

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
FACULDADE DE DIREITO

ECAD - Youtube e a legislação sobre o *streaming*

Trabalho realizado como parte da avaliação da disciplina Propriedade Intelectual, do curso de Direito, ministrada pela professora Clarisse Stephan.

Alunos: Carolina Paes, Dandhara Grammático, Júlia Knauer, Marianna Boroto, Marília Moraes, Pedro Baker, Reinaldo Sant'Anna e Sylvia Bastos.

Semestre: 2016.1

Niterói- RJ

Julho de 2016

Introdução

Primeiramente, o presente estudo tem por objeto a gestão coletiva de direitos autorais, com as implicações decorrentes da alteração do sistema tradicional (ECAD) para a legislação *streaming* e influências de protagonistas de mecanismos advindos desse sistema, como é o caso do Youtube e Spotify.

Quanto ao assunto, no ordenamento jurídico brasileiro temos como principal aparato normativo a Lei 9.610/98, que regula os direitos autorais, reconhecidos como os direitos de autor e conexos, bem como, a Lei 12.853/13 que dispõe sobre a gestão coletiva de direitos autorais. Note que o lapso temporal entre tais atos legislativos traz influências sobre a forma de atuação do Estado sobre esse ramo de direitos e a efetiva visão que o mundo jurídico terá sobre essa área.

Assim, a inovação dos meios tecnológicos acerca da difusão da produção fonográfica trouxe alterações práticas que precisam ser percebidas no nosso sistema legislativo. Nesse sentido, percebe-se que há a tentativa de renovação das normas que regem o tema, ainda que existam pontos conceituais controversos como, por exemplo, a discussão acerca do conceito de *execução pública*, que traz consequências quanto à arrecadação e gestão pelo ECAD e, hoje, tem que se adaptar com os mecanismos *streaming*.

Sem prejuízo, é possível notar as alterações que o meio externo e o direito internacional trazem para o Brasil, visto que, os debates acerca das formas de controle dos direitos autorais e gestão coletiva do continente europeu, por exemplo, são aqui analisadas e também influenciam a visão sobre o tema.

Dessa forma, o presente trabalho buscará, de maneira sucinta, discorrer sobre a forma tradicional de gestão de direitos autorais de obras musicais no Brasil; o modelo gestor do ECAD; os conceitos e desafios trazidos pelos mecanismos de reprodução *streaming*; os modelos de gestão coletiva que vêm sendo ampliados no país e no mundo e seus impactos nas relações comerciais e jurídicas de direitos autorais fonográficos; e as comparações cabíveis com o mercado internacional. Objetiva-se, portanto, compreender e debater o quanto tais meios tecnológicos ampliaram e modificaram as políticas de reprodução e arrecadação no mercado fonográfico e, conseqüentemente, os direitos autorais no país.

A gestão coletiva de direitos autorais sobre a execução pública de obras musicais: linhas gerais

A Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI) define a gestão coletiva como sendo o exercício dos direitos autorais e direitos conexos feito por organizações que atuam no interesse e em nome dos titulares desses direitos¹. Assim, essas organizações irão resguardar e efetivar a autorização, o controle, a arrecadação e a distribuição dos direitos², visto que a remuneração por obras intelectuais decorre da utilização pelo público.

No âmbito das obras musicais, em especial, a gestão coletiva é o meio pelo qual os detentores dos direitos autorais sobre as músicas recebem a remuneração pelo fato de sua obra ser tocada numa rádio, televisão, show, evento, sonorização ambiente etc.

No Brasil, a gestão coletiva sobre a execução pública musical, desde 1973, é centralizada num monopólio legal pelo ECAD, Escritório Central de Arrecadação e Distribuição, visto que o artigo 99 da Lei 9.610/98, que trata sobre direitos autorais, traz a previsão do **princípio da unicidade associativa de gestão coletiva**. *In verbis*:

*Art. 99. A arrecadação e distribuição dos direitos relativos à execução pública de obras musicais e literomusicais e de fonogramas será feita por meio das associações de gestão coletiva criadas para este fim por seus titulares, as quais **deverão unificar a cobrança em um único escritório central para arrecadação e distribuição**, que funcionará como ente arrecadador com personalidade jurídica própria e observará os §§ 1º a 12 do art. 98 e os arts. 98-A, 98-B, 98-C, 99-B, 100, 100-A e 100-B. (Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013) (grifei).*

Cumprе ressaltar que a gestão coletiva ganhou muita atenção com o surgimento das novas tecnologias, principalmente no que se refere ao meio digital, o qual permite um acesso mais amplo às obras musicais. Neste sentido, surgem dúvidas principalmente no que se refere à forma de cobrança por meio da gestão coletiva de direitos autorais na Internet.

Ademais, o modelo de gestão coletiva que temos no Brasil foi alvo de discussões com a Comissão Parlamentar de Inquérito em 2013, no episódio da CPI do ECAD e na apresentação do projeto de lei do Senado nº 129/2012, visando à reforma do sistema nacional de gestão

¹Disponível em: <<http://www.wipo.int/copyright/en/management/>>, acessado em 21/07/2016

²ARENHART, Gabriela. Gestão coletiva de direitos autorais e a necessidade de supervisão estatal, p. 2.

coletiva, além de ter ocorrido aprovação da lei 12.853/13, que gerou alterações significativas, motivo pelo qual se trata de tema tão atual e em evidência.

ECAD: gestão, organização e distribuição

O ECAD, com sede na cidade do Rio de Janeiro, é formado e administrado por oito associações de gestão coletiva musical, das quais são associados os titulares de obras musicais – tais quais compositores, intérpretes, músicos, editores nacionais e estrangeiros e produtores fonográficos.

Ele é composto e organizado por associações de titulares, ou seja, sociedades de gestão coletiva. A necessidade de existirem entidades de gestão coletiva se dá pelo fato de que os autores, por conta própria, não têm condições de autorizar e recolher os valores pela execução pública de cada uma de suas obras musicais. Funcionam, assim, como intermediários entre os usuários e os artistas, de forma a possibilitar uma redução dos custos de transação na execução pública das obras musicais.

Dessa forma, as associações atuam como mandatárias dos titulares de músicas a ela filiados para a prática de todos os atos necessários à defesa de seus direitos autorais e, por ser o escritório central criado pelas associações para este fim, o ECAD, conseqüentemente, se torna o representante dos titulares para efetuar a cobrança e a distribuição dos direitos autorais³. Sendo assim, é importante esclarecer que o ECAD só representa os titulares filiados a uma das associações que o administram⁴.

O titular de música, ao se filiar a uma das associações, deve cadastrar o seu repertório musical e informar as suas parcerias, se houver, assim como os percentuais de participação na criação de cada música e/ou na execução de cada fonograma, pois estas informações nortearão a distribuição dos direitos autorais e conexos de execução pública musical⁵. Assim, cabe à associação o cadastro de cada sócio e de seus respectivos repertórios musicais na base de dados do ECAD.

Para proteção dos direitos autorais de execução pública de obras musicais estrangeiras, as associações que administram o ECAD mantêm contratos de representação com várias

³Disponível em <<http://www.ecad.org.br/pt/o-ecad/quem-somos/Paginas/Como-funciona-o-sistema-de-gestao-coletiva-musical.aspx>>

⁴*Ibidem*

⁵Disponível em <<http://www.ecad.org.br/pt/eu-faco-musica/associacoes/Paginas/default.aspx>>

sociedades congêneres em todo o mundo, garantindo aos titulares estrangeiros os seus respectivos direitos autorais quando da utilização de suas músicas no Brasil, sendo certo que o mesmo ocorre com titulares brasileiros quando suas músicas são executadas publicamente nesses países⁶.

Destaque-se que os contratos são firmados diretamente pelas associações de gestão coletiva musical e, desse modo, a responsabilidade pelo repasse dos valores arrecadados no exterior aos seus titulares filiados recai sobre elas, não havendo nenhum tipo de gerência sob tais valores arrecadados internacionalmente pelo ECAD.

A cobertura do território nacional pelo ECAD se dá através de 38 unidades arrecadadoras próprias localizadas nas principais capitais e regiões do país, 42 escritórios de advocacia terceirizados e 61 agências credenciadas que atuam, especialmente, no interior do país⁷.

Uma das funções do ECAD é fixar preços e regras de cobrança e de distribuição dos valores arrecadados, sendo estas baseadas em critérios utilizados internacionalmente. Para que isso seja feito, o ECAD administra um banco de dados informatizado e centralizado que possui o cadastro de diferentes titulares e tem catalogadas 6,3 milhões de obras musicais e 4,8 milhões de fonogramas, que contabilizam todas as versões registradas de cada música⁸. Importante frisar que, a fim de que a cobrança seja realizada da melhor maneira, o titular deve manter o seu repertório musical atualizado junto à associação na qual é filiado.

Toda pessoa ou empresa que utiliza músicas publicamente deve solicitar uma autorização ao ECAD, que deve ser realizada previamente ao uso da música e é fornecida através do pagamento da retribuição autoral, após quitação do boleto bancário emitido pelo ECAD⁹.

Os valores arrecadados pelo ECAD são distribuídos para as associações para que estas realizem o devido repasse dos valores aos seus artistas filiados, sendo dividido da seguinte forma: 80% a serem repassados pelas associações aos titulares filiados, 6,12% às próprias

⁶ Disponível em <<http://www.ecad.org.br/pt/o-ecad/quem-somos/Paginas/Como-funciona-o-sistema-de-gestao-coletiva-musical.aspx>>

⁷ Disponível em: <<http://www.ecad.org.br/pt/o-ecad/quem-somos/Paginas/default.aspx>>

⁸ *Ibidem*

⁹ Disponível em: <<http://www.ecad.org.br/pt/o-ecad/quem-somos/Paginas/O-trabalho-do-Ecad.aspx>>

associações integrantes para as suas despesas operacionais e os 13,88% restantes são destinados ao próprio ECAD para a administração de suas atividades em todo o Brasil¹⁰.

Streaming: conceitos e divergências sobre o tema

O conceito de *streaming* pode ser compreendido através de uma comparação com um *download*, isto é, quando os arquivos são transferidos de forma permanente para outro dispositivo de posse do usuário. Dessa forma, no *streaming*, os arquivos são transferidos de forma temporária para o terminal do usuário e o mais importante é o acesso imediato à mídia em questão e a não obtenção de sua posse física.

Tal conceito ainda se subdivide em duas partes, são elas: o *streaming* interativo que é quando existe possibilidade de escolha para o usuário, como é o caso do Spotify, considerado como *webcasting* e o *simulcast*, quando existe uma duplicação para o ambiente virtual de uma transmissão que acontece fora dele.

Diante disso, é possível perceber que o dinamismo e o imediatismo de nossa sociedade exercem um papel fundamental na popularização dessa nova forma de mídia, pois nela o usuário escolhe quando e onde acessar o conteúdo de seu interesse, o qual pode ser facilmente individualizado para atender demandas pessoais e específicas, sendo, assim, um mecanismo dotado de exclusividade e cosmopolitismo. Outro ponto importante é que tais características anteriormente mencionadas afastam o *streaming*, mais precisamente o *webcasting*, do modelo tradicional conhecido como execução pública.

Destaca-se que o ECAD, de acordo com a Lei de Direitos Autorais (Lei nº 9.610/98), pode cobrar apenas direitos autorais decorrentes de execução pública. Tal conceito, entretanto, é controvertido. Para o ECAD, tem-se por execução pública qualquer lugar onde a frequência pública se represente, ao passo que para a jurisprudência, seria foro de execução pública os locais onde se evidenciam grupos de pessoas, como bares ou teatros.

Nota-se que, apesar do aparato normativo, os juristas ainda divergem sobre a existência ou não do direito autoral quando se trata de *streaming*, sendo este mecanismo o mais amplamente difundido e explorado atualmente. Entretanto, é importante pontuar que *streaming* consiste em uma transmissão individual e direcionada da obra para o terminal do usuário por tempo limitado, ou seja, um conceito amplo e que acaba por suscitar dúvidas. Outro

¹⁰Disponível em: <<http://www.ecad.org.br/pt/o-ecad/quem-somos/Paginas/O-trabalho-do-Ecad.aspx>>

entendimento que traz divergências é o conceito de *frequência coletiva*, o qual nos remete a lugares com grande número de pessoas e, conseqüentemente, dialoga com conceito de espaço público, tal como os demais.

Mudanças na gestão coletiva: *webcasting* e *simulcasting*

Tradicionalmente, os direitos autorais são divididos pelo uso que se faz da música entre direitos de reprodução/distribuição e direitos de execução. Contudo, quando o conteúdo deixa de ser físico, gera um imperativo de mudança para o sistema de arrecadação de direitos autorais e conexos.

A tecnologia possibilitou a criação de novas ferramentas, inclusive, para a distribuição de músicas e fonogramas, as quais confundem os dois tipos de direitos tratados. Um exemplo dessa mudança é justamente a discussão jurídica a respeito da classificação ou não do *streaming* como execução pública, anteriormente apontada.

O ECAD se tornou uma das figuras principais desta disputa, tendo em vista que tentou abarcar também o controle e a cobrança das diversas utilizações de música na internet. Para tanto, o escritório buscou dar elasticidade ao conceito de execução pública de modo a ser titular da cobrança por sua utilização. A princípio, a discussão girava em torno das rádios online – as quais veiculavam sua programação normal também pela internet.

Um caso emblemático foi a disputa judicial entre o ECAD e a Radio OI, que teve início em 2009 e, em julho de 2016, ainda encontra-se pendente de julgamento¹¹ (REsp 1559264). Diante do avanço do modelo de pacotes pagos de música, a discussão atual do STJ pode ser considerada, inclusive, ultrapassada, uma vez que o serviço prestado pela Oi é diferente daqueles prestados pelo Spotify e similares.

Entretanto, tendo em vista que o *simulcasting* utiliza tecnologia *streaming*, a decisão do STJ pode definir como o tema passará a ser tratado nos tribunais brasileiros¹². Caso tais transmissões configurem execução pública de obras musicais, ensejarão pagamento ao ECAD, tendo em vista que os artigos 68 e 99 da Lei de Direitos Autorais tornam o fato gerador da cobrança do ECAD a *transmissão pública* de obras musicais e literomusicais e de fonogramas.

¹¹ “STJ decidirá sobre cobrança do Ecad em transmissão de música na internet”, publicado em 08/06/2016 no site <www.migalhas.com.br>; acesso em 22/07/2016.

¹² “Cobrança do Ecad por execução de músicas na internet desafia Judiciário”, por Bárbara Pombo, publicado em 13/12/2015 no site <<http://jota.uol.com.br/>>; acesso em 22/07/2016.

Todavia, caso a transmissão de músicas por meio da internet mediante o emprego da tecnologia *streaming* constitua meio autônomo de uso de obra intelectual, caracterizar-se-ia novo fato gerador de cobrança de direitos autorais, não sendo cabível, portanto, cobrança por parte do ECAD.

Vale ressaltar, ainda, que mesmo a distribuição digital e os casos de *streaming* interativo continuam tendo o dever de obter as autorizações para a utilização musical e remuneração dos direitos autorais. Ou seja, surge a necessidade de uma organização nos moldes do ECAD, porém, sem ser esta.

Esse pensamento existe devido à grande desconfiança gerada pelo Escritório entre os artistas, fruto de um histórico de abusos de direitos, falta de transparência e fraudes que maculam a história do ECAD. A este exemplo, cita-se o “caso Milton Coitinho”¹³ que desviou cerca de R\$ 127,8 mil em direitos.

Atualmente, enquanto este novo ator - uma organização nos moldes do ECAD cujo fato gerador de contribuição seja a distribuição digital e o *streaming* interativo - não surge, o pagamento de direitos autorais é realizado de forma descentralizada pelas próprias gravadoras. Tal fato é prejudicial aos pequenos artistas, que não conseguem a mesma margem de negociação que aqueles filiados às grandes *labels*.

Impactos da gestão coletiva na era Youtube/ Spotify

No âmbito da discussão acerca da gestão coletiva no meio digital, com foco no mecanismo supracitado, as ferramentas de *streaming*, tais como Youtube, Spotify e Deezer, ganham destaque e acirram a discussão sobre a natureza da arrecadação dos direitos autorais nesse meio. Neste ponto, mantém-se, ainda, a questão acerca do serviço de *streaming* interativo e não interativo e suas consequências existindo, como principal problema, dúvidas quanto à forma de recolhimento dos direitos autorais das músicas reproduzidas em tais plataformas digitais.

Vale pontuar que, em 2008, os dirigentes do Youtube e o ECAD realizaram um acordo em que os primeiros pagariam determinado percentual ao segundo pela execução de músicas nos vídeos assistidos no Brasil. No entanto, a política do Youtube foi revista e, em 2012, este

¹³ “Ecad e UBC indenizarão homem acusado de fraude”, por Jomar Martins, publicado em 02/03/2013 no site <www.conjur.com.br>; acesso em 22/07/2016.

se recusou a renovar o referido acordo, pois passou a adotar novo entendimento sobre a execução pública¹⁴.

Isso mostra que a gestão coletiva no meio digital, em especial no âmbito do *streaming*, ainda é muito controversa e problemática. Dessa forma, nesta seção o objetivo é comparar como é feita atualmente a arrecadação e o repasse dos valores devidos a título de direitos autorais nessas plataformas digitais com as novas propostas realizadas, sobretudo, pelo Ministério da Cultura.

Tradicionalmente, de modo geral, o serviço de *streaming* gera uma arrecadação semelhante à reprodução de obra. Assim, a plataforma digital paga às gravadoras ou distribuidoras, que repassam aos artistas de acordo com seus contratos individuais.

No entanto, é notória a grande insatisfação dos artistas com os contratos firmados com as grandes gravadoras no tocante à sua transparência. Inclusive, destaca-se o vazamento do contrato firmado entre a Sony Music e o Spotify¹⁵ em que foi adiantado por este último cerca de 42 milhões de dólares sem que o primeiro repassasse a verba aos artistas.

Ante esse quadro, o Ministério da Cultura realizou uma consulta pública entre 15 de fevereiro e 30 de março de 2016 sobre a Instrução Normativa que pretende criar previsões específicas para a atividade de cobrança de direitos autorais no ambiente digital; ou seja, busca-se trazer a gestão coletiva para o meio digital.

No entanto, o grande problema dessa regulamentação é a determinação do *streaming* como execução pública. Na verdade, defende o MinC que a instrução normativa não visa definir a plataforma *streaming* como execução pública ou obrigar a gestão coletiva, mas apenas determinar que há nesta também uma execução pública nos casos não interativos, dando aos artistas a possibilidade de optarem pela gestão coletiva de seus direitos.

O principal impacto, então, seria a intervenção do ECAD, associação responsável pela arrecadação e repasse dos direitos autorais nos casos de execução pública, o que é bastante contestado pelas grandes gravadoras e distribuidoras.

¹⁴ Mais em: <http://www.gedai.com.br/?q=pt-br/boletins/boletim-gedai-junho-2015/o-caso-google-vs-ubem-e-ecad>

¹⁵ Disponível em: <http://combaterock.blogosfera.uol.com.br/2015/05/20/revelado-o-contrato-entre-sony-music-e-spotify/>

Em nota em sua página em rede social¹⁶, a Associação Procure Saber, formada por grandes artistas da música brasileira, se posicionou favoravelmente à intenção do Ministério da Cultura, pois com a Instrução Normativa o que se busca é a redivisão dos valores pelas plataformas digitais por direitos de autor e direitos conexos.

Outro argumento da referida associação é no sentido de que os músicos acompanhantes, pelo atual sistema de repasse dos direitos autorais na plataforma *streaming*, vista apenas como direito de reprodução, não recebem nada. Com introdução da natureza de execução pública para o *streaming* não interativo estes músicos receberiam suas devidas participações.

Verifica-se, assim, que a gestão coletiva no âmbito das plataformas de *streaming* ainda é tema bastante controvertido e que polariza artistas e ECAD de um lado e gravadoras e distribuidoras de outro. Em verdade, não se pode negar que houve grande modificação das formas de reprodução de músicas, não mais limitadas às plataformas tradicionais, de modo que a legislação vigente não possui a capacidade de regular a dinâmica atual. Por isso, é preciso que o ordenamento jurídico se adapte às novas tecnologias a fim de garantir a devida proteção autoral aos artistas e autores.

Comparações com o direito internacional: influências e conclusões

A questão da gestão coletiva vem sendo muito debatida na Europa, principalmente por conta de o modelo atual de gestão e proteção dos direitos autorais não acompanhar de forma adequada os avanços tecnológicos que vêm mudando de forma definitiva o mercado internacional. As sociedades de gestão coletiva desempenham um papel de intermediário entre os artistas, titulares dos direitos autorais, e os prestadores de serviços que pretendem usar suas obras, concedendo licenças e cobrando *royalties* que repassarão para o autor, papel cumprido pelo ECAD no Brasil.

Na Espanha, as entidades de gestão coletiva são fiscalizadas pela Comissão de Avaliação e pelo Sistema de Defesa da Concorrência, órgãos estatais. Nesses casos, o Estado se torna um inibidor da inadimplência, uma vez que os tratados e convenções internacionais sobre direitos autorais, como, por exemplo, a Convenção de Berna, atribuem ao Estado a garantia do cumprimento das normas relativas aos direitos dos autores.

¹⁶ Disponível em: <https://www.facebook.com/procuresabermusica/posts/896708543761094>

No caso da Alemanha, a gestão coletiva fica por conta da GEMA (*Gesellschaft für musikalische Aufführungs* – algo como “Sociedade para direitos de apresentações musicais”). A GEMA funciona de maneira semelhante ao ECAD no Brasil, sendo os responsáveis por recolher pagamentos de acordo com o uso das obras dos artistas. No entanto, o controle exercido pela sociedade é muito mais rigoroso, chegando a ser criticado por ser excessivo. Em 2012, a GEMA e o Youtube tiveram dificuldades para entrar em acordo com relação à exibição de vídeos de autores cujos direitos são geridos pela sociedade, fazendo com que todos os vídeos com conteúdo musical licenciado pela GEMA ficassem inacessíveis no site.

A União Europeia se movimenta no sentido de dar maior autonomia aos autores das obras na gestão de seus direitos autorais, de forma que estes teriam uma palavra no gerenciamento de seus interesses, mantendo o modelo de gestão coletiva, além de exigir regras mais rigorosas para a criação e a fiscalização das associações de gestão coletiva.

É possível observar essa tendência na diretiva 2014/26/UE do Parlamento Europeu e do Conselho que, além de prever a criação de formas mais rápidas de repasse da remuneração ao autor da obra, propõe regras e limitações que trariam maior transparência às sociedades de gestão coletiva, como a publicação de um “relatório anual sobre transparência, que inclua informações financeiras auditadas, comparáveis, específicas das suas atividades”. Portanto, há uma manutenção do sistema no qual a gestão é realizada por associações, estabelecendo-se uma série de requisitos para que estas possam existir.

Além disso, há pareceres publicados defendendo uma maior autonomia dos autores na gestão de seus direitos, como se vê nesse trecho do parecer publicado pela Comissão de Cultura e Educação (*Culture and Education*):

“Ter a liberdade de fornecer e receber serviços de gestão coletiva em todo o território nacional implica na possibilidade de os titulares de direitos escolherem livremente a sociedade de gestão coletiva para gerir seus direitos (...). Sociedades de gestão coletiva que gerenciam diferentes tipos de trabalhos e outros conteúdos, como literário, musical ou fotográfico, também devem permitir essa flexibilidade aos titulares de direitos no que diz respeito de diferentes tipos de trabalhos. Sociedades de gestão coletiva devem informar os titulares de direitos sobre sua possibilidade de escolha e permitir que a da maneira mais fácil possível. Finalmente, essa Diretiva não deve prejudicar a

possibilidade dos titulares de direitos de gerir seus direitos individualmente, inclusive para usos não comerciais.”¹⁷

Destaca-se a possibilidade de os autores terem legalmente o direito escolher a sociedade de gestão coletiva mais eficaz para o fim que procuram, tendo inclusive a possibilidade de fazer suas obras disponíveis sob uma licença de conteúdo aberto de sua escolha sem que saiam do sistema de gestão coletiva, como, por exemplo, sob *Creative Commons*, que possibilitam o compartilhamento de obras autorais com menos restrições, permitindo que um criador possa consentir com o uso mais amplo de suas obras por terceiros, sem que estes o façam infringindo as leis de proteção à propriedade intelectual. Em 2011, o *Creative Commons* foi incorporado à plataforma do Youtube, oferecendo uma maneira mais simples de se conceder e usar permissões de direitos autorais para vídeos enviados ao site.

No Brasil, o ECAD permanece como entidade monopolista na gestão coletiva, sendo o único país na América latina que não possui estruturas administrativas estatais destinadas a supervisionar sua associação de gestão coletiva. No entanto, a lei 12.853/13, que alterou a lei 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais), trouxe mecanismos de controle da atividade de gestão coletiva em território nacional, apontando o Ministério da Cultura como principal ator a exercer esse controle.

A estrutura de concentração dos direitos nas mãos de uma só sociedade tem como objetivo simplificar a obtenção da licença de uso das obras, uma vez que se assim não o fosse, um serviço como o Spotify precisaria solicitar pessoalmente diversas licenças diferentes para poder reproduzir diferentes músicas. No entanto, essa estrutura traz também algumas desvantagens, pois entendendo a concorrência como reguladora da economia de mercado, a concentração do poder de arrecadação nas mãos de apenas uma sociedade gestora daria espaço para situações abusivas.

Conclui-se que, independente do modelo que se adote, o controle estatal é imprescindível. Se a opção for por manter a gestão nas mãos de uma só sociedade, como acontece no Brasil, a intervenção estatal se fará necessária. A outra opção seria a abertura da estrutura das sociedades gestoras, de forma que a concorrência entre estas fosse viabilizada, deixando o controle nas mãos do próprio mercado.

¹⁷Disponível em:< <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=celex%3A32014L0026>>- tradução nossa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENHART, Gabriela. Gestão coletiva de direitos autorais e a necessidade de supervisão estatal. Disponível em <http://www.gedai.com.br/sites/default/files/arquivos/gestao_coletiva-supervisao_estatal.pdf> acessado em 20/07/16.

AUDIÊNCIA pública vai debater tecnologia *streaming* e direitos autorais. In.: Revista Consultor Jurídico. Disponível em:

<<http://www.conjur.com.br/2015-out-31/audiencia-publica-debater-streaming-direitos-autorais>> acessado em 21/07/2016

AVANCINI, Maria Marta. Gestão Coletiva. In: *Educação*. Ed. 216. Disponível em: <<http://revistaeducacao.uol.com.br/textos/216/artigo342479-1.asp>> Acesso em: 22/07/2016.

BASTOS, Antônio Augusto Iloízio De Faria. Gestão coletiva de direitos autorais da execução pública musical no Brasil: o processo de reforma do sistema ECAD pela lei 12.853 de 2013. Disponível em:

<<http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/13901/TCC%20ANT%20C3%94NIO%20AUGUSTO%20ILO%20C3%8DZIO%20DE%20FARIA%20BASTOS.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> acessado em 20/07/2016.

BRASIL. Câmara dos Deputados. Projeto de Lei Federal PLF 3133/12. Altera a Lei n.º 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, que “altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências”. Disponível em: <http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra;jsessionid=3F5281048AD5955C203614F510FF4CB2.proposicoesWeb1?codteor=963052&filename=PL+3133/2012> Acesso em: 22/07/2016.

CARNEIRO, Rodrigo Borges. “A polêmica dos direitos autorais de execução pública x *streaming de música*”. Disponível em: <<http://idgnow.com.br/internet/2015/06/09/a-polemica-dos-direitos-autorais-de-execucao-publica-x-streaming-de-musica/>> Acesso em: 22/07/2016.

CREATIVE COMMONS. *Sobre As Licenças: A função das nossas licenças*. Disponível em: <https://creativecommons.org/licenses/?lang=pt_BR> Acesso em: 22/07/2016.

GAIA, Maurício. “*Revelado o contrato entre Sony Music e Spotify*”. Disponível em: <<http://combaterock.blogosfera.uol.com.br/2015/05/20/revelado-o-contrato-entre-sony-music-e-spotify/>> Acesso em 22/07/2016.

GESTÃO Coletiva dos Direitos Autorais. Disponível em: <<https://br.creativecommons.org/gestao-coletiva-dos-direitos-autorais/>> Acesso em: 22/07/2016.

MÁXIMO, Wellton. Serviços de música online revolucionam direitos. Disponível em: <<http://www.ebc.com.br/cultura/2014/01/servicos-de-musica-online-revolucionam-direitos-autorais>> Acesso em: 21/07/2016

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Gestão coletiva no ambiente digital*. Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/documents/10883/1284407/Paper+Gest%C3%A3o+Coletiva+no+Ambiente+Digital+para+o+site.pdf/19bafcf7-5b3d-44ff-8bff-f34b3ff11cc9>> acessado em 21/07/2016.

ROMANI, Bruno. “*COMO A MODIFICAÇÃO NA LEI DE DIREITOS AUTORAIS PODE DEIXAR SEU SPOTIFY MAIS CARO?*”. Disponível em: <http://noisy.vice.com/pt_br/blog/leis-de-direitos-autorais-spotify> Acesso em: 22/07/2016.

RUIZ-KELLERSMANN, Cristina. A Gema e os direitos autorais: Cristina Ruiz-Kellersmann fala sobre direitos autorais na Alemanha. In: *O Globo On-line*. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/a-gema-os-direitos-autorais-6249987>> Acesso em: 22/07/2016.

STREMEL, Rafael. O caso Google vs. UBEM e ECAD. In: *Boletim do GEDAI*. Edição II. Ano IX. Disponível em: <<http://www.gedai.com.br/?q=pt-br/boletins/boletim-gedai-junho-2015/o-caso-google-vs-ubem-e-ecad>> Acesso em: 22/07/2016.

https://pt.wikipedia.org/wiki/Creative_Commons

<http://youtubebrblog.blogspot.com.br/2011/06/youtube-e-creative-commons-elevando-o.html>

<http://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/pt/eu/eu193pt.pdf>

[http://www.europarl.europa.eu/registre/docs_autres_institutions/commission_europeenne/com/2012/0372/COM_COM\(2012\)0372_EN.pdf](http://www.europarl.europa.eu/registre/docs_autres_institutions/commission_europeenne/com/2012/0372/COM_COM(2012)0372_EN.pdf)