

XII CONGRESSO DE DIREITO DE AUTOR E INTERESSE PÚBLICO

Capítulo IX Direito de Autor e transformações tecnológicas

**TÍTULO:
DO VINIL AO STREAMING: AS
MUDANÇAS NO MERCADO MUSICAL
E NA RELAÇÃO ENTRE DIREITOS
AUTORAIS E ACESSO À MÚSICA.**

**Eduardo Pires
Luiz Gonzaga Silva Adolfo**



DO VINIL AO STREAMING: AS MUDANÇAS NO MERCADO MUSICAL E NA RELAÇÃO ENTRE DIREITOS AUTORAIS E ACESSO À MÚSICA.

Eduardo Pires¹

Luiz Gonzaga Silva Adolfo²

RESUMO

O desenvolvimento tecnológico tem causado grandes mudanças sociais, econômicas, culturais e que afetam também o Direito. Nesse sentido, percebe-se também que as obras musicais, as suas formas de exploração e de acesso e, ainda, os Direitos Autorais daí decorrentes, vêm sendo consideravelmente afetados ou modificados ao longo do processo de evolução da tecnologia, desde o surgimento e progresso das mídias físicas até a internet e o *streaming*. Nesta perspectiva, o presente artigo pretende verificar de que forma se desenvolveu no Brasil a relação aparentemente conflitante entre a tutela dos Direitos Autorais, especialmente quanto ao direito à remuneração pela exploração das músicas e o direito da sociedade de acesso a estas obras intelectuais, diante da evolução tecnológica, sobretudo a partir da década de 1980 até o presente momento. O tema é abordado utilizando-se do método hipotético-dedutivo e da técnica de pesquisa bibliográfica e acaba evidenciando três principais momentos na relação entre direitos autorais e acesso à música, diretamente vinculados as tecnologias e modelos de negócios dominantes em cada período, sendo que no primeiro período, baseado na venda de CDs, há a preponderância

1 Doutorando em Direito e Mestre em Direito pela Universidade de Santa Cruz do Sul, Pós-Graduando em Direito Tributário e Empresarial pela Universidade Anhanguera, Professor Visitante em cursos de Pós-Graduação Lato Sensu. Advogado atuante.

2 Doutor e Mestre em Direito pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Professor do Curso de Direito e do Programa de Pós-Graduação em Direito (Mestrado) da Universidade de Santa Cruz do Sul, Membro da Associação Portuguesa de Direito Intelectual - APDI e da Associação Brasileira de Direito Autoral - ABDA, e da Comissão Especial de Propriedade Intelectual da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB/RS).

do direito de remuneração do autor em relação ao direito de acesso; no segundo período há a prevalência do acesso, com base nas redes *P2P* para compartilhamento de músicas pela internet e, por fim; o terceiro momento, caracterizado pela ascensão das plataformas de *streaming* apresenta um equilíbrio no que tange as possibilidades de remuneração do titulares de Direitos Autorais e de acesso às obras musicais.

PALAVRAS CHAVE: Direitos Autorais; acesso; música; *streaming*;

1. INTRODUÇÃO

A evolução histórica dos Direitos Autorais, encontra-se estreitamente vinculada a um contexto que envolve o surgimento de novas tecnologias ou desenvolvimento das existentes e que, por consequência geraram alterações nas relações sociais, na economia, na cultura e consequentemente, nas práticas sociais. Este cenário não é uma exclusividade dos Direitos Autorais, pois faz parte da evolução do ordenamento jurídico como um todo. Ou ainda, de forma mais ampla, é possível dizer que está inserido em processo contínuo do desenvolvimento humano, em que as novas técnicas modificam as relações sociais e influenciam as alterações legislativas (CABRAL, 1998, p. 13)

Assim, sob o ponto de vista dos Direitos Autorais, as novas tecnologias são capazes de criar novos suportes onde as obras intelectuais possam ser expressadas e fixadas, podem elaborar novas modalidades de utilização, acesso e compartilhamento, bem como viabilizar novas oportunidades comerciais e econômicas para o autor e para os setores comerciais e industriais que trabalhem com os direitos autorais. Por outro lado, tem potencial, também, para disponibilizar meios para violação e usurpação das obras e dos direitos dos criadores.

Consequentemente o desenvolvimento das novas tecnologias ao gerar modificações nos mais diversos campos envolvendo as obras intelectuais, acaba criando, por um lado, benefícios e oportunidades, tanto para os titulares dos direitos como para sociedade, mas também podem produzir, por outro lado, conflitos jurídicos advindos da inadequação

das leis ou de modelos de negócio aos novos contextos socioculturais e tecnológicos, cenários estes ocorridos com grande destaque no âmbito das obras musicais.

A partir desta perspectiva, pretende-se verificar de que forma se desenvolveu no Brasil a relação aparentemente conflitante entre a tutela dos Direitos Autorais, especialmente quanto ao direito à remuneração pela exploração das músicas e o direito da sociedade de acesso a estas obras intelectuais, diante da evolução tecnológica, sobretudo a partir da década de 1980 até o presente momento.

Para tanto, em um primeiro momento o trabalho aborda a relação das obras musicais com a evolução tecnológica, considerando a sua vinculação diretamente com as possibilidades de acesso e exploração econômica das músicas. Assim, a partir deste contexto histórico tecnológico das obras musicais e de suas formas de utilização, será analisado, de forma específica e sob a ótica constitucional a relação entre o direito à remuneração pela exploração da música e o direito da sociedade de acesso a esta espécie de obras intelectuais.

2. A EVOLUÇÃO TECNOLÓGICA E AS OBRAS MUSICAIS

A evolução tecnológica e conseqüentes transformações socioculturais e econômicas, causaram mudanças significativas no âmbito das obras musicais. Inclusive, é possível dizer que a música provavelmente seja uma das modalidades de bens intelectuais mais atingidas pelas novas tecnologias surgidas ao longo da história, especialmente nas últimas duas décadas, sob o ponto de vista econômico, das práticas sociais e dos Direitos Autorais.

A primeira tecnologia a impactar fortemente as obras musicais, de forma positiva, no sentido de dar um pontapé inicial para a popularização deste tipo de obra intelectual, foi o fonógrafo, criado em 1877, pelo norte-americano Thomas Edison, e que permitiu pela primeira vez a processo de gravação sonora. Antes do fonógrafo, existiam apenas duas hipóteses de acesso às obras musicais e, conseqüente exploração por parte dos autores, que eram: a execução musical em ambiente público; e a reprodução manuscrita ou via impressão das composições escritas e partituras.

O fonógrafo, que foi criado com a ideia de gravar e reproduzir a voz humana, mas acabou se desenvolvendo principalmente com a indústria musical, inicialmente registrava os sons e os reproduzia por meio de um cilindro com sulcos verticais e movido a manivela. Posteriormente, em 1888, Emile Berliner criou o gramofone, nome comercial dado ao fonógrafo que usava o disco no lugar do cilindro. A partir de 1890, o fonógrafo foi disponibilizado aos consumidores, por meio de empresas que passaram a explorar as possibilidades desta nova tecnologia, possibilitando a reprodução de áudios em ambiente privado (GUMES, 2011, p. 41). Assim, criou-se, um novo perfil de usuário da música, ou seja, surge a figura do consumidor de discos (BANDEIRA, 2004, p. 48).

Portanto, é possível dizer que o fonógrafo tem no âmbito da música, papel semelhante ao que teve a imprensa para as obras literárias, pois gerou um contexto que possibilitou a difusão da música em grande escala, tornando viável, por consequência, a exploração econômica das obras musicais e fazendo surgir o que se denomina ainda atualmente de indústria fonográfica.

Ao longo dos anos, houve grande evolução no formato dos discos, de forma a proporcionar maior qualidade às gravações, bem como disponibilizar maior tempo de gravação em cada suporte, permitindo, conseqüentemente, a inserção de um número maior de músicas em cada disco. Surgiram, portanto, os discos de 78 rpm (rotações por minuto), seguidos pelos discos de 45 rpm e posteriormente pelo LP (*Long-Play*) de 33 rpm, o qual reinou até os anos 60. (GUEIROS, 2005, p. 497).

De forma concomitante com o desenvolvimento da indústria fonográfica e evolução dos discos surge uma outra tecnologia da comunicação, de fundamental importância para massificação do acesso à música e, portanto, de importante relevância social e econômica. Trata-se da radiodifusão, que inaugura sua utilização para fins de entretenimento no ano de 1920, nos Estados Unidos.

No Brasil a rádio nasceu oficialmente em 7 de setembro de 1922, nas comemorações do centenário da independência do Brasil, ocasião em que o então presidente Epitácio Pessoa apresentou discurso que foi transmitido para receptores instalados em Niterói, São Paulo e Petrópolis.

Todavia, foi apenas a partir de 1923 que a radiodifusão começou de fato a operar no país, com a criação da Radio Sociedade Rio de Janeiro, a primeira rádio brasileira. (CASTRO, <<https://www.abert.org.br/web/index.php/quemsomos/historia-do-radio-no-brasil>>).

Segundo Bandeira (2004, p. 51), a rádio foi responsável, ao longo de sua história, por criar um novo mercado para a música, proporcionando a descentralização na distribuição e, conseqüentemente, no acesso às obras musicais e, ainda, promovendo um alargamento dos repertórios, na medida que passou a oferecer uma diversidade nunca vista, pelo menos àquela época.

Logo, a grande expansão do mercado musical e da ampliação das formas de exploração das obras musicais, a partir do surgimento de novas tecnologias, possibilitou, maiores oportunidades econômicas para os autores e para a indústria musical como um todo. Todavia, por outro lado, a multiplicação das formas de exploração das obras protegidas, trouxe dificuldades de controle e administração dos Direitos Autorais.

Assim, surgiu a necessidade da criação de instituições coletivas para essa administração, pois segundo Hammes (1998, p. 120), “Sem elas, os autores, produtores, intérpretes e executantes e outros titulares de direitos teriam imensas dificuldades para fiscalizar, outorgar licenças, arrecadar e distribuir os rendimentos”. Além disso, o sistema, denominado de gestão coletiva, é importante do ponto de vista do usuário das obras intelectuais, na medida que torna mais fácil o licenciamento de várias obras por meio da procura de apenas uma instituição, ao invés de precisar o contato com cada autor ou titular dos direitos autorais, individualmente. Portanto, com a evolução tecnológica surge essa demanda no que tange a forma de administração dos direitos envolvendo as obras musicais, tanto que em 1973, a Lei n. 5.988, veio regulamentar as associações de titulares de direitos autorais, bem como instituir a criação do ECAD.

Retomando a percurso das evoluções tecnológicas dos suportes de fixação das obras musicais, surge na década de 1960 a fita cassete, que trouxe duas grandes novidades na época. A primeira delas foi a possibilidade de gravação doméstica de fitas virgens em um formato compacto, permitindo a qualquer pessoa gravar músicas do rádio ou, ainda, de outras fitas ou discos, selecionando e gravando na fita cassete,

suas músicas de preferência. A segunda novidade proporcionada pela fita cassete deu-se na década de 1980, em decorrência do surgimento do *walkman*, um reproduutor portátil de fitas cassete, que tornou possível ouvir as músicas de preferência do usuário, de forma individual, no momento e lugar escolhido.

Com a contínua evolução tecnológica e a partir do advento da tecnologia digital, surge no mercado internacional, em 1983 e no mercado brasileiro, em 1986, o disco compacto com leitura ótica a *laser*, isto é, o CD (*Compact Disc*), que causou uma verdadeira revolução na tecnologia de áudio em todo o mundo.

A transição dos discos de vinil para o CD, exigiram altos investimentos por parte da indústria da música, para fins de adaptação das plantas de fabricação para o novo modelo. Consequentemente, os CDs chegaram às lojas com um custo aproximadamente 85% maior para os consumidores do que os antigos LPs, sendo que estes ainda precisariam adquirir o CD *player*, que faria a leitura do disco e executaria as músicas. (GUEIROS, 2005, p. 494).

Contudo, em poucos anos o CD já dominou o mercado da música, representando cerca de 95% das vendas, e gerando grande lucratividade para indústria musical, que, todavia, segundo Gueiros (2005, p. 495), por outro lado, gerava uma remuneração injusta e desequilibrada para os autores, os verdadeiros criadores das obras musicais. Posteriormente, da evolução da CD surgem, ainda, outros suportes, como o CD-ROM (*Compact Disc Read-Only Memory*), o DVD (*Digital Video Disc*) e o DAT (*Digital Audio Tape*). Além disso, a partir de 1998, popularizaram-se os gravadores domésticos de CDs e de outros suportes.

Um problema decorrente destas evoluções tecnológicas vinculadas ao processo de digitalização e da facilidade de reprodução das mídias físicas, foi um grande aumento da comercialização de cópias ilegais de CDs e DVDs a valores muito menores do que os originais e sem envolver o pagamento de qualquer valor a título de Direitos Autorais. No entanto, a grande reviravolta na história do mercado musical e que refletiu de forma direta também no âmbito dos Direitos Autorais, foi a criação do formato MP3 (*MPEG-1/2 Audio Layer 3*), e de sua convergência com a

Internet.

Por meio da tecnologia MP3, tornou-se possível a compactação de arquivos de áudio de formato *WAV* (*Waveform Audio File Format*), que era utilizado inicialmente nas gravações em CD, de modo a reduzir o tamanho do arquivo musical em até doze vezes. Esse novo formato de música possibilitou, portanto, o fluxo de arquivos de áudio por meio da internet e, portanto, sem a necessidade de um suporte físico, mesmo com taxas de transferência (velocidade da internet) muito baixas, que no início do MP3 era de 56 Kbps (*kilobits* por segundo) (PAIVA, 2011, p. 32).

Além disso, o MP3 proporcionou aos seus usuários a possibilidade de realizar a sua própria seleção de músicas, sem precisar estar atrelado a compra de um álbum em que por vezes apenas uma ou duas músicas lhe interessavam, como ocorria com os CDs. O MP3 possibilitou, ainda, o fácil compartilhamento e acesso as obras musicais na internet. Por meio do *download*, que pode ser legal ou ilegal, deixou de haver a necessidade de ir a uma loja física adquirir um CD.

No contexto da popularização do MP3 e da *Internet*, é criado em 1999, pelo norte-americano Shawn Fanning, um software chamado *Napster*, que permitia a troca de arquivos de música entre seus usuários por meio da internet e de forma gratuita.

Esse sistema de compartilhamento, utilizado também por diversos outros softwares criados posteriormente é chamado de transmissão *peer-to-peer* ou, simplesmente, rede *P2P*. A transferência de arquivos por esse sistema, permite por meio de uma rede formada por vários computadores pessoais a troca de arquivos sem a necessidade de um servidor central, pois aproveita a memória, a velocidade e os recursos de todos os computadores ligados à rede (LEITÃO, 2011, p. 346).

Assim, a popularização destes sistemas de troca de arquivos, em que há o compartilhamento de obras musicais sem o pagamento de qualquer valor, nem mesmo a título de direitos autorais, é considerada por Paiva (2017, p. 121), como um dos marcos divisórios na crise enfrentada pela indústria musical, pois afetou consideravelmente a venda de venda de CDs.

Destaca-se que as grandes gravadoras e detentores de direitos autorais travaram disputas judiciais com o *Napster* e outros softwares e

até mesmo com usuários destes sistemas, mas mesmo que com resultados judiciais positivos, como com o fechamento do *Napster*, não houve resultados eficientes, pois a cada software ou site fechado ou tirado do ar, surgiam diversos outros, de forma incontrolável. Assim as novas tecnologias digitais aplicadas ao setor musical foram responsáveis por uma irreversível crise no modelo tradicional de negócios da indústria fonográfica, causando enorme queda de faturamento e causando prejuízos também para os autores.

Por outro lado, é possível dizer que houve um processo de reconfiguração no que se refere à relação entre consumidores, autores e os intermediários da indústria da música. A internet e tecnologias digitais abriram espaços para que o artista possa se comunicar direto com seu público, dando mais autonomia aos artistas e possibilitando a diminuição do preço final das obras musicais (VALENTE, 2016, p. 265). Nesse sentido, para Janotti (2010, p. 4) a popularização do compartilhamento de músicas na internet, possível por meio das novas tecnologias “não significa somente uma possível crise no mundo da música, mas também uma transformação nas relações entre produção, circulação, consumo e apropriação dos produtos musicais. (2009, p. 4)

Isto é, se antes havia necessidade de intermediários entre o autor e o consumidor, os quais eram os responsáveis pelo processo de gravação, produção e distribuição dos discos e CDs, a partir da internet e das tecnologias digitais abriram-se espaços para um contato direto entre o autor e seu público para fins de disponibilização e acesso às obras musicais.

Dessa forma, há registros de muitos artistas e bandas que optaram por fornecer suas músicas gratuitamente para *download* na internet, visando divulgar seu trabalho e buscar outras formas de renda com as músicas, dentre elas a venda de ingressos para shows. Nessa lógica, quanto mais difundido o trabalho de um artista maior a possibilidade de aumentar o número de fãs ou apreciadores de suas músicas, o que, conseqüentemente, pode representar maior número de shows e também shows mais cheios.

Todas essas mudanças referidas, demandaram, portanto, transformações nos modelos de negócios envolvendo o mercado da música,

para se adaptar a nova realidade tecnológica e de comportamento social gerado pelas novas tecnologias. Nesse sentido, a Apple, em 2003, criou o *iTunes Store*, impulsionando um novo modelo de negócios focado na venda individual de músicas para *download* pela internet, ofertando ao preço de US\$ 0,99 cada música. Assim, viabiliza-se o *download* legal de músicas na internet a um preço reduzido, adequando-se a realidade da época.

2.1 Os serviços de *streaming* no mercado musical

Nos últimos anos vem se acompanhando um grande movimento de transição em relação a forma de se ouvir música a partir da internet. Nesse sentido, há uma migração contínua da utilização do *download* para os serviços de *streaming*. Essa mudança se justifica por algumas vantagens que o *streaming* oferece ao usuário em relação ao *download*.

Um dos grandes benefícios do *streaming* é a possibilidade de escutar o áudio de forma contínua e quase simultânea a que o arquivo é descarregado, enquanto que por meio do *download*, há a necessidade de se aguardar que o arquivo seja totalmente descarregado para depois escutá-lo. Outra grande vantagem é que o *streaming*, por não armazenar de forma definitiva os dados no equipamento, acaba não ocupando espaço na memória ou disco rígido, mas mesmo assim permite o acesso às músicas desejadas e, inclusive, a depender da modalidade do serviço, no momento e local que o usuário desejar, caso tenha acesso à internet.

O mercado da música, divide os serviços de *streaming* em duas modalidades: o *live stream*, utilizado normalmente por de rádios *online*; e o *on-demand webcasting*, cuja principal característica é a possibilidade de interatividade e de escolha do que escutar e em qual momento escutar.

2.1.1 *Live stream*

O *live stream* é caracterizado, sobretudo, por ser de transmissão contínua, assemelhando-se muito ao sistema *broadcasting*, isto é, ao sistema utilizado pela rádio e televisão, em que há já uma programação pré-

fixada em andamento, acessível ao usuário via internet ou simplesmente a transmissão ao vivo de um evento, por exemplo. No entanto, em regra, inexiste possibilidade de interatividade não havendo, portanto, a possibilidade de escolher o que escutar e em qual momento escutar, devendo-se seguir a programação.

Da mesma forma, quando uma rádio tradicional analógica, isto é, cujo funcionamento se dá por radiodifusão, retransmite sua programação, de forma simultânea, via internet, utiliza-se do *live stream*. Neste caso, será classificado, ainda, como *simulcasting*, pois haverá a simultaneidade de transmissão, por meio de duas tecnologias, no caso a radiodifusão e o *streaming*.

Destaca-se que, com base em decisão recente do Superior Tribunal de Justiça, proferido no Recurso Especial n. 1559264/ RJ, foi determinado que quando uma rádio efetua a retransmissão de sua programação na internet (*simulcasting*), mesmo que de forma simultânea e sem qualquer possibilidade de interatividade e alteração na programação original, fica sujeita ao pagamento de direitos autorais (execução pública) para cada forma de transmissão (radiodifusão e internet), ou seja, paga-se duas vezes, por serem consideradas na referida decisão modalidades diferentes de transmissão e, também, pelo fato de que a abrangência alcançada pela internet é muito maior do que pelo sistema de radiodifusão, atingindo públicos diferentes.

2.1.2 *On-demand Webcasting*

Há, atualmente, algumas plataformas digitais e sites na internet que oferecem ao usuário, um catálogo de músicas para serem ouvidas via internet, pela tecnologia *streaming*, na hora e local que o usuário escolher e, ainda, com diversas possibilidades de interatividade. Pois, nesses casos, o tipo de serviço oferecido é denominado de *on-demand webcasting* (BIDGOLI, 2004, p. 69).

A plataforma digital pioneira no fornecimento de acesso à música via *streaming*, foi o *Spotify*, que foi lançado em outubro de 2008 pela empresa sueca Spotify AB e aos poucos foi ampliando sua atuação para

diversos países. Atualmente o *Spotify* encontra-se disponível em 65 países, incluindo, desde 2014, o Brasil. A plataforma possui um catálogo com mais de 35 milhões de músicas, disponíveis para seus usuários (SPOTIFY, <<https://newsroom.spotify.com/companyinfo/>>).

Atualmente existem diversas outras plataformas digitais que fornecem acesso à música por meio do *streaming*, com modelos de negócio parecidos com o *Spotify*, como por exemplo o *Deezer*, o *Napster* (em seu formato atual), *Google Play*, *Apple Music*, entre outras. A primeira plataforma de *streaming* de músicas a chegar no Brasil foi o *Rdio*, lançado em 2011, mas que encerrou suas atividades em 2015. Posteriormente, chegaram ao Brasil o *Deezer* em 2013 e o *Spotify* em 2014.

Grande parte das plataformas digitais de *streaming* de música trabalham com o sistema denominado *freemium*, isto é, fornecem uma modalidade de acesso gratuito e outra modalidade *premium*. Na modalidade gratuita, quando disponibilizada, o usuário fica sujeito a anúncios publicitários entre as músicas e, também, com algumas limitações de funcionalidades. Já na modalidade *premium*, os usuários ficam livres de publicidade e possuem alguns serviços adicionais, como por exemplo, a possibilidade de escutar músicas *offline*, entre outras comodidades (Kischinhevsky; Vicente; De Marchi, 2015, p. 307)

Ainda, normalmente as plataformas de *streaming* também permitem a interação entre os usuários, como uma espécie de rede social. Nesse sentido, é possível criar e compartilhar *playlists*, navegar pelas coleções de músicas de amigos, artistas e celebridades e segui-los e, até mesmo criar uma estação de rádio, acessível aos outros usuários. Tudo isso viabiliza sejam cultivados novos laços sociais (KISCHINHEVSKY, M.; VICENTE, E.; DE MARCHI, L, 2015, p. 305)

Assim, percebe-se que a evolução tecnológica que permitiu o acesso às obras intelectuais, por meio das plataformas digitais de *streaming*, implica em uma transformação em uma série de práticas sociais e culturais, gerando, inclusive, novos hábitos de consumo dentro de um contexto de reconfiguração do próprio modelo de negócio envolvendo a música. Consequentemente, alteram-se também as formas e possibilidades de recebimento e distribuição de Direitos Autorais.

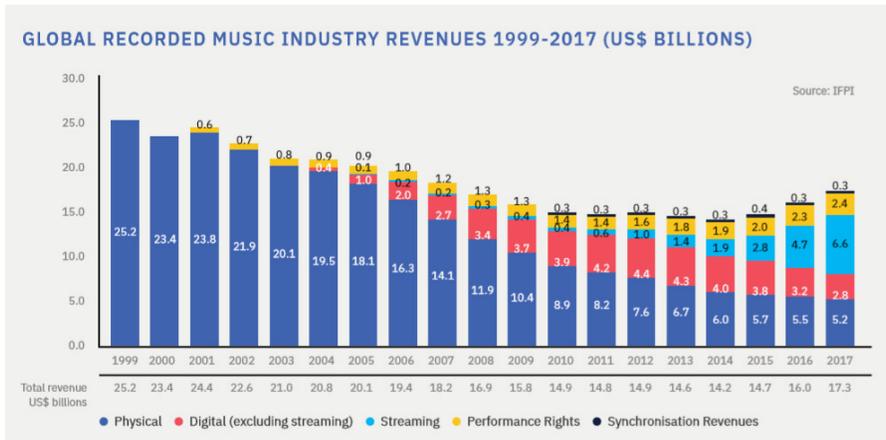
Todas estas alterações provocadas pela popularização dos serviços de *streaming* na música, geram alguns fenômenos interessantes e de grande relevância, tanto do ponto de vista social e cultural, como do ponto de vista econômico. Um dos fenômenos observados é que a disponibilização gratuita da música (com suporte na publicidade) ou a preços acessíveis, permite uma maior disseminação das obras intelectuais musicais, o que vai ao encontro dos interesses sociais da sociedade contemporânea, de acesso à cultura e informação. Outro fenômeno que advém a partir do desenvolvimento dos serviços de *streaming* é a superação ou, ao menos, diminuição da preocupação por parte das indústrias da música e autores com o compartilhamento e *downloads* ilegais de músicas por redes *P2P* ou sites na internet.

Isso porque, parte das plataformas digitais fornecem acesso gratuito às obras intelectuais ou por um custo acessível e, ainda, sem a necessidade de realização de *downloads* de arquivos que ocuparão espaços nos dispositivos (computador, notebook, smartphone, tablet) usados para executar as músicas. Portanto, há uma migração natural daqueles usuários de redes *P2P* ou de sites de *download* ilegal de músicas, para as plataformas de *streaming*.

A partir desse fato, outro fenômeno que se apresenta é que os serviços de *streaming*, com o crescimento do número de usuários, vão gradativamente aumentando a sua arrecadação com as assinaturas e publicidade e, com isso, majorando os valores a serem distribuídos a título de Direitos Autorais. Em regra, a partir da análise do funcionamento das principais plataformas digitais, verifica-se que do total arrecadado com as assinaturas e publicidade, 70% são distribuídos a títulos de Direitos Autorais (a serem divididos entre titulares dos Direitos Autorais e dos direitos conexos e eventuais outros intermediários), de forma proporcional com o número de acessos de cada obra e 30% do faturamento fica com as plataformas digitais.

Outro fenômeno, vinculado aos demais citados é o processo de recuperação da indústria musical. Isso porque, os valores arrecadados com os serviços de *streaming* têm servido para reerguer o mercado musical, cujas receitas, oriundas principalmente da venda de discos e de *downloads* vinham

anualmente sofrendo quedas, conforme demonstra o gráfico abaixo:



Fonte: IFPI - Global Music Report 2018 (<<http://www.ifpi.org/downloads/GMR2018.pdf>>).

O gráfico apresenta claramente, também, o impacto das novas tecnologias na economia da música, demonstrando a diminuição ao longo dos anos, das receitas oriundas com os suportes físicos (*Physical*), e, por outro lado, o aumento das receitas com a música no ambiente digital (*downloads* e *streaming*). Ademais, o gráfico demonstra ainda que a partir de 2015 a indústria da música começa a retomar o crescimento, sendo que este fato está diretamente ligado com o aumento das receitas oriundas do *streaming*, que já superou as receitas com os suportes físicos.

Todavia, muito embora os números apresentados demonstrem que os resultados econômicos vem se tornando cada vez mais positivos para as partes envolvidas nesse contexto do mercado musical, um fato que é objeto ainda de preocupação é que o autor, o verdadeiro criador da matéria prima que movimenta todo esse setor econômico, acaba, em grande parte dos casos, não vendo os resultados positivos do mercado musical sendo refletidos em uma remuneração adequada para si, ficando a maior fatia dos valores com intermediários.

Existem vários fatores que podem influenciar na baixa remuneração recebida pelos autores, entre eles a existência de contratos abusivos com

editoras e gravadoras, o processo de reintermediação entre o autor e o consumidor, falta de transparência nos dados geradores da remuneração, entre outros.

3. DIREITO DE ACESSO ÀS OBRAS INTELECTUAIS E O APARENTE CONFLITO DE DIREITOS FUNDAMENTAIS

Há muito tempo existe uma discussão que paira no âmbito dos Direitos Autorais e gira em torno de dicotomia “maior proteção” ao autor *versus* “maior acesso” às obras intelectuais para a sociedade. O tema que sempre foi polêmico, especialmente por envolver conflitos entre interesses individuais e coletivos, tornou-se ainda mais controverso a partir do surgimento e evolução das novas tecnologias, sobretudo da internet e do conseqüente advento de um novo modelo social, denominado de Sociedade da Informação, que tem seu fundamento baseado no conhecimento, na pesquisa, na fácil acessibilidade, compartilhamento e utilização da informação.

Nessa nova era, a partir da possibilidade de digitalização da informação permite-se à sociedade transpor fronteiras de conhecimento e informação nunca pensadas. “A informação em meio digital pode ser reproduzida instantaneamente, com perfeita exatidão, sem esforço significativo” (ADOLFO, 2008, p. 245) e de forma barata, quando não gratuita. Neste contexto, o compartilhamento do conhecimento e da cultura passa a constituir uma das principais bases da inovação e da construção de outros novos conhecimentos.

Com efeito, a internet diminuiu de forma fantástica as barreiras de espaço e tempo, promovendo o desenvolvimento da Sociedade da Informação que, como já referido, tem seu fundamento baseado no conhecimento, na pesquisa, na fácil acessibilidade, na colaboração, no compartilhamento e utilização da informação (WACHOWICZ, 2008).

Contudo, este progresso tecnológico, tendo em vista permitir uma maior acessibilidade e rapidez aos bens intelectuais, provoca, “um *tsunami* no Direito Autoral” (ADOLFO, 2008, p. 227), evidenciando, assim, um

aparente cenário de conflituosidade e de difícil solução, em que de um lado tem-se o autor, que requer a tutela sobre as suas criações, para que possa receber a remuneração pela utilização dos bens provenientes de seu intelecto, inclusive como meio de incentivo à criação; de outro lado tem-se a coletividade que pretende continuar a se beneficiar das tecnologias ora existentes para fins de acesso e difusão da informação e do conhecimento, como meio de promoção do desenvolvimento da sociedade como um todo.

Destaca-se que o aparente conflito citado, se dá entre Direitos Fundamentais. Isso porque, de um lado, a proteção ao autor encontra-se presente no inciso XIV, do artigo 5º, da Constituição Federal, quando prevê que ao autor é concedido o “direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras”, conferindo-lhe ainda o direito de fiscalização sobre a utilização econômica das obras que criar ou em que participar da criação.

Por outro lado, o acesso às obras intelectuais pode ser fundamentado constitucionalmente, nos direitos de acesso à Educação, Cultura e Informação. A tutela constitucional o Direito à Educação está expressamente prevista na Carta Magna, mais especificamente, no rol dos direitos sociais do artigo 6º, que, combinado com o artigo 205, o eleva ao nível dos Direitos Fundamentais. No que se refere ao Direito Fundamental à Cultura, verifica-se que o mesmo foi arrolado também no artigo 6º da Constituição Federal como espécie de direito social. Já quanto ao Direito Fundamental à informação, este encontra-se previsto no art. 5º, inciso XIV, da Constituição Federal de 1988.

Logo, o que denota, de fato, é uma colisão entre Direitos Fundamentais. Assim, por um lado, os Direitos à Cultura, Educação e Informação, embora gozem da condição de Direitos Fundamentais, e mesmo que tutelem interesses coletivos, isto não significa que devam sempre se sobrepor a eventuais outros direitos em conflito, como no caso do Direitos Autorais.

De outro lado, a fundamentalidade e a proteção legal reconhecida ao Direitos Autorais, da mesma forma não representa que este direito seja absoluto. Muito pelo contrário, pois assim como outros institutos de direito privado, como a propriedade, o contrato e a empresa, os Direitos

Autorais também devem cumprir uma função social. Isso significa dizer que a proteção dos Direitos Autorais deve estar em harmonia com os interesses sociais e coletivos. Inclusive, nesse sentido Hammes (1998, p. 76/77) refere que “juntamente com a aceitação do Direitos Autorais, desenvolveu-se o reconhecimento de que o mesmo está sujeito igualmente a uma vinculação social. Em nome do interesse comum, o autor deve tolerar restrições aos seus direitos”.

Tanto não é absoluto que algumas formas de utilização das obras intelectuais não entram no âmbito da proteção dos Direitos Autorais, ou seja, são de uso livre. Tais possibilidades encontram-se dispostas no artigo 46 da Lei 9.610 de 1998. Entretanto, a Lei de Direitos Autorais (LDA), no referido artigo 46, enumera de forma taxativa estas limitações e exceções aos direitos autorais, quando o mais adequado do ponto de vista da função social dos Direitos Autorais seria que houvesse um rol aberto de limitações.

Percebe-se, portanto, que todo o sistema de proteção dos Direitos Autorais se baseia ainda na tutela do autor e na não utilização de sua obra, exceto mediante expressa autorização legal ou com seu consentimento. Para sustentar esta posição, tem-se como principal fundamento a importância de munir o autor de mecanismos de proteção à suas criações, de modo a permitir que seja o autor devidamente remunerado e possa, com isso, seguir estimulado para continuar produzindo intelectualmente (LEMONS; BRANCO JUNIOR, <<http://hdl.handle.net/10438/2796>>).

Com isso, sobretudo considerando o avanço tecnológico representado principalmente pelo advento da Internet e o grande valor que a informação e a cultura passam a agregar para o desenvolvimento da sociedade como um todo, surge no cenário contemporâneo a necessidade de uma reavaliação acerca dos Direitos Autorais como um todo, especialmente no que tange as suas limitações e exceções, pois atualmente elas podem se mostrar insuficientes para que se estabeleça o tão buscado equilíbrio de direitos, sob a ótica da função social do Direitos Autorais.

Isto é, se as limitações se mostravam insuficientes no padrão antigo de suportes materiais das obras, quem dirá agora, com a as inúmeras possibilidades digitais.

Do ponto de vista específico das obras intelectuais musicais, a história recente demonstra o quão distante a Lei de Direitos Autorais esteve da realidade das práticas sociais, sobretudo, a partir do MP3, do desenvolvimento da Internet e do surgimento das redes *P2P*. Todavia, no âmbito da música, aparentemente desenha-se uma solução para o conflito entre a tutela dos Direitos Autorais, sobretudo do direito de remuneração *versus* o direito de acesso às obras intelectuais pela sociedade, o que ocorre por meio de novas tecnologias e serviços daí decorrentes.

Assim, se a tecnologia agudizou os conflitos entre Direitos Autorais e direitos de acesso, vem ela agora, ao menos no âmbito das obras musicais, estabelecer caminhos para uma harmonia entre os interesses aparentemente conflitantes. Nesse sentido, é possível traçar três principais momentos históricos a partir da tecnologia digital, no que tange ao conflito entre os Direitos Autorais e o direito de acesso às obras intelectuais musicais.

No primeiro momento, a partir do lançamento do CD, tem-se uma situação de grande controle por parte dos titulares de Direitos Autorais, especialmente de gravadoras e editores, sobre as obras vendidas, bem como uma alta lucratividade com a comercialização de músicas, muito embora se saiba que, via de regra, a rentabilidade se concentrava nos intermediários da indústria da música e apenas a fatia menor de fato chegava ao autor.

Portanto, nesse primeiro período, o direito de remuneração dos titulares de Direitos Autorais pela exploração das obras intelectuais, em regra era alcançado, pois o mercado musical gerava grande lucratividade. Por outro lado, pode-se considerar que o acesso às obras musicais era limitado, pois o valor do CD, que era o suporte que reinava à época, era considerado alto, o que representava, portanto, uma limitação do acesso à música. Isto é, tinha-se a remuneração (dos titulares dos Direitos Autorais), por um lado, mas a limitação ao acesso, de outro lado.

No entanto, dois fatores vinculados a evolução da tecnologia e da internet mudaram um pouco este cenário e, portanto, abrem o segundo período na relação entre os Direitos Autorais *versus* acesso às obras musicais. Esses fatores, que remontam ao final dos anos 90, são:

o aumento do mercado de cópias ilegais de CDs e DVDs (venda de cópias ilegais de álbuns musicais); e o surgimento das redes *P2P* para compartilhamento de músicas na internet.

A venda de cópias ilegais de CDs de música, teve um grande e contínuo crescimento a partir de 1998, afetando gravemente a indústria da música. Com o uso de gravadores adquiridos a baixo custo ou por meio de computadores, tornou-se fácil a realização de cópias de CDs, com a manutenção da qualidade do conteúdo copiado. Destaca-se que os CDs “piratas” são vendidos a um custo muito menor do que os originais, o que é totalmente viável no âmbito deste negócio, já que em todo o seu processo de produção e venda, não são pagos tributos, direitos trabalhistas e direitos autorais.

Nesse sentido, a cópia ilegal de CDs, distribuição e venda dos mesmos, transformou-se em um mercado próprio, com alta lucratividade e na sua grande maioria capitaneado por organizações criminosas.

Destaca-se, que o valor consideravelmente menor das cópias ilegais, é um dos principais fatores que levam os consumidores a adquirirem ao invés de comprar o produto original³. Portanto, entende-se que o alto custo de aquisição de CDs e DVDs originais, pode servir como limitador ao acesso àquela população mais pobre, que, conseqüentemente, acaba se valendo das cópias “piratas” por preço equivalente ou menor do que um terço do valor do produto original.

Por sua vez, o compartilhamento de músicas por redes *P2P* surge também no final dos anos 1990, inicialmente com o *Napster* e se desenvolve rapidamente no início dos anos 2000, com o surgimento de diversos outros sistemas de compartilhamento. Essa forma de acesso e distribuição de obras musicais, por meio da internet, saiu do âmbito das possibilidades de controle por parte das indústrias da música, que sofreram ano pós ano com grande queda de suas receitas, já que a venda de CDs foi gradativamente caindo.

3 Conforme pesquisa realizada pela Fecomércio RJ/Ipsos, no ano de 2017 sobre o consumo de produtos piratas no Brasil, 97% das pessoas que consomem produtos piratas, apontam como a principal justificativa para isso, o preço reduzido (FECOMÉRCIO RJ, 2017. Disponível em: <http://www.fecomerciorj.org.br/sites/default/files/fecomerciorio/files/pagina_arquivo/relatorio_pirataria.pdf>.)

Por outro lado, não há como negar que com o aumento da “pirataria”, e sobretudo com a popularização do compartilhamento de músicas pela internet nas redes *P2P*, há uma grande abertura para o acesso da sociedade às obras musicais. Isso porque aquela grande fatia da população, que tinha poucas condições financeiras de adquirir os CDs originais, passa a ter a possibilidade de acesso a um número quase que ilimitado de músicas, em proporções nunca imagináveis anteriormente. E mesmo àqueles que tinham condições de compra dos CDs, as possibilidades de acesso, a partir da internet, são infinitamente multiplicadas.

Portanto, este segundo período da relação entre tutela dos Direitos Autorais *versus* acesso às obras, é caracterizado pelo amplo acesso às obras intelectuais, todavia com grandes restrições e prejuízos aos Direitos Autorais, sobretudo, no que tange ao direito de remuneração pela exploração das obras musicais.

Por fim, o terceiro e último período inicia-se em 2008, com o surgimento da primeira plataforma digital de *streaming* de músicas, o *Spotify*. Este novo momento, pode ser caracterizado pela mudança no modelo de negócios envolvendo o mercado da música, mais adaptado a realidade das práticas sociais e de consumo contemporâneos.

Percebe-se que em um contexto social e econômico em que as pessoas buscam mais o acesso ao invés da posse e propriedade, a tecnologia *streaming* caiu como uma luva. Além disso, esse novo modelo de negócios, ao considerar que com as tecnologias digitais o processo de produção e distribuição das obras musicais reduziu consideravelmente, passa a fornecer o acesso às músicas por um preço acessível a quase todos ou até mesmo de forma gratuita.

O *Spotify*, por exemplo, possui as duas modalidades de assinatura disponíveis (gratuita e *premium*), sendo que a opção paga (*premium*) custa R\$ 16,90 mensais e, ainda há uma opção com desconto para estudantes, que custa R\$ 8,50 mensais (SPOTIFY, <<https://newsroom.spotify.com/companyinfo/>>).⁴

⁴ As outras plataformas de streaming possuem condições e valores muito semelhantes. A título de exemplo, o Deezer, que fornece a modalidade gratuita também, cobra os mesmos R\$ 16,90, na assinatura premium; a Apple Music não possui versão gratuita, mas os valores das assinaturas são iguais ao do Spotify; já o TIDAL também não oferece

Portanto, mesmo considerando a assinatura da versão *premium* disponibilizada pelas plataformas digitais, o valor cobrado é de tal forma acessível que se equipara, aproximadamente, ao valor de dois CDs “piratas”, no entanto, proporciona o acesso, de forma legal a catálogos de mais de 40 milhões de músicas. Este novo modelo de negócios tem sido responsável por reerguer a indústria da música.

Sendo assim, percebe-se que o modelo de negócios proposto pelas plataformas de *streaming*, acaba gerando um equilíbrio antes nunca alcançado na relação entre a tutela dos Direitos Autorais *versus* o acesso às obras musicais, porquanto permite, de um lado, amplo acesso da sociedade as obras musicais, de forma gratuita ou quase gratuita e, por outro lado, garante a remuneração dos titulares de Direitos Autorais com base no número de acessos recebidos pelas músicas.

4. CONCLUSÃO

Não há dúvidas que o desenvolvimento tecnológico é parte fundamental de um processo de transformações sociais, econômicas e culturais. Nesse contexto as relações e práticas sociais, as formas de consumo, os modelos de negócios, entre vários outros elementos inerentes à sociedade, alteram-se de forma considerável. Ocorre que o direito nem sempre consegue acompanhar ou adaptar-se a estes processos de mudança, o que pode gerar, portanto, conflitos entre atores sociais ou, ainda, a inadequação em relação a novas formas de comportamento social.

Este cenário de conflitos e inadequações é claramente perceptível a partir da análise histórica do surgimento de novas tecnologias aplicadas na reprodução, execução, distribuição, compartilhamento e exploração econômica das obras musicais. Há sobretudo, dentro da análise realizada no presente trabalho, uma relação de aparentemente conflitualidade entre os Direitos Autorais, especialmente, do direito de remuneração dos titulares pela exploração das músicas com o direito da sociedade de acesso as estas obras intelectuais, como forma de concretização dos direitos de acesso à educação, cultura e informação.

Essa histórica relação conflituosa entre a tutela dos direitos autorais versão gratuita, mas cobra os mesmos R\$ 16,90 pela assinatura mensal, sem oferecer, no entanto, plano para estudantes.

versus o direito de acesso da sociedade às obras musicais, sofreu mudanças ao longo do tempo, vinculada à emergência de novas tecnologias. Essas mudanças, podem ser divididas em três principais períodos:

- a) Primeiro período = preponderância da remuneração dos titulares dos Direitos Autorais: Modelo econômico baseado na venda de LPs e especialmente CDs, com alta lucratividade por parte da indústria da música, mas, por outro lado, dificuldades de acesso às obras musicais pela sociedade, diante do alto custo dos CDs e também da limitação de músicas no suporte físico;
- b) Segundo período = preponderância do acesso: Crescimento da pirataria e surgimento das redes *P2P* para o compartilhamento de músicas na internet. Período caracterizado pelo amplo acesso às obras intelectuais pela sociedade, mas, por outro lado, de acúmulo de prejuízos da indústria da música pela diminuição na venda de CDs que ainda era o principal modelo econômico praticado.
- c) Terceiro período = equilíbrio entre remuneração dos titulares dos Direitos Autorais e acesso às obras intelectuais: modelo de negócio baseado nas plataformas de *streaming*, que fornecem acesso a milhões de músicas de forma gratuita ou quase gratuita, ao mesmo tempo geram remuneração aos titulares dos Direitos Autorais.

Portanto, é possível concluir que os modelos de negócio baseados no *streaming*, tem um grande potencial, como nunca antes visto, para o equilíbrio entre os direitos conflitantes, justamente por permitir o acesso a um acervo musical gigantesco gratuitamente ou com baixo custo, ao mesmo tempo que gera remuneração a título de Direitos Autorais. Todavia, existe um problema que tem sido recorrente ao longo da história dos Direitos Autorais musicais e que, com o surgimento dos serviços de *streaming* ainda se mantém, que é o fato de que o autor, o verdadeiro criador das obras musicais, não é remunerado de forma compatível com a importância de seu trabalho, pois a fatia maior fica na mão dos intermediários. Este tema, no entanto, merece maior análise, o que será feito em trabalhos posteriores.

REFERÊNCIAS

ABRÃO, Eliane Y. Direitos de autor e direitos conexos. São Paulo: Ed. do Brasil, 2002.

ADOLFO, Luiz Gonzaga Silva. Obras privadas, benefícios coletivos: a dimensão pública do Direito Autoral na sociedade da informação. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris Ed., 2008.

ALGARDI, Zara Olivia. La tutela dell'operadell'ingegno e il plagio. Padova: CEDAM, 1978.

BANDEIRA, Messias Guimarães. Construindo a Audioesfera: as tecnologias da informação e da comunicação e a nova arquitetura da cadeia de produção musical. 2004. 215 f. Tese (Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas) - Universidade Federal da Bahia, Salvador – BA, 2004.

BIDGOLI, Hossein. The Internet Encyclopedia. v. 3. Hoboken: John Wiley& Sons, Inc, 2004, p. 679

BRASIL. Constituição (1891). Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao91.htm>. Acesso em 15 mai. 2018.

BRASIL. Lei 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 20 fev. 1998. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9610.htm>. Acesso em 15 mai. 2018.

BRASIL. LEI Nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973. Regula os direitos autorais e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 18 dez. 1973. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5988.htm>. Acesso em 15 mai. 2018.

CASTRO, José de Almeida. História do rádio no Brasil. Disponível em: <<https://www.abert.org.br/web/index.php/quemsomos/historia-do-radio-no-brasil>>. Acesso em 30 mai. 2018.

DEAZLEY, Ronan. **Commentary on *Bach v. Longman* (1777)**, in *Primary Sources on Copyright (1450-1900)*, eds L. Bently & M. Kretschmer, 2008. Disponível em: <www.copyrighthistory.org>. Acesso em: 14 ago. 2018.

FEDERAÇÃO DO COMÉRCIO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – FECOMÉRCIO RJ. Pirataria: Consumidor brasileiro. 2017. Disponível em: <http://www.fecomercio-rj.org.br/sites/default/files/fecomercio-rio/files/pagina_arquivo/relatorio_pirataria.pdf>. Acesso em 17 de maio de 2018.

FRANCISCO, P. A. P; VALENTE, M. G. Da rádio ao streaming: ECAD, direito autoral e música no Brasil. 1. ed. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2016

IFPI - Global Music Report, 2018. Disponível em: <<http://www.ifpi.org/downloads/GMR2018.pdf>>. Acesso em 02 jun. 2018.

GODOY, Cláudio Luiz Bueno de. A liberdade de imprensa e os direitos da personalidade. São Paulo: Atlas, 2001, p. 49

HAMMES, Bruno Jorge. O direito de propriedade intelectual – subsídios para o ensino. 2. ed. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 1998.

HANNON, Tim. What is “Streaming” and What Does it Mean?, 2012. Disponível em: <<https://soundsupport.biz/2012/02/13/what-is-streaming-and-what-does-it-mean>>. Acesso em 02 de jun. de 2018

JANOTTI, Jeder. Da Canção ao Mundo Digital: formatos de áudio, formatos técnicos e fruição no mundo da música. Artigo apresentado no I Musicom. São Luís. 2009. Disponível em [http:// www.midiaemusica.ufba.br/](http://www.midiaemusica.ufba.br/)

KISCHINHEVSKY, M.; VICENTE, E.; DE MARCHI, L. Em busca da música infinita: os serviços de streaming e os conflitos de interesse no mercado de conteúdos digital. Revista Fronteiras - estudos midiáticos. v. 17.n. 3, p. 302-311, set/dez. 2015. Doi: 10.4013/fem.2015.173.04

LEITÃO, Luís Manoel Teles de Mendes. Direitos Autorais. Coimbra: Almedina, 2011.

LEMONS, Ronaldo; BRANCO JUNIOR, Sérgio Vieira. Copyleft , Software Livre e Creative Commons: A Nova Feição dos Direitos Autorais e as Obras Colaborativas. Disponível em: <<http://virtualbib.fgv.br/dspace/handle/10438/2796?show=full>> Acesso em: 22 mai. 2018.

LÉVY, Pierre. As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 2004.

LUINI, Jon R; WHITMANN, Allen E. Streaming audio: theFezGuysguide. New RidersPublishing: Indianopolis, 2002.

MALLMANN, Querino. O direito do autor sobre a exploração econômica da obra. PIDCC, Aracaju, Ano I, Edição nº 01/2012, p. 302-313, out/dez. 2012.

MORAES, Rodrigo. Os direitos morais do autor: repersonalizando o direito autoral. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008.

NEGRESIOLO, Letícia. Como o mimeógrafo influenciou movimentos culturais. Revista Galileu, ago. 2016. Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Caminhos-para-o-futuro/Desenvolvimento/noticia/2016/08/ha-140-anos-thomas-edison-recebia-patente-do-mimeografo.html>>. Acesso em 22 mai. 2018.

PAIVA, Jose Eduardo Ribeiro de. Direito autoral, MP3 e a nova indústria da música. Logos. v.18, n. 2, p. 31-42. 2º semestre, 2011.

PAIVA, José Eduardo Ribeiro de. Da pirataria ao streaming: discutindo novas relações entre artistas e o mercado fonográfico. Revista GEMInIS, São Carlos, UFSCar, v. 8, n. 1, p.115-125, jan./abr. 2017.

PARANAGUÁ, P.; BRANCO, S. Direitos Autorais. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

PIAGET, Jean. *Para onde vai a educação?* Tradução de Ivete Braga. Rio de Janeiro. José Olympio Editora, 1973.

RAO, A. et al. Network Characteristics of Video Streaming Traffic. CoNEXT '11 Proceedings of the Seventh Conference on Emerging Networking Experiments and Technologies: Tokio, 2011. DOI: 10.1145/2079296.2079321.

REIS, Jorge Renato dos. Os fundamentos teórico-constitutivos dos Direitos Autorais e a eficácia dos seus contratos no ordenamento jurídico brasileiro. Tese de doutorado (Programa de Pós-Graduação em Direito – Mestrado e Doutorado) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2003.

SANTOS, Manuella. Direito autoral na era digital. Impactos, controvérsias e possíveis soluções. 2009.

SILVA, Virgílio Afonso. A Constitucionalização do Direito: Os direitos fundamentais nas relações entre particulares. São Paulo: Editora Malheiros, 2005.

SPOTIFY. Apresente Informações gerais sobre a empresa e sobre a plataforma digital. Disponível em: <<https://newsroom.spotify.com/companyinfo/>>. Acesso em: 01 jun. 2018.

TRIDENTE, Alessandra. Direito autoral: paradoxos e contribuições para a revisão da tecnologia jurídica no século XXI. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009.

VALENTE, Mariana Giorgetti. Por dentro do mercado de música digital no Brasil. In: _____; FRANCISCO, P. A. P. (Org.). Da rádio ao streaming: ECAD, direito autoral e música no Brasil. 1. ed. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2016.

GUMES, Nadja Vladi Cardoso. **O Admirável mundo da tecnologia musical** - Do fonógrafo ao MP3, a funcionalidade do gênero para a comunicação da música. Revista Ciberlegenda, Niterói, v. 2, n. 24, p. 37-49, 2011.

WACHOWICZ, Marcos. **Direito fundamental do autor**: tensão constitucional entre a propriedade intelectual e o direito à liberdade de informação dos bens informáticos. Anais do V Seminário Internacional de Demandas Sociais e Políticas Públicas na Sociedade Contemporânea. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2008.

WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION. Contracting Parties: Berne Convention. <http://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?lang=en&treaty_id=15>. Acesso em: 13 mai 2018.

ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. Direitos Autorais em perspectiva histórica. Revista CEJ, Brasília, Ano XVIII, n. 63, p. 15-24, mai/ago. 2014.

