

## DIREITOS AUTORAIS NA INDÚSTRIA MUSICAL: O PAPEL DAS PLATAFORMAS DE STREAMING NA VALORIZAÇÃO DO ARTISTA

Marco Antônio Lopes Carneiro<sup>1</sup>  
Karine Alves Gonçalves Mota<sup>2</sup>

**RESUMO:** As plataformas de *streaming* consolidaram-se como principal meio de consumo musical na atualidade, surgindo como uma resposta à pirataria ao priorizar o acesso imediato em vez da posse do disco. Nesse contexto, este artigo analisa como essa digitalização influencia a valorização real do artista. A grande problemática é que essa nova estrutura trouxe um desequilíbrio: o consumo é massivo, mas a remuneração é injusta. Na prática, o que chega no bolso do artista por cada execução é quase simbólico, gerando uma desigualdade enorme onde o pagamento não reflete o valor do trabalho. Além disso, a omissão de créditos e a falta de clareza nos royalties mostram que o modelo atual carece de franqueza e equilíbrio. Diante disso, o objetivo central é avaliar se as leis brasileiras conseguem, de fato, proteger o criador nessas novas práticas da indústria fonográfica, buscando uma harmonia entre a tecnologia e os direitos autorais. Para realizar esse estudo, o método utilizado foi o exame da Lei de Direitos Autorais (Lei nº 9.610/98) em frente ao entendimento do Superior Tribunal de Justiça (STJ). Por fim, como breve conclusão, o estudo mostra que, embora a justiça tenha ajudado ao definir o *streaming* como "execução pública", a nossa lei ainda está incompleta para o mundo digital. A realidade atual é de muita opacidade nos dados e pagamentos injustos, o que prejudica a valorização do artista. O grande desafio agora não é apenas ter leis, mas criar mecanismos reais que garantam que os músicos recebam de forma justa e transparente por cada clique.

**Palavras-chave:** Direitos Autorais. Indústria Musical. Remuneração Artística. *Streaming*.

1

**ABSTRACT:** Streaming platforms have consolidated themselves as the primary means of music consumption today, emerging as a response to piracy by prioritizing immediate access over physical ownership. In this context, this article analyzes how this digitalization influences the actual valuation of the artist. The core issue is that this new structure has brought about an imbalance: consumption is massive, but remuneration is unfair. In practice, the amount that reaches the artist's pocket for each stream is almost symbolic, generating a massive inequality where payment does not reflect the value of the work. Furthermore, the omission of credits and the lack of clarity regarding royalties show that the current model lacks transparency and balance. Given this, the central objective is to evaluate whether Brazilian laws can, in fact, protect creators within these new practices of the phonographic industry, seeking harmony between technology and copyright. To conduct this study, the method used was the examination of the Copyright Law (Law No. 9,610/98) in light of the understanding of the Superior Court of Justice (STJ). Finally, as a brief conclusion, the study shows that although the judiciary has helped by defining streaming as "public performance," our law remains incomplete for the digital world. The current reality is characterized by significant data opacity and unfair payments, which hinders the artist's valuation. The great challenge now is not just to have laws, but to create real mechanisms that ensure musicians are paid fairly and transparently for every click.

**Keywords:** Copyright. Music Industry. Artistic Remuneration. *Streaming*.

<sup>1</sup>Graduando do curso de Direito pela Universidade Estadual do TOCANTINS – UNITINS.

<sup>2</sup>Docente no curso de Direito da Universidade Estadual do TOCANTINS – UNITINS. Graduada como Bacharel em Direito pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás; Mestre em Direito pela Universidade de Marília, Doutora em Ciências pela Universidade de São Paulo.

## INTRODUÇÃO

A mudança dos formatos físicos para os digitais na reprodução musical redefiniu completamente a economia e a cultura da indústria fonográfica. Aos poucos, as prateleiras de mídias físicas foram substituídas pelo clique rápido e pelo consumo online. Essa transição foi catalisada pelo surgimento da internet, a popularização do formato MP3 e a eventual consolidação das plataformas de *streaming*. Mais do que mudar o jeito de consumir música, esse processo redefiniu os laços que unem o público aos artistas e a todos os bastidores da criação musical. As rápidas inovações do mercado exigem um olhar mais atento à preservação dos direitos autorais, garantindo que o reconhecimento e o retorno financeiro cheguem, de fato, aos seus desenvolvedores.

Nesse contexto, instala-se o problema central deste estudo: compreender se o arcabouço jurídico brasileiro, especialmente a legislação autoral e a jurisprudência pertinente, acompanhou a transição para o mercado digital, assegurando que o crescimento das plataformas de *streaming* não resulte na precarização dos direitos dos artistas. O acesso às obras foi ampliado com a digitalização, contudo, essa expansão revelou pontos fracos, como a falta de clareza nos repasses, a identificação imprecisa da autoria e o descompasso entre as práticas mercadológicas e as proteções previstas em lei. Casos recentes demonstram que, apesar dos avanços normativos, persistem conflitos significativos decorrentes da omissão de créditos, da distribuição desigual de royalties e da dificuldade de fiscalização das plataformas.

O objeto deste estudo é a proteção jurídica do artista brasileiro no meio digital. A pesquisa conecta essa proteção à análise de como as plataformas de *streaming* impactam o valor da obra, explorando o cenário legal para compreender o funcionamento desse ecossistema. Como objetivos específicos, busca-se examinar a evolução histórica da reprodução musical, identificar os principais dispositivos legais aplicáveis, compreender o funcionamento do sistema de gestão coletiva e avaliar decisões judiciais relevantes que consolidaram o enquadramento do *streaming* como execução pública. Além disso, pretende-se discutir casos concretos de violação de direitos autorais, ilustrando como as tensões entre tecnologia e legislação se manifestam na prática.

Metodologicamente, o trabalho fundamenta-se em pesquisa bibliográfica e na legislação histórica e vigente. O olhar se volta para a análise da legislação autoral vigente, das normas constitucionais, das alterações legislativas recentes e das decisões judiciais, especialmente as do Superior Tribunal de Justiça. Além disso, o tema é aprofundado por meio da análise de notícias

especializadas, relatórios institucionais e casos concretos que trazem à luz as tensões entre artistas, plataformas e entidades de gestão coletiva. Este estudo utiliza uma análise qualitativa para investigar o sistema jurídico atual. O objetivo é entender como essas leis se aplicam e impactam o cenário digital em que vivemos.

Para melhor compreensão, a estrutura do artigo é apresentada na sequência. O primeiro capítulo aborda a evolução dos meios de reprodução musical e o surgimento do *streaming* como uma resposta direta à crise na indústria fonográfica. No segundo, analisa-se o arcabouço jurídico brasileiro aplicável ao tema, incluindo os direitos do autor, os direitos conexos, o funcionamento da gestão coletiva e o enquadramento do *streaming* como execução pública. Casos práticos de violação de direitos autorais em plataformas digitais são o foco do terceiro capítulo, que investiga as omissões de crédito e a injustiça na distribuição de *royalties*. Por fim, apresentam-se as conclusões, destacando os desafios e caminhos necessários para harmonizar inovação tecnológica, transparência econômica e proteção jurídica do artista.

## 1 - CONTEXTO DA REPRODUÇÃO MUSICAL

A evolução do consumo de música pode ser narrada através de uma perspectiva de frequentes mudanças e avanços tecnológicos que modificaram a forma pela qual a arte do som é produzida, distribuída e consumida (GOMES et al., 2015).

Essas transformações mostram que o desenvolvimento tecnológico sempre esteve ligado ao modo como a sociedade consome e valoriza a música. Com isso, torna-se possível compreender que a trajetória do som é também uma trajetória de adaptação e inovação constantes.

A música, inicialmente, teve seu consumo limitado ao espaço e tempo da performance ao vivo, sendo seu processo de democratização impulsionado pelo advento de dispositivos capazes de registrar e reproduzir sons. Nesse contexto, o primeiro marco foi o fonógrafo, inventado por Thomas Edison em 1877, um aparelho que utilizava cilindros para gravar e reproduzir áudio de forma mecânica, ainda sem possibilidade de reprodução em larga escala, o que limitava sua difusão (LIMA, 2017).

Posteriormente, surgiu o gramofone, que aperfeiçoou essa lógica ao introduzir o uso de discos e ampliar a difusão musical, consolidando, no final do século XIX, a ideia de reprodução ordenada e permitindo que o consumo musical se deslocasse do ambiente coletivo das apresentações para o espaço doméstico (LIMA, 2017). Tais mudanças representaram o passo

inaugural para o estabelecimento da indústria fonográfica firmada na comercialização de suportes físicos.

A criação do gramofone alterou completamente o papel do ouvinte e iniciou o processo de transformação do som em produto cultural, abrindo caminho para o nascimento da indústria fonográfica.

No século XX, houve a consolidação do rádio, que se firmou como o principal instrumento para alavancar a promoção e difusão musical, desempenhando um papel ímpar na constituição do conceito de *hit* e, conseqüentemente, na consolidação da indústria fonográfica em escala global (SILVA, 2025, p. 1). As transmissões da rádio se tornaram a principal forma de indicar e medir o que seria consumido massivamente e o que cairia em esquecimento.

Concomitante a isso, as mídias físicas de armazenamento aumentavam exponencialmente, ano após ano, o poder econômico das gravadoras. O advento do Disco de Vinil, popularmente conhecido como LP (*long play*), referente a discos de vinil de longa duração, com capacidade de registrar longas faixas musicais, deu início ao modelo de negócio alicerçado na posse do produto. Posteriormente, a Fita Cassete inseriu na indústria o conceito de portabilidade, permitindo que o hábito de ouvir música se estendesse ao carro e aos *walkmans*, fortalecendo a presença da música na rotina do ouvinte. A evolução resultou no *Compact Disc* (CD), que, ao surgir em 1982, ofereceu uma qualidade sonora digital superior e maior durabilidade.

Essas formas de consumir música estabeleceram o auge da indústria fonográfica, que se mantinha pautada na ideia de que a posse do produto pelo consumidor era diretamente proporcional à receita (NIRO, 2021, p. 10). Nesse ecossistema, o lucro advinha da comercialização de mídias físicas, e os planos de marketing visavam fazer do álbum ou single, algo indispensável a ser obtido. O mecanismo de lucro era focado de forma integral na ideia da tangibilidade daquilo que era o objeto introduzido no mercado.

Entretanto, essa estrutura solidificada, pautada na comercialização de um item físico, possuía uma desproteção inerente: a dependência da restrição ao acesso para progredir. Esse arranjo, que por décadas foi a base dos negócios na indústria musical, seria severamente transformado e desestabilizado pelo advento da Internet e pela posterior digitalização de diversos setores da indústria, incluindo o musical, que tornou possível a cópia e o compartilhamento de mídias e arquivos de forma ampla e instantânea.

A música, ao deixar de ser estritamente fruto da reprodução de um meio físico e se transformar em um dado digital de exibição desvinculada a uma agulha ou leitor, pôs o modelo típico de comercialização em pauta.

Por sua vez, a virada do milênio trouxe consigo a democratização da internet e a invenção e disseminação do formato MP<sub>3</sub> (NIRO, 2021).

Esse momento histórico representou um divisor de águas para a indústria fonográfica. A popularização do acesso à rede mundial de computadores alterou profundamente o modo como a informação circulava, e a música tornou-se um dos principais conteúdos compartilhados nesse novo ambiente digital. A transição do físico para o virtual abriu caminho para novas formas de consumo e distribuição sonora, transformando o comportamento do público e desafiando os modelos econômicos tradicionais.

Tal meio de compressão, que apresenta uma eficiência não antes vista, conseguiu reduzir de maneira significativa o tamanho dos arquivos de áudio, facilitando a transmissão através da rede mundial, sem que houvesse uma perda de qualidade sonora significativa para o ouvinte médio (GOMES et al., 2015).

Com o advento dessa tecnologia, o acesso à música tornou-se mais rápido, prático e praticamente ilimitado. O ouvinte passou a ter autonomia para armazenar e compartilhar faixas sem depender de suportes físicos ou de intermediação comercial. Isso modificou a percepção de valor da obra musical, que deixou de ser vista como produto tangível e passou a ser tratada como dado digital acessível em qualquer lugar.

Essa inovação técnica foi o principal fomento da crise fonográfica, uma vez que a música se desvinculou de forma permanente e irreversível do suporte físico, transformando-se em um dado digital de fácil cópia e transmissão (SILVA, 2025).

Esse processo evidenciou a fragilidade das estruturas tradicionais da indústria fonográfica, que dependiam da venda de mídias físicas para manter sua lucratividade. A facilidade de cópia e disseminação colocou em xeque os mecanismos de controle e remuneração, inaugurando um período de instabilidade e transição que obrigaria o setor musical a repensar suas práticas e estratégias de mercado.

O avanço tecnológico advindo da internet e do formato MP<sub>3</sub> resultou no fenômeno da pirataria digital. Plataformas de compartilhamento *peer-to-peer* (ponto a ponto), como o notório exemplo do Napster, possibilitaram o compartilhamento massivo e gratuito de arquivos de música em escala global. Tais compartilhamentos eram feitos de maneira direta, de pessoa para

pessoa, dificultando a fiscalização de cada um dos chats entre usuários das plataformas do gênero. O consumo de música, repentinamente, tornou-se altamente dinâmico, carregando com si inúmeras vantagens de compartilhamento e acesso irrestrito para os consumidores. Em contrapartida, existiam aspectos duvidosos, como a própria pirataria digital, que desestruturou o modelo de negócios vigente.

A maneira de consumir música vem mudando ao longo dos anos. A Internet fez com que o consumo se tornasse altamente dinâmico, trazendo inúmeras vantagens para os consumidores e produtores, embora existam aspectos duvidosos, como a pirataria digital. Atualmente, uma das maneiras de consumir música é através das plataformas digitais em *streaming*. (GOMES et al., 2015, p. 1).

A resposta estrategicamente desenvolvida em face a essa crise comercial foi a elaboração de um novo modelo de negócios, legalizado e pautado no licenciamento de conteúdo sob demanda, concretizado através das plataformas de *streaming*. Logo, o *streaming*, não foi criado somente como uma inovação tecnológica, mas também como uma alternativa econômica para combater a pirataria, oferecendo ao ouvinte uma alternativa legal, mais conveniente e de qualidade sonora ímpar em relação ao *download* ilegal, que passou por um processo de piora na sonoridade em face das músicas originais distribuídas pelas detentoras de direitos no início da era do MP3.

O *streaming*, materializado em plataformas como Spotify, Apple Music e Deezer, representa a fase em que a sociedade se encontra na evolução da reprodução musical (SILVA, 2025).

Essa nova etapa não se limita a um avanço tecnológico, mas expressa uma mudança profunda no modo como o público se relaciona com a música. O acesso instantâneo e a disponibilidade ilimitada substituíram a lógica da propriedade, consolidando um modelo de consumo baseado na conveniência e na personalização. A música, antes restrita a suportes físicos e à posse individual, tornou-se um serviço contínuo, acessível em qualquer tempo e lugar.

No viés econômico, o modelo se pauta em uma assinatura mensal ou em um serviço gratuito com suporte de publicidade, possibilitando acesso irrestrito a enormes catálogos de música, o que é impulsionado pelo avanço da economia digital (NIRO, 2021).

Essa estrutura financeira modificou completamente a forma de monetização da música. O pagamento recorrente, que substituiu a compra pontual, garante receita contínua às plataformas, mas redistribui o valor de forma desigual entre artistas e intermediários.

A ascensão destas plataformas marcou uma transição do marketing musical tradicional, que era dominado pela rádio, para a era digital.

Esta mudança de cenário trouxe impactos econômicos significativos para a indústria, que teve sua principal fonte de receita, a venda de álbuns físicos, substituída por esta nova tecnologia (NIRO, 2021).

As gravadoras precisaram se adaptar a um sistema de circulação de obras baseado em acesso contínuo, e não mais em posse material. Essa transformação redefiniu contratos, estratégias de marketing e métricas de sucesso, inaugurando um novo paradigma em que o valor da música passou a estar relacionado ao seu desempenho nas plataformas. O principal indicador de receita deixou de ser a quantidade de cópias vendidas e passou a ser o volume de reproduções.

Embora o modelo gratuito e básico do *streaming* ofereça uma alternativa à pirataria, ele também levanta questões sobre a desvalorização financeira e remunerações iníquas aos artistas (GOMES et al., 2015).

A concentração de ganhos nas plataformas e nas grandes gravadoras contrasta com a baixa compensação destinada aos artistas independentes, gerando um debate constante sobre a justa valorização do trabalho criativo e a necessidade de revisão dos modelos de pagamento.

Mostrou-se ser de suma importância para a reestruturação do modelo de negócio que os agentes da cadeia produtiva pudessem se adaptar a essa nova tecnologia. De forma global, o aumento dos valores das receitas de *streaming* tem sido notável, superando as receitas de vendas físicas.

7

No entanto, a remuneração por reprodução no *streaming* é significativamente menor do que a obtida com as vendas físicas tradicionais (GOMES et al., 2015).

Esse fato que gerou certa desvalorização financeira e remunerações irrisórias para a maioria dos artistas. Isso levou artistas e gravadoras a diversificar as fontes de lucro, focando em turnês, patrocínios e *merchandising*.

A dificuldade das grandes gravadoras (*majors*) em se adaptar a esse novo cenário, em contraste com a agilidade das empresas independentes (*indies*). Sobre a diferença de impacto, Niro aponta que:

A dificuldade das grandes gravadoras (*majors*) em se adaptar a esse novo cenário, em contraste com a agilidade das empresas independentes (*indies*), é um dos maiores impactos do *streaming*. A adoção da nova tecnologia por parte das *majors* foi lenta, pois elas tinham uma estrutura consolidada e custos de mudança muito altos. (NIRO, 2021, p. 5)

O *streaming* transformou o comportamento do consumidor, além do aspecto econômico. O consumo passou a deter caráter personalizado, sendo a acessibilidade e a conveniência fatores decisivos para as novas gerações.

As plataformas operam por algoritmos de recomendação que analisam o histórico de escuta do usuário para sugerir novas faixas e artistas (GOMES et al., 2015). Tal mecanismo de análise algorítmica estimula a criação de playlists personalizadas, que se tornam as novas "rádios" do indivíduo.

A transição para o *streaming* exigiu uma reformulação completa nas estratégias de marketing musical. A hegemonia da rádio como principal controladora da popularidade deu lugar a uma dependência cada vez mais forte dos canais digitais e das redes sociais. Exposição e sucesso passaram a depender intrinsecamente da capacidade da banda ou artista de gerar engajamento, viralização e de manter uma comunicação direta e singular com a base de fãs. A evolução do marketing musical é marcada pela transição das estratégias de promoção e divulgação para o mundo digital (SILVA, 2025).

As Gerações Z e *Alpha* são as principais impulsionadoras dessa transformação. Ambas demonstram certa tendência em preferir pela personalização, pela escuta sob demanda e pela interatividade em detrimento da programação fixa e da publicidade padrão e geral das estações de rádio, onde todos são atingidos pelo mesmo tipo de propaganda, independente de sua idade, costumes, entre outros fatores. Para esse novo público, o acesso instantâneo e a capacidade de pular faixas indesejadas superam o modelo tradicional de descoberta (SILVA, 2025).

Embora o rádio ainda mantenha sua relevância em nichos e contextos específicos (como a condução de veículos em metrópoles e para públicos mais velhos), a perda de audiência jovem é um desafio significativo. Para sobreviver neste novo ecossistema, o rádio precisa buscar a integração digital, adotando formatos híbridos como *podcasts*, transmissões online e parcerias com plataformas de *streaming*, garantindo sua presença no mix de canais de descoberta musical e deixando de lado muitas vezes a música em segundo plano em detrimento de entrevistas, notícias, etc.

Em suma, a evolução dos meios de reprodução musical para o domínio do *streaming* não foi apenas uma mudança de caráter tecnológico, mas uma revolução econômica e principalmente cultural. Ela democratizou o acesso ao vasto catálogo musical de bandas e artistas de todo o mundo, mas também impôs desafios complexos relativos à remuneração justa de artistas e à sustentabilidade do novo ecossistema.

## 2 - O ARCABOUÇO JURÍDICO BRASILEIRO E A PROTEÇÃO DO ARTISTA NO AMBIENTE DIGITAL

A frequente mudança no consumo musical, imposta pela digitalização e pela consolidação do *streaming*, requer um olhar detalhado e crítico do arcabouço jurídico brasileiro que rege os direitos autorais (GOMES et al., 2015). Em pauta, encontram-se de forma notória a Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, a Lei nº 12.853, de 14 de agosto de 2013, e o artigo 5º, inciso XXVII, da Constituição Federal de 1988. Esses atos normativos, embora estabeleçam as bases norteadoras para a proteção e a remuneração do trabalho criativo no país, foram concebidos em um período anterior à consolidação e ao domínio do ambiente digital.

A Constituição Federal de 1988, enquanto norma primordial, respalda o direito fundamental do autor. Seu Artigo 5º, inciso XXVII, estabelece que "aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar". Tal previsão constitucional constitui o fundamento da proteção autoral no Brasil, ao assegurar ao autor o direito exclusivo de utilização, publicação e reprodução de sua obra. A exclusividade de utilização pressupõe que qualquer maneira de utilização da obra por terceiros requer, geralmente, a autorização do seu criador.

Entretanto, embora a Constituição apresente amplitude em sua formulação para versar sobre novas tecnologias, a operacionalização prática dessas garantias é vista em nível infraconstitucional. Em tal viés que a Lei nº 9.610/98 surge como o principal diploma infraconstitucional de regulamentação do direito do autor no Brasil, tratando tanto sobre os direitos morais quanto patrimoniais do autor. A LDA define de forma detalhada as modalidades de utilização que dependem de autorização expressa do titular, entre elas a reprodução, distribuição, comunicação ao público e disponibilização da obra por meios digitais.

Além da proteção dos autores, o sistema jurídico brasileiro também abarca os direitos conexos, abrangendo artistas intérpretes, produtores fonográficos e empresas de radiodifusão. No ambiente digital, os direitos conexos assumem especial relevância, uma vez que o *streaming* envolve simultaneamente o uso da composição (obra musical) e do fonograma (fixação sonora).

### 2.1 DIREITOS DO AUTOR E DIREITOS CONEXOS NO CENÁRIO DA LEI 9.610/98

A Lei nº 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais) atua como instrumento infraconstitucional que regulamenta esse direito fundamental, definindo "direitos autorais" como um gênero que abrange tanto os direitos do autor quanto os que lhes são conexos.

A Lei dispõe sobre a proteção do autor em duas esferas jurídicas distintas: os Direitos Morais, inalienáveis e irrenunciáveis, nos quais se encontram o direito de reivindicar a autoria e de garantir a integridade da obra, e os Direitos Patrimoniais, que atribuem ao autor a faculdade exclusiva de utilizar, fruir e dispor de sua criação. A natureza desses direitos reside na necessidade de prévia autorização, de maneira expressa pelo autor para as mais variadas maneiras de utilização da obra. O Art. 29 da Lei 9.610/98 é de suma importância para o *streaming*, uma vez que prevê a necessidade de licença para a distribuição de obras mediante sistemas que possibilitem a escolha da música pelo usuário para desfrutá-la sob demanda (*on demand*), o que caracteriza o método de negócios das plataformas digitais.

Além dos direitos do criador, a Lei ampara os Direitos Conexos, protegendo os Artistas Intérpretes ou Executantes e os Produtores Fonográficos com direitos exclusivos sobre suas performances e fonogramas, respectivamente.

Porém, essa lei enfrenta desafios basilares ao lidar com a lógica do ambiente digital, uma vez que os direitos autorais foram concebidos inicialmente para regular suportes materiais, estáticos e facilmente identificáveis. No meio físico, a cadeia de exploração econômica era linear e transparente, o que permitia ao titular acompanhar de forma exata as execuções e os valores decorrentes da utilização de sua obra. No entanto, no contexto digital, tal exatidão desaparece. A circulação musical ocorre em plataformas distintas e descentralizadas, operadas por algoritmos que organizam, recomendam e distribuem as obras de forma automatizada, baseada em critérios muitas vezes desconhecidos pelos responsáveis por compôr e gravar as músicas. Isso gera um cenário no qual o controle autoral se tornou substancialmente mais complexo, exigindo novas formas de monitoramento e gestão que a legislação de 1998 não poderia prever (CARBONI e PEREIRA, 2020).

Essa falta de especificidade legislativa impulsionou debates sobre a necessidade de reformulação da Lei de Direitos Autorais para adequá-la às práticas contemporâneas. Embora a lei contenha dispositivos amplos, sua redação não antecipou certas particularidades. Isso levou a um cenário em que a aplicação da lei depende primordialmente da construção de jurisprudência e da atuação das entidades de gestão coletiva, que passam a interpretar de forma dinâmica conceitos inicialmente formulados às mídias físicas. A jurisprudência, especialmente a do Superior Tribunal de Justiça, desempenhou papel central ao reconhecer o *streaming* como modalidade de comunicação ao público, garantindo a segurança e a confiança no enquadramento

do modelo digital. Entretanto, tal avanço interpretativo não supre completamente a lacuna normativa, revelando a necessidade de modernização legislativa.

## 2.2 O SISTEMA DE GESTÃO COLETIVA E O ECAD

O sistema de gestão coletiva de direitos autorais é essencial para a cadeia produtiva musical, especialmente diante da execução pública massiva e contínua em múltiplos ambientes. Sua existência é fruto da constatação de que seria inviável, tanto na prática quanto no âmbito jurídico, que cada autor negociasse individualmente as autorizações de uso de suas obras em diferentes mídias. Dessa forma, a gestão coletiva cumpre a função crucial de intermediar a relação entre titulares de direitos e usuários. Ela garante que o uso das obras seja devidamente licenciado e que a remuneração correspondente seja distribuída de forma eficiente aos criadores, intérpretes e produtores fonográficos.

Em meio a este panorama, surge o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD), definido pela Lei nº 9.610/98.

O ECAD é uma instituição privada, com natureza de consórcio, que atua como o único órgão competente pela arrecadação e distribuição dos direitos autorais de execução pública musical no Brasil. De acordo com Carboni e Pereira (2020), a centralização representada pelo ECAD evita a dispersão de cobranças, facilita a fiscalização e reduz custos operacionais para autores e usuários, o que transforma o sistema em uma estrutura essencial de mediação entre o setor criativo e o mercado consumidor. Administrado por diversas associações de gestão coletiva (como ABRAMUS, UBEM, SOCINPRO, etc.), o ECAD unifica a cobrança de valores devidos por quaisquer usuários que utilizem música em locais de frequência coletiva, sejam eles físicos, como bares e rádios ou virtuais, como plataformas de *streaming*.

A existência de um órgão que centralize todas essas incumbências também responde a um questionamento histórico: a proteção autoral permaneceria meramente formal sem a gestão coletiva, visto que faltariam ferramentas práticas para garantir que os criadores recebessem uma remuneração proporcional pelo seu trabalho.

Impulsionada pela Lei nº 12.853/2013, a modernização do sistema buscou solucionar problemas crônicos relacionados à falta de transparência, à governança deficiente e às disparidades na atuação das associações membros do ECAD.

A atuação e a regulação do ECAD foram atualizadas pela Lei nº 12.853/2013, que alterou a Lei de Direitos Autorais. Essa mudança visou expandir a transparência na administração e na

distribuição dos direitos, impulsionada por um contexto de crescente digitalização, delimitando diretrizes mais claras sobre a governança e a fiscalização da instituição. Segundo Carvalho (2017), a reforma legislativa buscou democratizar a gestão, criar mecanismos de auditoria e pautar critérios mais específicos para arrecadação e distribuição, enfatizando que as decisões internas devem ser transparentes, com controle social e a participação dos titulares. Apesar dos avanços, a real efetividade dessas mudanças continua a ser um ponto de intensa controvérsia e análise no meio acadêmico e social.

Com o advento do *streaming*, os desafios tornaram-se ainda mais profundos. Como atentam Carboni e Pereira (2020), no ambiente digital, o volume de dados a serem processados é incomparavelmente superior ao do modelo analógico, uma vez que cada reprodução individual equivale a uma execução pública. Plataformas como Spotify, Deezer e Apple Music dependem de bases de dados complexas, repletas de metadados que identificam autores, intérpretes, produtores, editoras e titulares de direitos conexos. Devido a essa complexidade, é fundamental que o ECAD integre métodos tecnológicos avançados.

Como o ambiente digital está mais complexo, as críticas à transparência e à governança do sistema se intensificaram. Santos (2021) aponta que, embora a Lei nº 12.853/2013 tenha representado um avanço, ainda é difícil para os titulares compreenderem como a distribuição de valores é feita, pois, no *streaming*, o pagamento deriva de microexecuções e cálculos complexos. Isso reforça a urgência de mecanismos mais transparentes e democráticos, que equilibrem melhor as relações entre ECAD, associações e artistas.

### 2.3 O ENQUADRAMENTO DO STREAMING COMO EXECUÇÃO PÚBLICA

O modelo de *streaming* se tornou alvo de litígio judicial sobre a remuneração digital. O Art. 68 da Lei 9.610/98 versa que a utilização de música em execução pública está condicionada a autorização prévia e pagamento dos direitos. No entanto, havia dúvida se a reprodução virtual através do *streaming* se encaixaria nesse conceito de "execução pública".

Essa lacuna interpretativa foi resolvida através da jurisprudência do Superior Tribunal de Justiça (STJ). Em um marco decisório (Recurso Especial nº 1.559.264/RJ), o STJ firmou o entendimento de que a disponibilização de obras musicais por meio da reprodução de *streaming* constitui, sim, Execução Pública.

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.

(REsp 1559264/RJ, Rel. Ministro RICARDO VILLAS BÔAS CUEVA, SEGUNDA SEÇÃO, julgado em 08/02/2017, DJe 15/02/2017)

O entendimento firmado pelo Superior Tribunal de Justiça representou um precedente marcante que consolidou a compreensão de que o *streaming* possui natureza distinta da mera análise de dados, uma vez que apresenta caráter contemporâneo de comunicação ao público. Ao classificar o *streaming* como execução pública, o STJ resolveu uma das principais lacunas interpretativas da Lei 9.610/98, formulada em um tempo em que o ambiente digital não possuía a complexidade que apresenta hoje

Para o Tribunal, a execução pública não se limita à presença física de um público em um ambiente tradicional, sendo essa a premissa que fundamentou seu entendimento. A Corte confirmou que o conceito legal de execução pública é amplo, incluindo qualquer disponibilização de obra musical a um público indeterminado, ainda que o acesso seja individual e assíncrono. Tal interpretação ajusta-se ao ambiente digital, caracterizado pelo acesso irrestrito de usuários dispersos aos catálogos musicais, o que demonstra a natureza coletiva.

Além disso, o acórdão enfatiza a autonomia dos canais de comunicação. Para o STJ, a mera identidade de conteúdo transmitido não unifica a cobrança de direitos autorais. No *simulcasting* (transmissão simultânea via FM e internet), a utilização de cada meio configura um fato gerador distinto da obrigação. Fica evidente, com essa distinção, que o suporte tecnológico é tão crucial quanto o conteúdo para a viabilidade econômica da obra. A natureza autônoma da tecnologia de *streaming* e sua penetração social abrangente subsidiam a legitimação de um arcabouço jurídico apartado.

Ademais, o Tribunal equiparou a internet a um local de frequência coletiva, ainda que virtual. Disponibilizar uma obra em uma plataforma de *streaming* configura, por si só, a execução pública, mesmo que o número de ouvintes em dado momento seja irrelevante. Tal entendimento fortalece a proteção do autor, impedindo que plataformas aleguem falta de simultaneidade ou de evento físico para evitar a cobrança de direitos.

A decisão também reforça a posição do ECAD, confirmando que a cobrança de direitos autorais por músicas tocadas em ambientes digitais é legal e está de acordo com a Lei de Direitos Autorais. Com a decisão, a atividade de arrecadação ganha segurança jurídica. Fica reafirmado que a exploração econômica de obras musicais e fonogramas via *streaming* exige, sim,

autorização prévia e remuneração proporcional aos titulares. O reconhecimento é vital para os artistas, pois impede que o digital opere sem regras. A ausência de legislação específica fragilizaria o recebimento de seus proventos autorais.

#### 2.4 PROPOSTAS DE REFORMA LEGISLATIVA E MODELOS INTERNACIONAIS DE REGULAÇÃO DO STREAMING

No Congresso Nacional, algumas propostas legislativas já tramitam com o objetivo de enfrentar esses problemas estruturais. O Projeto de Lei nº 2.370/2019, por exemplo, discute a criação de mecanismos de transparência e padronização nos relatórios fornecidos por plataformas digitais e entidades de gestão coletiva. Já o PL nº 393/2021 busca atualizar conceitos centrais da Lei 9.610/98, especialmente no tocante à comunicação pública digital, aproximando o ordenamento brasileiro das diretrizes internacionais. Mesmo em discussão, os projetos mostram o reconhecimento oficial de que as leis atuais não são totalmente adequadas para o mercado musical impulsionado pela tecnologia.

Observa-se que o processo de modernização legislativa no Brasil, ainda que a destempo, alinha-se a tendências já estabelecidas em nações europeias e anglo-saxãs. Um marco nesse sentido foi a Diretiva 2019/790 da União Europeia, a Diretiva DSM, que promoveu uma reestruturação na gestão dos direitos autorais no ambiente digital. Os avanços notáveis abrangem o direito de artistas e autores a uma remuneração justa e proporcional. Outra medida é a obrigatoriedade de as plataformas garantirem aos titulares acesso a relatórios periódicos, detalhados e passíveis de auditoria sobre como suas obras estão sendo exploradas. A França, ao transpor a diretiva, iniciou debates sobre a adoção do modelo *user centric*, que distribui royalties com base no consumo individual de cada assinante, e não segundo os parâmetros globais do modelo *pro rata*, que concentra ganhos em poucos artistas de grande visibilidade. Para que a remuneração digital se torne mais equitativa, é imperativa a existência de vontade regulatória, conforme evidenciado pelo debate (UNIÃO EUROPEIA, 2019).

A legislação norte-americana possui particularidades importantes para o *streaming*. Ela diferencia o *streaming* interativo do não interativo, aplicando regimes de licenciamento distintos e assegurando, no segundo modelo, remuneração mínima para intérpretes e titulares. O Copyright Royalty Board (CRB) estabelece valores obrigatórios para serviços como rádios digitais e *simulcasting*, o que oferece maior previsibilidade aos titulares de direitos conexos. A inexistência, no sistema brasileiro, de uma separação formal entre as modalidades de *streaming*

contrasta com a eficácia de modelos regulatórios mais específicos, que comprovadamente reduzem as incertezas jurídicas e fortalecem a posição dos artistas (RICHARDSON, 2014).

O Brasil carece de ferramentas jurídicas robustas o suficiente para acompanhar o ritmo do mundo digital, em contraste com a prática internacional. Regras ambíguas sobre metadados, transparência financeira insuficiente, ausência de remuneração padrão e a indefinição das modalidades de *streaming* são os fatores que geram insegurança jurídica e expõem os criadores a vulnerabilidades. A modernização da legislação, portanto, não é apenas desejável, mas necessária.

### 3. CASOS CONCRETOS DE VIOLAÇÃO DE DIREITOS AUTORAIS EM PLATAFORMAS DE STREAMING

O crescimento das plataformas de *streaming* instaurou uma nova forma de difusão musical, transformando a estruturação financeira e a forma de consumo da indústria fonográfica. Entretanto, a aceleração da inovação tecnológica não foi acompanhada da mesma forma por avanço jurídico, fato que resultou em diversas ocorrências de violação de direitos autorais. Sobretudo, pela ausência de créditos e pela falta de repasse justo de *royalties* aos titulares das obras.

Essas práticas têm suscitado debates no judiciário brasileiro e internacional, levantando questionamentos sobre a medida em que os modelos de monetização digital equilibram a exploração econômica da obra e a justa valorização do trabalho criativo. A seguir, os casos analisados exemplificam essas tensões e suas implicações.

15

#### 3.1 A OMISSÃO DE CRÉDITOS AUTORAIS

Um dos casos marcantes da jurisprudência recente brasileira envolve o músico Didi Gloor, ex-baterista da banda de punk rock Tequila Baby, que processou diversas plataformas de *streaming*, incluindo Spotify, Deezer, Apple Music e YouTube, por violações de direitos autorais oriundas da ausência de créditos e repasse de *royalties* (GENTILE, 2023).

O artista alegou ao portal MCT Música, Comunicação e Tecnologia que suas gravações com a banda eram executadas nas plataformas sem qualquer forma de menção à sua participação como intérprete ou músico e que nenhum repasse monetário referente aos direitos conexos lhe havia sido pago.

Gentile destaca que:

As plataformas de *streaming* foram condenadas a atribuir crédito aos compositores e pagar indenizações por danos morais em razão da omissão de autoria das músicas disponibilizadas.

...

O juiz ressaltou que, ao deixar de informar corretamente os créditos das canções, as plataformas não apenas ferem a integridade da criação artística, mas também prejudicam o reconhecimento profissional e a remuneração dos artistas envolvidos. (GENTILE, 2023)

O caso de Didi Gloor é exemplar, uma vez que representa, de forma visível, a vulnerabilidade dos artistas e músicos no meio digital. Por mais que a Lei nº 9.610/1998 assegure o direito de identificação e também de remuneração pela execução pública, a estrutura de distribuição digital costuma omitir créditos e dificulta a rastreabilidade de contribuições dos artistas.

A decisão ainda reforça que o ECAD é quem deve arrecadar e fiscalizar a execução pública de músicas, mesmo na internet e em outras mídias digitais. Com o objetivo de corrigir distorções no reconhecimento dos criadores e garantir transparência nos repasses, o ECAD afirmou, em nota, que intensificaria as fiscalizações sobre as plataformas de *streaming* (ECAD, 2023).

Com base na decisão em favor de Gloor, firmou-se a interpretação de que a omissão proposital de autoria e créditos em plataformas não se limita a uma falha técnica. Trata-se, na verdade, de uma afronta direta aos direitos morais e patrimoniais previstos nos artigos 24 e 28 da Lei nº 9.610/98. Tal entendimento reforça que a responsabilidade pela identificação correta dos titulares é das plataformas que disponibilizam o conteúdo, e não apenas das empresas que intermediam a distribuição ou gravadoras.

O caso de Didi Gloor ilustra como, mesmo na era da globalização digital, a essência das disputas autorais permanece inalterada, focando em princípios fundamentais como a justa remuneração e o devido reconhecimento da autoria. No cenário artístico não-vinculado do Brasil, a decisão ressoou positivamente, motivando questionamentos públicos sobre a falta de transparência nos relatórios de execução das plataformas e distribuidoras digitais (GENTILE, 2023).

### 3.2 O REPASSE DESIGUAL DE ROYALTIES

Outro foco central de controvérsias reside na definição obscura e na aplicação desigual dos critérios de repasse de royalties. As plataformas geralmente usam o modelo chamado *pro rata*. Nele, todo o dinheiro de assinaturas e anúncios é somado e depois dividido entre os artistas.

Quem tiver mais execuções recebe uma fatia maior desse bolo, proporcionalmente ao seu total de *plays*.

Conforme destaca Icon Partners (2025), “o Spotify paga aos artistas e detentores de direitos em média entre US\$ 0,003 e US\$ 0,005 por reprodução”, o que demonstra a baixa remuneração unitária frente ao volume de consumo global. O modelo é economicamente eficiente, mas enfrenta críticas por criar um abismo entre artistas consagrados e criadores independentes, estes últimos prejudicados pela falta de visibilidade nos algoritmos.

Snoop Dogg, rapper dos Estados Unidos, afirmou ter recebido uma quantia irrisória (menos de US\$ 45 mil) da plataforma, em comparação com o volume de mais de um bilhão de reproduções que alcançou em 2023 (ICON PARTNERS, 2025). O episódio gerou grande interesse público e destacou a disparidade entre a audiência expressiva e a lucratividade.

Seguindo linha parecida, a cantora Taylor Swift removeu seu catálogo do Spotify em 2014, em protesto pela desvalorização do trabalho criativo. Segundo Shonk (2025), “a disputa entre a artista e a plataforma reacendeu o debate sobre a sustentabilidade do modelo de *streaming* e forçou o setor a rever suas práticas contratuais e mecanismos de compensação”. Em 2017, após renegociar, a artista retornou à plataforma com termos mais claros de pagamento e gestão de seus direitos.

Inconsistências nos relatórios de repasse de royalties, especialmente entre plataformas e distribuidoras digitais, vêm sendo relatadas também pela União Brasileira de Compositores (UBC) no Brasil. Em nota oficial, a entidade afirmou que “há divergências entre as informações apresentadas pelas plataformas e os valores efetivamente pagos aos compositores, revelando a necessidade de maior transparência e padronização dos critérios de cálculo” (UBC, 2022).

Seja na esfera internacional, com a insatisfação de gigantes como Snoop Dogg e Taylor Swift frente aos modelos de pagamento do *streaming*, ou no cenário nacional, com o processo bem-sucedido de Didi Gloor por violação de direitos autorais. A situação destaca um problema sistêmico de desalinhamento crônico entre a imensa popularidade das obras nas plataformas e a remuneração justa e transparente dos artistas na era digital. O modelo digital, apesar de sua promessa de democratização do acesso, opera através de um ecossistema opaco e sobrecarregado de intermediários (gravadoras, agregadoras, editoras e plataformas). Essa complexidade funciona como um funil financeiro, onde a receita gerada pelo consumo massivo é retida majoritariamente pelas empresas que gerenciam a distribuição, resultando em retornos irrisórios para a maioria dos artistas e criadores, que ficam à margem da concentração de capital.

Verifica-se, por meio desses casos, que a infração dos direitos autorais em serviços de *streaming* não é um fenômeno pontual, mas um sintoma sistêmico de um modelo econômico que padece de franqueza e ponderação. Hoje, o obstáculo é harmonizar a inovação tecnológica com a real salvaguarda jurídica da produção artística, asseverando que o acesso mais amplo à música caminhe junto com a distribuição mais justa dos proventos financeiros provenientes dessa realidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao investigar a eficácia do arcabouço jurídico brasileiro diante da consolidação do *streaming* como principal forma de acesso à música, verificou-se que a legislação autoral vigente oferece bases importantes para a proteção do artista, mas enfrenta desafios significativos diante das dinâmicas tecnológicas e econômicas do ambiente digital. Apesar das garantias legais (CRFB e Lei 9.610/98), a efetivação dos direitos de autoria e remuneração no meio digital enfrenta sérios obstáculos, como a opacidade das plataformas, a distribuição injusta de *royalties* e a fiscalização deficiente.

Impulsionado pela necessidade de combater a pirataria e a digitalização descontrolada, o *streaming* transformou profundamente a forma como a música é consumida e monetizada. Compreendeu-se, a partir do contexto, que a questão central não é a tecnologia, mas sim sua aplicação no mercado, que gerou um desequilíbrio entre o consumo massivo e os ganhos dos artistas.

Constatou-se, por meio da análise jurídica e jurisprudencial, que o reconhecimento do *streaming* como execução pública foi fundamental para preencher lacunas na lei. Tal entendimento reafirma o dever de obter autorização e efetuar o pagamento correspondente pela monetização de conteúdos audiovisuais e fonográficos. A legislação brasileira não se adaptou plenamente ao mercado digital, fazendo com que a proteção jurídica, embora existente, seja incompleta.

Os casos analisados provam que a desigualdade na distribuição de *royalties* e a falta de créditos autorais não são exceções, e sim consequências de um modelo falho em sua estrutura. A opacidade dos dados fornecidos pelas plataformas, somada à atuação limitada das entidades de gestão coletiva e à carência de parâmetros legais mais estritos, demonstrou ser prejudicial à valorização do trabalho artístico. O ponto crucial, como mostram esses exemplos, não é apenas

a transgressão individual das leis, mas a falta de mecanismos eficazes para garantir que as normas já estabelecidas sejam, de fato, cumpridas.

Infere-se, por conseguinte, que, embora a essência dos direitos autorais encontre amparo no arcabouço jurídico brasileiro, sua plena efetivação no ecossistema digital demanda aprimoramentos estruturais, de cunho legislativo e operacional. É fundamental modernizar as normas, ampliar a transparência e fortalecer a fiscalização para que a inovação tecnológica e a valorização do artista coexistam de forma equilibrada. É fundamental que o diálogo entre direitos autorais e plataformas digitais avance, buscando um mercado mais justo onde a ampla acessibilidade à música não comprometa a remuneração dos criadores.

Em suma, embora a proteção jurídica esteja estabelecida, ela se mostra aquém do necessário. O desafio atual é transformar a teoria garantida pela lei em prática efetiva no ambiente digital, assegurando que a música, enquanto expressão cultural e intelectual, continue sendo reconhecida, respeitada e remunerada de forma justa em um cenário marcado pela constante evolução tecnológica.

## REFERÊNCIAS

ANDERSON, Will. **Morte ao Spotify: movimento busca que artistas e fãs abandonem aplicativo de música.** Tudo Celular, [S.l.], 13 out. 2025. Disponível em: <https://www.tudocelular.com/musica/noticias/n241327-morte-spotify-movimento-artistas-fas-abandonem-app.html> . Acesso em: 21 nov. 2025. 19

ARAÚJO, Patricia. **Plataformas de streaming são condenadas por não creditarem compositores nas músicas.** Música, Copyright e Tecnologia (MCT), [S. l.], 22 maio 2023. Disponível em: <https://mct.mus.br/opiniaio-rogerio-gentile-plataformas-de-streaming-sao-condenadas-por-esconder-autores-das-musicas/> . Acesso em: 5 nov. 2025.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil.** Brasília, DF: Senado Federal, 1988. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 29 ago. 2025.

BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências.** Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, p. 3, 20 fev. 1998. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm). Acesso em: 29 ago. 2025.

CARBONI, Guilherme; PEREIRA, Carolina Salgado. **Direito Autoral na Era Digital.** São Paulo: Saraiva, 2020.

CARBONI, Guilherme; PEREIRA, Renata. **Direitos Autorais e Novas Tecnologias: desafios do ambiente digital.** São Paulo: Saraiva, 2020.

CARVALHO, André Mendes de. **Gestão coletiva de direitos autorais no Brasil: desafios e perspectivas após a Lei 12.853/2013**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2017.

CARVALHO, Matheus. **Direito Autoral: gestão, transparência e regulação**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017.

CNN BRASIL. **Streaming domina música no Brasil com 87% de faturamento, diz relatório**. [S.l.], 19 mar. 2025. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/streaming-domina-musica-no-brasil...> Acesso em: 21 nov. 2025.

GOMES, CAROLINA; et al; **Spotify: streaming e as novas formas de consumo na era digital**. XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, Natal, 2015. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2015/resumos/R47-2598-1.pdf> . Acesso em: 30 ago. 2025.

ICON.PARTNERS. **Spotify vs. Snoop Dogg & Taylor Swift: The Battle for Music Copyright in the Streaming Age**. Medium, 23 mar. 2018. Disponível em: <https://medium.com/@icon.partners/spotify-vs-snoop-dogg-taylor-swift-the-battle-for-music-copyright-in-the-streaming-age-ff41b95f7bfe>. Acesso em: 29 ago. 2025.

LIMA, VICTOR GOMES DE FREITAS. **“Press Play!”: um estudo sobre o Spotify e hábitos de consumo de música na era dos streamings**. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda). Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/7976/1/VLima.pdf> . Acesso em: 30 mar. 2026.

OLIVEIRA, Beatriz Pacheco Ferraz de Arruda e. **O impacto do streaming na indústria fonográfica**. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://bdta.abcd.usp.br/directbitstream/af6ba659-2aco-4d47-b94f-b76c50e6ecef/tc4453-beatriz-oliveira-impacto.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2025.

RICHARDSON, James H. **The Spotify paradox: how the creation of a compulsory license scheme for streaming on-demand music platforms can save the music industry**. Los Angeles: UCLA School of Law, 2014. Disponível em: <https://escholarship.org/uc/item/7n4322vm>. Acesso em: 15 mar. 2026.

ROGÉRIO GENTILE. **Plataformas de streaming são condenadas por esconder autores das músicas**. Folha de S.Paulo, 23 maio 2023. Coluna Rogério Gentile. Disponível em: [https://www1.folha.uol.com.br/colunas/rogeriogentile/2023/05/plataformas-de-streaming-sao-condenadas-por-esconder-autores-das-musicas.shtml?utm\\_source=chatgpt.com](https://www1.folha.uol.com.br/colunas/rogeriogentile/2023/05/plataformas-de-streaming-sao-condenadas-por-esconder-autores-das-musicas.shtml?utm_source=chatgpt.com). Acesso em: 29 ago. 2025.

SANTOS, Lucas. **Gestão coletiva e desafios do streaming**. Revista Brasileira de Propriedade Intelectual, v. 4, n. 1, São Paulo, 2021.

SANTOS, Mariana de Oliveira. **Direitos autorais e transparência: limites e desafios do ECAD na era do streaming**. Belo Horizonte: Fórum, 2021.

SHONK, Katie. *Streaming toward win-win negotiation: Spotify upgrades its negotiating strategy*. Program on Negotiation – Harvard Law School, 23 set. 2025. Disponível em: <https://www.pon.harvard.edu/daily/win-win-daily/dispute-resolution-with-spotify-taylor-swift-shakes-it-off/>. Acesso em: 5 nov. 2025.

SILVA, T. *A evolução do marketing musical, da rádio ao streaming*. The Trends Hub, 9 jun. 2025. Disponível em: <https://parc.ipp.pt/index.php/trendshub/article/view/6237>. Acesso em: 29 ago. 2025.

UBC. *Análise: o que significam as mudanças do Spotify no pagamento de direitos autorais*. [S.l.], 30 out. 2023. Disponível em: <https://www.ubc.org.br/publicacoes/noticias/analise-o-que-significam-as-mudancas-do-spotify-no-pagamento-de-direitos-autorais>. Acesso em: 21 nov. 2025.

UBC. *Compositores acionam distribuidoras digitais por omissão de royalties*. São Paulo: União Brasileira de Compositores, 2022. Disponível em: <https://www.ubc.org.br/>. Acesso em: 5 nov. 2025.

UNIÃO EUROPEIA. *Diretiva (UE) 2019/790 do Parlamento Europeu e do Conselho*. Bruxelas, 2019. Disponível em: <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2019/790/oj?locale=pt>. Acesso em: 4 dez. 2025.

UOL. *Streaming de música se populariza no Brasil em 2015, mas ainda não dá lucro*. UOL Música, São Paulo, 9 dez. 2015. Disponível em: <https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2015/12/09/streaming-de-musica-se-populariza-no-brasil-em-2015-mas-ainda-nao-da-lucro.htm>. Acesso em: 21 nov. 2025.