

Plataformas de *streaming* e o direito de acesso à Cultura: entendimentos e limites

Streaming platforms and the right to access Culture: understandings and limits

Ana Paula Bagaiolo Moraes¹
Pedro Lucas Comarella Schatzmann²

Resumo: A pesquisa abordou as possibilidades de utilização das plataformas de streaming como ferramentas de ampliação e efetivação do direito constitucional de acesso à Cultura. O método utilizado foi o dedutivo, com um recorte temporal vertical, encaixando-se no campo das ciências sociais aplicadas. Foi necessário uma análise histórico-conceitual da palavra Cultura, como também um estudo das plataformas de *streaming*, visando uma formulação capaz de distinguir estas plataformas de outros serviços. Unindo os dois pontos anteriores foi realizado um exame dos principais componentes de políticas públicas, como também uma breve análise de três dessas políticas. Todo este desenvolvimento tencionou um diagnóstico pertinente ao questionamento motivador da pesquisa.

Palavras-chave: Acesso à Cultura. Plataformas de *streaming*. Políticas Públicas.

Abstract: The research addressed the possibilities of using streaming platforms as tools for expanding and implementing the constitutional right of access to culture. The deductive method was employed, with a vertical temporal scope, falling within the field of applied social sciences. A historical-conceptual analysis of the term "Culture" was necessary, as well as a study of streaming platforms, aiming for a formulation capable of distinguishing these platforms from other services. By combining the two previous points, an examination of the main components of public policies was conducted, along with a brief analysis of three of these policies. This entire development generated a pertinent diagnosis to the research's motivating question.

Keywords: Access to Culture. Public Policies. Streaming Platforms.

1. Introdução

¹ Doutora em Direito Político e Econômico pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2018), Mestre em Direito Internacional pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2011), Mestranda em Desenvolvimento Regional pela UNI-FACEF (2020), Especialista pela Fundação Armando Álvares Penteado em Direito do Agronegócio (2010) e Graduada pela Faculdade de Direito de Franca (2008). Atualmente é professora e atua nas áreas de Direito Civil (com ênfase em Parte Geral, Obrigações, Família e Sucessões) e Direito do Agronegócio.

² Estudante de Direito na Faculdade de Direito de Franca, no município de Franca, São Paulo. Intercambista na Universidade de Coimbra. Pesquisas voltadas para o campo de políticas públicas e direitos culturais.

O presente artigo é a síntese de um projeto de pesquisa que teve como motivação a pergunta: “poderiam as plataformas de *streaming* (a Netflix, por exemplo) ampliar o acesso à cultura, efetivando assim premissas constitucionais?”.

Tratou-se de uma pesquisa exploratória pois o tema e as respostas foram conhecidos conforme as investigações eram realizadas. No quesito temporalidade a abordagem foi vertical, pois a coleta de dados, seu tratamento e fundamentalmente o olhar – a abordagem – de pesquisa foi realizada tendo o presente como horizonte.

O método utilizado foi o dedutivo, elementar às ciências humanas, pois a premissa estava posta e restariam os esforços no sentido de retornar com uma resposta capaz de elucidar o problema proposto. Neste sentido, quando objetiva-se classificar esta pesquisa no quesito área do conhecimento, é patente estar o estudo localizado nas ciências sociais aplicadas, por ser um estudo do Direito, mas quanto à classificação específica enquadra-se num campo nascente da grande ciência jurídica, o dos “Direitos Culturais”.

Dois pontos essenciais tiveram de ser esclarecidos: o primeiro foi o termo Cultura, pois é uma palavra de muitos significados e interpretações. O segundo foi o de fixar o significado da expressão “Plataformas de *streaming*” inculcando nela uma acepção mais restrita, trazendo no contexto de sua aplicação uma maior clareza e rigidez teórica.

A importância do estudo está fundamentalmente na busca por soluções que visem dignificar as mais variadas manifestações culturais componentes da república brasileira, ampliando o acesso a elas por meio da tecnologia de *streaming*, oriunda da revolução técnico-científica do início do século XXI.

No mérito da questão motivadora, mostrou-se necessário analisar uma conceituação de políticas públicas, sendo os seus elementos internos esclarecidos, assim como três dessas políticas, resultando em um importante

embate de conceitos e um pertinente diagnóstico relativo à pergunta da pesquisa.

2. A que Cultura quer se ampliar o acesso?

A palavra CULTURA é muito presente na vida humana, utilizada cotidianamente, em pelo menos algum contexto, e dificilmente aparecendo duas vezes com o mesmo significado num mesmo dia. Palavra tão potente que grandes dicionários da língua portuguesa (como por exemplo Houaiss, Michaelis e Aurélio) trazem em média 10 definições, e logo em seguida aduzem ao seu potencial como radical de outras milhares de palavras.

Sobre a palavra Cultura é fascinante o primeiro comentário que o crítico literário Raymond Williams tece em seu livro “*Keyworlds: A vocabulary of culture and society*”³:

Culture is one of the two or three most complicated words in the English language. This is so partly because of its intricate historical development, in several European languages, but mainly because it has now come to be used for important concepts in several distinct intellectual disciplines and in several distinct and incompatible systems of thought. (Williams, 1985, p. 87. Grifos adicionados)⁴

Aponta-se que a Cultura é tão importante – e pluripotente – que figura no próprio subtítulo do livro de Williams, sendo, de certa forma, paradoxal e onipresente, definindo-se a si mesma num complexo emaranhado de relações lógicas, lente de análise e objeto desta.

As dificuldades de análise da palavra, então, ganham dimensão em dois pontos: o primeiro versando o estudo da evolução histórica dos sentidos da

³ Em português brasileiro recomenda-se a edição da Boitempo, com tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. “Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade”.

⁴ “A cultura é uma das duas ou três palavras mais complicadas da língua inglesa. Isso se deve em parte ao seu intrincado desenvolvimento histórico em várias línguas europeias, mas principalmente porque ela agora passou a ser utilizada para conceitos importantes em diversas disciplinas intelectuais distintas e em vários sistemas de pensamento distintos e incompatíveis.” (Tradução própria).

palavra Cultura, de como ela tornou-se essa palavra polivalente, e como efetivamente ela pode existir nos dias de hoje; e o segundo sobre como se dá a aplicação desse termo em diversas ciências, filosofias e artes, sem que haja necessariamente uma correlação lógica entre o significado que elas conferem ao verbete.

No presente estudo é necessário abordar a problemática da Cultura sobre os dois aspectos, inicialmente realizando uma síntese da evolução do vocábulo, e mais adiante, se mostra mais latente, a aplicação que a palavra Cultura pode ter nos mais variados estudos da ciência jurídica.

Antes de adentrar-se a uma análise mais intrincada dos venturosos usos que esta palavra teve ao longo do tempo, mostra-se importante aduzir à vivência que o vocábulo tem na língua portuguesa em si, sendo assim é trazido à cena o verbete da palavra Cultura, e do importante vocábulo adjacente Culto – mais adiante ficará explícito o motivo desta aparição –, constante da obra “Dicionário etimológico da língua portuguesa” de Antônio Geraldo da Cunha:

Culto¹ *sm.* ‘orig. adoração ou homenagem à divindade em qualquer de suas formas, e em qualquer religião’ ‘ext. ritual’ XVI. Do lat. *cultus* -ūs || **Aculturação** XX || **Aculturado** XX || **Aculturar** XX || **culteranismo** *sm.* ‘excessivo apuro ou afetação no uso da linguagem’ 1899. Do cast. *culteranismo* || culterano *adj. sm.* ‘partidário do culteranismo’ 1899. Do cast. *culterano* || **cultivador** 1813. Adapt. do fr. *cultivateur* || **cultivar** *vb.* ‘orig. fertilizar (a terra) pelo trabalho’ ‘ext. aplicar-se ou dedicar-se a’ ‘ext. procurar manter ou conservar’ XVII. Do lat. med. *cultivāre* (*cláss. colēre*) || **cultivável** 1844. Adapt. do fr. *cultivable* || cultivado 1813. Dev. de *cultivar* || **Culto**² *adj.* ‘instruído, civilizado’ XVI. Do lat. *cultus*, part. de *colēre* || **cultor** *adj.* ‘o que cultiva’ XVII. Do lat. *cultor* - *ōris* || **cultural** *adj. 2g.* 1899. De *culto*¹ || **cultuar** XX. De *culto*¹ || **cultura** *sf.* ‘orig. ato, efeito ou modo de cultivar’ ‘ext. civilização’ XVI. Do lat. *cultūra*. Na segunda acepção, o voc. vem do al. *Kultur*, através do fr. *culture* || **cultural** 1881. Do fr. *culturel*, deriv. do al. *Kulturell* || **inculto** XIII. Do lat. *in-cultus* || **incultura** 1813.
⇒ **culto**¹ — **cultivação** | 1614 sgonç 1.274.12 || **cultivado** I *coltiuado c* 1539 jcasd 39.25 || **cultivável** | 1836 sc I. (Cunha, 2015, p. 194)

Digno de nota reforçar o conhecido fato de que o português é uma língua latina, deste modo, temos por evidência que o vocábulo moderno Cultura, no idioma de Camões, tem relações ainda mais estreitas com sua românica raiz.

Valioso, assim, destacar que para o Latim Clássico a raiz de *Cultura* advém do Latim Arcaico *Colĕre* (cujo significado é o de colher e cultivar, designando atividade agrícola no geral), tendo por intermediário a derivada *Cultus* (em português o moderno lexema “culto”), esta por sua vez com duas acepções: a de adoração a divindade, e por extensão o ritual em que se pratica esta atividade; e a de pessoa instruída ou civilizada. Neste último sentido é que se encontra um dos maiores focos de debate em torno do vocábulo *Cultura*, posto que a conjunção dos significados (e por sua vez, a também complexa história) da palavra civilizado com culto, geram na palavra *Cultura* a significação de algo que torna um indivíduo instruído, ou é a presença da característica “*Cultura*” que eleva uma civilização (esta última, neste caso, tendo o sentido principal de “coletivo de civilizados”).

Seguindo esta consideração é possível comentar como o vocábulo *Cultura*, em um de seus sentidos, passa a representar a ideia de artes, saberes e ciências de um povo (igualmente o exercício das mesmas); tendo seu sentido primordial ligado ao conceito de cultivo e crescimento, quando da interação de civilizado com culto, também incute-se, por extensão, no lexema, a ideia de produção desses elementos supracitados como sendo o motivo da presença ou não de *Cultura* em um coletivo de indivíduos, concomitantemente surge a premissa de que o detentor de “*Cultura*” é pessoa culta e civilizada, e pelos desgastes – ao longo do tempo – destas noções é que *Cultura*, através da sinonímia, passa também a representar dentro de si arte, saber e ciência.

Os sintéticos parágrafos acima já demonstram quão árdua é a tarefa de se traçar uma linha temporal da existência desta labiríntica entrada de dicionário, pois as suas relações com outras igualmente importantes palavras do cotidiano a inserem numa cadeia de lógicas, não necessariamente coesas, amplamente complexa e cada vez mais expansiva e derivativa. Por essa razão

é que Terry Eagleton, em clara alusão à Williams, em seu livro “*The idea of Culture*”⁵, inicia seu texto com o seguinte parágrafo:

‘Culture’ is said to be one of the two or three most complex words in the English language, and the term which is sometimes considered to be its opposite – nature – is commonly awarded the accolade of being the most complex of all. Yet though it is fashionable these days to see nature as a derivative of culture, culture, etymologically speaking, is a concept derived from nature. (Eagleton, 2000, p. 7, Grifos adicionados)⁶

É essencial asseverar que não necessariamente todas as línguas possuem esta complexa palavra, mas da perspectiva do oeste global, temos a onipresença dela, fato evidenciado, por exemplo, pelo paralelo histórico que pode ser traçado entre as línguas inglesa, espanhola, francesa e alemã com a portuguesa, e que traz uma similar ficha de existência e uso do lexema *Cultura*, restando assim muito úteis a visão dos estrangeiros pensadores citados, e a fatídica conclusão que *Cultura* é uma das duas ou três palavras mais complexas da língua portuguesa.

Assim sendo, profícuo é realizar um breve levantamento dos significados que a palavra *Cultura* teve em alguns nichos do pensamento humano, notadamente a Filosofia, a História, a Antropologia e a Sociologia. É digno de nota que vagarosos debates ainda ocorrem nestes campos, mas a linha mestra que cada um - munido de suas peculiaridades – utilizou para objetivar a aplicação da palavra *Cultura* em seus estudos, mesmo que o conceito desta continue em mutação dentro das próprias disciplinas, já propiciaria um grau mais elevado de discernimento sobre a lexema em

⁵ Em português brasileiro recomenda-se a edição da Editora Unesp de 2003, com tradução de Sandra Castello Branco. “A ideia de *Cultura*”.

⁶ “Diz-se que ‘*Cultura*’ é uma das duas ou três palavras mais complexas da língua inglesa, e o termo que é considerado às vezes como seu oposto - natureza - é comumente reconhecido como o mais complexo de todos. No entanto, embora seja moda nos dias de hoje ver a natureza como um derivado da cultura, cultura, etimologicamente falando, é um conceito derivado da natureza.” (Tradução própria)

disputa, o que favorece eventual crivo e posicionamento do vocábulo no âmbito exclusivo da ciência social aplicada que é o Direito.

Guilherme Varella, pesquisador da área de direitos culturais, em semelhante labuta de definir a história da palavra Cultura, em comentário à obra do professor José Afonso da Silva “A organização constitucional da Cultura”, tece a ponderação de que a filosofia enxerga o conceito de Cultura pelo “prisma da interação entre Cultura e Natureza” (Varella, 2014, p. 38), válido frisar a já explicitada relação etnológica do vocábulo com *Colère*, por consequência colheita, além de reforçar a anterior citação de Eagleton, onde o destaque recai agora na locução “*and the term which is sometimes considered to be its opposite – nature*” (Eagleton, 2000, p. 7) a qual reforça intensamente a dicotomia Cultura-Natureza.

A filósofa Marilena Chauí em seu “Convite à filosofia”, igualmente buscando demarcar o conceito da palavra Cultura, traz a vital pontuação:

À medida que este segundo sentido [o oriundo da interação entre culto e civilizado] foi prevalecendo, além de ‘civilização’, cultura passou também a significar a relação que os seres humanos socialmente organizados (isto é, civilizados) estabelecem com o tempo e com o espaço, com os outros seres humanos e com a natureza, relações que se transformam no tempo e variam conforme as condições do meio ambiente. Agora, cultura torna-se sinônimo de História. (Chauí, p. 309. 2010. Marcação e nota adicionados)

Esta anotação conduz a ainda outro sentido deste enredado verbete, Cultura é também História. Diversos debates foram originados em decorrência desta acepção, Kant, Hegel, Marx, e tantos outros pensadores debruçaram-se sobre a relação do tempo, do homem, dos homens e da Cultura, inclusive sendo esta querela uma das molas propulsoras da ciência histórica. Nesta sequência, ela própria não tratou, inicialmente, de gerar um sentido particular para a aplicação do vocábulo Cultura em seus estudos, hora pois, como asseverado, ela própria é Cultura.

Destarte, História como ciência ocupou de se distinguir daquele verbete e das outras disciplinas acadêmicas, tarefa que, um dos fundadores da

moderna historiografia propriamente científica, Marc Bloch em seu livro “A apologia da História” se dedicou quase que exclusivamente. Precípua, portanto, apresentar sua definição desta gnose: “A ciência dos homens no tempo” (Bloch, 2001, p. 55) refletindo sobre a própria existência destes homens, buscando “compreender o presente pelo passado e o passado pelo presente” (Bloch, 2001, p. 25).

Chauí perpassa sucintamente o debate do parágrafo acima, mas visando realizar um claro recorte para os usos que a palavra Cultura tem em seu próprio campo de estudos, delimitando que na Filosofia é adotado por base a significação decorrente das reflexões de Kant, nas palavras da pensadora:

Com Kant, consolida-se a ideia que Natureza é o reino da casualidade ou da necessidade enquanto a cultura é o reino da vontade humana, da ação dotada de finalidade e da liberdade, tais como se exprimem na ética, na política, nas artes, nas ciências e na filosofia. (Chauí, 2010, p. 309,-Grifos adicionados)

Munidos das aplicações do vocábulo Cultura analisadas até o momento, acaba-se reforçando a asserção geral anteriormente feita de que é a relação entre Culto e Civilizado, por extensão do arcaico sentido de colheita existente no núcleo do verbete, gera a significação desta como sinônimo, ou elemento produtor de artes, ciências e saberes.

É por este caminho que os primeiros antropólogos caminharam, tentando melhor compreender a interação e embate entre aquele par de substantivos, Varela (2014, p. 35) assevera que a “antropologia tenta, então, superar a dicotomia entre cultura e civilização justamente equiparando-as, tratando-as como sinônimos”.

Nesta toada, é que Edward Burnett Tylor é inserido, pois como diz Celso Castro (2005, p. 9) “Tylor é por muitos considerado o pai da antropologia cultural por ter dado pela primeira vez uma definição formal de cultura”, esta definição por sua vez é inserida no primeiro volume da obra intitulada “*Primitive Culture*”, na qual em suas próprias palavras, constantes do prefácio da primeira edição, o pensador intentou “realizar uma investigação

da Cultura em outros ramos do pensamento e da crença, da arte e dos costumes”⁷ (Tylor, 1920, p. 1).

De pronto, já é curiosa a relação que antropólogo fez nestes pares pensamento-crença e arte-costume, indo ela de encontro com as aplicações anteriormente realizadas do termo Cultura, contudo a preocupação do cientista é outra, a de restringir esta palavra a uma aplicação precisa. Neste sentido a Antropologia acaba, inicialmente, adotando a definição de Tylor, sendo ela:

Culture or Civilization, taken in its wide ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom and any other capabilities and habits acquired by man as member of society. (Tylor, 1920, p. 1, Grifos adicionados)⁸

Digno de destaque, que esta definição, em si, admite a realização de um recorte para um determinado sentido, notadamente um que é derivado da interação entre culto e civilizado, sendo similar, no tocante a sua extensão, ao ensino de Chauí anteriormente citado. Válido também o friso que foi feito da palavra *Law* (lei), pois de plano o antropólogo passa a inserir ela dentro da Cultura, como produto desta, o que para um estudo do ponto de vista do Direito é relevante. Neste sentido, Celso Castro faz importante apontamento quando analisa este trecho da obra de Tylor:

Deve-se ressaltar, no entanto, algo muitas vezes esquecido nas inúmeras citações desde então feitas dessa frase: que Tylor fala de cultura ou civilização. Ao tomar as duas palavras como sinônimas, a definição de Tylor distingue-se do uso moderno [na antropologia] do termo cultura (em seu sentido relativista, pluralista e não-hierárquico) [...] Cultura, para Tylor, era palavra usada sempre no singular, e essencialmente hierarquizada em "estágios". (Castro, 2005, p. 8. Notas e grifos adicionados.)

⁷ No original: “*carry on the investigation of culture into other branches of thought and belief, art and custom*”.

⁸ “Cultura ou Civilização, considerada em seu amplo sentido etnográfico, é o conjunto complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo ser humano como membro da sociedade.” (Tradução própria).

O que o pensador intentou nesta advertência é esclarecer que o uso feito deste conceito, por vezes, leva a uma concepção evolucionista, gerando um entendimento de que existe uma relação de superioridade e inferioridade num encontro entre diferentes civilizações. Contudo, a ciência antropológica já visou superar esta questão, como o próprio Castro aduz no período acima, restando eliminada a hipótese de hierarquização entre civilizações e suas Culturas.

Em uma abordagem própria sobre a palavra Cultura, e partindo da visão puramente sociológica, Williams, num estudo que visava compreender a postura dos sociólogos ante aquela lexema e quais os usos empregados do vocábulo, traz que a definição geral de Cultura para a Sociologia é:

Sistema de significações mediante o qual necessariamente (se bem que entre outros meios) uma dada ordem social é comunicada, reproduzida, vivenciada e estudada. (Williams, 1992, p. 13. Ênfase adicionado)

Nítido é o espaço que separa esta conceituação das antecedentes, o foco no elemento propulsor da sociologia, qual seja o estudo das instituições, é mais proeminente, este conceito de Cultura acaba, de certo modo, sendo o mais restrito.

Culmina nesta definição um processo onde Cultura passa a representar a estrutura que compõe uma determinada realidade material, incorporando as artes, saberes e ciências de uma sociedade, mas também a estrutura que permite a reprodução destes elementos, dando manutenção, ou permanência, a um ordenamento social já posto, o contraste com o conceito antropológico – onde o essencial era a reunião de elementos adquiridos pelo indivíduo em si, e pelo homem na sociedade – permite a visualização de uma maior dinamicidade na aplicação do lexema realizada pelos sociólogos.

Entretanto, para que se possa plenamente compreender os usos da palavra Cultura no ocidente, interpelando a análise acima com elementos observáveis na atual conjuntura material, é vital trazer à voga a palavra Latina *Puericultura*.

Esta lexema é originada da junção de duas palavras, *Cultura + Puer*, onde este significa menino (*puera* sendo menina), mas por extensão, quando utilizada na forma Latina agênero *pueri*, passava a ter o sentido de infância. Nesta combinação a palavra significava, portanto, “o cultivo do corpo e da alma das crianças”, sendo uma tradução do conceito helênico *Paideia*. Chauí (2010, p. 308), comentando esta palavra, aduz que *Cultura* acaba absorvendo este conceito, passando a ter a acepção de “aprimoramento da natureza humana pela educação em sentido amplo”.

A conclusão que se pode obter, partindo destes conceitos, com farta história, e amplas diferenças, é que o núcleo da palavra *Cultura*, repousa no somatório de significações oriundas entre a interação de civilizado com culto, consistindo o lexema de uma alusão à totalidade de artes, saberes e ciências de um povo, incluindo a realidade material que lhes é inerente, perpassando as estruturas relacionadas a preservação e propagação destes elementos, não sendo a *Cultura* de um povo hierarquizada em relação as demais – logo é possível falar em *Culturas* e civilizações de forma plural e abrangente, como constataram alguns antropólogos – onde uma pode interagir e expandir ao ter contato com outra, e através do tempo é factível constatar mudanças ao longo da história própria de um povo e de uma história coletiva da humanidade, sendo a força propulsora desta movimentação a busca do aprimoramento social e individual pela educação.

Contudo, para que a Ciência Jurídica possa fazer algum uso desta palavra, é fundamental que elabore um conceito próprio de *Cultura*, demarcando e inserindo neste polissêmico lexema, características próprias de seu método de analisar o mundo, e assim como fez a Sociologia – na qual o conceito foi elaborado partindo do objeto principal de estudo desta ciência, as instituições – o Direito deve perseguir o mesmo caminho, sendo o seu objeto as Normas.

Foi esta tarefa que nos anos 90, um então estudante de Direito, Francisco Humberto Cunha Filho, explorando a recém promulgada Carta

Magna da República do Brasil, e fascinado pelo tema da Cultura – trabalhava inclusive como servidor da Secretaria de Cultura de seu Estado, o Ceará –, tendo sua formação e vida acadêmica dedicadas à complicada palavra, doutorando-se e tornando-se professor nos estudos entre Cultura e Direito. É um dos mais influentes pensadores na área, sendo o primeiro catedrático de uma cadeira acadêmica voltada exclusivamente aos direitos culturais no Brasil, concentrou seus principais estudos no intento de moldar um conceito jurídico de Cultura, sendo o norte de suas análises a Cultura pelo ponto de vista da norma e vice-versa.

Em sua seminal tese de mestrado, nomeada “Direitos culturais como direitos fundamentais no ordenamento jurídico brasileiro” dedicou um capítulo inteiro ao estudo da palavra Cultura. O pensador, ao tempo de seus primeiros estudos, notou que “não há uma construção doutrinária sobre aquilo que vem sendo designado como ‘direitos culturais’” (Cunha Filho, 2000, p. 18), sua observação holística da ciência jurídica permitiu que vislumbrasse esse vácuo teórico, sentiu-se então impelido a compreender a origem desse vazio e preenchê-lo, contudo, antes, era necessário entender a história do próprio vocábulo Cultura.

Na abordagem histórica que realizou, pouco divergiu àquela constante anteriormente, contudo é interessante apontar que o seu ponto de partida teve origem na própria ciência jurídica, e a ela retornou, pois compreendeu que “cultura é tema de preocupação particular das ciências sociais, e seu conceito para elas é tão importante que pode ser comparado às noções de evolução e gravidade para a biologia e a física” (Cunha Filho, 2000, p. 23), sendo então necessário que um conceito fosse desenvolvido.

Após eloquente lucubração, apoiada principalmente nos escritos de José Luis dos Santos, Peter Habërle e Werner Jaeger, arguiu que uma definição de Cultura interessante para o mundo jurídico seria “a produção humana vinculada ao ideal de aprimoramento, visando à dignidade da espécie como um todo, e de cada um de seus indivíduos” (Cunha Filho, 2000).
Notaria,

contudo, que tal definição carecia de um elemento fundamental para que pudesse ser vinculada a qualquer futuro estudo do Direito: uma relação explícita com as normas. Logo, em sua tese doutoral passou a definir o conceito jurídico de Cultura como:

a produção humana juridicamente protegida, relacionada às artes, à memória coletiva e ao repasse de saberes, e vinculada ao ideal de aprimoramento, visando à dignidade da espécie como um todo, e de cada um dos indivíduos. (Cunha Filho, 2004, p. 53)

Nesta definição é possível observar um cuidadoso recorte dos elementos essenciais que devem ser aduzidos em qualquer ideia que se cogite chamar de Cultura, e a cautelosa, mas basilar, inserção de um regulamento normativo, é um enquadramento primoroso de diversos elementos complexos.

Comentando sobre este conceito Varella (2014, p. 44) fez a seguinte anotação:

Essa conceituação, inédita e sintética, se não exaustiva e possivelmente ainda pendente de complementações, dada à boa concatenação de ideias e conceitos, de várias escolas e, principalmente, em virtude da boa assimilação de princípios eminentemente jurídicos será utilizada como referencial neste trabalho. Ressalta-se que, longe de qualquer pretensão dogmática, trata-se de uma delimitação de ordem prática e, assim, passa-se a considerá-la não como “a” definição, mas como “uma” definição jurídica de cultura.

Concorda-se com a colocação acima e similarmente será utilizado este conceito no presente estudo, justificando-se tal posicionamento pelo vagaroso destaque que a definição do professor Francisco Humberto Cunha Filho, em sua tese doutoral, deu à Norma jurídica apresentando-se valiosa a qualquer análise científico-jurídica que se possa pretender neste viés.

Válido reforçar que ambas as definições não são imutáveis e restritas a um estudo isolado, não se configuram como figuras retóricas ideais, admitindo alterações, complementações e sendo passíveis de evoluir, e que, entre os mais variados aspectos da palavra Cultura, trazem em si noções que são de grande importância para o Direito.

Assim sendo, dentro do escopo pretendido por este trabalhado, fixa-se que a palavra Cultura e quaisquer conceitos relacionados ou derivados tem

ligação com esta última definição apresentada e não pretende-se que seu uso seja limitador de inovações, mas sirva como uma mola propulsora à novas ideias quanto ao que pretende-se estudar: A possibilidade do uso de plataformas de *streaming* na ampliação do acesso à Cultura, sendo esta – agora entendida – como a produção humana juridicamente protegida, relacionada às artes, à memória coletiva e ao repasse de saberes, e vinculada ao ideal de aprimoramento, visando à dignidade da espécie como um todo, e de cada um dos indivíduos.

Deste modo quando se diz “a que Cultura quer se ampliar o acesso?” a resposta é este conceito, restrito aos horizontes do Direito, moldado por uma essência normativa, mas cujo fim prático e último é o aprimoramento e a dignidade dos indivíduos e da coletividade.

3. Afinal, o que são plataformas de *streaming*?

Quando se fala em esponjas de aço, no Brasil, o nome que se pensa é Bombril, de mesmo modo que quando fala-se em Gillete, todos pensam em lâminas de barbear, idem o que se sucede com a palavra Yakult, que passou a simbolizar leite fermentado, este é o processo de metonímia, onde algo específico passa a significar toda uma classe de itens por uma relação lógica de proximidade entre os termos. De mesmo modo procede-se com o termo “*streaming*” e “plataforma de *streaming*”, prontamente pensa-se na empresa Netflix. É fundamental, pois, compreender como operou-se tal processo.

A empresa existe desde 1997, tendo sido fundada nos Estados Unidos, como um serviço de aluguel de filmes e séries armazenados no formato físico *Digital Versatile Disc* (DVD; Disco Versátil Digital), onde um indivíduo realizava o pedido pelos correios e alguns dias depois recebia o disco em sua casa, após alguns anos, em 2002, o pedido já poderia ser feito pela internet, entretanto ela sofria para gerar receita no início do milênio, passando seus primeiros anos de operação no vermelho.

Contudo, o grande salto veio em 2007, quando implementou em seu site a possibilidade de assistir um filme ou série imediatamente, através da tecnologia chamada *streaming*. Esta permite que um usuário da internet se conecte a um servidor e passe a realizar um fluxo constante de pacotes de dados entre as duas partes – dispositivo do usuário e servidor da empresa – permitindo a exibição síncrona de um conteúdo que imediatamente se esvai, não ficando armazenado no dispositivo receptor⁹.

A *Netflix* não foi a primeira a realizar o uso dessa tecnologia, sendo o título concedido ao site *YouTube* (que implementou *streaming* no site em 2005), contudo tal tecnologia acabou tornando-se indissociável daquela, muito possivelmente por ela ter deixado claro que o mundo passava por uma transição da era da mídia física para uma era de mídia digital. Através deste novo sistema de entrega imediato de seus produtos – os conteúdos de audiovisual – a empresa passou a ter um considerável número de assinantes, e posteriormente passaria a dominar o mercado, inclusive, no ano de 2018 ultrapassou a *Disney*, como companhia de mídia com maior valor do mundo (segundo reportagem do veículo G1)¹⁰.

Com isto, pode-se melhor compreender como operou esta associação intrínseca entre o termo *streaming* e a empresa *Netflix*, esta por conta de sua trajetória histórica acabou sendo a corporificação de um serviço de mídia audiovisual através da rede de computadores, serviu de inspiração, molde e principal rival de todos os outros serviços e atividades que operaram e operam num mesmo mercado, podendo-se até arguir que esta empresa criou tal mercado.

Deste modo é inconcebível analisar plataformas de *streaming* sem tomar a *Netflix* como modelo, e assim é preciso proceder numa análise que

⁹ A historiografia da empresa *Netflix* está disponibilizada no site de repositório de marcas e análises de investimento “*Fundinguniverse*”.

¹⁰ Como estes dados são baseados em oscilações do mercado não é possível afirmar que a *Netflix* permanecerá como a maior, mas serve a título de exemplificação para demonstrar que a empresa cresceu a tal ponto de ser considerada uma forte líder de mercado, e ferrenha implementadora de políticas hegemônicas.

englobe características vitais a este serviço, mas que possibilite uma distinção clara deste mercado supramencionado, melhor delimitando quais atividades ou serviços podem ser entendidos como plataformas de *streaming* e quais não.

É possível uma confusão entre a expressão *Video on demand* (VOD, vídeo sob demanda) e *streaming*, sendo ela originada principalmente quando a análise parte do tipo de conteúdo disponibilizado. O ponto essencial é que *streaming* refere-se à tecnologia pela qual se faz a transmissão dos dados, não importando a natureza deles, sendo o traço distintivo o estabelecimento de uma transmissão de pacotes síncrona entre um dispositivo e um respectivo servidor, como um rio de dados que flui entre a nuvem(servidor) e a casa do destinatário.

Em contrapartida *Video on demand* possui duas acepções: a primeira e mais antiga refere-se a tecnologia que permite a decodificação de um dado para a exibição, em um dispositivo receptor, de um conteúdo estritamente audiovisual; já a segunda acepção versa serviços que permitem a um cliente a escolha de um conteúdo específico, a qualquer tempo e quando desejar, para a reprodução em seu dispositivo, podendo este conteúdo ter natureza audiovisual ou auditiva.

Assim, uma das confusões mais possíveis de suceder são relativas a esta segunda acepção de VOD, pois neste sentido o conteúdo que está sendo reproduzido pode ocorrer através de uma plataforma de streaming, mas não necessariamente, pois existem outros tipos de serviço que fornecem vídeos sob demanda, cabível como exemplo aqueles disponibilizados através de uma operadora de televisão por cabo. Logo, nem todo VOD tem relação com *streaming* e vice-versa, mas muitas das plataformas de *streaming* tem como essência serem capazes de VOD, incluindo a paradigmática *Netflix*.

Outro ponto digno de destaque é uma breve apresentação das nomenclaturas “negócios de audiovisual” e “plataformas digitais”, as quais são utilizadas em diversos estudos que versam analisar atividades relacionadas à disponibilização de conteúdo audiovisual na internet (v.g.:

Canassa, 2020; Ladeira, 2012; Moschetta, Vieira, 2018; Pinheiro, 2022; Valiati, 2020; Teixeira, 2015).

A primeira, negócios de audiovisual, é deveras interessante e seu emprego ocorreu em estudos paralelos à mudança entre uma era de mídia física para uma era de mídia digital, é oriunda principalmente da ciência da comunicação, e sua fundamentação era a comparação que se fazia entre a *Netflix* (já capaz de *streaming*), *Spotify* e outros serviços como o de aluguel e venda de DVDs, VOD's de empresas como a Net (atual Claro) e outros meios legais de obtenção de conteúdo. Tal nomenclatura é genérica, sendo o foco de análise a presença de uma determinada empresa no mercado audiovisual e como a relação de consumo era estabelecida, não importando a natureza do conteúdo.

Já a segunda, plataformas digitais, coloca em foco a natureza de pertencimento ao mundo digital dessas propagadoras de conteúdo, sendo os estudos orientados para as modificações que a interação no próprio mundo virtual gerou entre os indivíduos, estes em relação ao conteúdo consumido, e ao próprio conteúdo e seu processo de produção.

Há ainda uma terceira nomenclatura de extrema valia, a “serviços culturais-digitais”, elaborada pelo Professor Elder Patrick Maia Alves, e utilizado em seus variados estudos, neles o enfoque de sua análise é a relação entre um mercado de conteúdos audiovisuais, com caráter cultural (neste sentido aquela acepção oriunda da sociologia, mas que aceita também um enquadramento pelo conceito jurídico), e a criação de serviços para atenderem a esta demanda através do meio digital. Em seus estudos acaba por elevar serviços capazes de disponibilização de conteúdo através de *streaming* ao pináculo das plataformas digitais que realizam serviços culturais-digitais, cuja definição: “Os serviços culturais-digitais são serviços que ofertam conteúdos de arte, entretenimento e cultura, por meio de modelos de negócios específicos, desenvolvidos por empresas e plataformas digitais.” (Alves, 2019, p. 141)

Contudo, quando se pensa em plataformas de *streaming*, além de serem estes serviços digitais-culturais, quando se observa o problema por outros ângulos resta evidente que há uma clara distinção entre serviços cujo acesso é livre, talvez por ser financiado através de anúncios, talvez por ter o objetivo de propriamente constituir um espaço de livre acesso e obter renda através de doações, e outros tipos de serviço cujo acesso seja permitido somente após o pagamento.

Nesta conjectura surgem muitas alterações sobre qual a aplicação exata de cada um dos termos acima, e quais conceitos melhor se amoldam para cada situação. É preciso prosseguir, e esclarecer um último termo, “plataformas”, antes que seja possível organizar todas estas possibilidades em um sistema coeso de informações.

Para o presente estudo, este termo pode ser entendido por duas perspectivas relevantes: a de fluxos e fixos¹¹ ou a de sociedade em rede¹². Naquela temos as “plataformas” como sendo um elemento fixado, criado para a propagação de novos fluxos – agora na virtualidade, esta própria um grande fluxo, constituído e mantido somente pela intervenção humana e o constante domínio de uma técnica hegemônica, removida a ação humana, e suas motivações e desejos, cessa a existência da virtualidade – sendo estes fluxos não exclusivamente o indivíduo que se movimenta para acessar a plataforma, mas também a informação, o produto cultural que ele consome, a interação que tem com outros consumidores e com a plataforma em si, é a formação de um “espaço” de suporte para fluxos¹³; Já na perspectiva de sociedade em rede, a plataforma seria colocada na posição de nodo, ponto de encontro estável de

¹¹ Par conceitual elaborado pelo geógrafo Milton Santos para explicar o espaço.

¹² Nomenclatura elaborada pelo sociólogo Manuel Castells para explicar seu modelo teórico de globalização.

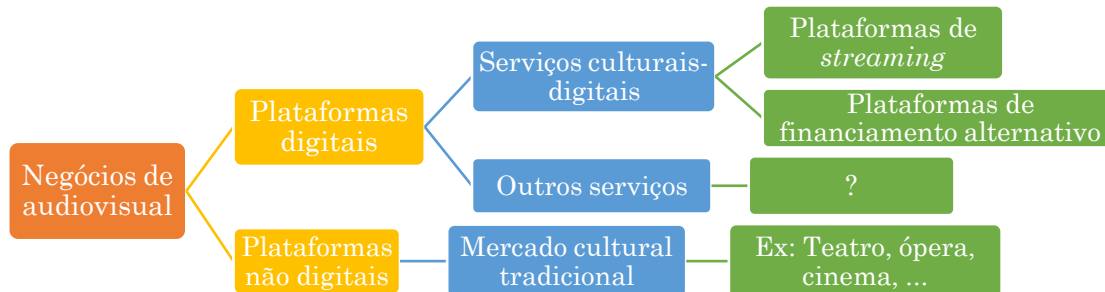
¹³ Barros, em estudo sobre este par conceitual, nomeia este tipo de fixo de “condutor”, além de exemplificar: “O fluxo não é a rede de fiações, mas sim a eletricidade que nela circula, ou as mensagens que a atravessam de um para o outro lado entre dois telefones” (Barros, 2020, p. 497)

várias redes e onde a informação passa ser redistribuída e re-circulada a partir dele.

Ambos os posicionamentos são válidos, se não complementares, dadas as visões que cada pesquisa pode engendrar, e no prisma deste estudo o foco repousa na conceituação de plataformas quando colocadas como elementos fixados na virtualidade, uma tentativa de transposição de espaços físicos específicos como o “cinema” ou “teatro” para “salas de estar” inefáveis, atemporais e inomináveis.

Foram apresentados, até o momento, os termos “negócios de audiovisual”, “plataformas digitais”, “serviços culturais-digitais” e uma explicação geral sobre “plataformas”, destarte faz-se mister apresentar melhor o posicionamento de cada terminologia dentro de um mesmo sistema, tarefa que pode ser melhor realizada visualmente:

Imagem 1: Um possível organograma terminológico considerando os conceitos abordados



Fonte: elaboração própria.

Com a imagem é possível apresentar de forma mais clara, e coesa as relações de nomeação e conceituação entre os termos, além de formalizar o espaço de argumentação para cada possibilidade, frisa-se que muitas vezes os termos podem ser intercambiados se uma fundamentada contextualização ocorrer, logo, assim como na física, cada lente irá gerar uma certa imagem acompanhada de distorção, não sendo por isto, necessariamente errôneas.

Quanto à própria nomenclatura “plataformas de *streaming*” o que se põe em debate é como seria possível distingui-la da conceituação “serviços culturais-digitais”, posto que nestes a própria tecnologia de *streaming* é

elemento distintivo, e quando se confronta uma plataforma como a *Netflix* com uma plataforma aos moldes do *Youtube*, ambas utilizadoras da mesma tecnologia base, igualmente sendo VODs, a diferença é consideravelmente sutil, conquanto o fato de serem plataformas não há querela.

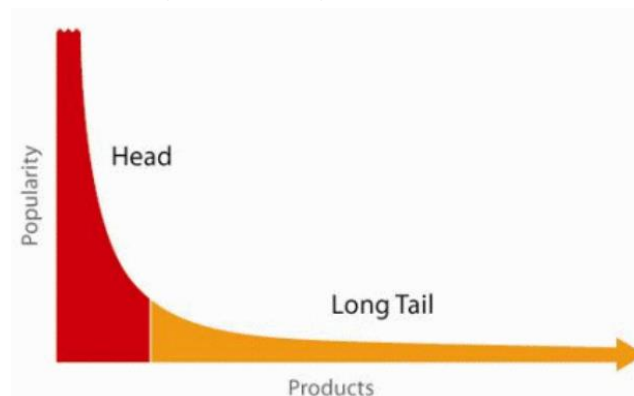
Um dos pontos de distinção, é o modo como são granjeadas as receitas de cada uma, o primeiro modelo é de subscrição, no qual paga-se uma taxa para que seja realizado um contrato de prestação de serviços de entretenimento por um período determinado, já o segundo modelo de negócios é orientado pelo arrecadamento de valores através da veiculação de anúncios em espaços pré-determinados na própria plataforma, entretanto é possível cogitar outras formas de financiamento, ainda que exemplos não sejam fáceis de localizar.

Desta forma, o posicionamento que este estudo adota, é que para plataformas nos moldes do arquétipo *netflixiano*, sejam elas especificamente referidas como *plataformas de streaming* – alternativamente pode ser adicionado a extensão “*por subscrição*” à nomenclatura para aumentar a exatidão terminológica – por historicamente estarem associadas à um modelo de negócios possibilitado somente por esta tecnologia, onde a constituição do serviço foi especificamente voltada para a curadoria de títulos condicionada ao pagamento de uma taxa de subscrição.

Quanto a este fator curadoria, é essencial trazer à voga o conceito do fenômeno cauda longa, conceitualizado pela primeira vez por Chris Anderson (2006). Este fenômeno retrata o conceito de armazenamento, disponibilização e curadoria de informações em espaços da virtualidade aparentemente “infinitos”, onde conteúdos são organizados por nichos, e os mais populares tendo um número maior de acessos e os menos populares um número mais diminuto. Quando tal descrição é organizada em um gráfico de eixo X e Y, no qual Y seria o número de acessos e X cada nicho existente naquele repositório, e o quesito popularidade fixado no ponto de origem, formar-se-ia uma cabeça

com uma elevação considerável e após uma “longa cauda”, teoricamente infinita:

Imagem 2: A longa cauda



Fonte: Anderson, 2006, p. 19 (adaptado)

O conceito de cauda longa é amplamente disputado (Benghozi; Benhamou, 2010; Netessine; Serguei; Tan, 2017), mas ainda assim prova-se de interesse pois demonstra as capacidades que estas plataformas de *streaming* tem de ofertarem uma vasta gama de produtos para consumo, e é igualmente importante que este espaço seja controlado pela empresa, ampliando-o ou diminuindo-o conforme seus interesses e necessidades, tendo o consumidor discreta influência no padrão geral da empresa, diferentemente de serviços como *YouTube*, onde o consumidor é que determina os tópicos de sucesso, influenciando amplamente no funcionamento do serviço e no tamanho de seu acervo.

Logo, foram identificados alguns elementos essenciais às plataformas de *streaming* – agora entendidas já numa conceituação mais restrita – e que permitem a diferenciação na vasta gama de serviços existentes. São eles: Portabilidade, a qual refere-se à necessidade de uma plataforma ser passível de funcionamento em quaisquer dispositivos capazes de conexão com a rede; Taxatividade, refere-se à necessidade de uma subscrição *obrigatória* para que o acesso seja liberado; Exauribilidade ou instantaneidade, refere-se ao esgotamento do produto assim que ele é usufruído, sendo os dados não armazenados no dispositivo (aqueles que permitem o download de um

conteúdo, para posterior exibição offline, o fazem criptografando os dados, situação em que não é possível o livre acesso e exibição fora da plataforma); Capacidade de cauda, para ser uma genuína plataforma de *streaming* é necessário que o serviço tenha um acervo de proporções homéricas, abarcando nichos dos mais variados, mas que ainda assim a curadoria desse acervo seja realizada pela própria empresa e não pelos usuários.

Neste sentido é possível consolidar todo o debate anterior na seguinte fórmula: Plataformas de *streaming* são serviços culturais-digitais de audiovisual, constituídos com finalidade especificamente lucrativa, mediante expressa cobrança de taxas, escalonadas ou não, onde a apresentação do conteúdo se dê através da tecnologia *streaming* sendo estes recebidos e exauridos instantaneamente em tempo real de consumo, curados por um núcleo empresarial dedicado, e caso armazenados no dispositivo só possam ser acessados através da plataforma, rendendo-se inúteis se separados dela.

É necessário ressaltar que os elementos aqui trabalhados, e conceituações feitas, tendem a não serem exaustivas e claramente passíveis de modificações, melhoramentos e adaptações, sendo um dos objetivos finais deste trabalho, elaborar elementos capazes de aptamente descrever e responder a pergunta motivadora, destarte quando ocorrer uma referência terminológica a uma plataforma de *streaming* tratar-se-á do conceito apresentado anteriormente.

4. Podem, portanto, as plataformas de *streaming* ampliar o acesso à Cultura?

A pergunta título desta seção tem o intuito de evocar um caminho, uma ponte, entre as plataformas de *streaming* – agora já confinadas as definições tratadas anteriormente – e a concretização de um direito inscrito na Constituição Federal do Brasil. Destarte, tal ponte é compreendida pela

ciência jurídica como uma “Política Pública”, pois trata-se de um movimento do Estado visando um determinado fim, *in casu* ampliar o acesso à Cultura.

Deste modo, faz-se mister compreender, de modo geral, como são definidas políticas públicas e sua relação com o Estado, além de apresentar algumas dessas políticas que estão em vigor no campo cultural do país, efetivamente moldando-o no cenário hodierno.

A palavra Estado teve diversas significações ao longo da História, e é notória que sua relação com a ciência jurídica está em nível celular, sendo tarefa excessivamente complexa gerar definições para uma, sem que a outra esteja presente; o estudo das normas implica necessariamente na compreensão da eficácia das mesmas, e para tanto é imperioso a existência de um poder coercitivo sendo este exercido por um Estado.

Muitos foram os pensadores que refletiram sobre a temática, e os campos do pensamento humano como Ciência Política, Sociologia, Economia, Filosofia e o próprio Direito tiveram desdobramentos singulares sobre uma definição de Estado, ainda assim não se pode dizer que há uma definição correta ou única.

Considerando esta perspectiva traz-se a conceituação generalizante apresentada por Paulo Nader (2020, p. 130, grifo adicionado) em sua Introdução ao Estudo do Direito: “Estado é um complexo político, social e jurídico¹⁴, que envolve a administração de uma sociedade estabelecida em caráter permanente em um território e dotado de um poder autônomo.”

Logo, quando se posiciona a figura do Estado como objeto de estudo é possível tomá-lo somente em seu aspecto jurídico, no qual as normas é que lhe dão forma e conteúdo, pelo menos num plano isolado e idealizado. Sendo o Estado este agrupamento de normas, dentro de normas e por normas, conclui-se que a ação estatal só poderia se dar através, evidentemente, de normas. Assim, pode-se analisar os modos pelos quais dado Estado atua em um certo

¹⁴ Enfatizando o caráter recíproco entre Direito e Estado, a própria definição tem como um de seus alicerces o elemento jurídico.

campo através do estudo do conteúdo das normas que produz para conduzi-rem tal setor.

Neste sentido caminharam os primeiros estudos que objetivaram compreender as políticas públicas pela ótica do direito, pois inicialmente elas foram tidas como artefatos estranhos à ciência jurídica, sendo colocados mais no campo da ciência administrativa e política, posto que seus contornos só podem ser observados quando separados da pureza normativa – saindo de um plano idealizado e inseridas no plano material.

Assim fez Maria Paula Dallari Bucci (2006) em estudo que buscava justamente um conceito jurídico para as políticas públicas, o qual elencou as características essenciais do processo de criação de uma delas, as quais a distinguem dos outros tipos de política, e que pelo ponto de vista das normas são: a fixação de fins, princípios, diretrizes e instrumentos, sendo estes inseridos em planos, programas e projetos, os quais possuem objetivos, metas e prioridades estabelecidos em uma norma fundante.

Observe-se que estes dez elementos estão definidos em normas, mas que cada um deles se admirado isoladamente, perceber-se ia que são externos à ciência do Direito (Exemplo é a elementar meta, a qual obrigatoriamente teria de ser cravada com base em critérios matemáticos, sociais e específicos do problema que se ataca). Ao ponderar todos esses aspectos, Bucci sintetizou a definição de políticas públicas como:

um programa ou quadro de ação governamental, porque consiste num conjunto de medidas articuladas (coordenadas), cujo escopo é dar impulso, isto é, movimentar a máquina do governo, no sentido de realizar algum objetivo de ordem pública ou, na ótica dos juristas concretizar um direito. (Bucci, 2006, p. 14)

Conceitualmente as políticas públicas, para assim serem definitivamente chamadas, devem ser estruturadas de modo a constituir um sistema, esta rede de ações coordenadas de um Estado voltado para um determinado fim.

Conforme esses sistemas se estruturam, os Estados acabam assumindo alguns perfis de ação, e no que tange o campo de estudos de Cultura alguns

cientistas do Direito já ocuparam-se dessa análise, categorizando quatro formas que um Estado pode assumir frente ao tratamento de normas para a Cultura, ele podendo ser: facilitador, gerando fundos de produção artística e mecanismos fiscais; mecenas, no qual o incentivo se dá pela encomenda e compra de obras artísticas para fins de legitimação de uma determinada obra pelo Estado e do Estado pela obra; arquiteto, o próprio Estado se ocupa das produções artísticas, com membros e órgãos estatais voltados especificamente para a atividade artístico-cultural; engenheiro, o Estado assume total controle da atividade artística, além de envolver-se como na categoria anterior, as normas passam a ditar os mínimos detalhes de produção e expressão artística-cultural¹⁵.

Importante frisar que estes papéis podem ser modificados ao longo do tempo, sempre condizentes com o momento histórico e com as normas editadas no período, sendo então possível categorizar o atual momento da república brasileira como um Estado facilitador. Por decorrência temos que atuação dele é mais voltada para a criação de sutis mecanismos de incentivo às artes, saberes e ciências.

Compreendidas os mecanismos pelos quais operam as políticas públicas, além de reforçados os entendimentos sobre Estado e normas, apresenta-se profícuo exemplificar algumas dessas políticas na prática, observando suas existências, resultados e mecanismos.

As políticas públicas de Cultura receberam considerável atenção nos estudos de Direito, quando analisadas isoladamente, mas a que se destacou mais intensamente, é sem dúvida a Lei nº 8.313 de 1991, mais conhecida como Lei Rouanet, e tornou-se o modelo de política que seria intentado na república após a redemocratização pós-ditadura empresarial-militar, pautada essencialmente em princípios neoliberais.

¹⁵ Estas classificações são oriundas de Olivieri, mas a exposição tem origem em Sarreta (2016, p. 306).

A atuação de tal lei se dá em duas modalidades de incentivo, a de mecenato e a de contribuição ao Fundo Nacional de Cultura (FNC). O mecenato é um incentivo fiscal no qual uma empresa que atinja determinados parâmetros legais pode optar por destinar diretamente uma parte de seus impostos para produções culturais de sua escolha. Acaba por dividir-se em duas categorias, o patrocínio e a doação, a primeira é uma transferência que permite à empresa atrelar seu nome ao projeto escolhido, gerando o complexo fenômeno do marketing cultural¹⁶, já a segunda é uma transferência que veda a possibilidade de atrelar a empresa ao projeto, evitando o supracitado fenômeno, sendo a vantagem desta última categoria a possibilidade de destinar mais fundos para a produção.

Já o Fundo Nacional de Cultura trata-se da disponibilização das verbas de, também, empresas que atinjam parâmetros legais específicos, mas sendo estes valores destinados para este fundo, gerenciado pelo Estado, o qual irá escolher as produções culturais através da abertura de editais e competições, sendo a vantagem de adesão ao FNC a possibilidade de transferência de até 80% dos valores devidos.

Frisa-se que ambas as modalidades são formas de renúncia fiscal, ou seja, são valores devidos ao Estado, mas que em decorrência dos ditames neoliberais, permitem que os próprios empresários optem os caminhos a serem seguidos pelas cifras, gerando um grave problema de transferência da direção do setor cultural do Estado para o setor privado e “o montante de verba acumulado pelo incentivo fiscal dessa lei é, portanto, componente de verba pública a ser administrada e, dessa forma, vem servindo para que o capital privado se promova publicitariamente sem gastos próprios.” (Calil; Moraes, 2017, p. 53).

¹⁶ Trata-se do uso de uma produção artística-cultural para a promoção de uma marca, não sendo o cuidado com a Cultura o objetivo final (v.g. Banco do Bradesco patrocinando o *Cirque du Soleil*).

Muitas críticas podem ser feitas à lei 8.313/91, mas ela teve um valoroso sucesso em ampliar o número de produções culturais desde sua criação, ampliando o número de produções apoiadas em mais de 100% ao longo dos seus anos de existência (Costa; Medeiros; Bucco, 2017).

Os maiores problemas, no entanto, além da mencionada transferência do poder de escolha, são a concentração desses recursos em espaços geográficos centrais e o marketing cultural, os quais acabam se retroalimentando, pois os projetos apoiados por algum dos mecanismos da Lei Rouanet acabam por serem centrados na região sudeste, e uma lei federal que deveria abarcar toda a União, acaba restringindo-se a apenas 4 estados, sendo os principais receptores de verbas os estados de São Paulo e Rio de Janeiro. Evidencia-se que as empresas optam por incorrerem em um número menor de abate fiscal, para vincularem suas marcas a algum projeto, pois acabam tendo um retorno financeiro muito maior em propaganda, logo escolhem locais de maior visibilidade para somente então declararem apoio a algum projeto.

O caráter mercadológico inerente a esta lei é deveras impactante, sendo toda ela permeada por concessões ao setor privado, e como observa Sarreta (2016, p. 310, grifos adicionados): “devido a esse fator, deixa-se de ter uma distribuição voltada para a real necessidade das práticas culturais passando-se a ter um incentivo voltado a imagem das empresas envolvidas”. Ainda assim mostrou-se um passo importante nos desenvolvimentos teóricos e práticos acerca de políticas públicas culturais na história recente do Brasil, amplamente influenciando projetos posteriores.

Outra lei de destaque é a Lei nº12.933 de 2013, uma política pública relativamente simples, desenvolvida num sistema bem mais simplório do que a anterior, sendo popularmente conhecida como Lei da Meia-Entrada. O objeto em comento mostra-se interessante justamente por versar sobre o acesso físico a espaços onde habitualmente realizam-se atividades culturais, posto que “os principais obstáculos para o acesso à oferta cultural são: os preços elevados, a barreira social imposta pelo perfil do público que frequenta

espaços culturais e a localização dos equipamentos culturais.” (Brito, 2019, p. 1252).

É uma lei que foi objeto de poucos estudos próprios, sendo difícil mensurar sua eficácia, mas do ponto de vista normativo sua implementação teve considerável sucesso, sendo uma criativa política pública visando ampliar o acesso de setores historicamente marginalizados da sociedade para espaços culturais tradicionais, ao impor a diminuição dos valores para determinados grupos.

Outra lei interessante para que se observe uma linha evolutiva nas políticas públicas é a denominada Política Nacional de Cultura Viva, instituída na lei nº 13.018 de 2014, sendo um instrumento normativo que aparece como um contraponto à Lei Rouanet, tentando estabelecer um sistema de proteção, gestão e propagação de Cultura em toda a federação, sendo seu mecanismo de incentivo principal a criação dos “Pontos de Cultura”.

Neste sentido esta lei não trata do repasse indireto de verbas, ficando o Estado no controle das cifras que serão aplicadas – sanando o problema da transferência da direção do setor cultural – além disso o sistema elaborado busca a integração e colaboração entre as esferas municipal, estadual e federal, sendo também visada uma distribuição de valores voltada para a real necessidade das práticas culturais, principalmente pelo estabelecimento do Termo de Compromisso Cultural, o qual leva em consideração a experiência direta dos dirigentes dos projetos à serem auxiliados.

Contudo, a aferição da eficácia desta lei também se mostra complexa em razão desta própria expansão em todas as áreas necessitadas, mas do ponto de vista normativo ela foi uma considerável evolução em relação às políticas públicas do setor cultural apresentadas até então, e trouxe engenhosas e elegantes soluções para a infiltração da dogmática neoliberal, buscando a produção, preservação e avanço da defesa das artes, saberes e conhecimentos.

Todos os elementos anteriormente debatidos, Cultura e seus significados, as plataformas de *streaming* e suas entranhas, e as políticas públicas, quando dispostos nesta sequência permitem a observação de algumas questões.

A Cultura quando entendida como a produção humana juridicamente protegida, relacionada às artes, à memória coletiva e ao repasse de saberes, e vinculada ao ideal de aprimoramento, visando à dignidade da espécie como um todo, e de cada um dos indivíduos, faz com que o caráter de atuação do Estado, o vagaroso conjunto de normas, não possa se dar em termos distantes de elementos dignificantes, não podendo ele atuar como um déspota, um engenheiro, mas não podendo também relegar-se ao papel de mero facilitador.

Como observou-se, uma política pública tipicamente facilitadora, como a lei Rouanet, faz com que o Estado se esvazie de seu poder de direcionamento da Cultura rumo à dignidade, deixando a população à mercê dos interesses mercantilistas. Uma abordagem direta, como a realizada pela lei da Meia-Entrada, tem seus méritos, mas não amplia devidamente o acesso à Cultura em rincões onde não existam espaços tradicionais de exercício cultural, ficando, tal qual na lei Rouanet, os avanços restritos a certas localidades geográficas.

As inovações da Política Nacional de Cultura Viva, apontam o verdadeiro direcionamento que uma atuação estatal deve ter, qual seja, a de manejar a colaboração entre todas as esferas de poder, em prol de uma dignificação dos mais variados setores de existência cultural. Sendo assim é preciso pensar a transposição de serviços de *streaming* para uma atuação semelhante ao dos pontos de cultura, no qual a realidade local é considerada, e o Estado ainda exerça o papel de maestro dos incentivos culturais, blindando-o de lógicas mercantilistas, mas também não o colocando na posição de dirigente, esta capacidade legada às comunidades interessadas.

A natureza dos serviços de *streaming*, em destaque *Netflix*, *Disney+*, *Amazon Prime* e *HBO Max*, é a busca pelo máximo engajamento no serviço, a

busca pela total dominação do mercado cultural, gerando sempre mais desdobramentos de exclusão do que de inclusão.

Seria então possível cogitar um mecanismo de repasse financeiro do Estado para essas empresas, permitindo em troca o acesso de alguns grupos sociais determinados? Tal confabulação, se realizada, até iria ampliar o acesso à Cultura, pois tais serviços tem sim material que amplia a dignidade, mas não em sua integralidade.

Isso se dá porque além de o Estado perder todo o seu protagonismo, a curadoria dos materiais disponibilizados estaria completamente sendo regida pelo setor privado, não sendo possível afirmar que o mesmo iria buscar espontaneamente a preservação de remotas manifestações culturais e igualmente seriam ignorados valores contrários aos pregados por estas empresas, ficando o espírito criativo refém das flutuações do mercado.

No cenário anterior também seria caótico conceber a elaboração de um projeto legislativo em si, pois a fiscalização destes valores pelos agentes públicos seria de difícil controle, e a nível de pureza normativa, quando considerado o significado jurídico de Cultura, seria inviável a criação de tipos normativos cuja derivação levariam a uma não dignidade, e “caso o direito seja essencial para garantir a vida digna e o exercício da cidadania, esse direito deve ser considerado fundamental” (Varella, 2014, p. 51), e pela dogmática constitucional, direitos fundamentais são irredutíveis, sendo uma prescrição normativa que atente contra eles nula.

Deste modo, o panorama atual conduz a uma resposta negativa: as plataformas de *streaming* não podem ampliar o acesso à Cultura, tanto em virtude de as escolhas para a curadoria ficarem, pelo menos em um primeiro momento, à cargo dos interesses da iniciativa privada, que dificilmente traria conteúdo cultural contra-hegemônico que reduzisse sua audiência e procura, quanto também a criação de uma nova lei que regulamentasse essa atividade, haja vista a impossibilidade de fiscalização da propagação desse conteúdo com a infraestrutura vigente.

5. Conclusão

Assim como os avanços teóricos elaborados nos setores de políticas públicas culturais proporcionaram um progresso da Lei Rouanet para a Política Nacional de Cultura Viva, a presente resposta negativa pode fazer avançar a exploração de questionamentos voltados para uma outra perspectiva, a de geração de serviços digitais-culturais antagônicos às plataformas de *streaming*, constituídas a partir de um conjunto de elementos próprios, voltados exclusivamente para a preservação, manifestação e ampliação das artes, saberes e conhecimentos.

Esta tarefa importaria obrigatoriamente num entendimento mais profundo das estruturas básicas das plataformas de *streaming*, visando essencialmente formas de combater o domínio da curadoria de conteúdo, e o estabelecimento de uma estrutura legal capaz de coordenar um sistema de normas na virtualidade.

Se tratando de novas possibilidades de atuação estatal, ela deve ser voltada para o aprimoramento da sociedade como um todo, e das mais variadas comunidades integrantes da República, considerando principalmente as necessidades específicas do setor cultural e sempre visando o engrandecimento da Dignidade Humana.

Referências

- ALVES, Elder P. Maia. A digitalização do simbólico e o capitalismo cultural-digital: a expansão dos serviços culturais-digitais no Brasil. **Revista Sociedade e Estado**, V. 34, n.1, Pags: 129 – 157, Jan./Abr. Brasília. 2019.
- ALVES, Elder P. Maia. Competição e digitalização: a expansão dos serviços culturais-digitais – os casos da Netflix, Disney e Apple. **Ciências Sociais Unisinos.**, Vol. 55. set/dez. N. 3. p. 328-340. São Leopoldo. 2019.
- ANDERSON, Chris. **The Long Tail**. New York: Hyperion E-Books. 2006.
- BARROS, José D’assunção. Fixos e Fluxos: revisitando um par conceitual. **Cuaderno de Geografia: Revista Colombiana de Geografia**. Vol. 29. n. 2. Jul-Dez. Págs. 493-504. 2020.
- BENGHOZI, Pierre-Jean; BENHAMOU, Françoise. The Long Tail: Myth or Reality?. **International Journal of Arts Management**, Vol. 12, n. 3. Págs. 43-53. 2010.

- BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Apologia da história, ou, O ofício de historiador**. 1ª ed. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Zahar. 2001
- BRASIL. **Lei Nº 8.313**, de 23 de dezembro de 1991. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 1991. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313compilada.htm. Acesso em: 10 de ago. de 2023.
- BRASIL. **Lei Nº 12.933**, de 26 de dezembro de 2013. Dispõe sobre o benefício do pagamento de meia-entrada para estudantes, idosos, pessoas com deficiência e jovens de 15 a 29 anos comprovadamente carentes em espetáculos artístico-culturais e esportivos, e revoga a Medida Provisória nº 2.208, de 17 de agosto de 2001. Diário Oficial da União, Brasília, DF. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2011-2014/2013/lei/l12933.htm. Acesso em: 10 de ago. de 2023.
- BRASIL. **Lei Nº 13.018**, de 22 de julho de 2014. Institui a Política Nacional de Cultura Viva e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 2014. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2011-2014/2014/lei/l13018.htm. Acesso em: 10 de ago. de 2023.
- BRITO, Danyella Juliana Martins de Brito; SILVA, Marcus Vinícius Amaral e. O impacto de choques no setor cultural brasileiro: uma análise de emprego e renda à luz dos cortes orçamentários. **Nova Economia**, v.29, n. especial, p.1249-1275. 2019.
- BUCCO, Guilherme Brandelli; COSTA, Camila Furlan da; MEDEIROS, Igor Baptista de Oliveira. O financiamento da cultura no Brasil no período 2003-15: um caminho para a geração de renda monopolista. **Revista de Administração Pública**. Págs. 509-527 Jul-ago. 2017
- BUCCI, Maria Paula Dallari. O Conceito de Política Pública em Direito. In: BUCCI, Maria Paula Dallari (Org.). **Políticas Públicas: Reflexões sobre o conceito jurídico**. São Paulo: Saraiva. p. 1-59. 2006.
- CALIL, Lucas Eckert; MORAES, Ana Paula Bagaiolo. Lei Rouanet e pontos de cultura: uma análise crítica sobre o certame das políticas culturais no Brasil neoliberal e a eficácia dos direitos fundamentais. **Revista da Faculdade de Direito de Uberlândia**. v.45. n.1. Jan-Jun. p.46-65. Uberlândia. 2017.
- CANASSA, Ana Luíza de Faria. **Streaming e a função social do direito autoral**. Dissertação (Mestrado – Programa de pós-graduação em Direito Civil) – Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. São Paulo. 2020.
- CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. 6.ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CASTRO, Celso (Org.). **Evolucionismo cultural: textos de Morgan, Tylor e Frazer**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2005.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Lexikon. 2010.
- CUNHA FILHO, Humberto. **Direitos Culturais como direitos fundamentais no ordenamento jurídico brasileiro**. Brasília: Brasília jurídica. 2000.
- CUNHA FILHO, Humberto. **Cultura e Democracia na Constituição Federal de 1988: representação de interesses e sua aplicação ao programa nacional de apoio à Cultura**. Dissertação (Doutorado – Programa de pós-graduação em Direito Público) – Faculdade de Direito do Recife da Universidade Federal de Pernambuco. Recife. 2004.
- CUNHA FILHO, Humberto. Políticas Públicas como Instrumental de Efetivação de Direitos Culturais. **Seqüência (Florianópolis)**. n. 77. Págs. 177-196. Nov. 2017.
- CUNHA FILHO, Humberto. **Teoria dos Direitos Culturais: fundamentos e finalidades**. 2. ed. São Paulo: Edições Sesc. 2020.
- CHAUI, Marilena. **Convite à Filosofia**. 14ª ed. São Paulo: Editora Ática. 2010.
- EAGLETON, Terry. **The idea of Culture**. First edition. Blackwell Publishing. 2000.
- FERREIRA, Gustavo Assed. MANGO, Andrei Rossi. Cultura como Direito Fundamental: regras e princípios culturais. **Revista Brasileira de Direitos e Garantias Fundamentais**. Brasília v. 3. n. 1. p. 80 – 98. Jan/Jun. 2017.

- HITT, Lorin; NETESSINE, Serguei; TAN, Tom. **Is Tom Cruise Threatened? An Empirical Study of the Impact of Product Variety on Demand Concentration.** Information Systems Research. 2017. Disponível em: <https://mackinstitute.wharton.upenn.edu/2017/is-tom-cruise-threatened-an-empirical-study-of-the-impact-of-product-variety-on-demand-concentration/>. Acesso em 14 de Jul. de 2023.
- LADEIRA, João Martins. Negócios de audiovisual na internet: uma comparação entre Netflix, Hulu e iTunes-AppleTV, 2005-2010. **Contracampo**, v. 26, n. 1, ed. Abr. Pags:145-162. Niterói. 2013
- MOSCHETTA, Pedro Henrique; VIEIRA, Jorge. Música na era do streaming: curadoria e descoberta musical no spotify. **Sociologias**, ano 20, n. 49, set-dez. p. 258-292. Porto Alegre. 2018.
- NADER, Paulo. **Introdução ao Estudo do Direito**. 42. ed. Rio de Janeiro: Forense. 2020
- NETFLIX, Inc. History.** Disponível em: <https://www.fundinguniverse.com/company-histories/netflix-inc-history/>. Acesso em: 12 de jul. de 2023.
- NETFLIX passa Disney e vira empresa de mídia com maior valor de mercado.** 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/netflix-passa-disney-e-vira-empresa-de-midia-com-maior-valor-de-mercado.ghtml>. Acesso em: 12 de jul. de 2023.
- NETTO, José Veríssimo Romão; Políticas de Cultura no Brasil: uma análise ideacional da 54ª legislatura (2011-2015). **Revista de Sociologia e Política**. v. 27. n. 70. 2019.
- PINHEIRO, Leandro R. Consumo de seriados entre jovens estudantes: Narrativas e indícios à individualização. **Educ. Soc.** v. 43. p.1-18. Campinas. 2022.
- PROPMARK. **Bradesco apresenta nova campanha com Cirque du Soleil.** 2022. Disponível em: <https://propmark.com.br/bradesco-apresenta-nova-campanha-com-cirque-du-soleil/>. Acesso em: 24 de Jul. de 2023.
- SANTOS, Milton. **Por uma Geografia nova: Da crítica da Geografia a uma Geografia Crítica.** 6ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2012.
- SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado: Fundamentos teóricos e Metodológicos da Geografia.** 6ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2021.
- SARRETA, Cátia Rejane Liczbinski. O direito a cultura como fundamental: considerações em relação à aplicabilidade da lei Rouanet. **Revista Brasileira de Direitos e Garantias Fundamentais**, Brasília, v. 2, n.1, p. 297-317, Jan-Jun. 2016.
- TEIXEIRA, Felipe da Silva. **O impacto da netflix na produção e consumo de conteúdo audiovisual.** Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO. Rio de Janeiro. 2015.
- TYLOR, Edward Burnett. **Primitive Culture.** Editora: John Murray London. 1920
- VALIATI, Vanessa Amália Dalpizol. Consumo audiovisual em plataformas digitais: a configuração de práticas e fluxos na rotina de usuários da Netflix. **Galáxia**. n. 45. set-dez. p.194-206. São Paulo. 2020.
- VARELLA, Guilherme. **Plano Nacional de Cultura: direitos e políticas culturais no Brasil.**1. ed. Rio de Janeiro: Azougue. 2014.
- WILLIAMS, Raymond. **Keywords: A vocabulary of culture and society.** Revised edition. Oxford University Press. 1985.

Artigo recebido em: 24/08/2023.

Aceito para publicação em: 13/11/2023.