

MAR | ABR 2025

ISSN 1980 2846

195
REVISTA DA



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DA
PROPRIEDADE INTELECTUAL

Nota do Comitê de Diversidade e Inclusão da ABPI

*Isabella Cardozo,
Joana de Mattos Siqueira,
Monique Bastos
Pedro Vilhena*

**Proteção da identidade: direitos de personalidade,
marcas e estratégias legais**

*Luciana Freitas
Letícia Khater Covesi*

**Direito autoral e *streaming*: consequências da baixa
remuneração para as funções do direito autoral**

Gabriela Mendonça Moura

**A prática da importação paralela à luz
do direito marcário brasileiro (Parte 2)**

Ana Luiza Castello Brigagão

Patentes de invenção: tendências

Sabina Nehmi de Oliveira

**Audiência Especial para questionamento
do perito em ações de nulidade de patentes**

Isabel Milman

RELATÓRIO

**Formação da Agenda Estratégica de Gênero,
Diversidade e Inclusão do INPI, de 2021 a 2023**

*Rafaela Di Sabato Guerrante
Larissa Ormay*

NOTA TEMÁTICA

Patenteabilidade de usos médicos no Brasil, Europa e EUA

*Bianca Bassetto Bissoni
Marina Guimarães Siqueira*

Direito autoral e *streaming*: consequências da baixa remuneração para as funções do direito autoral

Copyright and streaming: implications of the low compensation for the purpose of the copyright institute

● **Gabriela Mendonça Moura** ●

Advogada e sócia de Montauray Pimenta, Machado & Vieira de Mello. Graduada em Direito pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), pós-Graduada em Direito da Propriedade Intelectual na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC/RJ). E-mail: gabriela.moura@montauray.com.br

Resumo

A tecnologia do streaming, modelo de transmissão e recebimento de dados de maneira contínua e instantânea que viabiliza o consumo de conteúdo audiovisual e musicais sem a necessidade de download, revolucionou o mercado do entretenimento e democratizou o acesso a conteúdos artísticos, e, conseqüentemente, o amplo exercício da função social dos direitos autorais. As plataformas de streaming, apesar de contarem com legislação e jurisprudência que regulamentam o seu uso, ainda representam um contexto de incerteza no tocante ao devido reconhecimento e justa remuneração aos detentores de direitos autorais e conexos. A proposta do texto é analisar se a baixa remuneração dos detentores de direitos autorais e conexos vai de encontro à principal ideia do direito de exploração exclusiva por tempo determinado em matéria de Propriedade Intelectual. Ou seja, o entendimento de que tal direito partiria da necessidade de premiar o inventor/autor de forma a fomentar as produções artísticas e inovações tecnológicas.

Palavras-chave: Direito autoral. Streaming. Exclusiva. Função social. Função promocional.

Abstract

This article investigated the impact of technological innovations, such as blockchain and NFTs, on the luxury industry, highlighting the creation of innovative experiences for customers, greater engagement, and protection against counterfeiting. Using the emblematic case between Hermès and Mason Rothschild, it explored how these technologies were applied to protect intellectual creations, ensure product authenticity, and promote more personalized interactions. The research also examined Brazilian and international legislation on intellectual property, highlighting the need for regulatory adaptations to deal with these new technologies. The results indicated that blockchain and NFTs have significant potential to transform the luxury industry, offering robust protection against counterfeiting and strengthening the certification of product authenticity. It concluded that, although there are regulatory bases, developing new regulations to protect intellectual property rights and foster innovation in the sector is essential.

Keywords: Technological Innovations. Intellectual Property. Luxury Industry. Product Authenticity. Marketing Strategies.

Sumário • 1 • Introdução - 2 • Direito autoral: definição, diplomas legais e direitos conexos - 2.1 • Legislação pátria - 2.2 • Direitos conexos - 3 • Ascensão das plataformas de streaming - 4 • Impactos da baixa remuneração dos artistas nas funções dos direitos autorais - 5 • Regulamentação do pagamento pelas plataformas de streaming no cenário global - 5.1 • União europeia - 5.2 • Reino Unido - 5.3 • França - 5.4 • Estados Unidos - 6 • Considerações finais • Referências bibliográficas

1 • Introdução

As plataformas de streaming, modelo de transmissão e recebimento de dados de maneira contínua e instantânea, e.g.: Spotify e Netflix, se popularizaram com o avanço da internet e hoje figuram como os principais provedores de música, filmes e séries, assim como uma das mais notáveis formas pelas quais consumimos conteúdo cultural e artístico.

Tal modelo de distribuição de dados reinventou o plano do entretenimento, agindo como facilitador do acesso instantâneo a diversas obras. Entretanto, junto à dinamicidade do streaming, surgem também preocupações no tocante à sua fiscalização, a exemplo da remuneração dos detentores de direitos autorais e conexos sobre as obras catalogadas nas plataformas.

Como se sabe, o desenvolvimento tecnológico e cultural recebe grande respaldo da Propriedade Intelectual, que age, também, como incentivadora da inovação e criação ao proporcionar o direito de exploração exclusiva de determinados ativos.

Dentro dessa perspectiva, há de se considerar que a inadequada aplicação dos direitos autorais impacta diretamente na manutenção das indústrias criativas, prejudicando tanto os criadores quanto os consumidores.

Como se sabe, a estrutura de pagamento das plataformas de streaming é alvo de ferrenhas críticas, seja pela dificuldade de controle dos valores a serem pagos ou pelos montantes finais ínfimos que representam apenas um pequeno percentual do lucro total das plataformas, não obstante as mesmas possibilitem uma visibilidade global para os artistas.

Diante disso, cabe questionar se a baixa remuneração dos detentores de direitos autorais e conexos vai de encontro à principal ideia do direito de exploração exclusiva por tempo determinado em matéria de Propriedade Intelectual. Ou seja, o entendimento de que tal direito partiria da necessidade de premiar o inventor/autor de forma a fomentar as produções artísticas e inovações tecnológicas.

2 • Direito autoral: definição, diplomas legais e direitos conexos

Dentre os fatores que viabilizaram a evolução da humanidade está o desenvolvimento da linguagem falada e escrita, que permitiu não só a transmissão de conhecimento e cultura, mas também foi essencial para a criação de inovações tecnológicas, tal qual a roda e as atividades agrícolas, marcos indispensáveis para o cenário social atual.

A Nona Sinfonia de Beethoven (1824), e.g., inspirou diversos movimentos sociais e é vista como um símbolo de paz e solidariedade mesmo após dois séculos de composição. A obra foi, inclusive, escolhida como hino da União Europeia (UE) em 1972, com o objetivo de promover a integração europeia após os conflitos das Guerras Mundiais.

A atividade cognitiva humana que produz arte e técnica, conforme os exemplos mencionados, estão contidas nas chamadas propriedades intelectuais. Por sua vez, a Propriedade Intelectual, composta pela Propriedade Industrial e pelos direitos autorais, tem como objeto as criações humanas em todas as suas formas.

O Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD) define o direito autoral como¹:

[...] um conjunto de prerrogativas conferidas por lei à pessoa física ou jurídica criadora da obra intelectual, para que ela possa gozar dos benefícios morais e patrimoniais resultantes da exploração de suas criações – tais como textos, livros, pinturas, esculturas, músicas, fotografias etc.

Seguindo semelhante linha definidora, Carlos Alberto Bittar (2008, p.8) expõe que “pode-se assentar que o Direito de Autor ou Direito Autoral é o ramo do Direito Privado que regula as relações jurídicas advindas da criação e da utilização de obras intelectuais estéticas e compreendidas na literatura, nas artes e nas ciências.”

¹ Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD). Disponível em: www4.ecad.org.br/faq/o-que-e-direito-autoral/. Acesso em 29.06.2024.

Conforme disposto na Convenção de Berna de 1886, diploma internacional de maior relevância para o campo das obras literárias e artísticas, o direito autoral protege (art. 2, 1):

“todas as produções do domínio literário, científico e artístico, qualquer que seja o seu modo ou forma de expressão, tais como: os livros, folhetos e outros escritos; as conferências, alocuções, sermões e outras obras da mesma natureza; as obras dramáticas ou dramático-musicais; as obras coreográficas e as pantomimas; as composições musicais, com ou sem palavras; as obras cinematográficas, às quais são assimiladas as obras expressas por um processo análogo à cinematografia; as obras de desenho, pintura, arquitetura, escultura, gravura e litografia; as obras fotográficas, às quais são assimiladas as obras expressas por um processo análogo ao da fotografia; as obras das artes aplicadas; as ilustrações e as cartas geográficas; os planos, esboços e obras plásticas relativos à geografia, à topografia, à arquitetura ou às ciências”

O direito autoral se divide em duas vertentes, ou, como nomeiam alguns autores (ABRÃO, 2002, p. 16), tem natureza jurídica dupla, direitos morais (caráter pessoal) e direitos patrimoniais.

O direito moral está relacionado aos direitos de personalidade, significando, em síntese, que existe uma ligação irrenunciável e inalienável entre o criador e sua obra, que poderá ser reivindicada a qualquer tempo. Esse direito garante poderes legais para conservação da obra inédita, além de prover ferramentas para que o autor possa combater alterações que as prejudiquem (DUARTE; PEREIRA, 2009).

O fato gerador dos direitos morais é a própria criação da obra, leia-se: a sua constituição em qualquer forma, “independentemente da observância de qualquer formalidade (registro público ou particular ou menção de reserva)” (ABRÃO, 2002, p. 17).

Dentre as prerrogativas do direito moral estão (a) o direito ao reconhecimento da paternidade; (b) direito à inclusão do nome ou identidade pela qual é conhecido o autor na obra; (c) direito de arrependimento e suspensão de autorizações de

uso anteriores; (d) direito à manutenção da integridade da obra; e (e) direito de conservação do caráter inédito da obra.

Por outro lado, os direitos patrimoniais estão ligados à possibilidade de exploração de todos os frutos e rendimentos derivados da obra, como pela publicação, reprodução, tradução, adaptação e etc. O direito patrimonial, diferente do moral, é transferível a terceiros, pessoa física ou jurídica, sendo necessária prévia e expressa autorização do autor da obra.

Em síntese:

O elemento essencial do direito de autor é o poder absoluto que tem o criador sobre sua obra. Só a ele compete decidir seu destino, autorizar ou proibir seu uso por terceiros, cobrar o preço que lhe parece adequado por esse uso ou renunciar a essa cobrança. Em virtude da atribuição de faculdades de dupla natureza, classificadas como direitos morais e patrimoniais, ficam assegurados aos autores, por um lado, direitos personalíssimos como os de paternidade e integridade e, por outro, o direito exclusivo de exploração de um bem móvel que é a obra intelectual, seja qual for a modalidade de utilização, existente ou por existir (SANTIAGO, 2006, p. 99).

2.1 – Legislação pátria

Dada a relevância das obras artísticas para o cenário político e econômico e a ascensão da globalização, a padronização de determinadas disposições e mecanismos de proteção de direitos de Propriedade Intelectual se fez necessária. É diante desse cenário que surgem os tratados e convenções internacionais, que buscam harmonizar os direitos entre múltiplos países.

A Convenção de Berna (1886), promulgada pelo Brasil através do decreto nº 22.120, de 22 de novembro de 1932, é o principal instrumento internacional no tocante à proteção das obras literárias e artísticas. A convenção determina princípios para a proteção automática das obras, tratamento nacional para autores, além do período mínimo de proteção de 70 anos após a morte do autor.



ARARIPE | ABRIL 1984 - 40 ANOS
ADVOGADOS PROPRIEDADE INTELECTUAL

araripe.com.br
araripe@araripe.com.br

Rio de Janeiro - RJ
Rua da Assembléia 10 Sl. 3710 - Centro
Tel.: +55 (21) 3923-5158

Petrópolis - RJ
Av. Ipiranga 668 - Centro
Tel.: +55 (24) 2103-2200

São Paulo - SP
Alameda Santos 200, Sl. 71 - Cerq. Cesar
Tel.: +55 (11) 3288-0641

Para além da convenção supracitada, tem-se o Acordo sobre os Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio (TRIPS) (1994), ratificado em 1995 pelo Brasil com a adesão à Organização Mundial do Comércio (OMC), que “estabelece padrões mínimos de proteção a serem observados pelos Membros, com relação a direito autoral, marcas, indicações geográficas, desenhos industriais, patentes, circuitos integrados e informação confidencial”².

Outras relevantes convenções passíveis de serem mencionadas são a Convenção Universal sobre Direito de Autor (UCC) de 1952, que surgiu em Genebra como uma alternativa à Convenção de Berna³, a Convenção de Buenos Aires de 1910, o tratado interamericano de direito autoral, e a Convenção de Washington de 1946, administrada pela OMPI e promulgada pelo Brasil através do Decreto nº 26.675/1949.

O amparo ao direito autoral está presente também no art. 5º, XXVII e XXVIII, da Constituição Federal brasileira (CRFB/88), que delimita o direito exclusivo dos autores de utilização, publicação e reprodução de suas obras, dentre outros pormenores.

No plano infraconstitucional temos a Lei nº 9.610/1998, conhecida como Lei de Direitos Autorais (LDA), alterada pela Lei 12.853/2013 para dispor sobre a gestão coletiva de direito autoral. O referido diploma estabelece a proteção às obras intelectuais, incluindo obras literárias, artísticas e científicas, não obstante o meio ou forma de expressão, no tocante aos direitos morais e patrimoniais do autor.

Outra norma relevante é a Lei nº 9.609/1998, denominada Lei de Software, que tem como objetivo resguardar os direitos autorais de programas de computador, equiparando-os às obras literárias.

Por fim, destaque-se que a violação dos direitos autorais possui implicações no campo penal, com pena de detenção de até um ano, conforme dispõe o artigo 184 da Lei nº 10.695/2003.

2.2 – Direitos conexos

Os direitos conexos são aqueles previstos nos artigos 89 e seguintes da LDA e dizem respeito aos direitos específicos dos artistas, intérpretes ou executores, assim como das empresas de radiodifusão. Não obstante os mesmos tenham previsão nos mencionados dispositivos, aplicam-se a eles as demais normas de direitos autorais.

Com efeito, dado que o entendimento é no sentido de que o intérprete agrega valor à obra, os direitos conexos podem ser opostos em face do próprio titular da obra original.

De acordo com João Carlos de Camargo Eboli (2003, p.31), em seu artigo “Os Direitos Conexos”:

Os direitos conexos, também conhecidos como “vizinhos” ou “análogos” (aos direitos de autor), decorrem de uma realidade socioeconômica gerada pela evolução tecnológica, que transformou a execução efêmera da obra, outrora desaparecida tão logo dado o último acorde, em coisa – “resduradoura” –, mediante fixação sonora ou audiovisual, ou seja, eternizando-a no tempo, ou, ainda, projetando-a pelo espaço, dando-lhe, enfim, nova dimensão nas distâncias e às audiências às quais se dirige.

No tocante aos direitos conexos vinculados aos intérpretes ou músicos executantes, destacam-se o direito de permitir a gravação, reprodução e transmissão de suas interpretações, além do direito de imagem e voz, tal qual dispõe o artigo 90 da LDA.

Os produtores fonográficos, por sua vez, são aqueles responsáveis pelo formato de fixação sonora das obras que será levado ao público, é um trabalho de organização e produção do fonograma. Os direitos dos produtores fonográficos são, essencialmente, o de permitir a reprodução e distribuição da obra ao público (vide artigo 93 da LDA).

Finalmente, os organismos de radiodifusão (e.g.: rádio e televisão), tem o direito de limitar a emissão, retransmissão, fixação e reprodução das obras e suas interpretações, conforme artigo 95 da LDA.

3 • Ascensão das plataformas de streaming

A plataforma de streaming é um modelo de transmissão e recebimento de dados de maneira contínua e instantânea, que viabiliza o consumo de conteúdo audiovisual e musical sem a necessidade de download. Alguns exemplos de plataformas digitais que usam essa tecnologia são o Spotify, Netflix, Disney +, Apple Music, Amazon Prime, dentre outros.

Essa forma de transmissão se popularizou com o avanço da internet e, dentre outros fatores, pela segmentação dos nichos das plataformas, uma vez que os consumidores buscam

² Ministério das Relações Exteriores. Acordo TRIPS. Disponível em: www.gov.br/mre/pt-br/delbrasomc/brasil-e-a-omc/acordo-trips#:~:text=O%20Acordo%20sobre%20Aspectos%20dos,circuitos%20integrados%20e%20informa%C3%A7%C3%A3o%20confidencial. Acesso em: 29.06.2024.

³ O Brasil promulgou a UCC em 1960, através do Decreto legislativo nº 12, de 1959. Disponível em: www2.camara.leg.br/legin/fed/decleg/1950-1959/decretolegislativo-12-30-setembro-1959-350670-convencao-l-pl.html#:~:text=setembro%20de%201952.-,Art.,6%20de%20Setembro%20de%201952. Acesso em: 29.06.2024.

conteúdos cada vez mais individualizados e elas oferecem uma maior versatilidade.

Em verdade, a dificuldade de acesso a determinados conteúdos, principalmente por questões monetárias, fez com que esse modelo de entretenimento ganhasse força de maneira rápida, inclusive através de plataformas “piratas” (e.g.: Popcorn Time, Xilften, Meflix, etc.).

Na seara dos direitos autorais, é fácil notar que a internacionalização das atividades empresárias, além da dinamização do conteúdo e da instantaneidade de consumo, torna a remuneração dos autores nebulosa, dificultando a fiscalização da reprodução/retransmissão das obras protegidas.

Importante destacar, então, a decisão proferida pelo Ministro Villas Bôas Cueva em sede do Recurso Especial nº 1559264/RJ⁴, considerado *leading case* no tocante à caracterização da reprodução de obra musical através de plataforma de streaming como execução pública, constituindo novo fato gerador de cobrança de direitos autorais.

Com efeito, reconheceu o precedente ser viável que o ECAD - entidade privada, sem fins lucrativos, criada através do artigo 99 da LDA - siga com a arrecadação e cobrança dos direitos autorais e conexos dessas obras sob a égide da gestão coletiva de direitos.

Esse foi um marco decisório para o mercado de mídia brasileiro, uma vez que a mesma garante às entidades de gestão coletiva suporte para exercer sua função institucional e promoverem o fomento à produção artística.

Apesar da decisão ter estipulado diretrizes importantes para a correta arrecadação e posterior divisão dos valores referentes aos direitos autorais, muitos problemas persistem, sendo certo que o modelo atual está longe da perfeição.

Atualmente, a principal fonte de renda dos artistas através das plataformas de streaming são os royalties gerados pelo número de usuários que têm acesso ao conteúdo de suas obras. Os valores são calculados com base no número de reproduções das obras na plataforma, mas o montante final acaba por não ser expressivo, uma vez que a receita é repartida entre diversos detentores de direitos inerentes à obra (e.g.: gravadoras, compositores, intérpretes, etc.).

Não obstante os valores pagos pelas empresas sejam confidenciais e negociados a partir do caso específico, o ECAD e a UBC (União Brasileira de Compositores) forneceram dados em 2021 indicando que cerca de 12% das receitas das plataformas com publicidade (no caso de usuários com contas gratuitas) e assinaturas são destinados ao pagamento dos detentores de direitos sobre as obras. Dos 12% mencionados, 3% são destinados ao ECAD e 9% para repartição entre compositores e editoras musicais⁵.

Adicionalmente, de acordo com o relatório “Consolidação do streaming” disponibilizado pelo ECAD em seu site oficial⁶, dentre os 13 segmentos com maiores valores distribuídos para o titular, as plataformas de streaming de vídeo ficam em 10º lugar, com uma renda per capita de R\$ 1.692,08, enquanto as de streaming de música figuram na 12ª colocação, com uma renda per capita de apenas R\$ 395,23.

Diversos são os casos de plataformas que se negam a pagar valores que de fato reflipam o montante devido, muitas das quais já expressaram o seu desinteresse em remunerar os artistas de forma justa.

Usemos como exemplo o Spotify, que já se envolveu em múltiplas polêmicas ligadas aos direitos dos autores cujas obras se encontram na plataforma, uma delas sendo a saída do aplicativo do Uruguai após alterações legislativas que instituíram a necessidade de pagamento de direitos conexos e determinaram que os valores deveriam ser “equitativos”⁷.

⁴ REsp n. 1.559.264/RJ, relator Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva, Segunda Seção, julgado em 8/2/2017, DJe de 15/2/2017.

⁵ MATOS, Thaís. Quanto um compositor ganha pelo seu play em streamings? Entenda o pagamento de direitos autorais. G1. Publicado em: 11/06/2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2021/06/11/quanto-um-compositor-ganha-pelo-seu-play-em-streamings-entenda-o-pagamento-de-direitos-autorais.ghtml>. Acesso em 18/07/2024

⁶ O que o Brasil ouve – Consolidação do streaming. Disponível em: <https://www4.ecad.org.br/relatorios/o-que-o-brasil-ouve-streaming/>. Acesso em 18/07/2024.

⁷ União Brasileira de Compositores. LEI QUE GARANTE CONEXOS NO STREAMING LEVA SPOTIFY A DEIXAR URUGUAI. Publicado em: 27/11/2023. Disponível em: <https://www.ubc.org.br/publicacoes/noticia/22102/lei-que-garante-conexos-no-streaming-leva-spotify-a-deixar-uruguai>. Acesso em 18/07/2024.



Ariboni, Fabbri & Schmidt
SOCIEDADE DE ADVOGADOS

MARCAS | PATENTES | TRANSFERÊNCIA DE TECNOLOGIA | COPYRIGHT | CONTRATOS COMERCIAIS

Rua Guararapes, 1909 | 7º andar | 04561-004 | Brooklin | São Paulo | SP | Tel.: 11 5502 1222 | Fax: 5505 3306

Av. Treze de Maio, 13 | sala 2318 | 20031-007 | Centro | Rio de Janeiro | RJ | Tel.: 21 2224 0916 | Fax: 21 2224 0916

www.ariboni.com.br

Outra notícia que versa sobre a mesma temática foi quando a cantora e compositora norte americana Taylor Swift decidiu remover todas as suas obras musicais do serviço de streaming em 2014, alegando que os montantes pagos pelo Spotify eram insuficientes e não refletiam o verdadeiro valor empregado em seu trabalho⁸.

Em resumo, a popularização das plataformas de streaming transformou a forma como se consome conteúdo musical e audiovisual e gerou múltiplos desafios no campo da proteção dos direitos autorais. Entretanto, resta claro que há um longo caminho a ser percorrido para garantir que todos os envolvidos na cadeia de produção artística recebam um pagamento justo e equitativo.

4 • Impactos da baixa remuneração dos artistas nas funções dos direitos autorais

Todos que iniciam o estudo dos institutos da Propriedade Intelectual se deparam com os conceitos básicos de direito de exploração exclusiva e a ideia de que tal direito partiria da necessidade de premiar o inventor/autor de maneira a fomentar as produções artísticas e inovações tecnológicas.

O referido conceito foi explorado por uma miríade de autores⁹ e, apesar de existirem diferentes interpretações dos seus pormenores, a ideia central permanece. A exclusividade na exploração comercial de um ativo por determinado período, também vista como a possibilidade de excluir terceiros, tem como objetivo estimular a sua produção, atuando como uma compensação pelo esforço empregado pelo inventor/autor.

Apesar do debate acontecer mais corriqueiramente em matérias de Propriedade Industrial, a mesma dinâmica de incentivos se aplica aos direitos autorais, com algumas particularidades.

Nas palavras de Denis Barbosa:

Em determinado momento da história econômica do Ocidente, o sistema de reprodução de obras literárias, que já incluía, além dos proverbiais monges, empresas

de copistas profissionais, recebe uma fonte importante de competição, com a imprensa mecânica de Gutenberg. Também imediatamente, foi demandado e recebido um sistema de regulação da concorrência que justificasse o investimento industrial. (...) No entanto, eventualmente, essa indústria da reprodução passou a exigir uma proteção de mercado, não contra os copistas, mas seus próprios iguais. (...) Fixada como um ente historicamente definido, essa propriedade nova se faz como uma medida de incentivo a um tipo de investimento: a daquela que Tobias Barreto classificava como uma indústria de natureza espiritual. Espiritual, sim, mas organizada e voltada para um tipo de produção específica: a destinada a um mercado. (BARBOSA, 2010, p. 63)

Uma noção essencial: a Propriedade intelectual é apenas uma das formas de incentivo à produção intelectual. “Mencionamos acima métodos de indução privada à produção expressiva. Sistemas similares se aplicariam à produção tecnológica. Como pode ser socialmente necessário estimular esse tipo de produção, vários métodos de incentivo público foram construídos na história. Contam-se entre esses a concessão de prêmios à criação intelectual (como o Nobel, Pulitzer, etc.); estímulos fiscais; financiamento público; subsídios (como os das Leis de Incentivos à inovação); compras estatais de bens, serviços e criações intelectuais; e a constituição dos mecanismos de intervenção do estado no mercado livre, que tomam o nome de Propriedade Intelectual.” (BARBOSA, 2010, p. 67)

De forma a melhor explorar a atuação do Direito Autoral como limitador e garantidor da produção de conteúdo, importa analisar sua função promocional e social, as quais integram a construção lógica do instituto.

Carlos Liguori Filho desenvolve o conceito da função promocional em sua obra *Tente outra vez: o anteprojeto de reforma da lei de direitos autorais, sua compatibilidade na sociedade da informação e a espera pela reforma que nunca chega*,

⁸ REUTERS. Taylor Swift retira todas suas músicas do Spotify antes de lançar álbum. G1. 04/11/2014. Disponível em: <https://g1.globo.com/musica/noticia/2014/11/taylor-swift-retira-todas-suas-musicas-do-spotify-antes-de-lancar-album.html>. Acesso em 18/07/2024

⁹ O regime de patentes é uma exceção ao princípio de liberdade de mercado, determinada pelo art. 173, § 4º da Constituição, e radicada nos arts. 1º, inciso IV e 170, IV. Toda exceção a um princípio fundamental da Constituição importa em aplicação ponderada e restrita. Assim, a restrição resultante da patente se sujeita a parâmetros de uso que não exceda o estritamente necessário para sua finalidade imediata, qual seja, o estímulo eficaz, porém moderado e razoável ao inventor. Tudo que restringir a concorrência mais além do estritamente necessário para estimular a invenção, excede ao fim imediato da patente – é abuso. (BARBOSA, 2003, p. 508).

Os direitos de propriedade intelectual opõem obstáculos à imitação. São designados para estimular a inovação e a criação, oferecendo a perspectiva de uma recompensa monetária que permitiria aos titulares do direito recuperar os investimentos em pesquisa e desenvolvimento e obter lucro. (CORREIA, 2005, p.35) [...] os direitos de Propriedade Industrial são considerados instrumentos de incentivo ao desenvolvimento econômico e tecnológico na medida em que visam fomentar a produção de novos conhecimentos que geram riqueza e produtos mais avançados. (MELO, 2008, p. 92)

[...] Taken together, these studies suggest a growing consensus among economists that intellectual property rights offer a real, but limited, incentive to innovate in some industrial sectors, the importance of such rights vary significantly across industries and fields of innovation and the linkage between intellectual property rights and social welfare improvement is extraordinarily complex (DAVID, 1985, 1993; MACHLUP, 1968; MERGES, 1995B, p. 107-108; SCHERER, 1980; SIRILLI, 1987; STONEMAN, 1987, p. 115; TEECE, 1986) (MENELL, 2000, p.136)

afirmando que o instituto do Direito Autoral objetiva, principalmente, o estímulo dos autores à criação:

Esta função, chamada de função promocional, é alcançada por meio de um conjunto de direitos e garantias que são conferidos exclusivamente ao criador com relação à utilização e disposição de sua obra. Por meio deles, ao autor é garantido o poder de explorar economicamente sua obra, e a recompensa financeira advinda desta exploração estimularia-o a continuar criando. (LIGUORI FILHO, 2016, p. 22)

Dentre os diplomas que viabilizam os direitos e garantias mencionados pelo autor está o artigo 216, §3º, da CRFB/88, que determina a edição de leis que estimulem a produção de conhecimento de bens e valores culturais¹⁰.

Todavia, quando se trata de funções do Direito Autoral, outros direitos devem ser examinados e, ocasionalmente, estes podem vir a conflitar com a proteção garantida aos autores.

O acesso, difusão e uso de obras culturais são alguns dos direitos que fazem parte do interesse da sociedade e são resguardados através dos dispositivos previstos na CRFB/88. O direito à educação (uso de obras protegidas para fins didáticos), acesso à cultura (acesso às obras e ao contexto cultural que elas abarcam) e liberdade de expressão são alguns exemplos de direitos que permeiam o interesse social conjunto (BARBOSA, 2017, p. 29).

É a partir desse debate que surge a função social do Direito Autoral, a obrigação do instituto de garantir o cumprimento desses direitos constitucionais de interesse público e do equilíbrio entre o interesse individual do autor e os interesses coletivos (MENELL, 2000, p. 148). A referida garantia está normatizada no caput do artigo 215 da CRFB/88¹¹.

O avanço tecnológico que permeou as últimas décadas promoveu uma série de alterações nas dinâmicas sociais e no cotidiano das pessoas. Dentre as alterações, temos o desenvolvimento das plataformas de streaming, sobre as quais o capítulo anterior tratou, e que proporcionam, dentre diversos pontos, a facilitação do consumo de conteúdo musical e audiovisual.

Em vista disso, não obstante o surgimento de plataformas de streaming se traduza na crescente democratização do acesso a conteúdos artísticos - como músicas, filmes, séries, documentários e etc. -, e em avanços no tocante à efetivação da função social do direito autoral, a baixa remuneração dos detentores dos direitos autorais e conexos representa verdadeira fonte de preocupação quanto ao incentivo à produção.

A insuficiente remuneração dos produtores de obras artísticas exprime, também, verdadeira desvalorização de seus produtos, de forma a afastar os mesmos de suas pretensões de cultivo cultural.

Ora, a presente realidade social é, em verdade, a da massificação de produção em todos os campos. No tocante ao recorte do meio musical, enquanto no passado artistas compunham discos nos quais todas as músicas dialogavam entre si e geravam um conjunto harmônico, hoje destacam-se os *singles*, lançamentos unitários, aquilo que mais rapidamente poderá ser reproduzido em massa nas redes sociais ao “viralizar”.

Da mesma forma, o tempo real de relevância da obra também se perdeu, a esteira de Ford chegou ao meio musical e a automatização das produções artísticas tornou-as rapidamente “obsoletas”. Essa mesma dinâmica tornou também necessário que artistas lancem obras recorrentemente, o que, muitas vezes, faz com que o zelo pela qualidade se perca.

¹⁰ Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: [...]

§ 3º A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

¹¹ Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

BHERING

ADVOGADOS

PROPRIEDADE INTELECTUAL
Desde 1978

Rio de Janeiro - RJ

Av. Rio Branco, 103, 11º (recepção) e 12º andares
20040-004 Rio de Janeiro, RJ
tel.: +55 (21) 2221-3757
fax: +55 (21) 2224-7169
e-mail: bhe@bheringadvogados.com.br

São Paulo - SP

Av. Doutor Cardoso de Melo, 900, 9º andar
04548-003 São Paulo, SP
tel.: +55 (11) 3040-1870
fax: +55 (11) 3040-1877
e-mail: bhe-sp@bheringadvogados.com.br

Curitiba - PR

Av. Sete de Setembro, 4615, 15º andar
80240-000 Curitiba, PR
tel.: +55 (41) 3015-9399
fax: +55 (41) 3014-7399
e-mail: bhe-pr@bheringadvogados.com.br

www.bheringadvogados.com.br

Justamente pela desvalorização e pela dificuldade de se viver de arte, as produtoras priorizam conteúdos que vão proporcionar um rápido retorno financeiro pelo volume de cliques. A qualidade da composição, sonoridade, melodia, etc., muitas vezes, fica em segundo plano.

Veja bem, se o objetivo da função social do direito autoral é garantir a democratização do acesso à cultura, destacando sua relevância para a formação do intelecto humano e da manutenção do seu bem estar, uma vez que nós, enquanto sociedade, premiamos produções que não mais refletem os valores acima elencados ou que, em outras palavras, não conseguem verdadeiramente fomentar o desenvolvimento intelectual humano, perderia a função a sua razão de ser.

Leia-se: se a cada dia recompensamos conteúdos não edificantes aos quais os artistas se submetem pela incapacidade de se verem bem remunerados através de outros tipos de obras, prejudicamos não só a ideia principal da Propriedade Intelectual, o incentivo à produção, mas também a razão pela qual tal incentivo é tão essencial, i.e., a relevância do estímulo à produção cultural de qualidade.

Na visão de Ronaldo Lemos em sua tese de doutorado, a Propriedade Intelectual, que engloba as disposições do Direito Autoral, cria “monopólios privados e ineficiências que a análise jurídica tradicional não consegue considerar” (LEMOS, 2005, p. 66).

À vista disso, é urgente “a ponderação cuidadora dos efeitos sociais, inclusive econômicos, da manutenção atual do regime da propriedade intelectual em face do avanço tecnológico, com o objetivo de privilegiar a sociedade como um todo, e não agentes específicos (“empower the system, and not the agents”) (LEMOS, 2005, p. 77)

Esse cenário se torna especialmente alarmante quando analisado o desinteresse das plataformas de streaming de ajustarem seus padrões remuneratórios para que os artistas recebam montantes que reflitam, de fato, o esforço, tempo, dedicação e estudo empregados pelos mesmos, e por toda a equipe técnica envolvida, na produção de uma obra.

A verdade é que a dinâmica econômica atual não privilegia a produção pormenorizada de obras pensadas para serem apreciadas longinquamente.

Todo o exposto nos leva a questionar se as próximas gerações experienciarão obras com o mesmo impacto social da Nona Sinfonia de Beethoven, que, conforme explanado no início deste artigo, inspirou diversos movimentos sociais e é vista como um símbolo de paz e solidariedade mesmo após

dois séculos de composição, tendo, inclusive, sido escolhida como hino da União Europeia (UE) em 1972 com o objetivo de promover a integração europeia após os conflitos das Guerras Mundiais.

A título exemplificativo, peguemos as obras interpretadas por Caetano Veloso. A autora deste artigo tem no momento da sua redação, em 2024, 25 anos e assistiu ao show do artista que aconteceu no Rio de Janeiro no dia 11/08/2024, cuja música de abertura foi “Alegria, Alegria”.

Caetano Veloso, com seus 82 anos, segue interpretando uma obra lançada em janeiro de 1968, há 56 anos, e impressiona que uma pessoa conheça e aprecie uma obra com mais que o dobro da sua idade.

É pensar se a obsolescência programada também passa a ser empregada no meio artístico, se no momento de desenvolvimento das obras os artistas e produtoras têm conhecimento de que existem prazos de validade.

Não é dizer que não temos artistas de alto padrão que lutam pela sobrevivência de todas as formas de arte diariamente, mas sim reconhecer a escassez destes e a injustiça presente no fato de precisarem lutar pela sua existência.

Destaque-se que o presente texto não tem a intenção de categorizar toda e qualquer obra musical atual como de baixa qualidade, ou mesmo um gênero específico. O objetivo é, verdadeiramente, provocar um debate sobre os reflexos das novas formas de consumo de arte e de remuneração dos artistas, e como esses fatores impactam todo o cenário cultural de uma geração.

5 • Regulamentação do pagamento pelas plataformas de streaming no cenário global

Em resposta às controvertidas questões acima explanadas, diversos países e regiões estão estudando a implementação de medidas legislativas que visem reprimir a baixa remuneração dos artistas pelas plataformas de streaming e suas consequências.

Abaixo colacionam-se exemplos de propostas para mitigação dos problemas advindos dessa prática.

5.1 – União europeia

Na União Europeia, os membros do Parlamento propuseram uma resolução¹² que busca, dentre outros pontos, que

¹² European Parliament resolution of 17 January 2024 on cultural diversity and the conditions for authors in the European music streaming market (2023/2054(INI)). Disponível em: https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2024-0020_EN.html. Acesso em 06/09/2024.

“o desequilíbrio na afetação das receitas do mercado de streaming de música seja corrigido, uma vez que o quadro atual permite que a maioria dos autores ou intérpretes não recebam uma remuneração suficiente”.¹³

12. Recalls the need to ensure the value of authors' rights, regardless of what music streaming services offer; notes that several recent studies^{(21),(22)} show that **a majority of authors and performers do not receive sufficient revenue from music streaming**; calls for the revision of pre-digital royalty rates to bring them into line with fair and modern rates; condemns the existence of any schemes, such as so-called payola schemes, that would force authors to accept lower or no revenue in exchange for greater visibility, thereby further reducing authors' already very low streaming revenue, especially given that the promise of greater visibility remains unfilled in most cases;

Na referida resolução, adotada por 532 votos a favor, 61 contra e 33 abstenções em 17 de janeiro de 2024, os euro-deputados insistem em uma nova estrutura legal na União Europeia para o setor, que atualmente não conta com legislação específica quanto aos montantes pagos aos artistas, embora os serviços de streaming sejam a principal forma de acesso às músicas.

31. **Invites the Commission to establish a structured dialogue between all stakeholders in order to discuss current issues affecting the music streaming market and to work together to find common solutions towards a fairer distribution of the revenues from music streaming platforms**, in particular for authors, performers and small and micro independent producers, in parallel to its expected legislative proposals regarding the transparency of algorithms and the prominence of European musical works;

As disposições estão agora aguardando redação de proposta legislativa pela Comissão Europeia.

5.2 – Reino Unido

O Reino Unido, por sua vez, contou com a mobilização de mais de 150 artistas, incluindo Paul McCartney, Kate Bush, Noel Gallagher e Sting, que assinaram uma carta solicitando ao primeiro-ministro Boris Johnson reformas nas questões econômicas ligadas às plataformas de streaming¹⁴.

A carta foi endossada pela Musicians' Union (sindicato dos músicos britânicos) e a Ivors Academy (associação para compositores), que representam dezenas de milhares de profissionais no ramo musical do Reino Unido, e fomentou um debate sobre o tema que levou o Comitê Digital, de Cultura, Mídia e Esporte do Parlamento Britânico a abrir uma investigação sobre a economia do streaming de música e a publicar um relatório com as suas indicações de alterações e inclusões legislativas¹⁵.

Dentre as recomendações presentes no documento está a introdução da remuneração equitativa. Para o Comitê, o direito à remuneração equitativa já está estabelecido na legislação britânica para casos do rental right - direito do titular da obra de controlar o uso de cópias -, bastando apenas inclusões/alterações na Lei de direitos autorais, design e patentes de 1988 (Copyright, Design and Patents Act).

77. We recommend that the Government legislate so that performers enjoy the right to equitable remuneration for streaming income. **Amending the Copyright, Design and Patents Act 1988 so that the making available right does not preclude the right to equitable remuneration, using the precedent set by the co-existence of the rental right and right to equitable remuneration in UK law, would be an effective**

¹³ KRIVADE, Agnese. Music streaming sector: EU must ensure just pay for artists and fair algorithms. Disponível em: <https://www.europarl.europa.eu/news/en/press-room/20240112IPR16773/music-streaming-sector-eu-must-ensure-just-pay-for-artists-and-fair-algorithms>. Acesso em 06/09/2024.

¹⁴ BLISTEIN, Jon. Paul McCartney, Kate Bush, Noel Gallagher Sign Letter Urging Streaming Revenue Reforms. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/paul-mccartney-kate-bush-noel-gallagher-uk-streaming-revenue-reform-1158328/>. Acesso em 08/09/2024.

¹⁵ House of Commons Digital, Culture, Media and Sport Committee. Economics of music streaming. Second Report of Session 2021–22. Disponível em: www.ubc.org.br/anexos/publicacoes/arquivos_noticias/report%20-%20economics%20of%20music%20streaming.pdf. Acesso em 08/09/2024.

CAMELIER®
PROPRIEDADE INTELECTUAL

Avenida Indianópolis, 2596 - São Paulo - SP - Brasil - 04062-003
Tel/Fax: +55 11 5071-7124
camelier@camelier.com.br - www.camelier.com.br

- Marcas
- Patentes
- Desenhos Industriais
- Transferência de Tecnologia
- Direitos de Autor
- Softwares
- Contratos
- Nomes de Domínio
- Concorrência Desleal
- Contencioso Judicial

solution. This would be relatively simple to enact and would appropriately reflect the diminished (and increasingly externalised) marginal costs of production and distribution associated with digital consumption. Furthermore, were the Government to do this by echoing existing UK law, this remuneration right would apply to the rightsholders (i.e. the record labels) rather than the streaming services.

Não obstante a redação do relatório tenha expressiva relevância para o debate quanto ao tema, especialmente no tocante ao reconhecimento da viabilidade de adaptação da legislação vigente, não foram apresentadas propostas legislativas até o momento.

5.3 – França

Na mesma seara, em 1º de julho de 2022 entrou em vigor na França o decreto da Ministra da Cultura, Rima Abdul Malak, garantindo remuneração mínima para todos os artistas e selos fonográficos quando suas gravações são exploradas através de plataformas de streaming¹⁶.

Esse diploma, sem precedentes nas demais partes do globo, é o resultado de negociações entre sindicatos de músicos, editoras de fonogramas e suas respectivas organizações de gestão coletiva e se baseia no Acordo Coletivo Nacional sobre Publicação Fonográfica (CCNEP).

Algumas das disposições do diploma são as seguintes:

- As gravadoras que são suas próprias distribuidoras devem pagar aos artistas assinados uma taxa mínima de royalties de streaming entre 10% e 11%.
- As gravadoras que usam um distribuidor terceirizado pagarão uma taxa mínima de royalties de streaming entre 11% e 13% sobre o valor líquido que receberem, após a dedução da comissão do distribuidor.
- Estabelece o princípio de um adiantamento mínimo de € 1.000 euros (US\$ 1.050) por álbum, a ser pago pela gravadora ao artista. O adiantamento mínimo é reduzido para 500 euros (US\$ 525) no caso de pequenas gravadoras independentes com menos de 10 funcionários.
- Assim como os artistas de destaque, os músicos de

sessão, contratados para performar em gravações ou shows ao vivo específicos, também têm a ganhar com o acordo. De acordo com seus termos, eles receberão uma quantia fixa equivalente a 20% do valor recebido quando da sua contratação sempre que um novo limite de vendas for atingido, começando com 7,5 milhões de transmissões.

Tais disposições garantem maior segurança aos artistas, que poderão, em certa medida, prever e questionar os valores a serem recebidos pelas reproduções de suas obras.

5.4 – Estados Unidos

Ainda em 2022, Rashida Tlaib (D-Mich.), representante dos Estados Unidos pelo 13º distrito congressional do Michigan, apresentou uma resolução¹⁷ afirmando ser dever do governo federal estabelecer um novo programa de royalties para pagar artistas em plataformas de streaming.

O projeto tem como objetivo promover a edição de leis para:

- Fornecer aos músicos cujo trabalho gravado é ouvido em serviços de streaming de música uma remuneração razoável por meio de um pagamento de royalties obtido por transmissão.
- Garantir que os serviços de streaming de música compensem os músicos com taxas justas que não sejam significativamente inferiores às taxas obtidas nas vendas tradicionais de discos físicos.
- Evitar que o país ficasse para trás no investimento em músicos em comparação a outros Estados que já propuseram legislação para lidar com as desigualdades na indústria musical.

A proposta também expressa que tal programa de royalties deveria ser (i) administrado pela SoundExchange (organização americana de gestão coletiva de direitos sem fins lucrativos) e pelo Copyright Royalty Board¹⁸, que juntos calculariam, coletariam, reteriam e distribuiriam os pagamentos de royalties a todos os artistas cujas obras fossem ouvidas em plataformas de streaming de música; e (ii) financiado por contribuições pro rata obrigatórias coletadas pela SoundExchange de provedores de serviços de streaming de música,

¹⁶ MALAKA, Abdul. Arrêté du 29 juin 2022 pris en application de l'article L. 212-14 du code de la propriété intellectuelle et rendant obligatoire l'accord du 12 mai 2022 relatif à la garantie de rémunération minimale. Disponível em: www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000045997320#:~:text=Les%20stipulations%20de%20l'accord,producteur%20dans%20les%20conditions%20mentionn%C3%A9es. Acesso em 07/09/2024.

¹⁷ Disponível em: <https://www.congress.gov/bills/117/congress/house-concurrent-resolution/102>. Acesso em 09/09/2024.

¹⁸ O Copyright Royalty Board (CRB) é um sistema americano através do qual três juízes especializados determinam taxas e termos para licenças de direitos autorais e decidem sobre a distribuição de royalties de licenças coletadas pelo U.S. Copyright Office da Library of Congress. Disponível em: <https://www.crb.gov/>. Acesso em 09/09/2024.

com a opção da SoundExchange solicitar financiamento público direto adicional.

A resolução destacou, ainda, que o Spotify reteve mais de US\$ 10 trilhões em receita em 2020, apesar dos escassos pagamentos aos artistas.

Infelizmente, o esforço da congressista não desencadeou mudanças legislativas até o momento.

Diante disso, embora tenham sido empenhados esforços por diversos agentes para a reforma do setor de streaming em múltiplos pontos do globo, é certo que o caminho a ser percorrido para a garantia de maior segurança financeira para os detentores de direitos autorais e conexos ainda é longo, sendo necessária maior e mais clara regulamentação da matéria.

6 • Considerações finais

Em resumo, a forma através da qual consumimos conteúdo cultural e artístico foi altamente impactada pelos avanços tecnológicos, dentre eles o crescimento das plataformas de streaming.

Apesar de tais plataformas representarem uma verdadeira facilitação do acesso aos conteúdos de entretenimento, especialmente em termos de usabilidade, elas também proporcionam desafios significativos no tocante à proteção dos direitos autorais e à justa compensação dos artistas.

Com efeito, ao mesmo tempo em que tais avanços privilegiam a função social do direito autoral, garantindo a democratização do acesso à cultura, a baixa remuneração dos artistas vai de encontro à principal ideia do direito de exploração exclusiva por tempo determinado em matéria de Propriedade Intelectual. Ou seja, o entendimento de que tal direito partiria da necessidade de premiar o inventor/autor de forma a fomentar as produções artísticas e inovações tecnológicas.

Sendo assim, em certa medida, a função promocional do direito autoral restaria prejudicada.

Por fim, há de se questionar se a baixa remuneração e seus reflexos na qualidade das produções artísticas atuais, dada

a massificação dos conteúdos e a necessidade de produção em curto tempo, também prejudica o objetivo principal da função social do direito autoral, qual seja, garantir que a sociedade tenha acesso a produções artísticas e culturais relevantes para a formação do intelecto humano e para a manutenção do seu bem estar.

Referências bibliográficas

ABRÃO, E.Y. *Direitos de autor e direitos conexos*. São Paulo: Editora do Brasil, 2002. p. 229.

BARBOSA, Denis Borges. BASES CONSTITUCIONAIS DA PROPRIEDADE INTELECTUAL. Disponível em: www.dbba.com.br/wp-content/uploads/propriedade13.pdf. Acesso em 21/07/2024.

BARBOSA, Denis Barbosa. LICENÇAS COMPULSÓRIAS POR ABUSO DE PATENTES. 2002. Disponível em: <https://www.dbba.com.br/wp-content/uploads/propriedade15.pdf>. Acesso em: 22/07/2024.

BARBOSA, Denis Borges. *Uma Introdução à Propriedade Intelectual*. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris, 2003.

BARBOSA, Denis Borges. *Tratado da propriedade intelectual*. Tomo I. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017.

BARBOSA, Denis Borges. *Tratado da Propriedade Intelectual*. Tomo III, Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010.

BITTAR, Carlos. A. *Direito de Autor*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BLISTEIN, Jon. *Paul McCartney, Kate Bush, Noel Gallagher Sign Letter Urging Streaming Revenue Reforms*. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/paul-mccartney-kate-bush-noel-gallagher-uk-streaming-revenue-reform-1158328/>. Acesso em 08/09/2024.

BRANCO, Sérgio. XVI CODAIP: Mesa 8.1 - *Direito Autoral*,



**Custódio
de Almeida & CIA**
PROPRIEDADE INTELECTUAL DESDE 1940
Marcas e Patentes - Brasil e Exterior

RIO DE JANEIRO

Rua Álvaro Alvim 21, 19º e 20º andares,
Cinelandia, RJ, CEP 20031-010
Tel.: (21) 2240-2341
Fax: (21) 2240-2491 e 2240-2784
custodio@custodio.com.br
www.custodio.com.br

PORTO ALEGRE

Av. Borges de Medeiros, 464, 3º
Centro, RS, CEP 90020-022
Tel.: (51) 3228-2292
custodio.poa@custodio.com.br

Streaming e o mercado musical. 2022. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=usdaajjk-YU&list=PLq60rP0GmX3emWzEqjBOlvvIS54oVKJpn&t=367s&ab_channel=InstitutoObservat%C3%B3rioDoDireitoAutorial. Acesso em: 06/07/2024.

BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF: Presidente da República, [2016].

CORREA, C.M. *Aperfeiçoando a eficiência econômica e a equidade pela criação de leis de propriedade intelectual*. In: VARELLA, M.D (Org.). *Propriedade intelectual e desenvolvimento*. São Paulo: Lex Editora S.A., 2005. p. 38-71.

DUARTE, Eliane Cordeiro de Vasconcellos Garcia; PEREIRA, Edmeire Cristina. *Direito autoral. Perguntas e respostas*. Paraná: Agência de inovação UFPR, 2009. Disponível em: https://ns1.ifpe.jus.br/images/stories/docs_pdf/biblioteca/livros_on-line/direito_autoral.pdf

EBOLI, João Carlos de Camargo. OS DIREITOS CONEXOS. Conferência proferida no “Seminário sobre Direito Autoral”, realizado pelo Centro de Estudos Judiciários, nos dias 17 e 18 de março de 2003, no Centro Cultural Justiça Federal, Rio de Janeiro - RJ. R. CEJ, Brasília, n. 21, p. 31-35, abr./jun. 2003. Disponível em: egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/anexos/14569-14570-1-PB.pdf. Acesso em: 29.06.2024.

European Parliament resolution of 17 January 2024 on cultural diversity and the conditions for authors in the European music streaming market (2023/2054(INI)). Disponível em: https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2024-0020_EN.html. Acesso em 06/09/2024.

Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD). Disponível em: www4.ecad.org.br/faq/o-que-e-direito-autoral/. Acesso em 29.06.2024.

GUIMARÃES, Tatiane Bolsonaro. *O Direito Autoral em Plataformas de Streaming: efeitos, oportunidades e restrições à produção de obras derivadas*. Dissertação de mestrado. FGV Direito SP, São Paulo, 2023.

KRIVADE, Agnese. *Music streaming sector: EU must ensure just pay for artists and fair algorithms*. Disponível em: <https://www.europarl.europa.eu/news/en/press-room/202401121-PR16773/music-streaming-sector-eu-must-ensure-just-pay-for-artists-and-fair-algorithms>. Acesso em 06/09/2024.

LEMOS, Ronaldo. *Direito Tecnologia e Cultura*. Rio de Janeiro: FGV DIREITO RIO - CTS: Livros, 2005.

LIGUORI FILHO, Carlos Augusto. *Tente outra vez: O anteprojeto de reforma da lei de direitos autorais, sua compatibilidade na sociedade da informação e a espera pela reforma que nunca chega*. Dissertação de Mestrado, FGV Direito SP, São Paulo, 2016.

MATOS, Thaís. *Quanto um compositor ganha pelo seu play em streamings? Entenda o pagamento de direitos autorais*. G1. Publicado em: 11/06/2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2021/06/11/quanto-um-compositor-ganha-pelo-seu-play-em-streamings-entenda-o-pagamento-de-direitos-autorais.ghtml>. Acesso em 18/07/2024

MALAKA, Abdul. *Arrêté du 29 juin 2022 pris en application de l'article L. 212-14 du code de la propriété intellectuelle et rendant obligatoire l'accord du 12 mai 2022 relatif à la garantie de rémunération minimale*. Disponível em: www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000045997320#:~:text=Les%20stipulations%20de%20l'accord,producteur%20dans%20les%20conditions%20mentionn%C3%A9es. Acesso em 07/09/2024.

MELO, Renato Dolabella. *Os Instrumentos Legais de Repressão ao Abuso Praticado Por Meio de Patentes e Desenhos Industriais*. Dissertação de mestrado. Instituto Nacional da Propriedade Industrial. Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: www.gov.br/inpi/pt-br/servicos/academia/arquivo/arquivos-biblioteca/MELORenatoDolabella2008.pdf. Acesso em: 21/07/2024.

MENELL, Peter. *Intellectual property: general theories*. Encyclopedia of Law & Economics. 2000.

Ministério das Relações Exteriores. *Acordo TRIPS*. Disponível em: www.gov.br/mre/pt-br/delbrasomc/brasil-e-a-omc/acordo-trips#:~:text=O%20Acordo%20sobre%20Aspectos%20dos,circuitos%20integrados%20e%20informa%C3%A7%C3%A3o%20confidencial. Acesso em: 29.06.2024.

PRAIA, Bruno Filipe Dias Moedas. *A 9ª Sinfonia de Beethoven: Um Hino para a Europa (?)*. Mestrado em Estudos Sobre a Europa – Universidade Aberta, Portugal, p.64-75. 2017.

PANZOLINI, Carolina; DEMARTINI, Silvana. *Manual de direitos autorais*. Brasília: Tribunal de Contas da União - TCU, Secretaria-Geral de Administração, 2017.

REUTERS. *Taylor Swift retira todas suas músicas do Spotify antes de lançar álbum*. G1. 04/11/2014. Disponível em: <https://g1.globo.com/musica/noticia/2014/11/taylor-swift-retira-todas-suas-musicas-do-spotify-antes-de-lancar-album.html>. Acesso em 18/07/2024

SANTIAGO, V. *O direito autoral e os tratados internacionais*. In: CRIBARI, Isabela (Org.). *Produção cultural e propriedade intelectual*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Editora Massangana, 2006. p. 44-60.

União Brasileira de Compositores. LEI QUE GARANTE CONEXOS NO STREAMING LEVA SPOTIFY A DEIXAR URUGUAI. Publicado em: 27/11/2023. Disponível em: <https://www.ubc.org.br/publicacoes/noticia/22102/lei-que-garante-conexos-no-streaming-leva-spotify-a-deixar-uruguai>. Acesso em 18/07/2024.



GRUENBAUM, POSSINHAS & TEIXEIRA

ADVOGADOS - PROPRIEDADE INTELECTUAL
LAW FIRM - INTELLECTUAL PROPERTY

PROPRIEDADE INTELECTUAL
INOVAÇÃO E PROTEÇÃO
FAZEM A DIFERENÇA



MARCAS
PATENTES
DESENHOS INDUSTRIAIS
DIREITOS AUTORAIS
NOMES DE DOMÍNIO
CONTENCIOSO JUDICIAL
CONCORRÊNCIA DESLEAL
REGISTRO DE SOFTWARE
CONTRATOS
ENTRETENIMENTO E FASHION LAW
DIREITO DIGITAL
CULTIVARES

✉ central@gruenbaum.com.br

☎ +55 21 2533-6720

📷 [gruenbaum_possinhas_ip](https://www.instagram.com/gruenbaum_possinhas_ip)