

A GESTÃO COLETIVA DE DIREITOS AUTORAIS NO BRASIL E O SISTEMA ARRECADATÓRIO DO ECAD NOS SERVIÇOS DE STREAMING

THE COLLECTIVE MANAGEMENT OF COPYRIGHT IN BRAZIL AND ECAD'S RECRUITING SYSTEM IN STREAMING SERVICES

Jordana Siteneski do Amaral ¹

Douglas Ribeiro²

Angélica da Silva Corrêa³

Salete Oro Boff⁴

RESUMO

Este trabalho tem como temática a gestão coletiva de direitos autorais por meio do Escritório de Arrecadação Central e o funcionamento da arrecadação e distribuição dos direitos autorais nos serviços de *streaming*. O problema de pesquisa consiste em verificar como funciona a gestão coletiva de Direitos Autorais de obras musicais e literomusicais por meio do Escritório de Arrecadação Central (Ecad), referentes à execução pública em plataformas de *streaming*. A gestão coletiva de direitos autorais de obras musicais é feita pelo Ecad, onde associações de artistas e intérpretes podem exercer os direitos na forma de “mandatários” dos titulares. Em que pese a gestão coletiva de direitos autorais não seja “perfeita”, e seu funcionamento no Brasil ainda tenha vários problemas, ainda é uma boa saída no atual contexto, sobretudo nos casos de execução pública. No caso brasileiro, a entidade responsável por fazer a arrecadação e distribuição dos valores é constantemente alvo de críticas. A liberdade de associação se torna, na prática, compulsória, obrigando os titulares a se filiarem a uma das associações que compõe o Ecad.

Palavras-Chave: **Execução pública. Streaming. Gestão Coletiva. Direitos Autorais**

ABSTRACT

This work has as its theme the collective management of copyrights through the Office of Central Collection, and the operation of the collection and distribution of copyright in the streaming services. The research problem consists of verifying how the collective management of Copyright for musical and literomusical works works through the Central Collection Office (Ecad), regarding public execution on streaming platforms. The collective management of musical copyrights is done by Ecad, where associations of artists and performers can exercise the rights in the form of "mandatarios" of the

¹ Mestranda do PPG/DIREITO da Faculdade Meridional (IMED), com bolsa Taxa CAPES/PROSUP. Membro do Grupo de estudos GEDIPI e do Grupo de Pesquisa “Direito e Novas Tecnologias”. Graduada em Direito pela Faculdade Meridional. Graduada em Comunicação Social (Jornalismo) pela Universidade de Passo Fundo. E-mail: jo.siteneski@hotmail.com

² Mestrando em direito, democracia e sustentabilidade da faculdade meridional - Imed. Especialista em Direito Processual do Trabalho e direito Previdenciário pela URI Campus de Erechim. Graduado em Direito pela faculdade Anhanguera de passo fundo. E-mail: douglasribeiro@tjrs.jus.br

³ Mestranda em direito da Faculdade Meridional de Passo Fundo (IMED). Graduada em direito pela Faculdade Metodista de Santa Maria (FAMES). Bolsista de pesquisa PROSUP/CAPES. Email: angelicacorrêa1418@gmail.com

⁴ Orientadora do Trabalho. Professora na IMED na graduação e no Programa de Mestrado. Pós-Doutora em Direito-UFSC. Doutora em Direito-UNISINOS. Docente do PPGDireito IMED- Faculdade Meridional, na linha de pesquisa “Mecanismos de Efetivação da Democracia e da Sustentabilidade”. Membro do Grupo de Pesquisa “Direito e Novas Tecnologias” e do Grupo de Estudos GEDIPI. E-mail: salete.oro.boff@gmail.com

holders. Although the collective management of copyright is not "perfect", and its operation in Brazil still has several problems, it is still a good way out in the current context, especially in cases of public execution. In the Brazilian case, the entity responsible for collecting and distributing the amounts is constantly criticized. First, because the freedom of association, of optional becomes in practice, compulsory, obliging the holders to join one of the associations that compose Ecad.

Keywords: **Public enforcement. Streaming. Collective Management. Copyright**

1 INTRODUÇÃO

As tecnologias de comunicação e informação transformaram – e ainda estão transformando – o Direito de Autor, demandando uma constante adaptação deste ramo do direito privado. O surgimento de novas de tecnologias digitais e interativas, somada a convergência tecnológica das mídias deram origem a uma cultura que abandona a passividade, chamando o receptor dos bens simbólicos e culturais à participação ativa e a interatividade. Trata-se de uma “cultura participativa” que surge em meio as inovações tecnológicas (AMARAL; BOFF, 2018, p.174).

No campo da música, uma das tecnologias que tem chamado atenção de artistas, consumidores, e estudiosos do direito autoral é o **streaming⁵** de música. Seu uso através de plataformas tais como *Spotify*, *Deezer* e *Apple Music* vem se popularizando devido ao seu custo benefício, interatividade e vasto acervo musical.

Logo, este trabalho tem como temática a gestão coletiva de direitos autorais por meio do Escritório de Arrecadação Central, e o funcionamento da arrecadação e distribuição dos direitos autorais nos serviços de *streaming*. A gestão coletiva de direitos autorais surge como uma opção para conferir proteção aos titulares de direitos autorais diante das dificuldades que a grande difusão e de obras musicais alcançou graças às tecnologias de comunicação e informação.

Entretanto, como se verá neste trabalho, esta forma de gestão não é isenta de problemas e falhas. No Brasil, a maior entidade de gestão coletiva, o Ecad, é constantemente alvo de críticas, sendo acusado de formação de cartel e de não fazer os repasses de forma correta para os artistas.

⁵ De uma forma resumida, o *streaming* consiste em uma tecnologia que realiza uma distribuição *online* de pacotes de dados (VIRTUOSO, WACHOWICZ, 2017, p. 05). Existem duas modalidades mais comuns: o *streaming* não interativo (*live streaming*), e o *streaming* interativo (*streaming on demand*) (VIRTUOSO, WACHOWICZ, 2017). O *streaming* interativo, também chamado de *webcast on-demand*, é aquele onde o usuário tem o poder de escolher qual conteúdo ele quer ouvir, assim como o momento em que ele quer iniciar o *streaming* (HAANDEL, 2009, p.30). O *streaming* não interativo é o modelo adotado nas rádios *online*, onde o usuário apenas escuta a programação que está sendo transmitida, também chamado de *simulcasting*. (VALENTE; FRANCISCO, 2016, p.267).

Neste contexto, o problema de pesquisa que norteia esse trabalho é responder, como funciona a gestão coletiva de Direitos Autorais de obras musicais e literomusicais por meio do Escritório de arrecadação central (Ecad), referentes ao *streaming* de obras musicais.

O objetivo geral consiste em apurar como é feita a arrecadação e a divisão dos valores referentes à gestão coletiva de direitos autorais, de obras musicais e literomusicais por meio do Escritório de arrecadação central (Ecad), referentes a execução pública⁶ por meio das plataformas de *streaming*.

No primeiro item, objetivo é conceituar a gestão coletiva de direitos autorais, de acordo com a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI), bem como compreender a finalidade desta forma de gestão.

No segundo item, o objetivo é demonstrar como a gestão coletiva de direitos autorais ocorre no Brasil, em particular a gestão referente à execução pública de obras musicais e literomusicais por meio do Ecad.

No terceiro item, o objetivo é compreender de que forma é feita a arrecadação e distribuição dos valores que o Ecad recebe a título de pagamento pela execução de pública de obras musicais e literomusicais.

A metodologia empregada neste trabalho compreende técnicas bibliográficas, visando construir uma revisão de literatura. As fontes utilizadas serão livros e artigos de literatura científica já produzidos, bem como a Lei de Direitos Autorais de 1998, e os regulamentos do Ecad.

2 GESTÃO COLETIVA DE DIREITOS AUTORAIS

⁶ O conceito de execução pública pode ser encontrado no art.68, §2º e 3º Da Lei de Direitos Autorais (LDA). Até janeiro de 2017, ainda existiam controvérsias sobre o enquadramento dos serviços de *streaming* de músicas como execução pública. Desde 2009 três ações ajuizadas no TJ-RS pelo Ecad contra o *YouTube*, a rede social *MySpace* e a *Oi Telefonía* tramitavam realizando essas discussões. Em 2017, a ação contra a *Oi telefonía* chegou ao STJ e posteriormente, ao STF em sede de recurso, de modo que os tribunais decidiram que o *streaming*, seja ele em qualquer modalidade se enquadra na categoria de execução pública, pelo entendimento de que a internet é “espaço de frequência coletiva” (BRASIL, 2017). Antes e depois dessa decisão, muitas discussões e críticas foram feitas à esta decisão de colocar a arrecadação e distribuição sob responsabilidade do Ecad. O presente artigo não irá adentrar nessas questões, eis que não é o escopo do mesmo. Nesse sentido, ver Virtuoso (2016) e Valente e Francisco (2016)

A Organização Mundial de Propriedade Intelectual (OMPI)⁷ conceitua gestão coletiva como o exercício de direitos autorais e de direitos conexos por meio de organizações que atuam no interesse e em nome dos proprietários de direitos (WOPI), 2018).

Isto porque para algumas finalidades de uso, a gestão individual desses direitos é praticamente impossível. Por exemplo, como os criadores de uma música poderiam entrar em contato com todas as estações de rádio e televisão para negociar licenças e remuneração por suas obras? O contrário também vale. É nestes casos que a gestão coletiva por meio de organizações entra em cena: uma de suas atribuições é assegurar que criadores recebam por seus trabalhos (WOPI, 2018).

De acordo com Bastos (2016, p.113) a gestão coletiva é uma forma de fazer a administração dos direitos autorais em um contexto que é impossível os autores cobrarem e tutelarem esses direitos sozinhos, porque é difícil controla-los sem uma articulação:

Podemos definir a gestão coletiva como a atividade administrativa que permite aos titulares de direitos autorais e conexos receberem a remuneração pelo uso de suas obras. Ela consiste basicamente nos autores e titulares se juntando em associações, delegando a elas a faculdade de praticar em nome deles os atos para a defesa dos seus direitos, dada a dificuldade ou até mesmo a impossibilidade de pessoalmente exercer essa administração (BASTOS, 2016, p.113).

As sociedades de gestão coletivas de direitos autorais nada mais são do que “entes” que atuam como mandatários de titulares de direitos autorais, que podem praticar atos em nome desses titulares, como por exemplo, autorizações para uso das obras e o recolhimento dos royalties devidos pela utilização das obras protegidas (BASTOS, 2016, p.113)

Os regimes jurídicos dessas associações podem variar. No Brasil, as associações dependem de autorização estatal e a arrecadação musical referente à

⁷ A OMPI nasceu de uma Convenção firmada em Genebra, em 1967 e conta, atualmente com 179 Estados Membros. Tem como objetivo a promoção e a proteção da propriedade industrial e autoral. Ela nasceu basicamente, da Convenção de Paris de 1883 que visava a proteção da propriedade industrial e da Convenção de Berna de 1886 que visava a proteção das obras literárias, musicais e artísticas. A OMPI centraliza a administração das convenções internacionais – Além da Convenção Universal da UNESCO, do Acordo TRIPS, em conjunto com a OMC da Convenção de Roma, do Tratado da OMPI sobre Direito de Autor (TODA/WCT) e do Tratado da OMPI sobre Interpretações e Execuções de Fonogramas (TOIEF/WPPT), coordenando todas as ações no plano global que envolvem os dois grandes ramos da propriedade intelectual (FRAGOSO, 2009, p.84).

execução pública de obras, está sob responsabilidade do Ecad (BITTAR, 2015, p.139).

A Lei 12.853/2013, fruto de um processo de três anos de elaboração, contando com uma consulta pública, através do Ministério da Cultura que introduziu modificações na LDA de 1998, especialmente na parte de gestão coletiva dos direitos autorais. Uma delas, foi a nova redação do art. 98, que estabeleceu que uma vez filiado o titular de direitos, as associações de gestão coletiva de direitos tornam-se mandatárias dos associados para praticar os atos necessários à defesa, judicial e extrajudicial (BITTAR, 2015, p.139).

Em verdade, a gestão coletiva para a execução pública de obras musicais acaba sendo a forma mais viável do autor proteger seus direitos. Isto porque a gestão coletiva não tem um papel preponderante na circulação da obra que é expressa e adquirida em um suporte físico, como na aquisição de um CD ou livro, por exemplo (VALENTE; FRANCISCO, 2016, p.117).

Por outro lado, Ascensão (1999, p.62) faz a crítica de que a gestão coletiva “distorceu” o direito de autor, porque atualmente ele se transformou, de um direito que poderia ser exercido por mandatários, em um direito só é exercido por mandatários: “O autor é a pessoa de quem se fala, mas não é a pessoa que fala”. Apesar de necessária, significa que o autor “é forçado a aderir a uma entidade de gestão, aceitando em bloco as condições desta.”.

3 GESTÃO COLETIVA DOS SERVIÇOS DE *STREAMING* DE MÚSICAS NO BRASIL E O ECAD

A base constitucional de Gestão Coletiva de Direitos Autorais encontra-se no art. 5º, incisos XVII a XX, da CF/88. Através destes dispositivos ficam os autores livre para se associarem visando a defesa de seus direitos, desde que observados os requisitos legais estabelecidos pela lei civil e requisitos específicos expressos na LDA de 1998.

No Brasil, a gestão coletiva dos direitos autorais de execução pública de obras musicais, literomusicais e fonogramas musicais é feita através do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (Ecad). Instituição privada, mas sem fins lucrativos instituída pela lei 5.988/73 e mantida pelas leis federais 9.610/98 e 12.853/13. De acordo com a LDA de 1998:

Art. 99. A arrecadação e distribuição dos direitos relativos à execução pública de obras musicais e literomusicais e de fonogramas será feita por meio das associações de gestão coletiva criadas para este fim por seus titulares, as quais deverão unificar a cobrança em um único escritório central para arrecadação e distribuição, que funcionará como ente arrecadador com personalidade jurídica própria e observará os §§ 1º a 12 do art. 98 e os arts. 98-A, 98-B, 98-C, 99-B, 100, 100-A e 100-B (BRASIL, 1998).

O Ecad foi fundado em 1973 e representa compositores, intérpretes, músicos, editores nacionais e estrangeiros e produtores fonográficos que são filiados a elas. A sede fica localizada na cidade do Rio de Janeiro, mas possui 25 unidades espalhadas pelo país que fazem a arrecadação dos direitos autorais (ECAD, 2018).

Administrar os direitos autorais de forma coletiva através de várias associações com a mesma finalidade era uma tarefa praticamente impossível. Então a Lei de Direitos Autorais de 1973 instituiu o ECAD como ente central para arrecadação e distribuição dos pagamentos dos direitos. Entretanto, o escritório apenas foi efetivamente instituído e começou a funcionar três anos depois, em 1976. Com a lei de 1973, outras associações foram fundadas, algumas das quais integram até hoje o ECAD. (BITTAR, 2015, p.140).

O ECAD deve ser fonte única arrecadação de direitos patrimoniais e conexos, devendo ser “fonte de justiça distributiva”, com transparência na gestão e administração, fatores enfatizados com as alterações na LDA de 1998, através da Lei 12.853/2013 (BITTAR, 2015, p.140).

Atualmente, o Ecad é formado por sete associações⁸, sendo responsável por fixar preços, regras de cobrança e de distribuição, bem como mantém um banco de dados com cadastros e informações de seus filiados sobre suas obras musicais e fonogramas (ECAD, 2018).

Mas a sua principal competência e função é a arrecadação distribuição dos pagamentos de direitos autorais provenientes de execuções públicas de obras musicais ou literomusicais. Isto porque, de acordo com a LDA de 1998 (art.68), para uma obra ser utilizada em representações ou execuções públicas é preciso a autorização do autor ou titular.

⁸ Abramus, (Associação Brasileira de Música e Artes), Amar(Associação de Músicos, Arranjadores e Regentes), Assim (Associação de Intérpretes e Músicos) 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), UBC (União Brasileira de Compositores).

Algumas das críticas que Valente e Francisco (2016) fazem a respeito do sistema de gestão coletiva referente ao Ecad, é que ele é um monopólio legal, pois desde sua criação em 1973 ele é o escritório único para essa finalidade. Não obstante, ele funciona sobre “dupla camada”: há apenas um escritório responsável pela arrecadação e distribuição, mas existem outras nove associações que o integram, que ficam responsáveis pelo cadastro das obras musicais e literomusicais e pelo repasse dos valores aos associados.

Isto é, as associações coletam as informações e associam os titulares e o Ecad arrecada. Depois ele repassa os valores para as associações, que fazem o desconto de impostos para então, repassar o que sobra para os titulares. O resultado deste modelo de “duas camadas” são várias transações, cada uma com sua parcela custos, onde a onerosidade acaba recaindo para os titulares que recebem menos (VALENTE; FRANCISCO; 2016, p.177).

Além do formato, há o fato de que o sujeito precisa estar associado para ter efetivação de seus direitos, fato que ensejou a ADIN, nº 2.054/DF, questionando a liberdade de associação, uma vez que a associação se torna na prática, compulsória (VALENTE; FRANCISCO; 2016, p.174). Até porque, a própria constituição assegura a liberdade para o sujeito se associar, ou não.

A própria LDA após a mudança de 2013, estabeleceu as porcentagens mínimas dos repasses no art. 99, § 4º. A administração e funcionamento do órgão é feita através de sua Assembleia Geral, que nomeia a diretoria e edita seus três documentos de regulamento: o estatuto do ECAD o regulamento de arrecadação e o regulamento de distribuição (BASTOS, 2016, p.128).

O Ecad constantemente é alvo de críticas. Não para menos, em 2012 fora instalada uma CPI para investigar a atuação do escritório, as irregularidades cometidas na administração, arrecadação e distribuição desses direitos. Além disso, em 2012 foi condenado pelo CADE por formação de cartel.

Há investigações também que o Ecad teria se apropriado indevidamente de “créditos retidos” ou “créditos protegidos”, que são créditos devidos à obras não identificadas ou titulares não identificados. Esses créditos ficam disponíveis para serem reivindicados pelos titulares por cinco anos. Findo esse prazo, se não forem

resgatados, devem ser distribuídos na rubrica de origem⁹ (VALENTE; FRANCISO, 2016, p.189).

Outras críticas severas, inclusive de artistas, voltam-para a falta de transparência dos repasses e no próprio funcionamento do Ecad. Essa reivindicação por mais transparência foi tanta que a própria Lei de 12.853/2013 inseriu a transparência como requisito para a associações de gestão coletiva em vários dispositivos, como art. 98, §2º; 98-A, II; 98-B I e II; 98§2º. (BRASIL, 1998)

O Ecad só trabalha com um sistema de licenças, as *Blanket Licenses*. Neste sistema de funcionamento, o usuário paga um valor para utilizar as obras durante um prazo, onde “não se especifica quais obras estão abrangidas, nem quantas vezes elas serão executadas, somente os prazos de utilização (por exemplo, para um evento único, para um período determinado ou com base mensal).” (VALENTE; FRANCISCO, 2016, p.119)

4 ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO

O Ecad calcula os valores que devem ser pagos pelos usuários de música de acordo com os critérios do Regulamento de Arrecadação desenvolvido pela Assembleia Geral, que é composta pelas associações musicais.

O Regulamento de arrecadação do Ecad, em seu artigo 4º, I, define quem é considerado usuário para fins de arrecadação. Se enquadram nessa categoria desde promotores de eventos e audições públicas (shows em geral, circo etc), cinemas e similares, emissoras de radiodifusão e televisão, até boates, clubes, lojas, estabelecimentos industriais, hotéis e motéis, supermercados, academias de ginástica, restaurantes e outros. (ECAD, 2018b).

A distribuição é feita com base nos critérios que são votados e aprovados pela Assembleia geral do Ecad, composta pelas associações, que fixam os valores de arrecadação e distribuição (ECAD, 2018b).

Como já foi mencionado, para que o titular consiga receber esses direitos, é preciso que ele se filie a uma dessas associações. Depois disso, ele precisa informar todo seu repertório à associação filiada, incluindo os percentuais de

⁹ De acordo com regulamento de distribuição do ECAD: “Art. 52 Os créditos relativos às execuções musicais participantes dos róis cujos cadastros estejam “pendentes de identificação” ou em conflito ficarão retidos até que a regularização dos cadastros seja realizada. O mesmo se aplica aos titulares com situação cadastral “pendente de identificação” ou em conflito.”

participação em cada obra musical ou fonograma e parcerias, se houver (ECAD, 2018b).

Uma vez filiado, a associação de música torna-se mandatária do titular para a prática de todos os atos necessários à defesa de seus direitos autorais, inclusive o de cobrança e distribuição dos valores decorrentes de execução pública musical. O Ecad como ente responsável pela organização das associações para realizar a arrecadação e o processamento da distribuição, se torna o representante todos os titulares filiados a sete associações que o compõe (ECAD, 2018b).

Depois de arrecadados os valores, o Ecad realiza a captação e identificação das músicas executadas em cada segmento para, em seguida, efetuar a distribuição desses valores (ECAD, 2018b).

A divisão dos valores arrecadados, segundo o ECAD é a seguinte: 85% aos titulares, 5% para associações, e 10% para o custeio do Ecad. A porcentagem de 85% destina-se ao repasse aos titulares, através que são repassados pela associações aos seus respectivos filiados. O Ecad retém 10% do valor arrecadado para manter seus custos de operação e funcionamento. As distribuições são feitas por rubrica e obedecem a um calendário, e podem ser mensais, trimestrais, semestrais e anuais (ECAD, 2018c).

No caso da execução de obra brasileira no exterior, os valores distribuídos são recebidos pelas associações nacionais representantes, que definem os critérios de distribuição em Assembleia Geral, já que o Ecad mantém contratos de representação com associações estrangeiras (ECAD, 2018c).

Há uma diferenciação entre a distribuição dos direitos que são pagos pela execução do fonograma e uma execução de um show ou espetáculo ao vivo. Em espetáculos e execuções ao vivo, a distribuição pela execução pública é feita somente para a parte autoral, compreendendo os autores e editores (ECAD, 2018c).

Já quando se trata de execução de fonogramas, como na radiodifusão por exemplo, a distribuição é feita entre a parte autoral (na proporção de 2/3), compreendendo autores e editores musicais, compositores, adaptadores, versionistas e editoras e a parte conexa (1/3) compreendendo intérpretes, músicos executantes e produtores fonográficos (ECAD, 2018c).

A distribuição da parte autoral (2/3) levará em conta a porcentagem estabelecida entre os compositores e editoras, de acordo com seus contratos particulares (ECAD, 2018c).

A porcentagem de 1/3 destinada aos direitos conexos é então dividida entre os intérpretes, produtores fonográficos/gravadoras e músicos executantes, classificados como titulares de direitos conexos. Esses percentuais são fixos e foram estabelecidos na Assembleia Geral do Ecad. As proporções desse valor de 1/3 da distribuição da parte conexa é dividida da seguinte forma: 16,6% para músicos executantes, 41,7% para intérpretes e 41,7% das gravadoras

De acordo com o regulamento de distribuição: Art.17 “A distribuição dos direitos de autor e dos que lhe são conexos, arrecadados pelo Ecad, será feita de forma direta ou indireta, obedecendo à proporção de 66,67% para a parte autoral e 33,33% para a parte conexa;” (ECAD, 2016)

A **distribuição direta** é aquela onde todas as músicas captadas são contempladas na distribuição. O cálculo, que parte da verba líquida arrecada, dividido pelo número de execuções para se chegar no valor de cada execução musical, conforme estabelece o art. 18, do regulamento do Ecad (ECAD,2018c).

Esta forma de distribuição contempla as execuções públicas em Shows, cinemas, Tv aberta e por assinatura (grupos esporte, variedades e Jornalismo) e os serviços digitais como o *streaming* e o *internet show* (a partir de 2016).

A distribuição **direta** comporta serviços como radiodifusão, Tv por assinatura (grupos esporte, variedades e Jornalismo), música ao vivo, festas juninas e de fim de ano casas de festa MTG e serviços digitais na modalidade *simulcasting*.

O valor é apurado tomando consiste na divisão da verba líquida arrecadada pelo número de obras musicais e dos fonogramas nacionais e estrangeiros que são captados por meio de amostragem¹⁰:

O regulamento de distribuição reservou uma parte específica para tratar da distribuição de serviços digitais. O Ecad divide esses serviços nas rubricas *Internet Show*, *Internet Simulcasting*, *Internet Demais* e *Streaming*, onde também estabelece qual será a forma de distribuição. **Na forma direta estão *Internet Show* e *Streaming* (arts. 38 e 40 do regulamento).** Já na forma indireta, são distribuídas as rubricas de ***Internet Demais (compreendendo também o *streaming* webcasting)* e *Internet simulcasting* e contempla os direitos de autores e conexos, sendo distribuído de**

¹⁰ Esta amostragem varia de acordo com a metodologia empregada, que é diferente em cada modelo de serviço digital. Mas, segundo o Ecad, todas elas seguem um parâmetro de estatística certificado do IBGE, além de planilhas enviadas por emissoras de rádio e televisão (ECAD, 2018, d).

forma indireta, isto é, pela amostragem. (arts. 39 e 41 do regulamento) (ECAD, 2016)

Apesar de estabelecer todas essas regras e parâmetros para arrecadação e distribuição, o Ecad é constantemente alvo de críticas por parte dos artistas, além de ter sido investigado por formação de cartel, sonegação fiscal, falsidade ideológica, enriquecimento ilícito abuso do poder econômico, apropriação indevida de créditos protegidos, na CPI de 2011 (CPI, 2012).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O avanço da tecnologia e a globalização fizeram com que a difusão de bens simbólicos e culturais alcançassem um patamar antes inaudito. No caso das obras musicais isso não foi diferente. Desde a possibilidade de se fixar um som a um suporte, e poder transmiti-lo a qualquer distância, se tornou mais difícil para os titulares terem controle sobre suas obras bem como e arrecadar os pagamentos referentes à utilização das mesmas.

Para atender a essas demandas, o direito autoral criou instrumentos para que os artistas, intérpretes e autores não ficassem desamparados juridicamente e sem a proteção de suas obras. Uma destas formas é a possibilidade de gestão coletiva de direitos autorais, onde associações de artistas e intérpretes podem exercer os direitos na forma de “mandatários” dos autores. Em que pese a Gestão Coletiva de direitos autorais não seja “perfeita”, e seu funcionamento no Brasil ainda tenha vários problemas, ainda é uma boa saída no atual contexto, sobretudo nos casos de execução pública.

Por outro lado, como foi observado esta forma de administração dos direitos autorais também tem suas limitações e seus impasses. No caso brasileiro, a entidade responsável por fazer a arrecadação e distribuição dos valores é constantemente alvo de críticas. Primeiro porque a liberdade de associação, de facultativa se torna na prática, compulsória, obrigando os titulares à se filiarem a uma das associações que compõe o Ecad. O escritório também é frequentemente acusado de não fazer os repasses corretos aos titulares, de formação de cartel bem como de apropriação de créditos protegidos, conforme relatado pela CPI de 2012.

Sem a pretensão de esgotar o tema, a temática deste trabalho ainda é recente, de maneira que ficam abertas oportunidades para aprofundamento do tema em novas pesquisas. Por fim, o objetivo geral deste trabalho de foi cumprido, na

medida em que foi realizada a apuração de como é feita a arrecadação e a divisão dos valores referentes à gestão coletiva de direitos autorais, de obras musicais e literomusicais por meio do Escritório de arrecadação central (Ecad), referentes a execução pública nas plataformas de *streaming*.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Jordana Siteneski do; BOFF, Salete Oro. *Uma obra e vários autores: o direito autoral e as “fan-fictionals” na cultura da convergência*. In: Scientia Iuris, Londrina, v. 22, n. 1, p.162-189, mar. 2018. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/iuris/article/view/29964>> Acesso em 03 junho de 2018

ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito Autoral*. 2.ed São Paulo: Renovar, 1997.

BASTOS, Antônio Augusto I. F.. A estrutura legal da gestão Coletiva de direitos autorais. In: VALENTE, Mariana Giorgetti; FRANCISCO, Augusto Pereira (orgs.) *Da rádio ao streaming: ECAD, direito autoral e música no Brasil / organização Pedro 1. ed.* - Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2016.

BRASIL. Superior Tribunal De Justiça. Recurso Especial nº 1559264 / RJ (2013/0265464-7) autuado em 19/08/2013. Relator Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva, 15 de fevereiro de 2017.

BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de Autor*. 6ª Ed., Rio de Janeiro: Forense, 2015
BRASIL. *Lei de Direitos Autorais*: Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm> Acesso em 07 de maio de 2017.

CPI. COMISSÃO PARLAMENTAR DE INQUÉRITO. *Comissão Parlamentar de Inquérito destinada a investigar supostas irregularidades praticadas pelo Escritório Central de Arrecadação e Distribuição*. Brasília: Congresso Nacional, 2012.

ECAD (2016), Escritório de Arrecadação Central. *Regulamento de Distribuição*. Disponível em: http://www.ecad.org.br/pt/eu-faco-musica/Regulamento-de-Distribuicao/Documents/Regulamento%20Distribui%C3%A7%C3%A3o_2016.pdf> Acesso em 07 de fevereiro de 2018.

ECAD (2018a), Escritório de Arrecadação Central. *Regulamento de Arrecadação*. Disponível em:<<http://www.ecad.org.br/pt/eu-uso-musica/regulamento-de-arrecadacao/Documents/Regulamento%20Arrecada%C3%A7%C3%A3o.pdf>> Acesso em 07 de fevereiro de 2018.

ECAD (2018b), Escritório de Arrecadação Central. *Como é feita a arrecadação?* Disponível em:< <http://www.ecad.org.br/pt/eu-uso-musica/como-e-feita-a-arrecadacao/Paginas/default.aspx>> Acesso em 07 de fevereiro de 2018.

ECAD (2018c), Escritório de Arrecadação Central. *Como é feita a distribuição*. Disponível em: <<http://www.ecad.org.br/pt/eu-faco-musica/como-e-feita-a-distribuicao/Paginas/default.aspx>> Acesso em 07 de fevereiro de 2018.

ECAD (2018d), Escritório de Arrecadação Central. *O que é Direito Autoral*. Disponível em: <<http://www.ecad.org.br/pt/direito-autoral/o-que-e-direito-autoral/Paginas/default.aspx>> Acesso em 07 de fevereiro de 2018.

FRAGOSO, João Henrique. R. **Direito autoral**: Da antiguidade à internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009.

VALENTE, Mariana Giorgetti; FRANCISCO, Augusto Pereira (orgs.) *Da rádio ao streaming*: ECAD, direito autoral e música no Brasil / organização Pedro 1. ed. - Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2016.

HAANDEEL, Johan Cavalcanti van. *Formatos emergentes de criação e transmissão de áudio online*: a construção do webcasting sonoro. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo: 2009. Disponível em <<https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/5224/1/Johan%20Cavalcanti%20van%20Haa%20ndel.pdf>> Acesso em 07 de fevereiro de 2018.

VIRTUOSO, Bibiana Biscaia. *O streaming como execução pública e a gestão coletiva de direitos autorais no Brasil*. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal do Paraná (UFPR): Curitiba, 2016.

VIRTUOSO, Bibiana Biscaia; WACHOWICZ, Marcos. *Precisamos falar sobre o streaming*: um panorama geral acerca da gestão coletiva no Brasil. In: Wachowicz, Marcos; Ribeiro, Marcia Carla Pereira; Staut Jr, Sergio; Costa, Jose Augusto Fontoura (orgs.). Universidade Federal do Paraná (UFPR, Curitiba: 2016.

WIPO. World Intellectual Property Organization. *Collective Management of Copyright and Related Rights*. Disponível em: < <http://www.wipo.int/copyright/en/management/>> Acesso em 02 de fevereiro de 2018.