



BÁRBARA FRANÇA CARDOSO

O Streaming como ferramenta de combate à pirataria de músicas digitais

Brasília
2016

BÁRBARA FRANÇA CARDOSO

A utilização do Streaming como ferramenta de combate à pirataria de músicas digitais

Monografia apresentada ao Curso de Direito, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel em Direito

Orientador: Paulo Rená da Silva Santarém

Brasília
2016

Bárbara França Cardoso

A utilização do Streaming como ferramenta de combate à pirataria de músicas digitais

Monografia apresentada ao Curso de
Direito, como parte dos requisitos
necessários à obtenção do título de
Bacharel em Direito

Orientador: Paulo Rená da Silva Santarém

BRASÍLIA, JUNHO DE 2016

BANCA EXAMINADORA

Paulo Rená da Silva Santarém
Orientador

Professor
Convidado 1

Professor
Convidado 2

Resumo:

A discussão a seguir proposta versa sobre o serviço de *streaming* como forma de combate às violações autorais que constituem pirataria de músicas digitais. O trabalho se desenvolve a partir das definições de *streaming* e de violação do direito autoral, bem como a definição legal de pirataria. Aborda-se também o ECAD como instituição, as críticas promovidas pelos artistas e os inúmeros casos de corrupção já deflagrados no órgão. Outro ponto abordado é a resistência de uma parcela dos artistas com relação ao serviço de streaming, principalmente em virtude da ausência de transparência na prestação de contas sobre os valores gerados pela execução de músicas nos serviços de streaming. Torna-se necessário, como se mostra ao longo deste trabalho, a readequação constante de normas referentes ao direito autoral a fim de se moldarem às mudanças trazidas pela internet e sua constante modificação.

Palavras chaves: Direito autoral. *Streaming*. Pirataria. Música.

Abstract:

The present study proposes an analysis of the streaming services as an alternative to oppose the copyright violations constituting music piracy. The study develops from the definition of streaming, copyright violation as well as the legal definition of piracy. Another subject of the study is how the ECAD Works, its history and the amount of critics it receives from artists, mostly because of the corruption scandals that happened at the institution. It also reflects about the resistance of some artists on working among the streaming services, specially because they have doubts about the monetary amounts being paid and if it really matches the reality. It seems to be necessary, as I intend to explicit along this study, the constant adaptation of the copyright laws to the changes that the internet and the never ending evolution brings to us.

Key words: Copyright. Streaming. Piracy. Music.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Faixa etária dos entrevistados	43
Figura 2: Utilização dos serviços de <i>streaming</i>	44
Figura 3: Gráfico sobre os principais serviços de <i>streaming</i> utilizados	45
Figura 4: Redução de downloads ilegais após uso de <i>streamings</i>	46
Figura 5: Repasses financeiros dos serviços de <i>streaming</i>	47
Figura 6: Retirada das músicas dos serviços de <i>streaming</i> por determinação dos artistas	48

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABRAC	ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE AUTORES, COMPOSITORES, INTÉRPRETES E MÚSICOS
ABRAMUS	ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE MÚSICA E ARTES
AMAR	ASSOCIAÇÃO DE MÚSICOS, ARRANJADORES E REGENTES
ASSIM	ASSOCIAÇÃO DE INTÉRPRETES E MÚSICOS
CNCP	CONSELHO NACIONAL DE COMBATE A PIRATARIA
CNDA	CONSELHO NACIONAL DE DIREITO AUTORAL
CPI	COMISSÃO PARLAMENTAR DE INQUÉRITO
ECAD	ESCRITÓRIO DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO
EUA	ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA
FOMO	FEAR OF MISSING OUT
HD	HARD DRIVE
IPEA	INSTITUTO DE PESQUISAS ECONOMICAS APLICADAS
LDA	LEI DE DIREITO AUTORAL
OAB	ORDEM DOS ADVOGADOS DO BRASIL
RIAA	ASSOCIAÇÃO AMERICANA DE INDÚSTRIA E GRAVAÇÃO
SADEMBRA	SOCIEDADE ADMINISTRADORA DE DIREITOS DE EXECUÇÃO MUSICAL NO BRASIL
SBACEM	SOCIEDADE BRASILEIRA DE AUTORES, COMPOSITORES E ESCRITORES DE MÚSICA
SICAM	SOCIEDADE INDEPENDENTE DE COMPOSITORES E AUTORES MUSICAIS
SOCINPRO	SOCIEDADE BRASILEIRA DE ADMINISTRAÇÃO E PROTEÇÃO DE DIREITOS INTELECTUAIS
SOMBRÁS	SOCIEDADE MUSICAL BRASILEIRA
UBC	UNIÃO BRASILEIRA DE COMPOSITORES

Sumário

LISTA DE ILUSTRAÇÕES	5
LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS	6
Introdução	8
1. Streaming	10
<i>1.1- Oposição dos artistas ao serviço de streaming</i>	<i>13</i>
<i>1.2- Os serviços de streaming e o direito de autor</i>	<i>16</i>
2. A Lei De Direito Autoral - Lei 5988/73 e Lei 9610/98	17
<i>2.1 A criação da Lei de Direito Autoral</i>	<i>17</i>
<i>2.2. Atual Lei de Direito Autoral - Lei 9610/98</i>	<i>20</i>
3. ECAD e CPI do ECAD	28
<i>3.1. Histórico</i>	<i>28</i>
<i>3.2 CPI DO ECAD</i>	<i>30</i>
4. Pirataria Digital	33
<i>4.1 CPI DA PIRATARIA</i>	<i>37</i>
<i>4.2- Napster e a revolução do compartilhamento de músicas</i>	<i>39</i>
<i>4.3- Relatório da IFPI referente a 2014 e 2015</i>	<i>41</i>
5 - Dados coletados	42
<i>5.1- Análise subjetiva dos resultados</i>	<i>49</i>
Conclusão	51
Referências:	54

Introdução

Este trabalho visa analisar a problemática causada pela pirataria digital nos dias atuais e como o mecanismo de *streaming* pode auxiliar no combate à pirataria de músicas. O principal objetivo é trazer atenção a esse debate pouco divulgado no Brasil, porém cada vez mais recorrente em outros países.

O impacto da pirataria nos diversos setores econômicos é expressivo e se torna bem notório na indústria fonográfica, principalmente se analisarmos dados da última década. O ano de 2014 por muito pouco não se consolidou como o pior ano em termo de vendas de CDs, o primeiro álbum a atingir a marca de um milhão de cópias vendidas só conseguiu o feito no último trimestre do ano, muito em virtude da falta de interesse em se comprar álbuns e se pagar pela música que impulsiona a pirataria.

É nesse contexto, visando amenizar essa queda, e o atual desinteresse em se comprar música, que se situa o impasse entre artistas, gravadoras e serviços de *streaming*. No polo das gravadoras, há a busca do lucro, natural da sociedade capitalista em que se vive, no qual a música é vendida por um preço mais acessível que nas duas últimas décadas, porém ainda mantendo potencial de gerar lucros exorbitantes para as gravadoras, que repassam uma parcela da quantia aos seus artistas. No polo dos consumidores há o desinteresse em se pagar por algo que pode ser conseguido facilmente de maneira, ilegal, porém gratuita. Quanto aos artistas, há a constante dúvida quanto aos valores pagos a eles, seja pelo serviço de streaming, seja pelo ECAD.

A pirataria surge como força dual, na medida em que promove uma integração maior entre as classes sociais, ainda que fictícia enquanto, simultaneamente, promove diversos crimes, dentre eles a violação dos direitos de autor.

A Lei de Direitos Autorais, 9610/98, visa proteger tanto o conteúdo como quem o produz, porém há de se levar em conta que vivemos em uma sociedade cada vez mais moderna e conectada que cria novos mecanismos de burlar leis e programas de proteção a cada minuto, não sendo possível a ela, ou a qualquer outra lei, assegurar a máxima proteção pretendida no momento de sua elaboração.

O que propõe o serviço de *streaming* é conceder, de forma gratuita ou onerosa, acesso a um catálogo amplo e diversificado de músicas ao público, cobrando valores mais acessíveis que se comparados ao cobrados pelas músicas e CDs em lojas virtuais. Porém, por cobrar valores menores ou ofertar o serviço de forma gratuita, ainda que com recursos limitados, os repasses fornecidos às gravadoras e artistas independentes serão menores, algumas vezes quase ínfimos.

Por não ser extremamente rentável, há um movimento, ainda discreto, de alguns artistas no sentido de tentar restringir o acesso ao seu acervo nos serviços de *streaming* ou de extinguir a sua versão gratuita, alegando considerar uma “falta de respeito” ao tempo e talento investido os valores pagos.

Ainda há muito que se discutir sobre os serviços de *streaming*, bem como todas as novas tecnologias, mas restringir o acesso a eles ou impor que sejam erradicadas as plataformas que permitam o acesso gratuito não parece uma alternativa interessante, uma vez que levaria a um aumento na procura de serviços alternativos, e ilegais, bem como *torrents*, tal como acontecia antes da popularização dos serviços de *streaming*.

No primeiro capítulo tratar-se-á sobre o conceito de *streaming* e suas definições.

No segundo capítulo falar-se-á da Lei de Direito Autoral no Brasil, sua concepção, seus impactos e suas mais recentes modificações.

No terceiro capítulo tratar-se-á sobre o ECAD, sua criação, sua função primordial e as polêmicas por ele causadas, bem como a CPI de 2011.

No quarto capítulo explicar-se-á a pirataria e como os adventos da era digital proporcionaram sua maior propagação, bem como as formas que o governo adota para combatê-la, além da pirataria pós-Napster.

No quinto capítulo tratar-se-á de pesquisas sobre o impacto do *streaming* no mercado fonográfico, bem como análise conjunta de relatórios do IPEA e do IFPI.

1. Streaming

O *Streaming* é uma tecnologia que possibilita o envio de informações multimídia por meio de uma transferência de dados utilizando-se da internet para tanto¹, não havendo necessidade de fazer download de arquivos, tornando mais rápido o acesso ao conteúdo. A palavra tem origem na língua inglesa, sendo *stream* um córrego, remetendo, portanto, a expressão *streaming* a um fluxo, no caso um fluxo de informações e conteúdos multimídia. É uma forma de transmitir informações sem que seja necessário fazer *download*, armazenar no dispositivo do usuário, sem a violação desses direitos, similar ao rádio ou televisão aberta diferentemente do que ocorreria no caso do Download do conteúdo, onde há o armazenamento da mídia no HD, configurando-se uma cópia potencialmente ilegal.

As informações são repassadas em tempo real, como ocorre nos *live streamings*, onde é possível acompanhar eventos em tempo real apenas acessando determinado site. Muitos festivais de música e eventos em geral tem se utilizado de transmissões ao vivo de sua programação através de *live streamings* a fim de atingir um público maior do que o que só teria acesso àquilo através de comparecimento físico. Não fossem os serviços de *streaming* seria impossível se pensar em acompanhar eventos que ocorrem em lugares distantes através de uma tela de computador ou celular do conforto da sua casa. O serviço teve origem em 1985 e passou por diversas fases até chegar ao formato atual.

O serviço, no entanto, não ficou imune à pirataria. Apesar de existirem plataformas que oferecem conteúdo de forma legal e com valores modestos, foram criadas plataformas que fornecem conteúdo de forma ilegal. Fica mais notória a pirataria no serviço quando se observada na perspectiva de filmes e programas variados de televisão. Os que operam de forma legal possuem um catálogo vasto, porém desatualizado, em virtude do monolítico sistema de licenciamento atual. Costuma-se esperar meses entre o lançamento dos filmes ou episódios antes de sua inclusão no catálogo dos serviços de streaming e é nessa brecha que os sites que disponibilizam streaming de

¹ SIGNIFICADOS, “A definição de Streaming”. Disponível em: <<http://www.significados.com.br/streaming/>>. Acesso em: 18 nov. 2015.

forma ilegal atuam. São ofertados filmes que acabaram de estrear ou que por vezes nem sequer chegaram a entrar em cartaz no Brasil ainda, episódios quase que simultâneos ao seu lançamento fora do país e esse é o grande atrativo.

A era digital exige agilidade na informação, não basta saber, há de se obter a informação no menor tempo possível, tudo é pra já. Não é atrativo esperar, cria-se a sensação de psicólogos classificam como “*fomo*”² (fear of missing out), algo como “medo de ser deixado de fora”. É esse medo que impulsiona as pessoas a consumirem o conteúdo mesmo tendo ciência da sua ilegalidade.

O Brasil tem buscado formas de combater essas plataformas ilegais. Em 18 de novembro de 2015, a Polícia Federal conseguiu prender, no interior de São Paulo, aqueles que seriam os administradores do que se acredita ser o maior portal de streaming ilegal da América Latina, conhecido como Mega Filmes HD.

A operação que resultou na prisão do casal de administradores do site foi apelada pela Polícia Federal como “Operação Barba Negra”³ e prendeu, juntamente com o casal, mais 5 pessoas acusadas de manter o acervo do site que estima-se ter em torno de 150 mil filmes, documentários, séries de tv e shows. Estima-se que o site recebia em torno de 60 milhões de acessos ao mês e gerava aos administradores a renda mensal de R\$70.000,00 (setenta mil reais), frutos de verba publicitária.

A prisão dos administradores e ameaça de retirada do site do ar gerou grande comoção nas redes sociais⁴, ocupando lugar de destaque nos assuntos mais comentados do mundo em diversas redes sociais, mostrando claramente que o conhecimento de que a prática é ilegal não freia os consumidores desse tipo de serviço. A atividade exercida pelos administradores do site gerava lucro, o que viola o artigo 184 do Código Penal Brasileiro, que traz a seguinte redação:

² ESTADÃO, “FOMO, o medo de ficar por fora”. Quintanilha, Leandro. Publicado em 28 de ago 2011. Disponível em: <<http://link.estadao.com.br/noticias/geral,fomo-o-medo-de-ficar-por-fora,10000038220.>> Acesso em 06 de julho 2016.

³ ESTADÃO, “Polícia Federal prende grupo que gerenciava o site mega filmes hd”. ALVES, Murilo Rodrigues; TOMAZELA, José Maria. Publicado em 18 de nov 2015. Disponível em: <<http://economia.estadao.com.br/noticias/geral,pf-deflagra-operacao-contra-pirataria-na-internet-e-prende-grupo-que-gerenciava-mega-filmes-hd,1798343>>. Acesso em 18 nov. 2015.

⁴ G1, “Site de pirataria mega filmes hd sai do ar e internautas lamentam: “luto””. Publicado em 19 nov 2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/sorocaba-jundiai/noticia/2015/11/mega-filmes-hd-sai-do-ar-e-internautas-lamentam-luto.html>>. Acesso em 19 de nov. 2015.

Art. 184. Violar direitos de autor e os que lhe são conexos: (Redação dada pela Lei nº 10.695, de 1º.7.2003)

Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, ou multa. (Redação dada pela Lei nº 10.695, de 1º.7.2003)

§ 1º Se a violação consistir em reprodução total ou parcial, com intuito de lucro direto ou indireto, por qualquer meio ou processo, de obra intelectual, interpretação, execução ou fonograma, sem autorização expressa do autor, do artista intérprete ou executante, do produtor, conforme o caso, ou de quem os represente: (Redação dada pela Lei nº 10.695, de 1º.7.2003)

Pena - reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa. (Redação dada pela Lei nº 10.695, de 1º.7.2003)

§ 2º Na mesma pena do § 1º incorre quem, com o intuito de lucro direto ou indireto, distribui, vende, expõe à venda, aluga, introduz no País, adquire, oculta, tem em depósito, original ou cópia de obra intelectual ou fonograma reproduzido com violação do direito de autor, do direito de artista intérprete ou executante ou do direito do produtor de fonograma, ou, ainda, aluga original ou cópia de obra intelectual ou fonograma, sem a expressa autorização dos titulares dos direitos ou de quem os represente. (Redação dada pela Lei nº 10.695, de 1º.7.2003)

§ 3º Se a violação consistir no oferecimento ao público, mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para recebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, com intuito de lucro, direto ou indireto, sem autorização expressa, conforme o caso, do autor, do artista intérprete ou executante, do produtor de fonograma, ou de quem os represente: (Redação dada pela Lei nº 10.695, de 1º.7.2003)

Pena - reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa. (Incluído pela Lei nº 10.695, de 1º.7.2003)

§ 4º O disposto nos §§ 1º, 2º e 3º não se aplica quando se tratar de exceção ou limitação ao direito de autor ou os que lhe são conexos, em conformidade com o previsto na Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, nem a cópia de obra intelectual ou fonograma, em um só exemplar, para uso privado do copista, sem intuito de lucro direto ou indireto. (Incluído pela Lei nº 10.695, de 1º.7.2003)

Responderiam, portanto, os administradores do site pelo contido no parágrafo 3º do artigo 184, haja visto que a transmissão de streaming se dá por meio de ondas e fibra ótica. Aos usuários do site não há punição tão severa por apenas se utilizarem do site, sem intuito de obtenção de lucro, porém não se afasta a tipicidade da conduta, continua a ocorrer a prática de um crime.

1.1- Oposições dos artistas ao serviço de *streaming*

Em 2013, o vocalista do Radiohead Thom Yorke, vociferou contra o Spotify⁴, emergente forma de streaming criada em 2008 e que é, atualmente uma das mais reconhecidas no ramo de streaming musical. O cantor alegava que a plataforma quebrava o vínculo direto entre artista e público, se colocando como um mediador dessa relação, o que iria contra a proposta por ele defendida quando disponibilizou, em 2007, o álbum Rainbows

trazendo ao público a oportunidade de pagar a quantia que achasse justa pelo download. O cantor acusou ainda a plataforma de pagar meros royalties pelas músicas, informação que o Spotify rebateu ao criar um site que explicava a forma de pagamento dos artistas por execução e trazer a público os valores pagos, algo entre \$ 0,006 e 0,0084.

A cantora islandesa Bjork foi outra artista que se opôs ao Spotify⁵ alegando que não se tratava de uma questão financeira, mas sim uma questão de respeito. Ela alegava que não seria justo que um trabalho de 3 anos fosse disponibilizado de forma gratuita, segundo ela, isso configuraria um total desrespeito ao trabalho de todos os profissionais que investiram seu tempo e dinheiro para a criação daquele material.

A cantora defendia, no entanto, o modelo do Netflix em que os filmes só passam a integrar o catálogo após passarem no cinema ou na televisão, defendia ela que o mesmo sistema fosse adotado pelo serviço de *streaming*, ou seja, que os álbuns apenas fossem disponibilizados para forma gratuita após um período determinado. Uma condição que se assemelharia a imposição de uma patente sobre um álbum.

Talvez o mais notório debate acerca das desavenças entre artistas e *streaming* tenha se dado entre o final de 2014 e início de 2015, em grande parte pela dimensão e popularidade dos artistas envolvidos. Em novembro de 2014 a cantora Taylor Swift negociou com o Spotify⁶ o lançamento daquele que viria a ser o disco mais vendido do ano, trazendo condições e restrições para os usuários da plataforma. A cantora exigia que o álbum fosse disponibilizado somente para pessoas que vivessem fora dos Estados Unidos da América (EUA), e para as pessoas que lá vivessem fosse disponibilizado somente para as que pagam pela versão *premium* do serviço. Não houve acordo com a plataforma e os álbuns da cantora foram prontamente retirados do catálogo.

⁴ Business Insider, “Thom Yorke explains why he hates Spotify”. DREDGE, Stuart. Publicado em 07 out 2013 no The Guardian. Disponível em: <<http://www.businessinsider.com/thom-yorke-explains-why-he-hates-spotify-2013-10>>. Acesso em: 18 nov. 2015.

⁵ Fast Company, “Bjork on keeping Vulicura off Spotify”. BRUNNER, Rob. Publicado em 26 fev 2015. Disponível em: <<http://www.fastcompany.com/3042429/creative-conversations/bjork-on-keeping-her-new-album-off-spotify-its-not-about-the-money-it>>. Acesso em 18 de nov. 2015.

⁶ Forbes, “Taylor Swift VS Spotify: Should artists be allowed to opt out of free streaming?”. McIntyre, Hugh. Publicado em 08 aug. 2015. Disponível em: <<http://www.forbes.com/sites/hughmcintyre/2015/08/08/taylor-swift-vs-spotify-should-artists-be-allowed-to-opt-out-of-free-streaming/>>. Acesso em 18 nov. 2015.

Há de se entender que o *Spotify* funciona com duas versões, uma gratuita, também chamada de *freemium*, em que o assinante tem acesso a um acervo enorme de músicas sem pagar nada por isso, sendo condicionado a ter seu serviço interrompido por propagandas, e uma versão paga em que ele pode escutar as músicas sem estar conectado à internet e sem a interrupção de propagandas. Aceitar as exigências da cantora seria ir contra as políticas da plataforma. Afim de se defender após a divulgação de sua retirada do catálogo de músicas, a cantora alegou que a música é arte e por isso deve ser valorizada como tal e os que a produzam devem ser bem remunerados por isso, sendo contra a perpetuação do pensamento de que a música não tem valor e por isso deva ser gratuita.

Outro caso notório foi o da criação do TIDAL, uma plataforma de *streaming* semelhante ao *Spotify*, porém sem opção de versão grátis. Há apenas duas opções, a mais barata, que cobra valor igual a versão paga do *Spotify*, e outra mais cara que promete uma qualidade de som nunca antes proposta. A plataforma existia já havia alguns anos, mas em 2014 foi comprada pelo rapper Jay Z, que criou sobre ela uma aura de “revolução musical. Tinha como tese “todo poder aos artistas”, ou seja, os artistas teriam, pela primeira vez, total controle sobre os valores pagos pelas reproduções, uma vez que consideravam extremamente injusto o sistema gratuito das outras plataformas. A criação e divulgação do TIDAL gerou um enorme burburinho, mas exatamente pelos valores cobrados e a ausência de versão gratuita, a plataforma morre lentamente⁷ a cada dia, se mostrando ineficaz para combater o *streaming* gratuito.

Carlos Taran publicou um artigo, em formato de slides, acerca dos streamings, intitulado “Precisamos falar sobre o Streaming”⁸. Nele, o autor se propôs a analisar as queixas dos artistas quanto a inobservância dos direitos autorais, analisar as relações entre gravadora e artistas, a forma como o público consome esse tipo de serviço e as regras do ECAD.

⁷ BLOOMBERG, “Why Jay Z’s Tidal is a complete disaster?” LEONARD, David. Publicado em 28 maio 2015. Disponível em: <<http://www.bloomberg.com/news/features/2015-05-28/why-jay-z-s-tidal-streaming-music-service-has-been-a-disaster>>. Acesso em 18 nov. 2015.

⁸ TARAN, Carlos. “Precisamos falar sobre Streaming”. Publicado em 06 abr. 2015. Disponível em: <<http://pt.slideshare.net/ctaran/precisamos-falar-sobre-o-streaming>>. Acesso em 18 nov. 2015.

A temática ainda não possui um campo expressivo no país, tendo seus principais fundamentos em artigos, como o de Taran. Na obra, ele apresenta o principal problema enfrentado pelos serviços de streaming, a falta de clareza quanto aos lucros obtidos ao realizar o repasse aos artistas. Traz o autor que é extremamente natural que um artista se questione se está ou não recebendo o que de fato é seu de direito em razão e respeito aos direitos autorais. É coerente que ele não queira mais disponibilizar seu trabalho. O problema é que a alternativa que boa parte das pessoas encontra é a pirataria, então pinta-se o serviço de streaming com a falsa premissa de que paga mal, mas pelo menos paga. Não é possível se chegar a uma conclusão clara sobre o tema, é um campo ainda nebuloso ao redor do mundo. Como se pode proteger os direitos autorais, recebendo valores justos e condizentes e ao mesmo tempo permitir o acesso de milhares de pessoas às obras é um grande questionamento ainda sem resposta.

A maior queixa dos artistas se refere aos valores a eles repassados pelos serviços de streaming, porém, há de se levar em conta que entre os serviços de streaming e os artistas há a interferência das gravadoras. Há de se questionar se o repasse feito por elas também está sendo feito de forma adequada. No artigo de Taran, explicita-se a relação entre gravadoras e serviço de streaming, sendo elas acionistas de boa parte dos programas atualmente existentes, obtendo, portanto, um lucro duplicado, haja vista que recebem pelas ações que possuem e pela renda gerada por e para seus artistas.

1.2- Os serviços de *streaming* e o direito de autor

Em 18 de março de 2016, o Spotify⁹, firmou acordo sobre o devido pagamento de direitos autorais aos artistas que se utilizam da plataforma. O acordo surgiu após meses de negociação e, por ora, vale apenas nos Estados Unidos, onde foi assinado.

O acordo foi divulgado na forma de um comunicado conjunto da plataforma com a Associação Nacional Discográfica, defensora dos Direitos Autorais nos Estados Unidos. A informação que se tem, extraoficialmente, é de que os valores devidos pela plataforma com relação ao Direito Autoral seriam de US\$ 16 milhões de dólares, o que reafirma às alegações dos artistas de que não recebem integralmente os valores devidos.

Uma das previsões do acordo, que não teve sua íntegra divulgada, é de que autores ou selos que tenham seu conteúdo distribuído pela plataforma sem remuneração deverão ser indenizados.

O anúncio desse acordo traz novas esperanças de que possa se debater a questão referente aos valores repassados pelos serviços de *streaming* e traz também a possibilidade de que seja ampliado a todos os outros países onde os serviços de *streaming* funcionam.

⁹ O GLOBO, “Após acordo, Spotify terá que pagar direitos autorais nos EUA”. AFP. Publicado em 18 março 2015. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/economia/2016/03/18/2270-apos-acordo-spotify-tera-que-pagar-direitos-autorais-nos-eua>>. Acesso em 18 março 2016.

2. A Lei De Direito Autoral - Lei 5988/73 e Lei 9610/98

2.1 A criação da Lei de Direito Autoral

Jorge Alfredo Guimarães, na obra “introdução ao direito de autor”¹⁰, contextualiza a promulgação da primeira Lei de Direito Autoral com a situação social e política vivida pelo país à época. Em 1970, durante o “milagre econômico”, o Brasil vivia uma extraordinária expansão mercadológica e dos meios de comunicação em massa, chegando a figurar como sexto maior mercado fonográfico do mundo. Vivia-se uma era da consagração do rádio e da tv, era cada vez mais notória a presença desses nas residências familiares, a execução do repertório musical da época ganhou números altamente expressivos, no entanto pouco disso se refletia nos valores obtidos pelos criadores musicais da época. Em razão disso, em 1972 os criadores se reuniram em um movimento intitulado Sociedade Musical Brasileira (SOMBRÁS) para discutir porque apesar de uma execução tão elevada de suas obras o valor que lhes era repassado era tão ínfimo, visto que se vivia num mercado musical que se expandia a cada dia.

O diagnóstico obtido pelo movimento foi que, em primeiro lugar, havia uma parcela de culpa da própria classe musical que, talvez por acomodação ou mero descaso, nunca havia procurado se reunir, discutir seus problemas e buscar solucioná-los. Os próprios criadores, por muitas vezes, desconheciam os preceitos do direito de autor, se atentando muito pouco às questões contratuais e relações de produção na atividade musical. Muitos dos artistas eram de origem humilde e se guiavam por empresários ou outras pessoas que não possuíam uma noção adequada dos direitos de autor. O primeiro passo entendido pelo movimento era de que o autor era o responsável por defender seus

¹⁰ GUIMARÃES, Jorge Alfredo (Org.), *Introdução ao direito de autor*, Ford Foundation, 2006. p. 69-93

direitos, a ele cabia começar o processo de defesa. Surge então o entendimento de que por ser um instituto de natureza privada, jamais se deveria submeter o direito de autor ao controle estatal. Da mesma forma, jamais poderia o poder criativo estar nas mãos de agentes econômicos ou seus prepostos. O Direito de Autor seria um instituto que tinha por objetivo remunerar os criadores de conteúdo pelo uso efetivo das suas obras no mercado, não sendo apenas um benefício assistencialista ou de cunho social. Não era também uma forma de remuneração como as demais. Ficava claro que a estrutura autoral que vigia no país na época não se enquadrava com a estrutura que os criadores pretendiam.

A SOMBRÁS mobilizou-se através de campanhas na imprensa, por meio de publicações e shows coletivos para denunciar ao público a situação que ocorria, mostrando que as sociedades arrecadadoras de direitos autorais eram insuficientes à época. As sociedades haviam sido criadas por editores musicais e gravadoras, agentes econômicos, para servi-las, logo, era de esperar que não houvesse um interesse de partilha igualitária com os autores. Predominava nessas sociedades o nepotismo, manipulação e outras barreiras que impediam que os criadores integrassem essa em posição que não de joguetes nas mãos dos responsáveis pelo controle das entidades.

A arrecadação de dinheiro pelas entidades se dava de maneira artesanal e precária, o que facilitava desvios, e a distribuição das quantias arrecadadas eram regidas por regras internas das sociedades, não levavam em conta o que havia sido efetivamente executado e pregavam uma política assistencialista quanto aos criadores. Não havia um quadro de parâmetros fixos que pudesse ser levado em consideração para se estabelecer o quanto deveria ser repassado aos artistas que muitas vezes não compreendiam o que lhes era passado.

O Brasil neste período, apesar de ser um dos maiores mercados fonográficos mundiais¹¹, não possuía legislação sobre o Direito de Autor, havia uma lei que regia interpretes, produtores fonográficos e órgãos de radiodifusão, mas não se protegia o autor. A falta de uma lei permitia que o mercado fonográfico se portasse como se portava, sem qualquer respeito aos direitos do

autor, agindo por seu bel-prazer, visando o máximo lucro, sem regras claras e muito menos justas.

As manifestações propostas pela SOMBRÁS visavam justamente alertar sobre a necessidade de uma lei de proteção aos direitos do autor a fim de mudar o modelo de gestão vigente. Exigiam para tanto, que as sociedades fossem modernizadas e, o mais importante, que todas as operações de arrecadação/distribuição dos direitos fossem concentradas em um único órgão, evitando que incidissem os vários critérios subjetivos adotados. Era vital que a administração autoral dispusesse de tecnologia suficiente para se auferir estatisticamente o uso efetivo das obras, podendo assim haver uma remuneração mais justa.

Mesmo em pleno período regido pelo governo militar, as reivindicações da SOMBRAS ecoaram sobre a população e sobre o próprio governo, tanto que o próprio ministro da educação e cultura propôs se encontrar com integrantes do movimento, que aceitaram ir à reunião desde que esta não fosse utilizada para fins de propaganda partidária por um mesmo governo que censurava a torto e a direito todos o que se atreviam a fazer músicas que pudessem incitar qualquer tipo de revolta ao regime militar. A reunião ocorreu de maneira profissional e proveitosa e, apesar de grande pressão dos meios contrários a uma reforma, o governo atendeu a uma boa parte das reivindicações impostas pela SOMBRAS e promulgou a lei 5.988/73¹², a primeira lei a reger os direitos autorais no Brasil. A lei abalou as estruturas econômicas das entidades autorais, forçando-as a se tornarem mais democráticas, a renovarem seus quadros de dirigentes e a obedecerem às disposições especificadas em lei. A lei autoral modernizou ainda mais a gestão autoral ao determinar a criação de um órgão único para efetuar a arrecadação e distribuição de direitos autorais, o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição, (ECAD), uma das grandes conquistas do movimento. Finalmente estava implantado um modelo de gestão moderno, informatizado e com aferição eficaz das obras executadas pelo país, o modelo não era perfeito, havia falhas, mas já era tratado como uma grande revolução por dar fim aos métodos de controle artesanais e extremamente propensos a desvios de quantias.

¹¹ GUIMARÃES, Jorge Alfredo (Org.), *Introdução ao direito de autor*, Ford Foundation, 2006

¹² BRASIL. *Lei nº 5.988/73, de 17 de dezembro de 1973*. Disponível em:
< http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5988.htm>. Acesso em: 18 de nov. 2015

A partir da lei 5.988/77 o Brasil passou a integrar a modernidade autoral, embora ainda reste muito a ser feito, a chegada da lei trouxe uma nova concepção dos direitos autorais e redefiniu o papel das sociedades de autores. A partir do momento em que o ECAD passou a centralizar as arrecadações referentes a execuções musicais, as sociedades musicais passaram a desempenhar aquela que era sua função principal, administrar e representar a nível nacional e internacional o repertório de seus associados, documentar e cadastrar as obras a fim de evitar que outros se apropriassem delas, verificar a execução das obras e gerir os repasses de pagamentos provenientes dessas, tal qual acontecia em outras entidades de gestão coletivas pelo mundo. Para documentar e representar legalmente o repertório dos administrados, as entidades desenvolveram banco de dados de grande porte, com avançados sistemas de informática, visando uma gestão mais complexa e internacionalizada.

2.2. Atual Lei de Direito Autoral - Lei 9610/98¹³

A segunda Lei de Direito Autoral foi promulgada em 1998, e foi resultado de anos de discussões e debates no âmbito legislativo. A nova lei observa o princípio do artigo 5º, incisos XXVII e XXVIII, da Constituição Federal, juntamente com os princípios estabelecidos sobre a matéria em tratados internacionais dos quais o Brasil é signatário. A lei disciplina a utilização por terceiros de obras artísticas, científicas, literárias e ainda bases de dados. A lei 9610/98 divide-se em 8 títulos e suas subdivisões.

O primeiro título se refere às disposições preliminares como definições sobre a quem se confere essa proteção (brasileiros e estrangeiros domiciliados no Brasil), definições acerca do que seriam obras, quais seriam os seus autores, as formas de transmissão, reprodução, publicação e distribuição.

¹³ BRASIL. *Lei nº 9.610/98, de 19 de fevereiro de 1998*. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm>. Acesso em: 18 de nov. 2015

Os direitos autorais são considerados bens móveis, podendo, portanto, ser alienados caso haja autorização para tanto do autor. Contrafação é a reprodução não autorizada de uma obra. Pode a obra ser anônima, feita em coautoria, coletiva, utilizando-se de pseudônimo, ou até mesmo póstuma. Divide-se também em originária, inédita e derivada. Ao autor da obra intelectual, intérprete, executante, produtor fonográfico e empresas de radiodifusão se dará a alcunha de titular originário da obra.

O segundo título trata das obras intelectuais e, em seu capítulo primeiro, versa sobre quais são detentoras de proteção. Segundo o artigo 7º, são obras intelectuais protegidas as criações de espírito expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, podendo este já existir ao momento da criação da lei ou que tenha sido criado posteriormente a ela, sejam essas obras dramáticas, musicais, textos de obras literária, científica ou artística, composições musicais (tenham elas letras ou não), ilustrações, programas de computador, compilações, coletâneas, esboços de projetos arquitetônicos, dentre outras. Os programas de computador, no entanto, são objetos de lei específica. Não gozam da proteção de direitos autorais que versa a lei ideias, procedimentos normativos, formulários em branco, nomes e títulos isolados, textos de tratados, convenções, leis, decretos e o aproveitamento industrial ou comercial de ideias contidas na obra. A proteção se estende à cópia da obra feita pelo próprio autor.

Já o segundo capítulo do título II versa sobre o autor, sendo ele pessoa física ou jurídica (bem como empresas de publicidade) responsável pela criação da obra artística, literária ou científica. O autor pode se identificar através de nome completo, pseudônimo, utilização de suas iniciais ou qualquer outro sinal convencional. Considera-se autor aquele que se identificar através de qualquer um dos modos que a lei permite como sendo criador da obra, salvo prova em contrário de que este não é o criador. Será titular do direito de autor aquele que traduzir, adaptar, arranjar ou orquestrar obra que esteja em domínio público. A lei traz a possibilidade de que a obra seja realizada por mais de uma pessoa, em coautoria, sendo o coautor aquele indicado por nome, pseudônimo, iniciais ou qualquer outro sinal convencional, na obra. Não será considerado coator, no entanto, aquele que

apenas auxiliar o autor na criação através de revisão, direção ou apresentação. Nas obras coletivas asseguram-se as participações individuais podendo qualquer um dos autores proibir que se divulgue seu nome sem prejuízo de que seja remunerado.

No capítulo III, tem-se as disposições referentes ao registo das obras sendo este facultativo, a proteção da obra independe de registo promovido pelo autor. O autor que considerar por bem registrar sua obra deve fazê-lo em órgão público e pagar as taxas exigidas para tanto.

O título III da lei versa sobre o direito do autor, pertencendo a este os direitos morais e patrimoniais da obra que criou, aos coautores caberá exercer seus direitos a menos que haja disposição em contrário. O capítulo II desse mesmo título fala sobre os direitos morais do autor, sendo eles o de reivindicar a autoria da obra a qualquer tempo, de ter seu nome indicado como autor, de conservar a obra inédita, de modificar a obra, de retirar de circulação ou suspender forma de utilização anteriormente autorizada se verificar qualquer afronta à sua reputação e imagem, de ter acesso a exemplar único e raro da obra ainda que esse se encontre no poder de outrem desde que a esse não traga prejuízo ou que havendo seja indenizado. Os direitos de autor são inalienáveis e irrenunciáveis transmitindo-se, em caso de morte, a seus herdeiros. Cabe ao Estado defender a integridade e autoria de obra quando essa cair em domínio público.

O capítulo III deste título diz respeito aos direitos patrimoniais de autor e a duração desses. Tem o autor o direito de usar, fruir e dispor da obra por ele criada e é necessário que haja autorização prévia e expressa dele para que haja reprodução parcial ou integral, edição, adaptação, tradução, distribuição, utilização direta ou indireta através das formas mais variadas e inclusão em banco de dados. No exercício do direito de reprodução poderá o detentor dos direitos autorais disponibilizar ao público a obra na forma, local e pelo tempo que desejar, podendo fazê-la de forma gratuita ou onerosa. Sendo a obra feita em coautoria e não podendo ser dividida, não poderá um dos autores publicar ou disponibiliza-la sem o consentimento dos demais sob pena de responder por perdas e danos. Pode cada coautor defender de forma individual a obra perante terceiros. Os direitos patrimoniais de autor não se comunicam no casamento, salvo pacto antenupcial que possua cláusula de disponha o contrário, os valores

aferidos em razão dos direitos patrimoniais durante o casamento se comunicam. O direito de autor nas obras anônimas ou atribuídas a pseudônimos são daquele que a publicar. Terá duração de 70 anos, a contar de 1º de janeiro após a morte do detentor de direito de autor, a proteção conferida à obras anônimas ou pseudônimas e também à obras fotográficas e audiovisuais. Após esse período de 70 anos cairão em domínio público juntamente com as obras de autores falecidos que não tenham deixado herdeiros ou obras de autores desconhecidos.

Já o capítulo IV trata sobre os limites impostos aos direitos autorais bem quanto à reprodução em imprensa diária ou periódica de notícia ou artigo informativo que mencionem o autor, de obras literárias, artísticas ou científicas em sistema Braille, citações em livros, jornais, reprodução de pequenos trechos desde que sem objetivo de obter lucro. As paródias e paráfrases que não forem meras reproduções da obra original, e que creditem essa, estão livres.

O capítulo V versa sobre a transferência do direito de autor, que pode se dar de forma total ou parcial a terceiros pelo autor, seus sucessores, pessoa com procuração que lhe confira poderes para tanto, por meio de licenciamento, concessão ou qualquer outra forma de cessão em direito admitida. Quando total, a transmissão engloba os direitos de autor, salvo os direitos morais. A cessão total ou parcial se dá por escrito e presume-se onerosa. A eventual omissão do nome do autor ou de um dos coautores não presume anonimato ou cessão de direitos.

O título IV da lei dispõe sobre a utilização de obras, versando o seu capítulo I sobre a edição. O editor, mediante contrato de edição, fica obrigado a reproduzir e divulgar a obra em caráter de exclusividade e publicá-la e explorá-la pelo prazo e nos termos pactuados com o autor. Em cada exemplar da obra o editor deve citar o título da obra e seu autor, se tratando de tradução deve citar o título original e o nome do tradutor, o ano da publicação, o seu nome ou marca que o possa identificar. Falecendo o autor ou se encontrando impedido de concluir a obra, o editor pode considerar resolvido o contrato, editar a obra mediante pagamento proporcional ou encarregar terceiro de concluí-la (mediante prévia autorização dos sucessores e mencionando-se o ocorrido na edição). Tendo o autor ou seus herdeiros vedado a publicação parcial ela não poderá ser feita. Sendo silente o contrato considerar-se-á que cada edição seja constituída por 3 mil exemplares. Se não estipulado em contrato o preço será

arbitrado com base nos usos e costumes. O prazo para que se dê a edição da obra é de 2 anos e após esse poderá se reincidir o contrato cabendo o editor ressarcir eventuais prejuízos causados.

Tem-se, no capítulo II, disposições que versam sobre a comunicação ao público, sem prévia e expressa autorização do autor não é possível que se utilize a obra, podendo se opor a execução ou representação se considerar que esta não foi suficientemente ensaiada. Tratando-se de obra teatral feita em coautoria, não poderá qualquer um dos coautores revogar a autorização dada.

Os capítulos III, IV e V, tratam, respectivamente, sobre a utilização de obras de arte plástica, de obra fotográfica e de fonograma. Tratando-se de obra plástica, no momento da cessão e não havendo disposição em contrário, transmite-se o direito de expor a obra mas não o de reproduzi-la. A obra fotográfica pode ser colocada à venda sem que haja prejuízo aos direitos de autor e, quando utilizada por terceiros, deverá apresentar o nome do autor de forma legível. Na publicação do fonograma caberá ao produtor mencionar em todo exemplar o título da obra e de seu ator, o pseudônimo do intérprete, ano da publicação e nome ou marca que torne possível sua identificação.

O capítulo VI diz respeito a utilização da obra audiovisual, mais uma vez sendo imprescindível que haja autorização prévia e expressa do autor e a necessidade de que em cada cópia seja mencionado o título da obra, nome e/ou pseudônimo do autor e eventuais coautores, os artistas intérpretes, o ano de publicação, nome ou marca que o identifique e nome dos dubladores. O contrato deve versar sobre a remuneração devida aos autores e coautores, artistas, intérpretes e executantes, bem como a responsabilidade desses e o prazo para conclusão da obra.

Já os capítulos VII e VIII versam, respectivamente, sobre a utilização de base de dados e utilização de obra coletiva. Aquele que for titular de direito patrimonial sobre uma base de dados terá o direito exclusivo de autorizar ou proibir a sua reprodução, seja essa total ou parcial, a tradução, adaptação ou qualquer outra modificação, distribuição do original ou de cópias ao público, bem como a reprodução, distribuição ou comunicação ao público das adaptações. Se tratando de obra coletiva, deverá o organizador mencionar em cada um dos exemplares o nome da obra, a relação, em

ordem alfabética, de todos os seus participantes, o ano de publicação e nome ou marca que o identifique.

O título V trata dos direitos conexos, as normas relativas aos direitos de autor irão se aplicar, no que couber, aos direitos dos artistas, intérpretes, executores, produtores fonográficos e empresas de radiodifusão. O artista, intérprete ou executante terá o direito exclusivo de, a título gratuito ou oneroso, autorizar ou proibir a reprodução, execução pública, colocação à disposição do público ou qualquer outra forma de utilização de sua interpretação ou execução. Caberá aos intérpretes os direitos morais de integridade e paternidade de suas criações mesmo após a cessão dos direitos patrimoniais.

Os capítulos III, IV e V tratam, respectivamente, dos direitos dos produtores fonográficos, dos direitos das empresas de radiodifusão e da duração dos direitos conexos. Os direitos já foram previamente descritos, quanto a duração, ela é de 70 anos contados a partir de 1º de janeiro subsequente à fixação.

Estão previstas no título VI disposições quanto as associações dos titulares de direitos de autor e os que lhes são conexos. Visando o exercício e a defesa dos seus direitos, podem os autores e titulares de direitos conexos se associarem, desde que não haja intenção de lucro. Essas associações exercem atividade de interesse público e por tal razão devem cumprir sua função social. É vedada a permanência simultânea em mais de uma associação para gestão coletiva de direitos de mesma natureza. Os membros da associação poderão transferir-se para outras desde que haja prévia e expressa comunicação. A partir do ato de filiação, as associações se tornam mandatárias de seus associados para a prática de atos necessários para defesa judicial e extrajudicial de seus direitos autorais bem como a cobrança por esses direitos, devendo, para isso, adotar os princípios da isonomia, eficiência e transparência. Os dirigentes dessas associações coletivas responderão de maneira solidária e com seu patrimônio particular por desvio de finalidade ou inadimplemento das obrigações com os associados.

O título VII trata acerca das sanções às violações dos direitos autorais, são essas sanções civis que não obstam a aplicação de demais penas cabíveis. O titular da obra que for reproduzida, divulgada, ou utilizada de qualquer forma fraudulenta poderá requerer a apreensão dos exemplares ou a suspensão da

divulgação. Aquele que editar obra alheia perderá para o autor de fato os exemplares e deverá pagar-lhe os valores que tiver obtido com eles. Aquele que vender, expuser a venda, ocultar, adquirir, distribuir ou tiver em depósito obra ou fonograma reproduzido de forma fraudulenta com a finalidade de produzir lucro para si ou para outrem responderá solidariamente com aquele que houver fraudado. A transmissão ou retransmissão por qualquer meio que viole o direito de autor deverá ser imediatamente suspensa pela autoridade judicial competente. Pela violação de direitos autorais nos espetáculos e audições públicas, seus proprietários, diretores, gerentes, empresários e arrendatários respondem solidariamente com os organizadores dos espetáculos.

E, por fim, o título VIII versa sobre disposições finais e transitórias. A obra que cai em domínio público após os 70 anos expressos na lei não terá direito a ampliação da proteção dos direitos patrimoniais.

No que tange à música, as grandes inovações da segunda lei versam sobre a execução pública das obras musicais. Caso terceiros venham a utilizar da música sem prévio requerimento de autorização dos titulares dos direitos autorais ou seus representantes, a lei determina que deverá haver suspensão imediata da execução musical, seja em um show, evento, por meio de rádios ou qualquer tipo de processo. Cabe ao ECAD defender esses direitos, podendo ser aplicadas pesadas multas a quem utilizar músicas protegidas de forma desautorizada.

Quando comparadas as previsões de sanção previstas em lei com a prática, nota-se que a realidade diverge bastante do que a lei idealizou. Existe uma cultura dita “cultura do calote”, em que nem todos se prestam a pagar pela utilização de músicas e não há uma fiscalização eficaz a ponto de coibir esse tipo de atitude. Uma das queixas do ECAD é que os valores por eles arrecadados não estão perto dos valores que deveriam ser pagos caso houvesse o pagamento correto pelo uso. A ampla difusão da música em seu formato digital, principalmente através da pirataria, é outra dificuldade em se arrecadar os valores. Não existe uma restrição legal rígida no país que coíba a pirataria digital ou que aplique penas rígidas a quem dela se utilize. A pirataria é coibida apenas se tem como objetivo a obtenção de lucros, não havendo esse, pouco se discute sobre ela.

Em 2013, em decorrência da CPI do ECAD, foi editada a Lei 12.853/13¹⁴ que alterou os arts. 5º, 68, 97, 98, 99 e 100, revogou o artigo 94 e acresceu ao artigo 3º da lei 9610/98 os artigos 98-A, 98-B, 98-C, 99-A, 99-B, 100- A, 100-B e 109-A. O ECAD e a União Brasileira de Compositores (UBC) questionam a constitucionalidade da nova lei no Supremo Tribunal Federal por meio da ADI 5062¹⁵.

3. ECAD e CPI do ECAD

3.1. Histórico

Após muitos estudos e debates, foi expedida em 1973 a lei 5.998/73¹⁶, que criou o Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA) e institucionalizou o ECAD como escritório central de arrecadação e distribuição. Obrigou-se também que as sociedades já existentes se adaptassem a esse novo modelo. Com o advento da lei as sociedades passaram a se denominar e agir como associações, foram minuciosamente regulamentadas pela lei e cabia a elas a incumbência de organizar o ECAD, ficando a partir disso sujeitas a autorização para funcionamento se obedecessem as regras emitidas pelo CNDA. No Brasil as associações dependem de autorização estatal e a arrecadação musical se dá por meio de um ente único, o ECAD. Extinguiu-se assim a pluralidade de entidades que regiam a arrecadação de lucros. As associações constituintes do ECAD são Associação Brasileira de Autores, Compositores, Intérpretes e Músicos (ABRAC), Associação Brasileira de Música e Artes (ABRAMUS), Associação de Músicos, Arranjadores e Regentes (AMAR), Associação de Intérpretes e Músicos (ASSIM), Sociedade Administradora de Direitos de Execução Musical do Brasil (SADEMBRA), Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música (SBACEM), Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais (SICAM),

¹⁴ BRASIL. *Lei nº 12.853 de 14 de agosto de 2013*. Disponível em: <www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Lei/L12853.htm>. Acesso em: 18 de nov.2015.

¹⁵ STF. *ADI 5062, de 4 de novembro de 2013*. Disponível em: <<http://www.stf.jus.br/portal/processo/verProcessoAndamento.asp?numero=5062&classe=ADI&origem=AP&recurso=0&tipoJulgamento=M>>. Acesso em: 18 de nov. 2015.

¹⁶ BRASIL. *Lei nº 5.988/73, de 17 de dezembro de 1973*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5988.htm>. Acesso em: 18 de nov. 2015

Sociedade Brasileira de Administração e Proteção de Direitos Intelectuais (SOCINPRO) e União Brasileira de Compositores (UBC).

No que cabe ao ECAD, este deve ser fonte única de centralização das frentes de trabalho em prol da arrecadação de direitos patrimoniais de autor e conexos e por isso são uma fonte justa de distribuição na área artística. É essencial que sua administração seja transparente pois, assim, como sua gestão, é de interesse público.

O ECAD passou a funcionar em 1977¹⁷ e foi constituído para congregar as associações da área musical preocupando-se especificamente com a execução de música, para tanto, instituiu um sistema de processamento eletrônico das pontuações e dos pagamentos, centralizados em uma rede bancária autorizada. Seu surgimento se deu pela lei 5988/73. Possui sede no Rio de Janeiro, tendo núcleos operacionais em outras localidades e agentes representantes em outras capitais. Buscava unificar a cobrança dos direitos de execução musical. A arrecadação e distribuição dos direitos relativos à execução devem seguir as regras expressas no artigo 99 da lei 9610/98, alterada pela lei 12.853/2013.

A partir de sua efetivação em 77, as associações passaram a desempenhar o papel de meras repassadoras de verbas recolhidas pelo ECAD aos artistas, recebendo taxa administrativa por isso, finando assim os problemas de repasses com bases em números fraudulentos que eram encaminhados aos artistas por diversas vezes. É constituído de mandatário de suas integrantes, revestindo-se então de forma jurídica de associação de associações, é de cunho privado mas possui responsabilidades legalmente indeclináveis. O CNDA surge junto com o ECAD na lei 5988/73, era sediado em Brasília e filiado ao Ministério da Educação e Cultura. Foi desativado em 1990. A segunda Lei de Direitos Autorais, de 1998, achou por bem excluí-lo de forma definitiva do sistema jurídico brasileiro, tornando oficial a inoperância do órgão que já se encontrava desativado desde 1990, deslocando para o âmbito privado a proteção dos direitos de autor. Era competência do CNDA a fiscalização, consulta e assistência no que se referisse a direitos autorais e conexos,

¹⁷ BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*. Rio de Janeiro. Forense, 2013. p. 137 – 158

tendo poderes normativos e de intervenção, tanto no próprio ECAD quanto nas associações, a partir de decisões de julgamentos de processos administrativos.

Era composto por especialistas na matéria, dividindo-se em câmaras. Integrava-se de 12 membros titulares, de notório conhecimento autoral, sendo 5 escolhidos por indicação de associações e suas assembleias gerais. Era presidido por autoridade no setor que designava um vice e dispunha de conselheiros suplentes nomeados por ele com mandato de 2 anos.

O objetivo da criação do ECAD era fiscalizar a distribuição dos valores referente a direito autoral, evitando que o controle fosse inteiramente entregue às gravadoras, como acontecia antes da criação da primeira lei ainda nos anos de 1970, evitando assim que os autores fossem vítimas de fraude, recebendo valores que não correspondiam aos devidamente arrecadados. Ocorre que o ECAD não se submete a qualquer fiscalização externa, o que o torna suscetível a fraudes, como a constatada em 2011 e que deu origem à CPI do ECAD.

3.2 CPI DO ECAD

A CPI do ECAD¹⁸ foi criada em 2011, a quarta criada desde sua efetivação em 1977, com o objetivo de investigar irregularidades praticadas pelo ECAD, dessa vez na arrecadação e distribuição de recursos oriundos do direito autoral, abuso da ordem econômica e formação de cartel no arbitramento de valores de direito autoral e conexos, o modelo de gestão coletiva centralizada de direitos autorais de execução pública e a necessidade de se aprimorar a lei 9610/98.

Foi presidida pelo Senador Randolfe Rodrigues e foi designado como seu relator o Senador Lindembergh Farias. Alegava-se que aos usuários não são oferecidas justificativas ou parâmetros que determinem os valores a serem por eles pagos ou critérios de seus cálculos.

¹⁸ CÂMARA DOS DEPUTADOS, "Relatório Final da CPI do ECAD chega à Câmara". LARCHER, Marcello. Publicado em 26 abr. 2012. Disponível em: < <http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/noticias/INDUSTRIA-E-COMERCIO/415870-RELATORIO-FINAL-DA-CPI-DO-ECAD-CHEGA-A-CAMARA.html> >. Acesso em: 22 abr. 2015.

Também era alegado que os cálculos e critérios de valores são definidos em assembleias gerais e só são registrados em cartório meses após terem sido colocados em prática. Os usuários são submetidos a critérios que possuem interpretação ambígua cuja aplicação beneficia apenas o cobrador.

Em abril de 2011, o caso Milton Coutinho trouxe visibilidade para um esquema de fraude dentro do ECAD, Milton seria um suposto compositor de trilhas sonoras para cinema que havia recebido entre 2009 e 2010 o montante de R\$ 127.800,00 relativo a exibição de 24 filmes. Obras notoriamente compostas por outros compositores foram registradas em nome de Milton de forma fraudulenta por ele mesmo, utilizando-se de uma procuradora para receber os direitos autorais relativos. Foi verificado através de acareação que Milton Coutinho se tratava de um reles motorista da cidade de Bagé no Rio Grande do Sul e que alguém, utilizando-se dos dados dele havia realizado o esquema fraudulento acobertado pela procuradora que recebia em nome dele e pelo funcionário da UBC (União Brasileira dos Compositores), que” que possibilitou o esquema.

Nas conclusões do relatório da CPI¹⁹, apresentadas em 2013, deu-se que o ECAD, no momento de sua criação, representou uma grande conquista para os autores brasileiros, mas que, ao longo de seus 40 anos de história, havia se degenerado, tornando-se uma instituição poderosa que desafia princípios elementares de um Estado Democrático de Direito, tornou-se um fim em si mesmo, visando beneficiar seus próprios dirigentes e executivos. Há a necessidade de regulação do sistema de gestão coletiva. Em todas as CPIs que investigaram o ECAD ao longo de sua história, verificaram-se indícios de irregularidades, formação de cartel, sonegação fiscal, formação de quadrilha, abuso do poder econômico, acusações de que visava apenas o seu próprio interesse agindo da forma que bem entendesse e não em benefício dos detentores de direitos autorais. Atualmente o ECAD é praticamente controlado por duas únicas associações, a UBC e a ABRAMUS (Associação Brasileira de Música e Artes), sendo as duas compostas por gravadoras multinacionais bem como EMI, SONY, UNIVERSAL e Warner Chappel.

¹⁹ SENADO FEDERAL, “Relatório Final da CPI do ECAD”. Publicado em abr. 2012. Disponível em: <<http://www.senado.gov.br/atividade/materia/getPDF.asp?t=106951>>. Acesso em: 18 nov. 2015.

A CPI concluiu que é preciso reformar o sistema de gestão coletiva de direitos autorais, democratizar o ECAD e submetê-lo à lei, principalmente à Constituição Federal e desmontar o cartel instaurado na instituição. O órgão que não deveria gerar lucros tornou-se altamente rentável e atrativo. O monopólio exercido pelo ECAD deveria se restringir à arrecadação e distribuição de direitos autorais e não a fixação de preços relativos aos direitos autorais.

Ao Ministério Público recomendou-se que apurasse todas as denúncias averiguadas pela CPI. Ao Poder Executivo se recomendou que fosse reformada a LDA, que fosse criada uma Secretaria Nacional de Direitos Autorais junto ao Ministério da Justiça, que fosse instituído um portal de transparência sobre as entidades de gestão coletivas de direitos autorais, dentre outras sugestões. A OAB recomendou que se apurasse o que tange honorários advocatícios que foram verificados durante a CPI. Ao Poder Legislativo foi recomendado que fosse aprovado em regime de urgência um projeto de lei que disponha sobre um novo sistema de gestão coletiva de direitos autorais.

O projeto de lei, que deveria ser aprovado em regime de urgência pelo Poder Legislativo, segundo recomendação do relatório final da CPI em 2013, ensejou reformas à lei 9610/98 realizadas a partir da promulgação da lei 12.853/13²⁰. Porém a Secretaria Nacional de Direitos Autorais, também proposta no relatório, nunca saiu do papel. Em junho de 2015, a Presidente Dilma Rousseff assinou decreto²¹ que regulamenta a atuação do Ministério da Cultura em questões de direito autoral, passando o Ministério a ser responsável por determinar e habilitar quem serão os responsáveis pela arrecadação de direito de autores de música, além de exigir que essa se dê de forma transparente aplicando multas em caso de descumprimento das determinações impostas.

²⁰ Brasil. *Lei nº 12.853 de 14 de agosto de 2013*. Disponível em: <www.planalto.gov.br/ccv1l_03/_Ato2011-2014/2013/Lei/L12853.htm>. Acesso em: 18 de nov.2015.

²¹ INFO, Jota. "Planalto regulamenta lei sob questionamento no Supremo". Publicado em 03 jul. 2015. Disponível em: <<http://jota.info/planalto-regulamenta-lei-sob-questionamento-no-supremo>>. Acesso em: 18 nov. 2015.

O decreto regulamenta a lei 13.853/13, e passa a caracterizar a atividade exercida pelo ECAD como de interesse público, passível, portanto, de supervisão governamental. Tal decisão poderia servir para atender as reclamações de artistas que alegam irregularidades praticadas no ECAD bem como as que deram origem à criação de CPIs, porém até o momento teve pouca serventia.

4. Pirataria Digital

José de Oliveira Ascensão traz, na obra que "Direito de autor e direitos fundamentais"²², reflexões acerca da pirataria digital. Alega ele que a era digital trouxe consigo novos mecanismos e facilidades para a violação aos direitos autorais, dentre eles o *download* ilegal.

A pirataria a princípio se vinculou a uma ideia de navios, saqueadores, formada por foras da lei, porém, com o advento da era digital, se modernizou. Não são mais guerrilheiros que adentram mar a dentro em busca de tesouros, hoje em dia a busca é feita de forma digital, através de um simples computador, ou até mesmo por uso de *smartphones*, e o objeto da busca é a informação. A informação é o bem mais valioso da tecnologia, é através dela que se pode conectar e dar ensejo a todas as fantasias e possibilidades humanas. Os piratas buscam incessantemente, e por várias vezes encontram, brechas para acessar determinado bem cultural. Questiona-se, no entanto, se isso os torna vilões, por violarem os direitos autorais, ou heróis por torna-los acessíveis a pessoas que, em um primeiro momento, não poderiam, criando quase que um complexo de Robin Hood. A pirataria serve para demonstrar a ineficácia do atual sistema e que é necessária a criação de alternativas para o direito autoral conservador. Todos os dias milhares de sistemas e programas que de alguma forma facilitam a reprodução e/ou a cópia de conteúdo, em regra de audiovisual, são lançados. Qualquer pessoa que possua acesso a esses mecanismos pode ter acesso a mais recente música de um artista ou a um filme que ainda não começou a ser exibido nas salas de cinema do seu país. Há, no entanto, que se entender que nem toda forma de utilização sem autorização constitui pirataria.

²² Ascensão, José de Oliveira e outros. *Direito de autor e direitos fundamentais*. São Paulo: Editora Saraiva, 2011. pps. 09 – 44; 104 – 128

A revolução tecnológica é um fenômeno que tende a crescer cada dia mais, de forma que a estrutura da pirataria atual se encontra articulada de maneira abrangente e de difícil controle, é lógico que se criem mecanismos que, de alguma forma, fiscalizem e regulem as fontes de cópia e reprodução, tirando-as da ilegalidade a fim de torná-las práticas possíveis e justas mediante os criadores da obra e os que dela se utilizem.

Existem vários lados no que tange a pirataria, talvez por isso seja tão difícil classificá-la como boa ou má sem definir antes para quem. De um lado estão os consumidores de músicas e filmes espalhados pelo mundo que desejam poder acessar conteúdo sem ter de pagar pelos serviços, que via de regra não tem valores acessíveis. Para esses a pirataria é um intercâmbio cultural.

De outro lado tem a relação entre o criador do conteúdo e o intermediário, no geral grandes empresas que lançam o produto no mercado visando o maior lucro possível, repassando pouco do que obtém aos criadores de fato. Aqui talvez resida a grande dualidade e ironia, pois os criadores repudiam a pirataria mas dificilmente se posicionam de forma tão certa quanto aos abusos que os intermediários cometem com a usurpação e massificação das obras.

Tem-se também o lado de quem sobrevive da venda e reprodução ilegal de conteúdo, no qual se abrangem não só material audiovisual mas também sapatos, perfumes, roupas de marca, entre outros. Coexiste com esses a dita “máfia da pirataria” que poderia estar ligada como financiadora do tráfico, lavagem de dinheiro, contrabando e outros crimes.

Ainda há outro lado a ser observado, o dos trabalhadores que vivem em condições de semiescravidão em países subdesenvolvidos, produzindo as peças piratas que chegam até nós. Mas não é exclusividade da pirataria, algumas grandes corporações se aproveitam de leis pouco rígidas e de pessoas que vivem em situação precária para submeter trabalhadores, adultos e crianças, à produção de produtos das grandes marcas, que são revendidos ao redor do mundo com preços muito mais altos do que quem os fabrica poderia imaginar receber.

Levados em consideração todos esses aspectos parece errado defender a extinção por completo da pirataria, o correto seria incluir os atores envolvidos com a pirataria em outras atividades para que os livres de um sistema que também os escraviza. O direito autoral muito se perde nas

bases que o constituem, protegem tanto o direito de autor que afastam a noção de valor do bem cultural. A ameaça e o medo que sentem é tão profundo que foge do seu raio de atuação jurídica taxam tudo como se fosse pirataria, quando não podem ser assim considerados.

Lawrence Lessig discute sobre a pirataria em seu livro intitulado “Cultura Livre”²³, dedicando um capítulo inteiro a discutir sobre a problemática, dividindo a em dois polos antagônicos, aquela que seria a pirataria “boa” e a que seria a “ruim”.

A pirataria ruim, segundo Lessig, seria aquela que utiliza o conteúdo não autorizado, *copyright*, de outras pessoas de maneira comercial, visando obter lucros, seria essa a forma mais pura e simples da pirataria. Já a pirataria “boa”, ao ver do autor, é a pirataria de “uso”, mais comum e difundida na internet. Não há nessa interesse de se infringir *copyright*, quer-se apenas a disseminação de conteúdo, a disseminação de cultura e informação.

O autor retrata que, por quase um século, nem a própria República Norte Americana, grande defensora dos *copyrights* respeitava os *copyrights* estrangeiros, agindo, portanto, como pirata. Por tal razão não haveriam de fazer juízo de valor dos países desenvolvidos que por diversos motivos se utilizam da pirataria.

Lessig trata a pirataria como um mecanismo de ajuda ao autor a popularizar seu produto, “viciando” os consumidores a utiliza-los, o que geraria consumidores fiéis a longo prazo apesar de sofrerem a curto e médio prazo perdas monetárias com isso.

Há um grande esforço no capítulo em relacionar o prejuízo pela pirataria e o esforço crescente de criar leis que a inibam, é preciso que, antes de se procurar combater um certo serviço de compartilhamento, verificar os reais prejuízos por ele causados. Segundo ele, há uma guerra não pela defesa do *copyright* mas sim contra tecnologias de compartilhamento de arquivos. Há necessidade de adequação de direitos e deveres às novas tecnologias, afim de que elas possam coexistir de maneira pacífica.

²³ Lessig, Lawrence. *Cultura livre*. Disponível em: < <https://www.ufmg.br/proex/cpinfo/educacao/docs/10d.pdf>>. Acesso em: 20 março 2015.

Como então chegar até a fonte da pirataria? O maior consumidor de informações e tecnologias e também o mais ligado a tendências é o público jovem, como apontou o relatório de 2012 do IPEA²⁴. É através deles que se inicia a “destruição criativa”, uma releitura da realidade que leva a uma maneira de pensar o que a sociedade propõe. A quantidade enorme de informações e os bombardeios do marketing impulsionam uma juventude que luta pelos seus direitos de consumo e não pelos direitos de ser e agir.

O relatório do IPEA traça o perfil da pirataria digital no Brasil. Tem-se que ele é o de um jovem na faixa etária dos 16 aos 24 anos de idade, com nível médio ou superior de escolaridade, desempregado e que, por considerar muito caros os produtos originais, ignora a pirataria como crime, partindo para o que o Código Penal poderia classificar como dolo eventual, previsto em seu artigo 18, assume-se um risco de se cometer um crime contando-se com uma perspectiva de impunidade. Há uma porção considerável dos piratas online que desconhece os crimes que comete contra o direito de autor, pensam estar lesando apenas os distribuidores do produto, as grandes corporações.

O relatório do IPEA mostrou também que em contrapartida ao aumento no número de músicas baixadas ilegalmente há uma maior procura por ingressos para shows desses artistas, o que reforçaria a tese de que a pirataria proporciona que o artista atinja grupos que não atingiria por esses não terem condições ou não quererem arcar com os custos reais dos produtos.

Os relatórios afastam a velha noção de que os principais consumidores da pirataria online são as classes menos favorecidas, todas as classes são abarcadas de forma parecida.

²⁴ IPEA, “Download de músicas e filmes no Brasil: Um perfil dos Piratas Online”. Publicado em 10 maio 2012. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/comunicado/120510_comunicadoipea0147.pdf>. Acesso em: 18 nov. 2015.

4.1 CPI DA PIRATARIA

Em 2003 deu-se a criação da CPI da Pirataria²⁵, que visava investigar a atuação de quadrilhas nacionais e internacionais dentro do Brasil. Dessa CPI resultaram 5 projetos de lei com o intuito de facilitar a punição àqueles que cometessem violação aos direitos autorais. Surge também um Plano Nacional de Combate à Pirataria²⁶, por meio da criação de um órgão público de inteligência, articulação e implementação de medidas de combate à pirataria.

Em outubro de 2004 deu-se, por meio do Decreto 5244/04²⁷, a criação do Conselho Nacional de Combate à Pirataria e Delitos Contra a Propriedade Intelectual (CNCP)²⁸. O conselho foi criado dentro da estrutura do Ministério da Justiça e tem composição mista, é composto por instituições públicas federais e representantes da sociedade civil. Desde então o Conselho vem realizando atividades e criando estratégias para uma maior conscientização da população acerca dos danos causados pela pirataria, além da ilegalidade do ato, visando coibi-la. Junto à Polícia Federal e à Receita Federal, o CNCP busca apreender mercadorias piratas nas fronteiras e nas capitais do país.

Apesar do recente Marco Civil, a internet ainda é vista por grande parte dos usuários como um território sem lei, uma realidade alternativa, uma utopia que seria aclamada não fosse a quantidade de crimes que nela e através dela se dão, sendo a pirataria apenas um tópico, não chegando nem perto dos mais grave dos problemas que lá existem.

²⁵ MEDEIROS, Luiz Antônio de. *A CPI da pirataria: os segredos do contrabando e da falsificação no Brasil*. São Paulo: Editora Geração Editorial, 2005. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=CkoRnPCNiawC&pg=PA39&lpg=PA39&dq=cpi+da+pirataria&source=bl&ots=xll1LqfoHY&sig=vfL82T_tOQ3dyPpYZWOFawlf3fs&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwiGp4qDkpHMAhUFOSYKHQYjCwEQ6AEIPDAF#v=onepage&q=cpi%20da%20pirataria&f=false>. Acesso em: 15 abril 2016

²⁶ BRASIL, Portal. “Conselho Nacional de Combate à pirataria comemora 10 anos”. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2014/11/conselho-nacional-de-combate-a-pirataria-completa-10-anos>>.

Acesso em: 18 nov. 2015.

²⁷ BRASIL, *Decreto 5.244, de 14 de outubro de 2014*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/d5244.htm>. Acesso em: 18 nov. 2015.

²⁸ Ministério da Justiça, *Conselho Nacional de Combate à Pirataria*. Disponível em: <<http://www.justica.gov.br/sua-protecao/combate-a-pirataria>>. Acesso em: 18 nov. 2015.

A pirataria é um paradoxo, uma falsa noção de democracia, mas também uma arma para combater um mercado dominante e por vezes abusivo. Porque não tentar um caminho alternativo através da inclusão social em vez da restrição de acesso? Sem a resolução dos problemas sociais a mera exclusão de uma atividade ilícita não resolveria o problema, apenas daria oportunidade para que outra atividade igualmente ilícita ocupasse o seu lugar, talvez uma mais danosa que a pirataria.

Alguns países bem como a França proibiram *downloads* ilegais por meio de leis, porém em países subdesenvolvidos a questão não é tão simples, uma vez que a pirataria é muitas vezes a única forma de o indivíduo ter acesso àquele conteúdo, como por exemplo o dvd pirata de um filme que ele não pode assistir no cinema, por não ter condições de arcar com o ingresso, ou sua obtenção legal. Chegou-se a apresentar uma proposta de criminalização de quem realiza *download* ilegal no Brasil, porém não prosseguiu.

O questionamento sobre a pirataria não deve focar apenas no viés jurídico, nem se limitar a discutir os impactos no direito de autor, vai muito além disso, é preciso questionar a indústria cultural em si, as desigualdades sociais, a restrição de acesso ocasionada por imposições dos intermediários de conteúdo que tem como natureza a expectativa de aferir um lucro cada vez maior. Todos os dias somos expostos a uma quantidade inimaginável de informações através dos meios de comunicação, há uma constante globalização no mundo, novos programas e aplicativos surgem a cada minuto, é necessário se respeitar tudo isso. A pirataria vai muito além da utilização e compartilhamento de uma obra não autorizada, é uma forma de maleabilizar os direitos autorais favorecendo os consumidores e àqueles que tem o acesso a essas informações tolhidos. Não há de se defender uma liberdade exagerada dos recursos que a internet fornece, mas é preciso que se revisem alguns tópicos das relações sociais e que se criem novas alternativas. A inclusão social é um caminho, não o único, mas um bastante efetivo para tratar da problemática. O dilema da pirataria, tal qual o de Robin Hood, perdurará por muitos anos ainda, até que se encontre uma solução que permita conciliar o direito de autor com o direito ao livre acesso à cultura.

4.2- Napster e a revolução do compartilhamento de músicas

É difícil, e por vezes quase impossível, falar sobre a problemática do direito de autor, os serviços de *streaming* e os impactos gerados na indústria fonográfica sem que relembrem o Napster e todas as polêmicas por ele geradas. A fim de explicitar as semelhanças entre os dois, trarei a seguir um breve resumo dos fatos.

Em 1998, Shawn Fanning e Sean Parker, dois jovens de apenas 19 e 20 anos, respectivamente, autodidatas em criação de software, se uniram com outros amigos, conhecidos por meio de chats e fóruns online sobre tecnologia, a fim de criar um sistema que facilitasse o compartilhamento de arquivos no formato MP3 pela internet²⁹. A ideia do site era que uma pessoa pudesse compartilhar com outra músicas que ela possuía no HD de seu computador através do sistema *peer-to-peer*³⁰, para tanto, era necessário que esta instalasse o *software* do Napster em seu computador. Os dois reuniram-se com investidores e arrecadaram 50 mil dólares, mudaram-se para a Califórnia e passaram a desenvolver o site.

Não é que não existissem programas de download de músicas em formato MP3 na época, o que ocorre é que estes eram extremamente morosos e ineficazes, o catálogo disponibilizado era limitado, muitas músicas não estavam disponíveis, a qualidade era ruim, dentre outros fatores. O Napster surgiu revolucionando a forma como essa troca de arquivos era feita e tornando-a mais rápida e popular.

²⁹ ABOUT TECH, "The history of napster". HARRIS, Mark. Disponível em: <<http://mp3.about.com/od/history/a/The-History-Of-Napster.htm>>. Acesso em: 14 abril 2016.

³⁰ "Peer-to-peer, que significa par-a-par, é um formato de rede de computadores em que a principal característica é descentralização das funções convencionais de rede, onde o computador de cada usuário conectado acaba por realizar funções de servidor e de cliente ao mesmo tempo. Seu principal objetivo é a transmissão de arquivos e seu surgimento possibilitou o compartilhamento em massa de músicas e filmes." (Ciriaco, Douglas) Disponível em: <<http://www.tecmundo.com.br/torrent/192-o-que-e-p2p-.htm>>. Publicado em 25 ago. 2008. Acesso em: 09 abril 2016.

Em maio de 1999 o programa foi lançado, em outubro já haviam cerca de 4 milhões de música em circulação e em março de 2000, o site já contabilizava 20 milhões de membros cadastrados. Era possível ter acesso a diversas músicas e escolher quais delas baixar sem a necessidade de se obter um álbum completo, era possível também ter acesso a versões exclusivas que por qualquer razão não estavam ao alcance de todos. A indústria musical se deparou então com um grande “monstro” que estava ameaçando seus interesses, como forma de se defender, os diretores das grandes gravadoras se reuniram com a Associação Americana de Indústria e Gravação (RIAA) e decidiram então abrir processo contra o Napster por violação de direitos autorais³¹, e contra usuários individuais do programa, 18 mil deles foram processados. Artistas como Metallica e Dr. Dre se aliaram à RIAA e passaram a combater o Napster de forma jurídica e pública.

Os embates entre as gravadoras e os criadores do Napster se centravam, em grande parte das vezes, no fato de que o site em si não armazenava quaisquer arquivos, apenas possibilitava que pessoas se conectassem a ele e compartilhassem arquivos entre si. Discutia-se se o site realmente infringia ou não o direito autoral uma vez que não era quem, diretamente, promovia a violação, servia apenas como intermediário. As gravadoras exigiam que o acervo de seus artistas fosse tirado de circulação e que o serviço passasse a ser cobrado e os valores obtidos repassados às elas.

Em 2001, após perder judicialmente várias batalhas contra as grandes gravadoras, o Napster foi encerrado, porém seu legado foi mantido, haja visto que após o sucesso do Napster diversos outros serviços de compartilhamento de arquivos MP3 *online* foram criados. Já não era viável processar os serviços de compartilhamento dada a localização desses muitas vezes em outros países com legislações diversas.

A posterior criação do iTunes foi uma forma encontrada de se conciliar o desejo de se obter um número determinado de músicas sem a necessidade de obter o álbum todo com o desejo das gravadoras da necessidade desse

³¹ THE OBSERVER, “Napster: o dia em que a música foi libertada”. LAMONT, Tom. Publicado em Carta Capital em 27 fev 2013. Disponível em: < <http://www.cartacapital.com.br/internacional/napster-o-dia-em-que-a-musica-foi-libertada>>. Acesso em 09 abril 2016.

serviço ser pago, o iTunes e demais serviços pagos, no entanto não foram capazes de frear o compartilhamento ilegal de músicas na internet.

No contexto desse mundo “pós-napster” é que nascem os serviços de streaming, como uma forma de conciliação entre o desejo de ter um acervo de músicas ao seu dispor e ainda assim remunerar os artistas. Os problemas que o Napster enfrentou no começo dos anos 2000 muito se assemelham aos problemas enfrentados pelos serviços de streaming mais de uma década depois.

Não se discute a violação de direitos autorais pelo enfoque da distribuição de arquivos como ocorria no começo dos anos 2000 mas sim os danos gerados pelos repasses financeiros aos artistas e como esse repasse gera uma desvalorização do conteúdo e a posterior violação de direitos autorais.

4.3- Relatório da IFPI referente a 2014 e 2015

A IFPI é uma organização não lucrativa sediada na Suíça, com escritórios em diversos países, e representa o interesse de 1300 gravadoras ao redor do mundo. Seu trabalho tem a finalidade de garantir o direito de seus membros que criam, produzem e investem em música.

Todos os anos a IFPI promove um relatório anual sobre vendas de música, artistas mais rentáveis, investidores notáveis e traçam um perfil do público que consome música.

Em 12 de abril de 2016, foi divulgado o relatório³² referente aos anos de 2014 e 2015 na música e, pela primeira vez, as vendas de música digital superaram as vendas físicas. As vendas digitais foram equivalentes a 45% do total enquanto as vendas físicas somaram 39%. O streaming gerou 45.2% a mais em 2015, sendo o principal responsável pelo crescimento de 3,2% das vendas.

O aumento de 3,2% equivale a 15 bilhões de dólares, levando a indústria fonográfica ao primeiro crescimento anual significativo em quase duas décadas.

³² IFPI DIGITAL MUSIC REPORT 2015, “charting the path to sustentable growth”. Publicado em 12 abr. 2016. Disponível em: < <http://www.ifpi.org/downloads/Digital-Music-Report-2015.pdf>>. Acesso em 15 abr 2016.

Apesar do aumento do consumo de músicas digitais, os valores gerados aos artistas não tem sido tão significativos. A Diretora Geral da IFPI, Frances Moore, diz que "Essas deveriam ser ótimas notícias para os criadores de música, investidores e consumidores."³³ No entanto, diz ela, há uma explicação para a ausência de comemorações públicas, o fato de que a receita final, vital para fundos de investimentos futuros, não tem sido realizada de forma justa aos detentores de direito autoral. Traz ela que "A mensagem é clara e vem de uma frente unida da indústria musical: A diferença de valores é o maior obstáculo para o crescimento das receitas dos artistas, as gravadoras e de detentores de direitos autorais de forma geral. A mudança é necessária e é aos legisladores que a indústria musical volta seus olhos aguardando que mudanças efetivas sejam realizadas."

5 - Dados coletados

Entre 6 de março e 9 de abril de 2016, foram coletados dados para este trabalho através de um questionário gerado em um site de pesquisas, Survio³⁴. O referido questionário é uma pesquisa não científica, mas ilustrativa de uma realidade nos seus limites, e possuía 8 perguntas (8 critérios), 6 objetivos e 2 subjetivos, e intitulava-se "*Streaming* como forma de combate à pirataria". Durante esse período, 51 pessoas responderam ao questionário, cujos resultados são analisados.

O primeiro critério avaliado era o etário. Das 51 pessoas que responderam, 45 se enquadram na faixa etária de 18 aos 30 anos, conforme expresso no gráfico a seguir

³³ IFPI GLOBAL MUSIC REPORT 2016. Disponível em <<http://www.ifpi.org/news/IFPI-GLOBAL-MUSIC-REPORT-2016>>. Publicado em 12 abr. 2016. Acesso em 15 abr 2016.

³⁴ Streaming como forma de combate à pirataria. Disponível em: <<http://www.survio.com/survey/d/H0Y7P3M7E1C1Z1P8K>>. Acesso em 09 abril 2016.

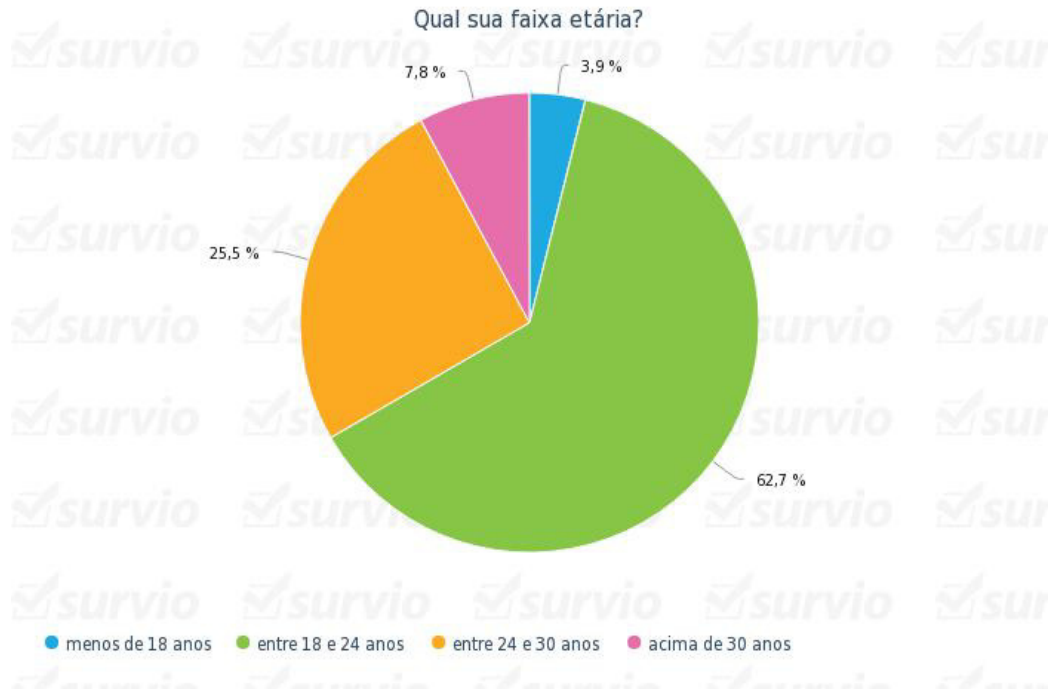


Figura 1

O segundo critério era relativo a utilização de serviços de *streaming* para escutar músicas e 88,2% das pessoas que responderam ao questionário declararam fazer uso de tais plataformas

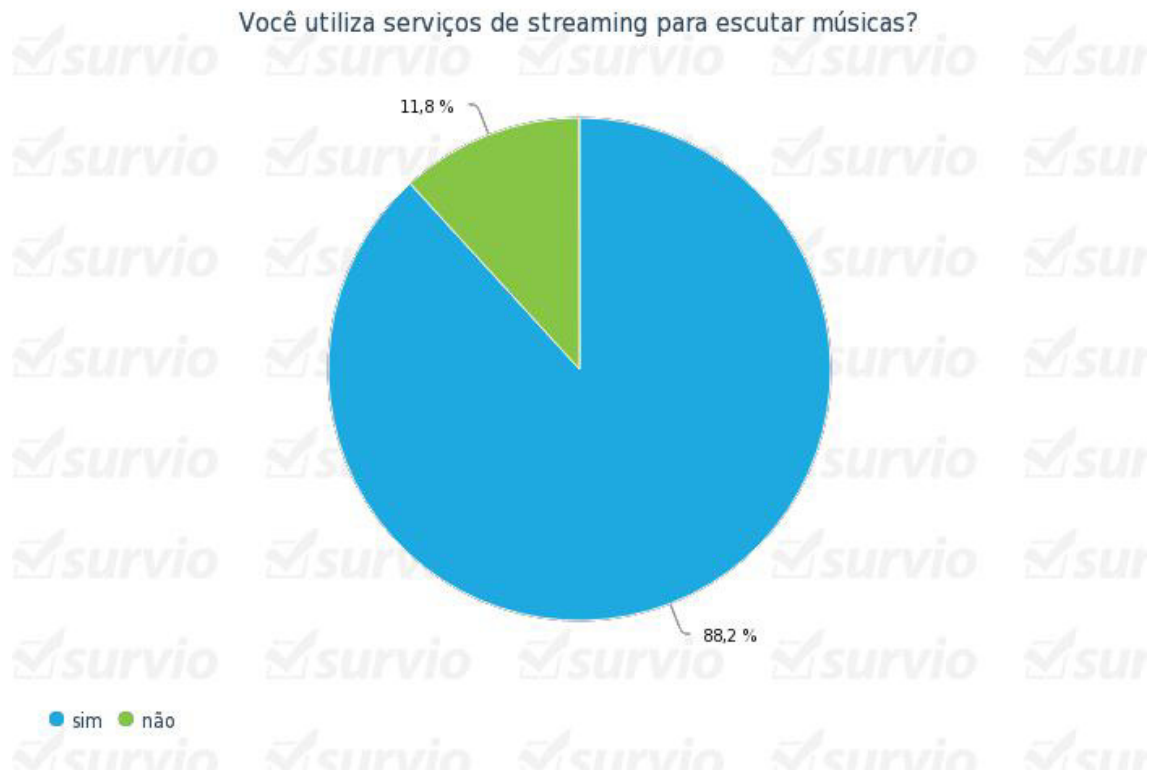


Figura 2

O terceiro critério traçava os principais serviços de *streaming* utilizados pelos entrevistados

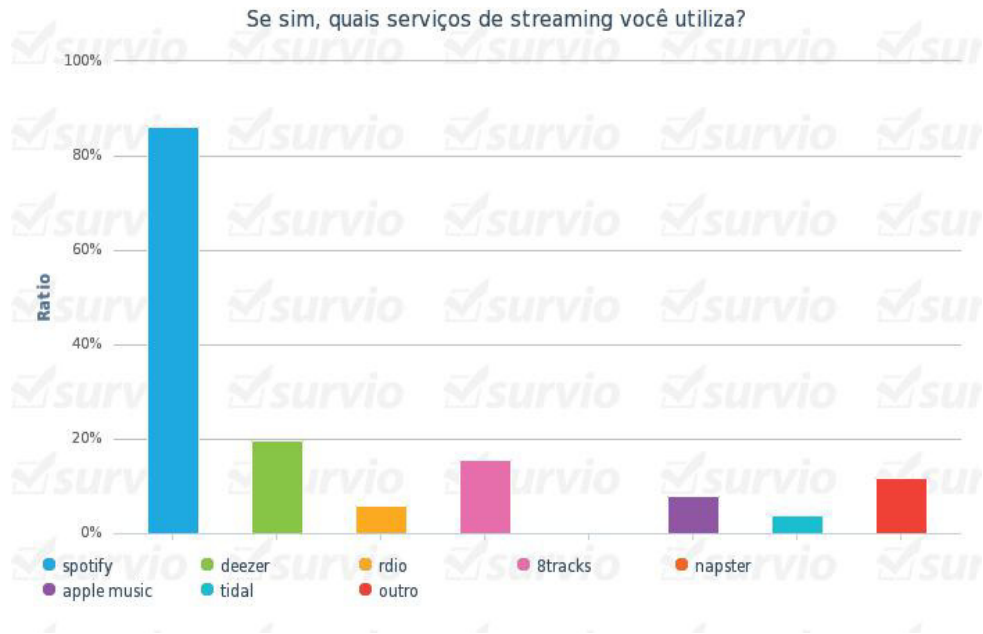


Figura 3

O quarto critério questionava a quantidade de *downloads* ilegais realizados após o iniciarem a utilização de serviços de *streaming*, a fim de

constatar se de fato há redução no consumo de arquivos ilegais.

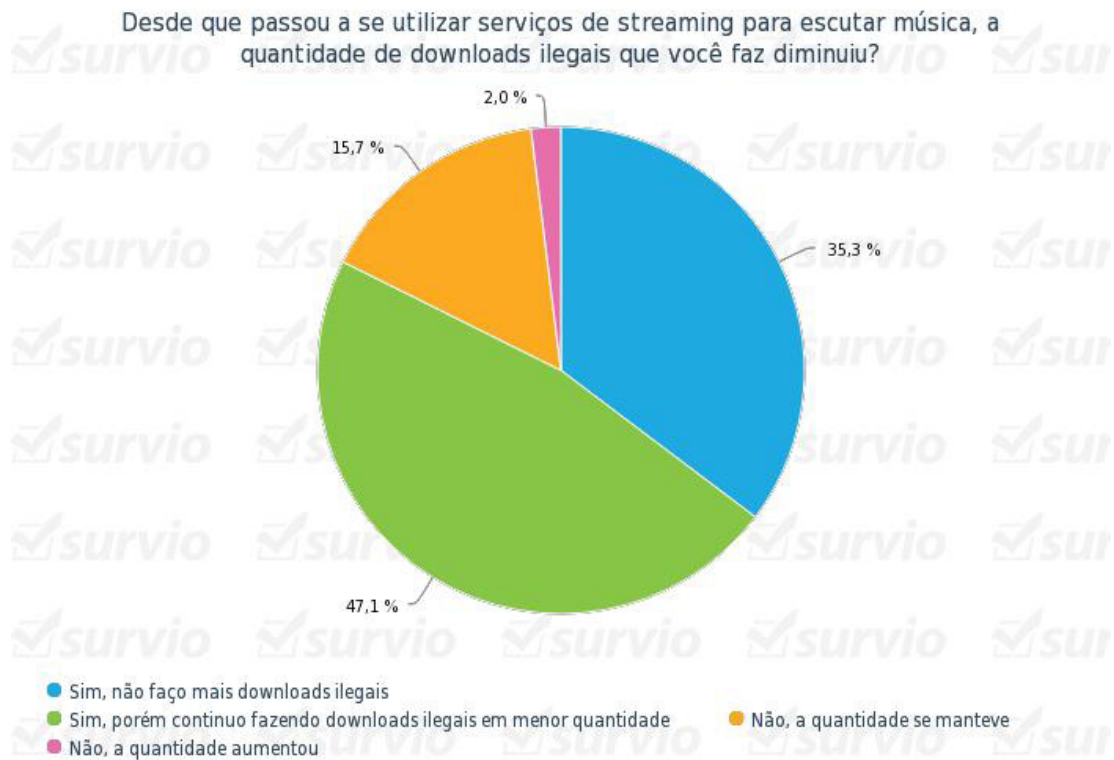


Figura 4

Aferiu-se que 82,4% dos entrevistados alegaram ter reduzido o número de downloads ilegais realizados após passarem a utilizar serviços de *streaming*.

O quinto critério era referente a ciência das pessoas quanto a forma como os serviços de *streaming* realizam repasses financeiros aos artistas. Esse é um dos fatores mais controversos na relação entre artistas e serviços de *streaming*. A maioria dos entrevistados, 84,3% deles, não tem conhecimento sobre a forma que se dão os repasses.



Figura 5

O sexto critério questionava se os entrevistados concordavam ou não com a retirada de músicas dos catálogos dos sites de *streaming* pelos próprios artistas, 68.6% declararam que não concordam.

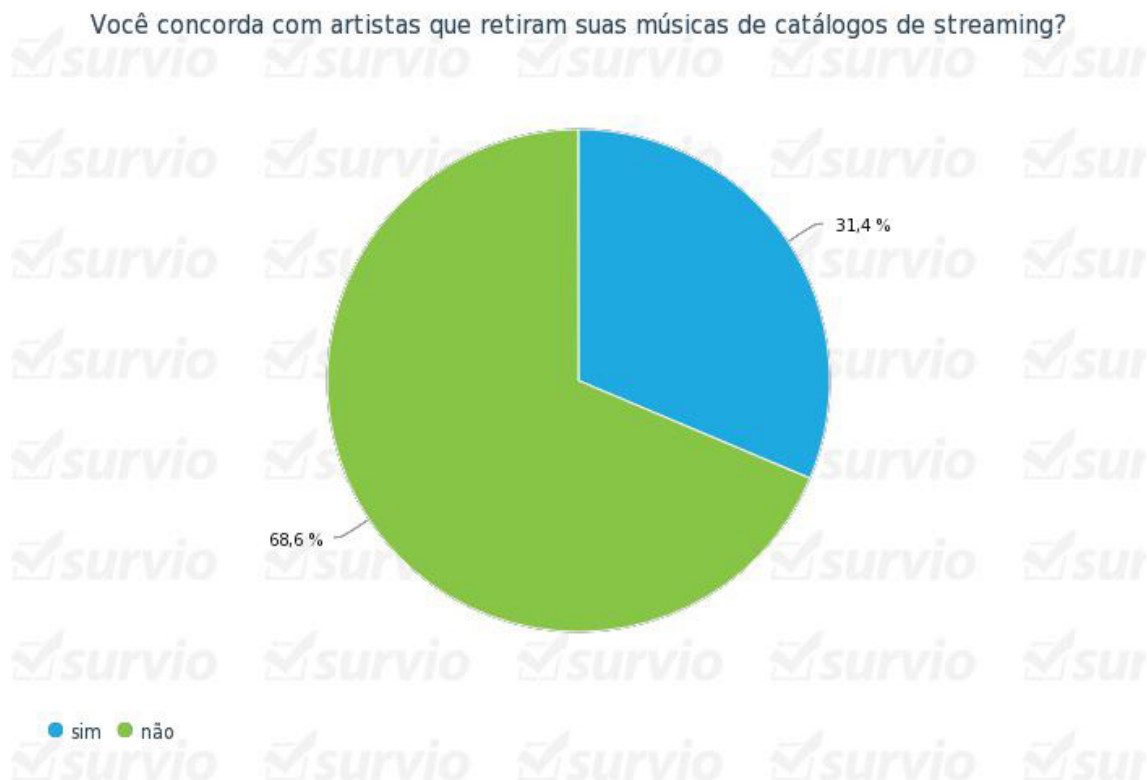


Figura 6

Os dois últimos critérios da pesquisa eram objetivos e exigiam que o entrevistado argumentasse objetivamente sobre as razões de concordar ou discordar da retirada de músicas dos catálogos de *streaming* pelos próprios artistas e sobre de que forma o serviço de *streaming* poderia ser mais eficaz no combate à pirataria, respectivamente.

Referentemente à retirada das músicas, 29 pessoas disseram ser contra e os argumentos utilizados mais repetidamente foram que retirar as músicas faz com que mais pessoas recorram a meios ilegais para obtê-las, que a cultura deve ser cada vez mais distribuída e acessível, que os serviços de streaming geram a possibilidade de mais pessoas conhecerem e terem acesso ao trabalho de determinado artistas, conseqüentemente mais pessoas passariam a frequentar o show desses, o que é deveras eficaz haja visto que a maior parte dos rendimentos dos artistas vem de lucros com shows.

Dos entrevistados, 20 pessoas argumentaram a favor da retirada das músicas dos catálogos de streaming alegando que o retorno financeiro é baixo, desconhece as formas como se dá a distribuição de valores, mas o

principal argumento é o de que o artista é o detentor do conteúdo e cabe a ele decidir como e quando disponibilizar o conteúdo, não sendo obrigado a se submeter a nada que contrarie seus princípios.

5.1- Análise subjetiva dos resultados

Apesar de se tratar de uma pesquisa não científica, os dados apontam a necessidade de que haja investigações maiores sobre essa natureza. Levando-se em conta as respostas obtidas, pode-se inferir que não há um consenso exato dentre os consumidores de streaming acerca das reclamações dos artistas quanto às plataformas. A falta de clareza e de publicidade sobre as formas com a qual são feitos os repasses financeiros entre serviços de *streaming*, gravadoras e artistas é talvez a maior razão pela qual muitos não saibam exatamente como se posicionar sobre essa questão.

Há a necessidade de que a cultura seja cada vez mais distribuída, rompendo barreiras de classes e condições financeiras, mas não é justo se exigir que os produtores daquele conteúdo passem a fornecê-los sem receber nada em troca, a arte não é filantrópica nem se auto sustenta.

A maciça maioria das pessoas que respondeu ao questionário já nasceu imersa à tecnologia, ou cresceu junto com ela, sendo portanto natural que a enxerguem muito mais como aliada que como vilã. São membros da chamada geração Y³⁵, nascida em meio a revolução tecnológica, dependentes de tecnologias para praticamente tudo, inclusive consumir conteúdo, não tem portanto a visão de que estão infringindo qualquer direito de autor ou gerando danos por se utilizar de mecanismos de streaming. Não há a necessidade de procurar sobre as formas de repasse financeiro para os artistas antes de começar a utilizar um serviço de streaming. Isso pouco

³⁵ REVISTA GALILEU, " Geração Y". LOIOLA, Rita. Publicada na Revista Galileu em outubro de 2009. Disponível em: < <http://revistagalileu.globo.com/Revista/Galileu/0,,EDG87165-7943-219,00-GERACAO+Y.html>>. Acesso em 15 de abril de 2016.

importa para essa geração, querem apenas consumir e se possível não tendo que pagar por isso.

Quando é feita a análise desses dados de forma comparativa com os dados obtidos pelo IPEA em 2012 e com os divulgados pela IFPI em 2016, podem ser traçados alguns paralelos. O relatório da IFPI traz uma análise do mercado fonográfico brasileiro, apontado por eles como um dos mais rentáveis mundialmente. O mercado fonográfico nacional cresceu 2% em 2014, alcançando o valor de 246 milhões de dólares. O crescimento de vendas de músicas em formato digital alcançou a marca de 30.4% enquanto a venda do formato físico de música continua sofrendo perdas, em 2014 foram 15.5% a menos que no ano anterior. A inscrição em canais de *streaming* cresceu 22.1% e estima-se que em janeiro de 2015 cerca de 28% da população brasileira fizesse uso de serviços de *streaming*.

Apesar de as vendas de música em formato digital no Brasil terem crescido a cada ano essas correspondem a, segundo dados de 2014, apenas 28% das vendas de música no total. O Brasil nunca conseguiu atingir por completo seu potencial no que tange vendas digitais de música, em boa parte por não se ter durante muitos anos lojas online de música que possuíssem acervos satisfatórios.

Essa ausência de lojas online de músicas em formato digital com acervos satisfatórios e preços justos é uma das razões pela qual serviços de download ilegal ainda são tão populares no Brasil. No relatório do IPEA de 2012, que tentou traçar um perfil do consumidor de arquivos piratas, traz que 95% dos ditos “piratas online” são desempregados, o que justificaria, embora o mesmo relatório traga que todas as classes sociais do país estão imersas na pirataria digital, a razão da preferência por downloads ilegais.

Ainda quanto aos dados do relatório do IPEA, o download ilegal de conteúdo é mais intenso entre jovens na faixa etária dos 16 aos 24 anos de idade. Em 2012, o número correspondia a 63%, valor que se assemelha ao de 62.7% que, em 2016, responderam ao questionário por mim realizado. A pesquisa de 2016 também trouxe que 88.2% dos entrevistados se utilizam de serviços de *streaming*, fato que reafirma os dados do IFPI sobre o crescimento de usuários das plataformas de transmissão de conteúdo via *streaming*.

Conclusão

O debate central dessa pesquisa centrou-se em analisar os serviços de *streaming*, a pirataria de música digital e a existência ou não de violação do direito de autor. O trabalho fundou-se basicamente em analisar os serviços de *streaming* como forma ou não de combate à crescente pirataria, porém, para tanto, foi preciso analisar aspectos do direito autoral e tentar aplicá-los à problemática.

A pesquisa buscou avaliar a questão por um viés jurídico e não meramente econômico e social, traçando paralelos entre a legislação, o contexto histórico e a revolução tecnológica.

A revolução tecnológica, ocorrida no final dos anos de 1990 e início dos anos 2000, alterou drasticamente a relação entre consumidores e fornecedores de conteúdo. A popularização dos computadores e a produção em larga escala que possibilitou o acesso de uma grande parcela da população a essa tecnologia gerou a possibilidade de ser criados *softwares* compatíveis com o serviço *peer-to-peer* (entre usuários) e utilizá-los para compartilhar música, foi dessa maneira que o Napster surgiu revolucionando o mercado.

Foi também essa revolução que deu vazão ao aumento exacerbado de arquivos pirateados, o *download* ilegal tornou-se algo corriqueiro, não havendo qualquer preocupação dos que se utilizavam dele acerca de direitos autorais ou propriedade intelectual. Muito pouco se aborda esse tema na mídia, embora haja um combate eficaz aos produtos piratas, muito pouco se aborda a pirataria para consumo próprio. Lessig, em sua obra “Cultura livre”, defende a pirataria para consumo como uma prática não tão nociva, uma vez que não gera lucros e tem como mero fim a distribuição de conteúdo cultural.

O *streaming* se popularizou como alternativa a essa distribuição sem violar, drasticamente, o direito de autor. No entanto alguns artistas, detentores de propriedade intelectual, enxergam nesse sistema uma violação ao direito

de autor com base nos repasses obscuros em que o artista muitas vezes não tem sequer como aferir se aquele valor lhe repassado é, de fato, o valor devido.

A análise da lei de direito autoral e as pesquisas que norteiam esta pesquisa não foram capazes de constatar uma evidente violação de direito autoral. Há sim um desrespeito ao artista pela falta de clareza nos valores repassados, mas não há violação ao direito de autor. Os valores obtidos com a execução de cada faixa são, por vezes, irrisórios, mas isso não configura a utilização indevida das músicas nem a exploração sem remuneração.

A oposição dos artistas e da indústria musical remete ao entrave RIAA x Napster em 2001 e, mais uma vez tem tido efeitos colaterais. Várias empresas que criticavam os serviços de streaming têm se dedicado a desenvolver os seus próprios, cobrando valores justos ou não tão justos assim e firmando acordos de exclusividade com determinados artistas. Entretanto, a delimitação e a tendência de não se estabelecer serviços gratuitos, geram duas consequências, a primeira é o óbvio aumento de downloads ilegais, a segunda é a procura pelos serviços gratuitos.

Até quando os serviços gratuitos conseguirão sobreviver é uma pergunta que não se pode responder, a história mostrou com o Napster que não se sobrevive por muito tempo ao se contrapor à indústria musical. Porém há de se considerar que são serviços diferentes, que agem de forma distinta entre si e mais importante, em períodos distintos. Em 2001 a internet estava começando a se popularizar, em 2016 ela já não pode mais ser contida e tem adentrado cada vez mais os lares ao redor do mundo. O que se pode garantir, no entanto, é que extinguir os serviços gratuitos não parece a opção mais sensata, nasceriam outros serviços similares, outras possibilidades de se consumir conteúdo sem que se pague por ele.

Na década de 70 o Brasil propôs a criação de um intermediário, ECAD, entre as gravadoras e os artistas, afim de que esses não fossem mais explorados, por vezes até escravizados, sem receber aquilo que lhes era devido. Ao meu ver, essa seria uma ideia a se considerar, estabelecer um intermediário entre os serviços de streaming e as gravadoras que pudesse advogar pelo interesse dos artistas porém estabelecendo fatores delimitadores que não prejudicassem o público consumidor.

Tem-se uma balança difícil de equilibrar. Os 3 polos envolvidos, artistas, gravadoras e público, não conseguem estabelecer um meio-termo que agrade a todos. Os serviços de *streaming* tentam equilibrar essa balança mas só geram um empasse ainda maior. A Diretora Geral do IFPI deixa clara a necessidade da criação de legislação específica sobre o tema ou que se faça adequação nas já existentes a fim de amparar os consumidores, investidores e produtores, em qualquer grau, de música.

Para que as leis sejam deveras eficazes, é necessário sua adequação temporal, e assim também são as relações contratuais e comerciais. É cada dia mais complexo se exigir o extremo respeito ao direito autoral imaginado à época da promulgação da primeira lei de direito autoral vivendo-se em uma sociedade cada vez mais interligada digitalmente. Não existem mecanismos suficientes que possam garantir o respeito integral. Não há que se falar em extinguir terminantemente a pirataria. Esse é um ponto extremamente utópico. Há de se buscar pontos em comum e estabelecer acordos, algo que o streaming não tem conseguido realizar.

Referências:

ASCENÇÃO, José de Oliveira e outros. *Direito de autor e direitos fundamentais*. São Paulo: Editora Saraiva, 2011. pps. 09 – 44; 104 – 128

BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*. Rio de Janeiro. Forense, 2013. p. 137 – 158

BLOOMBERG, *Why Jay Z's Tidal is a complete disaster?*. Disponível em: <<http://www.bloomberg.com/news/features/2015-05-28/why-jay-z-s-tidal-streaming-music-service-has-been-a-disaster>>. Acesso em 18 nov. 2015.

BRASIL. *Lei nº 5.988/73, de 17 de dezembro de 1973*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5988.htm>. Acesso em: 18 de nov. 2015

BRASIL. *Lei nº 9.610/98, de 19 de fevereiro de 1998*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm>. Acesso em: 18 de nov. 2015

BRASIL. *Lei nº 12.853 de 14 de agosto de 2013*. Disponível em: <www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Lei/L12853.htm>. Acesso em: 18 de nov.2015.

BRASIL, Portal. Conselho Nacional de Combate à pirataria comemora 10 anos. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2014/11/conselho-nacional-de-combate-a-pirataria-completa-10-anos>>.

Acesso em: 18 nov. 2015.

BRASIL. *Decreto 5.244, de 14 de outubro de 2014*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/d5244.htm>. Acesso em: 18 nov. 2015.

BUSINESS INSIDER, *Thom Yorke explains why he hates Spotify*. Disponível em: <<http://www.businessinsider.com/thom-yorke-explains-why-he-hates-spotify-2013-10>>. Acesso em: 18 nov. 2015.

CARDOSO, Bárbara F. *Streaming como forma de combate à pirataria*. Disponível em: <<http://www.survio.com/survey/d/H0Y7P3M7E1C1Z1P8K>> Acesso em 09 abril 2016.

COUTINHO, Mariana, *Saiba mais sobre streaming, a tecnologia que se popularizou na web 2.0*. Disponível em: <<http://www.techtudo.com.br/artigos/noticia/2013/05/conheca-o-streaming-tecnologia-que-se-popularizou-na-web.html>>. Acesso em 11 março 2016.

CIRIACO, Douglas, *O que é p2p?*. Disponível em:
<<http://www.tecmundo.com.br/torrent/192-o-que-e-p2p-.htm>>. Publicado em
25 ago. 2008. Acesso em: 09 abril 2016

ESTADÃO, *Polícia Federal prende grupo que gerenciava o site mega filmes hd*.
Disponível em:
< <http://economia.estadao.com.br/noticias/geral,pf-deflagra-operacao-contra-pirataria-na-internet-e-prende-grupo-que-gerenciava-mega-filmes-hd,1798343>>.
Acesso em 18 nov. 2015.

FAST COMPANY, *Bjork on keeping Vulicura off Spotify*. Disponível em:
<<http://www.fastcompany.com/3042429/creative-conversations/bjork-on-keeping-her-new-album-off-spotify-its-not-about-the-money-it> >. Acesso em 18 de nov. 2015.

FORBES, *Taylor Swift VS Spotify: Should artists be allowed to opt out of free streaming?*. Disponível em:
<<http://www.forbes.com/sites/hughmcintyre/2015/08/08/taylor-swift-vs-spotify-should-artists-be-allowed-to-opt-out-of-free-streaming/>>. Acesso em 18 nov. 2015.

G1, *Site de pirataria mega filmes hd sai do ar e internautas lamentam: "luto"*.
Disponível em:
< <http://g1.globo.com/sao-paulo/sorocaba-jundiai/noticia/2015/11/mega-filmes-hd-sai-do-ar-e-internautas-lamentam-luto.html>>. Acesso em 19 de nov. 2015.

GUIMARÃES, Jorge Alfredo (Org.), *Introdução ao direito de autor*, Ford Foundation, 2006. p. 69-93

IFPI DIGITAL MUSIC REPORT 2015, "charting the path to sustentable growth".
Publicado em 12 abr. 2016. Disponível em:
< <http://www.ifpi.org/downloads/Digital-Music-Report-2015.pdf>>. Acesso em 15 abr 2016.

IFPI GLOBAL MUSIC REPORT 2016. Disponível em
<<http://www.ifpi.org/news/IFPI-GLOBAL-MUSIC-REPORT-2016>>. Publicado em 12
abr. 2016. Acesso em 15 abr 2016.

INFO, Jota. *Planalto regulamenta lei sob questionamento no Supremo*.
Disponível em: <<http://jota.info/planalto-regulamenta-lei-sob-questionamento-no-supremo>>. Acesso em: 18 nov. 2015.

IPEA, *Download de músicas e filmes no Brasil: Um perfil dos Piratas Online*.
Disponível em:
<http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/comunicado/120510_comunica-doipea0147.pdf>.
Acesso em: 18 nov. 2015.

LARCHER, Marcello. *Relatório Final da CPI do ECAD chega à Câmara*. Disponível
em:
<<http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/noticias/INDUSTRIA-E-COMERCIO/415870-RELATORIO-FINAL-DA-CPI-DO-ECAD-CHEGA-A->

CAMARA.htm>. Acesso em: 18 nov. 2015.

LESSIG, Lawrence. *Cultura livre*. Disponível em:
< <https://www.ufmg.br/proex/cpinfo/educacao/docs/10d.pdf>>. Acesso em: 20 março 2015.

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, *Conselho Nacional de Combate à Pirataria*. Disponível em: <<http://www.justica.gov.br/sua-protecao/combate-a-pirataria>>. Acesso em: 18 nov. 2015.

MEDEIROS, Luiz Antônio de. *A CPI da pirataria: os segredos do contrabando e da falsificação no Brasil*. São Paulo: Editora Geração Editorial, 2005. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=CkoRnPCNiawC&pg=PA39&lpg=PA39&dq=cpi+da+pirataria&source=bl&ots=xll1LqfoHY&sig=vfL82T_tOQ3dyPpYZWOFawlf3fs&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwiGp4qDkpHMAhUFOSYKHQYjCwEQ6AEIPDAF#v=onepage&q=cpi%20da%20pirataria&f=false>. Acesso em: 15 abril 2016

O GLOBO, *Após acordo, Spotify terá que pagar direitos autorais nos EUA*. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/economia/2016/03/18/2270-apos-acordo-spotify-tera-que-pagar-direitos-autorais-nos-eua>>. Acesso em 18 março 2016

RELATÓRIO FINAL DA CPI DO ECAD. Disponível em:
<<http://www.senado.gov.br/atividade/materia/getPDF.asp?t=106951>>. Acesso em: 18 nov. 2015.

REVISTA GALILEU, "Geração Y". LOIOLA, Rita. Publicada na Revista Galileu em outubro de 2009. Disponível em: < <http://revistagalileu.globo.com/Revista/Galileu/0,,EDG87165-7943-219,00-GERACAO+Y.html>>. Acesso em 15 de abril de 2016.

SIGNIFICADOS, *A definição de Streaming*. Disponível em:
<<http://www.significados.com.br/streaming/>>. Acesso em: 18 nov. 2015.

STF. *ADI 5062, de 4 de novembro de 2013*. Disponível em:
<<http://www.stf.jus.br/portal/processo/verProcessoAndamento.asp?numero=5062&classe=ADI&origem=AP&recurso=0&tipoJulgamento=M>>. Acesso em: 18 de nov. 2015.

TARAN, Carlos. *Precisamos falar sobre Streaming*. Disponível em:
<<http://pt.slideshare.net/ctaran/precisamos-falar-sobre-o-streaming>>. Acesso em 18 nov. 2015

THE OBSERVER, "Napster: o dia em que a música foi libertada". LAMONT, Tom. Publicado em Carta Capital em 27 fev 2013. Disponível em: < <http://www.cartacapital.com.br/internacional/napster-o-dia-em-que-a-musica-foi-libertada>>. Acesso em 09 abril 2016

