. INTRODUÇÃO

O presente estudo pretende analisar o entendimento recente sobre os direitos autorais relacionados às obras musicais em plataformas de *streaming*, ante a Lei nº9610/1998 (BRASIL, 1998) e suas redações posteriores, bem como as manifestações dos tribunais superiores do Brasil sobre a matéria. Entre os objetivos específicos, conta-se: mapear a legislação disponível, a partir da aprovação da Lei nº9610/1998 (BRASIL, 1998) e suas modificações; reconhecer os entendimentos pacificados pelo STJ sobre a temática do direito autoral em obras musicais nas plataformas de *streaming*, exemplificadas no acesso aos vídeos em repositórios, transmissões *online* ao vivo [*lives*] e retransmissões; e explicitar as novas relações jurídicas estabelecidas entre produtores, editores, arrecadadores e consumidores dos bens culturais, no recorte temporal entre 1998 e 2023.

Segundo Ribeiro, Freitas e Neves (2017), autoras de um amplo estudo interinstitucional, o advento da música digital – gravada e disponibilizada a partir de equipamentos eletrônicos – favoreceu o maior interesse do público, reconhecendo que “[...] dentre todos os conteúdos disponíveis na Internet, a música é parte significativa, sendo possível acessar desde partes de músicas até álbuns inteiros” (RIBEIRO; FREITAS; NEVES, 2017, p. 514) por meio dos serviços de *streaming*.

Estes serviços se apresentam, por exemplo, nas modalidades *Webcasting* e *Simulcasting*. Na primeira, o conteúdo é transmitido apenas pela internet, podendo existir ou não interação com usuários, como nas rádios *online*. A modalidade *Simulcasting* apresenta transmissão simultânea de uma mesma programação em mais de uma mídia, como televisão aberta, rádio e a internet.

### 1.1. TEMPOS MODERNOS

No ano de 2022, as plataformas de *streaming* impulsionaram a indústria musical brasileira, segundo dados do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição – ECAD, que

apontou alta superior a 330% na arrecadação de direitos autorais nos últimos cinco anos (FOLHA DE SÃO PAULO, 2022).

Aqui se iniciam os conflitos para a prevalência dos direitos autorais, gerando uma discussão que chegaria aos tribunais superiores do país, envolvendo pessoas físicas [autores de obras], associações de classe, órgãos e escritórios de arrecadação, grandes companhias ligadas à indústria do entretenimento. Sobre estes pontos selecionados é que pretendemos avançar, por meio de uma pesquisa documental.

O eixo temático desta monografia liga-se ao Direito de Propriedade, que no presente caso forneceria a estrutura jurídica para alocação de recursos e distribuição de riqueza. De acordo com Ribeiro, Freitas e Neves (2017):

Na sociedade contemporânea, os aspectos jurídicos não podem desconsiderar questões tecnológicas, as quais possibilitam, por exemplo, a generalização do acesso aos bens intelectuais, mas também proporcionam acesso não autorizado ou indevido às criações. (RIBEIRO; FREITAS; NEVES, 2017, p. 512)

A Constituição Federal de 1988 (BRASIL, 1988), em seu artigo 5º, inciso XXIV e artigo 184, consagrava o direito à propriedade material, mas as leis posteriores, como Lei nº 9610/1998 (BRASIL, 1998) datam de período anterior à popularização da Internet no Brasil, motivo pelo qual se apresentam em descompasso com as novas demandas causadas, entre outras, pela entrada dos serviços de *streaming* no cenário nacional. No entanto:

Nos limites constitucionais, o Estado brasileiro está autorizado a regular qualquer atividade econômica e a música apesar de ser uma atividade intelectual, decorrente da criatividade humana, também apresenta caráter econômico — como já visto neste artigo, pois é usualmente objeto de trocas onerosas com o mercado pelos titulares de direitos autorais e por outros agentes econômicos. São exemplos de sujeitos que podem negociar de modo profissional e oneroso a música: os seus autores, os produtores fonográficos, os editores, as rádios, os canais de televisão e as plataformas de *streaming* interativo. (RIBEIRO; FREITAS; NEVES, 2017, p.527)

Apresentamos uma abordagem qualitativa específica no campo do Direito, classificando o presente estudo como uma pesquisa instrumental (MONTEIRO; SAVEDRA, 2001), pois busca uma contribuição teórica à resolução de problemas, ao racionalizar as técnicas jurídicas e o aperfeiçoamento dos textos normativos; e de corte “legal” e “jurisprudencial” (MONTEIRO; SAVEDRA, 2001), ao se preocupar com a sistematização e interpretação das normas jurídicas, detendo-se na análise de enunciados teóricos e práticos contidos no ordenamento vigente e nas decisões concordantes a respeito de um determinado tema (MONTEIRO; SAVEDRA, 2001).

Na coleta de dados, envolveu uma pesquisa documental (GIL, 2008) de caráter exploratório (HENRIQUE; MEDEIROS, 2000), sobre os textos legais selecionados e entendimentos consolidados nos tribunais superiores. De acordo com Gil (2008), esta pesquisa documental é um modo de coleta que utiliza documentos como fonte de dados. Pode incluir súmulas, relatórios, registros governamentais, correspondências, despachos, entre outros. O objetivo do tipo documental é compreender um problema ou obter novos entendimentos a partir da análise de dados contidos. Aqui, foi realizada a partir de documentos contemporâneos e retrospectivos, considerados cientificamente a fim de estabelecer características ou tendências.

Os documentos que compuseram a pesquisa documental encontram-se na legislação federal, além de dispositivos constitucionais e entendimentos pacificados nos tribunais, notadamente no STJ. Tratam-se de fontes abertas<sup>1</sup>, irrestritas e disponíveis *online* nos repositórios digitais, e não implicaram em autorizações ou custos adicionais à investigação. Foram designadas neste recorte investigativo conforme sua relevância e pertinência ao eixo temático proposto, sob um corte temporal delimitado ao período posterior à promulgação da Lei federal que alterou e consolidou a legislação sobre direitos autorais no país (BRASIL, 1998).

Posto o ordenamento jurídico brasileiro sobre o assunto, e as novas decisões tomadas por instâncias como o Superior Tribunal de Justiça [STJ], em especial na segunda

---

<sup>1</sup> Lakatos e Marconi (2003) classificavam as fontes de documentação quanto à autoria, em ‘pessoais’ ou ‘oficiais’, podendo ser de ‘domínio privado’ ou ‘domínio público’. Quanto ao acesso, poderiam ser ‘abertos’ ou ‘restritos’.

década dos anos 2000, o texto examinará estas recentes condições legais do direito de autor no país, com enfoque no aspecto do *streaming*.

## 2. PRIMEIROS COMPASSOS

O consumo da música foi profundamente alterado nos anos finais do século XIX e impulsionado no início do século XX pelo advento das gravações musicais, que passaram a capturar o fenômeno efêmero da performance musical. Até este momento, a autoria musical e os consequentes direitos eram ligados à venda da música impressa em partituras pelas editoras e aos dividendos gerados pela execução ao vivo em concertos, teatros e outros ambientes. Era, portanto, um mercado localizado, sem a perspectiva globalizada que se seguiria nas décadas seguintes.

Uma cadeia de eventos históricos moldaria estas transformações no mercado musical, especialmente nas sociedades de consumo ocidentais, conforme o destaque feito por Herschmann (2010):

[...] a primeira revolução na indústria da música foi deflagrada pelo emprego da imprensa às partituras. [...] Uma segunda revolução resultou do desenvolvimento das tecnologias de gravação, que permitiram armazenamento em discos e cilindros. A partir daí se passou a ter música em casa, sem necessariamente se dominar o ofício de 'fazer música'. [...] A terceira revolução, a atual, está relacionada ao desenvolvimento e a aplicação da tecnologia digital ao universo musical [...] que afeta também a circulação e comercialização". O fonógrafo veio a significar que as atuações musicais públicas podiam agora ser escutadas no âmbito doméstico. O gramofone portátil e o transmissor de rádio deslocaram a experiência musical até o dormitório. (HERSCHMANN, 2010, p. 115-116)

As indústrias culturais – no plural, como assinalado por Herschmann (2010) – possuem um entorno cultural que as afeta e seus produtos culturais estão inseridos em um determinado contexto sociocultural e legal. Os modos de produção capitalistas são imediatamente acompanhados de um substrato legal que deve regular estas transações, formas de criação, publicação e circulação (WITT, 2015).

No caso, um exemplo desta consubstanciação estaria disposto no instituto do direito autoral, que protegeria os detentores de bens imateriais como a música:

A proteção a esses bens jurídicos tem tamanho reconhecimento pelo Estado brasileiro a ponto de a Constituição Federal proibir que qualquer ente da federação venha a instituir impostos sobre fonogramas e videofonogramas musicais produzidos no Brasil, contendo obras musicais ou literomusicais de autores brasileiros e/ou obras em geral interpretadas por artistas brasileiros, bem como os suportes materiais ou arquivos digitais que os contenham, salvo na etapa de replicação industrial de mídias ópticas de leitura a laser (art. 150, VI, “e”, CF/88). (RIBEIRO; FREITAS; NEVES, 2017, p.528).

Por princípio, lida-se com a música, em sua produção e veiculação, como um bem imaterial ou incorpóreo, a ser tratado pelo Direito:

Para além da propriedade privada dos bens pessoais e familiares para moradia, há a propriedade sobre bens corpóreos móveis e imóveis utilizados em sua vocação econômica de geração de riqueza. Para fins de compreensão dessa modalidade e de seus efeitos, deve-se analisar de forma destacada os chamados bens de produção, enquadrando-se nessa categoria as matérias primas, as máquinas e equipamentos utilizados pelo empresário no exercício de sua atividade profissional, assim como, projetando-se ao campo dos bens incorpóreos, poder-se-ia trazer para a base do pensamento, os bens de natureza imaterial: as marcas, as invenções, os modelos de utilidade, dentre outros. E, mais recentemente, os nomes de domínio e os programas de computador. (RIBEIRO; FREITAS; NEVES, 2017, p. 516)

Fábio Malina Losso, em sua tese “Os direitos autorais no mercado da música”, constata que diversas crises nos direitos autorais impactaram o mercado da música, todas coincidentes com a introdução de novas tecnologias (LOSSO, 2008). Com o advento das tecnologias digitais de fixação de obras musicais e da internet, reporta uma crise no direito do autor e, a partir disso, como se pode refletir sobre as questões decorrentes das novas tecnologias que são pensadas com as velhas normas e teorias. São linhas essenciais do trabalho: a) a criatividade musical e o impacto de diferentes tecnologias para sua fixação e distribuição; b) a criatividade musical e o reconhecimento e a proteção de direitos do criador; c) a inflexão entre os interesses do criador e os outros diversos sujeitos envolvidos

na fixação e distribuição da obra artística musical ao lado do interesse dos destinatários; d) a pluralidade de soluções para definir os moldes dessa inflexão e as direções tomadas pelo direito brasileiro. Verifica-se a existência de conflito de interesses entre o investidor cultural, o compositor e o consumidor, que se projeta no conflito entre os direitos autorais e o direito de acesso aos bens culturais. A conformação de ambos constitui um relevante desafio trazido pelos novos tempos da chamada "sociedade da informação", na qual a música digital está inserida (LOSSO, 2008).

### 3. DIREITO AUTORAL NO BRASIL

No caso brasileiro, os primórdios desta atenção remontam ao ano de 1827, quando se concebe o primeiro registro relacionado a proteção dos direitos autorais no Brasil. Ele é estabelecido na promulgação da uma lei Imperial, ao serem instituídos os cursos jurídicos de Olinda e São Paulo, visando proteger as obras textuais criadas pelos professores. Em consequente, em 1830, ter-se-ia a primeira penalização relacionada ao Direito Autoral, tratando-se de um crime contra o patrimônio, porém, sempre entendendo que o dano que deveria ser restituído sob a forma pecuniária.

Somente em 1889 seria promulgada a Lei nº 496 que, de fato, seria a primeira Lei de Direitos Autorais, da qual já constavam avançados dispositivos, que alguns ainda encontram ecos nas legislações atuais.

A lei consolidou a proteção legal do direito autoral no Brasil, sendo responsável por estabelecer o direito na esfera da propriedade científica, literária e artística. A complementação do Direito Autoral viria com a consolidação do Código Civil de 1916, tornando-o cada vez uma ramificação do Direito Civil. Alterações se seguiriam nos anos de 1973, até o marco da Constituição Cidadã de 1988.

A Constituição brasileira consagra o Direito de Propriedade sob a ótica do direito à propriedade individual, no Artigo 5º e também o relaciona à ordem econômica, conforme o Art. 170 (BRASIL, 1988). Capítulos distintos, portanto, asseguram o direito à propriedade e o direito de propriedade sobre os bens de produção (RIBEIRO; FREITAS; NEVES, 2017). Além disso, outros dispositivos seguiriam após a Constituição de 1988:

Em âmbito infraconstitucional, além de normatizarem o acesso à cultura, vários textos normativos criam incentivos e mecanismos de apoio administrativo e financeiro para fomentar atividades culturais e promover o seu acesso à população brasileira. São exemplos, a Lei nº 8.313, de 23/12/1991, que instituiu o Programa Nacional de Política Cultural; o Decreto nº 5.520, de 24/08/2005, que instituiu o Sistema Federal de Cultura e o Conselho Nacional de Política Cultural; a Lei nº 12.343, de 2/12/2010, que instituiu o Plano Nacional de Cultura; a Lei nº 13.018, de 22/07/2014, que instituiu a Política Nacional de Cultura Viva – PNCV; o Decreto nº

8.469, de 22/06/2015, que regulamentou a Lei nº 9.610/98 e a Lei nº 12.343/10; a Instrução Normativa MinC nº 03, de 07/07/2015, que estabeleceu os procedimentos de habilitação, organização do cadastro, supervisão e aplicação de sanções para a atividade de cobrança de direitos autorais por associações de gestão coletiva e pelo ente arrecadador de que trata a Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998; a Instrução Normativa MinC nº 08, de 11/05/2016 que regulamentou questões relativas à PNCV. No âmbito do Programa Nacional de Política Cultural (Pronac), foi ratificado o Fundo de Promoção Cultural, criado pela Lei nº 7.505, de 02/07/1986, que passou a denominar-se Fundo Nacional da Cultura (FNC), com o objetivo de receber e destinar recursos para projetos culturais compatíveis com as finalidades do Pronac (art. 4º, Lei nº 8.313/91). (RIBEIRO; FREITAS; NEVES, 2017, p.528).

O direito autoral assenta-se na criação literária, artística ou científica, e opera com o prazo de titularidade desde a sua criação até 70 anos após o ano subsequente ao falecimento dos autores (RIBEIRO; FREITAS; NEVES, 2017). Por direito autoral, entende-se “um conjunto de prerrogativas conferidas por lei à pessoa física ou jurídica criadora da obra intelectual, para que ela possa gozar dos benefícios morais e patrimoniais resultantes da exploração de suas criações” (ECAD, 2020, sn.).

Carlos Alberto Bittar, em seu livro “Direito de Autor” (BITTAR, 2015), coloca-se de acordo com o Direito à proteção dos dados pessoais e com a Regulamentação do Tratado de Marraqueche, abordando uma variedade de tópicos essenciais para o entendimento da matéria, como a fundamentação do direito de autor, a titularidade, os regimes especiais, o direito de autor na sociedade da informação, a instrumentação jurídica, a tutela, os casos polêmicos, entre outros. Além disso, este livro traz um apêndice dedicado à jurisprudência temática, com uma seleção de julgados do Supremo Tribunal Federal [STF] e do Superior Tribunal de Justiça [STJ] (BITTAR, 2015).

Na legislação nacional, o sujeito de direito autoral e o titular do direito podem ser distintos:

O sujeito de direito autoral criador de uma obra estética é sempre uma pessoa física, não importando sua condição pessoal, social, política ou jurídica, ou sua crença espiritual. O titular do direito deverá ser uma pessoa física ou jurídica, que adquiriu essa condição por transferência contratual ou decorrência natural (morte do autor).

Autor como pessoa jurídica originária, é qualidade adquirida por presunção legal, caso da obra coletiva. (ABRÃO, 2014, p. 17)

No caso do direito autoral brasileiro, inspirado nos preceitos individualistas da Revolução Francesa e dividido para efeitos legais em direitos morais e patrimoniais, refere-se às “prerrogativas de ordem patrimonial e moral atribuído ao autor de uma obra intelectual de natureza literária, artística ou científica” (ARAYA; VIDOTTI, 2010, p.76), ainda que assegurado a todos pela Constituição como parte do Direito à Cultura, integrante dos direitos humanos, conforme o Art. 215 (BRASIL, 1988).

Esse direito autoral no Brasil tem contornos específicos, conforme explana Bittar (2015):

São direitos unos e incindíveis quanto à respectiva textura, ou seja, enquanto componentes do acervo patrimonial do autor - caráter unitário do Direito de Autor - podendo, no entanto, merecer divisão na medida do interesse do titular, sob o aspecto patrimonial, para efeito de possibilitar-se a circulação da obra e a percepção, por ele, dos proventos correspondentes, exatamente como se previu quando da sua consagração legislativa, como direito ligado à criação e não dependente de outorga de autoridade vigente no sistema dos privilégios [...] Com efeito, cada bloco de direitos cumpre funções próprias: os direitos de cunho moral se relacionam à defesa da personalidade do criador, consistindo em verdadeiros óbices a qualquer ação de terceiros com respeito à sua criação; já os direitos de ordem patrimonial se referem à utilização econômica da obra, representando os meios pelos quais o autor dela pode retirar proventos pecuniários. [...] Mas são partes de um mesmo conjunto final, integrantes do mesmo complexo jurídico, intimamente ligados em qualquer utilização da obra, imprimindo, pois, essa noção a condição especial de que desfrutam os direitos autorais no âmbito dos direitos privados. (BITTAR, 2015, p.46)

Bittar considera ainda o “direito de autor ou direito autoral” como o “ramo que regula as relações jurídicas advindas da criação e da utilização econômica de obras intelectuais estéticas e compreendidas na literatura, nas artes e ciências” (BITTAR, 2015, p.08). Araya e Vidotti (2010) indicam que:

a obra protegida pela legislação corresponde à exteriorização de uma determinada manifestação intelectual, expressa por qualquer meio ou fixada em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro. A proteção constitui-se de um direito moral (criação) e de um direito patrimonial (pecuniário). Essa proteção é regulada pela Lei n. 9.610, de 19.2.98, de direitos autorais, e seu foco está na pessoa do direito (o autor), diferente da lei de copyright, cujo foco está na obra e na prerrogativa patrimonial de poder copiá-la. O direito patrimonial refere-se ao conjunto de prerrogativas que permitem ao seu titular a utilização econômica da obra intelectual. O direito moral é de pertinência estritamente pessoal e visa dar ao autor, ou a seus herdeiros, poderes para zelar por sua qualidade de criador da obra, para promover o respeito à forma que lhe foi dada pelo seu criador (ARAYA; VIDOTTI, 2010, p.76).

### **3.1. LEI 9.610/98 E A LEI 12.853/13**

Conforme apresentado, a Constituição Federal de 1988 estabeleceu a garantia de exclusividade ao autor sobre suas obras, conferindo-lhe o direito de utilização, publicação e reprodução, transmissível aos herdeiros pelo prazo fixado em lei. A inserção dos direitos autorais no rol de direitos e garantias fundamentais evidenciou a ampla proteção conferida pelo legislador constituinte, objetivando assegurar aos criadores musicais e a outros artistas a remuneração pela utilização de suas obras.

Palmilhou pela mesma vereda o Supremo Tribunal Federal [STF], quando emitiu a Súmula nº 386, estabelecendo que a execução de obras musicais por artistas remunerados gera a exigibilidade do direito autoral, exceto quando a orquestra for composta por amadores.

Foi então em 1998 promulgada a Lei Federal nº 9.610, conhecida como Lei de Proteção aos Direitos Autorais, que teve como objetivo alterar, atualizar e consolidar a legislação sobre direitos autorais, fornecendo outras providências que a Constituição Federal não versava como, dentre outras disposições, a obrigação legal direcionada a todas

as pessoas de se absterem de utilizar obras musicais em suas programações sem a devida autorização dos titulares dos direitos autorais.

Tal imposição decorre do princípio fundamental de que ninguém pode ser compelido a alienar ou renunciar aos seus direitos, inclusive no contexto de obras artísticas, incluindo a música. Nessa perspectiva, a obra musical é reconhecida como uma forma de propriedade e é concebida como um bem móvel, conforme estabeleceu tanto na Lei de Direitos Autorais em seu artigo 3º quanto no Código Civil em seu artigo 48, inciso III.

Porém é no inciso V do artigo 7º da lei 9.610/98 que encontramos a proteção da obra musical de forma literal<sup>2</sup>. De acordo com o Art. 68 da legislação vigente, é expressamente proibida a utilização de composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas em representações e execuções públicas, sem a prévia e expressa autorização do autor ou titular dos direitos autorais. Esse dispositivo legal está inserido no Capítulo intitulado "Da Comunicação ao Público" e estabelece que obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas não podem ser utilizados em representações e execuções públicas sem a autorização prévia e expressa do autor ou titular dos direitos. Essa disposição será abordada mais detalhadamente posteriormente.

Assim, os usuários de músicas estão obrigados a não realizar a execução pública de obras musicais sem a autorização dos autores e outros titulares de direitos, sendo obrigados a apresentar, antes de qualquer evento musical, a comprovação dos recolhimentos dos direitos autorais, conforme estipulado no parágrafo 4º do art. 68, que dispõe que "previamente à realização da execução pública, o empresário deverá apresentar ao escritório central, previsto no art. 99, a comprovação dos recolhimentos relativos aos direitos autorais". (BRASIL, 1998).

O Art. 29 apresenta as formas de direito autoral que dependem de autorização prévia, enovelando as situações que obrigatoriamente devem ter autorização do autor para a utilização de sua obra<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Art. 7o. São obras intelectuais protegidas as criações do espírito expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como: [...] V - as composições musicais, tenham ou não letra. (BRASIL, 1998, sn.)

<sup>3</sup> Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:

I - a reprodução parcial ou integral;  
II - a edição;

Portanto, de acordo com a vigência expressa do art. 68 da Lei aplicável, qualquer usuário de obras musicais está obrigado a exibir a autorização prévia necessária dos titulares, emitida pelo ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição), para a utilização pública de composições de terceiros.

Rubira e Tamaoki (2014) publicaram artigo em que estudam os direitos autorais nas obras musicais. Analisam a definição de direito autoral, sua natureza jurídica e toda a sua evolução histórica ao longo dos anos no Brasil, tanto na Constituição, como nas legislações infraconstitucionais. Em um segundo momento, a lei 9.610/98 é abordada no aspecto musical, sua área de proteção e todas as sanções civis presentes no dispositivo. Por fim, deslindam sanções penais para a violação de tais direitos, sanções que não estão presentes na Lei 9.610/98, e sim no Código Penal Brasileiro.

Fernandes Júnior (2019) segue com um artigo semelhante, ao abordar os direitos autorais nas obras musicais sob a ótica da lei nº 9.610 de 1998. Identifica inúmeros conflitos de direitos no âmbito dos direitos autorais e, por meio desta legislação, pode-se entender como funcionam, são dirimidos e resolvidos muitos deles, tendo em vista que, de um lado, há o direito ao acesso à cultura e, de outro, tem-se o direito de proteção à produção intelectual feita pelo autor daquela obra. Incluem-se tanto os direitos do autor quanto os

---

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;

VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante:

a) representação, recitação ou declamação;

b) execução musical;

c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos;

d) radiodifusão sonora ou televisiva;

e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de frequência coletiva;

f) sonorização ambiental;

g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado;

h) emprego de satélites artificiais;

i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados;

j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas;

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

X - Quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas. (BRASIL, 1998, sn.)

que lhe são conexos, a exemplo dos direitos de artistas executantes, produtores ou intérpretes da sua obra, ou seja, não é um direito unicamente do compositor, mas também de todos os artistas que agregam valores à obra. Afirmar ser uma ramificação bastante polêmica, quanto à temática dos direitos autorais, além dos desdobramentos que surgem da relação entre os direitos do autor e o advento da internet, identificando reflexos positivos e negativos dessa relação (FERNANDES JR., 2019).

Em 13 de agosto de 2013, ocorreu então uma pequena reforma da Lei 9.610/98 com a aprovação da Lei 12.853/13, alterando os artigos. 5º, 68, 97, 98, 99 e 100, acrescentando artigos 98-A, 98-B, 98-C, 99-A, 99-B, 100-A, 100-B e 109-A e revogando o artigo 94. Tal reforma teve como propósito atualizar a gestão coletiva dos direitos.

### **3.2. O ECAD**

Com o intuito de atuar na defesa da arrecadação e distribuição dos direitos autorais relativos à execução pública de obras musicais e fonogramas, incluindo transmissões via radiodifusão e outras modalidades, bem como a exibição de obras audiovisuais, foi criado o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD). Trata-se de uma sociedade civil, uma pessoa jurídica de direito privado, instituída pela Lei Federal nº 5.988/73 e mantida pela Lei de Direitos Autorais brasileira, a Lei nº 9.610/98.

De acordo com Ribeiro e outros, historicamente os titulares de direitos autorais sobre a música “tenderam a se reunir em associações para representar seus direitos já que tocada em milhares de locais e em quantidade cujo controle e cobrança pessoal pelo uso público são praticamente impossíveis” (RIBEIRO; FREITAS; NEVES, 2017, p.529).

Importante salientar que possui legitimidade para praticar os atos necessários à defesa extrajudicial e judicial desses direitos, atuando em nome próprio como substituto processual dos seus filiados, nos termos da Lei nº 5.988/73 e do parágrafo 2º do art. 99 da Lei nº 9.610.

A própria instituição assim se define em seu website:

Administrado por sete associações de gestão coletiva, o Ecad é referência mundial na área em que atua, facilitando o processo de pagamento e distribuição dos direitos autorais. Nosso banco de dados é um dos maiores da América Latina, reunindo 18,5 milhões de obras musicais, 15 milhões de fonogramas e 338 mil obras audiovisuais. (ECAD, 2020, sn.)

### 3.3. REGULAMENTO DE ARRECADAÇÃO

Para realizar o controle de informações, o ECAD utiliza um sistema de dados informatizado e centralizado, no qual todas as suas obras do acervo estão cadastradas, permitindo, desse modo, exercer sua competência legal, cobrar direitos autorais daqueles que utilizam as obras musicais publicamente, conhecidos como "usuários de música".

O Regulamento de Arrecadação do Ecad (ECAD, 2020) categoriza os usuários em dois tipos, em seu artigo 8º, quanto à frequência do uso<sup>4</sup>. Outro parâmetro importante definido é quanto à modalidade da execução, nos interessando a definição trazida no artigo 7º, inciso IV, do mesmo Regulamento<sup>5</sup>.

Dessa forma, podemos concluir que o valor a ser pago dos direitos musicais a ser pago é calculado com base nas informações fornecidas pelo tipo de usuário e o espaço

---

<sup>4</sup> Art. 8º. Os usuários serão classificados de acordo com a frequência com que utilizam obras musicais e fonogramas da seguinte forma: I – Usuário permanente – Aquele que, de maneira constante, habitual e continuada, executa publicamente obras musicais e fonogramas e que a periodicidade da licença seja no mínimo mensal. São os usuários em que o preço é fixado quando a importância, a utilização da música e o formato de acesso se mantêm sem alterações em sua forma de utilização, assim como, para os estabelecimentos, a média de público e/ou valores de ingressos. As características do usuário serão apuradas e classificadas na realização do cadastro, e o preço será definido com base na tabela permanente, sendo classificados em usuários gerais, cinema, TVs, rádios e serviços digitais.

II – Usuário eventual – Aquele que executa músicas publicamente e que a utilização e a importância da música, bem como a forma de acesso ao público, valores de ingressos e/ou atrações são caracterizados por evento. Terá o preço da licença definido com base na tabela eventual. (ECAD, 2020, sn.)

<sup>5</sup> IV – Execução pública musical – A utilização de obras 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, conforme artigo 68 parágrafo 2º da Lei 9.610/98. (ECAD, 2020, sn.)

físico e finalidade em que se teve a reprodução ou performance musical, tal com apontado pelos estudos anteriores:

O ECAD considera que os usuários de música “são pessoas físicas ou jurídicas que executam obras musicais, literomusicais e fonogramas através da comunicação pública, direta ou indireta, por qualquer meio ou processo, seja a utilização caracterizada como geradora, transmissora, retransmissora, distribuidora ou redistribuidora”. Para os efeitos de arrecadação, o ECAD considera, também, como usuários “os organizadores de espetáculos, os proprietários, diretores, gerentes, empresários e arrendatários dos locais ou estabelecimentos em que ocorra execução pública de obras musicais, literomusicais e fonogramas”. O problema desse modelo é que as associações que integram o ECAD são editoras e gravadoras multinacionais que nem sempre colocam em primeiro plano o interesse dos autores e o atendimento aos objetivos das políticas públicas.

Trata-se de questão identificada no modelo tradicional de proteção dos direitos autorais e que permanece na era digital. (RIBEIRO; FREITAS; NEVES, 2017, p.529).

Ainda de acordo com Ribeiro, Freitas e Neves (2017) o fato de a Lei nº 12.853, de 14/08/2013 que alterou a Lei nº 9.610, 19/02/1998, embora tenha mantido o monopólio privado da gestão coletiva de direitos autorais em favor do ECAD, teria trazido maior transparência, eficiência, controle e democracia à gestão coletiva de direitos autorais e à administração:

A nova lei estabeleceu, por exemplo: a) meios arbitrais de solução de conflitos envolvendo os direitos do autor (art. 100-B); b) critérios objetivos para a fixação de valores (§9º, §10, §11, §12, art. 98); c) a previsão de aplicação de multas aos usuários que não seguirem os procedimentos previstos na nova lei (art. 105); d) a supervisão do Estado, por meio do Ministério da Cultura-MinC, sobre as atividades do ECAD, exigindo a prévia habilitação das associações no MinC (§1º, art.98); e) os requisitos que devem ser observados (art. 98-A), para que então possam exercer a arrecadação dos direitos de seus associados; f) o direito do associado à prestação de contas (§1º, art.98-C) e caso não seja atendido que ele pode pedi-la por intermédio do MinC (§2º, art.98-C); g) que os dirigentes das associações que

integram o ECAD exercerão um mandato de três anos, com a possibilidade de reeleição por igual período (§2º, art.98). O voto delas passou a ser pessoal e unitário, diferentemente do antigo sistema de voto proporcional ao volume de recolhimento de verbas correspondentes aos direitos autorais (§13, art.98); h) tratamento igualitário entre todos os autores associados (§5º, art.98); i) que as associações mantenham e disponibilizem, eletronicamente, a qualquer interessado o cadastro de todas as informações atinentes as obras de seus associados, inclusive contratos e valores arrecadados (§6º, §7º e §9º, art. 98); h) que caberá às associações, juntamente com seus associados, estabelecer os preços pela reprodução do seu repertório (§3º, art. 98); i) que a taxa instituída pelo próprio ECAD de 20%, em quatro anos, não poderá superar os 15% (§4º, art. 99)71.

O ECAD e suas associadas restaram vencidos no Supremo Tribunal Federal ao pretenderem a declaração de inconstitucionalidade da Lei nº 12.853, de 14/08/2013. Propuseram duas ações diretas de inconstitucionalidade (ADI nº 5062; ADI nº 5065) alegando serem entidades privadas e que não caberia ao Estado intervir na atividade e na organização da maneira acima descrita.

Ambas as ações foram julgadas improcedentes no dia 27 de outubro de 2016, tendo o acórdão sido publicado no dia 21 de junho de 2017. O STF reconheceu constitucional a Lei nº 12.853, de 14/08/2013 porque as entidades de gestão coletiva, embora particulares, possuem a evidente natureza instrumental de viabilizar trocas voluntárias envolvendo propriedade intelectual e que por essência apresentam as dificuldades operacionais que marcam o setor. (RIBEIRO; FREITAS; NEVES, 2017, p.531).

Francisco e Valente (2016) entendem que se vive um momento de transição, ainda não transposto, entre sistemas de gestão coletiva, o que envolve a convivência de dois modelos. De um lado, o modelo tradicional, centrado no Brasil na figura do ECAD e das associações de titulares. Do outro lado do espectro, o modelo dos novos intermediários da indústria da música, representado pelas plataformas digitais de distribuição e consumo de música, com representações supranacionais. Esses atores, que possuem modelos de negócios diversos, oferecem mecanismos de gestão coletiva diferentes daqueles do ECAD. Cada modelo reafirma sua eficácia para administrar os direitos dos titulares.

No caso da indústria musical:

[...] poucas são as relações entre os agentes que não são intermediadas por um terceiro. Para que a obra criada por um autor chegue até um usuário é preciso que ela seja gravada em alguma mídia – seja ela física ou digital – e distribuída. A distribuição, por sua vez, pode se dar por meio da venda direta da música, ou do consumo indireto, como quando o usuário é o ouvinte de uma rádio. Produção e distribuição são atividades comumente associadas às gravadoras. No sentido oposto da cadeia, temos o exemplo do usuário que quer utilizar uma música em um filme de sua autoria. Tradicionalmente, esse usuário não iria realizar uma transação direta com o autor, mas sim com uma editora musical. (FRANCISCO; VALENTE, 2016, p.124)

## 4. O SUPERIOR TRIBUNAL DE JUSTIÇA

O Superior Tribunal de Justiça (STJ) é o mais alto órgão do Poder Judiciário brasileiro responsável por interpretar e uniformizar a legislação federal. Sua jurisdição abrange diversas áreas do direito, incluindo o direito autoral, que diz respeito à proteção legal das criações intelectuais, como obras literárias, musicais, artísticas, científicas e software.

Seu papel de unificar a interpretação das leis que regem a matéria, a fim de evitar decisões conflitantes entre os tribunais estaduais e regionais tem papel fundamental para assegurar a segurança jurídica e a previsibilidade nas relações envolvendo obras protegidas por direitos autorais. Os casos que chegam a esse tribunal, como Recurso Especial, geralmente envolvem a delicada balança entre os interesses públicos e privados relacionados aos direitos autorais, onde o STJ tem obrigação constitucional<sup>6</sup> de julgar.

Nesses casos, por um lado, existe o princípio de que o autor se inspira e utiliza elementos do vasto acervo cultural da sociedade para dar vida à sua criação, o que destaca o direito coletivo de usufruir de sua obra. Por outro lado, a lei concede direitos morais e patrimoniais ao criador da obra intelectual, permitindo que ele explore seus direitos de forma econômica.

Este equilíbrio se tornou cada vez mais relevante com o advento das novas tecnologias e, por consequência, demandou novas interpretações do Superior Tribunal de Justiça.

---

<sup>6</sup> Art. 105. Compete ao Superior Tribunal de Justiça:

(...) III - julgar, em recurso especial, as causas decididas, em única ou última instância, pelos Tribunais Regionais Federais ou pelos tribunais dos Estados, do Distrito Federal e Territórios, quando a decisão recorrida:

## 5. O STREAMING E O STJ

As transformações sociais das últimas décadas, associadas ao impacto das tecnologias digitais e sua ampla expansão, exigiram uma nova abordagem do Direito dos Autores, especialmente com o surgimento das plataformas de *streaming*.

Estas plataformas modificaram o modelo de negócios de distribuição de música ou qualquer conteúdo audiovisual até sua disseminação, onde os usuários da rede que quisessem acessar estes conteúdos precisavam fazer uma transferência das mídias digitais desejadas [*download*] pela Internet, ‘baixando’ este material e permanecendo com sua posse em discos rígidos [*hard disk* ou HD].

Neto e Silva (2019) publicaram o artigo “Direitos Autorais e Internet: o streaming ilegal de obras audiovisuais”, que aborda frontalmente a problemática deste opúsculo, com o objetivo de trazer à baila uma discussão sobre direitos autorais e o *streaming* ilegal de obras audiovisuais na internet, com o uso da pesquisa descritiva. Oferece conceituação do que é obra audiovisual e cita-se a sua evolução até o surgimento dos formatos digitais de divulgação e de reprodução científica sobre o progresso tecnológico, a proteção legal e os usos da tecnologia de *streaming*. Concluem que existem inúmeras causas e consequências para a problemática apresentada, não só no mundo jurídico, como em todo o mercado consumidor, tendo em vista os crescentes avanços tecnológicos e o aumento da velocidade das trocas de dados na internet, colocando em pauta algumas soluções legais criadas para combate ao uso desenfreado do *streaming* ilegal em obras audiovisuais (NETO; SILVA, 2019).

*Streaming* é uma tecnologia que permite a transmissão contínua e em tempo real de dados de áudio, vídeo ou outros tipos de conteúdo multimídia por meio de uma rede de computadores, como a Internet. Ao contrário do *download* tradicional, onde é necessário baixar o arquivo completo antes de reproduzi-lo, o *streaming* permite que o conteúdo seja reproduzido instantaneamente enquanto está sendo transferido. Isso possibilita aos usuários assistir a vídeos, ouvir música ou acessar outros tipos de conteúdo multimídia sem a necessidade de esperar pelo *download* completo. O *streaming* tornou-se amplamente

popular devido à sua conveniência e acessibilidade, oferecendo uma experiência de entretenimento instantânea e sob demanda.

De modo diverso, o senso comum sobre o *streaming* é o de:

uma forma de distribuição digital, em oposição à descarga de dados. A difusão de dados, geralmente em uma rede através de pacotes, é frequentemente utilizada para distribuir conteúdo multimídia através da Internet. Nesta forma, as informações não são armazenadas pelo usuário em seu próprio computador. Assim não é ocupado espaço no disco rígido (HD), para a posterior reprodução — a não ser o arquivamento temporário no cache do sistema ou que o usuário ativamente faça a gravação dos dados. [...] Isso permite que um usuário reproduza conteúdos protegidos por direitos de autor, na Internet, sem a violação desses direitos, similar ao rádio ou televisão aberta diferentemente do que ocorreria no caso do download do conteúdo, onde há o armazenamento da mídia no HD configurando-se uma cópia ilegal. (WIKI, 2020, sn.)

Necessitamos então, delinear os modos de uso do *streaming* sendo eles o *webcasting* e *simulcasting*. Recorremos então a definição usada no julgamento do Resp. nº1.559.264 – RJ, que versou sobre a responsabilidade de arrecadação dos Direitos Autorais na modalidade digital, sendo o primeiro marco jurídico importante sobre o tema no Brasil<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> O streaming é gênero que se subdivide em várias espécies, dentre as quais estão o simulcasting e o webcasting. Enquanto na primeira espécie há transmissão simultânea de determinado conteúdo através de canais de comunicação diferentes, na segunda, o conteúdo gravado ou ao vivo é disponibilizado pela web. Assim, no simulcasting ocorre a transmissão de um programa gerado por outros meios, tais como o rádio e a televisão, simultaneamente via internet. A atuação do usuário é passiva, usufruindo das obras transmitidas conforme a programação predefinida pelo provedor do serviço. Já no webcasting, o conteúdo oferecido pelo provedor é transmitido pela internet, havendo a possibilidade ou não de intervenção do usuário na ordem de execução. Aliás, a interatividade é outro critério de classificação das modalidades de streaming. Sob essa perspectiva, ele pode ser interativo ou não interativo. Streaming não interativo é aquele em que a recepção de conteúdos pelo usuário se dá em tempo real, contínuo, da programação ou do evento disponibilizado na rede, em tempo e modo predeterminados pelo transmissor da obra. Não há nenhuma possibilidade de interferência do usuário no conteúdo, na ordem ou no tempo da transmissão. Por outro lado, no streaming interativo, o fluxo de informação depende da ação do usuário, que determina o tempo, o modo e o conteúdo a ser transmitido. No caso de músicas, por exemplo, o usuário tem à sua disposição uma grande base de dados de obras musicais e pode escolher quais gostaria de ouvir, a ordem e o momento, montando listas de reprodução próprias, sem a vinculação a uma programação predeterminada pelo provedor do conteúdo, como ocorre normalmente nas transmissões radiofônicas. (STJ RECURSO ESPECIAL Resp. nº1.559.264 - RJ (2013/0265464-7) Relator: Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva. DJe , p.7 e 8)

Mister se faz apontar que o entendimento do STJ no recurso especial citado, continua sendo objeto de debate. A decisão do acórdão de enquadrar o simulcasting e webcasting como execução pública de obra [conforme os moldes do artigo 68 e seus incisos da LDA], legitimou a atuação do ECAD dentro dessas novas modalidades, pois considerou a internet como um ambiente de frequência coletiva.

O Ministro Relator Ricardo Bôas Cueva (STJ, 2013), salientou que, mesmo quando contestamos se um espaço físico deve ou não ser interpretado como local de frequência coletiva [artigo 68 da LDA], não seria motivo de relevância a quantidade de pessoas que ali se encontrariam presentes, mas sim, o simples fato de se colocar a obra ao alcance da coletividade, considerando assim o ambiente virtual também um espaço público, visto a impossibilidade de mensurar, de forma precisa, o alcance que a obra terá, uma vez disponibilizada no ciberespaço<sup>8</sup>.

Nesse cenário, a compreensão de que o *streaming* é hipótese de execução pública passível de cobrança pelo ECAD prestigia, incentiva e protege os atores centrais da indústria da música: os autores (STJ, 2013).

Tal interpretação e, por conseguinte, a decisão que ensejou a obrigação de arrecadação, tanto dos direitos conexos decorrentes da disponibilização fonográfica, como também, do pagamento de direitos de reprodução, amplia assim o poder de atuação do ECAD e gera uma maior segurança jurídica para os autores, relacionada ao controle, uso e exploração de suas criações nos canais de streaming, consolidando assim alguns direitos que foram diretamente reconhecidos devido a decisão, como:

- a) Direito de reprodução: direito exclusivo de extrair e copiar exemplares no qual esteja contida a obra, sejam estes tangíveis (como um CD) ou intangíveis (arquivos virtuais de música como o mp3).

---

<sup>8</sup> A Lei Autoral estabelece expressamente que é considerada execução pública a utilização de obras musicais, em locais de frequência coletiva, transmitidas por qualquer meio. Isso significa que a simples disponibilização/transmissão do acervo musical pelo provedor já é apta a caracterizar a execução como pública. [...] Assim, concluir que a transmissão via streaming não é ato de execução pública poderá ferir o princípio da reciprocidade, bem como poderá extinguir a obrigação de repasse das entidades de gestão estrangeiras dos valores arrecadados em seus países referentes às obras brasileiras nesse tipo de plataforma, a impedir que os artistas e autores nacionais recebam rendimentos oriundos da modalidade de uso de obras intelectuais que notadamente mais cresce no mundo. (STJ RECURSO ESPECIAL Resp. nº1.559.264 - RJ (2013/0265464-7) Relator: Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva, p.48-51)

- b) Direito de edição: destinado à fixação e subsequente reprodução autorizada e divulgação da obra, outorgados mediante contratos estabelecidos normalmente com editoras e gravadoras/ produtoras musicais.
- c) Direito de transformação e arranjo musical: toda vez que alguém basear-se numa música para transformá-la ou adaptá-la para uma obra nova, ele deve obter autorização de seus titulares para fazê-lo.
- d) Direito de sincronização: devido no caso de inserção ou inclusão da obra musical em uma outra, como um programa de televisão, um filme ou um comercial.
- e) Recebimento de royalties pela distribuição: quando o público tem acesso a uma obra musical em suporte tangível (p. ex., por CD) ou intangível (p. ex., plataforma de venda virtual de músicas como o iTunes), o autor tem normalmente direito a usufruir de parte dos ganhos com esta venda.
- f) Direito de execução pública: decorre da situação em que letra e música são executadas publicamente em shows, rádio, televisão, boates, ao vivo, por radiodifusão ou forma fixada – e não em ambientes privados”. (FRANCISCO; VALENTE, 2016, p.106)

Restam ainda certos desafios no exame da questão dos direitos e do streaming: em primeiro, dos conflitos entre as leis brasileiras e o ordenamento de outros países. As necessidades de taxação em cada um desses campos e locais, que podem variar amplamente. Outra preocupação se dá com transmissores ilegais e compartilhadores ilegais. Também seria necessário haver um equilíbrio entre o interesse dos autores, da indústria do entretenimento e o direito público, o que ainda não tem se conformado definitivamente.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo foi analisar a documentação legal e os referenciais sobre o direito do autor, a partir do ordenamento vigente, observando determinados mecanismos de regulação presentes, que em nossa visão, afastam o organismo governamental do cumprimento integral e satisfatório da necessidade de provisão de entendimento na área.

A temática dos direitos autorais em plataformas digitais, embora detentora de uma relevância incontestável, ainda se mantém em grande parte à margem das discussões aprofundadas na doutrina jurídica. Esse cenário é largamente influenciado pela escassez notável de material de pesquisa e literatura acadêmica que abarquem de maneira abrangente e detalhada esse campo intrincado do direito.

É vital reconhecer que a crescente complexidade dos direitos autorais na era digital cria uma demanda por pesquisas mais profundas e análises críticas, entretanto, a ausência de uma base robusta de literatura sobre o assunto não diminui a importância dessas questões, mas destaca a oportunidade para acadêmicos do direito e pesquisadores de explorar e contribuir para esse campo em constante expansão.

Com o advento da LDA de 1998, ocorreram marcos jurídicos relevantes, ao garantir maior proteção aos direitos autorais, ampliar o prazo de proteção, regulamentar o uso educacional de obras, instituir o ECAD para arrecadação e distribuição de direitos e harmonizar a legislação nacional com as convenções internacionais. Isso incentivou a criação artística e assegurou remuneração com mais segurança aos criadores, ainda que permaneça frágil em última análise.

O ambiente virtual permitiu uma disseminação sem precedentes de criações intelectuais, ao mesmo tempo em que dificultou a rastreabilidade e o controle do uso dessas obras. Essa nova realidade instigou uma reflexão profunda sobre os mecanismos de proteção dos direitos dos autores e intérpretes, levando a uma expansão das discussões jurídicas e litígios no campo dos direitos autorais. A facilidade de replicação e distribuição de conteúdo na internet gerou debates intensos sobre questões como pirataria, plágio, uso justo, licenciamento e remuneração justa dos criadores.

Nota-se que o entendimento dos tribunais superiores nacionais sobre os direitos autorais relacionados à música veiculada em plataformas de *streaming* é recente e pouco

explorado na literatura especializada. É um tópico de considerável complexidade, que os nossos tribunais ainda não conseguiram acompanhar, devido à rapidez com que se modifica em sua forma.

A dinâmica das transformações tecnológicas e culturais, sobretudo no contexto digital, desempenhou um papel crucial nesse processo. A digitalização e a globalização dos meios de comunicação e da distribuição de conteúdo trouxeram consigo uma série de desafios e dilemas jurídicos até então pouco explorados.

Ocorrem implicações diretas deste cenário no Marco Legal da Internet (BRASIL, 2014) e na função social da propriedade intelectual, o que é matéria constitucional (BRASIL, 1988) e gerou profundos debates durante o julgamento do Recurso Especial 1.559.264 de 2013, especialmente, aqueles que apontariam uma possível incompatibilidade constitucional da sentença do acórdão, que maximizaria os poderes proprietários, porém, à revelia do mandamento das políticas públicas de acesso à cultura de que tratam os Art. 215 e 216 da Lei Maior de 05 de outubro de 1988.

Importante salientar que o Resp. 1.559.264 de 2013 pacificou, dentre os principais entendimentos relacionados ao direito autoral no streaming, a necessidade de licenciamento para reprodução e distribuição das obras disponibilizadas nas plataformas de *streaming*, assim como seu caráter de execução pública.

Ademais, a remuneração justa dos criadores pelo uso de suas obras nas plataformas de *streaming* continuam sendo objeto de discussão, sendo que muitos artistas sustentam que as taxas de pagamento são insuficientes e que os contratos nem sempre são equitativos. Além disso, a era digital trouxe à tona a discussão sobre a redefinição dos limites entre o domínio público e os direitos autorais, uma vez que as obras muitas vezes permanecem disponíveis e acessíveis de maneira indefinida na internet.

A questão da responsabilidade legal das plataformas sobre o conteúdo disponibilizado também é controversa, já que estas são vistas como intermediárias em relação ao conteúdo disponibilizado. Desse modo, surgem questionamentos legais acerca da responsabilidade em relação a eventuais violações de direitos autorais cometidas por seus usuários, principalmente devido a abrangência internacional dessas plataformas, resultando assim em questões transfronteiriças, como o licenciamento de obras para uso internacional.

Uma proteção jurídica correta incentiva a produção de novas obras e a expressão individual, enriquecendo a cultura e a sociedade como um todo. A possibilidade de obter reconhecimento e retorno financeiro por seu trabalho motiva os autores a continuar contribuindo para o desenvolvimento cultural e intelectual, dando assim, suma importância para a compreensão pública sobre as implicações legais e éticas do uso de conteúdo protegido por direitos autorais para evitar infrações inadvertidas e promover um ambiente de respeito pelos direitos dos criadores. A educação sobre direitos autorais não deve se limitar apenas aos círculos acadêmicos; ela deve se estender a todos os setores da sociedade, incluindo educação, indústria, mídia e entretenimento.

Concluimos, então, sobre a necessidade de criação de legislação mais específica e abrangente sobre o tema. Além disso, o alargamento das discussões acadêmicas neste campo tem o potencial de contribuir de maneira significativa para um entendimento mais aprofundado das complexidades legais e éticas subjacentes. Tais debates podem desempenhar um papel importante na identificação de soluções para os desafios emergentes na era digital, tudo isso sem criar obstáculos para a evolução de um mercado que está constantemente em transformação.

## 7. REFERÊNCIAS

ABRÃO, E. Y. **Direitos de autor e direitos conexos**. 2ed. São Paulo: Migalhas, 2014.

ABRÃO, E. Y. **Comentários à lei de direitos autorais e conexos: Lei 9610/98 com as Alterações da Lei 12.853/2013 e jurisprudência dos Tribunais Superiores**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017.

ARAYA, E.R.M.; VIDOTTI, S.A.B.G. **Criação, proteção e uso legal de informação em ambientes da World Wide Web**. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

BITTAR, C. A. **Direito de Autor**. 6.ed. Rio de Janeiro: Ed. Forense, 2015.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, 1988. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicaocompilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm). Acesso em: 01 dez. 2020.

BRASIL. **Lei Nº 9.610**, de 19 de fevereiro de 1998. 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](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm). Acesso em: 01 dez. 2020.

BRASIL. **Lei Nº 12.853**, de 14 de agosto 2013. Altera os arts. 5º, 68, 97, 98, 99 e 100, acrescenta arts. 98-A, 98-B, 98-C, 99-A, 99-B, 100-A, 100-B e 109-A e revoga o art. 94 da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, para dispor sobre a gestão coletiva de direitos autorais, e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2013/Lei/L12853.htm#art2](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Lei/L12853.htm#art2) . Acesso em: 01 dez. 2020.

BRASIL. **Lei Nº 12.965**, de 23 de abril de 2014. Estabelece princípios, garantias, direitos e deveres para o uso da Internet no Brasil. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2014/lei/l12965.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/l12965.htm) . Acesso em: 01 dez. 2020.

ECAD. **Direito autoral**. [Website]. Disponível em: <https://www3.ecad.org.br/faq/Paginas/default.aspx#Direitoautoral> .Acesso em: 01 dez. 2020.

FERNANDES NETO, P. A.; SILVA, M. S. Direitos Autorais e Internet: o streaming ilegal de obras audiovisuais. **Cadernos de Prospecção**, v. 12, n. 5, p. 1190, 2019. DOI: 10.9771/cp.v12i5.30508. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/nit/article/view/30508>. Acesso em: 18 jul. 2023.

FOLHA DE SÃO PAULO. **Streaming turbina arrecadação com direitos autorais na música brasileira**. [online] Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/painelsa/2022/09/streaming-turbina-arrecadacao-com-direitos-autorais-na-musica-brasileira.shtml>. Acesso em: 23 jan. 2023.

FRANCISCO, P.A.P.; VALENTE, M.G. (Org.). **Do rádio ao streaming**: ECAD, Direito autoral e música no Brasil. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2016.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6.ed. São Paulo: Editora Atlas, 2008.

HENRIQUES, A.; MEDEIROS, J. B. **Monografia no curso de Direito**: trabalho de conclusão de curso: metodologia e técnicas de pesquisa, da escolha do assunto à apresentação gráfica. 2ª ed. São Paulo: Atlas, 2000.

HERSCHMANN, M. **Indústria da música em transição**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo, SP: Atlas, 2003.

MONTEIRO, G.T.M.; SAVEDRA, M.M.G. **Metodologia da pesquisa jurídica**. Rio de Janeiro: Renovar, 2001.

QUEIROZ, R.M.R. **Monografia jurídica: passo a passo**. Rio de Janeiro: Forense; São Paulo: Método, 2015.

RIBEIRO, M.C.P; FREITAS, C.O.A.; NEVES, R.C. Direitos autorais e música: tecnologia, direito e regulação. **Revista Brasileira de Políticas Públicas**, Brasília, v. 7, nº 3, 2017. p. 511-537.

STJ RECURSO ESPECIAL **Resp. nº1.559.264 - RJ (2013/0265464-7)** Relator: Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva. DJe 15/02/2017.

VIEIRA, J.L. **ECAD e direitos autorais interpretados pelos tribunais: repertório de jurisprudência e legislação**. São Paulo: Edipro, 2019.

WITT, S. **Como a música ficou grátis: o fim de uma indústria, a virada do século e o paciente zero da pirataria**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.