



Serviço Público Federal

Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



ISABELLA DE BRITO REBOUÇAS

**O DIREITO AUTORAL COMO EXPRESSÃO DA PROPRIEDADE
INTELECTUAL E DA LIBERDADE DE EXPRESSÃO:
UMA ANÁLISE DA INDÚSTRIA MUSICAL**

COXIM

2025



Serviço Público Federal

Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



ISABELLA DE BRITO REBOUÇAS

**O DIREITO AUTORAL COMO EXPRESSÃO DA PROPRIEDADE
INTELECTUAL E DA LIBERDADE DE EXPRESSÃO:
UMA ANÁLISE DA INDÚSTRIA MUSICAL**

Trabalho de Conclusão de Curso, na modalidade de Artigo Científico, apresentado à Coordenação do Curso de Direito do Campus de Coxim da Fundação Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Direito.

Orientadora: Prof. Dra. Vivian de Almeida
Gregori Torres

COXIM

2025



Serviço Público Federal
Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



O DIREITO AUTORAL COMO EXPRESSÃO DA PROPRIEDADE INTELECTUAL E DA LIBERDADE DE EXPRESSÃO: UMA ANÁLISE DA INDÚSTRIA MUSICAL

Isabella de Brito Rebouças^{1*}

Vivian de Almeida Gregori Torres^{2**}

RESUMO

Este estudo investiga os fundamentos, desafios e transformações do direito autoral brasileiro frente ao avanço das plataformas digitais. A pesquisa tem por objetivo analisar o direito autoral como expressão jurídica da propriedade intelectual e da liberdade de expressão, considerando os desdobramentos concretos desse instituto no contexto da indústria musical. O estudo parte do arcabouço legal baseado na Constituição Federal de 1988 e na Lei nº 9.610/1998, abordando direitos morais e patrimoniais, além das limitações legais para usos educacionais, culturais e jornalísticos. Analisa as mudanças na criação, distribuição e monetização das obras intelectuais no ambiente digital, evidenciando a fragilidade do modelo de gestão coletiva do ECAD e a concentração econômica nas grandes gravadoras. Discute-se a tensão entre proteção autoral, liberdade de expressão, acesso à cultura e inovação tecnológica, ressaltando a necessidade urgente de atualização legislativa para reconhecer práticas legítimas como o uso transformativo e o *remix* cultural. Propõe-se a implementação de mecanismos regulatórios transparentes e políticas públicas que fomentem a valorização dos criadores independentes, visando um sistema autoral alinhado aos princípios democráticos e à promoção da diversidade cultural no Brasil. A metodologia aplicada foi a dedutiva, por meio de pesquisa bibliográfica.

Palavras-chave: direito autoral; plataformas digitais; gestão coletiva; reforma legislativa; diversidade cultural.

^{1*} Acadêmica do curso de Direito da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - Campus Coxim. E-mail: isabella.reboucas@ufms.br.

^{2**} Pós-Doutora pela Universidade de Salamanca – USAL/Espanha. Doutora em Direito do Estado pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (USP). Mestre em Direito Político e Econômico pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Bacharel em Direito pela Faculdade de Direito de São Bernardo do Campo. Professora da Graduação e do Mestrado da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). E-mail: vivian.gregori@ufms.br.



Serviço Público Federal
Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



**COPYRIGHT AS AN EXPRESSION OF INTELLECTUAL PROPERTY AND
FREEDOM OF EXPRESSION:
AN ANALYSIS OF THE MUSIC INDUSTRY**

ABSTRACT

This study investigates the foundations, challenges, and transformations of Brazilian copyright law in the face of advancing digital platforms. The research aims to analyze copyright as a legal expression of intellectual property and freedom of expression, considering the practical developments of this institution within the context of the music industry. The study begins with the legal framework based on the 1988 Federal Constitution and Law No. 9,610/1998, addressing both moral and economic rights, as well as the legal limitations for educational, cultural, and journalistic uses. It analyzes the changes in the creation, distribution, and monetization of intellectual works in the digital environment, highlighting the fragility of the ECAD's collective management model and the economic concentration among major record labels. The text discusses the tension between copyright protection, freedom of expression, access to culture, and technological innovation. It emphasizes the urgent need for legislative updates to recognize legitimate practices such as transformative use and cultural remixing. The study proposes the implementation of transparent regulatory mechanisms and public policies that encourage the appreciation of independent creators, aiming for a copyright system aligned with democratic principles and the promotion of cultural diversity in Brazil. The methodology applied was deductive, through a literature review.

Keywords: copyright law; digital platforms; collective management; legislative reform; cultural diversity.



Serviço Público Federal

Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1 CONTEXTO HISTÓRICO: A CONSTRUÇÃO DO DIREITO AUTORAL COMO DIREITO DE PROPRIEDADE	2
2 O DIREITO AUTORAL NO BRASIL	8
3 O DIREITO AUTORAL E AS PLATAFORMAS DIGITAIS	11
4 DIREITO AUTORAL E O CASO OI FM	14
CONSIDERAÇÕES FINAIS	18
REFERÊNCIAS	20



INTRODUÇÃO

A sociedade contemporânea está imersa em um ambiente profundamente marcado pela circulação intensa de bens simbólicos, em especial os produtos culturais oriundos da indústria fonográfica. No cerne desse cenário, a proteção jurídica da criação intelectual ganha relevo, especialmente diante dos desafios impostos pelas novas tecnologias e pela lógica econômica que rege os mecanismos de produção e distribuição da música. É nesse contexto que o direito autoral se insere como uma expressão da propriedade intelectual, não apenas como instrumento de resguardo do valor econômico das obras, mas também como garantidor da identidade e da liberdade do criador. (Mendes, 2023).

A presente pesquisa tem por objetivo analisar o direito autoral como expressão jurídica da propriedade intelectual e da liberdade de expressão, considerando os desdobramentos concretos desse instituto no contexto da indústria musical. A escolha pelo recorte temático se justifica pela relevância da música enquanto forma de manifestação artística e pela centralidade que ela ocupa na economia criativa, bem como pela complexidade que envolve a proteção dos direitos dos autores em meio ao avanço de plataformas digitais, como o *streaming*, e às constantes mutações nas formas de apropriação e circulação das obras.

A problemática que se impõe, diz respeito ao equilíbrio entre o direito de autoria — enquanto propriedade imaterial reconhecida e tutelada constitucionalmente — e os direitos fundamentais à liberdade de expressão e ao acesso à cultura. Tal tensão se manifesta em diversas instâncias: desde a concepção jurídica da autoria e dos direitos morais e patrimoniais que dela decorrem, até a análise crítica dos modelos de remuneração e gestão coletiva de direitos, notadamente por entidades como o ECAD. Em uma era em que a obra artística é facilmente replicável, editável e compartilhável, repensar os limites e a eficácia das normas de direito autoral se torna urgente. (Virtuoso, 2020).

Com base em uma abordagem jurídico-dogmática e com suporte em doutrina especializada, legislação vigente e tratados internacionais, além de referências empíricas da indústria fonográfica, a pesquisa buscará compreender como o direito autoral vem sendo interpretado e aplicado no Brasil diante da transformação dos paradigmas de consumo e



produção musical. Para tanto, serão analisados os fundamentos legais da propriedade intelectual no ordenamento jurídico brasileiro, os princípios constitucionais envolvidos — especialmente a liberdade de expressão e a função social da propriedade — e os impactos econômicos e culturais das práticas autorais no ecossistema musical atual.

A proposta é demonstrar que o direito autoral não pode ser compreendido de forma isolada, tampouco restrita ao seu aspecto patrimonial. Ao contrário, deve ser interpretado à luz de seu caráter híbrido, que articula a proteção da criatividade com a promoção da diversidade cultural, da dignidade do autor e do interesse público. Ao final, espera-se que a análise permita visualizar caminhos para uma regulação mais equilibrada, justa e compatível com os princípios constitucionais e com os desafios tecnológicos do século XXI.

1 CONTEXTO HISTÓRICO: A CONSTRUÇÃO DO DIREITO AUTRAL COMO DIREITO DE PROPRIEDADE

A consolidação do direito autoral como uma forma legítima de propriedade atravessou diversas fases culturais, econômicas e filosóficas, refletindo os conflitos entre a produção intelectual e sua apropriação social.

A proteção à criação intelectual remonta o período em que a imprensa de tipos móveis, criada por Gutenberg no século XV, passou a viabilizar a reprodução em massa de obras antes restritas a manuscritos. Tal inovação tecnológica despertou a necessidade de controle jurídico sobre a reprodução, ainda que inicialmente sob a forma de privilégios reais concedidos a livreiros e impressores, e não aos autores propriamente ditos. (Santos, 2008).

Nesse panorama, a visão filosófica também teve papel relevante. Como pontua Giovani Lofrano Alves (2017, p. 15):

O direito de propriedade é um dos principais e mais sólidos direitos subjetivos existentes. A visão hegeliana da propriedade a relaciona com a autorrealização da personalidade no mundo fático, como um desdobramento da liberdade individual, que deve ser afirmado e assegurado como uma forma de evitar a arbitrariedade e a barbárie. É uma extensão do indivíduo, para além do seu corpo físico, que deve ser garantido em virtude de um vínculo que foi formado pela criação ou aquisição de um bem por uma pessoa.



Essa concepção evidencia que, desde suas origens, a proteção da obra intelectual se coloca como um direito de natureza híbrida, vinculado tanto ao patrimônio quanto à identidade do criador.

Na Roma Antiga, embora se condenasse o plágio — o *plagiarius* — não havia estrutura normativa que reconhecesse ao autor qualquer direito real sobre sua obra. Conforme pontua Carlos Alberto Bittar (2019, p. 44):

Na Antiguidade não se conheceu o Direito de Autor no sentido em que se expôs, embora alguns autores procurem vislumbrar a existência de um ‘direito moral’ entre os romanos, em virtude da *actio injuriarum*, que admitiam para defesa dos interesses de personalidade. Mas esse direito situava-se, ainda, em plano abstrato, sem estruturação própria.

O verdadeiro ponto de inflexão ocorre na Inglaterra com a promulgação do Estatuto da Rainha Ana, em 1710, considerado a primeira norma moderna de direito autoral. O dispositivo transferiu o monopólio da impressão das mãos das corporações de impressores para os autores, ainda que sob uma lógica temporal e patrimonialista.

O estatuto trazia uma abordagem essencialmente econômica e fixava sanções por reprodução não autorizada e limitava a duração dos direitos. Embora ainda distante de reconhecer os chamados direitos morais, o estatuto expressava a influência do pensamento de John Locke (Segundo Tratado sobre o Governo Civil, 1690). Assim, o esforço criativo do autor passava a ser equiparado ao trabalho físico sobre a terra ou sobre objetos — sendo, portanto, apropriável sob o prisma jurídico. De acordo com Eduardo Lycurgo Leite (*apud* Gomes, 2004, p. 169): “Segundo o pensamento jusfilosófico de Locke, o trabalho, enquanto exercício da liberdade, seria fundamento da propriedade; dessa forma, a obra intelectual seria objeto do mais autêntico dos direitos de propriedade – os Direitos de Autor.”

A França, por sua vez, trilhou um caminho mais humanista. Com a Revolução Francesa, dois decretos fundamentais foram editados: o de 1791, que assegurou aos autores o direito de representação de suas obras, e o de 1793, que ampliou esse direito à reprodução de obras literárias e artísticas. A concepção francesa — o *droit d’auteur* — enfatiza a dimensão moral e subjetiva da criação, vendo a obra como extensão da personalidade do autor. (Gomes, 2015).

Enquanto a tradição anglo-saxônica do *copyright* trata a obra como objeto de comércio, regido por regras de mercado e com enfoque nos direitos patrimoniais, o modelo francês



consagra os direitos morais como inalienáveis e imprescritíveis. Hegel, inclusive, fundamenta essa visão ao afirmar que a obra deve ser protegida porque expressa a personalidade de um determinado autor e é fruto de seu esforço e inspiração. (Hegel *apud* Souza, 2015).

A dualidade entre o modelo patrimonialista anglo-americano e o modelo personalista europeu encontrou eco em diversos sistemas jurídicos ao longo do século XIX, especialmente com o fortalecimento do capitalismo industrial. A Revolução Industrial acentuou a mercantilização das criações intelectuais, impulsionando a formação de mercados editoriais e fonográficos. No entanto, foi também nesse período que se sedimentaram as primeiras instituições internacionais de proteção aos direitos autorais, com destaque para a Convenção de Berna para a Proteção de Obras Literárias e Artísticas, assinada em 1886. (Virtuoso, 2020).

A Convenção de Berna previu o reconhecimento automático dos direitos autorais entre os países signatários, sem necessidade de registro formal. Ela também introduziu dispositivos voltados à proteção dos chamados direitos morais, reconhecendo o direito do autor de reivindicar a paternidade da obra. (Gomes, 2015).

No Brasil, o desenvolvimento legislativo do direito autoral segue, inicialmente, uma lógica inspirada nos modelos europeus. A Constituição de 1824, ainda sob o regime imperial, já mencionava a garantia de exclusividade sobre produções literárias, artísticas e científicas. Essa previsão foi reforçada no Código Criminal de 1830, que criminalizava a contrafação, e posteriormente, com a promulgação da Lei nº 3.198/1882, considerada um marco na consolidação da proteção autoral no país. (Santos, 2008).

A partir do século XX, a legislação brasileira passou a incorporar os preceitos da Convenção de Berna e a ampliar as garantias autorais. A Lei nº 5.988/1973, inspirada em modelos europeus, previa a proteção tanto dos direitos patrimoniais quanto dos direitos morais, reconhecendo a autoria como bem imaterial de natureza personalíssima. Contudo, essa norma já se mostrava obsoleta frente aos novos desafios da tecnologia digital e à ampliação dos modos de reprodução e circulação de obras intelectuais.

Foi nesse cenário que se aprovou a atual Lei nº 9.610/1998, vigente até os dias de hoje, e que estabelece, em seu artigo 7º, que “são obras intelectuais protegidas as criações do espírito,



expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro”.

Trata-se de uma concepção amplamente abrangente, voltada à proteção da criatividade em suas diversas manifestações e antecipando os efeitos da evolução tecnológica à época que foi pensada. (Souza, 2022).

A referida lei também distingue com clareza os direitos morais — irrenunciáveis e inalienáveis — dos direitos patrimoniais, que podem ser objeto de cessão, licenciamento ou transferência. Os direitos morais, conforme artigo 24 da lei, incluem: reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra; ter o nome indicado ou anunciado como sendo o do autor; conservar a obra inédita; assegurar a integridade da obra; modificar a obra antes ou depois de utilizada; retirar de circulação a obra ou suspender qualquer forma de utilização autorizada; e ter acesso a exemplar único ou raro da obra.

A Constituição Federal de 1988, em sua cláusula pétrea de direitos fundamentais (art. 5º), incorporou o direito autoral como garantia expressa, no inciso XXVII. Isso significa que a proteção à autoria não é mera prerrogativa civil, mas um desdobramento da dignidade da pessoa humana e da função social da propriedade. Essa vinculação é reforçada ainda pelos artigos 215 e 216, que consagram o direito à cultura e a valorização das manifestações culturais nacionais como fundamentos do Estado democrático de direito. (Mendes, 2023).

Portanto, o desenvolvimento histórico do direito autoral brasileiro revela sua consolidação como um direito híbrido: ao mesmo tempo individual e coletivo, moral e patrimonial, privado e público. Ele reflete uma complexa mistura entre tradição liberal e princípios constitucionais contemporâneos, especialmente no que se refere à proteção da liberdade de expressão e da criatividade como expressão da subjetividade humana.

A consolidação do direito autoral como espécie da propriedade intelectual, em especial no ordenamento jurídico brasileiro, encontra desdobramentos particularmente complexos no contexto da indústria fonográfica. A música, por sua própria natureza estética, efêmera e sensível, encontra-se no limiar entre a liberdade de criação artística e a proteção jurídica do capital intelectual. A partir da segunda metade do século XX, a transformação dos meios de



produção, gravação e distribuição de conteúdo musical provocou uma reconfiguração sem precedentes na forma como os direitos autorais são exercidos e apropriados.

A transição do suporte físico — discos de vinil, fitas, CDs — para os meios digitais, como o MP3, o *streaming* e as plataformas em nuvem, criou um novo campo de disputas jurídicas e econômicas. Conforme descreve Rodrigo M. Gomes (2014) a invenção do fonógrafo por Thomas Edison em 1877 inaugurou um novo paradigma na relação entre música e tecnologia. Contudo, é com o advento das mídias digitais que essa relação se complexifica, uma vez que a volatilidade e portabilidade dos arquivos MP3 fragilizam as fronteiras entre o autor, o usuário e o reproduzidor técnico:

Avanços na tecnologia de amplificação elétrica, que incluíam o microfone, proporcionaram aos cantores de blues, country, jazz, e cantores populares em geral, a habilidade de projetar suas vozes como nunca antes. Os cantores não precisavam mais ter vozes operáticas para preencher um salão ou para serem ouvidos em meio ao ruído produzido por uma banda. A amplificação elétrica proporcionou aos cantores populares um novo conjunto de possibilidades, e o microfone foi acolhido tanto pelo seu caráter de amplificação da voz como por ser uma ferramenta de expressão com técnicas próprias. (Gomes, 2014, p.04)

No ambiente digital, a reprodução e difusão de obras ocorre com velocidade e alcance exponenciais, o que desafia os mecanismos tradicionais de controle jurídico. A indústria fonográfica, que historicamente concentrou poder nas mãos de grandes gravadoras — as chamadas *majors* — passou a dividir espaço com plataformas digitais como Spotify, Deezer e Apple Music. Essas plataformas operam sob contratos de licenciamento complexos, nos quais os autores, intérpretes, produtores e editoras participam da divisão de receitas de forma muitas vezes desigual. (Souza, 2022).

A legislação brasileira atual reconhece expressamente os direitos conexos ao direito autoral, abrangendo intérpretes, músicos executantes e produtores fonográficos. Esses sujeitos têm direito à remuneração pelo uso comercial de suas interpretações e gravações, conforme disposto nos artigos 90 a 93 da Lei nº 9.610/1998. No entanto, a realidade prática mostra a dificuldade em assegurar a eficácia desses dispositivos diante da opacidade dos algoritmos, da concentração de mercado e da gestão centralizada por entidades como o ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição). (Virtuoso, 2020).



Serviço Público Federal
Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



A opacidade da gestão coletiva de direitos foi, inclusive, objeto de críticas e reformas tanto no Brasil quanto na União Europeia (Virtuoso, 2020).

Essas transformações demonstram que o direito autoral, embora historicamente fundamentado em conceitos de propriedade, precisa se adequar em algo mais fluido e descentralizado, onde a autoria é compartilhada, remixada e reinterpretada. A proteção jurídica, nesse contexto, deve ser interpretada não apenas como defesa do direito subjetivo do autor, mas também como instrumento de equilíbrio entre inovação tecnológica, livre circulação cultural e justiça distributiva.

Além disso, no contexto brasileiro, observa-se que a proteção autoral muitas vezes esbarra em desigualdades estruturais. A concentração da renda gerada pela execução pública de músicas é historicamente capturada por poucos artistas e editoras, deixando à margem milhares de criadores independentes, especialmente nas periferias culturais e nos mercados alternativos. Essa realidade impõe à doutrina e ao legislador o desafio de pensar formas de democratizar o acesso à proteção autoral, seja por meio da revisão do sistema de arrecadação, seja pela ampliação das possibilidades de licenciamento livre ou alternativo, como o modelo do *Creative Commons*. (Santos, 2008).

Portanto, a construção histórica do direito autoral — desde suas origens na Inglaterra e na França até sua consolidação constitucional no Brasil — revela um percurso tensionado entre a valorização da criatividade individual e a apropriação comercial da produção cultural. No caso da música, essa tensão se intensifica, pois a obra sonora está profundamente ligada à liberdade de expressão, à identidade cultural e à diversidade artística. Proteger o direito autoral nesse campo não pode significar engessamento ou exclusão, mas sim o reconhecimento da autoria como valor fundante da cidadania cultural.

Diante do percurso histórico apresentado, observa-se que o direito autoral, embora consagrado como forma de propriedade intelectual, passou por significativas transformações em sua estrutura normativa e em seus fundamentos conceituais. Especialmente na indústria musical, marcada por inovações tecnológicas e disputas econômicas, o instituto exige constante revisão crítica e interpretação conforme a ordem constitucional vigente. Nesse sentido, mais do que um mecanismo de apropriação econômica, o direito autoral revela-se também como um



instrumento de valorização da criação humana e de mediação entre interesses privados e demandas coletivas por acesso à cultura e liberdade de expressão.

2 O DIREITO AUTORAL NO BRASIL

O arcabouço jurídico brasileiro referente ao direito autoral consolidou-se por meio de um percurso legislativo que reflete, ao mesmo tempo, influências internacionais e exigências constitucionais locais. A Constituição Federal de 1988 representou um marco ao conferir *status* de direito fundamental à proteção da criação intelectual, estabelecendo no art. 5º, inciso XXVII, que “aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar”. Essa inserção vincula a matéria autoral diretamente à dignidade da pessoa humana, à liberdade de expressão e à função social da propriedade, temas caros ao Direito Constitucional contemporâneo. (Mendes, 2023)

Entre as principais características da obra, destaca-se a originalidade, frequentemente apontada pela doutrina como elemento central para a delimitação da proteção. Nesse sentido, Allan Rocha de Souza (2013, p. 04) esclarece:

Dentre as características da obra, a originalidade é a que traz maiores controvérsias para o problema aqui enfrentado. O conteúdo da originalidade em direito de autor não deve ser revestido de qualquer subjetivismo, nem deve ser confundido com novidade, pois o necessário é que a expressão tenha um viés pessoal, particular, não importando ser novidade ou inédito. Ao mesmo tempo não pode ser a obra uma mera replicação de outra preexistente, pois configuraria uma usurpação de autoria, um plágio.

Nesse sentido, a jurisprudência brasileira tem reiterado que a tutela da originalidade deve ser compatibilizada com a liberdade de expressão. Obras artísticas, literárias e musicais, mesmo quando derivam de referências anteriores, podem ser protegidas desde que apresentem uma contribuição criativa própria. Essa interpretação evita tanto a rigidez extrema, que poderia engessar a produção cultural, quanto a permissividade excessiva, que enfraqueceria a segurança jurídica dos autores. (Alves, 2013).

No plano infraconstitucional, a principal norma em vigor é a Lei nº 9.610/1998, conhecida como Lei de Direitos Autorais (LDA). A LDA regula tanto os direitos morais quanto



os patrimoniais do autor, estabelecendo a dupla natureza jurídica da autoria: de um lado, os direitos de personalidade sobre a obra, irrenunciáveis e inalienáveis; de outro, os direitos econômicos, que podem ser objeto de cessão ou licenciamento. O artigo 22 da LDA é taxativo: “Pertencem ao autor os direitos morais e patrimoniais sobre a obra que criou”. (Alves, 2013, p. 37). Tal disposição reforça o entendimento de que a criação intelectual é expressão direta da subjetividade do criador, ao mesmo tempo em que pode ser explorada economicamente mediante contratos juridicamente válidos.

A Lei nº 9.610/1998 trata, de forma detalhada, da titularidade, cessão, uso, limitações e exceções ao direito autoral, além de contemplar os chamados direitos conexos, que abrangem intérpretes, músicos executantes e produtores fonográficos. O artigo 24 dispõe sobre os direitos morais do autor, entre os quais se destacam: reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra; ter seu nome indicado quando for utilizada publicamente; assegurar a integridade da obra e modificá-la conforme sua vontade. (Alves, 2017).

No que se refere aos direitos patrimoniais, a LDA estabelece, nos artigos 28 a 46, que o autor tem o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra por quaisquer meios. Essa prerrogativa inclui a autorização para reprodução, edição, adaptação, tradução, distribuição e comunicação pública, dentre outras modalidades.

Contudo, a LDA também prevê limitações aos direitos autorais, especialmente quando há interesse público envolvido. É o caso do artigo 46, que elenca hipóteses em que o uso de obras protegidas não constitui violação de direito autoral, como o uso em paródias, citações, obras didáticas e reportagens jornalísticas (Alves, 2017).

A jurisprudência brasileira tem reforçado esse entendimento em decisões que interpretam o artigo 46 de forma extensiva, especialmente no que diz respeito ao uso de trechos de obras em ambiente educacional e jornalístico. Tribunais superiores têm ponderado que a proteção autoral não deve servir de obstáculo à livre circulação de ideias, desde que respeitados os limites do uso razoável e a identificação da autoria.

Além das previsões legais, o sistema brasileiro de direitos autorais estrutura-se também por meio da atuação de entidades de gestão coletiva, cuja função é intermediar a arrecadação e distribuição de valores devidos pela utilização pública de obras musicais. O principal órgão



nesse campo é o ECAD – Escritório Central de Arrecadação e Distribuição, previsto nos artigos 99 a 100 da LDA. Trata-se de uma entidade privada, sem fins lucrativos, que reúne associações representativas dos titulares de direitos e que exerce o monopólio legal da cobrança de direitos pela execução pública de obras musicais.

O funcionamento do ECAD tem sido alvo de críticas doutrinárias e judiciais, sobretudo quanto à transparência e à proporcionalidade na distribuição dos valores arrecadados. Como observa Bibiana Biscaia Virtuoso:

A gestão coletiva de direitos autorais no Brasil e na União Europeia carece de transparência, principalmente no ambiente digital. A legislação não apresenta meios de aplicação dos mecanismos de transparência, não havendo a devida fiscalização. (Virtuoso, 2020, p. 12).

A autora defende a aplicação do princípio da transparência, consagrado no direito europeu, como requisito de legitimidade institucional das entidades gestoras.

Em decisões recentes, o Superior Tribunal de Justiça tem reconhecido a necessidade de o ECAD prestar contas individualizadas aos titulares, inclusive com acesso aos critérios de arrecadação e distribuição. Em paralelo, iniciativas parlamentares vêm sendo discutidas para reformar a LDA, com vistas a fortalecer o controle sobre essas entidades e garantir uma remuneração mais justa, especialmente para músicos independentes e compositores de menor alcance comercial.

Outro ponto relevante na aplicação prática do direito autoral no Brasil é a diferenciação entre os direitos dos autores, intérpretes, produtores fonográficos e titulares de direitos conexos. A Lei nº 9.610/1998, nos artigos 89 a 93, assegura aos artistas intérpretes ou executantes o direito de autorizar ou proibir a utilização de suas interpretações, especialmente quanto à reprodução, comunicação ao público e radiodifusão. Já os produtores fonográficos possuem direito exclusivo sobre o uso comercial do fonograma, ainda que não sejam os criadores da obra em si (Virtuoso, 2020).

Essa distinção é especialmente importante na indústria fonográfica contemporânea, marcada por contratos complexos e repasses de titularidade entre gravadoras, plataformas digitais e editoras.



Com o crescimento das plataformas de *streaming*, novas disputas jurídicas surgem em torno do valor pago por execução, da transparência nos relatórios fornecidos aos artistas e do efetivo repasse de *royalties*. O atual modelo de negócios ainda favorece grandes catálogos e autores já estabelecidos, em detrimento da democratização do acesso à renda autoral. É nesse cenário que se discute a revisão do modelo de remuneração digital para torná-lo mais equitativo e representativo. (Souza, 2022).

A aplicação dos direitos autorais no Brasil também tem sido permeada por debates constitucionais sobre a liberdade de expressão e o acesso à cultura. A jurisprudência do Supremo Tribunal Federal tende a equilibrar essas garantias fundamentais com os interesses patrimoniais dos autores, evitando que o exercício abusivo do direito de exclusividade impeça a circulação do conhecimento e da arte (Souza, 2013).

A doutrina brasileira contemporânea tem apontado para a necessidade de um direito autoral que respeite os fundamentos constitucionais da cidadania cultural. A proteção jurídica à criação intelectual não pode ser pensada exclusivamente como direito de apropriação econômica, mas também como mecanismo de fomento à diversidade cultural e à liberdade artística. No atual cenário digital, essas diretrizes tornam-se ainda mais essenciais para evitar o cerceamento indevido de manifestações culturais e para promover um sistema autoral mais justo, plural e compatível com os objetivos fundamentais da República.

3 O DIREITO AUTORAL E AS PLATAFORMAS DIGITAIS

A ascensão das tecnologias digitais e a popularização da internet provocaram transformações profundas na forma de produção, distribuição e consumo de obras intelectuais, sobretudo no setor musical. As plataformas digitais, como YouTube, Spotify, Apple Music e TikTok, passaram a exercer papel central na mediação entre artistas, obras e público consumidor, alterando significativamente os padrões tradicionais de exercício do direito autoral. No Brasil, essas mudanças suscitaram uma série de debates jurídicos sobre a eficácia da Lei nº 9.610/1998 diante dos novos desafios impostos pelo ambiente virtual.



De início, cabe destacar que o modelo de remuneração adotado pelas plataformas de *streaming* baseia-se em algoritmos de distribuição que nem sempre são transparentes, tanto para os titulares de direitos quanto para as entidades de gestão coletiva. (Virtuoso, 2020).

A opacidade dos critérios de repasse e o domínio dos catálogos pelas chamadas *majors* criam um cenário de desequilíbrio e dificultam a democratização do acesso à renda autoral. Nesse contexto, a proteção do direito autoral depende não apenas da existência de normas formais, mas também da criação de mecanismos efetivos de fiscalização, transparência e acesso à informação. Como adverte Bibiana Virtuoso as plataformas digitais operam com base em metadados e sistemas automatizados que dificultam a rastreabilidade das execuções e a individualização dos valores repassados. A ausência de regulação clara sobre os critérios de cálculo e as métricas utilizadas compromete a eficácia do direito autoral no ambiente digital. (Virtuoso, 2020).

A Lei nº 9.610/1998, embora tenha sido considerada inovadora à época de sua promulgação, apresenta lacunas significativas frente às realidades tecnológicas atuais. O legislador de 1998 não poderia antever os modelos de negócios baseados em dados e inteligência artificial, o que impõe a necessidade de reforma legislativa. A legislação autoral brasileira foi pensada para um modelo físico de circulação de obras. Com a virtualização dos suportes, a aplicação da norma encontra obstáculos técnicos e jurídicos. Dessa forma, a violação de direitos se dá, muitas vezes, sem sequer a consciência do usuário de que há uma exploração econômica não autorizada. (Gomes, 2015).

Nesse ambiente, o direito autoral assume novas funções. Para além de proteger o criador, ele deve também garantir que a circulação de obras digitais se dê de forma justa, equilibrada e conforme os princípios constitucionais de acesso à cultura e valorização da diversidade. A gestão coletiva torna-se, assim, peça fundamental na mediação entre plataformas e titulares.

Contudo, como já apontado na seção anterior, o ECAD enfrenta críticas quanto à transparência e à distribuição de valores arrecadados em plataformas digitais. A ausência de dados públicos detalhados sobre o funcionamento dos algoritmos de repasse impede que autores e intérpretes verifiquem com clareza a origem de suas remunerações. Tal cenário compromete



não apenas o direito patrimonial do autor, mas também sua autonomia em relação à gestão de sua obra.

Dentre os pontos mais discutidos no campo doutrinário está a necessidade de atualização dos conceitos jurídicos utilizados na legislação atual para que contemplem os mecanismos técnicos das plataformas. A cultura do *remix*, do *mashup* e das paródias expõe a fragilidade do regime tradicional de autorização prévia para todo uso de obra protegida, exigindo uma abordagem mais flexível por parte do direito autoral.

Essa realidade tecnológica e cultural impõe ao direito autoral um duplo desafio: assegurar a proteção dos autores sem inviabilizar a circulação criativa típica do ambiente digital. De um lado, o uso não autorizado pode configurar violação e gerar dano patrimonial ao titular; de outro, a repressão indiscriminada ao uso transformador pode significar censura e cerceamento da liberdade de expressão.

O sistema jurídico brasileiro já prevê, no artigo 46 da LDA, hipóteses de uso permitido da obra protegida sem autorização prévia. Essas exceções incluem citações, paródias e uso em obras didáticas. Contudo, a delimitação do que constitui uso legítimo ou abuso ainda carece de critérios objetivos mais precisos, especialmente quando se trata de conteúdo gerado por usuário (*user-generated content*).

Diante disso, parte da doutrina defende a inclusão expressa do conceito de “uso transformativo” como limite legal ao direito autoral, nos moldes do *fair use* norte-americano. A incorporação desse conceito permitiria avaliar, com base na finalidade, extensão e impacto econômico da utilização, se determinada prática digital configura infração ou contribuição legítima ao debate público e à cultura participativa (Santos, 2008).

Por fim, vale destacar que a própria Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI) já reconheceu em diversos relatórios a necessidade de os países-membros modernizarem seus sistemas de direitos autorais, adaptando-os à realidade do mercado digital e aos novos modelos de negócio baseados em nuvem, inteligência artificial e *blockchain*. (Virtuoso, 2020).

Assim, o direito autoral nas plataformas digitais não pode ser tratado como mera continuidade do regime tradicional. Trata-se de um novo campo de tensão jurídica, que exige



do jurista não apenas conhecimento técnico, mas sensibilidade cultural e abertura para formas de criação e circulação que desafiam as fronteiras da titularidade clássica.

4 DIREITO AUTORAL E O CASO OI FM

Essa complexidade das relações entre o direito autoral e o surgimento de novas tecnologias digitais levou o Poder Judiciário, no Brasil, a desempenhar um papel importante na interpretação e aplicação das leis vigentes em nosso país. Um marco relevante nesse cenário é o julgamento do Recurso Especial n. 1.559.264/RJ pelo Superior Tribunal de Justiça (STJ), conhecido como o caso Oi FM.

A controvérsia do litígio girava em torno da discussão da legalidade da cobrança dos direitos autorais pelo ECAD em transmissões musicais na *internet*. De um lado, a Oi Móvel S.A sustentava que as transmissões de música por meio do uso da tecnologia de *streaming* não caracterizam execução pública e, portanto, não ensejaria novas cobranças de direitos autorais por parte do ECAD.

Todavia, a decisão do STJ concluiu que basta a disponibilização da obra ao público no ambiente digital, que se configuraria execução pública, o que torna legítima a atuação do ECAD.

O acórdão, relatado pelo Ministro Ricardo Villas Boas, consolidou o entendimento de que a internet é local de frequência coletiva:

Veja-se que a lei expressamente considera como local de frequência coletiva onde quer que se transmitam obras literárias, artísticas ou científicas, como usualmente ocorre na internet. Depreende-se, pois, da Lei de Direitos Autorais que é irrelevante a quantidade de pessoas que se encontram no ambiente de execução musical para a configuração de um local como de frequência coletiva. Relevante, portanto, é a colocação das obras ao alcance de uma coletividade frequentadora do ambiente digital, que poderá a qualquer momento acessar o acervo ali disponibilizado. (STJ, 2017, n.p.).

Dessa forma, qualquer meio de transmissão de conteúdo no âmbito digital é considerado execução pública, tornando-se passível de nova autorização e nova cobrança de direitos autorais.



Por outro lado, a empresa embargante argumentou a existência de omissão quanto aos princípios constitucionais da liberdade de expressão e comunicação, o direito à privacidade, o acesso à cultura e a função social da propriedade. Argumentou, ainda, que a veiculação das músicas em meio digital garante aos artistas a remuneração pela veiculação de sua música, promovendo o desestímulo de novos artistas que buscam expandir suas obras através da internet.

Nesse sentido, é a ementa do acórdão:

RECURSO ESPECIAL. DIREITO AUTORAL. INTERNET. DISPONIBILIZAÇÃO DE OBRAS MUSICAIS. TECNOLOGIA STREAMING. SIMULCASTING E WEBCASTING. EXECUÇÃO PÚBLICA. CONFIGURAÇÃO. COBRANÇA DE DIREITOS AUTORAIS. ECAD. POSSIBILIDADE. SIMULCASTING. MEIO AUTÔNOMO DE UTILIZAÇÃO DE OBRAS INTELECTUAIS. COBRANÇA DE DIREITOS AUTORAIS. NOVO FATO GERADOR. TABELA DE PREÇOS. FIXAÇÃO PELO ECAD. VALIDADE.

1. Cinge-se a controvérsia a saber: (i) se é devida a cobrança de direitos autorais decorrentes de execução musical via internet de programação da rádio OI FM nas modalidades webcasting e simulcasting (tecnologia streaming); (ii) se tais transmissões configuram execução pública de obras musicais apta a gerar pagamento ao ECAD e (iii) se a transmissão de músicas por meio da rede mundial de computadores mediante o emprego da tecnologia streaming constitui meio autônomo de uso de obra intelectual, caracterizando novo fato gerador de cobrança de direitos autorais.

2. Streaming é a tecnologia que permite a transmissão de dados e informações, utilizando a rede de computadores, de modo contínuo. Esse mecanismo é caracterizado pelo envio de dados por meio de pacotes, sem a necessidade de que o usuário realize download dos arquivos a serem executados.

3. O streaming é gênero que se subdivide em várias espécies, dentre as quais estão o simulcasting e o webcasting. Enquanto na primeira espécie há transmissão simultânea de determinado conteúdo por meio de canais de comunicação diferentes, na segunda, o conteúdo oferecido pelo provedor é transmitido pela internet, existindo a possibilidade ou não de intervenção do usuário na ordem de execução.

4. À luz do art. 29, incisos VII, VIII, 'I', IX e X, da Lei nº 9.610/1998, verifica-se que a tecnologia streaming enquadra-se nos requisitos de incidência normativa, configurando-se, portanto, modalidade de exploração econômica das obras musicais a demandar autorização prévia e expressa pelos titulares de direito.

5. De acordo com os arts. 5º, inciso II, e 68, §§ 2º e 3º, da Lei Autoral, é possível afirmar que o streaming é uma das modalidades previstas em lei, pela qual as obras musicais e fonogramas são transmitidos e que a internet é local de frequência coletiva, caracterizando-se, desse modo, a execução como pública.



6. Depreende-se da Lei nº 9.610/1998 que é irrelevante a quantidade de pessoas que se encontram no ambiente de execução musical para a configuração de um local como de frequência coletiva. Relevante, assim, é a colocação das obras ao alcance de uma coletividade frequentadora do ambiente digital, que poderá, a qualquer momento, acessar o acervo ali disponibilizado. Logo, o que caracteriza a execução pública de obra musical pela internet é a sua disponibilização decorrente da transmissão em si considerada, tendo em vista o potencial alcance de número indeterminado de pessoas.

7. O ordenamento jurídico pátrio consagrou o reconhecimento de um amplo direito de comunicação ao público, no qual a simples disponibilização da obra já qualifica o seu uso como uma execução pública, abrangendo, portanto, a transmissão digital interativa (art. 29, VII, da Lei nº 9.610/1998) ou qualquer outra forma de transmissão imaterial a ensejar a cobrança de direitos autorais pelo ECAD.

8. O critério utilizado pelo legislador para determinar a autorização de uso pelo titular do direito autoral previsto no art. 31 da Lei nº 9.610/1998 está relacionado à modalidade de utilização e não ao conteúdo em si considerado. Assim, no caso do simulcasting, a despeito do conteúdo transmitido ser o mesmo, os canais de transmissão são distintos e, portanto, independentes entre si, tonando exigível novo consentimento para utilização e criando novo fato gerador de cobrança de direitos autorais pelo ECAD.

9. Está no âmbito de atuação do ECAD a fixação de critérios para a cobrança dos direitos autorais, que serão definidos no regulamento de arrecadação elaborado e aprovado em Assembleia Geral, composta pelos representantes das associações que o integram, e que contém uma tabela especificada de preços. Inteligência do art. 98 da Lei nº 9.610/1998.

10. Recurso especial provido. (STJ, 2017, n.p.)

Ao reconhecer o *streaming* como execução pública, o STJ fortalece a proteção autoral, mas revela o desafio de aplicação dos conceitos tradicionais a novas práticas culturais emergentes, vez que o modelo adotado parece favorecer detentores de grandes catálogos musicais em detrimento de novos criadores independentes e de novos modelos de circulação de conteúdo.

Sobre a insatisfação por falta de justa remuneração dos autores e intérpretes de obras musicais, a cantora-norte americana Taylor Swift, uma das artistas contemporâneas mais influentes da indústria musical, no auge do lançamento do álbum intitulado 1989, um de seus maiores sucessos comerciais, decidiu retirar todo seu catálogo musical do Spotify, alegando que a remuneração oferecida não refletia o valor do trabalho criativo dos compositores.



De igual modo, em 2015, Swift publicou uma carta aberta a Apple Music, informando que não disponibilizaria seu novo álbum no serviço de *streaming*, já que a empresa não pagaria nenhum centavo aos artistas durante os 03 primeiros meses de assinatura. Na carta, Swift declara:

Tenho certeza que vocês já sabem que a Apple Music estará oferecendo três meses gratuitos pra qualquer pessoa que assinar o serviço. Não tenho certeza se vocês sabem que a Apple Music não estará pagando os compositores, produtores, ou artistas por esses três meses. Eu fiquei surpresa, desapontada e achei algo completamente diferente dessa empresa historicamente progressista e generosa.

Isso não é sobre mim. Sou muito grata por estar no meu quinto álbum e poder sustentar a mim mesma, minha banda, minha equipe e todo meu time de gestão fazendo shows. Isso é sobre o novo artista ou banda que acaba de lançar seu primeiro single e não será pago pelo seu sucesso. Isso é sobre o jovem compositor que acaba de receber seu primeiro pagamento e pensava que os royalties o ajudariam a sair das dívidas. Isso é sobre o produtor que trabalha incansavelmente para inovar e criar, assim como os inovadores e criadores da Apple são pioneiros em seu campo... mas não serão pagos por um quarto do valor de suas execuções em um ano. (Vieira, 2015, n.p).

As medidas de Swift geraram amplo debate na indústria musical e reacendeu discussões sobre a justa remuneração de compositores e demais profissionais da indústria fonográfica, bem como inspirou que outros músicos repensassem sua relação com as plataformas digitais, o que evidencia a necessidade de maior transparência na distribuição das receitas digitais.

Nesse sentido, preceitua Carlos Alberto Bittar:

A maior ameaça ao Direito de Autor pela internet não está propriamente nos direitos morais de Autor, mas nas formas de controle dos direitos patrimoniais do Autor e dos usos e aplicações possíveis dados à obra, sempre cabendo a possibilidade de os titulares (mediante os recursos de investigação digital e de prova digital já desenvolvidos atualmente) demonstrarem administrativa ou judicialmente eventuais lesões a direitos. (Bittar, 2023, p. 76).

Dessa forma, tanto a decisão do julgamento do Recurso Especial n. 1.559.264/RJ quanto o episódio entre Swift e as plataformas de *streaming* evidenciam a fragilidade entre os modelos de negócio de plataformas digitais e proteção autoral, ressaltando a importância de uma mudança não só a nível nacional, mas a nível global.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo percorreu os principais fundamentos teóricos e práticos do direito autoral no Brasil, com especial atenção às suas implicações constitucionais, suas transformações diante da era digital e suas tensões quando confrontado com casos concretos da indústria fonográfica contemporânea. Partindo da base normativa da Constituição Federal de 1988 e da Lei nº 9.610/1998, observou-se como o ordenamento jurídico brasileiro consagra a proteção à criação intelectual tanto como direito patrimonial quanto como projeção da personalidade do autor, reconhecendo sua dimensão moral, inalienável e perpétua.

Ao longo da pesquisa, verificou-se que a legislação autoral brasileira, ainda que avançada em certos aspectos, mostra-se, em muitos pontos, defasada frente às novas práticas culturais e tecnológicas impulsionadas pela internet. A multiplicidade de usos, os formatos colaborativos e a velocidade da circulação de conteúdos evidenciam lacunas jurídicas e exigem interpretações mais sofisticadas e equilibradas. Neste sentido, a doutrina contemporânea tem apontado para a urgência de um marco regulatório que compreenda a fluidez da criação digital sem enfraquecer as garantias mínimas do autor sobre sua obra.

A análise do caso da Oi FM demonstra como o direito autoral é, em sua essência, um espaço de disputas – sejam elas jurídicas, econômicas e até mesmo culturais. As obras não são apenas mercadorias – são manifestações humanas que carregam significados, identidades e histórias.

Nesse sentido, pensar o direito autoral exige mais do que tecnicidade normativa. Exige sensibilidade crítica, capacidade de compreender os contextos culturais e disposição para enfrentar as transformações sociais e tecnológicas sem apego a dogmas.

A pesquisa também revelou o papel ambíguo das entidades de gestão coletiva de direitos autorais, como o ECAD, cuja função essencial para a arrecadação e distribuição de direitos é, por vezes, obscurecida por práticas pouco transparentes, especialmente no ambiente digital. Os relatos e estudos acadêmicos consultados apontam para uma crise de legitimidade dessas



entidades, que precisam urgentemente se adaptar à rastreabilidade dos dados, às novas métricas de consumo musical e à democratização do acesso à informação por parte dos titulares.

Ao mesmo tempo, a ascensão das plataformas digitais exige atenção redobrada do legislador e da jurisprudência, uma vez que algoritmos e sistemas automatizados de repasse de valores impactam diretamente a remuneração dos autores e a preservação de seus direitos.

Outro ponto relevante diz respeito às exceções e limitações ao direito autoral, previstas no artigo 46 da LDA. A aplicação prática dessas hipóteses de uso permitido ainda encontra obstáculos, seja pela ausência de critérios objetivos claros, seja pela resistência de setores da indústria em reconhecer a legitimidade de práticas como a paródia, o *remix* ou o uso educativo. A proposta de se incorporar expressamente a noção de “uso transformativo”, inspirada no *fair use* norte-americano, pode representar um avanço no equilíbrio entre proteção e liberdade de expressão, especialmente em um contexto em que a produção cultural é, cada vez mais, participativa e descentralizada.

Do ponto de vista acadêmico, este estudo contribui para a compreensão do direito autoral como campo interdisciplinar, em constante diálogo com áreas como sociologia da cultura, economia criativa, direito constitucional e tecnologia da informação. A defesa da função social da propriedade intelectual não significa a desvalorização do esforço criativo individual, mas sim a inserção dessa criação em uma lógica de cidadania cultural, de respeito à diversidade e de fomento ao pluralismo.

Conclui-se, portanto, que o direito autoral deve ser compreendido não apenas como um sistema de proteção jurídica da obra, mas como um instrumento de mediação entre a liberdade criativa do autor e os interesses coletivos de acesso à cultura. Nesse equilíbrio, reside o desafio contemporâneo: garantir a justa remuneração do criador, preservar a integridade da obra e, ao mesmo tempo, permitir que as dinâmicas sociais e tecnológicas continuem a produzir novas formas de expressão, compartilhamento e transformação cultural.



REFERÊNCIAS

ALVES, Giovani Lofrano. **Análise econômica do direito autoral no Brasil**. Curitiba: PUCPR, 2017. Dissertação (Mestrado em Direito) – Pontifícia Universidade Católica do Paraná.

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. Revista, atualizada e ampliada por Eduardo C. B. Bittar 7. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2019.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília: Senado Federal, 2016. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 30 jul. 2025.

BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 01 ago. 2025.

GOMES, Maria Dinaiza Rodrigues. **Os direitos autorais na realidade da tecnologia digital**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2015. Monografia (Graduação em Direito).

GOMES, Rodrigo M. Do fonógrafo ao MP3: algumas reflexões sobre música e tecnologia. **Revista Brasileira de Estudos da Canção**, Natal, n. 5, jan./jun. 2014. Disponível em: https://rbec.ect.ufrn.br/data/_uploaded/artigo/N5/RBEC_N5_A6.pdf. Acesso em: 30 jul. 2025.

MENDES, Gilmar Ferreira. **Curso de direito constitucional**. São Paulo: Saraiva Educação, 2023.

PENTEADO, Camila Witchmichen; SANTOS, Roberto Anacleto dos. **Direitos autorais, propriedade intelectual e sua abrangência**. Curitiba: Faculdades Santa Cruz de Curitiba, 2016.

RIBEIRO DE SOUZA, Haniele Martins. **O direito autoral e a indústria fonográfica**. Curitiba: Centro Universitário Curitiba, 2022. Monografia (Graduação em Direito).

SOUZA, Allan Rocha de. Os direitos morais do autor. **Civilistica.com**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 1–23, 2013. Disponível em: <https://civilistica.emnuvens.com.br/redc/article/view/73>.

SANTOS, Manuela Silva. **Direito Autoral na era digital: Impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: PUC, 2008. Dissertação (Mestrado em Direito)

SUPERIOR TRIBUNAL DE JUSTIÇA (Brasil). Segunda Seção. **EDcl no REsp n. 1.559.264 – RJ** (2013/0265464-7). Relator: Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva. Julgado em 2017.

VIEIRA, Airton. **Taylor Swift posta carta aberta à Apple**. Taylor Swift Brasil. 21 de junho de 2015. Disponível em: <https://taylorswift.com.br/taylor-swift-posta-carta-aberta-a-apple/>



Serviço Público Federal
Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



VIRTUOSO, Bibiana Biscaia. **A gestão coletiva de direitos de autor no Brasil e União Europeia:** o princípio da transparência no ambiente digital. Curitiba: UFPR, 2020. Dissertação (Mestrado em Direito).

WACHOWICZ, Marcos; BISCAIA VIRTUOSO, Bibiana. A gestão coletiva dos Direitos Autorais e o Streaming. **Revista P2P & Inovação**. Rio de Janeiro, RJ, v. 4, n. 1, p. 4–17, 2017. Disponível em: <https://revista.ibict.br/p2p/article/view/3981>.

SANTOS, Manuela Silva dos. **Direito Autoral na era digital:** Impactos, controvérsias e possíveis soluções. São Paulo: PUC, 2008. Dissertação (Mestrado em Direito).