**SER OU NÃO SER “EXECUÇÃO PÚBLICA”: O DILEMA EXISTENCIAL DOS
SERVIÇOS DE STREAMING NO BRASIL**

**BE OR NOT TO BE PUBLIC PERFORMANCE RIGHTS: THE EXISTENTIAL
DILEMMA OF STREAMING SERVICES IN BRAZIL**

**SER O NO SER EJECUCIÓN PÚBLICA: EL DILEMA EXISTENCIAL DE LOS
SERVICIOS DE STREAMING EN BRASIL**

RECEBIDO 05/09/2018

APROVADO 15/10/2018

PUBLICADO 24/10/2018

Editor Responsável: Carla Caldas

Método de Avaliação: Double Blind Review

E-ISSN: 2316-8080

DOI:10.16928

Nayara Fátima Macedo de Medeiros Albrecht

Mestre em Ciência Política pela Universidade de Brasília (2015) / Doutoranda em Ciência
Política pela Universidade de Brasília (2015-presente) e Visitante na Escola de Direito da
Queen Mary University of London (Setembro/2018).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2613-6438>

LATTES: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4415097H6>

nayara.albrecht@gmail.com

Universidade de Brasília / Queen Mary University of London

Resumo:

A expansão de novas tecnologias trouxe diversas transformações no campo do direito
autoral. A tendência de consumo deslocou-se da posse de arquivos digitais para o acesso por
meio de tecnologias de transmissão de dados, entre as quais se destaca o streaming. O

objetivo deste artigo é discutir o enquadramento jurídico dos usos de bens intelectuais realizados mediante serviços de streaming no Brasil. Para tal, discuto um importante caso recente no âmbito do Superior Tribunal de Justiça (STJ) e as opiniões expressas em artigos apresentados durante o XI Congresso de Direito de Autor e Interesse Público (CODAIP). As técnicas de pesquisa predominantes correspondem às pesquisas bibliográfica e documental. No contexto brasileiro, a questão principal se refere à presunção do direito de execução pública nos usos realizados em tais plataformas digitais. Às conclusões do artigo apontam que não há clareza na legislação e na doutrina sobre as modalidades de uso e os direitos envolvidos no ambiente digital. Isso é resultado da falta de uma discussão conceitual mais ampla sobre o que significa uma “modalidade de utilização”.

Palavras-chave: direitos autorais. Internet. Brasil. Streaming. Execução pública.

Abstract: The expansion of new technologies have brought diverse transformations to the field of copyright. Consumption patterns have been dislocating from ownership to access through new technologies of data transmission, among which is streaming. This article aims to discuss the legal framework on usages of intellectual goods through streaming services in Brazil. To this intent, I discuss a recent leading case within Superior Court of Justice (STJ) and articles presented during the XI Congress on Copyright and Public Interest (CODAIP). The main research techniques were bibliographical and documental research. In the Brazilian context, the most important question refers to the dilemma concerning the existence of public performance rights in uses through digital platforms. The conclusions of the article point that there is no clarity both in legislation and doctrine about types of usages and rights involved in uses of intellectual works through the digital environment. This results from the absence of a broader conceptual discussion on what means a “type of usage”

Keywords: copyright. Internet. Brazil. Streaming. Public performance.

Resumen: La expansión de las nuevas tecnologías ha traído diversas transformaciones para el campo de los derechos de autor y conexos. Las tendencias de consumo han movido de la posesión para el acceso por nuevas tecnologías de transmisión de datos. entre las cuales se destaca el *streaming*. El objetivo de este artículo es discutir el marco jurídico de los usos de bienes intelectuales mediante los servicios de *streaming*. Para esta finalidad. yo discuto un caso reciente importante en el Superior Tribunal de Justicia (STJ) y artículos que los presentaron en el XI Congreso de Derechos de Autor e Interese Público (CODAIP). Las principales técnicas de investigación fueron las investigaciones bibliográficas y

documentales. En el contexto brasileño, la cuestión más importante se refiere al dilema sobre la existencia de derechos de ejecución pública en usos mediante plataforma digitales. Las conclusiones del artículo apuntan que no hay clareza tanto en la legislación como en la doctrina sobre las categorías de usos y derechos involucrados en los usos de bienes intelectuales a través del ambiente digital. Esto resulta de la ausencia de una discusión conceptual más amplia sobre lo que significa una “categoría de uso”.

Palabras clave: Derechos de autor. Internet. Brasil. Streaming. Ejecución pública

INTRODUÇÃO

Desde a sua gênese, a história do direito autoral acompanha a evolução da tecnologia. Afinal, a concessão de privilégios a editores se justificou devido ao desenvolvimento de uma tecnologia capaz de produzir cópias em larga escala, i.e. a prensa de Gutenberg (cf. Vasconcelos, 2010). No entanto, a tecnologia é mais rápida que a lei. A cultura digital, notadamente a internet, coloca uma série de novos desafios aos preceitos dos direitos autorais¹ (Branco & Paranaguá, 2009), uma vez que as legislações foram construídas com base em usos de bens intelectuais realizados por meios analógicos.

Um desses desafios se refere aos usos feitos no ambiente digital, sobretudo no contexto brasileiro. A legislação brasileira que versa sobre direitos autorais – Lei no. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 (Lei de Direitos Autorais, LDA) – não possui dispositivos explicitamente voltados ao ambiente digital. A atual lei data de 1998, quando muitos serviços hoje usuais ainda não estavam presentes no cotidiano dos brasileiros. Por exemplo, ao passo que a expansão da internet propiciou o surgimento de novos modelos de negócios, percebe-se uma tendência de diminuição do uso de tecnologias *peer-to-peer* (P2P), as quais outrora foram constantes alvos de processos judiciais, em prol de serviços pagos ou economicamente sustentados pela publicidade baseados no streaming² e download (Fisher, 2004; Berklee Institute, 2015).

¹ Utilizo a expressão para me referir a direitos de autor e conexos conforme o artigo 1º da LDA.

² Vale ressaltar que o streaming também pode utilizar a tecnologia P2P, mas o uso tem sido menos frequente (cf. Moraes, 2016).

Assim, restam dúvidas sobre como enquadrar o download e o streaming: se configurariam reprodução, distribuição ou alguma das modalidades associadas ao direito de “comunicação ao público”. Recentemente, no Brasil, instaurou-se uma controvérsia em relação à cobrança, feita pelo Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD), de serviços de streaming. Como o ECAD é responsável pela coleta e distribuição de royalties em relação ao direito de “execução pública”, questiona-se se o uso de obras e fonogramas mediante a tecnologia de streaming envolveria esse direito. De um lado, argumenta-se que esse tipo de transmissão se refere a uma execução privada e, portanto, estaria fora da esfera de cobrança do ECAD. De outro, destaca-se o caráter público da internet e a existência de diferentes direitos em um mesmo uso.

Em 2017, o Superior Tribunal de Justiça (STJ) acolheu recurso do ECAD de modo a legitimar a cobrança. A decisão, porém, está longe de ter a unanimidade no meio acadêmico³. O objetivo deste artigo é discutir o enquadramento jurídico dos usos feitos nas plataformas de streaming como “execução pública” no Brasil. O artigo discute as alternativas perante as possibilidades disponíveis na legislação brasileira. Para tal, são analisados artigos, decisões e outros documentos sobre o tema, além dos dispositivos da legislação face ao contexto em que foi aprovada. No que tange à produção acadêmica sobre o tema, foram analisados especificamente os artigos sobre a temática apresentados durante o XI Congresso de Direito de Autor e Interesse Público (CODAIP), realizado em 2017.

Ao final, argumento que, embora possa não parecer a melhor opção doutrinária, o enquadramento do streaming como execução pública atende às finalidades práticas da proposta tendo em vista o contexto legislativo atual. Além disso, as demais alternativas – enquadramento como distribuição ou colocação à disposição do público – também carecem de consistência devido às lacunas presentes na legislação e na doutrina quanto às modalidades de utilização e os direitos relacionados.

I. O ENQUADRAMENTO JURÍDICO DOS USOS NO AMBIENTE DIGITAL

Na década de 90, uma série de avanços tecnológicos transformaram os modelos de negócios da indústria do entretenimento. Tais tecnologias facilitaram o compartilhamento de obras e fonogramas, o que gerou certa resistência por parte dos titulares dos direitos

³ Pedro Marcos Nunes Barbosa, respeitado professor, escreveu um artigo extenso no portal “JOTA”, criticando a decisão: <https://www.jota.info/especiais/o-stj-e-o-streaming-07052017> (Último acesso: 27/12/2017).

(Fisher. 2004). Não por acaso, a preocupação primordial na época era em relação à crescente pirataria digital, a qual ameaçou o modelo de negócios usual da indústria fonográfica. As soluções adotadas foram a criação de um novo direito voltado ao ambiente digital – o direito de colocação à disposição do público – e a adoção de medidas de proteção tecnológica visando a propiciar mais controle aos titulares dos usos de suas obras (cf. Fisher 2004; Vasconcelos. 2010; Herman. 2012. 2013).

O direito de “colocação à disposição do público” (*making available*) e as medidas de proteção tecnológica aparecem no Tratado da OMPI sobre Direito de Autor (WCT⁴, sigla em inglês) e no Tratado da OMPI sobre Representações. Execuções e Fonogramas (WPPT⁵, sigla em inglês). Chamados de “tratados da Internet”, esses acordos tinham como finalidade adereçar as questões trazidas pela expansão das novas tecnologias, sobretudo o uso de obras intelectuais na rede mundial de computadores.

Segundo a redação dos tratados, o direito de colocação à disposição do público está relacionado aos usos nos quais membros do público acessam a obra, o fonograma ou a interpretação em “local e tempo individualmente escolhidos por eles” (WCT, art. 8º; WPPT, artigos 10 e 14). Em outras palavras, o direito se refere aos usos interativos, presentes em serviços baseados na tecnologia do streaming *on-demand*. Um aspecto importante, em relação a tal direito, é a liberdade das partes do tratado em tipificá-lo. Note que enquanto no WCT o direito de colocação ao público é enquadrado no direito já existente de “comunicação ao público”, no WPPT, ele aparece como direito autônomo. A liberdade de enquadrar a colocação à disposição do público entre o rol de direitos já existentes ou como um direito novo foi consignada em ata como resultado de um impasse entre Estados Unidos e União Europeia⁶ (cf. Ficsor. 2006; Neiva. 2014).

Já as medidas de proteção tecnológica se referem a ferramentas utilizadas para prevenir ou limitar a cópia mediante travas criptográficas. Um outro termo utilizado para se referir às medidas de proteção é “gerenciamento de direitos digitais” (*Digital Rights Management*), que compreende as travas anticópias mas também outras formas de gerenciamento digital de informação (Branco & Paranaguá. 2009). Os sistemas de

⁴ *WIPO Copyright Treaty*. Tradução livre.

⁵ *WIPO Performances and Phonograms Treaty*. Tradução livre.

⁶ Enquanto os Estados Unidos defendiam o enquadramento do direito de colocação à disposição do público como “distribuição”, a União Europeia tipificava o direito como “comunicação ao público”(cf. Neiva, 2014).

gerenciamento foram a resposta encontrada pela indústria de conteúdo para evitar o descontrolado uso das obras protegidas. Assim, enquanto as inovações tecnológicas foram vistas com otimismo pela sociedade como tudo, as mudanças representavam uma ameaça aos modelos de negócios das indústrias de conteúdo criativo (cf. Herman, 2012). Os tratados da OMPI estabeleciam as obrigações das partes em promover remédios contra a circunvenção das medidas de proteção tecnológica.

O direito de colocação ao público e as medidas de proteção foram, portanto, as soluções adotadas, no âmbito internacional, para lidar com os desafios à proteção dos direitos autorais no ambiente digital. Essas alternativas foram repetidas nas legislações nacionais, sobretudo na Lei dos Direitos Autorais do Milênio Digital dos Estados Unidos (“*Digital Millenium Copyright Act*”) e na Diretiva Relativa à Harmonização de Certos Aspectos dos Direitos de Autor e dos Direitos Conexos na Sociedade da Informação” (2001/29/CE) da União Europeia. Nota-se que a preocupação premente era o combate à pirataria digital.

Em 2015, o Brasil, em nome do Grupo dos Países da América Latina e do Caribe (GRULAC), apresentou um *paper* (SCCR/31/4), no Comitê Permanente sobre Direitos de Autor e Conexos (SCCR/OMPI), destacando a necessidade de rediscutir a proteção aos direitos autorais no ambiente digital. O argumento do *paper* é que a realidade mudou desde a aprovação do WCT e do WPPT. Nesse sentido, serviços predominantes na época desapareceram ou foram substituídos por novos modelos de plataformas digitais. Destaca-se a tendência de substituição da tecnologia P2P (*peer-to-peer*) por serviços que utilizam o streaming como forma de transmissão. Assim, o consumo deslocou-se da posse ao acesso, visto que os consumidores preferem usufruir a obra ou fonograma mediante transmissão temporária que armazenar o arquivo permanentemente no terminal (cf. Fisher, 2004; Berklee Institute, 2015).

De forma geral, as plataformas digitais mais utilizadas para acessar bens intelectuais incluem os seguintes modelos (cf. Fisher, 2004; Berklee Institute, 2015):

- a. Cópias por download: o usuário compra a licença da cópia da música, como acontece com o iTunes;
- b. Modelos interativos pagos ou *on-demand*: o usuário adquire direito à cópia que existe apenas durante o período em que ele paga o serviço. É o caso do Spotify Premium;

c. Modelos apoiados por publicidade: o usuário escolhe a música em troca da exibição de propagandas. Exemplos desse tipo são o Youtube e o Spotify gratuito (chamado de “freemium”);

d. Modelos baseados em propaganda ou subscrição: as músicas são disponibilizadas aos usuários conforme recomendações programadas (por exemplo, com base no gênero musical). São tipicamente “não interativos” pois não permitem a escolha por parte do usuário.

Para explorar economicamente as obras e os fonogramas, as plataformas devem licenciar o conteúdo. A questão é que predominam dúvidas quanto aos direitos patrimoniais envolvidos nos usos feitos no ambiente digital, visto que tais direitos foram desenvolvidos com base no formato analógico⁷. Os direitos que estão sujeitos ao licenciamento pelas plataformas digitais dependem do tipo de modelos de negócios empregados. Ao passo que a relação entre alguns usos e os direitos patrimoniais dos autores e artistas são auto-evidentes – por exemplo, o ato de armazenamento por meio de download implica uma reprodução – outros usos deixam dúvidas quanto aos direitos aplicáveis.

Assim, cabe destacar que o direito de “colocação à disposição do público” não logrou o objetivo de harmonizar as legislações nacionais por duas razões. Primeiramente, por promover uma “solução guarda-chuva” – que se refere à liberdade de enquadrar o direito conforme os direitos já existentes ou ainda como um novo (cf. Ficsor, 2006) – o direito pode ser enquadrado de diferentes maneiras. Dessa forma, diferentes regiões associam a “colocação à disposição do público” a distintos direitos. O segundo motivo é que, considerando a independência entre as modalidades de utilização, os usos feitos no ambiente digital envolvem simultaneamente uma pletora de direitos.

No Estados Unidos e no Reino Unido, por exemplo, as plataformas de streaming interativo envolvem ambos direitos mecânicos e de execução (Berklee Institute, 2015; US Copyright Office, 2016). Os direitos mecânicos referem-se ao direito de reprodução, enquanto os direitos de performance – *performing rights* – podem incluir tanto o direito de execução pública, cujo conceito difere parcialmente daquele adotado no Brasil, quanto o direito de colocação à disposição do público (*making available*).

⁷ O *paper* do GRULAC também menciona essa questão.

No Brasil, o cerne da questão é se o streaming envolve direitos de execução pública ou não. O enquadramento dos direitos é importante porque define “como” será feito o licenciamento (se por gestão coletiva ou individual) e “quem” será o responsável pela coleta e distribuição do pagamento, ou seja, o ente ao qual as plataformas devem recorrer. No contexto brasileiro, os direitos de execução pública são coletados e distribuídos exclusivamente pelo Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD), cuja atuação foi constante alvo de críticas⁸. Assim, definir se há execução pública ou não nos usos realizados mediante as plataformas de streaming implica decidir se o ECAD poderá ou não cobrar das plataformas digitais. Não por acaso, trata-se de um tema controverso em exame pelas cortes brasileiras. Resta agora analisar os argumentos favoráveis e contrários com base na letra da lei, na doutrina e na prática internacional.

II. AS LACUNAS NA LEI BRASILEIRA E OS EMBATES NA CORTE

A atual legislação brasileira de direitos autorais (doravante, LDA) – Lei no. 9.610 – data de 1998. Foi, portanto, aprovada dois anos após os tratados da OMPI. No entanto, o Brasil não é membro do WCT e do WPPT. A posição do *paper* apresentado pelo GRULAC é que tais tratados estariam defasados em relação às novas plataformas de promoção de conteúdos protegidos por direitos autorais (cf. SCCR/31/4). A LDA não lida de forma específica com o ambiente digital, mas assume-se, de antemão, que seus dispositivos aplicam-se aos usos realizados na Internet.

O art. 29 elenca os direitos patrimoniais do autor, os quais se referem ao direito de autorizar ou impedir a reprodução, a distribuição, a inclusão em bases de dados e “quaisquer outras modalidade de utilização que venham a ser inventadas” (LDA, art. 29, inciso X). O inciso VII do dispositivo traz uma definição semelhante ao conceito de “colocação à disposição do público” dos tratados da OMPI:

a **distribuição** para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a **seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda**, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário (grifos meus).

⁸ Evidência disso foi a realização de comissões parlamentares de inquérito para discutir a atuação do ECAD e a consequente aprovação da Lei no. 12.853, de 2013, cujo intuito foi trazer novamente a fiscalização estatal para a gestão coletiva.

Nota-se a intenção do legislador em abordar os serviços digitais emergentes. Todavia, tal inciso gera dúvidas em relação à sua aplicação, pois tipifica o direito como “distribuição”. Segundo o art. 5º da LDA, a distribuição implica transferência de posse ou propriedade, o que não acontece nos serviços de streaming. Geralmente, as versões pagas dos serviços de streaming interativo compreendem uma assinatura na qual é licenciado o uso temporário da obra – durante o tempo em que for paga a mensalidade do serviço. Assim, trata-se de uma “locação”, o que enseja a discussão sobre a existência de uma modalidade de “distribuição eletrônica”. Há autores que defendem que, de fato, os serviços de streaming seriam enquadrados nessa modalidade, independente do nome que ela recebe (cf. Neiva, 2014).

Por outro lado, a expressão específica “colocação à disposição do público” ou “colocar à disposição do público” aparece na legislação ora como termo específico ora como expressão genérica. Por exemplo, a “distribuição” é definida como “a colocação à disposição do público” mediante transferência ou posse (LDA, art. 5º). O art. 30 da lei, por outro lado, indica que “No exercício do direito de reprodução, o titular dos direitos autorais poderá *colocar à disposição do público* a obra, na forma, local e pelo tempo que desejar, a título oneroso ou gratuito”, o que aparentemente não guarda relação com a redação do inciso VII do artigo 29 que trata da escolha por parte do usuário. Dessa forma, não há certeza sobre o teor da expressão “colocação à disposição do público” nesses dispositivos: se designa uma expressão genérica ou modalidade específica de utilização.

Já o conceito de “execução pública” se refere à (LDA, art. 68):

utilização de composições musicais ou lítero-musicais, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, **ou** a utilização de fonogramas e obras audiovisuais, em locais de frequência coletiva, **por quaisquer processos**, inclusive a **radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade**, e a exibição cinematográfica (grifos meus).

A controvérsia em relação ao streaming se refere à exigência do “local de frequência coletiva” na definição de execução pública. Entretanto, o escopo dos locais de frequência coletiva é duvidoso, uma vez que se admite a cobrança em locais tidos como privados e individuais, como os alojamentos particulares dos estabelecimentos de hospedagem⁹.

⁹ Embora seja demanda do setor hoteleiro evitar a cobrança dessas unidades individuais, trata-se de assunto pacificado em âmbito internacional (na corte europeia: *Mediakabel*, *SGAE/Rafael Hoteles* e *TVCatchup*) e sumulado pelo STJ (Súmula 63 do STJ; REsp 791.630/RJ; REsp 742.426/RJ; REsp 556340/MG, para citar alguns exemplos de recursos especiais).

Seguindo esse raciocínio, a expressão “local de frequência coletiva” designaria a dimensão “pública” da execução, sem, no entanto, implicar presença física e simultânea do público, em analogia ao conceito de “*public performance*” da União Europeia. Tanto no Brasil quanto na União Europeia, a execução pública se refere a uma espécie de “comunicação ao público”, não se confundindo com o gênero.

Nesse sentido, a corte europeia entende a concepção de público como “número indeterminado de espectadores”. Em *SGAE/Rafael Hoteles*, a corte ainda acrescentou que o acesso sucessivo também constitui-se em “público”. Ou seja, o acesso não precisa ser simultâneo para caracterizar uma comunicação ao público. Dessa forma, a corte decidiu que “para a comunicação ocorrer, o uso real do serviço não é requisito e simplesmente a disponibilidade é suficiente” (cf. Ribbert, 2015). A comunicação é definida como “broadcast” independente dos processos tecnológicos utilizados. Não por acaso, a corte europeia reconhece o streaming ao vivo (*live streaming*) como uma modalidade de “comunicação ao público” (caso *TV Catchup*). A decisão corrobora o entendimento do conceito de público como independente da tecnologia e do fator da transmissão ser ponto-a-ponto (Westenberger, 2015; Moraes, 2016).

No Brasil, a cobrança de plataformas digitais pelo ECAD – e, portanto, a presunção de que o “streaming” inclui execução pública – foi objeto de apelação cível cujo recurso foi julgado recentemente pelo STJ. O tribunal acolheu recurso do ECAD (REsp nº 1559264/RJ)¹⁰ e decidiu que os serviços de streaming incluem o direito de execução pública, uma vez que a dimensão pública não implica um número determinados de pessoas presentes fisicamente em certo espaço, similar ao entendimento da corte europeia. A decisão foi, porém, alvo de críticas no meio acadêmico, como mostram artigos publicados na Internet e trabalhos discutidos no XI Congresso de Direito de Autor e Interesse Público (CODAIP). A decisão e suas críticas serão examinadas a seguir.

III. AS CRÍTICAS À DECISÃO DO STJ

O caso analisado pelo STJ refere-se à disputa entre o ECAD e a Rádio OI FM, que disponibilizava as músicas na modalidade *webcasting* e *simulcasting*, que utilizam a tecnologia streaming. O *webcasting* se refere à retransmissão, em ambiente digital, do conteúdo disponibilizado na programação, enquanto o *simulcasting* corresponde à

¹⁰ Disponível em:

transmissão simultânea (Moraes. 2016). Essas modalidades disponibilizam a programação da Rádio OI mediante computador. como explica o relatório do Ministro Ricardo Villas Bôas. O ECAD havia pedido a suspensão da programação devido à ausência de pagamento dos direitos de execução pública pelas modalidades on-line. pedido que lhe foi negado em primeira instância. O ECAD interpelou então recurso. cujo desfecho foi o julgamento do STJ. Trata-se de um “*leading case*”. pois é um caso de grande repercussão que aborda a natureza das transmissões realizadas mediante o streaming.

O streaming se caracteriza pela transmissão do conteúdo sem armazenamento permanente no terminal do usuário. Ainda que os dados sejam armazenados em memória temporária no disco rígido (“cache”) ou na memória RAM (“buffer”). o usuário não dispõe do arquivo para uso posterior como em um *download* permanente¹¹ (cf. Westenberger. 2015; Moraes. 2016). Existem dois tipos de streaming conforme o nível de interatividade: o streaming ao vivo e o *on-demand*. O streaming ao vivo compreende o *webcasting*. em que os dados são transmitidos para múltiplos usuários simultaneamente. e o *simulcasting*. caracterizado pela transmissão simultânea ou quase-simultânea. Já os serviços de streaming *on-demand* se caracterizam pelo alto grau de interatividade e o procedimento tecnológico consiste no armazenamento. em um servidor central. de dados que serão transmitidos conforme pedido dos usuários (Moraes. 2016).

Tanto a jurisprudência europeia quanto a dos Estados Unidos reconhecem a dimensão pública dos dois tipos de streaming (Westenberger. 2015; Moraes. 2016). O cerne da controvérsia em relação ao streaming. no contexto brasileiro. é a vinculação do conceito de “execução pública” ao “local de frequência coletiva”. que a lei exemplifica com espaços físicos como “teatros. cinemas. salões de baile ou concertos. boates. bares” (LDA. art. 68).

Os argumentos favoráveis à cobrança de execução pública de serviços de streaming consistem no reconhecimento da dimensão pública da transmissão. independente do espaço ser físico ou não. Trata-se de uma analogia com a radiodifusão tradicional. a qual indubitavelmente consiste em execução pública. Não por acaso. o enquadramento do *simulcasting* como execução pública levanta menos questionamentos devido a ser uma

¹¹ O streaming pode implicar downloads de natureza temporária dos arquivos. O tipo de memória utilizada varia entre os diferentes serviços que fazem uso da tecnologia de streaming (cf. Westenberger, 2015; Moraes, 2016).

transmissão simultânea e, portanto, mera extensão dos serviços de radiodifusão tradicional. O ECAD entende que qualquer tipo de transmissão digital se configura como “comunicação ao público” e que a execução musical constituiria execução pública. O advogado Gustavo Tepedino chegou a argumentar que a Internet seria um “local de frequência coletiva” (cf. Moraes, 2016)¹².

Por outro lado, os argumentos contrários ao enquadramento do streaming como execução pública se concentram no suposto caráter privado da internet e no fato de que a tecnologia se baseia em um mecanismo “ponto a ponto” diferentemente do multiponto da radiodifusão convencional (Neiva, 2014). Além disso, destaca-se a interatividade presente, em maior ou menor grau, nos serviços de streaming, o que contribuiria para embasar o enquadramento como uma modalidade de “distribuição eletrônica” ou “colocação à disposição do público”, conforme entendimento acerca do disposto no inciso VII do art. 29 (cf. Neiva, 2014; Moraes, 2016). Alguns grupos admitem a existência de execução pública apenas no streaming não-interativo (Moraes, 2016).

O voto do relator, o Ministro Ricardo Villas Bôas, destacava que a transmissão digital se distingue das demais formas de utilização de obras musicais apenas pelo modo de transmissão, que corresponde ao streaming. O Ministro entendeu que o streaming se caracteriza como uma transmissão e está abarcado pela definição de “execução pública” uma vez que ela compreende “*a transmissão por qualquer modalidade* (LDA, art. 68). O Ministro também considerou a definição ampla de “público”, que se caracteriza como “número indeterminado de pessoas”. De acordo com o relator, o local de frequência coletiva poderia abranger o espaço digital, tal como os espaços físicos mencionados de forma não-exaustiva pela lei.

Em sua interpretação, não se pode extrair da lei que a “interatividade” consista em um parâmetro para definir o caráter público ou não da execução musical. Além disso, o relator entendeu que a colocação à disposição do público, que corresponderia ao inciso VII do art. 29 da LDA, seria uma espécie de “execução pública”, que, por sua vez, encontra-se no rol dos direitos de “comunicação ao público”. Dessa forma, também o streaming interativo seria execução pública. Assim argumenta o relator:

Em síntese, a autorização de cobrança de direitos autorais pelo ECAD nas transmissões via streaming não se dá em decorrência do ato praticado pelo

¹² Os argumentos tratados aqui se referem aos posicionamentos das entidades e grupos que participaram da audiência pública no STJ, realizada em 14 de dezembro de 2015, conforme dados coletados por Moraes (2016).

indivíduo que acessa o site. mas, sim, pelo ato do provedor que o mantém, disponibilizando a todos, ou seja, ao público em geral, o acesso ao conteúdo. Portanto, considerando-se que, independentemente da existência dos critérios da interatividade, da simultaneidade na recepção do conteúdo e da pluralidade de pessoas, e que a internet é um local de frequência coletiva, a transmissão via streaming é ato de execução pública, sendo legítima a arrecadação e distribuição dos direitos autorais pelo ECAD. (STJ, Documento 61284577-RELATÓRIO e VOTO).

Tendo em vista ainda a independência entre as modalidades de utilização (LDA, art. 31), o *simulcasting* não foi considerado *bis in idem*. O relator deu provimento ao recurso do ECAD e a decisão do STJ lhe foi favorável. Entretanto, o assunto não foi pacificado, sobretudo no meio acadêmico. Embora reconheça o “senso democrático” do relator e a qualidade da fundamentação dos dois principais votos, Pedro Barbosa (2017) critica diversos aspectos da decisão. Em artigo publicado no portal “JOTA”, o autor critica a falta de uso da doutrina na decisão, o que teria lhe causado estranhamento. No que tange à execução pública, Barbosa (2017) destaca que nem todo uso feito mediante a internet se enquadraria nessa dicotomia entre público e privado e que a decisão favorável ao ECAD poderia contribuir para o desequilíbrio já existente na lei em relação aos agentes que fazem parte do campo.

Ademais, ele contrasta o argumento de que os bens digitais não seriam “distribuídos” devido à ausência de posse enfatizando que bens digitais podem ser distribuídos. Sobretudo, valendo-se do Código Civil, Barbosa destaca que a ideia de posse corresponde à capacidade de usar, dispor ou reivindicar um bem, seja ele físico ou imaterial. Assim, ele critica o enquadramento jurídico do streaming como execução pública sem, contudo, propor uma alternativa específica.

O tema foi objeto de discussão também no XI Congresso de Direito de Autor e Interesse Público, realizado em Curitiba, em novembro de 2017. Nos anais do evento, constam três artigos que abarcam a questão do enquadramento jurídico do streaming, assim como tratam do julgamento do STF. No artigo “*Streaming de Obras Musicais e sua Natureza Jurídica: Uma Análise A Partir da Decisão do STJ no Caso ECAD Versus OIFM*”, Eduardo Pires e Luiz Gonzaga Silva Adolfo (2017) convergem com o entendimento do STF no que concerne à classificação do “*simulcasting*” como execução pública, mas divergem quanto à classificação dos serviços por demanda, os quais, segundo os autores, seriam uma subespécie diferente de comunicação pública.

No caso do "*simulcasting*". os autores entendem que há nova modalidade de utilização devido ao uso de outra tecnologia além da radiodifusão. Além disso, destacam dois fatores: novas possibilidades de exploração e ampliação do público. Por outro lado, Adolfo e Pires (2017) argumentam que o "*webcasting*" não pode ser considerado como execução pública devido aos seguintes fatores:

- i. Transmissão individualizada: refere-se ao fato de o usuário escolher o momento e o lugar de acesso à obra, o que caracterizaria uma transmissão privada;
- ii. Diferença temporal: remete à falta de simultaneidade entre os acessos e as transmissões realizadas por usuários diferentes); e
- iii. Irrelevância da caracterização da Internet como local de frequência coletiva.

Ao passo que descartam o enquadramento como “distribuição”. os autores afirmam que o "*webcasting*" se enquadraria como "colocação à disposição do público". direito que não estaria previsto de forma expressa na legislação brasileira e que seria subespécie de comunicação ao público, sem se confundir com a execução pública. Assim, eles utilizam como base as definições trazidas pelos tratados da OMPI. Todavia, vale ressaltar que o Brasil não ratificou tais acordos.

Já o artigo “*A Revolução do Streaming na Sociedade Informacional: da (Re)Intermediação no Contexto do Direito Autoral*”. de autoria de Lucas Silveira Duarte e Liz Beatriz Sass, aborda o enquadramento jurídico do streaming em uma perspectiva comparada. Segundo os autores, nos Estados Unidos, a interatividade não anula o enquadramento como "execução pública". O Canadá adotou posição semelhante em relação à expressão "ao público" e a União Europeia possui uma interpretação extensiva do direito de comunicação ao público. Sobre a decisão do STF, os autores apenas mencionam que a temática não está pacificada e que, embora o tribunal tenha seguido a tendência internacional, há diferenças conceituais importantes entre os sistemas. De fato, na lei brasileira, a definição de execução pública envolve o termo específico “local de frequência coletiva”. diferente do conceito europeu de “*public performance*”.

Por fim, o artigo “*Os Serviços De Streaming e a Proteção dos Direitos Autorais: Uma Análise sobre A Diferenciação Entre Execução Pública E Distribuição a Partir do Recente Posicionamento do Superior Tribunal De Justiça*”. de Michele Camargo e Isabel

Gregori. aborda as diferenças de contexto no advento das legislações de direitos autorais e a atual situação trazida pela Internet.

As autoras afirmam que o conceito de "execução pública" é ambíguo e que a diferença entre distribuição e a execução é a questão da posse. Elas argumentam que o streaming não parece se enquadrar em "distribuição" e tampouco em "execução". Ademais, as autoras ressaltam o argumento de Barbosa (2017) de que o relator da decisão do STF não se embasou na "doutrina pátria". Segundo as autoras, a doutrina manteve-se cautelosa em relação ao tema, mas elas não citam conteúdo específico da doutrina em relação ao enquadramento, além do texto de Pedro Barbosa. A conclusão do artigo é de que somente o tempo dirá se a decisão do STF foi acertada.

Dessa forma, a academia tampouco apresenta um posicionamento claro e definido acerca do enquadramento jurídico do streaming. Isso decorre provavelmente de falta de operacionalização, por parte da doutrina jurídica, acerca do que consistem “modalidades de utilização” e quais são os requisitos que definem os critérios para distinguir os direitos patrimoniais de autores e demais titulares. Soma-se a essas dificuldades as particularidades trazidas pelo ambiente digital, sobretudo pelas novas tecnologias de transmissão.

IV. STREAMING: EXECUÇÃO PÚBLICA OU NÃO?

A discussão sobre o enquadramento do streaming é interessante porque envolve uma reflexão teórica acerca da própria natureza das modalidades de utilização e dos direitos patrimoniais do autor e do artista. Em primeiro lugar, cabe discutir se a interatividade é suficiente para definir as modalidades de utilização e os respectivos direitos envolvidos nos usos feitos em relação a obras e fonogramas. De fato, a “interatividade” foi o parâmetro utilizado para descrever o direito de “colocação à disposição do público” conforme a redação do WCT e do WPPT. O núcleo do conceito se refere à escolha, pelo usuário, do momento e do local de acesso à obra. Entretanto, foi reservada aos países membros a faculdade de enquadrar esse direito como um direito já existente, uma combinação dos direitos existentes ou ainda um novo direito (cf. Ficsor, 2005).

A tendência parece ser enquadrá-lo nos direitos convencionais, abordagem empreendida por Estados Unidos e União Europeia. Assim, nos Estados Unidos, o “*making available*” corresponde a uma série de direitos convencionais, sobretudo a distribuição no

caso dos serviços de streaming interativo (cf. US Copyright Office. 2016). Por outro lado, na União Europeia, consiste em uma espécie do gênero “comunicação ao público”. A abordagem europeia está centrada na definição extensiva de “público”, que compreende também o acesso sucessivo e não simultâneo, como mencionado anteriormente. A natureza interativa dos usos parece um tanto frágil para servir de único elemento definidor das modalidades e dos direitos. Sobre esse aspecto, o representante do Departamento de Direitos Intelectuais – DDI (antiga Diretoria e atual Secretaria de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual) argumentou, na audiência pública realizada pelo STJ, que certo nível de interatividade está presente em qualquer uso de conteúdo intelectual.

Quando determinado usuário sintoniza uma rádio, por exemplo, ele tem a liberdade de mudar a estação. Assim, é possível fazer uma analogia entre a radiodifusão tradicional e as plataformas de streaming. No caso dos serviços de streaming interativo, o nível de interatividade é substancialmente maior, já que o usuário pode escolher o momento no qual acessará o conteúdo. Todavia, o cerne da questão não é a interatividade em si – presente em qualquer uso em menor ou maior grau – mas se isso seria suficiente para caracterizar a natureza privada do uso. A diferença no grau de interatividade refere-se à tecnologia empregada, a qual tampouco é suficiente para definir as modalidades e os direitos, uma vez que a velocidade do desenvolvimento tecnológico é muito mais rápida que a evolução do Direito.

O fato de a transmissão ocorrer por meio de uma comunicação “ponto-a-ponto” se refere exclusivamente a uma questão tecnológica e não anula o caráter público da transmissão (Westenberger, 2015). A seleção individual decorre, portanto, meramente de um avanço tecnológico e não incide sobre a finalidade do uso, que determina o enquadramento jurídico no direito de execução pública. Nesse sentido, o ECAD argumenta que a única diferença do streaming em relação à televisão se constitui em diferenças tecnológicas, o que justificaria a cobrança por execução pública.

As diferenças entre os serviços em questão em relação à radiodifusão tratam-se da tecnologia empregada: por meio do streaming, a transferência é feita do site ao computador de cada usuário (ponto-a-ponto) conforme seleção individual do conteúdo, o que não descaracteriza a qualidade pública (alcance potencial de um número indeterminado de pessoas) da transmissão semelhante à radiodifusão ou à exibição cinematográfica. Nesse caso, porém, a finalidade do streaming e da transmissão é a mesma: a comunicação ao

público. a qual é definida como “ato mediante o qual a obra é colocada ao alcance do público. por qualquer meio ou procedimento e que não consista na distribuição de exemplares” (LDA. art. 5º. inciso V).

Quando o relator do STJ fala em “ausência de transferência de posse”. provavelmente ele se refere à diferença primordial entre os serviços mais utilizados de streaming e o download: no caso do download. o arquivo é armazenado permanentemente no terminal do usuário. A intenção do download é. consequentemente. “ter o arquivo”. No caso dos serviços de streaming mais usuais – nas modalidades *webcasting*. *simulcasting* e interativo – os dados são armazenados temporariamente. de uma forma que o usuário não tem acesso ao arquivo em si.

No modelo pago. as músicas ficam disponíveis apenas enquanto o usuário paga uma assinatura. Dessa forma. o enquadramento dos serviços de streaming depende da finalidade das plataformas e serviços oferecidos: no caso do *simulcasting* e do *webcasting*. o uso parece se aproximar mais do conceito de “comunicação ao público” no sentido de que a finalidade é a fruição da obra sem a posse do exemplar. Resta. porém. analisar. se ela pode ser considerada especificamente uma “execução pública”.

Sobre esse aspecto. o ponto fundamental é se o núcleo do direito seria o requisito referente ao “local de frequência coletiva”. Se o local de frequência coletiva não é considerado o núcleo do direito. então os modelos anteriormente citados envolvem claramente a execução pública. uma vez que sua definição compreende a transmissão. inclusive eletrônica. Mesmo se o local de frequência coletiva for considerado o núcleo do direito. ainda é plausível argumentar sobre a possibilidade de uma interpretação não-literal da expressão. visto que o termo parece denotar o acesso pelo público.

O modelo interativo traz mais dúvidas. Ao passo que a interatividade e a tecnologia não definem os usos. elas contribuem para que haja uma execução “individualizada”. i.e. pessoal. Assim. os argumentos contra a cobrança por execução pública se baseiam no caráter privado da execução realizada nas plataformas interativas. A dificuldade reside no fato de que a Internet contribui ainda mais para diluir as fronteiras entre o que é público e o que é privado. Assim. ao passo que a execução. no modelo pago. tem aparência de ser privada devido à possibilidade de personalização. as plataformas estão transmitindo obras e fonogramas para um número indeterminado de pessoas. o que caracterizaria a dimensão

pública. No caso do modelo interativo pago, é ainda discutível a inclusão do direito de distribuição eletrônica conforme redação do art. 29, inciso VII da LDA (que alguns associam ao “direito de colocação à disposição do público”), uma vez que ele inclui a “locação” e, na prática, o modelo interativo funciona como um aluguel.

De fato, o voto do relator insere o direito previsto no inciso VII do art. 29 como uma espécie de “comunicação ao público”, mas isso é apenas mais uma interpretação possível dentro de outras na falta de clareza da redação da lei. Vale destacar que, segundo a LDA, as modalidades são independentes entre si. Então, um mesmo uso pode implicar diferentes modalidades e direitos. Dessa forma, sobre as transmissões mediante streaming podem incidir simultaneamente os direitos de execução pública e de distribuição eletrônica. Além disso, o que define não é o streaming em si, mas o modelo de acesso empregado. Até o momento, a cobrança por execução pública tem demonstrado ser a alternativa prática mais viável.

Embora a atuação do ECAD seja alvo de críticas, a instituição está sujeita à fiscalização por parte do Estado brasileiro desde a aprovação da Lei no. 12.853, de 2013, e suas regulamentações. Ademais, trata-se de uma forma de garantir com que intérpretes recebam. Sem a cobrança do ECAD, os direitos para disponibilização das obras e fonogramas em plataformas digitais são negociados diretamente entre gravadoras e plataformas. Essa negociação prejudica principalmente os intérpretes, uma vez que acordos são firmados globalmente com pouca transparência em relação à repartição dos benefícios (cf. Conceição, Filho & Souza, 2017). Dessa forma, a cobrança pelo ECAD se apresenta como uma alternativa para a solução de um problema prático na atual ausência de outra solução, o que, decerto, não anula o debate conceitual.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Direitos autorais e tecnologia sempre estiveram relacionados. A primeira lei que concedia direitos aos autores – a lei inglesa de 1709/1710 – surgiu como resultado à invenção da prensa, a qual possibilitou a impressão de obras em larga escala. A expansão de novas tecnologias afeta a difusão do conteúdo intelectual, o que causa preocupação aos titulares de direitos de propriedade imaterial. No caso dos direitos autorais, a primeira preocupação em relação à Internet referia-se aos usos não autorizados, i.e. à pirataria digital emergente. A Internet desafiava o antigo modelo de negócios das gravadoras, as quais tentaram se adaptar.

Todavia, essa preocupação tem se deslocado recentemente para os serviços considerados como legais. Argumenta-se que tais serviços não pagam o montante devido aos titulares, o que gera inquietação por parte da indústria da música. Discute-se ainda “quem” e “como” esse montante deveria ser pago. No caso do Brasil, essa questão se refere especificamente à atuação do ECAD e envolve um debate mais amplo sobre quais direitos patrimoniais estariam envolvidos nos usos realizados mediante as plataformas digitais. No que tange ao streaming, questiona-se se tal tecnologia gera o direito de execução pública e, portanto, dá margem à cobrança pelo ECAD. Ao passo que parece haver um consenso de que o streaming, nas modalidades *simulcasting* e *webcasting*, consiste em um ato de “comunicação ao público”, o enquadramento como execução pública é controverso.

A dúvida reside na exigência do local de frequência coletiva para caracterizar a execução pública. Ainda que o enquadramento jurídico do streaming não esteja claro conceitualmente, grande parte das críticas à cobrança por execução pública advêm da desconfiança em relação à atuação do ECAD. As alternativas apresentadas até o momento carecem também de uma fundamentação mais sólida, pois consideram como elementos constitutivos das modalidades de utilização apenas o nível de interatividade e a tecnologia empregada. Caso a tecnologia seja considerada como elemento definidor das modalidades e dos direitos, a legislação nascerá sempre defasada, visto que a tecnologia é mais rápida que o Direito. É necessário, portanto, aprofundar o debate sobre o que são “modalidades de utilização”, com base em elementos perenes, antes de discutir uma reforma legislativa.

Ambas a doutrina e a legislação não são claras em relação ao enquadramento jurídico dos usos realizados mediante o streaming. Existem argumentos razoáveis que embasam a cobrança por execução pública, ao passo que alguns modelos especificamente parecem conter também o direito de distribuição previsto no inciso VII do art. 29, assim como outros direitos patrimoniais presentes no mesmo dispositivo. Por outro lado, falta clareza, tanto na lei quanto na doutrina e na academia, em relação aos elementos constitutivos do conceito de modalidades de utilização e do enquadramento dos direitos. Essa é a questão chave para desenvolver uma alternativa legislativa que não nasça obsoleta em relação aos avanços tecnológicos.

REFERÊNCIAS

ADOLFO. Luiz Gonzaga Silva; PIRES. Eduardo. “Streaming de Obras Musicais e sua Natureza Jurídica: Uma Análise A Partir da Decisão do STJ no Caso ECAD Versus OIFM”. Anais do XI CODAIP. Disponível em: <http://www.gedai.com.br/?q=pt-br/content/anais-do-xi-codaip> (último acesso: 18 de junho de 2018).

BARBOSA. Pedro Marcos Nunes. “O STJ e o streaming”. Maio de 2017. Disponível em: <<https://jota.info/especiais/o-stj-e-o-streaming-07052017>> (Último acesso: 18 de junho de 2018).

BARROS, Carla Eugenia Caldas. E VEIO A INTERNET PARA TUDO REVOLUCIONAR: direito da música e na música, Disponível em <http://pidcc.com.br/br/component/content/article/2-uncategorised/311-e-veio-a-internet-para-tudo-revolucionar-direito-da-musica-e-na-musica>, Acesso em 05 out 2018.

BERKLEE INSTITUTE OF CREATIVE ENTREPRENEURSHIP. *Fair music: transparency and payment flows in the music industry*. 2015.

BRANCO. Sérgio; PARANAGUÁ. Pedro. *Direitos Autorais*. Rio de Janeiro: Editora FGV. 2009.

CAMARGO. Michele; GREGORI. Isabel. “Os Serviços De Streaming e a Proteção dos Direitos Autorais: Uma Análise sobre A Diferenciação Entre Execução Pública E Distribuição a Partir do Recente Posicionamento do Superior Tribunal De Justiça”. Anais do XI CODAIP. Disponível em: <http://www.gedai.com.br/?q=pt-br/content/anais-do-xi-codaip> (último acesso: 8 de setembro de 2018).

CONCEIÇÃO. Samuel; FILHO. José Vaz de Sousa; SOUZA. Marcos Alves de. “Os direitos autorais e a revolução digital: do porto seguro à nau em deriva”. *Revista Construção*. 2017. Disponível em: <http://revistaconstrucao.org/economia-digital/os-direitos-autorais-e-a-revolucao-digital-do-porto-seguro-a-nau-em-deriva> (último acesso: 26 de setembro de 2018).

DUARTE. Lucas Silveira; SASS. Liz Beatriz. “A Revolução do Streaming na Sociedade Informacional: da (Re)Intermediação no Contexto do Direito Autoral”. Anais do XI CODAIP. Disponível em: <http://www.gedai.com.br/?q=pt-br/content/anais-do-xi-codaip> (último acesso: 8 de setembro de 2018).

FICSOR. Mihály. “Copyright in the Digital Environment: The WIPO Copyright Treaty (WCT) and the WIPO performances and Phonograms Treaty (WPPT)”. *WIPO National Seminar on Copyright. Related Rights and Collective Management*. 2005.

FISHER. William W. *Promises to keep: technology. law. and the future of entertainment*. Stanford: Stanford University Press. 2004.

MORAES. Thiago Guimarães. *Atores Regulatórios do Streaming e o Sistema De Direitos Autorais Brasileiro*. Monografia de Graduação em Direito. Faculdade de Direito da Universidade de Brasília. 2016. Disponível em: http://bdm.unb.br/bitstream/10483/16026/1/2016_ThiagoGuimaraesMoraes_tcc.pdf (Último acesso:)

HERMAN. Bill D. *The battle over digital rights management: A multi-method study of the politics of copyright management technologies*. Tese de doutorado. Universidade da Pensilvânia. 2009.

_____. *The Battle Over Digital Rights: The Politics of Copyright and Technology*. Cambridge. MA: Cambridge University Press. 2013.

NEIVA. Maria Rita Braga de Siqueira. “O ‘Direito de Colocação à Distribuição do Público’ e a Exploração dos Direitos Autorais na Internet: Antecedentes Normativos e Primeira Jurisprudência”. *Revista de Direito das Comunicações*. Ano 4. vol 8. 2014.

REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL. *Lei no. 9.610. de 19 de fevereiro de 1998*. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm (último acesso: 16 de janeiro de 2018).

RIBBERT. Radboud. “European Level Issues”. Em: GOYANES. Marcelo; LIEBENSON. Jeff. *The Streaming Revolution in the Entertainment Industry*. Londres: FRUKT. 2015.

SUPERIOR TRIBUNAL DE JUSTIÇA (STJ). *Documento 61284577 - RELATÓRIO E VOTO*. Disponível em: <http://www.stj.jus.br/> (último acesso: 25 de janeiro de 2018).

VASCONCELOS. Cláudio Lins de. *Mídia e Propriedade Intelectual: A Crônica de um Modelo em Transformação*. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris. 2010.

UNIÃO EUROPEIA. Diretiva 2001/29/CE. Disponível em: <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/?uri=LEGISSUM%3A124204> (último acesso: 16 de janeiro de 2018).

US COPYRIGHT OFFICE. *The Digital Millennium Copyright Act of 1998* (Resumo do US Copyright Office). Pub. L. No. 105-304. 112 Stat. 2860. 1998. Disponível em: <https://www.copyright.gov/legislation/dmca.pdf> (Último acesso: 16 de janeiro de 2018).

_____. *The Making Available Right in the United States. A Report of the Register of Copyrights*. Disponível em: https://www.copyright.gov/docs/making_available/making-available-right.pdf (Último acesso: 26 de setembro de 2018).

WESTENBERGER. Paula. “To Stream or Not to Stream: That is a Question for the Courts”. Em: *The Streaming Revolution in the Entertainment Industry*. International Association of Entertainment Lawyers. FRUKT. 2015.

WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION. *WIPO Copyright Treaty*. 1996. Disponível em: <http://www.wipo.int/wipolex/en/details.jsp?id=12740> (último acesso: 16 de janeiro de 2018).

_____. *WIPO Performances and Phonograms Treaty*. 1996. Disponível em: <http://www.wipo.int/wipolex/en/details.jsp?id=12743> (Último acesso: 16 de janeiro de 2018).

_____. *Proposal for Analysis of Copyright Related to the Digital Environment*. SCCR 31/04. Disponível em: http://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/scr_31/scr_31_4.pdf (Último acesso: 16 de janeiro de 2018).