

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DOS SUL – UFRGS
FACULDADE DE CIÊNCIAS JURÍDICAS E SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE DIREITO PRIVADO E PROCESSO CIVIL

JÚLIA DE OLIVEIRA MARTINS

**A PROTEÇÃO DO DIREITO AUTORAL NA SOCIEDADE DO
COMPARTILHAMENTO: regulamentação do streaming à luz da legislação
brasileira**

Porto Alegre

2023

JÚLIA DE OLIVEIRA MARTINS

**A PROTEÇÃO DO DIREITO AUTORAL NA SOCIEDADE DO
COMPARTILHAMENTO: regulamentação do streaming à luz da legislação
brasileira**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial à
obtenção do título de Bacharela em Ciências
Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito
da Universidade Federal do Rio Grande do
Sul.

Orientadora: Prof.^a Lisiane Feiten Wingert
Ody

Porto Alegre

2023

CIP - Catalogação na Publicação

Martins, Júlia de Oliveira
A PROTEÇÃO DO DIREITO AUTORAL NA SOCIEDADE DO
COMPARTILHAMENTO regulamentação do streaming à luz da
legislação brasileira / Júlia de Oliveira Martins. --
2023.
75 f.
Orientadora: Lisiane Feiten Wingert Ody.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Direito, Curso de Ciências Jurídicas e Sociais,
Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Direito autoral. 2. Streaming. 3. Indústria
fonográfica . I. Feiten Wingert Ody, Lisiane, orient.
II. Título.

JÚLIA DE OLIVEIRA MARTINS

**A PROTEÇÃO DO DIREITO AUTORAL NA SOCIEDADE DO
COMPARTILHAMENTO: regulamentação do streaming à luz da legislação
brasileira**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de Bacharela em Ciências
Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito
da Universidade Federal do Rio Grande do
Sul.

Orientadora: Prof.^a Lisiane Feiten Wingert
Ody

Aprovada em: 5 de setembro de 2023.

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Lisiane Feiten Wingert Ody

Prof.^a Maria Cláudia Cachapuz

Prof.^a Júlia Bastos Duarte da Silva.

AGRADECIMENTOS

Outras não poderiam ser as primeiras pessoas a quem devo agradecer, se não aos meus pais, Ana Lúcia e Flávio de Oliveira Martins, responsáveis pela minha criação cercada de amor e companheirismo. A vocês, meu muito obrigada por sempre acreditarem em mim e apoiarem minhas escolhas, incentivarem meu crescimento pessoal, e agora, profissional.

Ao meu companheiro, Pedro Custódio Terragno, agradeço por toda a paciência e parceria que teve comigo. Por ler e reler meu trabalho de conclusão incontáveis vezes, com quem dividi as inseguranças e incertezas que antecedem este momento.

Devo ainda agradecer à minha tia, Ana Maria Martins, Tia Nana, que sempre me incentivou durante a trajetória da graduação. Muito obrigada pelos conselhos.

Agradeço especialmente à minha orientadora, Lisiane Feiten Wingert Ody, Professora dedicada e atenta, capaz de transmitir seus conhecimentos com uma facilidade singular. Não poderia ter escolhido melhor orientadora para me acompanhar nesses dois últimos semestres de faculdade.

Independentemente de nominá-los, agradeço a todos aqueles que, de alguma forma, estiveram ao meu lado nos últimos anos – seja contribuindo diretamente com a minha formação, ou sendo a rede de apoio deveras importante.

Por fim, agradeço ao ensino público de qualidade da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, amplamente reconhecido. Enquanto estudante de escola pública, sou imensamente feliz pela oportunidade proporcionada pela política de cotas afirmativas. Desejo que todos aqueles que almejam ingressar em uma Universidade Pública, possam assim fazê-lo.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar as controvérsias que permeiam a relação dos direitos autorais e do streaming na sociedade do compartilhamento. Para tanto, fez-se uma exposição, em plano analítico, do surgimento e características principais destes direitos, à luz da legislação brasileira, bem como do surgimento do streaming, ressaltando seus aspectos mais importantes. Posteriormente, vez que a Lei de Direito Autoral nº 9.610/98 é diploma que antecede ao domínio tecnológico, faz-se a análise jurisprudencial cabível. Primeiramente, aborda-se o caso emblemático de violação à direito moral e patrimonial de autor do grande artista, músico, compositor e intérprete brasileiro, João Gilberto. Após, traçam-se os pontos relevantes que relacionam a temática do direito de autor e do streaming, debatidos pelo Superior Tribunal de Justiça no ano de 2017. Por fim, expõem-se a discussão atual envolvendo a matéria, no que toca as demandas ajuizadas por autores e compositores contra as plataformas de streaming. Dessa forma, o trabalho tem como finalidade compreender, a partir de demandas adjacentes, como é exercida a proteção de direitos autorais na sociedade do compartilhamento.

Palavras-chave: Direito autoral; Música; Streaming.

ABSTRACT

This present work intends to analyze the controversies that permeate the connection between copyright and streaming in the Sharing Society. Therefore, an exposition was made, on an analytical level, of the emergence and main characteristics of these rights, in the terms of Brazilian legislation, as well as the emergence of streaming, highlighting its most important aspects. Subsequently, since Copyright Law nº 9.610/98 is a diploma that precedes the technological domain, the appropriate jurisprudential analysis is carried out. Firstly, the emblematic case of violation of the moral and patrimonial rights of the great Brazilian artist, musician, composer and performer, João Gilberto, is addressed. After, are traced the relevant points that relate the theme of copyright and streaming, debated by the Superior Court of Justice in 2017, are outlined. Finally, the current discussion involving the matter is exposed, in terms of the filed demands by authors and composers against streaming platforms. In this way, the monograph aims to understand, from adjacent demands, how copyright protection is exercised in the sharing society.

Keywords: Copyright; Music; Streaming.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AM – Amplitude Modulada

CD – Compact Disk ou, em português, Disco Compacto;

CF – Constituição da República Federativa do Brasil de 1988;

DVD – Digital Versatile Disc, ou, em português, Disco Digital Versátil;

ECAD - Escritório Central de Arrecadação e Distribuição;

EMI – EMI-Music Brasil Ltda.

FM – Frequência Modulada

IFPI – Federação Internacional da Indústria Fonográfica;

ISRC – International Standard Recording Code. Se trata de código padrão internacional conferido especificamente para cada gravação musical.

P2P – Peer-to-Peer ou, em português, Pessoa-Para-Pessoa;

RESP – Recurso Especial

RJ – Rio de Janeiro

STJ – Superior Tribunal de Justiça;

UBC – União Brasileira de Compositores

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	8
2	O IMPACTO DO STREAMING NO DIREITO AUTORAL.....	13
2.1	ASPECTOS DA MUDANÇA DA ERA ANALÓGICA PARA A DIGITAL: O SERVIÇO DE STREAMING COMO NECESSIDADE	13
2.2	A NATUREZA <i>SUI GENERIS</i> DO DIREITO AUTORAL E OS DIREITOS CONEXOS DECORRENTES	20
2.3	A TRANSMISSÃO DE DIREITOS PATRIMONIAIS: O CONTRATO DE CESSÃO DE DIREITOS E A MONETIZAÇÃO DOS MÚSICOS.....	28
3	CONTROVÉRSIAS ENTRE O DIREITO DE AUTOR E O STREAMING A PARTIR DA JURISPRUDÊNCIA.....	39
3.1	O CASO JOÃO GILBERTO VS. EMI	39
3.2	DIREITO DE EXECUÇÃO PÚBLICA DE OBRAS MUSICAIS E O CONCEITO DE AMBIENTE PÚBLICO: CONTEXTUALIZAÇÃO E ANÁLISE A PARTIR DO JULGAMENTO DO RECURSO ESPECIAL Nº 1.559.264/RJ	43
3.3	DEMANDAS ATUAIS CONTRA AS PLATAFORMAS DE STREAMING NO JUDICIÁRIO: ANÁLISE JURISPRUDENCIAL DO TRIBUNAL DE JUSTIÇA DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL	51
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	57
	REFERÊNCIAS.....	61
	ANEXOS	65

1 INTRODUÇÃO

Os avanços tecnológicos das últimas décadas promoveram um ambiente propício para a criação de diferentes alternativas digitais para o acesso a conteúdos e obras em geral. A sociedade, atualmente, consome músicas, fotografias, vídeos, livros, cinematografia, entre outras artes e produtos artísticos, por plataformas digitais (Spotify, Netflix, Deezer, entre outros). Conseqüentemente, o fenômeno da inovação no consumo de arte e compartilhamento em massa de produtos artísticos atraiu a atenção legislativa e doutrinária para o campo do Direito Autoral, gerando diversos questionamentos e entendimentos jurisprudenciais dos Tribunais.

Nos últimos anos, em âmbito global, vivenciou-se períodos de quarentena e isolamento social em razão da pandemia de Coronavírus, que afetou o mercado de diversas formas, principalmente no setor econômico das plataformas digitais (no qual houve um aumento expressivo de consumidores). No ano de 2020, a indústria fonográfica cresceu 24.5% no Brasil (306 milhões de dólares gerados), 11º lugar na lista dos principais mercados globais, conforme notícia divulgada pela União Brasileira de Compositores (UBC).¹ Em razão disso, verifica-se que a pandemia mundial acentuou as discussões atinentes ao direito autoral, principalmente na indústria fonográfica, no que concerne à remuneração dos artistas. Isso porque, em decorrência do isolamento social e a impossibilidade de aglomeração, shows e eventos foram proibidos, sob pena de multa. A impossibilidade de realização dessas atrações (shows e eventos) ocasionou a diminuição da receita de lucros de diversos artistas. Por outro lado, em razão da necessidade de permanecer em casa, aumentou o número de pessoas que consumiam obras e demais produtos via aplicativos de streaming com mais assiduidade. Assim, os repasses oriundos dessas plataformas digitais foram responsáveis pela fonte de renda dos artistas no período em que esses restaram limitados ao isolamento social.

Inicialmente, cumpre referir que o instinto criativo do ser humano para se comunicar e compartilhar conhecimento o acompanha desde os primórdios, “quando

¹ ARRIGHI, Yasmin Condé e OLIVEIRA, Fernanda Rangel de. **Indústria 4.0 e a Lei de Direitos Autorais: as nuances de arrecadação do streaming**. In: Anais do XV Congresso de Direito de Autor e interesse público, 2022, Curitiba. Gedai Publicações, 2022. p. 767. Disponível em: https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2022/03/Anais-XV-Codaip_2022.pdf. Acesso em: 10 mai. 2023.

*o homem no período Neolítico criava instrumentos de caça e pintava as cavernas*². Ao decorrer da história humana, houve diversos avanços no sistema de comunicação e compartilhamento de conteúdo, partindo do ponto em que em 1436, Hans Gutenberg criou a imprensa, sendo a data o marco para a história do Direito Autoral. Isso porque, a criação da imprensa possibilitou a impressão em massa de obras literárias, escritos religiosos e demais textos da época. Portanto, pode-se dizer que os avanços tecnológicos capazes de alterar o modo de consumo e acesso à conteúdos, apresentando, ainda, novas funcionalidades à sociedade, são responsáveis, há muito tempo, pelas alterações do direito de autor, diante da necessidade de regulamentação das novas invenções.

Ao considerar-se a legislação nacional, o primeiro diploma com referência ao Direito Autoral no Brasil foi a Lei de 11/08/1827, período compreendido entre o fim do Brasil Colônia, com a Declaração de Independência, e a proclamação da República. Através dela, foram criados os primeiros cursos de direito em território nacional, situados em Olinda/PE e São Paulo/SP, e conferia proteção aos professores e ao conteúdo ministrado em suas aulas. O professor que elaborasse o compêndio empregado em suas aulas tinha exclusividade sobre a obra produzida.³ Em 1889, com a proclamação da República, o direito de autor é tratado de forma mais ampla, conferindo a proteção destinada anteriormente apenas a setor específico, para também às inúmeras formas de expressão artística. O direito de autor ganha caráter constitucional com a Carta Magna de 1891, discorrendo acerca da inviolabilidade dos direitos referentes à liberdade, segurança individual e propriedade, garantindo aos autores a exclusividade do direito de reproduzi-las.⁴ A proteção autoral como direito fundamental foi assegurada em todas as constituições seguintes, à exceção de 1937.

Especificamente com relação a legislação civil brasileira dedicada a disciplinar o tema relativo ao direito de autor, tem-se que a primeira foi promulgada em 1989,

² SANTOS, Manuella da Silva dos. **Direito autoral na era digital: Impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009. p. 15.

³ DAL PIZZOL, Ricardo. **Evolução Histórica dos Direitos Autorais no Brasil: do privilégio conferido pela Lei de 11/08/1827, que criou cursos jurídicos, à Lei n. 9.610**. Revista da Faculdade de Direito. Universidade de São Paulo, 2018. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2318-8235.v113i0p309-330>. Acesso em: 10 mai. 2023.

⁴ **Art. 72** - A Constituição assegura a brasileiros e a estrangeiros residentes no País a inviolabilidade dos direitos concernentes à liberdade, à segurança individual e à propriedade, nos termos seguintes: § 26 - Aos autores de obras literárias e artísticas é garantido o direito exclusivo de reproduzi-las, pela imprensa ou por qualquer outro processo mecânico. Os herdeiros dos autores gozarão desse direito pelo tempo que a lei determinar.

popularmente conhecida como “Lei Medeiros Albuquerque”. Também foi a primeira vez em que se empregou os termos “direito de autor” e “direito autoral” no Brasil.⁵ Apesar da compatibilidade com a discussão doutrinária da época sobre o tema, sua aplicação durou um período de tempo relativamente curto. Isso porque, fomentava a ideia de codificação dos direitos privados, culminando na redação do Código Civil de 1916.⁶ Já na década de 60, com o impacto da evolução tecnológica e da quantidade de leis especiais e tratados internacionais, surge a ideia de elaboração de um legítimo Código de Direitos de Autor e Conexos⁷, com o objetivo de consolidar em um único diploma as esparsas disposições sobre o tema. Assim surgiu a Lei n. 5.988, de 1973, significando um grande avanço para o direito autoral. Poucos anos mais tarde, ante toda a mudança de contexto desde 1973, principalmente constitucional, fez-se necessário a edição de nova lei para o tema: Lei 9.610, aprovada no Senado Federal em 19/02/1998, ainda vigente. O Brasil ainda é signatário de diversos Acordos Internacionais, Tratados e Convenções.⁸

Como visto, a legislação relativa ao direito autoral, tanto no Brasil, quanto no mundo, atravessou mudanças significativas nos últimos anos. Pode-se dizer, ainda, que se tornaram cada vez mais necessárias nas décadas recentes, com mais alterações em um curto espaço de tempo, ao analisarmos o apanhado geral dos anos mencionados. Resta ver, no entanto, se a legislação vigente foi capaz de prever as problemáticas debatidas atualmente em ações judiciais que têm como objeto o direito autoral, como no acórdão paradigma do Superior Tribunal de Justiça que será analisado em capítulo reservado no presente trabalho.

Em razão dos recentes acontecimentos que envolvem a indústria fonográfica e demais produtos artísticos via plataformas digitais, este trabalho visou analisar o tema dos Direitos Autorais sob a perspectiva do impacto das novas tecnologias. Para isso, foi necessário, inicialmente, alguns apontamentos históricos e conceituais

⁵ MEIRA, Silvio Augusto de Bastos. **Os direitos autorais através dos tempos**. A legislação vigente no Brasil. Revista Forense, Rio de Janeiro, v. 73, n. 260, out./dez. 1977. p. 391.

⁶ BITTAR, Carlos Alberto. **O anteprojeto de lei sobre os direitos autorais**. Revista de Informação Legislativa, Brasília, v. 26, n. 102, abr./jun. 1989. p. 243.

⁷ COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**. 2. ed. rev., ampl. e atual. São Paulo: FTD, 2008. p. 66.

⁸ A exemplo: a Convenção Universal sobre Direito de Autor (Revisão de Paris; 1971), a Convenção Interamericana sobre Direitos de Autor em Obras Literárias, Científicas e Artísticas (Washington/DC; 1946), a Convenção Internacional para a Proteção aos Artistas Intérpretes ou Executantes, aos Produtores de Fonogramas e aos Organismos de Radiodifusão (Roma; 1961), a Convenção para a Proteção de Produtores de Fonogramas (Genebra; 1971), o Tratado sobre o Registro Internacional de Obras Audiovisuais (Genebra; 1989), o Acordo sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio TRIP's (Marraqueche; 1994), dentre outros.

que permeiam a passagem da era analógica para digital; seguindo com o estudo da legislação aplicável, revisitando o caso emblemático do grande artista João Gilberto; e, posteriormente, a classificação do streaming a partir do Recurso Especial nº 1.559.264/RJ e seus desdobramentos, no que concerne à remuneração dos artistas e a disciplina de seus direitos pela doutrina e jurisprudência. Para tanto, foi utilizado o método de pesquisa dedutivo, baseando-se no entendimento doutrinário e análise de artigos científicos e notícias veiculadas em sites acerca do tema.

O objetivo desta monografia é verificar, sobretudo a partir da discussão travada no Superior Tribunal de Justiça e da doutrina atual, se a legislação brasileira é suficiente para disciplinar a proteção dos direitos morais e patrimoniais de autor diante das significativas mudanças da indústria musical. Portanto, o trabalho se debruça sobre as problemáticas decorrentes da popularização do consumo de conteúdo através do streaming (como a monetização dos artistas e as violações ao direito moral de autor). Assim, esta monografia se organiza da seguinte forma.

O primeiro capítulo tratou acerca das novas tecnologias e seus impactos sobre o direito autoral. Nesse sentido, recorreu-se a historiografia relativa à matéria, apontando os marcos relevantes no que tange às novas tecnologias nas últimas décadas, para bem de traçar a linha temporal até a sociedade do compartilhamento que vivenciamos hoje. Além disso, analisou-se a natureza *sui generis* dos direitos de autor, diante da indissociabilidade dos direitos morais próprios do autor e patrimoniais decorrentes da materialização e circulação da obra. Isso pois, a doutrina francesa *droit d'auteur*, adotada pelo Brasil e outros países, diferentemente do *copyright* do sistema *common law*, tem primazia pela proteção subjetiva do autor/criador. Por fim, estudou-se se as modalidades de transmissão dos direitos patrimoniais de autor, bem como os direitos conexos daí decorrentes sancionados aos terceiros envolvidos na cadeia produtiva, que muitas vezes exercem função de intermediários da comunicação entre a obra e o público. Nessa perspectiva, tanto a análise da natureza do direito de autor propriamente dito, quanto os contratos comumente firmados na indústria fonográfica, foram também considerados a partir do advento do streaming, verificando, portanto, de que forma as novas tecnologias impactaram o direito autoral e seus contratos.

O segundo capítulo, por sua vez, para além da análise doutrinária e legislativa, se debruçou a respeito das perspectivas jurisprudenciais sobre o direito autoral, bem como os conceitos desenvolvidos pelos Magistrados brasileiros acerca

das novas tecnologias. Inicialmente, considerou-se o processo judicial envolvendo o músico João Gilberto e EMI, no qual se discute, até os dias de hoje, os direitos patrimoniais de alguns álbuns e ofensa ao direito moral do autor, diante da alternativa da antiga gravadora do artista por lançar fonogramas sem sua expressa autorização, com força apenas nos direitos patrimoniais dos quais eram titulares. Em segundo plano, estudou-se a aplicabilidade da lei brasileira para regular a transmissão e acesso a conteúdos autorais, bem como a execução pública musical e a conceituação de streaming, sobretudo sob o enfoque e esclarecimentos pautados no julgamento do Recurso Especial nº 1.559.264/RJ. Por fim, apresentou-se os resultados de pesquisa jurisprudencial do Tribunal de Justiça do Estado do Rio Grande do Sul no que tange a regulamentação do streaming e a violação aos direitos morais de autor nos casos de não licenciamento da plataforma.

2 O IMPACTO DO STREAMING NO DIREITO AUTORAL

2.1 Aspectos da mudança da era analógica para a digital: o serviço de streaming como necessidade

Por cerca de um século, as músicas e os filmes foram armazenados para o compartilhamento por meio de um produto físico e colecionável, o qual era comercializado em canais de distribuição bem definidos, capazes de atender a demanda entre o ouvinte/consumidor e a respectiva obra artística. Destaca-se que, sobre a comercialização dos fonogramas, a evolução do meio físico de compartilhamento seguiu a esta ordem evolutiva: o vinil, a fita-cassete e, por fim, o CD. Ou seja, não havia dúvidas acerca da natureza da relação de propriedade estabelecida entre os referidos e o ouvinte (consumidor). Paralelamente a este momento de pulverização da música pelos meios físicos, salienta-se que a evolução de comercialização dos fonogramas foi promovida especialmente pela própria indústria fonográfica, que detinha o controle não só do mercado, mas como do compartilhamento da obra artística.⁹

Importa salientar que não se desconsidera que a indústria cinematográfica enfrentou processo semelhante no que tange às mudanças decorrentes da modernização do consumo de seus conteúdos. Isto pois, o consumo de filmes ocorreu por longo período fora do ambiente doméstico, exclusivamente nos cinemas, localizados apenas em algumas capitais. Posteriormente, com o surgimento da televisão, importou-se a possibilidade de acesso às obras cinematográficas diretamente a partir da residência dos telespectadores, no entanto, a funcionalidade era equivalente às programações de rádio, sem interferência do usuário.

No tocante a este assunto, ainda, há de se pontuar que o mercado de consumo de filmes e séries se organizou de maneira distinta quando comparado ao mercado de consumo de músicas. Com o surgimento dos DVD 's, estabeleceu-se o comércio de locadoras de filmes, as quais possibilitavam a locação de determinado título por alguns dias, de modo que o telespectador levava, para casa, a fita-cassete ou o DVD, assistia e devolvia no prazo determinado pela locadora. Assim, a funcionalidade de acesso operava tal qual à uma biblioteca de livros, baseada no

⁹ MOREL, Eduardo. Impactos Dos Serviços De Streaming Na Propriedade Privada No Consumo De Música No Brasil. In: **Anais do XI Congresso de Direito de Autor e interesse público**, 2017, Curitiba. Gedai Publicações, 2017. p. 165. Disponível em: <https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2018/04/xi-codaip-2017-gedai.pdf>. Acesso em: 10 mai. 2023.

empréstimo, sem a necessidade propriamente de aquisição daquela obra. Por certo que muitos consumidores optavam por comprar justamente o filme que queriam assistir, no entanto, em virtude do serviço das locadoras, pode-se dizer que tal prática era pouco usual. Nesse sentido, ressalta-se que, diferentemente do consumo musical que é recorrente, raras são às vezes em que o público opta por assistir um mesmo título de filme mais de uma vez. Ademais, o consumo musical se difere substancialmente nesse ponto, pois os ouvintes estabelecem relação com a música capaz de querê-la ouvir por diversas vezes.

Feitas as considerações relevantes, fato é que, independentemente do prisma que se analise, a revolução digital proporcionada pela evolução da internet e novas tecnologias, alterou os formatos de consumo das produções artísticas, sobretudo musicais¹⁰. Em contrapartida, no que tange ao controle ora exercido pela indústria, pode-se dizer que o mercado fonográfico tradicional, vigente até o final do século XIX, restou surpreendido com os céleres adventos tecnológicos empreendidos, visto que as mudanças culminaram também na inserção de novos agentes integradores na cadeia produtiva.

A sociedade do compartilhamento tem primazia pela maior interatividade entre os usuários, essencialmente pela facilidade de acesso a infinitos conteúdos, impulsionada ainda pela possibilidade de troca entre os indivíduos. O compartilhamento de arquivos em redes é denominado *peer-to-peer*, ou P2P, e, se por um lado revoluciona o mercado com a facilidade de acesso a obras intelectuais, por outro lado, em alguns casos, configura violação aos direitos autorais. Isso pois, a grande parte das obras compartilhadas ocorre sem a expressa autorização de seus titulares de direitos, em afronta à legislação vigente.

O surgimento do *Napster* (1999) iniciou o movimento de migração de acesso a músicas e a filmes no formato digital. A plataforma revolucionou a experiência do usuário, principalmente no mercado musical, uma vez que viabilizou a obtenção de faixas específicas com a “*quebra*” do álbum, evidenciando o início do fim do suporte físico.¹¹ Em outras palavras, não era mais necessária a aquisição do álbum

¹⁰ MOREL, Eduardo. Impactos Dos Serviços De Streaming Na Propriedade Privada No Consumo De Música No Brasil. In: **Anais do XI Congresso de Direito de Autor e interesse público**, 2017. p. 169. Disponível em: <https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2018/04/xi-codaip-2017-gedai.pdf>. Acesso em: 10 mai. 2023.

¹¹ STRACK, Júlia Gessner: **A polêmica da responsabilidade das plataformas de streaming por violações ao direito moral de autor**. Monografia apresentada como requisito parcial à obtenção do título de especialista em direito dos negócios. UFRGS, 2023.

completo, tampouco em formato físico. Além disso, o *Napster* proporcionava o *download* de arquivos advindos de computadores distintos de outros usuários da plataforma, de maneira descentralizada. As funcionalidades do sistema ocorriam sem a expressa autorização dos titulares dos direitos, de modo que foi rapidamente atacado por artistas e gravadoras, sendo as atividades encerradas em 2001. O encerramento do *Napster* não seria suficiente, como de fato não foi, para impedir ou retardar as mudanças já potencializadas.

Em 2003, foi criado um site, por uma organização sueca, denominado “*The Pirate Bay*”, o qual se tornou um dos sites mais famosos para realizar *downloads* de arquivos diversos por meio do compartilhamento entre os usuários da plataforma. Em razão do compartilhamento ilegal de arquivos digitais, os desenvolvedores da plataforma online de compartilhamento foram processados na Suécia¹², sob a acusação de cumplicidade e conspiração com o objetivo de violar leis de direito autorais. A sentença transitou em julgado condenando os criadores a um ano de prisão e mais multa de aproximadamente 4 milhões de dólares. Destaca-se, a título de curiosidade, o site opera normalmente até hoje, pelo menos no Brasil, em que pese haja a aplicação de sanções, por parte do Ministério da Justiça Brasileiro, a operadoras de internet, para impedir o acesso dos usuários ao site.¹³

Há cerca de 10 anos, no Brasil, popularizou-se o streaming, movimentando mundialmente valores expressivos, ultrapassando 1 bilhão de dólares pela venda de anúncio dos serviços, logo em 2013¹⁴. Atualmente, de acordo com dados da Pró-Música Brasil, o streaming representou 99% das vendas de músicas gravadas em 2022, considerando inclusive o somatório de vendas em formato físico e digital.¹⁵ O impacto do streaming nas receitas musicais também foi verificado mundialmente, conforme se infere a partir do relatório *Global Musical Report 2022* divulgado pela Federação Internacional da Indústria Fonográfica, que revelou que o mercado de

¹² **Suécia quer processar Pirate Bay por violar direitos autorais.** Disponível em: <https://g1.globo.com/Noticias/Tecnologia/0,,MUL2770106174,00SUECIA+QUER+PROCESSAR+PIRATE+BAY+POR+VIOLAR+DIREITOS+AUTORAIS.html>. Acesso em: 5 jul. 2023.

¹³ **The Pirate Bay é bloqueado no Brasil após operação do Ministério da Justiça** Disponível em: <https://gizmodo.uol.com.br/the-pirate-bay-bloqueado-brasil/>. Acesso em 05/07/2023

¹⁴ WITT, Stephen. **Como a música ficou grátis: o fim de uma indústria, a virada do século e o paciente zero da pirataria.** Rio de Janeiro: Editora Intrínseca Ltda, 2015. p. 199.

¹⁵ Vide o site da IFPI:

https://www.ifpi.org/wpcontent/uploads/2022/04/IFPI_Global_Music_Report_2022-. Acesso em: 5 jul. 2023.

fonogramas cresceu 18,5% em 2021, principalmente em decorrência do aumento de assinaturas pagas à plataformas de streaming musical.

A plataforma surgiu a partir do contexto de necessidade de criação de um novo meio de acesso a conteúdos (vídeos, filmes e músicas), capaz de agradar tanto os consumidores, quanto os autores e gravadoras, tendo assim, caracterizado uma nova dinâmica de consumo. Em outras palavras, vislumbra-se que o streaming surgiu para equilibrar os interesses dos titulares de direitos autorais (e conexos), bem como a demanda dos consumidores por uma nova forma de acesso a conteúdos audiovisuais e fonogramas que atendesse a modernidade digital.

Nesse sentido, verifica-se que, embora, de um modo geral, a gravação dessas obras em suporte físico tenha agradado durante longo período pelo seu aspecto colecionável, fato é que, em dado momento, a possibilidade do acesso facilitado, e, principalmente, de menor custo, agradou os consumidores. Desse modo, o surgimento do streaming atenuou grande parte dos efeitos da pirataria acentuados com o compartilhamento *peer-to-peer* que, conforme observado anteriormente, afetava de modo significativo a monetização de artistas e demais envolvidos da indústria, tanto no universo cinematográfico, mas principalmente no musical, sendo este um dos mais impactados pelo surgimento das novas tecnologias.¹⁶

O serviço de streaming é compreendido como tecnologia de “*transmissão de dados pela internet, principalmente áudio de vídeo, sem a necessidade de baixar o conteúdo*”.¹⁷ Ou seja, o detentor da obra cinematográfica (Netflix, HBO, Starplus, Prime Vídeo, entre outros), ou musical (Spotify, Deezer, entre outros) disponibiliza o conteúdo de filme, série ou música em plataforma *online* para acesso do usuário. A transmissão é simultânea via conexão de internet, sendo possível por vezes, ainda, salvar o título dentro da plataforma do detentor da obra para acesso *offline*.¹⁸

¹⁶ 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. In: **Anais do XI Congresso de Direito de Autor e interesse público**, 2017, Curitiba. Gedai Publicações, 2017. p. 89. Disponível em: <https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2018/04/xi-codaip-2017-gedai.pdf>. Acesso em: 10 mai. 2023.

¹⁷ ARRIGHI, Yasmin Condé; OLIVEIRA, Fernanda Rangel de. **Indústria 4.0 e a Lei de Direitos Autorais: as nuances de arrecadação do streaming**. In: Anais Do Xv Congresso De Direito De Autor E Interesse Público, 2021, Curitiba. Gedai Publicações, 2022. p. 767. Disponível em: https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2022/03/Anais-XV-Codaip_2022.pdf. Acesso em: 10 mai. 2023.

¹⁸ Vide site do Spotify. Disponível em: <https://www.spotify.com/br-pt/premium/#plans>. Acesso em: 11 mai. 2023.

Portanto, não se trata de alternativa equivalente ao *download* realizado através de sites piratas, mas apenas consiste no carregamento do título que será acessado pelo usuário em outro momento.

De maneira alguma o usuário tem a possibilidade de obter cópia do arquivo (através de *download* no dispositivo) e conseqüentemente repassá-la a terceiro,¹⁹ fato que protege os titulares dos direitos das obras, e, ainda, não ocupa a memória do dispositivo por meio do qual é acessado. Em vista disso, a nova dinâmica de consumo confere ao ouvinte/assinante apenas o uso da obra mediante acesso por assinatura, diferentemente da disponibilidade da obra verificada quando da aquisição propriamente de CD's ou locação de um filme nas antigas locadoras, ou até mesmo ao baixar um conteúdo através de site pirata.²⁰ Portanto, a reprodução dos fonogramas e das obras audiovisuais deixa de ser fruto de bens ao dispor do usuário, e passa a ser um serviço.²¹

Assim como o serviço de streaming se distingue do modo de se consumir filmes e músicas através da aquisição de CD's ou DVD's, respectivamente, ou outros formatos físicos e digitais (como o *download* via *The Pirate Bay* ou simples acesso por plataforma de vídeo como o *YouTube*), também se difere do consumo por meio do uso de rádio ou televisão. Isto pois, no streaming, é possibilitado ao consumidor dispor, no momento em que quiser, sobre quaisquer dos conteúdos contidos na plataforma (músicas, *podcast* e noticiários). Diferentemente do rádio e da televisão, onde o ouvinte resta submetido à programação das emissoras, bem como a constante interferência de propagandas diversas e indesejadas. De fato, as plataformas de streaming têm como características centrais – sobretudo nas suas versões de assinaturas pagas –, a personalização do serviço pelo usuário, possibilitando a elaboração de biblioteca de música paga e variadas *playlists*, inclusive para acesso *off-line*.

No entanto, impera referir a existência de um contraponto no que tange à experiência do usuário. Walter Kennedy ressalta que, na realidade, o controle e autonomia viabilizados pelas plataformas de streaming não é de fato aproveitado. Isto pois, no acesso cotidiano aos aplicativos de streaming, tanto de música, quanto

¹⁹ MORRIS, Jeremy W.; POWERS, Devon. **Control, curation and musical experience in streaming music services**. *Creative Industries Journal*, v. 8, n. 2, 2015. p. 107.

²⁰ *Pirate Bay*, exemplificativamente.

²¹ MOSCHETTA, Pedro Henrique; VIEIRA, Jorge. **Música na era do streaming: curadoria e descoberta musical no Spotify**. *Sociologias*, Porto Alegre, n. 49, set./dez. 2018. p. 259.

de filmes, muitos usuários automatizam o processo de personalização de suas bibliotecas e acesso a conteúdo desconhecidos, deixando a encargo do algoritmo da plataforma, consumindo obras que poderiam ser de seu interesse. Desse modo, diz-se que pode haver um condicionamento do usuário a aquilo que lhe é proposto pela própria plataforma de streaming. No entanto, não se exclui a possibilidade de uso das plataformas pela personalização do usuário, dependendo da sua livre escolha, nesse caso, se prefere tomar para si as ações, sem delegar aos algoritmos o papel de fator controlador.²²

No que tange à monetização aos titulares de direito autoral, tema que será aprofundado no tópico 2.3 desta monografia, atualmente esta se dá de dois modos. O primeiro é através de execução pública, onde os valores arrecadados são repassados através do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD); ao passo que o segundo ocorre a partir da via agregadora digital, na qual a gravadora, selos e o artista recebe os *royalties* advindos do streaming.²³ Especificamente com relação à distribuição de direitos autorais a partir da execução de um fonograma através de streaming, cumpre referir que existem certas particularidades no que tange propriamente à monetização dos artistas. De acordo com a União Brasileira de Compositores (UBC)²⁴, ambos os modelos de monetização em exercício e adotados pelas plataformas de streaming - *pro-rata* e *user-centric* - não configuram alternativas satisfatórias relativamente a determinada promoção dos direitos patrimoniais de músicos e compositores²⁵.

O modelo de monetização *pro-rata* é adotado pelo Spotify (que pode ser considerado o serviço de streaming musical mais popular do mundo, contando com

²² KENNEDY, Walker. Music streaming services, programming culture, and the politics of listening. **Honors Projects**, v. 35, 2015. p. 1-4.

²³ ARRIGHI, Yasmin Condé e OLIVEIRA, Fernanda Rangel de. Indústria 4.0 e a Lei de Direitos Autorais: as nuances de arrecadação do streaming. In: **Anais do XV Congresso de Direito de Autor e interesse público**, 2022, Curitiba. Gedai Publicações, 2022, p. 767. Disponível em: https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2022/03/Anais-XV-Codaip_2022.pdf. Acesso em: 10 mai. 2023.

²⁴ União Brasileira de Compositores - UBC é uma associação sem fins lucrativos, dirigida por autores, que tem como objetivo principal a defesa e a promoção dos interesses dos titulares de direitos autorais de músicas e a distribuição dos rendimentos gerados pela utilização das mesmas, bem como o desenvolvimento cultural. A UBC foi fundada em 1942 por autores e atua até hoje com dinamismo, excelência em tecnologia da informação e transparência, representando mais de 50 mil associados, entre autores, intérpretes, músicos, editoras e gravadoras.

²⁵ **Pagamento no Streaming: À Procura Da Alternativa Perfeita**. Disponível em: <https://www.ubc.org.br/publicacoes/noticia/21554/pagamento-no-streaming-a-procura-da-alternativa-perfeita>. Acesso em: 5 jun. 2023.

mais de 500 milhões de usuários ativos mensais)²⁶, e consiste na distribuição do valor arrecadado de acordo com o critério de popularidade. Dito de outro modo, os valores decorrentes das mensalidades pagas pelos assinantes são distribuídos em conformidade à popularidade do artista entre todos os usuários, sendo irrelevante se um assinante, especificamente, consumiu a obra daquele artista mais bem ranqueado. Uma das principais vantagens desse modelo de distribuição está no fato de ter colaborado, inicialmente, com a viabilização do streaming enquanto alternativa de consumo, para, posteriormente, ser responsável pela maior parte das receitas arrecadadas pela indústria fonográfica, de acordo com a Federação Internacional da Indústria Fonográfica (IFPI).

O *user-centric*, por sua vez, vai de encontro ao modelo atualmente adotado pelo Spotify justamente porque contrapõe a monetização de acordo com a popularidade do artista entre os assinantes da plataforma. Na tentativa de solucionar a reconhecida desvalorização dos artistas menos ouvidos, o modelo *user-centric* propõe que o valor pago pelo assinante seja destinado justamente aos titulares dos direitos de autor e conexos da música por ele executada. O *user-centric* é o modelo adotado pela plataforma alemã Soundcloud, através da denominada remuneração de royalties movidos por fãs.²⁷

O Soundcloud afirma que, em média, os artistas independentes percebem aproximadamente 60% a mais através do modelo adotado, quando comparado à estimativa do valor que seria arrecadado através da monetização através do modelo *pro-rata*.²⁸ No entanto, um aspecto que impacta negativamente o modelo *pro-rata* é justamente a experiência do usuário. Isso pois, em grande parte está condicionada ao algoritmo da plataforma musical, retomando a consideração de Walter Kennedy no que refere a automatização do consumo, na qual o usuário, por muitas vezes, opta por ouvir as músicas indicadas pela própria plataforma a partir do histórico daquelas já consumidas. Desse modo, considerando que as indicações do algoritmo estão também sujeitas à popularidade das músicas, os artistas menos ouvidos ainda

²⁶ **Spotify ultrapassa 500 milhões de usuários ativos mensais:** Os assinantes premium da empresa aumentaram 15%, para 210 milhões. Disponível em: <https://forbes.com.br/forbes-tech/2023/04/spotify-ultrapassa-500-milhoes-de-usuarios-ativos-mensais/>. Acesso em: 5 jun. 2023.

²⁷ Warner Music adopts SoundCloud's user-centric revenue model. Disponível em: <https://www.theverge.com/2022/7/21/23272548/warner-music-soundcloud-user-centric-model-spotify>. Acesso em: 5 jun. 2023.

²⁸ **Pagamento no Streaming: À Procura Da Alternativa Perfeita.** Disponível em: <https://www.ubc.org.br/publicacoes/noticia/21554/pagamento-no-streaming-a-procura-da-alternativa-perfeita>. Acesso em: 5 jun. 2023.

estariam em considerável desvantagem quando comparados àqueles mais populares e indicados pelo algoritmo de acordo com a resposta positiva do usuário à indicação.²⁹

Nesse sentido, observa-se que, de fato, o advento das plataformas de streaming alterou significativamente a indústria fonográfica, estabelecendo nova dinâmica de consumo. Em vista disso, ao passo em que o acesso às obras musicais por assinantes (anteriormente, consumidores e até mesmo colecionadores de CD's e discos de vinil) restou pulverizado com o advento, também houve a promoção de discussões atinentes a monetização da execução de fonogramas através da adesão dos assinantes às plataformas de streaming. Assim, nota-se que o consumo acentuado favoreceu os autores e demais partícipes, tendo em vista que gerou maior consequência patrimonial decorrente dos valores arrecadados e transmitidos pelas plataformas de streaming pelos modelos *pro-rata* e *user-centric*. Todavia, os repasses efetuados pelas plataformas de streaming aos autores não configuram o único meio de arrecadação de valores. Isto pois, atualmente, não mais persistem dúvidas quanto à possibilidade de cobrança pela execução pública musical realizada em sítio da internet, de modo que o ECAD regulamentou a cobrança pela execução através de webcasting, simulcasting e podcasting (compreendidos como espécies de streaming). Diferentemente, a questão foi amplamente debatida no Recurso Especial nº 1.559.264/RJ, conforme se verá adiante.

2.2 A natureza *sui generis* do direito autoral e os direitos conexos decorrentes

O Direito Autoral é oramo do Direito que se dedica a regular as relações jurídicas advindas da criação e da utilização de obras intelectuais e estéticas e compreendidas na literatura, nas artes e nas ciências.³⁰ O Direito de Autor se detém sobre a tutela de bens imateriais, incorpóreos e intangíveis que se autonomizam no plano jurídico. É, portanto, objeto do Direito de Autor, toda a expressão criativa,

²⁹ **Pagamento no Streaming: À Procura Da Alternativa Perfeita.** Disponível em: <https://www.ubc.org.br/publicacoes/noticia/21554/pagamento-no-streaming-a-procura-da-alternativa-perfeita>. Acesso em: 5 jun. 2023.

³⁰ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. Rio de Janeiro: Forense, 2008. p. 8.

independentemente de formalidades por registros públicos ou particulares, enquanto o fato gerador de ordem patrimonial é a publicação de uma obra.³¹

Compreende-se que o direito de autor possui natureza pessoal (atrelado à moral do autor/criador) e também econômica (relacionada à propriedade e reprodução). Reúne, portanto, dois direitos diversos, que, por mais interdependentes que possam ser, não perdem a distinção de seu caráter.³² Assim, essa característica ambígua confere natureza jurídica *sui generis*³³ ao direito de autor, justamente pela sua singularidade.

Entretanto, tal percepção não foi observada quando da codificação do Direito Autoral no Brasil, no Código Civil de 1916. Na elaboração, os direitos de autor foram posicionados dentro do capítulo da propriedade, ou seja, entre os direitos reais. A alternativa de Clóvis Beviláqua e demais legisladores foi alvo de muitas críticas, justamente porque os caminhos doutrinários, tanto internacionais, como nacionais, já indicavam para uma dupla naturalidade desses direitos, onde se conjugavam aspectos patrimoniais e morais, indissociáveis, que têm vínculo para com a própria personalidade do autor. Segundo Teixeira dos Santos, o direito de autor “*já se acomodou na sistemática do Código Civil*”.³⁴ A recomendação, portanto, era destinar tratamento apartado à matéria das categorias consideradas tradicionais, por se tratar de algo *sui generis*.

Corrigindo o equívoco apontado à época, a Lei de Direito Autoral, nos artigos 22 e seguintes³⁵, tratou de classificar expressamente a natureza dual desse direito, consagrando direitos personalíssimos (morais) e patrimoniais em seus artigos 24 e 29, respectivamente, disciplinando ainda acerca dos direitos conexos de autor. Em síntese, pode-se dizer que os direitos morais estão atrelados à criação da obra,

³¹ ABRÃO, Eliane. Y. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. 2. ed. São Paulo: Editora Migalhas, 2014. p. 6.

³² TEIXEIRA DOS SANTOS, Newton Paulo. **A Fotografia e o Direito do Autor**. 2. ed. Livraria e Editora Universitária de Direito - LEUD. São Paulo, 1990. p. 10-18.

³³ locução adjetivo: do latim: sem semelhança com nenhum outro, único no seu gênero; original, peculiar, singular.

³⁴ TEIXEIRA DOS SANTOS, Newton Paulo. **A Fotografia e o Direito do Autor**. 2. ed. Livraria e Editora Universitária de Direito – LEUD. São Paulo, 1990. p. 19.

³⁵ **Art. 22.** Pertencem ao autor os direitos morais e patrimoniais sobre a obra que criou.

Art. 24. São direitos morais do autor:

Art. 28. Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.

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

como espécie de emanção da personalidade do autor.³⁶ Ao passo que os direitos patrimoniais estão relacionados à possibilidade de exploração da obra, sendo independentes entre si.³⁷ Portanto, significa dizer que, para bem de ser conferida proteção legal à uma criação, tal deve ser expressão direta da personalidade do autor, concretizada de alguma forma e qualificada como original.³⁸

Entre os direitos morais previstos, destaca-se: reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra; conservar a obra inédita; opor-se a quaisquer modificações que possam lhe atingir como autor; retirar de circulação obra anteriormente autorizada, igualmente quando lhe atingir como autor.

Os direitos morais de autor são considerados pela doutrina majoritária como direitos de personalidade.³⁹ Dessa forma, dizem respeito aos atributos valorativos e virtudes da pessoa (autor) perante a sociedade, manifestando sua identidade através da obra produzida. Carlos Alberto Bittar leciona o direito moral de autor como um dos direitos da personalidade, juntamente com os direitos físicos e psíquicos.⁴⁰

No entanto, a valoração de aspecto singular conferida aos direitos autorais apresenta certa divergência doutrinária, protagonizada pelos sistemas *copyright*, aderido pelos países regidos pelo *common law* e *droit d'auteur*. O antecedente *copyright* não tratava a respeito dos direitos morais do autor. A temática foi reconhecida na Convenção de Roma (1928)⁴¹, embora a normatização tenha ocorrido pela primeira vez muito recentemente, especialmente na Inglaterra, que em 1988 incorporou esses direitos ao *Copyright, Designs and Patent Act*.⁴² Os direitos morais conservam a personalidade criativa do autor, transmitida em sua obra, sendo inerente a ela, de modo que a proteção jurídica pode ser requerida a qualquer tempo, em favor de seus legítimos interesses.⁴³ Nesse sistema, tendo em vista a preocupação preponderantemente econômica, decorrente da regulamentação da

³⁶ PARANAGUÁ, Pedro e BRANCO, Sérgio. **Direitos Autorais, Série FGV Jurídica**. Rio de Janeiro, 2009. p. 47.

³⁷ AFONSO, Otávio. **Direito autoral: Conceitos essenciais**. São Paulo, Editora Manole, 2009, p. 39

³⁸ ODY, L. F. W. **Direito e Arte: O direito da arte brasileiro sistematizado a partir do paradigma alemão**. São Paulo: Marcial Pons, 2018. p. 75

³⁹ MORAES, Walter. **Direito da personalidade**. In: Enciclopédia Saraiva do Direito. Vol. 26. São Paulo: Saraiva, 1997. p. 30.

⁴⁰ BITTAR, Carlos Alberto. **Os direitos da personalidade**. Rio de Janeiro: Forense, 2015. p. 17 e p. 144.

⁴¹ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. Rio de Janeiro: Forense, 2015. p. 67.

⁴² **INGLATERRA. Copyright, Designs and Patents Act 1988**. Disponível em: <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48/contents>. Acesso em 6 mai. 2023.

⁴³ DIAS MENEZES, Elisângela. **Curso de Direito Autoral**. Belo Horizonte: Del Rey, 2007. p. 67.

reprodução, observa-se significativa diminuição da incidência do direito moral sobre as obras.⁴⁴

A doutrina conservadora francesa *droit d'auteur*, por sua vez, tem primazia pelo direito moral de autor, preocupando-se com os aspectos subjetivos do criador. Ou seja, de acordo com esta última, a proteção recai propriamente sobre o autor/criador da obra, havendo iminente preocupação com o aspecto moral subjetivo. A referida é adotada pelo Brasil ao legislar sobre o direito autoral, conferindo sua forte influência sobre o artigo 24 da LDA.

Portanto, tem-se que a valoração de aspecto singular conferida aos direitos autorais apresenta certa divergência doutrinária entre os países que adotam o sistema *copyright* e aqueles que legislam sob a influência da doutrina conservadora francesa *droit d'auteur*.

Quanto aos direitos patrimoniais, a LDA reforça a necessidade de autorização do autor, prévia e expressa,⁴⁵ conforme estabelecido anteriormente pelo Comitê de Segurança Pública francês ainda em 1789, como meio idôneo a conferir exploração econômica, por quaisquer modalidades. No presente trabalho, inclusive, a análise se debruça principalmente sobre o Artigo 29, inciso VII, relativo à distribuição de obras por qualquer sistema que permita ao usuário recebê-la, inclusive quando o acesso esteja condicionado ao pagamento.

No entanto, deve-se ter em mente que, no direito autoral, não se está diante de hipótese de plena transferência de direito, ainda que anteriormente autorizado, haja vista que os direitos morais do autor são refletidos na obra, de modo indissociável, mantendo-se a produção sempre na esfera de influência do criador, e vice-versa.

Por outra perspectiva, os direitos conferidos aos autores, ao passo que atuam de forma positiva ao considerarmos a pessoa do autor, também têm implicações negativas com relação à sociedade. Pois, como visto, viabilizam a operação do direito de inédito, de arrependimento, paternidade, retirada de circulação, entre outros.⁴⁶

⁴⁴ **Manual de Direitos Autorais.** Tribunal de Contas da União. Brasília, 2020. p. 24

⁴⁵ **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.

⁴⁶ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor.** Rio de Janeiro: Forense, 2015. p. 70.

Assim, os direitos patrimoniais de autor conferem viés protetivo acerca da exploração econômica da obra em relação ao lucro decorrente, de forma direta ou indireta.⁴⁷ Tal qual como aplicação *lato sensu* conferida aos direitos reais, os direitos patrimoniais de autor se referem ao direito de disposição, fruição e utilização conferidos ao autor, ou, ainda, a outro titular da obra produzida. Nesse sentido, para fins legais, lhe é atribuída a característica de bens móveis.⁴⁸

De acordo com o Artigo 28 da LDA, compete somente ao autor os direitos exclusivos de utilizar, fruir e dispor da obra. Portanto, fica a critério do autor a destinação econômica da obra intelectual produzida, podendo, inclusive, transmitir parcial ou totalmente esse direito. A exclusividade do exercício desse direito está relacionada à condição de autorização prévia e expressa do autor para que possa ser reproduzida, por qualquer modalidade, de acordo com o rol exemplificativo do Artigo 29 da LDA.

No entanto, diante da diferença entre o direito de autor e propriedade material, a Lei brasileira tratou de expor algumas excepcionalidades. Nesse sentido, Eduardo Vieira Manso acentua que o principal objetivo dos direitos patrimoniais consiste em regular a exploração econômica da obra intelectual. Dessa forma, não opera como simples transferência de direito, mas tem função principal de regular os lucros decorrentes da exploração dessas produções artísticas.

Ainda, ao contrário dos direitos morais, os patrimoniais têm duração limitada no tempo (70 anos, a contar a partir do 1º de janeiro do ano subsequente ao falecimento do autor, extinguindo-se no momento em que a obra venha a se tornar domínio público), e são alienáveis.⁴⁹ Não há proibição para cessão integral de direito patrimonial de autor, todavia, não podem ser objeto de cessão “*ad perpetuam*”, justamente pela previsão de domínio público após a morte do autor, bem como pela interferência dos direitos morais.

⁴⁷ DE OLIVEIRA ASCENSÃO, José. **Direito Autoral**. 2. ed. Rio de Janeiro, Editora Renovar, 1997. p. 84.

⁴⁸ ABRÃO, Eliane. Y. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. 2. ed. São Paulo: Editora Migalhas, 2014. p. 80.

⁴⁹ VIEIRA MANSO, Eduardo. **Direito Autoral**: exceções impostas aos direitos autorais (derrogações e limitações). São Paulo: José Buschatsky, 1980. p. 32 – 33.

Portanto, ao encontro do que salienta João Carlos Müller Chaves⁵⁰, advogado especialista na matéria, pontua-se que não são os autores os únicos fatores da criação intelectual. Algumas obras não se tornam perceptíveis ao público, a não ser pelo trabalho de intermediários. Em vista disso, a legislação brasileira disciplina a partir do artigo 89 da Lei 9.610 de 1988 os direitos conexos, decorrentes dos direitos de autor, ainda também compreendidos como “vizinhos” ou “análogos” a este direito.⁵¹ O legislador brasileiro, ao encontro do disposto na “Convenção Internacional sobre a Proteção dos Artistas Intérpretes ou Executantes, dos Produtores de Fonogramas e dos Organismos de Radiodifusão”⁵² (1961), dispôs expressamente que a proteção conferida pelos direitos conexos deixa intactas e não afeta as garantias asseguradas aos autores das obras literárias, artísticas ou científicas.

Historicamente, a necessidade de se disciplinar os direitos conexos decorre do surgimento das técnicas de fonografia e cinematografia, na segunda metade do século XX, quando foi possível a fixação dos aportes. Dito de outro modo, quando, por exemplo, um músico ou um ator interpretava ou performava uma criação autoral, a comunicação ao público era simultânea, ao vivo, de modo que necessariamente ocorria na presença do artista, esgotando-se no tempo. No entanto, a partir do momento em que o consumo deste trabalho pelo público independe da presença do artista, com reiterada disponibilidade, por meio de gravações, por exemplo, demanda a regulação de tal direito.⁵³

Ao passo que surgiu um movimento a favor da regulamentação do direito dos intérpretes, produtores e programas de radiodifusão, as tradicionais sociedades de autores se preocuparam com a possibilidade de dividir os frutos econômicos decorrentes das suas obras. Apesar disso, a questão foi discutida na Convenção de Berna (1886), mas a recomendação aos países signatários em conceder proteção

⁵⁰ Participou, como assessor técnico, da delegação à Conferência de Genebra, em 1971, que instituiu a Convenção para a Proteção aos Produtores de Fonogramas contra a reprodução não-autorizada de seus fonogramas. Foi membro titular do Conselho Nacional de Direito de Autor, entre 1984 e 1988, e secretário-geral da Federação Latino-Americana de Produtores de Fonogramas e Videogramas (Flapf), de 1984 a junho de 2000, quando a entidade foi incorporada pela International Federation of the Phonographic Industry (IFPI).

⁵¹ EBOLI, João Carlos De Camargo. Os direitos conexos. **Revista CEJ**, Brasília, v. 7, n. 21, p. 31-35, 28 jun. 2003. p. 34.

⁵² **Conferência diplomática de Roma, 1961**. 42 países, além de representantes da Federação Internacional de Músicos (FIM) e da Federação Internacional de Atores (FIA), com o patrocínio e o assessoramento da OMPI, UNESCO e OIT.

⁵³ EBOLI, João Carlos De Camargo. Os direitos conexos. **Revista CEJ**, Brasília, v. 7, n. 21, p. 31-35, 28 jun. 2003. p. 32.

específica aos produtores de fonogramas ocorreu somente em 1948, na Segunda Revisão da Convenção em Bruxelas.

Cabe referir que a questão apenas não era motivo de discussão nos países de cultura anglo saxônica, onde o direito de autor pode ser conferido a pessoas jurídicas, como um produtor fonográfico. O sistema legislativo nesses países se baseava em um sistema simples caracterizado pelo *copyright*⁵⁴, cujo conferia proteção a obras literárias, disciplinando o direito de cópia e reprodução. Nesse sistema, tendo em vista a preocupação preponderantemente econômica, decorrente da regulamentação da reprodução, observa-se significativa diminuição da incidência do direito moral sobre as obras.⁵⁵ Em vista disso, não há o problema de tutelar o direito dos intermediários da cadeia produtiva de comunicação das obras sob a égide do direito autoral. Ainda se pode dizer que tal fato favorece a circulação da obra. Atualmente os Estados Unidos, Inglaterra, Austrália, Canadá, e África do Sul, dentre outros, são países que adotam o sistema *copyright*.

Por outro lado, a doutrina conservadora francesa *droit d'auteur* demonstrou relevante resistência. De acordo com a referida, a proteção recai propriamente sobre o autor/criador da obra, havendo iminente preocupação com o aspecto moral subjetivo anteriormente referido. Razão pela qual, toda circunstância concernente à dignidade da pessoa humana e das características da personalidade do autor sobre sua obra são fundamentais, sendo, portanto, indissociáveis quando da comercialização. Desse modo, não se concede aos artistas e produtores apenas o direito de reprodução, mas também direitos exclusivos de autorizar ou proibir a comunicação ao público de suas interpretações e de seus fonogramas. Repisa-se que o direito autoral brasileiro, conforme explicitado no tópico 2.1 desta monografia, tem origem no sistema *droit d'auteur*, bem como ocorreu na Argentina, Chile, e outros países.⁵⁶

Diante de tais particularidades que conferem caráter dual ao direito de autor, perduram-se divergências doutrinárias quanto à abordagem teórica do tema. A vista disso, desenvolveram-se as teorias monista e dualista.

⁵⁴ **Estatuto Oitavo (1710)**, aprovado pela Rainha Ana. O Estatuto foi considerado como a primeira lei sobre direitos de autor, conferindo direito de impressão ao autor da obra comercializada.

⁵⁵ **Manual de Direitos Autorais**. Tribunal de Contas da União. Brasília, 2020. p. 24

⁵⁶ **Manual de Direitos Autorais**. Tribunal de Contas da União. Brasília, 2020. p. 24

A primeira, como se imagina, interpreta o direito de autor como uma unidade, apesar da sua expressão através de duas vertentes (moral e patrimonial).⁵⁷ A característica latente da Teoria Monista é aplicar aos direitos patrimoniais as prerrogativas dos direitos morais, de modo que a autorização conferida pelo autor para exploração econômica da obra é, em verdade, concessão de direitos, transferência destes, ante o caráter personalíssimo (inalienável e irrenunciável).

A teoria dualista, por sua vez, admite o direito do autor de forma híbrida, composto por aspectos patrimoniais e morais. Diferentemente dos doutrinadores da teoria monista, aqui a transferência de direitos econômicos é validada, incorporando, no entanto, ressalvas oriundas dos direitos morais. Evidentemente, é a teoria adotada pela maior parte da doutrina, bem como pelas legislações aplicáveis à temática. No Brasil, não é diferente, conforme se infere da existência do Capítulo II – Dos Direitos Morais do Autor e Capítulo II – Dos Direitos Patrimoniais do Autor e sua Duração na Lei nº 9.610.

É justamente a perspectiva personalíssima e patrimonial, indissociáveis entre si, verificada nas obras artísticas, posteriormente objeto de monetização e responsáveis pela grande circulação de riquezas, principalmente na indústria musical, a causa determinante da atenção conferida pela disciplina quando se considera os impactos das novas tecnologias.

Esclarece-se que a discussão acerca dos direitos de autor não esteve em pauta nas cortes brasileiras somente na sociedade do compartilhamento, embora tenha se acentuado. No Brasil, desde 2008 se arrastava a discussão proposta pelo ECAD e pelos próprios músicos no que tange ao direito patrimonial decorrente do acesso à fonogramas a partir de sites de vídeo, como o Youtube, questão que será abordada mais especificamente nos tópicos que seguem desta monografia.

Evidencia-se, portanto, que o surgimento de novas tecnologias, capazes de alterar a forma de consumo dos fonogramas, sobretudo de maneira mais facilitada ao ouvinte, caminha paralelamente às controvérsias jurídicas, desafiando a proteção do direito autoral conferido pela legislação.

⁵⁷ DE ABREU CHINELLATO, Silmara Juny. **Direito de autor e direitos da personalidade**: reflexões à luz do Código Civil. Tese - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2008. p. 67.

2.3 A transmissão de direitos patrimoniais: o contrato de cessão de direitos e a monetização dos músicos.

Conforme referido anteriormente, não há na legislação brasileira a desautorização para a realização de contrato de transmissão de direitos de autor. Nesse sentido, ressalta-se que o direito patrimonial implica na disposição da obra por meio de autorizações de uso, transmitindo-a ou onerando-a, com o objetivo de obter uma recompensa econômica pelo trabalho exercido. Nesse sentido, o artigo 49 da LDA⁵⁸ dispõe acerca da possibilidade de transferência, integral ou parcial, dos direitos do autor a um terceiro, seja por iniciativa do próprio autor ou dos sucessores deste, mediante licenciamento, concessão, cessão ou outros meios em direito admitidos.⁵⁹⁶⁰

O criador de uma obra, geralmente, exterioriza-a e gosta de vê-la circular nas mídias, sejam digitais ou físicas, para fins de ganho financeiro a partir da exploração econômica. Nesse sentido, quando o autor explora economicamente a sua obra, esta será considerada exploração direta. Entretanto, esta não é a prática mais comum de monetização de uma obra, resultando na terceirização da exploração. A prática de atos de disposição patrimonial do direito autoral⁶¹ oportuniza a exploração econômica de obras intelectuais por terceiros, que passam a ser titulares de direitos conexos. Conseqüentemente, o exercício de tais direitos autorais por terceiros configura em exploração indireta das obras produzidas. Para tanto, faz-se

⁵⁸ **Art. 49.** Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito, obedecidas as seguintes limitações: I - a transmissão total compreende todos os direitos de autor, salvo os de natureza moral e os expressamente excluídos por lei; II - somente se admitirá transmissão total e definitiva dos direitos mediante estipulação contratual escrita; III - na hipótese de não haver estipulação contratual escrita, o prazo máximo será de cinco anos; IV - a cessão será válida unicamente para o país em que se firmou o contrato, salvo estipulação em contrário; V - a cessão só se operará para modalidades de utilização já existentes à data do contrato; VI - não havendo especificações quanto à modalidade de utilização, o contrato será interpretado restritivamente, entendendo-se como limitada apenas a uma que seja aquela indispensável ao cumprimento da finalidade do contrato.

⁵⁹ PARANAGUÁ, Pedro e BRANCO, Sérgio. **Direitos Autorais, Série FGV Jurídica**. Rio de Janeiro, 2009. p. 99.

⁶⁰ Nota: a alienabilidade de direitos patrimoniais de autor não inclui o direito de seqüência. Conforme artigo 38 da LDA: “O autor tem o direito, irrenunciável e inalienável, de perceber, no mínimo, cinco por cento sobre o aumento do preço eventualmente verificável em cada revenda de obra de arte ou manuscrito, sendo originais, que houver alienado”.

⁶¹ CUNHA, Rose Marie Rocha da. **O uso dos smart contracts para gerir direitos patrimoniais de autor de obras musicais com execução em linha em Portugal e no Brasil. 2020.** Dissertação (Mestrado em Direito e Ciência Jurídica) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2020. p. 43. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/50618/1/ulfd0149678_tese.pdf. Acesso em: 29 abr. 2023.

necessária a interferência de diversas pessoas (físicas ou jurídicas) da cadeia de distribuição.

A legislação brasileira, ao facultar a possibilidade de cessão e licença, parciais ou totais, refere-se justamente ao aproveitamento de todas as faculdades econômicas decorrentes da exploração da obra, ou apenas algumas delas,⁶² respectivamente.

A exploração econômica de obras intelectuais por um terceiro, considerada exploração indireta, se dará das seguintes formas: por autorização de utilização de obras por terceiros; por transmissão ou oneração, total ou parcial, do conteúdo patrimonial do direito de autor da obra. Efetua-se a transferência sobretudo por contrato de licença ou cessão, sendo que pode se dar a título singular (apenas com relação a uma obra especificamente), ou universal (abrangendo várias obras). Isso porque, conforme explica Otávio Afonso, os direitos patrimoniais são independentes entre si, não sendo sujeitos a uma relação exaustiva de possíveis usos.⁶³ A transmissão total e definitiva só é possível desde que expressamente estipulada em contrato escrito. Quanto ao prazo, não havendo indicação em contrato, será no máximo de cinco anos.

Ainda que a transmissão de direitos de autor se trate de faculdade conferida aos titulares de direitos autorais, nota-se que grande parte dos artistas recorrem àquela alternativa justamente com o objetivo de angariar maior valor econômico às suas obras. O músico, por exemplo, precisa de um terceiro que fixe o fonograma (música), antigamente, nos CD's, e atualmente, nas plataformas de streaming. O responsável pela fixação do fonograma é o produtor fonográfico, pessoa física ou jurídica, como uma gravadora, que toma a iniciativa e tem a responsabilidade econômica sobre tal fixação, qualquer que seja a natureza do suporte utilizado.⁶⁴ A partir disso, é outorgada ao produtor a titularidade, para a finalidade de reprodução,⁶⁵ configurando direito exclusivo sobre o fonograma, conexo ao direito dos autores das obras que o compõem, de acordo com artigo 93 da LDA. Ao produtor fonográfico, ainda, compete o cadastramento do *International Standard*

⁶² PARANAGUÁ, Pedro e BRANCO, Sérgio. **Direitos Autorais, Série FGV Jurídica**. - Rio de Janeiro, 2009. p. 100

⁶³ AFONSO, Otávio. **Direito autoral: Conceitos essenciais**. São Paulo, Editora Manole, 2009. p. 39.

⁶⁴ **Art. 5º** Para os efeitos desta Lei, considera-se: (...) XI - produtor - a pessoa física ou jurídica que toma a iniciativa e tem a responsabilidade econômica da primeira fixação do fonograma ou da obra audiovisual, qualquer que seja a natureza do suporte utilizado.

⁶⁵ FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito Autoral: da antiguidade à internet**. São Paulo: Quartier Latin, 2009. p. 158.

Recording Code (ISRC) do fonograma, que consiste em um código padrão internacional conferido especificamente para cada gravação musical, para então haver a cobrança dos direitos autorais.

Esclarece-se que, em decorrência da singularidade do direito de autor, que envolve direitos morais e patrimoniais, apenas este último pode ser objeto de transmissão. Uma das formas mais comuns para que se efetue a transmissão é através do licenciamento, que é caracterizado como mera autorização do autor para que um terceiro se valha da obra, com ou sem exclusividade. Nesta modalidade, o autor permite a um terceiro a utilização da obra, por tempo determinado. Após o período acordado, o licenciado perde o direito de utilização da obra, cessando o uso, de modo que a obra objeto do contrato de licença retorna ao titular de direito. Portanto, na modalidade de transmissão de direito de exploração econômica de uma obra o autor não perde a titularidade do direito de autor. Ocorre apenas mera autorização para o uso ao terceiro. Os contratos de licenciamento podem ser onerosos, com o pagamento de contraprestação pelo terceiro, ou gratuitos, sem remuneração ao autor pelo uso da obra.

Outra modalidade comumente utilizada na indústria fonográfica é a cessão de direito autoral. Nesta hipótese, ocorre a transferência total da titularidade dos direitos patrimoniais da obra, com exclusividade para o cessionário - como ocorre na fixação de fonogramas. Desta forma, diferentemente de como opera a prática de licenciamento, quando ocorre a cessão a um terceiro a obra não mais retornará à titularidade do autor original. Pode-se dizer, então, que a titularidade do terceiro configura como a “propriedade” da obra cedida, que, geralmente, é onerosa. A título de comparação, a licença do direito autoral se assemelha a um contrato de locação de um imóvel, ao passo que a cessão do direito autoral se assemelha à venda de um imóvel, quando onerosas. Eliane Y. Abrão, advogada e pesquisadora do tema relativo ao direito de autor, diferencia cessão e licença quanto à possibilidade da oponibilidade perante terceiros da primeira.⁶⁶

Nesse ponto, ressalta-se que, ainda que na cessão de direitos autorais ocorra a transferência da totalidade dos direitos patrimoniais relacionados, não há, em

⁶⁶ “Não é na exclusividade que reside o diferencial entre cessão e licença, porque há licenças exclusivas. Na cessão de direitos, qualquer que seja o seu alcance, parcial ou total, a exclusividade outorgada ao cessionário encontra-se subjacente à exploração de uma determinada obra, porque o exercício da cessão implica o da tutela da obra e da sua oponibilidade erga omnes.” ABRÃO, Eliane. **Y. Direitos de Autor e Direitos Conexos**. 2. ed. São Paulo: Editora Migalhas, 2014. p. 137.

nenhuma hipótese, possibilidade de serem afetados os direitos morais de titularidade exclusiva do autor. Significa dizer, em outras palavras, que o terceiro (pessoa física ou jurídica) que adquirir a obra cedida não poderá jamais deixar de mencionar quem é o autor originário, alterá-la, devendo conservá-la inédita. De mesmo modo, não poderá jamais impedir que o autor originário se oponha a eventuais modificações que afetem a integridade da obra objeto do contrato de cessão.

O Direito é uma ciência que tem primazia pela formalidade e instrumentalização dos atos e interesses. Com o Direito Autoral não é diferente, de modo que a materialização da vontade das partes através de instrumento escrito é elemento essencial para os contratos de transmissão, conforme previsto no artigo 49, inciso II da LDA. A cessão ainda será válida somente no país em que foi operada, salvo previsão contratual em sentido contrário. O artigo 50 da LDA delonga o formalismo, estipulando a averbação do contrato de cessão, ou, não estando a obra registrada, o registro em Cartório de Títulos e Documentos.

As formalidades exigidas nos contratos de transmissão de direito de autor podem ser compreendidas, assim como nos demais ramos do direito que visam assegurar a parte contratante mais vulnerável, como meio de proteção do autor em um contrato cujo objeto é a exploração econômica de sua obra. Oliveira Ascensão defende nesse ponto que, para licenças de pequenas utilizações, deveriam ser flexibilizadas algumas determinações legais.

No entanto, chama atenção que, embora a transmissão de direito patrimonial de autor seja hipótese de transmissão de direito móvel – que é, via de regra, operada no direito através da tradição dos bens objetos de tais contratos, a formalidade de um contrato escrito é imposta para a transmissão do direito patrimonial de autor tratado nesta monografia.

Portanto, pode-se dizer que se observa novamente a interferência da singularidade do direito de autor. Isso pois, entende-se que a transmissão de direito patrimonial de autor não pode ser confirmada simplesmente através da tradição, justamente porque os aspectos morais são indissociáveis. Ou seja, entender pela eficácia da transmissão de direito autoral através da tradição impediria a eficácia do artigo da 29 da LDA, que dispõe acerca da necessidade de autorização. E, nesse contexto, tem-se que a autorização prévia, e sobretudo expressa, somente poderá

se dar mediante instrumento contratual escrito, para que não hajam dúvidas acerca da intenção de celebrar.

Superada a observação, legislação nacional previu, ainda, a possibilidade de o contrato de cessão de direitos ter como objeto obras futuras, conforme se depreende do artigo 51, caput e parágrafo único, da LDA. Nesse sentido, um músico, por exemplo, poderá realizar um contrato com a sua produtora dispondo de seus direitos patrimoniais relativos a obras futuras. A legislação brasileira no artigo 54 da LDA trata acerca da obra por encomenda, condicionando o autor a realizar uma obra futuramente. Em vista disso, imagina-se que outras especificações do contrato de cessão podem ser tratadas pelas partes.

Quanto à possibilidade de se firmar negócio jurídico de transmissão de direitos patrimoniais de obra futura, Oliveira Ascensão defende que o artigo 50, § 2º da LDA⁶⁷ exige determinação da obra, o que exclui contratos de alienação de todas as obras que o autor vier a produzir. O entendimento do autor não afeta a obra por encomenda, visto que se trata de objeto determinado. Vale salientar que os direitos envolvidos são direitos patrimoniais, uma vez que os direitos morais referentes a obras intelectuais são intransferíveis. Dessa forma, os direitos inerentes à relação do criador com a obra serão preservados.⁶⁸

Além dos contratos de transmissão de direitos autorais, ainda está presente na indústria intelectual (literária, fonográfica e científica) o contrato de edição, disciplinado entre os artigos 53 e 67 da LDA. A editora é a empresa que coordena o processo de editoração, que envolve a reprodução e divulgação da obra objeto do contrato. Este, diferentemente da cessão e licença, é o único que tem a exclusividade como condição prevista em lei.⁶⁹ Para realização do contrato de edição, é usual que o autor acabe também por ceder seus direitos patrimoniais ao

⁶⁷ **Art. 50.** A cessão total ou parcial dos direitos de autor, que se fará sempre por escrito, presume-se onerosa. § 2º Constarão do instrumento de cessão como elementos essenciais seu objeto e as condições de exercício do direito quanto a tempo, lugar e preço.

⁶⁸ PARANAGUÁ, Pedro e BRANCO, Sérgio. **Direitos Autorais, Série FGV Jurídica**. Rio de Janeiro, 2009. p. 100.

⁶⁹ **Art. 53.** Mediante contrato de edição, o editor, obrigando-se a reproduzir e a divulgar a obra literária, artística ou científica, fica autorizado, em caráter de exclusividade, a publicá-la e a explorá-la pelo prazo e nas condições pactuadas com o autor. Parágrafo único. Em cada exemplar da obra o editor mencionará: I - o título da obra e seu autor; II - no caso de tradução, o título original e o nome do tradutor; III - o ano de publicação; IV - o seu nome ou marca que o identifique.

editor.⁷⁰ Uma vez editada a obra, o editor deve prestar contas ao autor, de acordo com o artigo 59 da LDA.⁷¹

Em síntese, afere-se que a transmissão de direitos autorais por meio de licenciamento não configura aquisição de direito de autor, mas sim mera autorização para exploração econômica da obra. E, sendo assim, difere da cessão justamente nesse aspecto, tendo em vista que esta é negócio jurídico que transmite titularidade de direitos de autor. Nesse ponto, acentua-se que, por mais que a LDA em seu artigo 49 inclua a licença de exploração como modalidade de transmissão de direitos do autor, na prática, não há efetiva transmissão de direitos, mas apenas autorização de exploração. A confusão apontada, por sua vez, não afeta a compreensão de como se opera a cessão, contrato em que, efetivamente ocorre a transmissão de direitos patrimoniais de autor, e é sobretudo a modalidade mais utilizada na indústria fonográfica.

Com relação aos contratos comumente firmados na indústria fonográfica, nota-se que tais também foram afetados com o advento e popularização do streaming. Outra não poderia ser a consequência, haja vista o grande impacto proporcionado pela nova tecnologia no mercado musical. No entanto, não se desconhece que as gravadoras e grandes empresas fortemente consolidadas no ramo permanecem no exercício de sua atividade. Isto pois, apesar das alterações no mercado fonográfico mencionadas no primeiro tópico desta monografia, tais não foram suficientes para eliminar as gravadoras (empresas titulares de direitos conexos) da cadeia produtiva. Isto pois, raramente a fixação do fonograma em uma plataforma de streaming ocorre sem a intermediação de um terceiro.

Para que o autor de uma obra musical ou um intérprete de um fonograma possa receber patrimonialmente pelo seu trabalho, ambos devem cadastrar a obra/fonograma em uma associação de gestão coletiva de direitos autorais. O autor realizará o cadastro de sua obra através de um Cadastro de Repertório na Associação representativa que escolher. Se o autor decidir por ter uma editora musical será esta que realizará o cadastro, indicando as percentagens ajustadas entre a editora e o artista. Esse cadastro deve conter informações determinadas pelo

⁷⁰ PARANAGUÁ, Pedro e BRANCO, Sérgio. **Direitos Autorais, Série FGV Jurídica**. Rio de Janeiro, 2009. p. 104

⁷¹ **Art. 59.** Quaisquer que sejam as condições do contrato, o editor é obrigado a facultar ao autor o exame da escrituração na parte que lhe corresponde, bem como a informá-lo sobre o estado da edição.

ECAD para fins de futura identificação das execuções e repasse dos valores arrecadados pela execução da obra, entre elas o registro da gravação - ISRC.⁷²

Do valor total arrecadado a partir da execução de uma obra musical, 85% são repassados aos titulares de direitos autorais e conexos, (compositores, intérpretes, músicos, editores e produtores fonográficos protegidos pela lei brasileira), sendo fracionado, respectivamente, $\frac{2}{3}$ para a parte autoral e $\frac{1}{3}$ aos direitos conexos. A divisão dos lucros de um fonograma destinado aos titulares de direitos conexos, por sua vez, é convencionada no Brasil de acordo com o ECAD, prevendo 41,7% para o produtor fonográfico, o mesmo percentual para o intérprete, e 16,6% para o músico executante. O restante do valor arrecadado, ou seja, os 15% que não são repassados aos titulares de direitos autorais ou conexos, por sua vez, são destinados às sociedades de gestão coletiva que administram o ECAD para o custeio de despesas operacionais e para o exercício de atividades de administração da entidade em todo o país.⁷³

A divisão dos lucros é padronizada baseada no registro da gravação - ISRC (*International Standard Recording Code*), todo o fonograma deve conter esse número de identificação, desenvolvido pela ISO (International Standards Organization), com o objetivo de identificar de forma única cada fonograma existente, através de um sistema internacional de catalogação e reconhecimento da originalidade do trabalho.

Portanto, o repasse dos valores aos autores de obras musicais e intérpretes de fonogramas advém do cadastramento da obra/fonograma em uma das associações coletivas de direitos autorais.⁷⁴ A partir do cadastramento,⁷⁵ compete ao ECAD verificar e cruzar esses dados, para bem de distribuir corretamente os valores atinentes aos direitos patrimoniais e conexos - tanto aos artistas, compositores,

⁷² **Art. 4º** O cadastro do Ecad será composto de um rol de informações coletadas e organizadas nos seguintes padrões: I. Cadastro de titular; II. Cadastro de obra musical e literomusical; III. Cadastro de versão; IV. Cadastro de pot-pourri; V. Cadastro de fonograma; VI. Cadastro de obra audiovisual.

⁷³ Vide site do ECAD, informações gerais. Disponível em: <https://www4.ecad.org.br/servicos-digitais-informacoes-gerais/>. Acesso em: 21/06/2023.

⁷⁴ Sendo elas Abramus (Associação brasileira de música e arte); Amar (Associação de Músicos, Arranjadores e Regentes); Assim (Associação de Intérpretes e Músicos); Sbacem (Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música), Sicam (Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais), Socinpro (Sociedade Brasileira de Administração e Proteção de Direitos Intelectuais) e UBC (União Brasileira de Compositores).

⁷⁵ **Art. 4º** O cadastro do Ecad será composto de um rol de informações coletadas e organizadas nos seguintes padrões: I. Cadastro de titular; II. Cadastro de obra musical e literomusical; III. Cadastro de versão; IV. Cadastro de pot-pourri; V. Cadastro de fonograma; VI. Cadastro de obra audiovisual

editoras e gravadoras, bem como às associações e ao próprio ECAD⁷⁶. Em vista disso, pode-se dizer que o cadastramento do fonograma a partir do registro de gravação (ISRC) consiste em uma das etapas mais importantes no que tange à monetização dos artistas e a correta identificação da autoria - visto que as informações contidas quando do registro do ISRC são também importadas pelas plataformas de streaming para conferir os créditos da música na plataforma.

Ademais, o valor devido ao ECAD em decorrência de execução pública de fonograma não é cobrado especificamente por cada música, mas sim pelo tipo de utilização e características da plataforma, aplicativo ou site. Isto pois, o modelo adotado pelo Brasil e praticado pelo ECAD consiste na emissão de uma licença para o uso ilimitado de obras musicais e fonogramas. Os valores das licenças pagas pelas plataformas, por sua vez, variam conforme requisitos estabelecidos pela entidade de gestão, objetivando proporcionalidade na cobrança. Assim, alguns critérios utilizados, de acordo com o artigo 16 do Regulamento de Arrecadação do ECAD, são, por exemplo, se são pagos direitos de autor ou direitos conexos, bem como qual o perfil socioeconômico do estabelecimento e a região onde está situado, pois cada região do país terá que pagar um valor de acordo com o seu Produto Interno Bruto – PIB⁷⁷. Assim, as licenças atribuídas nas Regiões Norte e Nordeste terão valores inferiores aos atribuídos às Regiões Sudeste e Sul, por exemplo.

Para não haver dúvidas, esclarece-se que os valores devidos ao ECAD pelas plataformas de streaming decorrem do licenciamento para execução pública, a não se confundir com os *royalties* pagos diretamente pelas plataformas de streaming aos detentores de direitos autorais, com base no sistema *pro-rata* ou *user-centric*, adotado pela plataforma.

⁷⁶ Diariamente, milhões de obras musicais e fonogramas são tocados em todo o Brasil, em diversos canais e meios. O trabalho realizado pelo Ecad, de arrecadar os direitos autorais de execução pública e distribuir os valores aos autores, intérpretes, músicos, entre outros, é fundamental para manter ativa a cadeia produtiva da música.

O Ecad, no papel de agente promotor da música, atua para garantir que os titulares dessas obras recebam a justa remuneração pelo uso público de seu trabalho. Ao pagar direitos autorais, você garante o funcionamento da cadeia produtiva musical e mantém viva essa arte tão amada por todos. **Vide site do ECAD, Informações Gerais.** Disponível em: <https://www4.ecad.org.br/servicos-digitais-informacoes-gerais/>. Acesso em: 21 jun. 2023.

⁷⁷ As emissoras de rádio pagarão mensalmente pelos direitos autorais de transmissão e/ ou retransmissão de obras e de fonogramas musicais o valor constante na Tabela de Preços de Rádio (Anexo II), que leva em consideração a potência diurna dos transmissores, a região socioeconômica e a população do local onde estão instalados os transmissores. **Tabela de Preços - Enquadramentos dos usuários e das utilizações musicais.** p. 11. Disponível em <https://www4.ecad.org.br/wp-content/uploads/2022/03/Tabela-de-Preco.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2023.

A despeito das disposições cadastrais estabelecidas pelo ECAD, e o devido esforço da entidade na proteção dos artistas, sobretudo para o correto exercício dos direitos patrimoniais que lhes são devidos a partir da execução pública de fonograma, a monetização dos artistas a partir da via agregadora digital, por sua vez, é alvo de muitas críticas. O direito patrimonial de autores e compositores decorrentes da via agregadora digital consiste no recebimento dos *royalties* advindos do streaming pela gravadora, selos e próprio artista. As críticas são direcionadas principalmente a ausência de transparência das plataformas de streaming em esclarecem como e porque ocorre o repasse de valores de acordo com o método escolhido (*pro-rata* ou *user-centric*, por exemplo).

Para que as plataformas de streaming possam disponibilizar fonogramas, é necessário acordo com os detentores de direitos autorais. No entanto, como visto, a indústria fonográfica é composta por inúmeros partícipes, principalmente o produtor fonográfico, muitas vezes representado na pessoa jurídica das gravadoras. Em vista disso, verifica-se que em muitos dos casos, os acordos realizados entre as gravadoras e as plataformas de streaming ocorrem de forma confidencial, não sendo divulgado, com precisão, qual quota parte dos valores arrecadados é destinada aos compositores, intérpretes e músicos. Igualmente, não é veiculado a porcentagem de lucro embolsada pelas gravadoras e plataformas de streaming.⁷⁸

Em vista disso, percebe-se clara irresignação dos artistas, principalmente músicos, com relação ao modo de monetizá-los a partir da execução ou visualização do fonograma dos quais são detentores de direitos autorais. Jimmy Page, guitarrista da banda de rock Led Zeppelin, inclusive manifestou seu descontentamento com relação à remuneração dos artistas pela plataforma em postagem no Instagram, apontando que o pagamento de *royalties* é maior para aqueles que exploram a indústria musical, do que propriamente para aqueles que compõem ou interpretam o fonograma.⁷⁹

O entendimento majoritário acerca das plataformas de streaming é de que os artistas que ali dispõem suas obras são mal remunerados, ao passo que os produtores

⁷⁸ GONÇALVES NETO, L. A. **A indústria fonográfica no século XXI: A popularização das plataformas de streaming.** Música em Foco, [S. l.], v. 3, n. 1, 2021. Disponível em: <https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/musicaemfoco/article/view/683>. Acesso em: 07/08/2023.

⁷⁹ **Quando até Jimmy Page reclamou dos valores pagos pelo streaming a músicos:** Guitarrista e líder do Led Zeppelin se posicionou com relação à forma como os artistas são tratados pelos serviços online. Disponível em <https://rollingstone.uol.com.br/musica/quando-ate-jimmy-page-reclamou-dos-valores-pagos-pelo-streaming-a-musicos/>. Acesso em: 7 ago. 2023.

fonográficos permaneceriam com parcela significativa dos *royalties* das receitas decorrentes.⁸⁰ Em 2020, com o avanço dos impactos da pandemia do Covid-19 e o isolamento social acentuado, o jornal britânico *The Guardian* publicou acerca da dificuldade financeira dos músicos e intérpretes, posto que a renda desses artistas advinha majoritariamente da realização de turnês e shows. Nesse sentido, ponderou a insignificância dos valores pagos aos titulares de direitos autorais pelas plataformas de streaming a partir da execução de um fonograma.⁸¹

Em resposta às referidas críticas, o Spotify lançou o site “*Loud and Clear*” (Alto e Claro), com o objetivo de veicular informações relativas à monetização dos artistas.⁸² No entanto, as informações ali disponíveis não esclarecem com precisão quanto um artista recebe por cada stream. Aduzindo, somente, que o pagamento é destinado aos detentores de direitos autorais selecionados pelos artistas, seja uma gravadora major, gravadora independente, e etc. Portanto, verifica-se que o objetivo da plataforma é demonstrar que o problema da monetização dos artistas não está relacionado a forma que a referida é operada pela plataforma, atribuindo que as críticas devem ser dirigidas, na realidade, aos detentores de direitos autorais com os quais os artistas firmaram acordos para a disponibilização de suas obras no mercado fonográfico.

Nesse sentido, vislumbra-se que a discussão acerca do correto pagamento aos artistas pelos direitos patrimoniais que lhes são devidos está atrelada, em grande parte, aos contratos firmados na indústria fonográfica, que inclusive precedem o advento do streaming. Isto pois, na era analógica, quando os fonogramas eram fixados em mídias físicas, também pode-se dizer que artistas e compositores se encontravam em desvantagem econômica quando comparados às grandes gravadoras.⁸³

⁸⁰ GONÇALVES NETO, L. A. **A indústria fonográfica no século XXI: A popularização das plataformas de streaming.** Música em Foco, [S. l.], v. 3, n. 1, 2021. Disponível em: <https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/musicaemfoco/article/view/683>. Acesso em: 7 ago. 2023.

⁸¹ Calcula-se que o Spotify pague em média 0,0028 libras esterlinas (0,0034 dólares americanos) por reprodução aos ditos “detentores de direitos”, um termo que engloba tanto companhias de gravações quanto artistas que disponibilizam sua própria música. GONÇALVES NETO, L. A. **A indústria fonográfica no século XXI: A popularização das plataformas de streaming.** Música em Foco, [S. l.], v. 3, n. 1, 2021. Disponível em:

<https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/musicaemfoco/article/view/683>. Acesso em: 7 ago. 2023.

⁸² Vide site Loud and Clear. Disponível em: <https://loudandclear.byspotify.com/pt-BR/>. Acesso em: 7 ago. 2023.

⁸³ GONÇALVES NETO, L. A. **A indústria fonográfica no século XXI: A popularização das plataformas de streaming.** Música em Foco, [S. l.], v. 3, n. 1, 2021. Disponível em: <https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/musicaemfoco/article/view/683>. Acesso em: 7 ago 2023.

Em síntese, nota-se que atualmente existem duas modalidades de contratos presentes na indústria fonográfica, que, de certo modo, relacionam-se intimamente. O primeiro deles, é aquele firmado entre o músico ou compositor com a gravadora, principalmente através da modalidade de cessão de direitos patrimoniais de autor. O referido é utilizado sobretudo para popularização da obra produzida no mercado, favorecendo a divulgação para e o consumo pelos ouvintes/assinantes. Em contrapartida, em decorrência, tem-se os contratos firmados pelas gravadoras, enquanto titulares de direitos autorais anteriormente cedidos, com as plataformas de streaming. Esta segunda modalidade de contrato é a responsável pela monetização dos artistas através dos *royalties* advindo do acesso aos fonogramas através de streaming.

3 CONTROVÉRSIAS ENTRE O DIREITO DE AUTOR E O STREAMING A PARTIR DA JURISPRUDÊNCIA

3.1 O caso João Gilberto vs. EMI⁸⁴

Conforme tratado no tópico anterior, é necessário repisar que, em relação à realização de contrato de transmissão de direitos autorais, sobretudo a cessão de direitos patrimoniais de autor, os direitos inerentes à relação do criador com a obra, por sua vez, permanecem preservados.⁸⁵ Dito isso, de acordo com o artigo da 24, incisos I e IV da LDA, ao autor é assegurado o direito de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra, bem como opor-se a quaisquer modificações e retirar de circulação obra anteriormente autorizada, quando tais lhe atingirem como autor. Portanto, significa dizer que as gravadoras, por exemplo, devem conservar a obra inédita, não podendo jamais impedir que o autor originário se oponha a eventuais modificações que afetem a integridade da obra objeto do contrato de cessão.

E, foi justamente de acordo com tais premissas que, em 1997, o grande músico e compositor brasileiro João Gilberto ajuizou ação contra EMI-MUSIC BRASIL LTDA (EMI), que resultou no REsp nº 1.098.626/RJ, de relatoria do Ministro Sidnei Beneti, no qual se reconheceu o direito do demandante de ser indenizado por danos materiais e morais decorrentes da remasterização não autorizada de suas músicas em CD's, proibindo, ainda, a gravadora de produzir e comercializar a obra deturpada pelo processo de remasterização.

Ressalva-se que o caso foi julgado sob a Lei dos Direitos autorais (Lei nº 5.988, de 14.12.1973), pois proposto na sua vigência, anterior à publicação da atual Lei de Direito Autoral nº 9.610/98, que ocorreu em 20 de fevereiro de 1998. Nesse sentido, o artigo 25 da Lei revogada tratava acerca dos direitos morais de autor, estabelecendo relação de paternidade entre o artista e a obra produzida.⁸⁶ Acerca de tal natureza, o ministro relator observou que "*os direitos morais do autor se*

⁸⁴ **Gravadora não terá que devolver registros musicais originais de João Gilberto.** Disponível em <https://www.stj.jus.br/sites/portalp/Paginas/Comunicacao/Noticias/08032022-Gravadora-nao-tera-que-devolver-registros-musicais-originais-de-Joao-Gilberto.aspx>. Acesso em: 15 jun. 2023.

⁸⁵ PARANAGUÁ, Pedro e BRANCO, Sérgio. **Direitos Autorais, Série FGV Jurídica.** Rio de Janeiro, 2009. p. 110.

⁸⁶ **Art. 25.** São direitos morais de autor: I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a paternidade 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 conservá-la inédita; IV - o de assegurar-lhe a integridade, opondo-se a quaisquer modificações, ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la, ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra.

comparam ao direito de paternidade da obra, criando-se vínculo indissolúvel entre ela e o criador". Portanto, ainda que o caso tenha sido apreciado sob a luz de diploma legal anterior ao vigente, entende-se que não há prejuízo no que tange à análise do direito moral reivindicado pelo artista, posto que também lhe era assegurado o direito de se opor a quaisquer modificações sobre as obras produzidas.

Contextualiza-se que a irrisignação de João Gilberto decorreu do lançamento de coletânea lançada pela gravadora demandada intitulada “*O Mito*”, a qual continha os três primeiros álbuns produzidos pelo músico e compositor: “*Chega De Saudade*”, “*O Amor, O Sorriso E Flor*” e “*João Gilberto*”. Na época dos fatos, o artista insurgiu-se contra a decisão da gravadora, pois a coletânea lançada para o mercado reorganizou a sequência em que as composições se encontravam no álbum musical (a “*tracklist*” ou “lista de faixas”), sem a autorização prévia do autor, alterando, por assim, o trabalho por ele produzido, de forma a causar prejuízo à obra. Além disso, algumas músicas foram cortadas, excluídas, mixadas, ou seja, adulteradas por processo de remasterização de fonograma. A pretensão do artista era a indenização por danos morais decorrentes, *royalties* e o fim da comercialização.

Em primeiro grau, a 28ª Vara Cível da Comarca da Capital do Estado do Rio de Janeiro, julgou procedente em parte a ação ordinária de obrigação de não fazer cumulada com indenizatória, condenando a EMI ao pagamento de indenização patrimonial. A decisão de piso ainda foi mantida pelo Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro, que negou provimento ao Recurso de Apelação interposto pelo artista.⁸⁷

No caso em comento, o artista João Gilberto ainda pretendia obter os *masters* originais de seus álbuns. No entanto, a pretensão restou afastada, posto que os

⁸⁷ **BRASIL. Superior Tribunal de Justiça.** Recurso Especial 1.098.626/RJ (2008/0241151-0). Recorrente: João Gilberto Pereira de Oliveira. Recorrido: Gramophone Discos Vídeo E Computador Ltda. Relator: **Ministro Sidnei Benti**. Brasília, 29 fev. 2012. p. 14 - 15. Disponível em: https://processo.stj.jus.br/SCON/GetInteiroTeorDoAcordao?num_registro=200802411510&dt_publicacao=29/02/2012. Acesso em: 20 jun. 2023.

fonogramas foram adquiridos contratualmente pela gravadora demandada, com apoio em cláusula do acordo entabulado entre as partes.⁸⁸

Em 2013, o artista ingressou com nova demanda contra a gravadora EMI, desta vez já na vigência da atual Lei de Direitos Autorais, objetivando a extinção dos contratos celebrados com a gravadora e a devolução das fitas masters de vários LPs, entre eles “*Chega de Saudade*” e “*O Amor, o Sorriso e a Flor*”, obras que foram objetos de adulteração pela gravadora, anos antes, e que renderam ao artista indenização por danos materiais e morais decorrentes de tal fato. De forma subsidiária, João Gilberto pleiteou o acesso irrestrito às matrizes de seu repertório original. E é justamente este ponto que merece atenção.

Os pedidos foram julgados improcedentes na origem. Todavia, o Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro reformou a decisão, provendo em parte o pleito do artista em sede de recurso de apelação⁸⁹, condenando a EMI a garantir o acesso aos fonogramas originais, sem, no entanto, obriga-la à devolução definitiva. O imbróglio foi novamente levado à instância superior, através do Recurso Especial nº 1727950/RJ.

Inicialmente, destaca-se o fundamento do Colegiado fluminense para não condenar a gravadora a devolução definitiva dos masters originais que continham gravações não adulteradas. De acordo com os Desembargadores, os masters requeridos por João Gilberto eram aqueles objetos do contrato de cessão patrimonial firmado entre as partes litigantes anos antes, os quais, por sua vez, permaneciam válidos. Desse modo, diante da validade contratual, não haveria de se falar em proibição da gravadora em continuar reproduzindo e comercializando a obra, desde que através do formato também determinado em contrato – qual seja, em vinil.

⁸⁸ “Fica a critério da FÁBRICA a publicação em qualquer tempo e a retirada temporária ou definitiva das gravações feitas pelo ARTISTA, podendo a FÁBRICA continuar a fabricá-las e a vendê-las no país e no estrangeiro, sob qualquer marca, mesmo depois de findo o prazo do presente contrato, ciente o ARTISTA, serem ditas gravações de propriedade exclusiva da FÁBRICA, que deles poderá dispor livremente.” **BRASIL. Superior Tribunal de Justiça**. Recurso Especial 1727950/RJ (2017/0140552-0). Recorrente: Recorrido: Relator: **Ministro Moura Ribeiro**. Brasília, 03 dez. 2015. Disponível em:

https://processo.stj.jus.br/processo/julgamento/electronico/documento/mediado/?documento_tipo=91&documento_sequencial=144388045®istro_numero=201701405520&peticao_numero=&publicacao_data=20220317&formato=PDF. Acesso em: 20 jun. 2023.

⁸⁹ **BRASIL. Superior Tribunal de Justiça**. Recurso Especial 1727950/RJ (2017/0140552-0). Recorrente/Recorrido: João Gilberto Pereira de Oliveira. Recorrido/Recorrente: Emi Records Brasil Ltda. Relator: **Ministro Moura Ribeiro**. Brasília, 03 dez. 2015. Disponível em: https://processo.stj.jus.br/processo/julgamento/electronico/documento/mediado/?documento_tipo=91&documento_sequencial=144388045®istro_numero=201701405520&peticao_numero=&publicacao_data=20220317&formato=PDF. Acesso em: 20 jun. 2023.

Portanto, o que restou proibido de ser comercializado pela gravadora foi a obra adulterada, por quaisquer meios, e a obra original em formato distinto do vinil, pois não previsto em contrato.

O entendimento consignado pelo Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro, mantido pelo Superior Tribunal de Justiça, ateve-se ao disposto no artigo 49, inciso V, da Lei nº 9.610/98, o qual dispõe que, no que tange a cessão de direitos patrimoniais de autor, "*só se operará para modalidades de utilização já existentes à data do contrato*". Em vista disso, não há obstáculo para que a gravadora EMI mantivesse a posse dos masters originais, e, além disso, os comercializa-se no aporte físico previsto em contrato.

A partir disso, a decisão da corte maior brasileira norteou-se pela distinção calcada pelo direito autoral acerca do *corpus mysticum*, que é a criação autoral propriamente dita, fruto do espírito humano, ao encontro da vertente francesa *droit d'auteur* e do *corpus mechanicum*, que é, simplesmente, o meio físico no qual ela se encontra materializada - nesse caso, os *masters* reivindicados pelo artista João Gilberto. Havia, portanto, nítida contraposição das duas naturezas do direito autoral, que conforme esclarecido no item anterior, são, teoricamente, indissociáveis. Em termos práticos, na análise do caso em comento, foi necessário o balanceamento de ambos aspectos dos direitos autorais (morais e patrimoniais) pelos Magistrados brasileiros, limitando a interferência dos direitos morais de autor sobre os direitos patrimoniais e conexos decorrentes da produção artística, e vice e versa,⁹⁰ condenando a EMI ao pagamento de indenização por direitos patrimoniais e morais de autor decorrentes da adulteração da obra produzida, mas, em contrapartida, mantendo os termos contratuais da cessão patrimonial de direitos autorais.

Dessa forma, observa-se que o direito moral de autor previsto na legislação autoral brasileira (tanto no diploma revogado, quanto no diploma vigente) tem

⁹⁰ "O direito moral do autor, intangível e imprescritível, não pode suplantar o direito da sociedade de usufruir das manifestações das culturas populares tão caras a qualquer nação. Triste a cultura mundial se não pudesse desfrutar das obras de Mozart, Bach, Beethoven ou Villa-Lobos, gênios, qualificação em que também se insere o nome de João Gilberto. Para tornar simples este enfoque, o capital moral do autor JOÃO GILBERTO, que há de ser protegido, não mais lhe pertence com exclusividade, transmudou-se num capitalismo social, que pode e deve ser acessível a todos, universalmente, como forma de valorizar e difundir toda boa manifestação cultural." **BRASIL. Superior Tribunal de Justiça.** Recurso Especial 1727950/RJ (2017/0140552-0). Recorrente/Recorrido: João Gilberto Pereira de Oliveira. Recorrido/Recorrente: Emi Records Brasil Ltda. Relator: **Ministro Moura Ribeiro**. Brasília, 03 dez. 2015. p. 22. Disponível em: https://processo.stj.jus.br/processo/julgamento/electronico/documento/mediado/?documento_tipo=91&documento_sequencial=144388045®istro_numero=201701405520&peticao_numero=&publicacao_data=20220317&formato=PDF. Acesso em: 20 jun. 2023.

aplicação prática a favor dos artistas quando se refere à alteração de obra anteriormente cedida. Em contrapartida, a Corte brasileira também é diligente em distinguir a necessária proteção ao direito moral de autor de exacerbada interferência desta natureza sobre os contratos firmados na indústria fonográfica – sem valorar, nesse ponto, se são, ou não, vantajosos aos artistas.

3.2 Direito de execução pública de obras musicais e o conceito de ambiente público: contextualização e análise a partir do julgamento do Recurso Especial nº 1.559.264/RJ

A utilização de obras literárias, artísticas e científicas é reservada ao autor, de modo que o consumo por terceiros pode ocorrer somente mediante sua autorização expressa. Em vista disso, nota-se que os direitos patrimoniais advêm sobretudo a partir da comunicação da obra ao público. E nesse contexto, é redundante dizer que a internet alterou as formas de relação de consumo, e, conseqüentemente, o sistema de arrecadação e distribuição dos direitos patrimoniais de autor e conexos.

Isso porque, compreende-se que o avanço das novas tecnologias, ao facilitarem a relação entre a obra produzida e terceiros, acentuaram as discussões sobre a matéria, principalmente no que tange às obras disciplinadas pela indústria fonográfica. Ressalta-se que não se desconhece que o acesso a livros, filmes e obras científicas também restou facilitado na sociedade do compartilhamento, afetando significativamente os autores. No entanto, o consumo dessas obras não foi alterado substancialmente, diferentemente do que toca à comercialização musical. Destaca-se que o lançamento de livros e filmes seguem ocorrendo, respectivamente, em formato físico e disponíveis em cartaz no cinema. Dessa forma, as discussões quanto à distribuição das obras fonográficas ao público, bem como a utilização e a possibilidade de armazenamento dos conteúdos consumidos pelos usuários restaram intensificadas.

Conforme explicitado na primeira parte desta monografia, o sistema de streaming (tanto musical quanto de vídeo) tem grande relevância quando se analisa as mudanças ocorridas acerca da distribuição de produções artísticas, e conseqüentemente no que tange à remuneração dos artistas e intermediários das indústrias fonográficas e cinematográficas. No entanto, as discussões sobre o tema estavam em voga desde o início dos anos 2000, em decorrência da possibilidade de consumo musical por meio do *YouTube*. Dessa forma, seguindo a tendência das

mudanças trazidas pelas mídias sociais e novos mecanismos de execução de obras musicais, o ECAD, em 2010, passou a realizar arrecadação dos direitos autorais em obras que fossem executadas na internet, nomeadamente, através de *simulcasting*, *webcasting* e demais formas execução de música na internet.⁹¹

Nos termos da legislação brasileira, considera-se execução pública, à luz do artigo 68 da Lei 9.610/98, 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.⁹² A suposta despreocupação do legislador quanto à modalidade da transmissão (ou seja, se se dá através de CD, streaming, rádio, fita cassete, entre outros) pode ser compreendida enquanto tentativa de englobar todos os meios de transmissão que surgissem após a redação da referida lei, prevenindo eventuais lacunas interpretativas. No entanto, tem-se que tal medida não foi de todo efetivo, culminando em discussão travada no Superior Tribunal de Justiça⁹³.

Por derradeiro, locais de frequência coletiva são todos aqueles em que há a possibilidade de circulação de pessoas. De modo que, independe da quantidade de pessoas, mas sim se a natureza do estabelecimento prevê a presença do público. Entre estes, os mais facilmente identificados como ambiente de frequência coletiva, a título exemplificativo, são: os teatros, cinemas, casas de festas, bares, estabelecimentos comerciais e estádios. No entanto, pode-se estender o rol para aqueles menos usuais, tais como: hotéis, motéis, clínicas, meios de transporte de passageiros, entre outros.⁹⁴ Ressalta-se que não é toda e qualquer execução musical em ambiente de frequência coletiva que enseja o recolhimento de

⁹¹ FRANCISCO, Pedro Augusto P.; VALENTE, Mariana Giorgetti. **Da rádio ao streaming: ECAD, direito autoral e música no Brasil**. Beco do Azogue, 2016. p. 250.

⁹² **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.

⁹³ **BRASIL. Superior Tribunal de Justiça**. Recurso Especial 1.559.264/RJ (2013/0265464-7). Recorrente: Escritório Central de Arrecadação e Distribuição. Recorrida: Oi Móvel S/A. Relator: Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva. Brasília, 15 fev. 2017. Disponível em: https://bdjur.stj.jus.br/jspui/bitstream/2011/114239/Julgado_2.pdf. Acesso em: 10 abr. 2023.

⁹⁴ **Art. 68, § 3º** Consideram-se locais de frequência coletiva os teatros, cinemas, salões de baile ou concertos, boates, bares, clubes ou associações de qualquer natureza, lojas, estabelecimentos comerciais e industriais, estádios, circos, feiras, restaurantes, hotéis, motéis, clínicas, hospitais, órgãos públicos da administração direta ou indireta, fundacionais e estatais, meios de transporte de passageiros terrestre, marítimo, fluvial ou aéreo, ou onde quer que se representem, executem ou transmitam obras literárias, artísticas ou científicas.

honorários ao ECAD. Isto pois, o artigo 46, inciso VI da Lei de Direito Autoral dispõe que a representação teatral e a execução musical, quando realizadas para fins didáticos e sem intenção de lucro, não constituem ofensa aos direitos de autor, dispensando, portanto, o pagamento de honorários para tanto.

Desde 2008 o ECAD negociava com o YouTube a formalização de um acordo para que pudesse arrecadar direitos patrimoniais de músicas executadas na plataforma digital. O intuito do ECAD era cobrar do site de vídeos o percentual de 2,5% sobre a sua receita bruta, com fins de monetizar os artistas pelas obras consumidas ao acessar o referido. O acordo perdurou entre os anos de 2010 e 2012, sendo a discussão acentuada tão logo expirada a vigência. Na altura, a plataforma de vídeos na internet questionava se a sua prestação de serviços se tratava de uma execução pública.⁹⁵ O judiciário brasileiro entendeu à época que seriam devidos honorários ao ECAD pelo Youtube/Google somente a partir das transmissões ao vivo de música - hipótese compreendida como execução pública.⁹⁶ Ainda que a decisão não tenha versado sobre o repasse de verbas decorrentes de acesso a clipes musicais, os envolvidos firmaram novo acordo no de 2018 definindo o percentual, o qual não foi publicamente divulgado para a grande mídia.⁹⁷

Não havia um consenso, na altura, de que a execução de obras musicais na internet se tratava de uma execução pública no meio digital. No entanto, em 2015 fora regulamentada a arrecadação de direitos patrimoniais pela execução das obras em mídias digitais na internet, por se entender que se tratava sim de hipótese de execução pública de fonograma. Dessa forma, no que tange à distribuição, adicionou-se a categoria 'Serviços Digitais' que apresenta agora as seguintes rubricas: Internet Show, *Simulcasting*, Internet Demais e Streaming.⁹⁸

A arrecadação poderá incidir, ainda, sobre a execução pública, a sua transmissão ou retransmissão. Em outras palavras, havendo formas diferentes de execução, um mesmo usuário poderá ser cobrado por duas ou mais formas de

⁹⁵ FRANCISCO, Pedro Augusto P.; VALENTE, Mariana Giorgetti. **Da rádio ao streaming: ECAD, direito autoral e música no Brasil**. Beco do Azogue, 2016. p. 250.

⁹⁶ **Justiça decide que Ecad não receberá do Google por clipes no YouTube** - Disponível em: <https://g1.globo.com/musica/noticia/2016/11/justica-decide-que-ecad-nao-recebera-do-google-por-clipes-no-youtube.html>. Acesso em 3 jul 2023.

⁹⁷ **Google volta a pagar compositores brasileiros por clipes no YouTube após acordo com editoras**. Disponível em: <https://g1.globo.com/musica/noticia/google-volta-a-pagar-compositores-brasileiros-por-clipes-no-youtube-apos-acordo-com-editoras.ghtml>. Acesso em 3 jul. 2023.

⁹⁸ FRANCISCO, Pedro Augusto P.; VALENTE, Mariana Giorgetti. **Da rádio ao streaming: ECAD, direito autoral e música no Brasil**. Beco do Azogue, 2016. p. 250.

execução musical, tendo em vista que cada uma é independente da outra, e por isso os usuários frequentes ou usuais adquirem uma licença para execução musical. Em vista disso, o Superior Tribunal de Justiça brasileiro ao julgar o Recurso Especial nº 1.559.264/RJ, decidiu acerca (i) da possibilidade de cobrança de direitos autorais decorrentes de execução musical via internet nas modalidades *webcasting* e *simulcasting* (tecnologia streaming); (ii) se tais transmissões configuram execução pública de obras musicais aptas a gerar pagamento ao Escritório Central de Arrecadação e Distribuição e (iii) se a transmissão de músicas por meio da rede mundial de computadores mediante o emprego da tecnologia streaming constitui meio autônomo de uso de obra intelectual, caracterizando novo fato gerador de cobrança de direitos autorais. Conceituando, portanto, à luz da legislação brasileira, no que consentia o streaming e seus desdobramentos imediatos, como execução pública, usuário, pagamento, e etc, estabelecendo importantes diretrizes acerca do tema em epígrafe.

A segunda Seção do Superior Tribunal de Justiça, por expressiva maioria de votos (oito a favor e um contra) decidiu no julgamento do Recurso Especial nº 1.559.264, de relatoria do Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva, que o streaming, tanto na modalidade de *simulcasting* quanto *webcasting*, configura exibição pública de obra musical. Considerando que a internet, por sua vez, se enquadra no conceito de ambiente de frequência coletiva, na forma do artigo 68 da Lei de Direitos Autorais. Em decorrência, restou legitimada a cobrança de honorários em favor do ECAD.

Inicialmente, pontua-se que o julgamento pelo Superior Tribunal de Justiça contou com amplo debate acerca do tema objeto do recurso especial interposto pelo ECAD, oportunizado em audiência pública realizada em 14 de dezembro de 2015, com a participação de especialistas e interessados no tema. Assim, o streaming restou conceituado a partir do julgamento ora analisado como tecnologia que permite a transmissão de dados e informações, sem que o usuário realize *download* dos arquivos a serem executados.⁹⁹

⁹⁹ “Streaming é a tecnologia que permite a transmissão de dados e informações, utilizando a rede de computadores, de modo contínuo. Esse mecanismo caracteriza-se pelo envio de dados por meio de pacotes, sem que o usuário realize download dos arquivos a serem executados. No streaming de música, por exemplo, não se usa a memória física do computador (HD), mas, sim, a conexão à internet para transmissão dos dados necessários à execução do fonograma.” **BRASIL. Superior Tribunal de Justiça.** Recurso Especial 1.559.264/RJ (2013/0265464-7). Recorrente: Escritório Central de Arrecadação e Distribuição. Recorrida: Oi Móvel S/A. Relator: Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva. Brasília, 15 fev. 2017. P. 7. Disponível em: https://bdjur.stj.jus.br/jspui/bitstream/2011/114239/Julgado_2.pdf. Acesso em: 10 abr. 2023.

Além disso, também foi constatado que “o *streaming* é gênero que se subdivide em várias espécies, dentre as quais estão o *simulcasting* e o *webcasting*”¹⁰⁰, que configuram, respectivamente, modalidade de transmissão simultânea de conteúdo, ao vivo ou gravado, produzido por outros meios de comunicação (como o rádio e a televisão, por exemplo), e disponibilização de conteúdo transmitido pela internet de modo a proporcionar a interatividade do usuário. Portanto, tem-se que as duas principais características que distinguem o *simulcasting* e o *webcasting* são (i) a origem de produção do conteúdo e (ii) a possibilidade de interatividade fornecida ao ouvinte. No *simulcasting* a interação do usuário é passiva, se limitando ao conteúdo ofertado, previamente já definido e produzido por outros meios de comunicação; ao passo que no *webcasting*, viabiliza-se a intervenção do usuário na ordem de execução do conteúdo transmitido pela internet.

Nota-se que o ponto central da discussão travada no Superior Tribunal de Justiça esteve propriamente relacionado à cobrança de valores atinentes à execução pública de fonograma a partir de *simulcasting*. Isto pois, a OIFM operava justamente a disponibilização de conteúdo oriundo de outros meios de comunicação em sítio na internet. E, nesse contexto, foi o voto divergente, do Ministro Marco Aurélio Bellizze, que defendeu, em síntese, que a cobrança de direitos autorais pelo ECAD decorrentes do sistema *simulcasting*, ensejaria *bis in idem*, posto que a OIFM já pagava direitos autorais pelo sistema de radiodifusão ao próprio ECAD. No entanto, ao posicionar-se nesse sentido, tem-se que o Ministro desconsiderou que a transmissão de conteúdo através de streaming na modalidade *simulcasting* pela OIFM caracterizava a utilização de tecnologia diversa daquela inicialmente autorizada à demandada, qual seja a tecnologia de radiodifusão. Portanto, a prática se tratava de retransmissão de conteúdo através de streaming, e, ainda que houvesse autorização do ECAD para a transmissão através de radiodifusão, não havia, no entanto, a autorização para transmissão de conteúdo através de streaming

¹⁰⁰ **BRASIL. Superior Tribunal de Justiça.** Recurso Especial 1.559.264/RJ (2013/0265464-7). Recorrente: Escritório Central de Arrecadação e Distribuição. Recorrida: Oi Móvel S/A. Relator: Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva. Brasília, 15 fev. 2017. p. 8. Disponível em: https://bdjur.stj.jus.br/jspui/bitstream/2011/114239/Julgado_2.pdf. Acesso em: 10 abr. 2023.

na modalidade *simulcasting*, a ensejar em nova cobrança, posto que se tratava de nova tecnologia.¹⁰¹

Em vista disso, não há de se falar que a autorização ao ECAD para a cobrança de direitos autorais decorrentes da transmissão de fonogramas através de radiodifusão e streaming configura *bis in idem*, posto que se tratam de licenças diferentes. Ou seja, uma mesma pessoa (física ou jurídica) pode ser cobrada por duas licenças diferentes para executar um mesmo conteúdo, a partir do momento em que o transmite através de dois meios distintos. Isto pois, a transmissão de conteúdo por mais de uma modalidade (streaming e radiodifusão, como no caso) objetiva alcançar potencialmente maior número de pessoas que, provavelmente, não seria alcançado acaso escolhida a transmissão por apenas uma modalidade. Dito de outro modo, embora o conteúdo transmitido seja o mesmo, ao utilizar-se tecnologia diversa, alcançar-se-á diferentes públicos, a ensejar em nova cobrança, posto que também se estará gerando mais receita ao transmitente.

Nesse ponto, impera ressaltar brevemente questões atinentes ao alcance de público facilitado pelo streaming. Primeiramente, deve-se ter em mente que o acórdão do Recurso Especial ora analisado restou publicado no ano de 2017. E, desde a respectiva data do recurso, tem-se que o consumo através de streaming se acentuou cada vez mais. Dito isso, a rádio analógica tradicional possui um limite de alcance de público limitado às suas condições técnicas e também decorrente da localização de seus equipamentos. Assim, anteriormente à possibilidade de acesso a conteúdos através da internet, os ouvintes ficavam limitados às chamadas “estações” de rádio AM e FM disponíveis na sua localidade.

Desse modo, é tautológico dizer que, ao disponibilizar a programação transmitida anteriormente apenas por meio de radiodifusão, também através da internet, há notável ampliação de alcance do conteúdo. Portanto, a ampliação no alcance do público e que representa, por consequência, a ampliação dos limites da

¹⁰¹ 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. In: **Anais do XI Congresso de Direito de Autor e interesse público**, 2017, Curitiba. Gedai Publicações, 2017. p. 89 Disponível em: <https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2018/04/xi-codaip-2017-gedai.pdf>. Acesso em: 10 mai. 2023.

utilização da obra musical, é questão relevante ao se concluir pela necessidade de nova licença e novo pagamento aos autores¹⁰².

O streaming ainda é analisado sob a perspectiva da interatividade, adicionando mais este critério para classificação do serviço. O streaming não interativo é aquele em que a recepção de conteúdos pelo usuário se dá em tempo real 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, como ocorre nas transmissões de rádio. Por outro lado, no streaming interativo, o fluxo de informação está condicionado à ação do usuário, que determina o tempo, o modo e o conteúdo a ser transmitido. No caso de músicas, por exemplo, o assinante 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. Portanto, o streaming interativo é aquele que se verifica sobretudo nas assinaturas pagas do serviço ofertado pelo Spotify, por exemplo, ainda que também seja proporcionado aos ouvintes que optam por não aderir a assinatura, de modo a limitar algumas funções da interatividade, sem, no entanto, perder sua natureza.

No entanto, ainda que a interatividade seja critério classificatório de diferentes gêneros de streaming, tal não foi adotado pelos julgadores para definir a possibilidade, ou não, de ser devido pagamento de direitos autorais ao ECAD. Desse modo, a decisão terminou por destacar que há o reconhecimento de que o simples ato de disponibilizar a obra no ambiente digital já qualifica sua utilização como execução pública, pois o ato a ser considerado é o da disponibilização e não a forma de utilização.

Seguindo com a definição de conceitos, pode-se dizer que o fator previamente determinante para que a disponibilização de obras através de streaming configure execução pública nos termos da legislação autoral brasileira, foi

¹⁰² 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. In: **Anais do XI Congresso de Direito de Autor e interesse público**, 2017, Curitiba. Gedai Publicações, 2017. p. 89 Disponível em: <https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2018/04/xi-codaip-2017-gedai.pdf>. Acesso em: 10 mai. 2023.

a definição da internet como local de frequência coletiva¹⁰³ e as consequências daí decorrentes, de acordo com artigo 68, § 2º e seguintes da LDA. Anteriormente à conclusão esposada pelo Superior Tribunal de Justiça, de acordo com a legislação brasileira, e revisitando temas controvertidos em tópicos anteriores desta monografia, locais de frequência coletiva eram compreendidos como aqueles necessariamente físicos em que houvesse a prerrogativa de circulação de pessoas. Além disso, a quantidade de pessoas frequentadoras não era relevante para a classificação do ambiente enquanto local de frequência coletiva. Como visto, até mesmo os hotéis são enquadrados no conceito, de acordo com a legislação. Partindo desse pressuposto, “*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*”.¹⁰⁴ Portanto, o que caracteriza a execução pública de fonograma através de streaming é a disponibilização da obra no sítio da internet e o grande potencial de alcance a número indeterminado de pessoas.

Ainda para bem de fundamentar a conclusão de que a internet configura espaço de frequência coletiva, os Ministros do Superior Tribunal de Justiça destacaram que há o reconhecimento no ordenamento jurídico de que a simples disponibilização da obra em ambiente digital é suficiente para classificar seu uso enquanto execução pública, tanto nos casos de streaming interativo, quanto nas hipóteses em que não há interatividade pelo usuário. A autorização para a cobrança de direitos autorais dessa forma pelas sociedades de gestão coletiva já era realidade em países da Europa¹⁰⁵. Desse modo, os Ministros brasileiros também consideraram que tal divergência acerca da matéria poderia ferir o princípio da reciprocidade,

¹⁰³ Além disso, é de fácil percepção que tanto o conceito de comunicação ao público (art. 5º, V, da Lei no 9.610/1998) - ato mediante o qual a obra é colocada ao alcance do público, por qualquer meio ou procedimento -, quanto o de execução pública (art. 68, §§ 2º e 3º, da Lei no 9.610/1998) são de tal modo abrangentes que conduzem à conclusão de que a noção de local de frequência coletiva compreende os espaços físico e digital, incluindo-se neste último as plataformas digitais, notadamente um ambiente que alcança número indeterminado e irrestrito de usuários, existentes não mais em um único lugar ou país, mas em todo planeta, o que eleva exponencialmente a capacidade de exploração econômica das obras. **BRASIL. Superior Tribunal de Justiça.** Recurso Especial 1.559.264/RJ (2013/0265464-7). Recorrente: Escritório Central de Arrecadação e Distribuição. Recorrida: Oi Móvel S/A. Relator: Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva. Brasília, 15 fev. 2017. p. 11. Disponível em: https://bdjur.stj.jus.br/jspui/bitstream/2011/114239/Julgado_2.pdf. Acesso em: 10 abr. 2023.

¹⁰⁴ **BRASIL. Superior Tribunal de Justiça.** Recurso Especial 1.559.264/RJ (2013/0265464-7). Recorrente: Escritório Central de Arrecadação e Distribuição. Recorrida: Oi Móvel S/A. Relator: Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva. Brasília, 15 fev. 2017. p. 8. Disponível em: https://bdjur.stj.jus.br/jspui/bitstream/2011/114239/Julgado_2.pdf. Acesso em: 10 abr. 2023.

¹⁰⁵ O voto cita especificamente os seguintes países: França, Alemanha, Espanha, Itália, Bélgica, Suíça, Reino Unido.

prejudicando, eventualmente, o repasse de valores referentes a direitos autorais de obras brasileiras arrecadados no exterior, pelas entidades de gestão coletiva estrangeiras.

Dessa forma, percebe-se que o tema relativo à possibilidade de cobrança de direitos autorais pelo ECAD das plataformas e sites que disponibilizavam o acesso a fonogramas na internet já era motivo de controvérsia antes mesmo da popularização do streaming no país. E, nesse sentido, partindo da análise de um caso específico protagonizado pelo ECAD e pela OIFM, o Superior Tribunal de Justiça brasileiro estabeleceu importantes diretrizes no que tange à classificação da internet enquanto ambiente de frequência coletiva, e, a partir disso, definindo que a disponibilização de fonograma através de streaming consiste em execução pública musical. Isto pois, o simples ato de disposição de conteúdo é suficiente para tanto, não sendo relevante se a modalidade de streaming (interativo ou não interativo).

3.3 Demandas atuais contra as plataformas de streaming no judiciário: análise jurisprudencial do Tribunal de Justiça do Estado do Rio Grande do Sul

A presente monografia também se ateve a analisar o entendimento jurisprudencial recente no que tange à temática da distribuição do acesso a fonogramas a partir das plataformas de streaming relacionada aos direitos autorais. A motivação para tanto decorre, em síntese, do próprio julgamento do Superior Tribunal de Justiça, responsável por sedimentar o entendimento de que o streaming configura ambiente de execução pública musical. Isso porque, superada a controvérsia, acredita-se ser relevante verificar que demandas permeiam, atualmente, o serviço de streaming e os direitos de autor, posto que, como demonstrado nos tópicos que antecedem, o consumo de fonogramas na sociedade do compartilhamento ocorre primordialmente a partir desse serviço. Dito de outro modo, acredita-se ser relevante verificar quais temas apresentam potencial de ampla discussão envolvendo a matéria.

O objetivo, portanto, é verificar, por amostragem, (i) as características das demandas ajuizadas, (ii) os posicionamentos adotados pelos julgadores das Câmaras Cíveis do Tribunal de Justiça do Estado do Rio Grande do Sul, e, por fim, (iii) se há divergência de entendimento entre os Desembargadores integrantes.

Nesse sentido, ao pesquisar-se o termo “streaming” e “autoral” na jurisprudência do Tribunal deste Estado, durante os seis primeiros meses do ano de

2023, período compreendido entre 01/01/2023 e 01/07/2023, localizaram-se vinte e um julgados envolvendo a matéria em epígrafe, sendo que, dos referidos, nove se tratam de acórdãos de julgamento de recursos de apelação, os quais foram considerados para esta análise jurisprudencial¹⁰⁶¹⁰⁷. Sobre estes, de início, infere-se que grande parte dos julgados foram favoráveis aos autores/compositores ora demandantes. No entanto, pontua-se que, em alguns dos casos, as ações foram julgadas parcialmente procedentes, ou seja, o Magistrado não concedeu a integralidade da pretensão indenizatória requerida pelo demandante, condenando a demandada ao pagamento de indenização em *quantum* inferior ao requerido.

Salienta-se que a pesquisa jurisprudencial se constituiu de acórdãos proferidos pelo Segundo Grau de jurisdição. Em outras palavras, são decisões que se referem a recursos de apelação ora interpostos para reformar sentenças de Primeiro Grau que sobrevieram de ações judiciais propostas por compositores contra plataformas de streaming em razão da omissão da indicação dos seus nomes nos créditos de músicas de sua autoria, amparados nos artigos 7º, inciso V, 22 e 24, inciso II, da Lei nº 9.610/1998. Todavia, é necessário destacar que os recursos remetidos ao Tribunal de Justiça do Estado do Rio Grande do Sul, por sua vez, foram interpostos, na integralidade, pelas plataformas de streaming demandadas nas ações de origem, insurgindo-se contra sentenças de parcial procedência ou procedência dos pedidos autorais de indenização por danos extrapatrimoniais. Ainda, pontua-se que, alguns casos contavam com recurso de apelação das demandadas e também dos autores/compositores, que, por sua vez, pretendiam a

¹⁰⁶ 1) Apelação Cível, Nº 5000140712021821002, Quinta Câmara Cível, Tribunal de Justiça do RS, Relator: Isabel Dias Almeida, Julgado em: 28-06-2023; 2) Apelação Cível Nº 50017753420228210001, Quinta Câmara Cível, Tribunal de Justiça do Estado do RS, Relator: Cláudia Maria Hardt, Julgado em 28-06-2023; 3) Apelação Cível Nº 50013079720208210144, Sexta Câmara Cível, Tribunal de Justiça do RS, Relator: Niwton Carpes da Silva, Julgado em: 23-06-2023; 4) Apelação Cível Nº 50013061520208210144, Sexta Câmara Cível, Tribunal de Justiça do RS, Relator: Eliziana da Silveira Perez, Julgado em 01-06-2023; 5) Apelação Cível Nº 50017736420228210001, Sexta Câmara Cível, Tribunal de Justiça do RS, Relator: Niwton Carpes da Silva, Julgado em: 01-06-2023; 6) Apelação Cível Nº 50820466420218210001, Sexta Câmara Cível, Tribunal de Justiça do RS, Relator: Niwton Carpes da Silva, Julgado em: 01-06-2023; 7) Apelação Cível Nº 50306687420188210001, Sexta Câmara Cível, Tribunal de Justiça do RS, Relator: Niwton Carpes da Silva, Julgado em: 01-06-2023; 8) Apelação Cível Nº 50012966820208210144, Sexta Câmara Cível, Tribunal de Justiça do RS, Relator: Ney Wiedemann Neto, Julgado em: 14-04-2023; 9) Apelação Cível Nº 50034757920218210001, Sexta Câmara Cível, Tribunal de Justiça do RS, Relator: Niwton Carpes da Silva, Julgado em: 28-03-2023.

¹⁰⁶ Apelação Cível Nº 50034757920218210001, Sexta Câmara Cível, Tribunal de Justiça do RS, Relator: Niwton Carpes da Silva, Julgado em: 28-03-2023.

¹⁰⁷ Ementas em anexo.

majoração do quantum indenizatório arbitrado. Curiosamente, apenas em um caso se observou a redução da verba indenizatória deferida pelo Magistrado de piso¹⁰⁸.

Estabelecidas tais premissas, a partir da análise jurisprudencial aqui tratada, observa-se que as demandas atuais envolvendo as plataformas de streaming e direito de autor estão relacionadas à omissão da autoria/co-autoria de obra disponibilizada nas plataformas de streaming. Em vista disso, os autores e compositores demandam exclusivamente contra as plataformas, para bem de serem indenizados pelos danos morais supostamente decorrentes da omissão apontada. Destaca-se que a pretensão é majoritariamente indenizatória, ao passo que, em apenas em um dos casos¹⁰⁹ analisados, observou-se pedido relacionado à obrigação de fazer, qual seja a correta identificação da autoria. Com relação a esse aspecto, aponta-se que a plataforma de streaming não restou obrigada a proceder com a obrigação de fazer requerida pelo demandante, tendo em vista que o fonograma objeto da controvérsia foi removido da plataforma.

Nota-se, desde logo, que as sentenças de primeiro grau foram favoráveis aos autores/compositores (polo ativo), e, além disso, tais decisões foram mantidas em julgamento colegiado pelo segundo grau, persistindo a condenação a diferentes plataformas de streaming ao pagamento de indenização por danos morais a autores/compositores em decorrência da não indicação do nome dos demandantes em campo destinado ao crédito da obra veiculada pelas plataformas demandadas.

Portanto, ainda que ressalvada a hipótese de minoração do quantum indenizatório arbitrado no julgamento do recurso de apelação nº 50034757920218210001, de relatoria do Desembargador Niuwton Carpes da Silva, integrante da 6ª Câmara Cível do Tribunal de Justiça do Estado do Rio Grande do Sul, as plataformas de streaming não tiveram êxito em afastar o direito de indenização por dano moral já declarado, tampouco tiveram acolhida as preliminares de ilegitimidade passiva arguidas com o objeto de transferir a responsabilidade ao produtor fonográfico. Nesse contexto, temos que, ainda que a autoria de uma obra esteja atrelada a uma relação eminentemente patrimonial entre autor e obra,

¹⁰⁸ **RIO GRANDE DO SUL. Tribunal de Justiça.** Apelação Cível 50034757920218210001. Apelante: Paulo Cesar dos Santos Costa. Apelado: Napster do Brasil Licenciamento de Música Ltda. Relator: **Des. Niuwton Carpes da Silva**. Porto Alegre, 28 mar. 2023. Disponível em: <https://www.tjrs.jus.br/buscas/jurisprudencia/exibehtml.php>. Acesso em: 20 jul. 2023.

¹⁰⁹ **RIO GRANDE DO SUL. Tribunal de Justiça.** Apelação Cível 50012966820208210144. Apelante: Admeir Domingos Mezacasa. Apelado: Deezer Music Brasil Ltda. Relator: **Des. Ney Wiedemann Neto**. Porto Alegre, 14 abr. 2023. Disponível em: https://www.tjrs.jus.br/buscas/jurisprudencia/exibe_html.php. Acesso em 20/07/2023.

resultando em proveito econômico, a ausência de indicação de autoria é compreendida como ofensa ao aspecto moral do direito de autor, e as consequências daí decorrentes.

Nesse sentido, à luz da análise dos casos, percebe-se que o Tribunal de Justiça do Estado do Rio Grande do Sul caminha no sentido de consolidar o entendimento de que a omissão de algum dos partícipes pela autoria de obra disponibilizada em plataforma de streaming configura dano *in re ipsa*, caracterizando, ainda, ato ilícito de utilização indevida pela plataforma, nos termos da Lei de Direito Autoral, que dispõe “que aquele que utilizar a obra intelectual e deixar de indicar ou anunciar o nome do autor, deve responder por indenização por danos morais”¹¹⁰.

Entre os acórdãos resultados da pesquisa, cujas ementas seguem no anexo, observou-se significativa divergência entre os valores das indenizações deferidas aos autores (em um caso, por exemplo, o quantum restou arbitrado em R\$ 50.000,00, ao passo que, em outro, o montante limitou-se a R\$ 10.000,00). A disparidade apontada ocorreu entre julgados da 5ª Câmara Cível, que demonstrou tendência a conceder valores mais elevados a título de indenização por danos morais decorrentes de omissão da autoria das obras disponibilizadas nas plataformas de streaming demandadas e da 6ª Câmara Cível, que, por sua vez, demonstra tendência a adotar posicionamento mais ameno nesse sentido, levando em conta critérios como: quantidade de fonogramas em que há a ausência da autoria, bem como o poder econômico e relevância das demandas no meio de atuação.

Feitas as considerações, o ponto mais relevante observado nos julgados eleitos está no fato de que nenhum dos Magistrados considerou o fato de que as plataformas de streaming adotam as informações do fonograma cadastradas com base no ISRC - código reconhecido internacionalmente capaz de identificar as qualidades de cada fonograma existente, inclusive seus partícipes. As plataformas demandadas suscitaram, em sua maioria, preliminar de ilegitimidade passiva, justamente porque não participaram do ato de cadastramento de dados dos autores/compositores para geração do ISRC. Em vista disso, defendem que a

¹¹⁰ **RIO GRANDE DO SUL. Tribunal de Justiça.** Apelação Cível 50012966820208210144. Apelante: Admeir Domingos Mezacasa. Apelado: Deezer Music Brasil Ltda. Relator: **Des. Ney Wiedemann Neto**. Porto Alegre, 14 abr. 2023. Disponível em: https://www.tjrs.jus.br/buscas/jurisprudencia/exibe_html.php. Acesso em 20 jul. 2023.

omissão do nome dos demandantes ocorreu justamente quando do cadastramento do ISRC. Como visto, o referido cadastramento é realizado pelos produtores fonográficos, gravadoras, ou ainda pelos próprios autores, no caso de artistas independentes. Portanto, tem-se que as plataformas de streaming estão sendo condenadas ao pagamento de danos morais em decorrência da omissão de crédito autoral, sem que, no entanto, sejam objetivamente responsáveis por tal omissão, ao passo que apenas importam para a plataforma os dados já disponibilizados.

Nesse contexto, vislumbra-se que os Desembargadores do Tribunal de Justiça do Estado do Rio Grande do Sul deveriam considerar a responsabilização das plataformas de streaming sobre a égide da omissão, segundo a qual, somente seria possível a condenação das demandas a partir da comprovação da ciência a respeito de eventual violação autoral por erro nos créditos. Todavia, contra tal alegação, os Magistrados entendem ser dever das plataformas de streaming fiscalizar os dados por ela veiculados.

De todo o contexto, observou-se, por amostragem, que os julgadores não tem dificuldade em conceituar o streaming enquanto ambiente de execução pública musical,¹¹¹ suscitando, inclusive, o entendimento esposado no julgamento do Recurso Especial nº 1.559.264/RJ, norteador da temática no país. De outra banda, nota-se que a controvérsia que se enfrenta atualmente diz respeito à responsabilização das plataformas de streaming por prejuízos patrimoniais e ofensas morais aos autores, ante a não observância do dever de vigilância dos dados importados a partir do ISRC. Isto pois, ao fundamentar as decisões condenatórias em comento, os Magistrados referem que, embora o cadastramento de dados no ISRC não seja realizado pelas plataformas de streaming, essas devem estar atentas

¹¹¹ “À luz do art. 29, incisos VII, VIII, IX e X, da Lei n. 9610/1998, verifica-se que a tecnologia streaming, enquadra-se nos requisitos de incidência normativa, configurando-se, portanto, modalidade de exploração econômica das obras musicais a demandar autorização prévia e expressa pelos titulares de direito (REsp.n.1.559.264/RJ, Min. Ricardo Cueva).” **RIO GRANDE DO SUL. Tribunal de Justiça.** Apelação Cível 50013079720208210144. Apelante: Ademir Domingos Mezacasa. Apelado: Spotify Brasil Serviços de Música Ltda. Relator: **Des. Niwton Carpes da Silva.** Porto Alegre, 23 jun. 2023. Disponível em: https://www.tjrs.jus.br/buscas/jurisprudencia/exibe_html.php. Acesso em: 20 jul. 2023.

à veracidade dos dados importados.¹¹² No entanto, ao fazê-lo, acabam por desconsiderar que *“inexiste um sistema oficial que reúna, de forma obrigatória e com a devida segurança jurídica, todas as obras existentes no Brasil e seus respectivos criadores”*¹¹³.

Ademais, ao passo que o serviço de streaming é compreendido enquanto tecnologia de *“transmissão de dados pela internet, principalmente áudio de vídeo”*¹¹⁴ não se pode olvidar, discriminadamente, que as responsáveis por ofertar tal serviço ainda têm obrigações relativas ao controle do conteúdo veiculado, tampouco se há ofensa a direito moral ou patrimonial de autor. Principalmente porque, diferentemente da disponibilização de conteúdo por sites piratas (como o *Pirate Bay*), as obras disponibilizadas pelas plataformas de streaming aos seus assinantes decorrem de contratos firmados entre as referidas e os titulares de direitos autorais, que inclusive percebem a monetização decorrente da execução por meio do streaming, conforme esclarecido em tópico anterior.

Portanto, do exposto, infere-se que às plataformas de streaming, além da obrigação de correto licenciamento atribuída pela legislação brasileira, para bem de que se opere a disponibilização de fonogramas no ambiente público da internet, vem sendo atribuída, pelo Tribunal de Justiça do Estado do Rio Grande do Sul, responsabilidade pela veracidade dos dados ali dispostos, em atenção ao princípio do dever de vigilância.

¹¹² “Acrescento que em eventual repasse das músicas pelas empresas licenciadoras com informações faltantes, como o nome do compositor da canção, a requerida poderia não tê-las disponibilizado em sua plataforma, ato este, que incumbia exclusivamente à demandada. Se mesmo assim, sem as devidas informações sobre a autoria das músicas, optou por disponibilizá-las em sua plataforma, é parte legítima para responder ação em que se busca reparação pela conduta ilícita praticada.” **RIO GRANDE DO SUL. Tribunal de Justiça**. Apelação Cível 50034757920218210001. Apelante: Paulo Cesar dos Santos Costa. Apelado: Napster do Brasil Licenciamento de Música Ltda. Relator: **Des. Niwton Carpes da Silva**. Porto Alegre, 28 mar. 2023. Disponível em: https://www.tjrs.jus.br/buscas/jurisprudencia/exibe_html.php. Acesso em: 20 jul. 2023.

¹¹³ STRACK, Júlia Gessner: **A polêmica da responsabilidade das plataformas de streaming por violações ao direito moral de autor**. Monografia apresentada como requisito parcial à obtenção do título de especialista em direito dos negócios. UFRGS, 2023.

¹¹⁴ ARRIGHI, Yasmin Condé; OLIVEIRA, Fernanda Rangel de. Indústria 4.0 e a Lei de Direitos Autorais: as nuances de arrecadação do streaming. In: **Anais Do Xv Congresso De Direito De Autor e Interesse Público**, 2021, Curitiba. Gedai Publicações, 2022. p. 767. Disponível em: https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2022/03/Anais-XV-Codaip_2022.pdf. Acesso em: 13 ago. 2023.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Incontroversamente, a sociedade do compartilhamento operou mudanças substanciais em relação ao consumo de obras artísticas. O acesso facilitado a livros, a filmes e, sobretudo, a músicas, proporcionado com o advento da internet nos primeiros anos dos anos 2000, foram responsáveis pela necessidade de se criar outras formas de consumo de obras artísticas que respeitasse os Direitos de Autor, e, também, agradasse a sociedade como um todo, seja na questão de praticidade relacionada a tecnologia, seja na questão de economicidade.

Nesta perspectiva, salienta-se que, quantos aos consumidores, a principal preocupação é que o acesso a obras deveria se dar, primordialmente, a partir de um meio economicamente acessível, diferentemente da forma em que ocorria a comercialização de fonogramas em formato físico, como os CD's. E, deste contexto de necessidade de um novo meio de compartilhamento que atendesse a facilidade de manuseio e o baixo custo do cliente, surgiu o streaming.

Em outras palavras, o streaming (uma plataforma digital de compartilhamento) adveio tanto para equalizar os direitos de autor e a demanda dos consumidores (que estavam adquirindo obras artísticas, principalmente fonográficas, através de download em sites piratas), quanto para possibilitar o acesso prático e fácil de diversos indivíduos a obras e produções artísticas. Desta ótica, pontua-se que o streaming se apresentou como uma solução muito benéfica aos artistas, tendo em vista que propôs tanto a garantir o acesso às músicas e aos filmes via internet, à baixo custo ao consumidor, quanto a impedir que haja o armazenamento ilegal da obra ou reprodução sem a ciência da plataforma, logo, do artista.

No entanto, de acordo com o demonstrado neste trabalho, é evidente que o advento do streaming não apenas acarretou em avanços para sociedade, mas também trouxe novas controvérsias jurídicas e irresignação dos artistas, músicos e intérpretes, com relação à monetização proveniente do consumo de fonogramas por meio das plataformas de compartilhamento.

Conforme vislumbrado nesta monografia, esclarece-se que a arrecadação de direitos patrimoniais de autor ocorre de dois modos. O primeiro refere ao pagamento decorrente da execução pública de fonograma através de streaming, questão controvertida no Brasil no Recurso Especial nº 1.559.264/RJ, que sedimentou a necessidade de licenciamento das plataformas de streaming, sendo recolhidos os

direitos patrimoniais de autor em favor do ECAD. Esta primeira forma de arrecadação envolveu de maneira acentuada discussão sobre a Lei de Direitos Autorais nº 9.610/98 e sua aplicabilidade, requerendo debates jurídicos sobre o tema.

Entende-se, no presente trabalho, que a questão foi muito bem elucidada pela Corte Maior brasileira, não restando dúvidas quanto à validade da cobrança, ainda que se note alguns posicionamentos contrários. Isto pois, uma vez que a internet configura espaço de frequência coletiva nos termos da LDA, outra não poderia ser a conclusão quanto à necessidade de as plataformas de streaming recolherem devidamente os direitos patrimoniais por disponibilizarem as músicas, firmando contratos de licenciamento. Em vista disso, conclui-se que tal forma de remuneração dos artistas opera adequadamente, principalmente porque o ECAD dispõe de regulamento capaz de cancelar os direitos patrimoniais de autor de maneira satisfatória.

No entanto, sobre o segundo modo, no qual a monetização dos artistas ocorre a partir dos royalties pagos pelas plataformas de streaming pelo acesso aos fonogramas pelos usuários, é que se observa a irrisignação da comunidade artística quanto ao ganho financeiro. A inconformidade ocorre, pois, segundo os artistas, os contratos firmados entre os detentores de direitos autorais e plataformas de streaming carecem de transparência, logo, mostram-se confusos em suas garantias e condições. E, por outro lado, no tocante à defesa das plataformas, pontua-se que os produtores fonográficos, geralmente representados na pessoa jurídica das gravadoras, é que seriam, na realidade, os responsáveis pela má remuneração do artista via *royalties* decorrentes de streaming, pois a quota parte dos artistas é ínfima sob as obras e isto se deve em razão das cláusulas contratuais firmadas entre estes e as gravadoras, o que afastaria a responsabilidade das plataformas de streaming.

Desta forma, observa-se que a questão relacionada ao baixo ganho financeiro dos autores nesta relação jurídica que envolve gravadoras, artistas e plataformas de streaming é deveras complexa, de modo que não se pode atribuir exclusivamente às gravadoras o déficit remuneratório dos artistas, tampouco às plataformas de streaming. Conclui-se, portanto, que, conforme elucidado tanto nas considerações finais, bem como no decorrer deste trabalho, não há uma solução imediata para a questão da monetização por *royalties* aos artistas decorrentes da via agregadora digital.

Em verdade, há de ressaltar que, conforme visto neste trabalho, no segundo modelo, a remuneração da comunidade artística decorre tanto do sistema de monetização adotado pela plataforma (*pro-rata ou user-centric*), quanto dos acordos firmados entre os artistas e gravadoras. Assim, entende-se que, à luz desse modo, o ganho financeiro dos artistas é produto desses dois fatores, ou seja, conferindo a ambos a responsabilidade pela má remuneração dos artistas.

Dessa forma, observa-se que o surgimento de novas tecnologias, capazes de alterar a forma de consumo dos fonogramas, sobretudo de maneira mais facilitada ao ouvinte, caminha paralelamente às controvérsias jurídicas, desafiando a proteção do direito autoral conferido pela legislação. Uma vez que o streaming não apenas solucionou, por assim dizer, o problema da violação dos direitos de autor pelo consumo de obras sem o devido pagamento, mas também estabeleceu um sistema de remuneração controverso, carecendo de mudanças para que continue sendo compreendido como solução ao consumo de obras musicais na sociedade do compartilhamento.

Por fim, conforme tratado nesta monografia, ressalta-se que a discussão atual sobre o tema diz respeito à responsabilização das plataformas de streaming por violações aos direitos morais de autor por omissão da autoria de fonograma disponibilizado, à luz da legislação brasileira. Nesta perspectiva, observam-se reiteradas decisões proferidas pelo Tribunal de Justiça do Estado do Rio Grande do Sul condenando as plataformas de streaming ao pagamento de indenização por danos morais, sob o fundamento no dever de vigilância quanto à veracidade dos dados importados com base no ISRC (os quais são cadastrados pelo produtor fonográfico).

Sobre este assunto, o posicionamento adotado no presente trabalho converge com o que diz Júlia Gessner Strack, Pós-graduada em Direito dos Negócios, de que a condenação das plataformas de streaming somente deveria ocorrer quando devidamente comprovado que tais omitiram a autoria de determinada obra, desconsiderando informação do ISRC. Ou seja, em contrariedade com o entendimento unânime do Tribunal de Justiça do Estado do Rio Grande do Sul de que as plataformas de streaming, apesar de apenas importar os dados de cadastramento, efetuados pelo produtor fonográfico, que constam no ISRC, devem conferir a exatidão das informações ali postas, em atenção ao dever de vigilância.

Ademais, conclui-se que uma segunda hipótese de condenação das plataformas de streaming ao pagamento de indenização por danos morais ou patrimoniais seria quando as referidas disponibilizassem músicas sem o correto licenciamento. Isto pois, conforme demonstrado na análise do julgamento do Recurso Especial nº 1.559.264/RJ (que concorda a autora), esta é a obrigação atribuída às referidas pela legislação brasileira, para bem de que haja o correto recolhimento de direitos patrimoniais de autor em favor do ECAD.

Portanto, tendo em vista que o entendimento jurisprudencial colacionado na pesquisa não tratou de hipótese de não licenciamento pelas plataformas de streaming para disponibilização de fonograma, tampouco controvérsia decorrente da omissão de dado de autoria disponível no cadastro ISRC, entende-se que tais aspectos devem ser considerados em demandas futuras que envolvam a condenação das plataformas de streaming ao pagamento de indenização por danos morais ou patrimoniais, bem como deve ser considerada a inclusão do produtor fonográfico no polo passivo, para fins de assegurar a correta proteção ao Direito Autoral da comunidade artística.

REFERÊNCIAS

- ABRÃO, Eliane. Y. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. 2. ed. São Paulo: Editora Migalhas, 2014.
- ARRIGHI, Yasmin Condé e OLIVEIRA, Fernanda Rangel de. Indústria 4.0 e a Lei de Direitos Autorais: as nuances de arrecadação do streaming. In: **ANAIS DO XV CONGRESSO DE DIREITO DE AUTOR E INTERESSE PÚBLICO**, 2021, Curitiba. Gedai Publicações, 2022. p. 754-775. Disponível em: https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2022/03/Anais-XV-Codaip_2022.pdf. Acesso em: 10 mai. 2023.
- ASCENSAO, José de Oliveira. **Direito Autoral**. 2. ed. Renovar, Rio de Janeiro, 1997.
- ASCENSÃO, José de Oliveira; DOS SANTOS, Manuel J. Pereira; JABUR, Wilson Pinheiro. **Direito de Autor: Direito de Autor, Direito de informação e Internet**. 1. ed. São Paulo. Saraiva Jur, 2013.
- BITTAR, Carlos Alberto. **Os direitos da personalidade**. Rio de Janeiro: Forense, 2015.
- BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. Rio de Janeiro: Forense, 2015.
- BITTAR, Carlos Alberto. O anteprojeto de lei sobre os direitos autorais. **Revista de informação Legislativa**, Brasília, v. 26, n. 102, p. 140, out./dez. 1977.
- BRASIL. **Lei 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 15 abr. 2023.
- BRASIL. **Lei 5.988, de 14 de dezembro de 1973**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5988.htm#:~:text=LEI%20N%C2%BA%205.988%2C%20DE%2014%20DE%20DEZEMBRO%20DE%201973.&text=Regula%20os%20direitos%20autorais%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%AAs. Acesso em: 23 jul. 2023.
- BRITTO, Vitória Maturana de. Os direitos autorais das obras musicais e os desafios da era digital. In: **Anais do XV congresso de direito de autor e interesse público**, 2021, Curitiba. Estudos de Direito do Autor e Interesse Público. Curitiba: Gedai Publicações, 2022. P. 226-251. Disponível em: https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2022/03/Anais-XV-Codaip_2022.pdf. Acesso em: 23 jul. 2023.
- COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**. 2. Ed. São Paulo: FTD, 2008.
- CUNHA, Rose Marie Rocha da. **O uso dos smart contracts para gerir direitos patrimoniais de autor de obras musicais com execução em linha em Portugal e no Brasil**. 2020. Dissertação (Mestrado em Direito e Ciência Jurídica) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2020. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/50618/1/ulfd0149678_tese.pdf. Acesso em: 29 abr. de 2023.

DAL PIZZOL, Ricardo. **Evolução Histórica dos Direitos Autorais no Brasil**: do privilégio conferido pela Lei de 11/08/1827, que criou cursos jurídicos, à Lei n. 9.610. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2318-8235.v113i0p309-330>. Acesso em: 10 mai. 2023.

DE ABREU CHINELLATO, Silmara Juny. **Direito de autor e direitos da personalidade: reflexões à luz do Código Civil**. 2009. Tese - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2009.

EBOLI, João Carlos De Camargo. Os direitos conexos. **Revista CEJ, Brasília**, v. 7, n. 21, p. 31-35, 28 jun. 2003.

FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito Autoral**: da antiguidade à internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009.

FRANCISCO, Pedro Augusto P.; VALENTE, Mariana Giorgetti. **Da rádio ao streaming**: ECAD, direito autoral e música no Brasil. Beco do Azogue, 2016.

GONÇALVES NETO, L. A. A indústria fonográfica no século XXI: A popularização das plataformas de streaming. **Música em Foco**, [S. l.], v. 3, n. 1, 2021. Disponível em: <https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/musicaemfoco/article/view/683>. Acesso em: 17 ago. 2023.

INGLATERRA. Copyright, Designs and Patents Act 1988. Disponível em: <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48/contents>. Acesso em 06 de mar. 2023.

KENNEDY, Walker. **Music streaming services, programming culture, and the politics of listening**. Honors Projects, v. 35, 2015. P. 1-4.

MORAES, Walter. Direito da personalidade. In: **Enciclopédia Saraiva do Direito**. Vol 26 (Coordenação Prof. L. Limongi França). São Paulo: Saraiva, 1997, p. 30.

DIAS MENEZES, Elisângela. **Curso de Direito Autoral**. Belo Horizonte: Del Rey, 2007, p. 67.

Manual de Direitos Autorais. Tribunal de Contas da União. Brasília, 2020. P. 24

MEIRA, Silvio Augusto de Bastos. **Os direitos autorais através dos tempos. A legislação vigente no Brasil**. Revista Forense, Rio de Janeiro, v. 73, n. 260, out./dez. 1977.

MOREL, Eduardo. Impactos Dos Serviços De Streaming Na Propriedade Privada No Consumo De Música No Brasil. In: **Anais do XI Congresso de Direito de Autor e interesse público**, 2017, Curitiba. Gedai Publicações, 2017, p. 165 - 184. Disponível em: <https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2018/04/xi-codaip-2017-gedai.pdf>. Acesso em: 10 de mai. 2023.

MORRIS, Jeremy W.; POWERS, Devon. **Control, curation and musical experience in streaming music services**. Creative Industries Journal, v. 8, n. 2, p. 107, 2015

MOSCHETTA, Pedro Henrique; VIEIRA, Jorge. **Música na era do streaming: curadoria e descoberta musical no Spotify**. Sociologias, Porto Alegre, n. 49, set.-dez. 2018. p. 259.

ODY, L. F. W. **Direito e Arte: O direito da arte brasileiro sistematizado a partir do paradigma alemão**. São Paulo: Marcial Pons, 2018.

PARANAGUÁ, Pedro e BRANCO, Sérgio. **Direitos Autorais, Série FGV Jurídica**. Rio de Janeiro, 2009.

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**. In: Anais do XI Congresso de Direito de Autor e interesse público, 2017, Curitiba. Gedai Publicações, 2017. Disponível em: <https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2018/04/xi-codaip-2017-gedai.pdf>. Acesso em: 10 mai. 2023.

STRACK, Júlia Gessner: **A polêmica da responsabilidade das plataformas de streaming por violações ao direito moral de autor**. Monografia apresentada como requisito parcial à obtenção do título de especialista em direito dos negócios. UFRGS, 2023.

SANTOS, Manuella da Silva dos. **Direito autoral na era digital: Impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009.

TEIXEIRA DOS SANTOS, Newton Paulo. **A Fotografia e o Direito do Autor**. 2. ed. Livraria e Editora Universitária de Direito - LEUD. São Paulo, 1990, p. 10-18.

VIEIRA MANSO, Eduardo. **Direito Autoral: exceções impostas aos direitos autorais (derrogações e limitações)**. São Paulo: José Buschatsky, 1980, p. 32-33.

Sites consultados:

Justiça decide que Ecad não receberá do Google por clipes no YouTube - Disponível em: <https://g1.globo.com/musica/noticia/2016/11/justica-decide-que-ecad-nao-recebera-do-google-por-clipes-no-youtube.html> Acesso em: 3 jul. 2023.

Google volta a pagar compositores brasileiros por clipes no YouTube após acordo com editoras Disponível em: <https://g1.globo.com/musica/noticia/google-volta-a-pagar-compositores-brasileiros-por-clipes-no-youtube-apos-acordo-com-editoras.ghtml> Acesso em 3 jul. 2023.

Gravadora não terá que devolver registros musicais originais de João Gilberto. Disponível em: <https://www.stj.jus.br/sites/portalp/Paginas/Comunicacao/Noticias/08032022->

Gravadora-nao-tera-que-devolver-registros-musicais-originais-de-Joao-Gilberto.aspx. Acesso em: 15 jun. 2023.

Quando até Jimmy Page reclamou dos valores pagos pelo streaming a

músicos: Guitarrista e líder do Led Zeppelin se posicionou com relação à forma como os artistas são tratados pelos serviços online. Disponível em <https://rollingstone.uol.com.br/musica/quando-ate-jimmy-page-reclamou-dos-valores-pagos-pelo-streaming-a-musicos/>. Acesso em: 7 ago. 2023.

Disponível em <https://loudandclear.byspotify.com/pt-BR/>

Tabela de Preços - Enquadramentos dos usuários e das utilizações musicais, p. 11. Disponível em <https://www4.ecad.org.br/wp-content/uploads/2022/03/Tabela-de-Preco.pdf>. Acesso em: 21 mai. 2023.

Conforme **Serviços Digitais – Informações Gerais.** Disponível em:

<https://www4.ecad.org.br/servicos-digitais-informacoes-gerais/>. Acesso em 11 mai. 2023.

Pagamento no Streaming: À Procura Da Alternativa Perfeita. Disponível em:

<https://www.ubc.org.br/publicacoes/noticia/21554/pagamento-no-streaming-a-procura-da-alternativa-perfeita>. Acesso em: 5 mai. 2023.

Spotify ultrapassa 500 milhões de usuários ativos mensais: Os assinantes

premium da empresa aumentaram 15%, para 210 milhões. Disponível em: <https://forbes.com.br/forbes-tech/2023/04/spotify-ultrapassa-500-milhoes-de-usuarios-ativos-mensais/>. Acesso em: 5 jul. 2023.

Suécia quer processar Pirate Bay por violar direitos autorais. Disponível em:

<https://g1.globo.com/Noticias/Tecnologia/0,,MUL2770106174,00SUECIA+QUER+PROCESSAR+PIRATE+BAY+POR+VIOLAR+DIREITOS+AUTORAIS.html> Acesso em 5 jul. 2023.

The Pirate Bay é bloqueado no Brasil após operação do Ministério da Justiça

Disponível em: <https://gizmodo.uol.com.br/the-pirate-bay-bloqueado-brasil/> Acesso em 5 jul. 2023.

Federação Internacional da Indústria Fonográfica Disponível em:

https://www.ifpi.org/wpcontent/uploads/2022/04/IFPI_Global_Music_Report_2022-. Acesso em: 5 jul 2023.

ANEXOS

Ementas dos julgados analisados na pesquisa jurisprudencial do Tribunal de Justiça do Estado do Rio Grande do Sul, em atenção às notas de rodapé 106 e 107.

APELAÇÃO CÍVEL. DIREITO AUTORAL. REPRODUÇÃO DE MÚSICA. SERVIÇO DE “STREAMING” AOS ASSINANTES. AUSÊNCIA DE AUTORIZAÇÃO DO AUTOR DA OBRA E DE ATRIBUIÇÃO DE SUA AUTORIA. DIREITO MORAL AO AUTOR DA OBRA MUSICAL DEVIDO. MONTANTE INDENIZATÓRIO MINORADO. TERMO INICIAL DOS JUROS. ÔNUS SUCUMBENCIAIS A CARGO DA PARTE RÉ. 1) Trata-se de ação na qual alega a parte autora que a requerida disponibilizou em seu aplicativo de música, através da plataforma streaming, canções de sua autoria, sem a informação do crédito autoral em seu nome, o que acarreta indenização por danos morais, por violação ao direito autoral, julgada parcialmente procedente na origem. 2) Ilegitimidade passiva - não merece prosperar a preliminar de ilegitimidade passiva, pois a parte demandada é quem se utiliza da tecnologia streaming, a qual se enquadra na modalidade de exploração econômica das obras musicais e as disponibiliza através da internet em sua plataforma aos usuários um vasto arsenal de dados de áudio e vídeo, auferindo lucro com tal modalidade. 3) Ausência de interesse processual - o acesso ao Judiciário é garantido constitucionalmente e sequer há necessidade de esgotamento da via administrativa para tentar solver o litígio. Ademais, a requerida se insurge quanto a alegação da parte autora, o que caracteriza a pretensão resistida a ensejar a utilização do processo para o fim pretendido. 4) Denúnciação à lide - A jurisprudência do STJ é no sentido de ser incabível a denúnciação da lide com amparo no 125, II, do CPC/2015, em situações que não se vislumbra o direito de regresso, mas sim o objetivo do denunciante de ver reconhecida a culpa de terceiro, exatamente, como pretende o requerido. Precedentes. 5) Dever de indenizar - O Direito Autoral está resguardado e protegido pelo art.68 da Lei Federal n.9610/98, quando refere: Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas, em representações públicas. Além disso, considera-se como representação pública a utilização de obras locais de frequência coletiva ou pela radiodifusão, transmissão e exibição cinematográfica. considera-se execução pública a utilização de composições musicais em locais de frequência coletiva, por qualquer processo, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade. Ainda, para efeito legal, considera-se locais de frequência coletiva todos os locais onde quer que se representem, executem ou transmitam obras literárias, artísticas ou científicas. Por fim, segundo a dicção do §4º do mesmo pergaminho, há a exigência de que o empresário ou responsável apresente ao ECAD a comprovação dos recolhimentos relativo aos direitos autorais. 6) A plataforma streaming é uma tecnologia que permite a transmissão de dados e informações, utilizando a rede de computadores, de modo contínuo. Esse mecanismo é caracterizado pelo envio de dados por meio de pacotes, sem a necessidade de que o usuário realize download dos arquivos a serem executados. 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 por meio de canais de comunicação diferentes, na segunda, o conteúdo oferecido pelo provedor é transmitido pela internet, existindo a possibilidade ou não de intervenção do usuário

na ordem de execução. A luz do art.29, incisos VII, VIII, i, IX e X, da Lei n. 9610/1998, verifica-se que a tecnologia streaming, enquadra-se nos requisitos de incidência normativa, configurando-se, portanto, modalidade de exploração econômica das obras musicais a demandar autorização prévia e expressa pelos titulares de direito (REsp.n.1.559.264/RJ, Min. Ricardo Cueva). 7) No caso dos autos, vislumbra-se claramente a violação do direito autoral do autor, o que, por si só, caracteriza o abalo moral in re ipsa, uma vez que a parte ré não comprovou que fora indicado o autor como o compositor das canções, não derruindo os documentos juntados pelo demandante que demonstram que apenas eram informados os interpretes das músicas, mas não o compositor, em violação ao art. 24, inc. II, da Lei nº 9.610/98. 8) Quantum indenizatório - Valorando-se as peculiaridades da hipótese concreta, bem como os parâmetros adotados normalmente pela jurisprudência para a fixação de indenização em hipóteses similares, o valor arbitrado na sentença em R\$ 20.000,00 (...), resta minorado para R\$ 15.000,00 (...), de modo a atender os critérios da razoabilidade e proporcionalidade. 9) Termo inicial dos juros moratórios - Tratando de relação extracontratual, os juros moratórios incidem a contar do evento danoso, nos termos da orientação sumular nº 54 do STJ. 10) Ônus sucumbenciais - O arbitramento da indenização por danos morais em valor inferior àquele postulado na inicial não influencia na distribuição da sucumbência. Inteligência da Súmula nº 326 do STJ. DUPLA APELAÇÃO. APELOS PARCIALMENTE PROVIDOS (**Apelação Cível, Nº 50034757920218210001**, Sexta Câmara Cível, Tribunal de Justiça do RS, Relator: Niwton Carpes da Silva, Julgado em: 28-03-2023)

APELAÇÃO CÍVEL. PROPRIEDADE INDUSTRIAL E INTELECTUAL. DIREITO AUTRAL. PRELIMINARES DE ILEGITIMIDADE PASSIVA E INCOMPETÊNCIA TERRITORIAL AFASTADAS. NÃO OBSERVADO O DISPOSTO NO ART. 24, II, DA LEI 9.610/98 PELA RÉ QUE VEICULOU OBRAS MUSICAIS EM SUA PLATAFORMA SEM A DEVIDA INDICAÇÃO DO COMPOSITOR. A RESPONSABILIDADE DA EMPRESA DE STREAMING NÃO PODE SER AFASTADA, DADA A DISPONIBILIZAÇÃO DAS MÚSICAS EM SUA PLATAFORMA E A OBTENÇÃO DE LUCROS COM AS ASSINATURAS DOS OUVINTES. PORTANTO, NÃO HAVENDO DÚVIDAS ACERCA DA AUTORIA DAS OBRAS PUBLICADAS E CONSIDERANDO SER POSSÍVEL QUE A RÉ INDIQUE EM SUA PLATAFORMA OS CRÉDITOS AUTORAIS DE CADA MÚSICA, O FATO DE NÃO TER PROCEDIDO DESTA FORMA IMPÕE SUA RESPONSABILIZAÇÃO POR CONTA DA VIOLAÇÃO DO DIREITO MORAL DO AUTOR. MANUTENÇÃO DO QUANTUM INDENIZATÓRIO ARBITRADO EM SENTENÇA (R\$15.000,00). CORREÇÃO MONETÁRIA PELO IPCA. ALTERAÇÃO DO TERMO INICIAL DE INCIDÊNCIA DOS JUROS DE MORA PARA A DATA DO EVENTO DANOSO. OBRIGAÇÃO DE FAZER READEQUADA, RESSALVANDO O DIREITO DA DEMANDADA EM NÃO MANTER A DISPONIBILIDADE DAS OBRAS EM SUA PLATAFORMA. VERBA HONORÁRIA MANTIDA. APELOS PARCIALMENTE PROVIDOS. (**Apelação Cível, Nº 50012966820208210144**, Sexta Câmara Cível, Tribunal de Justiça do RS, Relator: Ney Wiedemann Neto, Julgado em: 14-04-2023)

APELAÇÃO CÍVEL. AÇÃO DE CONTRAFAÇÃO A DIREITO AUTRAL. REPRODUÇÃO DE MÚSICA NA PLATAFORMA MUSICAL E APLICATIVO MUSICAL "SPOTIFY", PELO QUAL OFERECE SERVIÇO DE "STREAMING" AOS ASSINANTES. AUSÊNCIA DE AUTORIZAÇÃO DO AUTOR DA OBRA E AUSÊNCIA DE ATRIBUIÇÃO DE SUA AUTORIA. DIREITO MORAL AO AUTOR DA

OBRA MUSICAL. DEVIDA. MAJORAÇÃO. DESPOVIDA. HONORÁRIOS DEVIDAMENTE ARBITRADOS. AUSENCIA DE INTERESSE DE AGIR. REJEITADA. Trata-se de ação indenizatória na qual alega a parte autora que a requerida disponibilizou em seu aplicativo de música, através da plataforma Streaming, uma canção de sua autoria, sem a informação do crédito autoral em seu nome, o que acarreta indenização por danos morais, por violação ao direito autoral, julgada procedente na origem. Ausência de pretensão resistida - Inexigível o exaurimento das vias administrativas para ingresso em juízo, sob pena de afronta ao Princípio do Livre Acesso ao Poder Judiciário consagrado no art. 5º, inciso XXXV, da Constituição Federal, o interesse de agir deve ser verificado em tese e de acordo com as alegações da parte autora, sendo necessário verificar apenas a necessidade da intervenção judicial e a adequação da medida jurisdicional requerida, a fim de que se possa extrair algum resultado útil a partir do acionamento do Poder Judiciário. Preliminar rejeitada. Da AJG - Segundo dicção do artigo 99, §2º do CPC/15, "o juiz somente poderá indeferir o pedido de AJG se houver nos autos elementos que evidenciem a falta dos pressupostos legais para a concessão". No mesmo diapasão, o §3º do mesmo pergaminho legal, estipula que se presume verdadeira a alegação de insuficiência deduzida exclusivamente por pessoa natural. Com efeito, perdura a presunção da necessidade em favor da pessoa física, salvo evidentemente, se houver nos autos elementos de fato que evidenciem a ausência dos pressupostos legais. No caso dos autos verifica-se que a parte autora é aposentada e percebe renda de aproximados R\$3.500,00 (...), conforme comprovante de rendimentos do INSS juntado no evento processo jud. 1 - fl. 45. AJG mantida. Do Mérito - O Direito Autoral está resguardado e protegido pelo art.68 da Lei Federal n.9610/98, quando refere: Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas, em representações públicas. Além disso, considera-se como representação pública a utilização de obras locais de frequência coletiva ou pela radiodifusão, transmissão e exibição cinematográfica. Mais, considera-se execução pública a utilização de composições musicais em locais de frequência coletiva, por qualquer processo, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade. Ainda, para efeito legal, considera-se locais de frequência coletiva todos os locais onde quer que se representem, executem ou transmitam obras literárias, artísticas ou científicas. Por fim, segundo a dicção do §4º do mesmo pergaminho, há a exigência de que o empresário ou responsável apresente ao ECAD a comprovação dos recolhimentos relativo aos direitos autorais. A plataforma Streaming é uma tecnologia que permite a transmissão de dados e informações, utilizando a rede de computadores, de modo contínuo. Esse mecanismo é caracterizado pelo envio de dados por meio de pacotes, sem a necessidade de que o usuário realize download dos arquivos a serem executados. 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 por meio de canais de comunicação diferentes, na segunda, o conteúdo oferecido pelo provedor é transmitido pela internet, existindo a possibilidade ou não de intervenção do usuário na ordem de execução. A luz do art.29, incisos VII, VIII, i, IX e X, da Lei n. 9610/1998, verifica-se que a tecnologia streaming, enquadra-se nos requisitos de incidência normativa, configurando-se, portanto, modalidade de exploração econômica das obras musicais a demandar autorização prévia e expressa pelos titulares de direito (REsp.n.1.559.264/RJ, Min. Ricardo Cueva).No caso dos autos, vislumbra-se claramente a violação do direito

autoral do autor, o que, por si só, caracteriza o abalo moral in re ipsa, uma vez que é fato incontroverso nos autos que os créditos da canção intitulada "Brasileira" foi transmitida sem os créditos à parte autora, em violação ao art. 24, II, da Lei nº 9.610/98. Assim, reconhecida a conduta ilícita da demandada, resta caracterizado o dano moral in re ipsa. Na fixação do dano moral deve-se ponderar sobre as condições socioculturais e econômicas dos envolvidos, o grau de reprovabilidade da conduta ilícita, a gravidade do dano, bem como o caráter punitivo-pedagógico e as finalidades reparatório-retributivas da condenação, de tal forma não seja tão irrisória que sirva de desestímulo ao ofensor, nem tampouco exacerbada a ponto de implicar enriquecimento indevido à parte autora. No caso em espécie, a ré ostenta poderio econômico, haja vista que é grande empresa telefonia móvel, levando em consideração, ainda, o fato de que o autor já promoveu outras ações contra a ré, portanto, a ré é reincidente, conforme relatado pelas partes, motivo pelo qual entendo, valorando-se as peculiaridades da hipótese concreta, bem como os parâmetros adotados normalmente pela jurisprudência para a fixação de indenização em hipóteses similares, entendo que o valor arbitrado na sentença em R\$ 5.000,00 (...), considerado que fora executada somente uma canção, se mostra adequado, atendendo aos critérios da razoabilidade e proporcionalidade. Os honorários advocatícios arbitrados em desfavor da requerida, no percentual de 20% sobre o valor da condenação, levando em conta a natureza da causa e o trabalho realizado, nos termos do artigo 85, § 2º, do Código de Processo Civil, não se mostra excessivo, mas sim adequado e devidamente arbitrado de acordo com o que dispõe o CPC. **DUPLA APELAÇÃO. APELAÇÕES DESPROVIDAS. (Apelação Cível, Nº 50306687420188210001, Sexta Câmara Cível, Tribunal de Justiça do RS, Relator: Niwton Carpes da Silva, Julgado em: 01-06-2023)**

APELAÇÃO CÍVEL. DIREITO AUTORAL. REPRODUÇÃO DE MÚSICA. SERVIÇO DE "STREAMING" AOS ASSINANTES. AUSÊNCIA DE AUTORIZAÇÃO DO AUTOR DA OBRA E DE ATRIBUIÇÃO DE SUA AUTORIA. DIREITO MORAL AO AUTOR DA OBRA MUSICAL DEVIDO. MONTANTE INDENIZATÓRIO MAJORADO. TERMO INICIAL DOS JUROS MORATÓRIOS. EVENTO DANOSO. HONORÁRIOS ADVOCATÍCIOS MAJORADOS POR FORÇA DO ARTIGO 85, §11, DO CPC. 1) Trata-se de ação indenizatória na qual alega a parte autora que a parte requerida disponibilizou em seu aplicativo de música, através da plataforma streaming, canções de sua autoria, sem a informação do crédito autoral em seu nome, o que acarreta indenização por danos morais, por violação ao direito autoral, julgada procedente na origem. 2) ILEGITIMIDADE PASSIVA - A demandada Tidal é quem se utiliza da tecnologia streaming, a qual se enquadra na modalidade de exploração econômica das obras musicais e as disponibiliza através da internet em sua plataforma aos usuários um vasto arsenal de dados de áudio e vídeo, auferindo lucro com tal modalidade. Eventual repasse das músicas pelas empresas licenciadoras com informações faltantes, como o nome do compositor da canção, a requerida poderia não tê-las disponibilizado em sua plataforma, ato este, que incumbia exclusivamente à demandada. Se mesmo assim, sem as devidas informações sobre a autoria das músicas, optou por disponibilizá-las em sua plataforma, é parte legítima para responder ação em que se busca reparação pela conduta ilícita praticada. 3) A ré Telefônica, por sua vez, na própria contestação afirmou que possui parceria comercial com a ré Tidal, disponibilizando a seus clientes pacotes de dados para uso do aplicativo ou até mesmo descontos na assinatura do plano. Mister ressaltar que o Contrato Geral de Prestação de Serviço

de Valor Adicionado (evento 13, CONTR2) demonstra que há disponibilização do serviço de streaming prestado pela ré TIDAL a preços exclusivos para assinantes VIVO (TELEFÔNICA BRASIL S/A).

4) DEVER DE INDENIZAR - O Direito Autoral está resguardado e protegido pelo art.68 da Lei Federal n.9610/98, quando refere: Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas, em representações públicas. Além disso, considera-se como representação pública a utilização de obras locais de frequência coletiva ou pela radiodifusão, transmissão e exibição cinematográfica. Mais, considera-se execução pública a utilização de composições musicais em locais de frequência coletiva, por qualquer processo, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade. Ainda, para efeito legal, considera-se locais de frequência coletiva todos os locais onde quer que se representem, executem ou transmitam obras literárias, artísticas ou científicas. Por fim, segundo a dicção do §4º do mesmo pergaminho, há a exigência de que o empresário ou responsável apresente ao ECAD a comprovação dos recolhimentos relativo aos direitos autorais.

5) A plataforma Streaming é uma tecnologia que permite a transmissão de dados e informações, utilizando a rede de computadores, de modo contínuo. Esse mecanismo é caracterizado pelo envio de dados por meio de pacotes, sem a necessidade de que o usuário realize download dos arquivos a serem executados. 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 por meio de canais de comunicação diferentes, na segunda, o conteúdo oferecido pelo provedor é transmitido pela internet, existindo a possibilidade ou não de intervenção do usuário na ordem de execução. A luz do art.29, incisos VII, VIII, i, IX e X, da Lei n. 9610/1998, verifica-se que a tecnologia streaming, enquadra-se nos requisitos de incidência normativa, configurando-se, portanto, modalidade de exploração econômica das obras musicais a demandar autorização prévia e expressa pelos titulares de direito (REsp.n.1.559.264/RJ, Min. Ricardo Cueva).

6) No caso dos autos, vislumbra-se claramente a violação do direito autoral do autor, o que, por si só, caracteriza o abalo moral in re ipsa, uma vez que é fato incontroverso nos autos que os créditos das canções elencadas na exordial foram transmitidas sem os créditos à parte autora, em violação ao art. 24, inc. II, da Lei nº 9.610/98.

7) Assim, reconhecida a conduta ilícita da parte demandada, resta caracterizado o dano moral in re ipsa.

8) QUANTUM INDENIZATÓRIO - Valorando-se as peculiaridades da hipótese concreta, bem como os parâmetros adotados normalmente pela jurisprudência para a fixação de indenização em hipóteses similares, o valor arbitrado na sentença em R\$ 10.000,00 (...), merece ser majorado para R\$ 20.000,00 (...), em observância aos critérios da razoabilidade e proporcionalidade.

9) TERMO INICIAL DOS JUROS MORATÓRIOS - Tratando de relação extracontratual, os juros moratórios incidem a contar do evento danoso, nos termos da orientação sumular nº 54 do STJ.

10) HONORÁRIOS ADVOCATÍCIOS - Verba honorária arbitrada na origem que não comporta alteração, pois o valor arbitrado está em harmonia com o tempo de duração do processo, a natureza da demanda, o número de intervenções no feito, remunerando condizentemente o trabalho desenvolvido pelo causídico, em que sequer houve audiência de instrução. Entretanto, considerando o desprovimento do recurso da parte ré, impositiva se mostra a majoração dos honorários advocatícios do patrono do demandante por força do art. 85, §11, do CPC.

TRIPLA APELAÇÃO. APELAÇÕES DAS RÉS DESPROVIDA. APELAÇÃO DA PARTE AUTORA PARCIALMENTE PROVIDA. (Apelação Cível, Nº

50820466420218210001, Sexta Câmara Cível, Tribunal de Justiça do RS, Relator: Nilton Carpes da Silva, Julgado em: 01-06-2023)

APELAÇÃO CÍVEL. DIREITO AUTORAL. REPRODUÇÃO DE MÚSICA. SERVIÇO DE “STREAMING” AOS ASSINANTES. AUSÊNCIA DE AUTORIZAÇÃO DO AUTOR DA OBRA E DE ATRIBUIÇÃO DE SUA AUTORIA. DIREITO MORAL AO AUTOR DA OBRA MUSICAL DEVIDO. QUANTUM INDENIZATÓRIO ADEQUADO. TERMO INICIAL DOS JUROS MORATÓRIOS MANTIDO. 1) Trata-se, de ação de contrafação na qual a parte autora objetiva a inclusão de seu nome na aba de informações do site e do aplicativo administrados pela requerida, sob pena de multa diária, bem como indenização por danos morais sob o fundamento de que a requerida disponibiliza a clientes cadastrados, por meio de sítio virtual e aplicativo, 19 obras musicais de sua autoria, mas sem a indicação dessa, o que afronta o disposto no art. 24, II, da Lei 9.610/98, e causa-lhe prejuízos de ordem extrapatrimonial, julgada parcialmente procedente na origem. 2) O Direito Autoral está resguardado e protegido pelo art.68 da Lei Federal n.9610/98, quando refere: Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas, em representações públicas. Além disso, considera-se como representação pública a utilização de obras locais de frequência coletiva ou pela radiodifusão, transmissão e exibição cinematográfica. considera-se execução pública a utilização de composições musicais em locais de frequência coletiva, por qualquer processo, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade. Ainda, para efeito legal, considera-se locais de frequência coletiva todos os locais onde quer que se representem, executem ou transmitam obras literárias, artísticas ou científicas. Por fim, segundo a dicção do §4º do mesmo pergaminho, há a exigência de que o empresário ou responsável apresente ao ECAD a comprovação dos recolhimentos relativo aos direitos autorais. 3) A plataforma streaming é uma tecnologia que permite a transmissão de dados e informações, utilizando a rede de computadores, de modo contínuo. Esse mecanismo é caracterizado pelo envio de dados por meio de pacotes, sem a necessidade de que o usuário realize download dos arquivos a serem executados. 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 por meio de canais de comunicação diferentes, na segunda, o conteúdo oferecido pelo provedor é transmitido pela internet, existindo a possibilidade ou não de intervenção do usuário na ordem de execução. A luz do art.29, incisos VII, VIII, i, IX e X, da Lei n. 9610/1998, verifica-se que a tecnologia streaming, enquadra-se nos requisitos de incidência normativa, configurando-se, portanto, modalidade de exploração econômica das obras musicais a demandar autorização prévia e expressa pelos titulares de direito (REsp.n.1.559.264/RJ, Min. Ricardo Cueva). 4) No caso dos autos, vislumbra-se claramente a violação do direito autoral do autor, o que, por si só, caracteriza o abalo moral in re ipsa, uma vez que a parte ré não comprovou que fora indicado o autor como o compositor das canções, não destruindo os documentos juntados pelo demandante que demonstram que apenas eram informados os interpretes das músicas, mas não o compositor, em violação ao art. 24, inc. II, da Lei nº 9.610/98. Ademais, não prospera a alegação da ré, quanto suposta irresponsabilidade pelo ocorrido, pois a parte demandada é quem se utiliza da tecnologia streaming, a qual se enquadra na modalidade de exploração econômica das obras musicais e as disponibiliza através da internet em sua plataforma aos

usuários um vasto arsenal de dados de áudio e vídeo, auferindo lucro com tal modalidade. 5) Assim, vislumbro efetiva violação ao direito moral do demandante, considerando que não foi indicada a autoria das obras musicais quando de sua utilização através da plataforma da requerida, consoante o disposto no art. 24, inciso ii, art. 7, inciso v, e art. 108 da lei 9.610/98, o que acarretou ofensas aos direitos da personalidade do autor. 6) Quanto ao pedido de majoração da indenização arbitrada a título de danos morais, sob o fundamento de que foram 19 faixas musicais sem a indicação de sua de sua autoria entendo que tal não merece prosperar, pois, valorando-se as peculiaridades da hipótese concreta, bem como os parâmetros adotados normalmente pela jurisprudência para a fixação de indenização em hipóteses símiles, tenho que o quantum fixado na sentença a título de indenização por danos morais em R\$ 15.000,00(...) merece manutenção. 7) Os juros moratórios de 1% ao mês incidirão a partir do evento danoso (data da disponibilização da primeira música sem informação do nome do compositor), observada a súmula 54 do e. STJ. DUPLA APELAÇÃO. APELAÇÕES DESPROVIDAS. **(Apelação Cível, Nº 50017736420228210001**, Sexta Câmara Cível, Tribunal de Justiça do RS, Relator: Niwton Carpes da Silva, Julgado em: 01-06-2023)

APELAÇÕES CÍVEIS. PROPRIEDADE INDUSTRIAL E INTELECTUAL. PRELIMINARES DE ILEGITIMIDADE PASSIVA E FALTA DE INTERESSE PROCESSUAL DO AUTOR. DESACOLHIDAS. REPRODUÇÃO DE MÚSICA SEM ATRIBUIÇÃO DE AUTORIA DA OBRA NA PLATAFORMA MUSICAL DA RÉ, A QUAL OFERECE SERVIÇO DE "STREAMING" AOS ASSINANTES. DANO MORAL "IN RE IPSA". DEVIDO. MONTANTE INDENIZATÓRIO MANTIDO. ALTERAÇÃO DOS CRITÉRIOS DE ATUALIZAÇÃO MONETÁRIA. VERBA SUCUMBENCIAL. MANTIDA. 1) Desacolhe-se a preliminar de ilegitimidade passiva, eis que a responsabilidade é da parte ré que se utiliza do processo streaming pela divulgação das obras em plataforma musical, independentemente de ter adquirido as músicas das distribuidoras de mídia e gravadoras com quem possui contrato. 2) Afasta-se a prefacial de falta de interesse processual do autor, porque com o ingresso da presente demanda a parte ré ofereceu resistência à pretensão deduzida na inicial, com necessidade do processo para sua solução judicial. Somado a isso não há necessidade de esgotamento da via administrativa para viabilizar a propositura de demanda judicial, tendo em vista o princípio constitucional do livre acesso ao poder judiciário, previsto no art. 5º, XXXV. 3) No caso dos autos, trata-se de fato incontroverso que as músicas de autoria do demandante foram reproduzidas na plataforma musical da parte ré, pelo qual oferece serviço de streaming aos seus assinantes, sem ter lhe atribuído a autoria das obras. Vislumbra-se claramente a violação do direito autoral do autor, o que, por si só, caracteriza o abalo moral in re ipsa. 4) Dessa forma, restam configurados todos os elementos necessários à caracterização do ilícito indenizável na hipótese em tela, pois a ré atuou de forma negligente ao não se certificar de que as músicas de sua plataforma musical estavam com todos os dados corretos, em especial, se constava a autoria das músicas reproduzidas, não sendo o caso de se eximir imputando a responsabilidade a terceiros. 5) Na fixação do dano moral deve-se ponderar sobre as condições socioculturais e econômicas dos envolvidos, o grau de reprovabilidade da conduta ilícita, a gravidade do dano, bem como o caráter punitivo-pedagógico e as finalidades reparatório-retributivas da condenação, de tal forma não seja tão irrisória que sirva de desestímulo ao ofensor, nem tampouco exacerbada a ponto de implicar enriquecimento indevido à parte autora. 6) No caso em espécie, razoável e

adequado o quantum arbitrado pelo nobre Julgador a quo a título de danos morais em R\$ 15.000,00, independentemente, da quantidade de obras violadas, pois não é o caso de se tabelar o dano moral e, sim, de buscar a reparação de forma proporcional e justa ao caso dos autos, sem que isso importe no enriquecimento indevido da parte autora. 7) O índice de correção monetária aplicada na sentença - IPCA - deve ser mantido. Quanto aos juros de mora de 1% ao mês, incidirá a partir do evento danoso (data da disponibilização da primeira música sem informação do nome do compositor) até a data do arbitramento da indenização, qual seja, a do proferimento do acórdão e, a partir do arbitramento da indenização, somente a Taxa Selic, sendo vedada a incidência concomitante de outros índices, porquanto a referida taxa engloba tanto juros moratórios quanto correção monetária. **NEGARAM PROVIMENTO À APELAÇÃO DA RÉ E DERAM PARCIAL PROVIMENTO AO RECURSO DE APELAÇÃO DO AUTOR. (Apelação Cível, Nº 50013061520208210144, Sexta Câmara Cível, Tribunal de Justiça do RS, Relator: Eliziana da Silveira Perez, Julgado em: 01-06-2023)**

APELAÇÃO CÍVEL. DIREITO AUTORAL. REPRODUÇÃO DE MÚSICA. SERVIÇO DE “STREAMING” AOS ASSINANTES. SPOTIFY. AUSÊNCIA DE AUTORIZAÇÃO DO AUTOR DA OBRA E DE ATRIBUIÇÃO DE SUA AUTORIA. DIREITO MORAL AO AUTOR DA OBRA MUSICAL DEVIDO. MONTANTE INDENIZATÓRIO.MANTIDO. TERMO INICIAL DOS JUROS. EVENTO DANOSO. Trata-se de ação indenizatória, na qual alega a parte autora que a requerida disponibilizou em seu aplicativo de música, através da plataforma streaming, canções de sua autoria, sem a informação do crédito autoral em seu nome, o que acarreta indenização por danos morais, por violação ao direito autoral, julgada procedente na origem. Dever de indenizar - O Direito Autoral está resguardado e protegido pelo art.68 da Lei Federal n.9610/98, quando refere: Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas, em representações públicas. Além disso, considera-se como representação pública a utilização de obras locais de frequência coletiva ou pela radiodifusão, transmissão e exibição cinematográfica. considera-se execução pública a utilização de composições musicais em locais de frequência coletiva, por qualquer processo, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade. Ainda, para efeito legal, considera-se locais de frequência coletiva todos os locais onde quer que se representem, executem ou transmitam obras literárias, artísticas ou científicas. Por fim, segundo a dicção do §4º do mesmo pergaminho, há a exigência de que o empresário ou responsável apresente ao ECAD a comprovação dos recolhimentos relativo aos direitos autorais. A plataforma streaming é uma tecnologia que permite a transmissão de dados e informações, utilizando a rede de computadores, de modo contínuo. Esse mecanismo é caracterizado pelo envio de dados por meio de pacotes, sem a necessidade de que o usuário realize download dos arquivos a serem executados. 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 por meio de canais de comunicação diferentes, na segunda, o conteúdo oferecido pelo provedor é transmitido pela internet, existindo a possibilidade ou não de intervenção do usuário na ordem de execução. A luz do art.29, incisos VII, VIII, i, IX e X, da Lei n. 9610/1998, verifica-se que a tecnologia streaming, enquadra-se nos requisitos de incidência normativa, configurando-se, portanto, modalidade de exploração

econômica das obras musicais a demandar autorização prévia e expressa pelos titulares de direito (REsp.n.1.559.264/RJ, Min. Ricardo Cueva).No caso dos autos, vislumbra-se claramente a violação do direito autoral do autor, o que, por si só, caracteriza o abalo moral in re ipsa, uma vez que a parte ré não comprovou que fora indicado o autor como o compositor da canção, não derruindo os documentos juntados pelo demandante que demonstram que apenas eram informados os interpretes das músicas, mas não o compositor, em violação ao art. 24, inc. II, da Lei nº 9.610/98.Ao contrário do que sustenta a parte ré, a parte autora comprovou através do Relatório Analítico de Titular Autoral e suas Obras registrada no ECAD que a canção lançada na plataforma "Esperando Você" (Evento 1, OUT8) é de sua autoria. O demandante não apenas comprovou a autoria de sua obra musical a partir do aludido relatório, como também a identificou dentro da plataforma da parte ré, particularizando-a, com a indicação da banda/intérprete e o álbum em que inserida (Evento 1, OUT9), não constando a autoria da composição. Quantum indenizatório - Valorando-se as peculiaridades da hipótese concreta, bem como os parâmetros adotados normalmente pela jurisprudência para a fixação de indenização em hipóteses similares, o valor arbitrado na sentença em R\$ 7.500,00 (...), se mostra adequado, de modo a atender aos critérios da razoabilidade e proporcionalidade. Termo inicial dos juros moratórios - Tratando de relação extracontratual, os juros moratórios incidem a contar do evento danoso, nos termos da orientação sumular nº 54 do STJ. DUPLA APELAÇÃO. APELO DA PARTE AUTORA PARCIALMENTE PROVIDO E NEGADO PROVIMENTO AO APELO DO RÉU. (**Apelação Cível, Nº 50013079720208210144**, Sexta Câmara Cível, Tribunal de Justiça do RS, Relator: Nilton Carpes da Silva, Julgado em: 23-06-2023)

APELAÇÃO CÍVEL. PROPRIEDADE INDUSTRIAL E INTELECTUAL. AÇÃO INDENIZATÓRIA. DANOS MORAIS DE AUTOR. EXPLORAÇÃO ECONÔMICA DE OBRA MUSICAL EM PLATAFORMA DE STREAMING, SEM INDICAÇÃO DO COMPOSITOR. 1) Em se tratando de pretensão indenizatória em decorrência da violação de direito autoral poderá a ação ser ajuizada no próprio domicílio do demandante ou no local do fato, consoante o art. 53, V, do CPC. Preliminar de incompetência repelida. 2) Incontroverso nos autos que a ré, através sua plataforma de streaming, disponibilizou músicas compostas pelo autor sem indicação da autoria. Mesmo que a obra tenha sido licenciada por eventual representante do autor, a Napster obteve proveito econômico através da divulgação das músicas em seu serviço de streaming, tornando-se, portanto, corresponsável pelos danos decorrentes da omissão da autoria. Ilegitimidade passiva afastada. 3) De acordo o art. 24, II, da Lei n. 9.610/98, o autor de obra tem o direito de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra. A inobservância desse direito gera ofensa moral, a se caracterizar in re ipsa. Outrossim, o mesmo fundamento que justifica sua legitimidade passiva respalda sua responsabilidade pela ofensa ao direito moral de autor. Ou seja, ao obter proveito econômico com a divulgação da obra, a empresa que detém a plataforma de streaming se torna responsável por zelar pela proteção à propriedade intelectual, no que se inclui a correta identificação da autoria. 4) Valor da indenização majorado para atender o caráter pedagógico-punitivo da indenização e considerada a extensão do dano a partir do elevado número de obras sem indicação do nome do autor (24). 5) Ausente a comprovação de novas circunstâncias, após o deferimento do benefício, a autorizar a revogação da AJG ao autor concedida. 6) Honorários recursais arbitrados em favor do demandante. 7)

Prequestionamento desde já considerado. APELAÇÃO DA RÉ DESPROVIDA. APELAÇÃO DO AUTOR PROVIDA. (**Apelação Cível, Nº 50017753420228210001**, Quinta Câmara Cível, Tribunal de Justiça do RS, Relator: Cláudia Maria Hardt, Julgado em: 28-06-2023)

APELAÇÃO CÍVEL. PROPRIEDADE INTELECTUAL. DIREITO AUTORA. AÇÃO DE INDENIZAÇÃO. DANOS MORAIS. OBRAS MUSICAIS. PRESCRIÇÃO INOCORRENTE. ILÍCITO CONTINUADO. "STREAMING". AUSÊNCIA DE INDICAÇÃO DA AUTORIA. DEVER DE INDENIZAR RECONHECIDO. QUANTUM MANTIDO. JUROS DE MORA. 1. INOVAÇÃO RECURSAL INEXISTENTE. MATÉRIA DEVIDAMENTE VENTILADA PELA RÉ EM CONTESTAÇÃO. PRELIMINAR CONTRARRECURSAL REJEITADA. 2. PRESENTE O INTERESSE PROCESSUAL, POIS O ACESSO AO PODER JUDICIÁRIO NÃO PODE SER CONDICIONADO À PRÉVIA SOLICITAÇÃO OU OPOSIÇÃO ADMINISTRATIVA, SOB PENA DE OFENSA AO ARTIGO 5º, XXXV, DA CONSTITUIÇÃO FEDERAL. 3. EVIDENCIADA A LEGITIMIDADE DA RÉ, UMA VEZ QUE EXPLORA ECONOMICAMENTE O SERVIÇO DE STREAMING, ASSIM ENTENDIDO COMO A DIVULGAÇÃO E DISPONIBILIZAÇÃO DAS OBRAS EM PLATAFORMA MUSICAL. 4. PRESCRIÇÃO TRIENAL INOCORRENTE. CONSIDERANDO A AUSÊNCIA DE IMPUGNAÇÃO DEFENSIVA NO SENTIDO DE QUE, NA DATA DO AJUIZAMENTO DA DEMANDA AS OBRAS MUSICAIS DESCRITAS NA INICIAL CONTINUAVAM DISPONÍVEIS NA PLATAFORMA DE STREAMING MANTIDA PELA RÉ, DESCABE A DECLARAÇÃO DE PRESCRIÇÃO, DADA A VIOLAÇÃO CONTINUADA DO DIREITO A CADA DISPONIBILIZAÇÃO. CASO CONCRETO. 5. A DISPONIBILIZAÇÃO DE OBRA MUSICAL DE TITULARIDADE DO DEMANDANTE EM PLATAFORMA STREAMING SEM A DEVIDA INDICAÇÃO DE AUTORIA IMPLICA NO RECONHECIMENTO DO DEVER DE INDENIZAR POR DANOS MORAIS. 6. MANUTENÇÃO DO VALOR DA INDENIZAÇÃO EM R\$50.000,00 (CINQUENTA MIL REAIS), EM OBSERVÂNCIA ÀS PECULIARIDADES DO CASO CONCRETO E COM O FIM DE ASSEGURAR O CARÁTER REPRESSIVO E PEDAGÓGICO DA INDENIZAÇÃO, SEM CONSTITUIR-SE ELEVADO BASTANTE PARA O ENRIQUECIMENTO INDEVIDO DA PARTE AUTORA. 7. JUROS MORATÓRIOS INCIDENTES A PARTIR DA PRIMEIRA DISPONIBILIZAÇÃO INDEVIDA. PRELIMINAR CONTRARRECURSAL REJEITADA E RECURSO DESPROVIDO. (**Apelação Cível, Nº 50001407120218210027**, Quinta Câmara Cível, Tribunal de Justiça do RS, Relator: Isabel Dias Almeida, Julgado em: 28-06-2023)