

VIII ENCONTRO VIRTUAL DO CONPEDI

**DIREITO, INOVAÇÃO, PROPRIEDADE
INTELECTUAL E CONCORRÊNCIA**

Todos os direitos reservados e protegidos. Nenhuma parte destes anais poderá ser reproduzida ou transmitida sejam quais forem os meios empregados sem prévia autorização dos editores.

Diretoria - CONPEDI

Presidente - Profa. Dra. Samyra Haydêe Dal Farra Naspolini - FMU - São Paulo

Diretor Executivo - Prof. Dr. Orides Mezzaroba - UFSC - Santa Catarina

Vice-presidente Norte - Prof. Dr. Jean Carlos Dias - Cesupa - Pará

Vice-presidente Centro-Oeste - Prof. Dr. José Querino Tavares Neto - UFG - Goiás

Vice-presidente Sul - Prof. Dr. Leonel Severo Rocha - Unisinos - Rio Grande do Sul

Vice-presidente Sudeste - Profa. Dra. Rosângela Lunardelli Cavallazzi - UFRJ/PUCRio - Rio de Janeiro

Vice-presidente Nordeste - Prof. Dr. Raymundo Juliano Feitosa - UNICAP - Pernambuco

Representante Discente: Prof. Dr. Abner da Silva Jaques - UPM/UNIGRAN - Mato Grosso do Sul

Conselho Fiscal:

Prof. Dr. José Filomeno de Moraes Filho - UFMA - Maranhão

Prof. Dr. Caio Augusto Souza Lara - SKEMA/ESDHC/UFMG - Minas Gerais

Prof. Dr. Valter Moura do Carmo - UFERSA - Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Fernando Passos - UNIARA - São Paulo

Prof. Dr. Edinilson Donisete Machado - UNIVEM/UENP - São Paulo

Secretarias

Relações Institucionais:

Prof. Dra. Claudia Maria Barbosa - PUCPR - Paraná

Prof. Dr. Heron José de Santana Gordilho - UFBA - Bahia

Profa. Dra. Daniela Marques de Moraes - UNB - Distrito Federal

Comunicação:

Prof. Dr. Robison Tramontina - UNOESC - Santa Catarina

Prof. Dr. Liton Lanes Pilau Sobrinho - UPF/Univali - Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Lucas Gonçalves da Silva - UFS - Sergipe

Relações Internacionais para o Continente Americano:

Prof. Dr. Jerônimo Siqueira Tybusch - UFSM - Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Paulo Roberto Barbosa Ramos - UFMA - Maranhão

Prof. Dr. Felipe Chiarello de Souza Pinto - UPM - São Paulo

Relações Internacionais para os demais Continentes:

Profa. Dra. Gina Vidal Marcilio Pompeu - UNIFOR - Ceará

Profa. Dra. Sandra Regina Martini - UNIRITTER / UFRGS - Rio Grande do Sul

Profa. Dra. Maria Claudia da Silva Antunes de Souza - UNIVALI - Santa Catarina

Educação Jurídica

Profa. Dra. Viviane Coêlho de Séllos Knoerr - Unicuritiba - PR

Prof. Dr. Rubens Beçak - USP - SP

Profa. Dra. Livia Gaigher Bosio Campello - UFMS - MS

Eventos:

Prof. Dr. Yuri Nathan da Costa Lannes - FDF - São Paulo

Profa. Dra. Norma Sueli Padilha - UFSC - Santa Catarina

Prof. Dr. Juraci Mourão Lopes Filho - UNICHRISTUS - Ceará

Comissão Especial

Prof. Dr. João Marcelo de Lima Assafim - UFRJ - RJ

Profa. Dra. Maria Creusa De Araújo Borges - UFPB - PB

Prof. Dr. Antônio Carlos Diniz Murta - Fumec - MG

Prof. Dr. Rogério Borba - UNIFACVEST - SC

D597

Direito, inovação, propriedade intelectual e concorrência [Recurso eletrônico on-line] organização CONPEDI

Coordenadores: Carla Cristina Alves Torquato Cavalcanti; Liziane Paixao Silva Oliveira; Valter Moura do Carmo. – Florianópolis: CONPEDI, 2025.

Inclui bibliografia

ISBN: 978-65-5274-153-0

Modo de acesso: www.conpedi.org.br em publicações

Tema: Direito Governança e Políticas de Inclusão

1. Direito – Estudo e ensino (Pós-graduação) – Encontros Nacionais. 2. Direito e inovação. 3. Propriedade intelectual e concorrência. VIII Encontro Virtual do CONPEDI (2; 2025; Florianópolis, Brasil).

CDU: 34



VIII ENCONTRO VIRTUAL DO CONPEDI

DIREITO, INOVAÇÃO, PROPRIEDADE INTELECTUAL E CONCORRÊNCIA

Apresentação

Apresentação

A relação entre inovação, tecnologias emergentes e os marcos tradicionais do Direito tem exigido dos juristas uma constante atualização teórica e crítica. No VIII Encontro Virtual do CONPEDI, realizado entre os dias 24 e 28 de junho de 2025, sob o tema central “Direito, Governança e Políticas de Inclusão”, o Grupo de Trabalho “Direito, Inovação, Propriedade Intelectual e Concorrência I” reuniu estudos que refletiram com profundidade e diversidade os impactos das transformações tecnológicas sobre a produção, circulação e proteção de bens imateriais.

Com contribuições vindas de diferentes regiões do país, os trabalhos discutidos abordaram desde os desafios jurídicos trazidos pela inteligência artificial generativa, sobretudo em relação ao direito autoral, à imagem e à criação automatizada, até questões contemporâneas ligadas à propriedade intelectual aplicada à cultura popular e à inovação no setor público. Também foram destaque os debates sobre regulação de plataformas digitais, proteção de dados, deepfakes, marketplaces e os caminhos para repensar a responsabilidade e a transparência em ambientes digitais.

A programação ainda incluiu análises sobre tecnologias disruptivas como blockchain, tokenização de ativos e créditos ambientais, propondo abordagens jurídicas inovadoras para setores como o mercado agroalimentar e o imobiliário. Ao organizar os artigos em quatro blocos temáticos, a coordenação buscou valorizar as afinidades entre os textos, favorecendo a

Bloco 1 – Direito Autoral e Inteligência Artificial

O primeiro bloco do GT reuniu estudos voltados à interseção entre inteligência artificial e direito autoral, refletindo sobre os efeitos disruptivos das tecnologias generativas na lógica tradicional de criação, autoria e proteção jurídica.

O artigo “Direito autoral e inteligência artificial: os desafios para a proteção de obras criadas por IA”, de Isadora Silvestre Coimbra, analisa a ausência de marcos regulatórios específicos para criações geradas por sistemas autônomos, destacando casos emblemáticos e comparando legislações nacionais e internacionais. A autora propõe alternativas como a autoria compartilhada e a harmonização global, apontando caminhos para garantir segurança jurídica sem inviabilizar o acesso à cultura e ao conhecimento.

Em “Direitos autorais e inteligência artificial: os desafios de segurança e criação na era dos algoritmos”, de Vanessa dos Santos Gallo e Carla Izolda Fiuza Costa Marshall, as autoras enfatizam os riscos à segurança da informação e à autenticidade das criações intelectuais diante da velocidade e da escala das produções automatizadas. Destacam-se as soluções tecnológicas propostas, como blockchain e marcas d’água digitais, bem como a urgência de políticas públicas eficazes para mitigar violações.

O artigo “Showrunner e inteligência artificial: desafios para a proteção dos direitos autorais no Brasil”, de Vitória Colognesi Abjar e Loyana Christian de Lima Tomaz, foca na figura do showrunner, cada vez mais presente nas produções audiovisuais, e nas lacunas existentes na Lei de Direitos Autorais brasileira para proteger suas criações diante da atuação da IA. O estudo propõe uma releitura contemporânea de dispositivos legais para garantir efetiva tutela aos criadores.

Fechando o bloco, o artigo “Ressurreição digital e a falta de regulamentação da inteligência artificial no Brasil: conflitos com o direito de imagem post mortem”, de Alcian Pereira de

O segundo bloco reuniu contribuições que abordam o papel da propriedade intelectual na valorização de expressões culturais, no incentivo à inovação tecnológica e na atuação dos entes públicos no fortalecimento de ecossistemas criativos. Os textos dialogam com desafios regulatórios, institucionais e identitários, em contextos marcados por diversidade regional e mudanças tecnológicas.

O artigo “O novo papel dos entes públicos regionais e locais brasileiros no processo de inovação tecnológica e no desenvolvimento e gestão da propriedade intelectual”, de Antonio Ricardo Surita dos Santos, analisa o impacto das leis federais nº 10.973/2004 e nº 13.243/2016 na descentralização da política de inovação no Brasil. O autor destaca a importância da atuação dos entes federativos, das ICTs e dos Núcleos de Inovação Tecnológica (NITs) na difusão do conhecimento e no aproveitamento estratégico da propriedade intelectual como instrumento de desenvolvimento regional.

No artigo “Direito fundamental autoral e cultura popular: uma leitura jurídica das toadas do Festival Folclórico de Parintins/Amazonas”, de Carla Cristina Alves Torquato Cavalcanti e Paula Mércia Coimbra Brasil, as autoras exploram os limites do sistema jurídico tradicional na proteção de manifestações culturais coletivas e orais, como as toadas de boi-bumbá. O estudo chama atenção para a tensão entre a natureza comunitária das expressões culturais amazônicas e o modelo autoral individualista previsto na legislação, propondo adequações normativas que conciliem preservação da cultura e remuneração justa aos criadores.

Já o artigo “Regras ou standards? A regulação das exceções aos direitos autorais em decisões do STF e STJ”, de Rafaela Ferreira Gonçalves da Silva e Julia Marques Queiroz Laport Brandão, examina a interpretação judicial do artigo 46 da Lei de Direitos Autorais e discute se sua aplicação prática configura uma lógica de regras fixas ou de standards flexíveis. A análise revela a presença de elementos subjetivos nas decisões, gerando insegurança jurídica e sugerindo a necessidade de diretrizes mais claras, especialmente diante do avanço da

O artigo “O impacto do Sora IA na propulsão de deepfakes: um estudo sob a perspectiva da proteção de dados e da análise econômica do Direito”, de Giowana Parra Gimenes da Cunha, Rute Rodrigues Barros de Abreu e Jonathan Barros Vita, analisa a tecnologia emergente Sora e sua capacidade de criar vídeos hiper-realistas com baixo custo, ampliando o alcance e os riscos dos deepfakes. O estudo utiliza a análise econômica do Direito e a Teoria dos Jogos para discutir os efeitos dessas práticas sobre os direitos da personalidade e os sistemas de responsabilização civil, sugerindo estratégias regulatórias para mitigar suas externalidades negativas.

No artigo “A análise econômica do Direito e a responsabilidade dos marketplaces em violações praticadas por anunciantes a marcas de propriedade de terceiros”, de Vitor Kalil Rocha Ferreira e Rodrigo Almeida Magalhães, os autores investigam a responsabilidade civil de marketplaces por infrações cometidas por anunciantes, à luz da legislação brasileira e da perspectiva da eficiência jurídica. O estudo propõe a responsabilização condicionada à inércia das plataformas diante de notificações, aproximando-se de modelos internacionais e sugerindo um papel mais ativo do INPI e da ABPI na regulação e fiscalização dessas práticas.

Bloco 4 – Inovação, Blockchain e Sustentabilidade

O quarto e último bloco reuniu trabalhos voltados à inovação tecnológica aplicada a setores estratégicos como o mercado ambiental, o setor imobiliário e a indústria agroalimentar. As pesquisas abordam tecnologias emergentes como blockchain e tokenização, além de instrumentos regulatórios inovadores, como a sandbox regulatória. Em comum, os textos propõem caminhos jurídicos para alinhar inovação, segurança jurídica e desenvolvimento sustentável.

O artigo “Blockchain e a transparência na CPR Verde: uma abordagem jurídica para garantir integridade nos créditos ambientais”, de Julson Nélio de Lima Arantes Costa Filho e Fabio Fernandes Neves Benfatti, discute o potencial do uso de blockchain para assegurar

digitais de ativos reais. O trabalho contribui para o debate sobre o futuro do Direito Registral em um cenário de crescente digitalização.

O artigo “Inovação tecnológica e regulação jurídica: a necessidade de novas abordagens no setor agroalimentar”, de Daniela Richter, Ediani da Silva Ritter e Maria Cristina Gomes da Silva D’Ornellas, propõe uma reflexão sobre o descompasso entre inovação tecnológica e regulação no setor agroalimentar, com foco na carne cultivada e na utilização de sandbox regulatórias como ferramenta para conciliar desenvolvimento e proteção do interesse público. A pesquisa reforça a importância de abordagens jurídicas flexíveis e proativas para lidar com os impactos da Quarta Revolução Industrial sobre a produção e o consumo de alimentos.

Ao fim, os debates e reflexões aqui registrados reforçam a importância de espaços como o CONPEDI para o fortalecimento da pesquisa jurídica de excelência, comprometida com a inclusão, a governança democrática e a resposta qualificada aos desafios da sociedade contemporânea.

Boa leitura !

Profa. Dra. Carla Cristina Alves Torquato Cavalcanti (Universidade do Estado do Amazonas - UEA)

Profa. Dra. Liziane Paixao Silva Oliveira (Centro Universitário de Brasília – UNICEUB; Universidade Tiradentes – UNIT)

Professor Doutor Valter Moura do Carmo (Programa de Pós-Graduação em Prestação Jurisdicional e Direitos Humanos – ESMAT e UFT)

DIREITO FUNDAMENTAL AUTORAL E CULTURA POPULAR: UMA LEITURA JURÍDICA DAS TOADAS DO FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS /AMAZONAS.

FUNDAMENTAL COPYRIGHT AND POPULAR CULTURE: A LEGAL READING OF THE TOADAS OF THE PARINTINS/AMAZONAS FOLKLORE FESTIVAL.

**Carla Cristina Alves Torquato Cavalcanti ¹
Paula Mércia Coimbra Brasil ²**

Resumo

O artigo analisa a intersecção entre a evolução das toadas no Festival folclórico de Parintins e a proteção dos direitos autorais no contexto jurídico brasileiro e tem como objetivo examinar como as toadas, enquanto expressões da tradição oral amazônica e obras passíveis de proteção autoral, são afetadas pelo sistema de direitos autorais brasileiro, especialmente no contexto da digitalização e mídiatização do Festival de Parintins. Foi empregada pesquisa qualitativa para identificar e interpretar informações sobre o tema, descrevendo os fenômenos relacionados e analisando seu objeto de estudo. A investigação baseou-se em pesquisa bibliográfica, utilizando doutrina e textos legais como fontes primárias. O estudo evidencia o conflito entre a natureza tradicional e coletiva das toadas de boi-bumbá e o sistema de proteção individual previsto na legislação autoral brasileira. A evolução do Festival Folclórico de Parintins, impulsionada pela reprodução e distribuição digital das toadas, demanda uma adaptação dos mecanismos de proteção autoral que respeite tanto a tradição cultural quanto os direitos econômicos dos compositores. Os instrumentos de licenciamento e arrecadação representam ferramentas importantes para garantir a remuneração justa aos criadores, equilibrando a preservação cultural com a proteção jurídica.

Palavras-chave: Festival folclórico de parintins, Toadas, Direitos autorais, Cultura amazônica, Patrimônio imaterial

Abstract/Resumen/Résumé

This article analyzes the intersection between the evolution of toadas at the Parintins Folklore

provided for in Brazilian copyright law. The evolution of the Parintins Folklore Festival, driven by the digital reproduction and distribution of toadas, demands an adaptation of copyright protection mechanisms that respects both the cultural tradition and the economic rights of composers. Licensing and collection instruments represent important tools to ensure fair remuneration for creators, balancing cultural preservation with legal protection.

Keywords/Palabras-claves/Mots-clés: Parintins folklore festival, Toadas, Copyright, Amazonian culture, Intangible heritage

INTRODUÇÃO

O Festival Folclórico de Parintins é uma manifestação folclórica popular celebrada no último fim de semana do mês de junho, na ilha de Parintins, no estado do Amazonas, impondo-se como uma das maiores expressões culturais do norte do país. Em meio à disputa entre os bois-bumbás Garantido e Caprichoso, a toada, que no contexto do festival é uma composição musical que articula letra e melodia para exaltar os elementos simbólicos do boi-bumbá, sendo ao mesmo tempo expressão da tradição oral amazônica e obra passível de proteção autoral.

A toada evoluiu de cantos improvisados para se tornar um gênero musical próprio, com identidade estética singular, incorporando elementos da cultura afro-indígena, da religiosidade popular e da modernidade midiática e conduzem o espetáculo durante as três noites de festa, no entanto, a evolução do Boi Bumbá de Parintins, impulsionado principalmente pelas novas formas de reprodução e distribuição digital das toadas, trouxe à tona questões fundamentais sobre a proteção dos direitos autorais dessas obras.

Neste artigo analisaremos a intersecção entre a evolução das toadas e a proteção dos direitos autorais no contexto brasileiro. Nosso entendimento parte do reconhecimento de que, no Brasil, o direito autoral é um direito fundamental, conforme disposto na Constituição de 1988 e consolidado pelo papel imprescindível da Lei nº 9.610/1998, reconhecidamente como Lei de Direitos Autorais.

O estudo se desdobra em quatro seções principais. A primeira discutirá a construção histórica do direito autoral no Brasil, desde seus primórdios até sua consagração como direito fundamental, refletindo sobre as transformações jurídicas e culturais que moldaram esse campo.

Em seguida, estudamos o processo evolutivo da toada de boi-bumbá, traçando uma linha entre a tradição oral e a formalização jurídica dessas composições musicais no contexto contemporâneo. A terceira seção dedica-se a entender o paradigma existente entre o costume em contrapartida dos direitos autorais, refletindo sobre o conflito entre a visão tradicional das toadas e os atuais mecanismos de proteção individual previstos pela legislação autoral e, por fim, na última seção, a aplicação de instrumentos de proteção de direitos autorais no Festival Folclórico de Parintins, com foco nas ferramentas de licenciamento e arrecadação utilizadas para garantir a remuneração justa aos compositores e intérpretes envolvidos na produção dessas obras.

A metodologia utilizada foi a pesquisa qualitativa que consiste em identificar e interpretar as informações necessárias sobre o assunto investigado e descrever os fenômenos a fim de promover uma análise do seu objeto, bem como a pesquisa bibliográfica, com uso de doutrina e texto legal.

2. ASPECTOS HISTÓRICOS DOS DIREITOS AUTORAIS

As primeiras noções a respeito dos direitos autorais remontam à Grécia Antiga e ao Império Romano. Diz-se noções haja vista não se tratar necessariamente do conceito formal de direito autoral concebido contemporaneamente, mas, tão somente, o reconhecimento de autores enquanto criadores, pois, embora, historicamente reconhecidos por suas produções artísticas e filosóficas, na Grécia, os produtos materializados oriundos da inteligência e da arte eram percebidos como coisas das quais seus criadores eram detentores.

Foi com o surgimento da imprensa desenvolvida por Gutenberg que a necessidade do reconhecimento do direito autoral fizera-se mais latente, uma vez que ao se falar em grandes obras que eram de domínio de alguns, em sua maioria da elite dominante, por meio da imprensa tornara-se mais acessível e passível de plágios e reproduções desregradadas, além da disseminação de ideias e informações que poderiam colocar em xeque o poder exercido sob camadas marginalizadas.

Assim, falar sobre o surgimento do direito autoral implica na discussão de fatores tanto econômicos, no que tange ao não repasse de aportes financeiros a quem de fato produzira a obra ao se reproduzir indiscriminadamente uma obra, quanto fatores políticos quanto o controle do nível de informações que deveriam ser acessadas e controladas pela elite.

Na tentativa de conter e balizar os efeitos do surgimento da imprensa, e a desmedida reprodução de conteúdo, que no século XVI passaram a ser exigidas licenças a livreiros para que esses pudessem vir a explorar a publicação de determinados livros, logo os direitos ficavam reservados apenas a esses profissionais e seus sucessores, não sendo aos autores, criadores abarcados por qualquer retorno financeiro.

Em virtude disso, influenciados fortemente pelos ideais revolucionários franceses que autores passaram a reivindicar seus interesses, ao passo que compreenderam a importância que exerciam frente às obras, cujo lucros ficavam integralmente aos chamados livreiros. Conforme Antônio Chaves (1985, p. 285-286), bem pontua:

Em decorrência dos privilégios muitas obras antigas ficavam de propriedade exclusiva dos editores, que as legavam aos seus sucessores, mormente depois que por sucessivas prorrogações dos prazos eles se tornariam perpétuos no reinado de Luís XIV. Com o desenvolvimento da indústria editorial em consequência das idéias novas que se haviam de propagar pela Reforma e pela Revolução Francesa, começou a cair e a desagradar tal regime, ao mesmo tempo que os escritores se inteiraram da importância da sua contribuição, e procurava, uma melhor recompensa de seus esforços e sacrifícios.

Seguindo esse propósito, na Grã-Bretanha em 1710, foi promulgado o *Statute of Anne* (Estatuto da Rainha), que conferia aos editores o direito de cópia de determinada obra pelo período de 21 anos. Em seu turno, após a Revolução Francesa, a França regulara pela primeira vez os direitos inerentes à propriedade de autores de obras literárias, musicais e artes plásticas.

Contudo, foi apenas em 1886 que na Suíça surgira a primeira legislação cuja objetivo era ofertar a regulação ampla de direitos autorais, conhecida como Convenção de Berna, inaugurando assim o marco legislativo dedicado a estabelecer os padrões mínimos de proteção de direitos a serem dispensados a autores de obras literárias, artísticas e científicas, balizando conflitos e impondo aos países signatários medidas a serem observadas e instituídas em seus territórios.

No contexto brasileiro, a Constituição Imperial do Brasil de 1824 pode ser compreendida como a primeira legislação a fazer menção ainda que de forma indireta a proteção à propriedade, no bojo do art. 179, inciso XXVI¹.

Ainda nesse viés constitucional, a Constituição de 1891, em seu art. 72, §26, passara prever a respeito do direito dos autores de reproduzirem exclusivamente suas obras². Na vigência do Código Penal de 1830 fora que explicitamente havia menção de sanções a quem violasse direitos autorais de seus detentores, com penas previstas de perda de exemplares ilegalmente reproduzidos como multas, conforme o art. 261³.

Quando se fala de diplomas especificamente dedicados a resguardar direitos autorais em território brasileiro, a Lei n. 479/1898, conhecida como Lei Medeiros e Albuquerque, foi a

¹ Art. 179. XXVI. Os inventores terão a propriedade das suas descobertas, ou das suas produções. A Lei lhes assegurará um privilegio exclusivo temporário, ou lhes remunerará em ressarcimento da perda, que hajam de sofrer pela vulgarização.

² Art. 72. § 26. Aos autores de obras literárias e artísticas é garantido o direito exclusivo de reproduzi-las pela imprensa ou por qualquer outro processo mecânico. Os herdeiros dos autores gozarão desse direito pelo tempo que a lei determinar.

³ Art. 261. Imprimir, gravar, lithographar, ou introduzir quaesquer escriptos, ou estampas, que tiverem sido feitos, compostos, ou traduzidos por cidadãos brasileiros, enquanto estes viverem, e dez annos depois da sua morte, se deixarem herdeiros.

Penas - de perda de todos os exemplares para o autor, ou traductor, ou seus herdeiros; ou na falta delles, do seu valor, e outro tanto, e de multa igual ao tresdobro do valor dos exemplares.

Se os escriptos, ou estampas pertencerem a Corporações, a prohibição de imprimir, gravar, lithographar, ou introduzir, durará sómente por espaço de dez annos.

responsável por ser pioneira no tratar de forma individualizada de direitos autorais. Todavia, o Código Civil de 1916, ao dispor que direitos autorais se tratava de bens móveis, fixou o prazo prescricional de 05 anos para ação civil pública na ocasião de vilipêndios.

Foi sob a égide da Constituição de 1967 e sua Emenda n. 1 de 1969, que uma lei específica passara a dispor integralmente sobre a matéria de direitos autorais, nesse contexto a Lei n. 5988/1973 representa um marco regulatório no que tange a proteção de direitos autorais. Nesse instrumento legal, Chaves (1985, p. 295 e 296) pondera que era possível perceber que a implementação de certas disposições se mostrava positivas ao campo dos direitos autorais, como:

1. A exigência de que toda e qualquer cessão de direito de autor seja feita por escrito;
2. O estabelecimento de uma perfeita diferenciação entre o direito moral, amplamente protegido, e o pecuniário;
3. A regulamentação separada dos direitos de edição, de representação, de execução, das obras de arte plástica, da obra fotográfica e cinematográfica;
4. A regulamentação, num texto único, tanto dos direitos de autor, como dos artistas intérpretes e executantes, evitando distorções e pontos de atrito possíveis quando as duas atividades sejam submetidas a diplomas legais diferenciados;
5. Clara proteção aos projetos de arquitetura e semelhantes, mesmo em caso de introdução de modificações por parte do proprietário da construção;
6. Criação de um órgão de fiscalização, consulta e assistência, no que diz respeito a direitos do autor e direitos que lhe são conexos, o conselho nacional de direito autoral (cnda);
7. Concentração da percepção num escritório central de arrecadação e distribuição (ecad), constituído pelas próprias sociedades;
8. Fiscalização rigorosa da gestão das associações de direitos autorais, pelo cnda, com poderes inclusive de intervenção;
9. Regulamentação do domínio público remunerado.

A Constituição Federal de 1988, percebida como a Constituição cidadã e responsável por inaugurar o neoconstitucionalismo e, em virtude de seu caráter eclético, ao constitucionalizar o direito civil, passou a prever de modo mais amplo a proteção e resguardo de direitos autorais. No bojo do art. 5º, incisos XVII e XXVIII, tem-se a indicação para necessidade de observância do direito autoral abrangendo as obras coletivas e os direitos conexos, tornando-se uma garantia essencial para que os autores possam exercer controle sobre o aproveitamento econômico resultante de suas criações:

Art. 5º (...) XXVII - aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar;
XXVIII - são assegurados, nos termos da lei:

- a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas;
- b) o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas;

Por seu turno, com vistas a refletir da melhor forma o que tangenciava o instrumento constitucional, além da imperiosa exigência em responder às demandas contemporâneas que à época vislumbravam novos paradigmas a serem atendidos legislativamente, a Lei n.9610/1998, Lei de Direitos Autorais – LDA, promulgada dez anos após a edição da Carta Maior, revogara a antiga Lei vigente n. 5988/1973, tornando-se o marco legislativo, atualmente vigente, responsável pela regulação e promoção dos direitos autorais no cenário brasileiro.

Como inovação legal, no corpo da supracitada lei passara-se a figurar o lapso temporal de 70 anos após o falecimento do autor referentes aos direitos autorais, o ECAD - Escritório Central de Arrecadação e Distribuição, foi fortalecido como o órgão responsável por arrecadar e distribuir os valores de direitos autorais no Brasil, além da disposição de um rol exemplificativo, como a previsão de *software* – programas de computador, de obras passíveis de proteção, em seu art. 7º:

Art. 7º São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como:

- I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas;
- II - as conferências, aloquções, sermões e outras obras da mesma natureza;
- III - as obras dramáticas e dramático-musicais;
- IV - as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma;
- V - as composições musicais, tenham ou não letra;
- VI - as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas;
- VII - as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia;
- VIII - as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética;
- IX - as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza;
- X - os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência;
- XI - as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova;
- XII - os programas de computador;
- XIII - as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual.

Assim, ao se dispor no corpo do art. 5º, percebido como o principal na categorização de direitos fundamentais, e dedicar legislação específica a proteção de direitos autorais, há de se concordar para com a tradução do direito autoral no Brasil como um direito fundamental, oriunda de sua existência enquanto indivíduo humano e cidadão brasileiro.

De acordo com Sarlet (2016), os direitos fundamentais são entendidos como posições jurídicas favoráveis às pessoas que explicitam, direta ou indiretamente, o princípio da dignidade humana. Esses direitos são reconhecidos no texto da Constituição formal ou, por seu conteúdo e importância, podem ser equiparados aos direitos formalmente reconhecidos, mesmo que não estejam expressamente incluídos na Constituição formal.

No que tange o direito autoral musical entendido como aquele inserido no cenário da música brasileira, faz-se imperiosa a distinção entre conceitos entendidos como básicos para melhor entendimento e compreensão, haja vista a natureza distinta e muitas vezes vista de forma genérica. Para a Associação Brasileira de Música e Artes – ABRAMUS, a obra se traduz por meio de qualquer composição musical que contenha letra e melodia, ou apenas melodia, podendo uma única obra ser interpretada de diversas formas.

De outro ponto, o Fonograma é a materialização de uma obra, ou seja, é a gravação da obra, a externalização dessa obra para o mundo, permitindo que seja “palpável” a todos, é a música tocada em rádios, streamings e redes sociais.

De acordo com o entendimento da Associação de Intérpretes e Músicos - ASSIM, a definição de compositores e criadores de uma obra musical segue os princípios gerais de direitos autorais aplicados à música. Tipicamente, um compositor é a pessoa que cria a melodia e/ou harmonia de uma obra musical. Já o letrista é quem escreve a letra, quando há.

Ambos são considerados autores/criadores da obra musical e detêm direitos autorais sobre ela e podem ser classificada em originária e derivada, a primeira é determinada como a origem a partir da qual outras obras podem surgir, em contrapartida a derivada surge a partir de uma obra originária.

Já o Fonograma, é a fixação da obra musical em qualquer tipo de suporte físico e/ou digital, sendo a gravação da obra musical, sendo seus titulares o intérprete, o músico, o produtor fonográfico (gravadora), podendo igualmente ao que se classifica a obra a existência do fonograma originário e derivado.

De acordo com a previsão do art. 7º, inciso V, as composições musicais têm proteção e resguardo dispostos no corpo da Lei n. 9610/1998. Da leitura sistemática dos arts. 11 e 89 da LDA, estão previstos que são titulares dos direitos autorais aquele quem criou a obra artística, nesse contexto a obra musical, os artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos além das empresas de radiodifusão.

Dos direitos autorais musicais provêm os direitos patrimoniais e morais. Os primeiros versam quanto ao direito de autorizar ou proibir a execução, reprodução e distribuição de suas músicas, oportunizando o proveito econômico das obras musicais pela execução pública, transmissão em rádios, televisão, shows plataformas de streaming, cuja titularidade pode ser cedida a outrem ou até mesmo a outra pessoa jurídica. Os direitos morais, irrenunciáveis e inalienáveis, conforme o art. 24 da LDA, dizem respeito ao direito de serem reconhecidos como autores compositores da obra, impedindo que terceiros a modifiquem ou dela se utilizem sem sua devida autorização.

Para Paranaguá e Branco (2009, p. 47 e 48) o autor é titular de dois feixes de direitos:

Um deles diz respeito aos direitos morais, que seriam uma emanção da personalidade do autor e que estão intimamente ligados à relação do autor com a elaboração, a divulgação e a titulação de sua obra. O outro refere-se aos direitos patrimoniais, que consistem basicamente na exploração econômica das obras protegidas.

[...]

Ao contrário dos direitos patrimoniais, que regulam o exercício do poder econômico do autor sobre a utilização de sua obra por terceiros, o que os direitos morais visivelmente procuram defender é a relação do autor com a própria obra.

Ainda nas palavras dos autores supracitados (2009, p. 50), uma parte da doutrina pátria costuma entender os direitos autorais morais como traduções de direitos de personalidade. O que, contudo, necessita de certa distinção, uma vez que os direitos de personalidade reconhecidamente como tais – nome, imagem, dignidade, honra, são naturais do indivíduo, enquanto os direitos de personalidade autorais só se consubstanciam a partir da criação de algo por alguém – eventual autor.

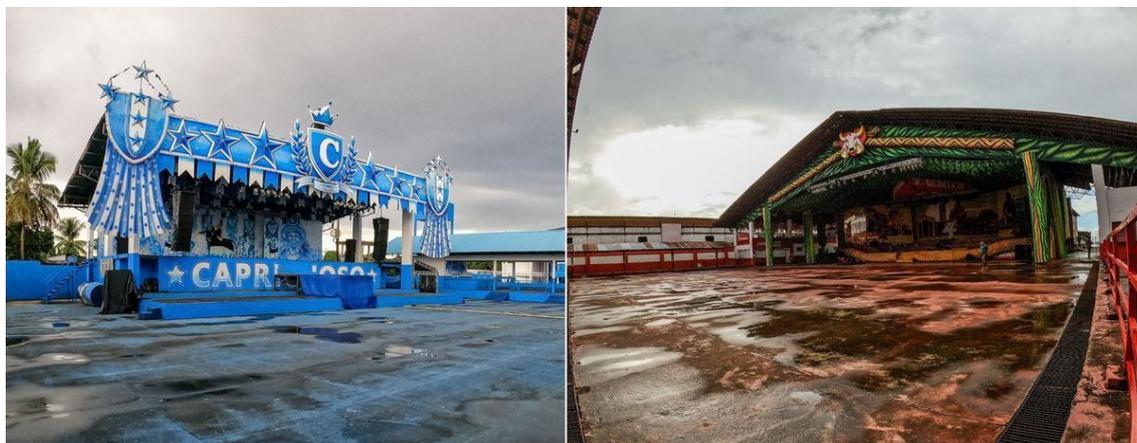
3 O PROCESSO EVOLUTIVO DA TOADA DE BOI-BUMBÁ E SUA INTERAÇÃO COM O DIREITO AUTORAL

O Festival Folclórico de Parintins nos moldes que é concebido contemporaneamente tem suas origens a partir da ideia de três amigos Xisto Pereira, Lucenor Barros e Raimundo Muniz que ao integrarem a Juventude Alegre Católica – JAC, decidiram organizar um festival folclórico com intuito de angariar fundos para continuação da construção da Catedral de Nossa Senhora do Carmo – padroeira da cidade de Parintins, em 1965. Para tanto, reuniram em torno do festival quadrilhas, cordões de pássaros e como atrações principais os bois Caprichoso e Garantido.

Importante salientar que ambos os bois são frutos de promessas de seus criadores aos Santos Juninos – São João, Santo Antônio e São Pedro, e têm como marco de suas criações o ano de 1913. O Caprichoso, boi preto de estrela na testa, criado pelos irmãos Cid, pedreiros na cidade, e o Garantido, boi branco de coração vermelho na testa, criado pelo pescador Lindolfo Monteverde.

Assim, antes mesmo da idealização de uma festa considerada unicamente como festival, a festa de boi-bumbá era empreendida nas ruas, terreiros e quintais da antiga Parintins, com desafios e apresentações dos dois bois Caprichoso e Garantido, cuja apresentação se dava tanto às famílias de forte poder aquisitivo em suas residências, quanto às parcelas da população menos abastada em seus currais – residências de seus criadores, levando cantorias, desafios, tendo como improviso e a tradição oral o tom da festa, traduzindo-se desta forma em concretas manifestações culturais folclóricas.

Figura 01: Currais dos Bois Garantido e Caprichoso



Disponível em <https://www.acritica.com/parintins/currais-dos-bois-caprichoso-e-garantido-s-o-opc-es-turisticas-para-visitantes-1.270497> Acesso em 10 abr. 2025.

Uma manifestação popular folclórica pode ser entendida como a expressão cultural espontânea que nasce da perpetuação de tradições de uma comunidade, transmitida de geração em geração, reverberando os valores, costumes, crenças e histórias de determinado grupo social. Essas manifestações incluem danças, músicas, festas, rituais, lendas e mitos, sendo fortemente influenciadas pelo contexto regional e histórico de cada cultura.

Saunier (2003, p. 200) afirma que “Nas décadas de 30 e 60, os bumbás, cordões de pássaros e de peixes, as pastorinhas, dançavam nas residências ou à frente delas e andavam pelas ruas deleitando o povo, que os acompanhava”.

Com a criação do Festival Folclórico de Parintins, a festa do boi-bumbá passou por um processo evolutivo da festa em si, o que antes era realizado de modo mais “improvisado” ganhava aspectos mais formais, e de expansão para além dos limites da ilha de Parintins. Improvisado a partir de certa perspectiva, pois aos olhos de quem idealizava a festa, diante das condições sociais e de instrução, o fundamental era cumprir suas promessas e levar alegria à comunidade.

A toada, como um dos principais componentes da manifestação folclórica, também fora umbilicalmente afetada, haja vista que segundo Cavalcanti (2022, p. 41) teria sido ela em verdade a responsável pela expansão da festa popular, pois precede, anuncia e transborda a festa do boi. Historicamente, as toadas de boi-bumbá eram compreendidas como simples canções transmitidas de geração em geração, representavam uma forma de expressão cultural que acompanhava as apresentações dos bois Garantido e Caprichoso durante suas apresentações pelas ruas e terreiros, ao Festival de Parintins.

As primeiras composições eram, em sua maioria, feitas no improviso, cantadas pelos amos dos bois geralmente em tom de desafio, ainda nos tempos de embate nas ruas e tinham como função o enfrentamento mútuo, conforme aponta o Dossiê Final Processo de Instrução Técnica do Inventário de Reconhecimento do Complexo Cultural do Boi-Bumbá do Médio Amazonas e Parintins.

Nesse sentido, a toada de boi-bumbá, música tradicional do folclore amazônico, passou por um processo de evolução tanto cultural quanto musical ao longo dos anos. Inicialmente enraizada na tradição oral e com forte vínculo à celebração popular do Boi-Bumbá nas festas folclóricas de Parintins, a toada passou por transformações que a levaram a ser reconhecida como parte integrante do patrimônio cultural brasileiro e a interagir com o sistema de direitos autorais no país.

Figura 02: Levantador de toadas



Disponível em <https://boicaprichoso.com/comum-musical/> Acesso em 08 abr.2025.

Conforme Barbieri (2021, p. 213) a toada seria a materialização do que há de mais singular enquanto estilo musical próprio do Festival de Parintins:

[...] a música do festival de Parintins que tem por marca seus conteúdos diversificados. Sua temática gira entre a louvação dos itens do boi, a religiosidade do povo, a natureza, o romantismo, o amor e a paixão pelo Boi, as façanhas do Boi; ou toadas genéricas para animar a galera, servir de trilha sonora para a apresentação de itens e estratégias ligadas as lendas e rituais apresentados visivelmente na competição festiva. [...] subvertendo os conceitos de tradicional e formando um estilo musical singular do Festival de Parintins.

Com o passar do tempo, as toadas passaram a incorporar elementos mais sofisticados da música popular brasileira e até influências internacionais, como ritmos caribenhos, sem falar do reconhecimento e destaque da influência dos ritmos afro indígenas. Esse processo de modernização foi impulsionado pelo aumento da popularidade do festival e pela comercialização da cultura associada ao Boi-Bumbá. Atualmente, as toadas são gravadas em estúdios, distribuídas comercialmente e amplamente executadas em plataformas digitais.

Em paralelo, passou-se a conceber a toada como objeto da leitura do art. 7º, inciso V, se materializando como composições musicais, a partir da simbiose destas enquanto, alvo de proteção e resguardo dispostos no corpo da Lei n. 9610/1998, e a explosão delas como hits nacionais e internacionais. Toadas como Vermelho do compositor Chico da Silva e Tic Tic Tac do compositor Brulino Lima, ambas de 1996, fizeram e fazem sucesso que ultrapassaram as barreiras geográficas da ilha de Parintins.

Com o crescimento exponencial em caráter muito além do que a princípio se imaginara por parte dos compositores ao comporem suas letras e desenvolverem suas melodias, a toada passara de uma tradição oral a um instrumento jurídico cuja reprodução importa e importaria em ganhos e retornos financeiros a quem a produz.

Todavia, de igual modo vertiginoso não se dera a proteção dos direitos autorais de seus compositores autores, o que pode importar em uma pseudo percepção por parte de compositores quanto a inexistência de direitos que lhe caibam, necessitando partir para judicialização para reconhecimento destes ⁴.

Contemporaneamente, o Festival Folclórico de Parintins, é tradicionalmente disputado no último fim de semana do mês de junho, tendo toadas como Waia- Toré e Málúù Dúdú do Boi Bumbá Caprichoso e as toadas Perrechés da Puraca e Povo do Garrote do Boi Bumbá Garantido, exponencialmente reconhecidas como hits que traduzem a alma e a vibração do povo parintinense e de seus fãs mais adeptos.

A evolução da toada no cenário do Festival Folclórico de Parintins e o seu diálogo para com os direitos autorais de seus compositores passara por um processo de criação informal, de raízes de tradição oral e de improviso, à formalização das composições musicais como instrumentos precursores e disseminadores da festa folclórica popular parintinense.

Nesse viés, os costumes enquanto práticas reiteradas, reverberaram em um cenário além da oralidade e junto às leis de proteção de direitos autorais criam uma simbiose que se materializa prejudicial à efetividade dos instrumentos de promoção e proteção de direitos autorais. Para tanto, é imperioso destacar a noção suscitada pelos compositores ao entenderem que suas composições ao serem modificadas, alteradas, ainda que sem disposição nos contratos que eventualmente possuem com os bois.

A partir de uma pesquisa realizada para com compositores dos bois, por meio de um questionário estruturado em seis perguntas, foi possível observar como os costumes tradicionais influenciam as percepções e práticas desses criadores em relação à proteção de suas obras.

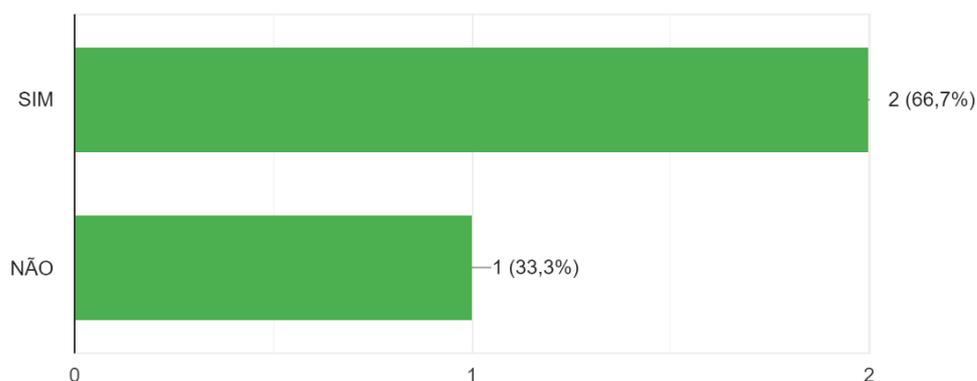
Obteve-se como resultado que os entrevistados em sua totalidade tinham consciência do que seriam direitos autorais, no entanto ao serem questionados quanto à menção ou informação de direitos autorais no ato de submissão da obra aos bois, 66,7% dos compositores afirmaram pela ocorrência de menção, vejamos:

⁴ Toada de Boi Bumbá na pauta da Semana de Conciliação. Agência CNJ de Notícias, 2010. Disponível em: <https://www.cnj.jus.br/toada-de-boi-bumba-na-pauta-da-semana-de-conciliacao/>

Ao submeter sua obra a análise dos bois, há alguma menção ou informe acerca dos direitos autorais?

Gráfico 01

3 respostas



Autoria: Paula Mércia – *Google Forms*

Ao serem indagados quanto aos instrumentos jurídicos que permitem a exploração das obras artísticas, 66,7% dos compositores afirmaram que o contrato para com as agremiações folclóricas é de cessão de direitos autorais. Contudo, embora mencionado que o contrato envolve cessão de direitos, pode-se deduzir que não há a cautela em explicitar a natureza que distingue uma cessão de direitos de um contrato de licença de direitos autorais, o que implica assim em um vilipêndio mitigado, já que possuem conhecimento, mas não tem acesso pleno a despeito de seus direitos e das consequências práticas envolvidas na celebração dos negócios jurídicos supracitados.

Imperioso pontuar-se que a licença de direitos autorais oportuniza ao titular permitir um terceiro se utilizar da obra dentro de limites previamente estabelecidos, o autor continua sendo o detentor dos direitos patrimoniais e pode conceder licenças para diferentes modalidades de uso, como reprodução, execução pública, tradução ou adaptação, sem que isso implique na transferência definitiva dos direitos sobre a obra, esta pode ser ainda de caráter exclusivo e não exclusivo.

Por outro lado, como pode se dar com as toadas de boi-bumbá, segundo os entrevistados, a cessão de direitos autorais, por seu turno, diz respeito à transferência definitiva de parte ou da totalidade dos direitos patrimoniais sobre uma obra para outra pessoa ou entidade, no caso para a agremiação folclórica.

Uma vez realizada a cessão, o autor não tem mais o direito de explorar economicamente a obra, a menos que o contrato de cessão inclua restrições ou exceções, com ele permanecendo apenas os direitos morais da obra, quais sejam de ter seu nome vinculado como autor compositor.

Ambos os institutos, tanto a licença quanto a cessão, devem seguir certos requisitos legais para garantir sua validade: a) Forma escrita: a cessão de direitos, especialmente quando envolve a totalidade dos direitos patrimoniais, deve ser feita por escrito, de acordo com o art. 50 da Lei de Direitos Autorais. A licença também deve ser formalizada por contrato, especialmente se houver exclusividade; b) Remuneração: Tanto na licença quanto na cessão, o autor deve ser remunerado de acordo com os termos contratuais. No caso da cessão, é comum que haja um valor único ou uma participação nos lucros futuros. Para a licença, podem ser pagos royalties conforme a exploração da obra.

Portanto, embora as toadas ainda hoje sejam percebidas do ponto de vista cultural tão somente como traduções manifestações culturais, tendo os costumes se evidenciado aquém das legislações e do caráter protetivo que a elas devem ser submetidas, a conscientização a passos lentos sobre os direitos autorais tem crescido, entretanto há ainda a necessidade de se propor o diálogo entre o sistema protetivo proposto pela LDA e à realidade ora vivenciada por compositores da maior manifestação folclórica do Norte do país.

4 INSTRUMENTOS DE PROTEÇÃO DE DIREITOS AUTORAIS NO FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS

As toadas, como expressões culturais que são, narram lendas, exaltam a Amazônia e celebram tradições afro-indígenas e caboclas. No contexto dessas manifestações, a proteção dos direitos autorais musicais é fundamental para garantir a integridade e o reconhecimento dos criadores, como compositores, músicos e intérpretes, diante da disseminação massiva das toadas.

No Brasil, o principal instrumento de proteção de direitos autorais é o registro da obra musical. As toadas, como qualquer composição musical, podem ser registradas junto à Biblioteca Nacional, que confere ao autor a comprovação de titularidade e protege sua criação contra reproduções não autorizadas.

Além disso, o registro garante o direito de exploração econômica das músicas, essencial em um evento de grande visibilidade como o Festival de Parintins, onde essas toadas podem ser amplamente difundidas pela mídia, internet e em apresentações ao vivo.

Outra ferramenta relevante na proteção dos direitos autorais se materializa por meio do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição - ECAD, que realiza a gestão coletiva dos direitos de execução pública das toadas. O ECAD é incumbido do recolhimento e distribuição dos valores decorrentes da execução das músicas em rádios, shows, plataformas de streaming e outros meios, permitindo que os compositores de toadas sejam remunerados pelo uso de suas obras, a essa organização cabe a função crucial intermediária para garantia que os criadores sejam recompensados adequadamente, especialmente considerando o grande alcance que o festival tem dentro e fora do Brasil.

Especificamente no que tange o Festival Folclórico de Parintins, a execução pública das toadas ocorre tanto nas apresentações ao vivo quanto em transmissões por rádio, TV e internet, o que gera a necessidade de controle rigoroso da arrecadação de direitos autorais. Entretanto, o que mormente ocorre é a inadimplência por parte dos organizadores da festa, resultando em judicializações que hoje remontam a uma dívida que ultrapassa R\$ 4 milhões de reais ⁵.

No âmbito internacional, diante do contexto das plataformas streaming e o fácil alcance das toadas de boi bumbá por qualquer pessoa com acesso à internet, o Brasil é signatário da Convenção de Berna, que garante a proteção das obras de autores brasileiros em mais de 170 países e a promoção desses direitos em todas as jurisdições de países que sejam pactuantes da Convenção.

O avanço tecnológico, sobretudo com a popularização das plataformas de streaming e redes sociais, traz novos desafios para a proteção dos direitos autorais das toadas. Embora o ECAD já tenha mecanismos para arrecadar direitos sobre execuções digitais, o monitoramento constante e a fiscalização eficaz ainda são complexos.

Muitas toadas são compartilhadas por seus amantes em redes sociais e plataformas de streaming como *Spotify* e *YouTube*, sem a devida autorização ou pagamento dos direitos autorais. Isso porque o streaming, por exemplo, é considerado uma forma de execução pública e, portanto, sujeito à arrecadação de direitos autorais, conforme decidido no Recurso Especial nº 1.559.264 – RJ, tendo assim o Superior Tribunal de Justiça - STJ reconhecido o streaming como fato gerador para o devido pagamento de direitos autorais, assim como outras formas de execução pública.

⁵ A verdade sobre a música por trás do Festival de Parintins. ECAD. Disponível em: <https://www4.ecad.org.br/blog/a-verdade-sobre-a-musica-por-tras-do-festival-de-parintins/>

Diante disso, há de se inferir que os compositores e os defensores da cultura local estejam atentos e busquem meios de proteção contínua, como a notificação de violações de direitos autorais nas plataformas digitais e o uso de tecnologias de reconhecimento de conteúdo, haja vista que a informalidade e a falta de conscientização sobre a importância de remunerar devidamente os criadores musicais permanecem obstáculos para a plena efetivação dos direitos autorais no país.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise contemporânea das toadas do Festival Folclórico de Parintins sob a ótica do direito fundamental autoral revela uma profunda interação entre a tradição cultural e a proteção jurídica da propriedade intelectual no Brasil.

No primeiro tópico, constatou-se que a construção histórica do direito autoral no país evoluiu de um sistema rudimentar de proteção para se consolidar como um direito fundamental, assegurando aos criadores o controle sobre suas obras e a justa remuneração pelo uso econômico das mesmas. Essa base legal forma o arcabouço para a aplicação dos direitos autorais às criações culturais como as toadas, que, embora enraizadas nos costumes locais, são igualmente protegidas pela legislação.

No segundo, explorou-se o processo evolutivo da toada de boi-bumbá, desde suas origens como manifestações culturais coletivas e orais até sua formalização e comercialização. Ao interagir com o direito autoral, as toadas ganharam uma dimensão de mercado, exigindo maior atenção à proteção legal, especialmente no contexto digital e de mídias de massa. Esse processo de transformação cultural e jurídica trouxe desafios para os compositores, que precisaram se adaptar às exigências do sistema de direitos autorais sem perder a essência tradicional de suas criações.

O terceiro examinou o paradigma do costume em contraposição aos direitos autorais. Historicamente, as toadas eram criações coletivas, transmitidas oralmente e sem preocupação com o controle exclusivo. Contudo, a proteção autoral, ao formalizar a relação entre criadores e obras, muitas vezes entra em choque com os costumes tradicionais. Esse confronto entre a proteção legal e o costume cultural exige uma abordagem equilibrada que permita a preservação da identidade cultural das toadas sem comprometer os direitos dos autores.

Por fim, no quarto, analisamos os instrumentos de proteção dos direitos autorais no contexto do Festival de Parintins, com destaque para o papel das sociedades de gestão coletiva, como o ECAD, na arrecadação e distribuição de valores referentes à execução pública das toadas. Embora esses mecanismos tenham avançado na proteção dos compositores, a pesquisa revelou que ainda há desafios, especialmente no que tange à transparência na distribuição de valores e à conscientização sobre os direitos autorais.

Em síntese, a proteção das toadas à luz do direito fundamental autoral é essencial para assegurar que os criadores possam usufruir de sua obra de forma justa e, ao mesmo tempo, garantir que essa manifestação cultural única continue a ser preservada e valorizada.

Para tanto, faz-se necessária a implementação de medidas concretas que oportunizem aos envolvidos a plena fruição de seus direitos, implicando-se que as agremiações folclóricas dos bois Caprichoso e Garantido, ainda, enquanto fundamentais entidades da sociedade civil, possam atuar como instrumentos de efetivação de direitos fundamentais, haja vista o papel já desenvolvido por elas na promoção de direitos fundamentais como de autodeterminação dos povos indígenas, justiça climática, combate ao racismo, misoginia, LGBTQIAPN+fobia, no que se referem aos direitos autorais daqueles que criam e versam o tom, o ritmo e a trilha sonora do patrimônio cultural do Brasil – Festival Folclórico de Parintins.

O desafio para o futuro é equilibrar a tradição com a proteção legal, garantindo que as toadas de boi-bumbá sejam reconhecidas tanto como um ativo econômico a ser protegido integralmente, beneficiando seus criadores, quanto como um símbolo do povo, arauto da cultura, liberdade enquanto arte que triunfa e voa, inspiração do ser maior, que nasce da arte e faz de quem as aprecia bem melhor.

REFERÊNCIAS

AFONSO, Otávio. **Direito Autoral: conceitos essenciais**. Barueri, São Paulo: Editora Manole, 2009.

ALEXY, Robert. **Teoria dos direitos fundamentais**. São Paulo: Malheiros, 2008.

ANGST, Flavia Holz; BOLF, Salette Oro. **A tutela dos direitos autorais nas plataformas de streaming**. In: CODAIP - Congresso de Direito de Autor e Interesse Público, 12., 2020, Curitiba. Anais. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2020. Disponível em: https://gedai.ufpr.br/wp-content/uploads/2020/06/Anais-XIII-CODAIP_Marcos-Wachowicz_eletr%C3%B4nico.pdf.

ASSIM, 2023. **Qual a diferença entre Obra e Fonograma?** Disponível em: <https://www.assim.org.br/diferencaobrafonograma>.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE MÚSICA - ABRAMUS. **Obra e Fonograma**. 2024. Disponível em: <https://www.abramus.org.br/noticias/10277/obra-fonograma/>.

BASSO, Mateus Barreto. **Direito de autor e publicidade** / Mateus Barreto Basso. -- 1. ed. -- São Paulo: Almedina, 2021.

BRASIL. **Constituição de 1824: Constituição Política do Império do Brasil**. 1824. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao24.htm

BRASIL. Lei de 16 de dezembro de 1830. **Código Criminal Do Império Do Brasil**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/LIM/LIM-16-12-1830.htm

BRASIL. Lei nº 3.071, de 1º de janeiro de 1916. **Código Civil dos Estados Unidos do Brasil**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/CCivil_03/////LEIS/L3071.htm

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal, 1988.

BRASIL. **Lei no 9.279, de 14 de maio de 1996**. Regula direitos e obrigações relativos à propriedade industrial. Diário Oficial da União, Brasília, 1996.

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, Brasília, 1998.

BRASIL. **Lei no 12.853 de 14 de agosto de 2013**. Altera os arts. 5o, 68, 97, 98, 99 e 100, acrescenta arts. 98-A, 98-B, 98-C, 99-A, 99-B, 100-A, 100-B e 109-A e revoga o art. 94 da Lei no 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, para dispor sobre a gestão coletiva de direito autorais, e dá outras providências. Brasília, 2017

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça (2. Seção). **Recurso Especial 1559264/RJ. Direito Autoral**. Internet. Disponibilização de obras musicais. Tecnologia Streaming. Simulcasting e Webcasting . Disponível em: https://scon.stj.jus.br/SCON/GetInteiroTeorDoAcordao?num_registro=201302654647

BARBIERI, Ricardo José. **Da toada de Boi Bumbá ao Samba Enredo**. p. 213 a 221. *In Os Bois bumbás de Parintins: novos olhares*. Organizadores: Diego Omar da Silveira, Elizandra Garcia da Silva, Ericky da Silva Nakanome – Manaus, AM: Editora UEA; Rio de Janeiro, RJ: Autografia, 2021. 282p. ISBN 978-65-80033-34-8

BRANCO, Sérgio. **O domínio público no direito autoral brasileiro. Uma obra em domínio público**. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris, 2011.

BRANCO, Sérgio; PARANAGUÁ, Pedro. **Direitos autorais** / Pedro Paranaguá, Sérgio Branco. — Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009. 144 p. — (Série FGV Jurídica)

CARDOSO, Maria Celeste de Souza. **Processo criativo dos compositores de toada do Boi Bumbá de Parintins**. p. 234 a 249. . *In* Os Bois bumbás de Parintins: novos olhares. Organizadores: Diego Omar da Silveira, Elizandra Garcia da Silva, Ericky da Silva Nakanome – Manaus, AM: Editora UEA; Rio de Janeiro, RJ: Autografia, 2021. 282p. ISBN 978-65-80033-34-8

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Rivalidade e afeição: ritual e brincadeira no bumbá de Parintins** – Manaus (AM). Editora UEA, Autografia, 2022. 200p. ISBN 978-85-7883-549-1

CHAVES, Antônio. **Domínio público no Brasil; aspectos patrimoniais, domínio público remunerado, licença legal e licença compulsória**. Revista da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, v. 80, n. jan/dez. 1985, p. 47-76, 1985Tradução. Acesso em: 04 set. 2024.

CHAVES, Antônio. **Direito de autor: apanhado histórico, legislação brasileira de caráter interno**. Revista da Faculdade de Direito UFMG, v. 30, n. 28-9, p. 333-61, 1985. Tradução.

COSTA, José Raimundo Dantas da. **O boi bumbá de Parintins: a evolução da toada numa perspectiva dos ecossistemas de comunicação** / José Raimundo Dantas da Costa. 130 f.: il.; 31 cm. Orientador: João Luiz de Souza. Coorientadora: Rosimeire de Carvalho Martins Dissertação (Mestrado em Ciência da Comunicação) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus. 2020

Direitos autorais em reforma / Escola de Direito do Rio de Janeiro da Fundação Getúlio Vargas, Centro de Tecnologia e Sociedade. - Rio de Janeiro: FGV. Direito Rio, 2011. 122 p.

ECAD – ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO. **Como receber direito autoral**. Brasília: Ecad, [s.d.].

FERNANDES, Micaela Barros Barcelos. **Direitos autorais e acesso à cultura**. In: CODAIP - Congresso de Direito de Autor e Interesse Público, 12., 2020, Curitiba. Anais... Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2020. Disponível em: https://gedai.ufpr.br/wp-content/uploads/2020/06/Anais-XIII-CODAIP_Marcos-Wachowicz_eletr%C3%B4nico.pdf.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Dossiê Final Processo de Instrução Técnica do Inventário de Reconhecimento do Complexo Cultural do Boi-Bumbá do Médio Amazonas e Parintins**. Brasília: Universidade de Brasília, 2018.

Disponível em:

http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_do_Complexo_do_Boi_Bumba_do_Medio_Amazonas_e_Parintins.pdf

KISCHINHEVSKY, M; VICENTE, E.; DE MARCHI, L. **Em busca da música infinita: os serviços de streaming e os conflitos de interesse no mercado de conteúdos digitais**. Revista Fronteiras v. 17, p. 302-311, 2015.

OLIVEIRA, Juliana Sally Cavalcante de. **Direito Autoral E Música No Brasil: Compreendendo O Ecad No Cenário Atual** / Juliana Sally Cavalcante De Oliveira. 48 f. Universidade Federal Fluminense, Macaé, 2023. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/32214>

SARLET, Ingo Wolfgang; MARINONI, Luiz Guilherme; MITIDIERO, Daniel. Curso de Direito Constitucional. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2012.

SAUNIER, Tonzinho. **Parintins: Memória dos Acontecimentos Históricos** – Manaus: Editora Valer / Governo do Estado do Amazonas, 2003. 246p. ISBN85-7512-094-8

SOUZA, Amanda Gomes Camilo de. **Os direitos autorais de artistas musicais na era contemporânea do streaming**. 55 f. Centro Universitário de Brasília – UniCEUB, Brasília, 2021. Disponível em: <https://repositorio.uniceub.br/jspui/handle/prefix/15236>