

O Estado No Fluxo Do Streaming: Uma Leitura Da Atuação Do Brasil Perante O Mercado De Vídeo Por Demanda A Partir Da Teoria De Jürgen Habermas Sobre As Esferas Públicas

Antonio Flavio Guerra Barreto Gomes de Freitas*

Universidade Federal da Paraíba, Brasil
<https://orcid.org/0009-0007-0782-6090>

Carlos André Maciel Pinheiro Pereira**

Universidade Federal de Campina Grande, Brasil
<https://orcid.org/0000-0002-4754-0990>

Resumo: A presente pesquisa qualitativa aborda a problemática do mercado de vídeo por demanda, no Brasil, a partir da teoria de Jürgen Habermas. No desenvolvimento, emprega o método indutivo em análises documental e bibliográfica. Com efeito, a presença do Estado enquanto sujeito atuante na economia é relevante, em tempos de digitalidade, quando a concorrência de esferas públicas situadas em plataformas digitais, a contingência do processo de tecnicização, da vida em sociedade e da mercantilização da cultura ocorrem. Logo, identifica-se uma indústria midiática desmaterializada e digital, por meio da qual produtos e serviços são oferecidos ao consumidor, através de plataformas. Neste contexto, o caso particular das plataformas de vídeo por demanda e assinatura pode ser identificado como um fenômeno de esforço interventor do Estado brasileiro. Pela adoção axiológica da Convenção de Paris de 2005, ratificada pelo Decreto n.º. 485/06, o Brasil assumiu o compromisso de promover um ambiente de fomento à diversidade cultural. Quanto às plataformas de Streaming, o Estado se apercebeu de um espaço de atuação relevante, buscando demarcar sua presença através da implementação de políticas públicas, dentre as quais se destaca o desenvolvimento de uma Plataforma Pública de Streaming.

Palavras-chave: *Esfera pública; Capitalismo de Plataformas; Diversidade das Expressões Culturais; Plataformas de Streaming.*

* Mestre em Teoria do Direito e Dogmática Jurídica pela UFPE. E-mail: flavioguerra@outlook.com

** Doutor em Filosofia do Direito pela UFPE. E-mail: candremaciel@hotmail.com



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

Programa de Pós-Graduação em Ciências Jurídicas

DOI: <https://doi.org/10.22478/ufpb.1678-2593.2024v23n53.72880>

O Estado No Fluxo Do Streaming: Uma Leitura Da Atuação Do Brasil Perante O Mercado De Vídeo Por Demanda A Partir Da Teoria De Jürgen Habermas Sobre As Esferas Públicas

Antonio Flavio Guerra Barreto Gomes de Freitas

Carlos André Maciel Pinheiro Pereira

1 INTRODUÇÃO

O Século XXI tem oferecido à humanidade o testemunho de um processo de desmaterialização das mídias. Se o advento do cinema e da televisão, trouxe profundas transformações à comunicação humana, após o surgimento dos dispositivos digitais de comunicação iniciou-se um processo que levaria à consolidação de processos de interação intermediados por um espaço virtual, nos anos 2010. Configurou-se a digitalidade, onde se têm construído esferas públicas concorrentes, e um novo âmbito social passou a compor, de modo inescapável, a vida na sociedade contemporânea.

Paralelamente a este fator, os anos recentes evidenciam que a atuação do Estado na vida social geralmente tem transcorrido com considerável atraso, ante diversos avanços e transformações tecnológicas. O Estado de Direito ofega na tentativa de alcançar o ritmo veloz do desenvolvimento das tecnologias da informação. Enquanto sujeito jurídico dotado de papel interventor e garantidor de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, o Estado tem se revelado um sujeito que caminha ainda em um ritmo muito anacrônico, na era digital. Porém em raras ocasiões se observam ações estatais que, ao menos em sua concepção, representam algum esforço em caminhar de maneira mais próxima dos fenômenos disruptivos da tecnologia.

Com a disseminação do consumo de dispositivos digitais nos anos recentes, tem-se formado uma digitalidade, que aqui deverá ser compreendida como âmbito social concorrente à esfera pública. Observada por Jürgen Habermas, em 1962, sob forte influência da Teoria Crítica oriunda da Escola de Frankfurt, a categoria “esfera pública” seria um âmbito de intermediação entre o Estado e a sociedade decorrente da influência burguesa, no qual a informação tem um papel essencial.

O surgimento da digitalidade, nos anos recentes, representa uma significativa contingência no âmbito da esfera pública, e este fator também não escapou à atenção do autor alemão, principalmente diante dos processos políticos e da ascensão dos extremismos na Europa e nos Estados Unidos. Porém o presente ensaio deverá enfrentar uma outra questão, apenas superficialmente comentada pelo expoente da segunda geração da Escola de Frankfurt: As plataformas digitais de Streaming.

É neste contexto que o presente texto deverá observar com mais detalhamento este particular fenômeno sob o prisma do pensamento habermasiano, desenvolvendo reflexões que transcendem as do autor, percebendo sua abordagem como ponto de partida para a compreensão dos direitos humanos e da cidadania, na contemporaneidade. Assim, a partir da mudança estrutural da esfera pública, propõe-se observar a atuação do Estado brasileiro perante a disseminação social das plataformas de vídeo por demanda, nos hábitos de consumo de seus cidadãos.

Adotando-se como referência o paradigma teórico de Jürgen Habermas, concebido na obra “Mudança Estrutural da Esfera Pública” e em sua releitura, “Uma nova mudança estrutural da esfera pública e a política deliberativa” propõe-se investigar de que modo o Estado brasileiro tem se esforçado para atuar na digitalidade. No caso das plataformas digitais de Streaming, como é possível entender a promoção dos direitos culturais, quando o Estado não possui

ingerência técnica sobre os conteúdos que são disponibilizados nestes espaços sobre os quais a infraestrutura estatal não possui, ainda, alcance técnico?

A pesquisa partirá da hipótese que, de acordo com o gesto acima mencionado, do Estado brasileiro em se inserir no novo âmbito de mercado estruturado com a digitalidade, deverá ser analisada sob o paradigma da teoria crítica, o que permitirá tecer considerações sobre a necessidade de se adotarem os princípios abraçados com a Convenção de Paris de 2005 para a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, ratificado pelo Decreto nº. 485/06 no Brasil, onde se busca fomentar a diversidade cultural. Com base neste aporte, serão tecidas breves considerações em torno do caso brasileiro pioneiro, por meio do qual o Estado pretende instituir a primeira plataforma pública de Streaming, em um mercado onde predominantemente atuam empresas oriundas do Norte global.

Para oferecer uma possível resposta a esta questão, a presente pesquisa qualitativa empregará o método indutivo, com análise bibliográfica e documental – a primeira das obras de Jürgen Habermas e que envolvam a questão das mídias audiovisuais, ao passo que segunda abordará a legislação pertinente ao problema em tela. Dessa maneira, será possível delinear o desenvolvimento das mídias audiovisuais e o surgimento da tecnologia do Streaming, culminando na iniciativa do Estado brasileiro para a implementação de uma plataforma pública e gratuita de vídeo por demanda, objetivando promover o acesso a obras nacionais independentes, por meio do Edital nº. 01/2024, do Ministério da Cultura.

Como objetivo geral, a pesquisa pretende compreender a questão do mercado de vídeo por demanda, a partir da teoria das esferas públicas de Jürgen Habermas, para ponderar acerca da presença do Estado nos novos âmbitos digitais e seus reflexos políticos. Como objetivos específicos, pretende-se: a) analisar, teoricamente, o modelo de esfera pública de Jürgen Habermas, diante da ascensão das mídias digitais; b) identificar os elementos históricos

que favorecem a incorporação de uma economia de atenção; c) observar a contextualização do Streaming a partir da experiência brasileira; e, por fim, d) analisar a proposta de uma plataforma pública de streaming a partir do Edital nº. 01/2024 do Ministério da Cultura.

2 AS MUDANÇAS DIGITAIS NA ESFERA PÚBLICA EM UMA NOVA CONTINGÊNCIA AO MODELO DE JÜRGEN HABERMAS

A esfera pública é compreendida por Habermas como uma categoria oriunda da sociedade burguesa, cuja gênese se deu a partir de um modelo de circulação de mercadorias e de notícias concebido pelo comércio à longa distância, proporcionado pela primeira fase do capitalismo no final da Idade Média (Habermas, 2011, p. 115). Segundo ele:

A esfera pública pode ser descrita como uma rede adequada para a comunicação de conteúdos, tomadas de posição e opiniões; nela os fluxos comunicacionais são filtrados e sintetizados, a ponto de se condensarem em opiniões públicas enfeixadas em temas específicos (Habermas, 2003, p. 92)

Ocorre que a categoria passou por uma transformação relevante, com o advento da mídia de massa, e no cerne dessa questão, Habermas estrutura a necessária distinção entre os âmbitos público e privado. Ao Estado não se chancela, em regra, a interferência no âmbito particular, e tal limitação possui relevantes repercussões.

Em uma abordagem inicial e sintética, o autor define o público como aquilo que é “acessível a todos” (Habermas, 2003, p. 94). Trata-se do ponto de partida que adota em sua primeira análise acerca da mudança estrutural da esfera pública, que publicou em 1961. Nela, identifica como fenômeno relevante da Modernidade o modo através do qual a mídia de massa passou a intermediar a relação entre os âmbitos público e privado, no mundo social. Essa premissa se mostra

particularmente importante, quando se percebe que o atributo principal do conceito de “público” adotado é o de sua acessibilidade. Ser público é ser acessível, é estar disponível. Isso implica que a coisa pública deve estar ao alcance, à disposição, apta a ser fruída por toda a coletividade de atores sociais.

Tal opção se justifica, porquanto, no modelo filosófico da “Teoria da Ação Comunicativa”, o autor busca contrapor o puro pragmatismo individualista que permeia a racionalidade das ações técnica e instrumental. Para tanto, Habermas concebeu, como solução teórica, uma outra modalidade de ação racional com respeito a fins: a ação comunicativa. Nessa categoria, a racionalidade adotada tem como elemento central a tendência ao consenso entre os concernidos, na discussão das questões práticas:

Na ação comunicativa, os participantes não se orientam primariamente ao próprio êxito; eles perseguem seus objetivos individuais sob a condição de que eles possam conciliar entre si seus planos de ação com base nas definições comuns da situação (Habermas, 2022a, p. 408).

Seu modelo pressupõe, portanto, o diálogo e as relações de alteridade entre atores sociais que dialogam a partir de perspectivas distintas. Trata-se de uma fórmula baseada na construção e na partilha de imagens de mundo, na formação coletiva de um repertório de significados, e na presença de um “acervo de saber culturalmente assegurado” que permite aos diversos atores sociais conciliarem suas pretensões (Habermas, 2022b, p. 335). Esse é o grande pressuposto da noção de público por ele apresentada.

Além disso, nos debates democráticos da sociedade contemporânea, marcada pelo pluralismo de valores e imagens de mundo, a proposta filosófica de uma ética fundada no discurso permite reconhecer a relevância do aspecto dialógico da alteridade das vivências comunicativas, para a vida em sociedade. A percepção do outro, de sua existência fática e tangível, se mostra fundamental para o debate político. O modelo habermasiano de “público”, tendo como pressuposto a acessibilidade, deve ter em conta este atributo.

Os desafios da comunicação contemporânea mediada por instrumentos digitais pedem uma nova leitura da esfera pública. Propõe-se aqui uma concepção que reconheça o aspecto subjetivo do “Alter”, do outro com quem se interage, nos diversos expedientes comunicativos, evidenciando-se uma premissa metódica que “(...) assegura a intersubjetividade de uma compreensão entre indivíduos, capaz de orientar a ação” (Habermas, 1982, p. 212).

Assim, compreendendo o público enquanto aquilo que é acessível a todos, alcança-se a conclusão de que o Estado deve a todos deferir a prerrogativa de comunicar. É por meio do exercício comunicativo que se constrói o consenso entre as parcelas que compõem a totalidade alcançada pelo público. Trata-se daquilo que se dispõe “a todos”, e este conjunto ideal somente pode ser estruturado discursivamente, mediante o estabelecimento de consenso acerca de fenômenos e de valores, na vida em sociedade.

Através do exercício discursivo da comunicação, se pode evidenciar a formação de um repertório semântico partilhado pelos diversos sujeitos presentes no mundo social. Esta semântica compõe a imagem que os atores têm de seu universo comunicativo, o próprio mundo social, que por sua vez está “[...] entrelaçado com as intenções e as concepções, com a prática e a linguagem de seus membros” (Habermas, 2018, p. 91).

Não por acaso, o autor define o originário semântico do “privado” em alemão, o “*privat*”, do latim “*privatus*”, como aquilo que está excluído da esfera do aparato estatal (Habermas, 2011, p. 109). No equilíbrio entre o público e o âmbito privado, o exercício comunicativo a todos acessível é o elemento fundamental para delimitar o espaço público. Logo, é possível concluir que a esfera pública se apresenta como local de exercício, por excelência, da alteridade dialógica do discurso. A compreensão do que é alheio, do que escapa ao campo do individual, e se abre para o outro.

As esferas públicas, em sua faceta política, se conectam através dos poderes político e comunicativo. Dessa forma, as esferas públicas possibilitam a realização de um processo crítico de comunicação, mediado por organizações, que fornece uma base consensual para a competição de interesses plurais. A esfera pública política cria condições para a formação de opiniões públicas cidadãs, impulsionando a mobilização política, o que gera um espaço para regular os interesses comuns e lidar com conflitos sociais, buscando equilibrar as forças sociais com as do sistema poder/dinheiro. Dessa maneira, Habermas adiciona uma nova dimensão à soberania popular, alinhada ao poder comunicativo e ao uso público da razão. Nas esferas públicas é possível topicalizar questões socialmente relevantes, construindo, cooperativamente, respostas para as necessidades normativas da sociedade (Habermas, 1992, p. 441-447).

Entretanto, o vertiginoso surgimento de novas ferramentas de comunicação tornou a incursão original de Habermas relativamente anacrônica, posto que o rádio e a televisão, enquanto veículos de mídia, têm se encontrando ante a um novo meio, a internet, principalmente após o surgimento das redes e plataformas digitais de comunicação, configurando-se uma nova conjuntura do capitalismo na qual o produto do trabalho se torna imaterial, denominada “Capitalismo de Plataformas” (Srnicek, 2018, p. 41).

Diante desse novo contexto, a primeira análise sobre a mudança estrutural que a esfera pública sofreu ao longo da Idade Moderna foi revisitada por Habermas, pois pressupunha um outro modo de se relacionar com o mundo social, e isso tem relevantes repercussões quanto à noção de “acessibilidade” que o público pressupõe. O habermasiano reconhece que o capitalismo tardio apresenta novas contingências ao seu modelo inicial e o revisita sob a perspectiva do novo contexto no qual a esfera pública

Na década de 1960, as redes sociais e os dispositivos digitais ainda não se apresentavam à sociedade como um meio de acesso à informação, de modo que somente no ano de 2022 o autor irá

identificar uma fragmentação em “esferas públicas concorrentes”, no processo que identifica como uma nova mudança estrutural da esfera pública (Habermas, 2023, p. 29). Perceber a coisa pública como a todos acessível é uma premissa que demanda novas interpretações, à luz do digital. Por sua própria configuração, a digitalidade não é acessível a todos, apenas aos sujeitos que podem dispor de um dispositivo de acesso às informações. Além disso, a disseminação de informações no digital não é controlada pelos sujeitos emissores, vez que as estruturas de transmissão não são controladas pelos usuários, mas sim por empresas que gerenciam as plataformas digitais.

É por esta razão que a presença e proeminência da comunicação são um problema relevante, nesse novo âmbito da sociedade. Nas plataformas digitais, a visibilidade de informações é controlada por sujeitos com interesses econômicos, pois no contexto do capitalismo de plataformas, a atenção dos usuários é um relevante insumo gerenciado por interesses de mercado. A falta de proeminência e visibilidade de certas mídias, no ambiente das plataformas, pode comprometer seu alcance comunicativo e, nesse sentido, sua acessibilidade pela sociedade. Há, portanto, um significativo fator de interferência na percepção da esfera pública (Habermas, 2023, p. 75).

Diante dessas questões, propõe-se observar o caso particular do Brasil no que concerne ao ambiente político e econômico do consumo de mídias audiovisuais no formato digital, buscando observar os desafios que se põem aos Estados, nesta nova contingência da esfera pública. O Estado de Direito contemporâneo deve estar atento ao exercício da comunicação na digitalidade, onde ela é mediada por telas e fatores econômicos.

3 CINEMA, TV, A CULTURA NO DIGITAL E A ASCENSÃO DA ECONOMIA DA ATENÇÃO

Para que se possa compreender a relevância da mídia no formato de *Streaming* como meio de comunicação relevante na contemporaneidade, é necessário entender as origens da mídia de massa audiovisual, e seu papel no processo de disseminação de cultura nas sociedades modernas. Tal esforço se revela útil, na medida em que permite identificar o protagonismo de que gozam alguns sujeitos internacionais nesse processo, e permite entender como ele está intrinsecamente ligado à globalização.

A disseminação do consumo de mídia no formato audiovisual foi um hábito social incorporado de maneira ampla a partir do Século XX. Entretanto, sua origem se deu muito anteriormente, com a invenção do cinema, inicialmente na Grã-Bretanha e na França, de maneira significativamente inovadora nos Estados Unidos, que desde então se consolidou como principal expoente na produção e disseminação de obras e audiovisuais, não só em seu próprio território, mas no resto do mundo (Parry, 2021, p. 259; Briggs; Burke, 2006, p. 166).

Neste contexto, a televisão e o cinema se apresentam como objetos relevantes de análise, pois se mostram como meios através dos quais a comunicação sob a forma de sons e imagens alcança pessoas a longas distâncias. É assim que o Século XX oferecerá testemunho de uma sociedade que se torna “cada vez mais visual”, onde a comunicação mediada por telas ganhou significativa importância (Parry, 2021, p. 104).

A mídia televisiva, inicialmente percebida como “doméstica” assumiu o relevante papel de interface comunicativa presente nos espaços privados (Briggs; Burke, 2006, p. 240). Por outro lado, mesmo oriunda do setor empresarial e, portanto, privado, a indústria da televisão não esteve imune à atenção do Estado. Roger Parry observa que “A evolução da tecnologia moldou a televisão, mas foram

iniciativas do governo que determinaram a estrutura da indústria.” (Parry, 2021, p. 284). Neste contexto, os Estados Unidos e a Inglaterra são os pioneiros e os principais atores a moldar o formato de redes de TV que se disseminou globalmente.

Por outro lado, o cinema, apesar de mais antigo, desde o princípio naturalmente possuía uma propensão mais ampla, apta a transcender fronteiras. Não é à toa que, já em 1914, a produção cinematográfica estadunidense, dava indícios da consolidação de *Hollywood*, no estado da Califórnia, como o centro irradiador de suas produções para o resto do mundo, estabelecendo um paradigma técnico que ganharia relevância em todo o mundo, a partir da segunda metade do Século XX (Briggs; Burke, 2006, p. 171).

Em paralelo às experiências particulares do Norte global, o cinema e a TV se integraram universalmente à vida em sociedade. Estas mídias passaram a compor um elemento essencial na formação das imagens de mundo dos indivíduos, disseminando cultura através de obras ficcionais, reportagens, documentários e diversas outras categorias de conteúdos por meio das quais se veiculavam narrativas, valores e símbolos que passaram a integrar a cultura dos diversos grupos de uma sociedade pós-moderna que se consolidava como plural.

No Brasil, tanto no caso das mídias televisivas, quanto do cinema, o paradigma foi estabelecido pela atuação do Grupo Globo, que desde a década de 1980 assumiu “uma centralidade no espaço público nacional no Brasil”, estabelecendo os parâmetros de um mercado no qual, por muito tempo, possuiu indisfarçada hegemonia (Bucci; Kehl, 2004, p. 200). Além da atuação protagonista da Rede Globo, enquanto mídia de consumo privado, a consolidação da televisão no Brasil como intermediadora da esfera pública se deu durante o período da ditadura empresarial militar iniciada em 1964, momento em que o debate público teve uma acentuada contribuição da televisão:

Em contraposição a uma esfera pública fabricada por empresas privadas concessionárias de canais de TV e rádio, subsidiadas e ao mesmo tempo controladas pela censura estatal, emerge da repressão política uma esfera pública altamente crítica e politizada, capitaneada especialmente por uma das mais marcantes produções culturais da história do país (Blotta, 2013, p. 191).

A repressora atuação no estado de exceção governado pelos militares acabaria por ser o maior catalisador da experiência cultural televisiva, no Brasil, e não se pode deixar de reconhecer a colaboração que o modelo sedimentado pelo Grupo Globo teve em todo esse processo, particularmente em sua atuação nos mercados de TV e Cinema nacionais. Porém sua atuação se dera, por evidente, no âmbito de um contexto em que as regras ainda eram definidas de maneira muito central pelos Estados Unidos da América, cujo protagonismo técnico, aliado à necessidade de expansão mercadológica, levaram a considerar o processo de internacionalização de suas produções (Briggs; Burke, 2006, p. 240). Uma agressiva expansão de mercado do audiovisual americano se avizinhava no horizonte.

No alvorecer dos anos 2000, a promessa popular do “*Bug do Milênio*” não se concretizou. Entretanto, uma revolução tecnológica e econômica se desenvolveu ao longo das duas primeiras décadas do novo milênio. Uma transformação sem rupturas bruscas, mas que iria transformar consideravelmente o modelo de consumo de audiovisual, no Brasil, e no resto do mundo, levando ao surgimento da internet em *Streaming*. O *Streaming* surge como uma tecnologia por meio da qual as obras audiovisuais são disponibilizadas diretamente a cada consumidor através de dispositivos digitais, mediante contratos de licenciamento de uso entre as produtoras e distribuidoras, as plataformas e o usuário, consumidor final dos conteúdos (Amorim, 2022, p. 78). Trata-se de uma mídia dotada de acessibilidade mais conveniente que o cinema, pois está ao alcance de um dispositivo; e cujo alcance pode ser mais individualizado que o da televisão, permitindo uma quantidade cada vez mais específica de demandas.

Com o surgimento da “Web Semântica”, terceira fase da revolução tecnológica proporcionada pela Rede Mundial de Computadores, passou-se a desenvolver sistemas de comunicação centrados na interatividade da experiência do usuário, e nos dados por ele oferecidos. Por outro lado, a Web.30 também proporcionou que as mídias da televisão e do cinema encontrassem um novo “canal de distribuição” (Parry, 2021, p. 338-339). É este o panorama que dará origem ao *YouTube*, plataforma digital que irá fundar o caminho de atuação das demais modalidades de *Streaming*.

O surgimento da plataforma *YouTube*, no ano de 2005, na cidade de São Francisco, na Califórnia, representa um fato tecnológico significativo para a mudança de nos hábitos de consumo de mídias audiovisuais. O acesso conveniente fomentado pela rede mundial de computadores congregou filmes, novelas e programas televisivos sob a categoria geral de “conteúdo”, e com isto a esfera pública foi profundamente afetada (Parry, 2021, p. 343).

Seguindo o rastro do *YouTube*, outra plataforma surgida ainda no Século XX teria repercussão global no processo de disseminação de cultura audiovisual digital. Concebida inicialmente no ano de 1997, a *Netflix*, surgiu como um site voltado para aluguel de mídias físicas em formato de DVD, porém, com a tecnologia do *Streaming*, convergiu para se tornar a empresa líder mundial na indústria de vídeo por demanda por assinatura (Osor, 2016, p. 24; Sun, 2022, p. 01).

Por intermédio da popularização das plataformas de vídeo por demanda, a conveniência de acesso das mídias audiovisuais impõe uma forma diferente de alcançar o público consumidor, pois uma “economia da atenção” se estabelece como modelo:

Com a imposição dos imperativos da economia da atenção na nova mídia se fortalecem evidentemente as tendências – há muito conhecidas pelos tabloides e pela imprensa de massa – para o entretenimento, a sobrecarga afetiva e a personalização daqueles temas factuais que estão em jogo na esfera pública política (Habermas, 2023, p. 71).

A influência das plataformas de *Streaming* na construção da semântica cultural se revela particularmente significativa a partir do momento em que a mídia digital assume o aspecto antes titularizado pela televisão e pelo cinema, de intermediadores da esfera pública nos espaços privados. Entretanto, a revolução global proporcionada pelas plataformas digitais de comunicação promove não apenas rupturas econômicas, mas também políticas.

Habermas argumenta que a esfera pública se transforma de um espaço de debate racional e acessível para todos em um domínio influenciado pelos interesses privados. Porém as plataformas de *Streaming* priorizam a disseminação de conteúdos lucrativos, em detrimento da pluralidade cultural, e isto pode trazer uma grave supressão dos direitos culturais de países que não têm o domínio técnico e econômico desta tecnologia. Diante disso, é necessário analisar como a esfera pública brasileira está sendo moldada pelo impacto dessas plataformas e como isso reflete o desafio de preservar valores democráticos e participativos no ambiente digital.

4 OBSERVANDO O *STREAMING* A PARTIR DA EXPERIÊNCIA BRASILEIRA

Diferentemente do movimento centrífugo que a tecnologia teve nos Estados Unidos, se irradiando para o resto do mundo, a experiência brasileira foi de absorção enquanto mercado consumidor. A inserção do *Streaming* sob a forma de vídeo por demanda no mercado audiovisual nacional trouxe uma relevante concorrência à hegemonia cultural da Rede Globo.

No ano de 2011, a *Netflix* começou a oferecer seus conteúdos para os consumidores brasileiros, se apresentando como nova modalidade de acesso a conteúdos audiovisuais em um mercado ainda restrito à televisão aberta, ao cinema convencional e às operadoras de TV por assinatura, onde a internet ainda não era observada como

principal meio de distribuição de mídia audiovisual (Penner; Straubhaar, 2020, p. 128).

Paralelamente à chegada da gigante americana do vídeo por demanda, a Globo, até então centrava seus esforços na venda da sua operadora multicanais de TV a cabo, a *Net*, à empresa mexicana Telmex. Esse processo lhe permitiu associar seu conteúdo, um vasto repertório de novelas, programas documentais e jornalísticos, à infraestrutura técnica da empresa mexicana, o que deu início ao seu próprio empreendimento no modelo do *Streaming*, com a criação do serviço *Muu* ainda em 2011, como esforço de fazer frente à nova rival pela atenção dos consumidores.

Posteriormente, em 2014, o serviço passou a ser denominado de *Globosat Play*, porém sua atuação ainda era voltada principalmente para o acesso a conteúdo de canais segmentados, por assinatura. Foi somente no ano de 2015 que surgiu a plataforma de *Streaming* própria da Rede Globo, a *Globoplay* (Martins Ladeira, 2017, p. 12-49). Entretanto, o atraso de quatro anos na corrida pelas telas dos dispositivos digitais não era a única desvantagem da empresa brasileira perante sua concorrente estadunidense. Tanto no repertório de obras licenciadas disponíveis em seu catálogo, quando na qualidade técnica do *software* acessado pelos seus usuários, a atuação da Rede Globo no mercado de vídeo por demanda evidenciava que este era um espaço no qual ela estava muito longe da glória anteriormente conquistada, junto ao público brasileiro.

Outro fator considerável, que evidencia a discrepância técnico-econômica dos países do Sul global, se refere à quantidade de obras disponíveis ao acesso dos usuários nos *Streamings* mais acessados. Nesse sentido, é necessário entender que as plataformas formam repertórios de conteúdo, que são disponibilizados aos consumidores, formando seus catálogos de conteúdo (ANCINE, 2024).

Na seleção e disposição dos títulos que compõem cada catálogo, decisões empresariais são tomadas, ainda que pela ação dos

algoritmos. No processo de tratamento dos dados dos usuários, as plataformas tanto podem fomentar a disseminação de obras nacionais para países fora, como estimular a importação de conteúdos estrangeiros. Porém esta via de mão dupla não tem se mostrado equilibrada:

No modelo de produção, distribuição e consumo de conteúdos por *streaming* adotado pela Netflix, produtos nacionais são ofertados em outros países [...]. Apesar desse potencial de circulação, as produções nacionais têm que concorrer com uma nova onda de importações dos Estados Unidos, Ásia e Europa, o que complexifica os sistemas de produção, distribuição e consumo possíveis a partir de tecnologias *streaming* (Penner; Straubhaar, 2020, p. 126).

A expressão “*Streaming*” pode ser traduzida literalmente como a inflexão no gerúndio do verbo inglês “*to stream*”, que significa “fluir”, ou seja, “fluindo”, e a expressão é empregada como alusão ao fluxo de dados digitais (Amorim, 2022, p. 17). É uma metáfora adequada, pois diante do fluxo de informações suscitado por esta nova tecnologia, se apresenta um mercado que cresce à base deste movimento de dados, proporcionado pelo acesso dos usuários às plataformas.

Acontece que o fluxo intenso de conteúdo estrangeiro não cede passagem para as obras nacionais nem mesmo dentro do próprio País, e parece relevante observar que o volume de obras nacionais presentes e com visibilidade nos *Streamings* de audiovisual disponibilizados ao acesso dos consumidores brasileiros é bastante reduzido. É necessário ter em conta este fato, para pensar se as esferas públicas concorrentes, como supostas por Habermas, permitem que a cultura cinematográfica brasileira seja vista e vivenciada pelos nossos cidadãos, saber se a esfera pública do digital dá acesso à cultura nacional.

Com esta preocupação, a Agência Nacional do Cinema – ANCINE (2023), tem realizado esforços para mapear o mercado emergente, já havendo iniciativa regulatória própria, e a formulação de dois panoramas de mercado que apresentam informações

relevantes no tocante à experiência brasileira deste nicho da economia criativa audiovisual. No primeiro levantamento, apresentado no ano de 2023, identificou-se, em uma amostra de 59 plataformas atuantes no Brasil, que apenas 10,9% das obras presentes nelas eram de origem nacional. Por outro lado, no ano seguinte, uma análise semelhante feita no universo menor, das 24 plataformas mais relevantes em volume de acessos (em um universo de 62), identificou-se uma presença ainda menor de conteúdo brasileiro, apenas 8,8%.

Além disso da presença em termos proporcionais no catálogo das plataformas, é necessário identificar se a elas são conferidas visibilidade e proeminência. Isto porque, na medida em que a economia da atenção governa as estruturas de mercado, o usuário deve ter garantida a prerrogativa de não somente de ter acesso ao conteúdo, mas ter ciência da escolha de consumo que está realizando.

Como se tem afirmado, o modelo do capitalismo de plataformas se traduz em riscos à autonomia informacional, na medida em que seus maiores insumos são “captura, análise e utilização de informações psíquicas e emocionais extraídas de nossos dados e ações em plataformas digitais” (Bruno; Bentes; Faltay, 2019, p. 05). Isto se dá porque estas ferramentas operam a partir de uma modalidade de tratamento algorítmico de dados pessoais que busca manter os usuários engajados (Barreto Júnior; Molina, 2022, p. 251).

Este tipo de modelo tende a desprestigiar conteúdos mais antigos de caráter menos comercial e mais artístico. Nesse sentido, já se discute que, além de priorizar conteúdos mais recentes nos repertórios de seus catálogos, há ainda o risco de obras culturalmente relevantes serem removidas dos catálogos, com vistas a atender interesses mercadológicos de empresas estrangeiras em operação no Brasil

Diante disso, afirmar que as plataformas digitais se constituem de um novo âmbito da esfera pública parece uma imprecisão, na medida em que a noção de público implica em acessibilidade, como

afirma Habermas. Nesse sentido, deve-se observar os referidos espaços muito mais como espaços subordinados à gestão privada, posto que são interesses da classe empresarial que determinam os conteúdos ali disponibilizados.

5 A INICIATIVA DO EDITAL MINC Nº. 01/2024 E A PROPOSTA DE UMA PLATAFORMA PÚBLICA DE STREAMING

O cinema e a televisão compõem parte relevante do repertório audiovisual da cultura brasileira. Sua acessibilidade é interesse do estado, na medida em que cultura exige diálogo, atributo também fundamental da coisa pública. Porém quando não se tem amplo acesso às produções nacionais, não possuindo visibilidade e proeminência nesses espaços, a acessibilidade à cultura nacional parece prejudicada, ao menos potencialmente, por um processo de apagamento. Como o Estado pode agir, neste contexto?

Em sua análise da mudança estrutural proporcionada pela digitalização do mundo da vida, no caso das redes sociais, Habermas irá afirmar que a mídia digital “não é regulamentada em termos de conteúdo” (Habermas, 2023, p. 60). Essa consideração quanto à ausência de regulamentação de conteúdo não se restringe às redes sociais, mas também é pertinente no caso dos serviços de *Streaming*.

No que tange às redes sociais, o debate acerca da obrigação das empresas de moderar o conteúdo dos usuários pende de julgamento no Supremo Tribunal Federal, no Recurso Extraordinário nº. 1.037.196, longe de ter solução definida, tendo o relator do processo, o Ministro Dias Toffoli, votado por uma responsabilidade mais ampla, que independeria de ordem judicial, onde a rede social seria responsável pelos conteúdos divulgados já diante de simples notificação extrajudicial da pessoa interessada.

No caso do *Streaming*, entretanto, o debate não tem avançado da mesma forma, até por ser estruturalmente diferente. Apesar do

problema relativo ao conteúdo das plataformas ser importante, o que tem se tornado central no debate legislativo em torno do serviço de vídeo por demanda é o interesse tributário do Estado sobre o referido serviço, por meio da instituição da Contribuição Especial para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica – CONDECINE sobre estas operações, através da Lei nº. 10.454/2002. A questão ainda está sendo discutida no âmbito do poder legislativo brasileiro, e sua evolução não tem se dado no mesmo ritmo das transformações digitais de seu objeto. Neste contexto, dois projetos de lei sobre a regulação econômica do Streaming atualmente estão em trâmite paralelo na Câmara dos Deputados.

O primeiro deles, PL nº. 8.889/2017, de autoria do Deputado Paulo Teixeira, já em seu texto original se mostrou preocupado não apenas em estabelecer uma cota mínima proporcional de títulos nacionais no conteúdo das plataformas, mas também em determinar a obrigação das empresas oferecerem “proeminência” às obras nacionais em seus *softwares* de acesso. Seu concorrente, o PL nº. 2.331/2022, originou-se no Senado de autoria do senador Nelson Trad Filho, e lá obteve aprovação após uma série de emendas, seguindo para a Câmara em maio de 2024. Sua preocupação inicial, contudo, era exclusivamente fiscal, em nada dispondo acerca de cota mínima de obras nacionais nos catálogos ou necessidade de visibilidade dos títulos.

No estágio atual dos textos de ambos os projetos, contudo, as questões referentes à cota de conteúdo e à proeminência dos títulos brasileiros são devidamente enfrentadas pelos dois textos, que seguem no limbo de deliberação, enquanto a marcha do progresso tecnológico avança implacavelmente. Assim, evidencia-se que no Brasil, o legislativo tenta enfrentar o *Streaming* realizando algum esforço de regulação econômico-tributária, em uma nítida tendência indutora. No entanto, ainda que o trâmite destes projetos se conclua ainda no ano de 2025, a eficácia social do expediente também se mostra muito

distante, e profundamente incerta, em um contexto mais amplo no qual se tem desenvolvido em paralelo a Reforma Tributária centrada nos impostos sobre o consumo.

Porém, o interesse do Brasil deve estar orientado para além da tributação, pois essas plataformas são importantes meios de disseminação de seu rico repertório cultural. Nesse sentido, há pouco espaço para a promoção dos direitos culturais quando o Estado não possui ingerência técnica sobre os conteúdos que são disponibilizados nestes espaços nem sua infraestrutura possui, ainda, alcance técnico.

Assim, uma outra estratégia de enfrentamento da questão, entretanto, parece ser promissora. Trata-se da participação mais direta do Estado na atividade econômica realizada pelas plataformas de vídeo por demanda, com a implementação de uma plataforma própria voltada para a divulgação de produções brasileiras independentes.

Por meio do Edital nº. 01/2024 do Ministério da Cultura, o Governo Federal deu os primeiros passos para a criação da primeira plataforma pública de *Streaming* com obras originais brasileiras. A iniciativa se mostra ciente da riqueza em criatividade e diversidade do setor audiovisual nacional e dos obstáculos à distribuição de obras brasileiras independentes nas grandes plataformas, diante do problema representado pela concentração de recursos financeiros e técnicos no âmbito estrangeiro.

A convocatória estabelece critérios para a seleção das obras que integrarão o catálogo inicial da plataforma. Seu escopo é o de priorizar produções que representem diferentes regiões, povos originários, comunidades tradicionais e narrativas que promovam inclusão social e racial. Além disso, traduz o esforço de incentivar a economia criativa, buscando dar destaque para produtoras de pequeno e médio porte, ampliando a cadeia produtiva audiovisual. Para além das iniciativas de caráter preponderantemente fiscal, o esforço de criar uma plataforma pública e gratuita de *Streaming* no Brasil, se mostra em consonância

com os princípios e objetivos estabelecidos pela Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais.

A Convenção, ratificada através do Decreto nº. 6.177/2007 reconhece a necessidade de adaptar as políticas culturais às novas tecnologias, garantindo que a digitalização não se torne barreira ao acesso e à produção de conteúdos diversos. Seu artigo 7.1 estabelece que os signatários devem “criar condições para que as expressões culturais possam ser criadas, produzidas, divulgadas e acessadas por todos”. A iniciativa do Governo Federal se alinha com esse objetivo ao permitir que um público amplo e diversificado tenha acesso gratuito a produções audiovisuais nacionais, sem as barreiras financeiras e geográficas impostas por serviços comerciais.

Além disso, o artigo **10** da Convenção incentiva os Estados a adotarem políticas para fortalecer as indústrias culturais locais. No Brasil, a criação de uma plataforma pública de streaming tem o potencial de impulsionar a produção audiovisual independente ao proporcionar um espaço de exibição e distribuição para obras que muitas vezes enfrentam dificuldades para alcançar o público devido à concorrência com produções estrangeiras em plataformas privadas.

6 CONCLUSÃO

Se o conceito de público pressupõe acessibilidade, e as obras nacionais são ocultadas pela interface de acesso ou não são licenciadas pelas plataformas privadas, isto permite concluir que há relevantes desequilíbrios na esfera pública, e que as plataformas de *Streaming* corroboram para esse problema, a partir do momento em que não se oferece visibilidade e proeminência aos conteúdos brasileiros. Este é um ponto que muito aproxima a situação do *Streaming* da problemática em torno da liberdade de expressão nas redes, ainda que com ela não se confunda. Em ambos os casos, são decisões economicamente orientadas que motivam o comportamento de

empresas que gerenciam as plataformas, e impactam diretamente sobre o exercício da cidadania.

Com a decisão pela retirada dos filtros de moderação das plataformas da empresa Meta (particularmente Facebook e Instagram) pelo seu fundador, Mark Zuckerberg, no início do ano de 2025, abriu-se espaço para a disseminação de um léxico que potencialmente viola direitos de minorias e promove a desinformação. Trata-se de uma decisão baseada nos limites impostos à acessibilidade da informação em meio digital, que hoje se concentram nas mãos de empresas estrangeiras, em franco processo de expansão de seus mercados, e protagonistas de um contexto de economia da atenção.

A vinculação do sistema econômico capitalista, desde sua gênese, com os limites ao acesso e à disseminação da informação, se apresenta como um fator relevante para a compreensão dos frequentes embates entre o Estado e as “*Big Techs*”, na atualidade. É possível supor que a obscuridade decorrente do tratamento algorítmico de dados, hoje tão discutida pelo direito, encontra um gérmen no controle das informações que a classe burguesa exigia, já desde a Baixa Idade Média na Europa, como ferramenta de manutenção do seu poder econômico, ante à emergência do capitalismo inicial.

A necessidade de regulação da moderação de conteúdo disseminado nas redes sociais, diante das ameaças aos direitos fundamentais, e o compromisso das empresas em se subordinar a essa determinação permitem inferir razões suficientes para aproximar o fenômeno da necessária regulação das plataformas de *Streaming*, no Brasil. No modelo europeu, onde há regulação, se deu considerável fomento à cultura local. No Brasil, a falta de regulação cria um ecossistema de negócios que não cede espaço às produções independentes nacionais.

A implementação de uma plataforma pública e gratuita de *Streaming* pelo Estado brasileiro se afigura como um esforço em reconstruir ou ao menos superar eficazmente a fragmentação da esfera pública apontada por Habermas, especialmente no contexto do

capitalismo de plataformas. Ao garantir o acesso equitativo a produções audiovisuais nacionais, a iniciativa estatal se alinha à premissa de que a esfera pública deve ser acessível a todos, promovendo a alteridade dialógica necessária ao debate democrático e à formação de um repertório semântico comum entre os atores sociais.

No cenário atual, onde a visibilidade de conteúdos audiovisuais é condicionada por interesses mercadológicos e algoritmos de plataformas privadas, a criação de um espaço público digital de comunicação se mostra essencial para assegurar a diversidade cultural e a pluralidade de vozes. A assimetria no acesso à informação, resultante do controle exercido por grandes conglomerados tecnológicos, compromete a noção de acessibilidade como princípio estruturante da esfera pública. Dessa forma, a intervenção estatal, ao disponibilizar uma plataforma que garanta o acesso irrestrito a conteúdos culturais nacionais, cumpre um papel essencial na manutenção do espaço público como instância de comunicação democrática.

Além disso, a iniciativa do Edital MinC n°. 01/2024 dialoga com o compromisso assumido pelo Brasil na Convenção sobre a Diversidade das Expressões Culturais de 2005, reforçando a necessidade de políticas públicas que promovam a circulação e o consumo de bens culturais nacionais. Ao contrário do modelo privado, que prioriza a lógica de mercado e a maximização do lucro, a iniciativa estatal visa assegurar que a produção cultural brasileira não seja marginalizada por critérios comerciais e que a população tenha acesso à sua própria diversidade cultural.

Assim, a plataforma pública de *Streaming* representa não apenas um instrumento de fomento à produção audiovisual nacional, mas também uma medida de garantia da reconstrução da esfera pública na digitalidade, na medida em que promove o fortalecimento da semântica cultural brasileira. Muito mais do que apenas prestigiar

o interesse financeiro do estado, a medida reafirma o direito à cultura do povo brasileiro no ambiente digital como sendo elemento fundamental para a construção de uma sociedade democrática e plural, pois reconhece o direito que o povo brasileiro possui de também se ver representado nas telas.

Data de Submissão: 02/02/2025

Data de Aprovação: 09/05/2025

Processo de Avaliação: *double blind peer review*

Editora Geral: Hirdan Katarina de Medeiros Costa

Editor de Área: Fernando Joaquim Ferreira Maia

Assistente Editorial: Jadgleison Rocha Alves

Assistente Editorial: Anna Karoline Tavares M. de Brito

Assistente Editorial: Rayara de Andrade Vilar

Assistente Editorial: Karolina Karla Costa Silva

REFERÊNCIAS

AMORIM, Isabela Lobianco V. **A rede contratual do streaming: uma análise da locação comercial no contexto de veiculação de obras audiovisuais e musicais em plataformas de streaming na internet.** Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2022.

ANCINE – AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA. **Plano Anual de Regulação 2023.** Publicado em 17 de Janeiro de 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/assuntos/atribuicoes-ancine/regulacao/PAREG_2023_aprovado_DC.pdf>. Acesso em: 19 jan 2023. Brasília: ANCINE, 2023.

ANCINE – AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA. **Panorama do Mercado de Vídeo por Demanda no Brasil 2022.** Publicado em 02 de Março de 2023. Disponível em: <<https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/informe-vod2022.pdf>> Acesso em:

24 nov 2024. Rio de Janeiro: ANCINE, 2023.

ANCINE – AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA. **Panorama do Mercado de Vídeo por Demanda no Brasil 2023**. Publicado em 29 de Janeiro de 2024. Disponível em: <<https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/panorama-vod-2023-1.pdf>> Acesso em: 09 dez 2024. Rio de Janeiro: ANCINE, 2024.

BARRETO JUNIOR, Irineu F.; MOLINA, Fernanda Zampieri. **Capitalismo de plataforma: A ameaça ao direito à autodeterminação informativa na Sociedade da Informação**. Revista Brasileira de Estudos Políticos, v. 125, 30 dez. 2022;

BLOTTA, Vitor Souza Lima. **O direito da comunicação: uma nova crítica do direito a partir da esfera pública política**. São Paulo: Editora Fiuza, 2013.

BRASIL. **Lei nº 10.454, de 13 de maio de 2002**. Dispõe sobre a remissão da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional – CONDECINE, de que trata a Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, e dá outras providências. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 14 maio 2002. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110454.htm>. Acesso em: 15 dez. 2024.

BRASIL. Congresso Nacional. **Decreto nº. 6.177 de 1º de Agosto de 2007: Promulga a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, assinada em Paris, em 20 de outubro de 2005**. Brasília, DF: Congresso Nacional, 2007. Disponível em: <https://planalto.gov.br/CCiViL_03/_Ato2007-2010/2007/Decreto/D6177.htm> Acesso em: 10 nov 2024.

BRASIL, Câmara dos Deputados. Projeto de Lei nº. 8.889, de 18 de Outubro de 2017: Dispõe sobre a provisão de conteúdo audiovisual por demanda (CAvD) e dá outras providências. Brasília: Câmara dos Deputados, 2024. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=1612085&filenome=PL%208889/2017>. Acesso em: 06 jan. 2025.

BRASIL, Senado Federal. **Projeto de Lei nº. 2.331, de 23 de Agosto de 2022**: Altera a Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, e a Lei nº 12.485, de 12 de setembro de 2011, para incluir a oferta de serviços de vídeo sob demanda ao público brasileiro como fato gerador da Contribuição para o

Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional – CONDEC. Brasília: Senado Federal, 2022. Disponível em: <<https://legis.senado.leg.br/sdleg-getter/documento?dm=9194491&ts=1716311176987&disposition=inline>>. Acesso em: 13 dez. 2024.

BRASIL, Ministério da Cultura. **Edital de Concurso Minc Nº 1, de 21 de Agosto de 2024: Concurso de Licenciamento de Obras Audiovisuais para Plataforma Pública de Difusão de Conteúdos Audiovisuais Brasileiros sob Demanda**. Brasília: Ministério da Cultura, 2024 Disponível em: <<https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/editais/inscricoes-em-andamento/edital-de-licenciamento-de-obras-audiovisuais/edital-de-concurso-minc-no-1-de-21-de-agosto-de-2024-1>> Acesso 18 jan. 2025.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. **Voto do Relator. Recurso Extraordinário nº. 1.037.196**. Relator: Ministro Dias Toffoli. Data de juntada: 04 dez. 2024. Disponível em: <<https://portal.stf.jus.br/processos/detalhe.asp?incidente=5160549>>. Acesso em: 16 dez. 2024.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet**. 2. ed; Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

BRUNO, Fernanda Glória; BENTES, Anna Carolina Franco; FALTAY, Paulo. **Economia psíquica dos algoritmos e laboratório de plataforma: mercado, ciência e modulação do comportamento**. Revista FAMECOS, [S. l.], v. 26, n. 3, p. e33095, 2019. DOI: 10.15448/1980-3729.2019.3.33095. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/33095>>. Acesso em: 24 nov. 2024.

BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. **Videologias**. São Paulo: Boitempo, 2004.

HABERMAS, Jürgen. **A inclusão do outro: Estudos de teoria política**. São Paulo: UNESP, 2018.

HABERMAS, Jürgen. **Conhecimento e interesse**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

HABERMAS, Jürgen. **Direito e democracia: entre facticidade e validade, vol. II**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

HABERMAS, Jürgen. Further reflections on the public sphere. In: CALHOUN, Craig. (Org.). **Habermas and the public sphere**. Cambridge: MIT, 1992. p. 421-461.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**. São Paulo: UNESP, 2011.

HABERMAS, Jürgen. **Teoria da ação comunicativa: Volume 1**. São Paulo: UNESP, 2022a.

HABERMAS, Jürgen. **Teoria da ação comunicativa: Volume 2**. São Paulo: UNESP, 2022b.

HABERMAS, Jürgen. **Uma nova mudança estrutural da esfera pública e a política deliberativa**. São Paulo: UNESP, 2023.

MARTINS LADEIRA, João Damasceno. **A organização do streaming no Brasil: Telmex, Globo e a associação entre telecomunicações e audiovisual**. E-Compós, [S. l.], v. 20, n. 1, 2017. Disponível em: < <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/1228> >. Acesso em: 23 jan. 2025.

MARTINS LADEIRA, João Damasceno. **Fluxo de imagens: Net, Telmex e o streaming no Brasil**. Revista Comunicação Midiática, Bauru, SP, v. 12, n. 1, p. 38–53, 2017. Disponível em: < <https://www2.faac.unesp.br/comunicacaomidiatica/index.php/CM/article/view/58> >. Acesso em: 19 jan. 2025.

OSUR, Laura. Netflix and the development of the internet television network. Tese (Doutorado em Comunicação de Massa) – Syracuse University, New York, 2016.

PARRY, Roger. **A ascensão da mídia: A história dos meios de comunicação de Gilgamesh ao Google**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2021;

PENNER, Tomaz Affonso; STRAUBHAAR, Joseph D. **Títulos originais e licenciados com exclusividade no catálogo brasileiro da Netflix: um mapeamento dos países produtores**. MATRIZES, v. 14, n. 1, p. 125-149, 2020.

SRNICEK, Nick. **Capitalismo de plataformas**. Buenos Ayres: Caja Negra, 2018.

SUN, Xinyang. **Two decades and more: evolution of Netflix's business models and outlook of future**. SHS Web of Conferences. EDP Sciences, 2022.

The State In The Streaming Flow: A Reading Of Brazil's Performance In The Video On Demand Market Based On Jürgen Habermas' Public Sphere Theory

Antonio Flavio Guerra Barreto Gomes de Freitas

Carlos André Maciel Pinheiro Pereira

Abstract: This qualitative research addresses the problem of Brazilian video on demand market, based on the theory of Jürgen Habermas. In development, it employs the inductive method in documental and bibliography analysis. Indeed, the presence of the State as an active subject in the economy is relevant, in times of digitality, when the competition of public spheres located on digital platforms, the contingency of the technicization process, life in society and the commodification of culture occur. Therefore, a dematerialized and digital media industry is identified, through which products and services are offered to consumers, through platforms. In this context, the particular case of video-on-demand and subscription platforms can be identified as a phenomenon of intervention efforts by the Brazilian State. Through the axiological adoption of the 2005 Paris Convention, ratified by the Decree no. 485/06, Brazil is committed to promoting an environment that fosters cultural diversity. As for Streaming platforms, the State became aware of a relevant space for action, seeking to demarcate its presence through the implementation of public policies, among which the development of a Public Streaming Platform stands out.

Keywords: Public Sphere; Platform Capitalism; Diversity of Cultural Expressions; Streaming Platforms.

DOI: <https://doi.org/10.22478/ufpb.1678-2593.2024v23n53.72880>

Conteúdo sob licença *Creative Commons*: [Attribution-NonCommercial-NoDerivative 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) (CC BY-NC-ND 4.0)

