

XII CONGRESSO DE DIREITO DE AUTOR E INTERESSE PÚBLICO

Capítulo II Direito de Autor e Gestão Coletiva

TÍTULO: LIMITES DA GESTÃO COLETIVA NO AMBIENTE DIGITAL

Alexandre Pesserl



LIMITES DA GESTÃO COLETIVA NO AMBIENTE DIGITAL

Alexandre Pessler¹

RESUMO

O impacto do ambiente digital causou mudanças profundas no relacionamento não apenas do público com as obras protegidas, já que lhe foi oferecido o acesso ao catálogo completo, mas também dentro das próprias estruturas estabelecidas da indústria cultural. A desmaterialização do suporte superou uma estrutura fabril, com grande concentração de mercado e controle de oferta, em prol de uma estrutura virtual de distribuição de músicas gravadas e de obras protegidas, de modo geral. A complexidade das relações neste mercado, tradicionalmente endereçada por meio de estruturas de gestão coletiva, implicou na afirmação de um modelo de cadeia produtiva que interpõe muitos intermediários entre o autor e seu público, com a conseqüente diluição dos valores que efetivamente são pagos ao criador. No ambiente digital, por outro lado, existe a possibilidade real de se exercer um nível de controle absoluto sobre os usos realizados: o repertório está representado por um número determinado de arquivos, localizados em determinado servidor, aos quais

¹ Advogado e consultor jurídico com atuação profissional e acadêmica nas áreas de Direitos Autorais, Propriedade Intelectual, Direito Constitucional e Direito Civil. Consultor da UNESCO em gestão coletiva de direitos autorais no ambiente digital. Bacharel em Direito pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná - PUC-PR (2000) e mestre em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC (2011) - CAPES 6. Doutorando pela UFPR (PPGD). Mediador e Árbitro credenciado pelo Ministério da Cultura para atuar na resolução de conflitos relativos a direitos autorais. Atua principalmente nos seguintes temas: direito autoral, sociedade informacional, direito da informática, direito da informação, direito de acesso, mecanismos de gestão coletiva de direitos, bibliotecas, repositórios e arquivos. Pesquisador do Grupo de Estudo em Direito Autoral e Informação (GEDAI / UFSC) e do Grupo de Estudos em Direitos Autorais e Industriais (GEDAI / UFPR). Professor do curso de Pós-Graduação em Propriedade Intelectual e Comércio Eletrônico da Universidade Positivo.

se podem atribuir condições de utilização absolutamente discriminadas mediante a utilização ordenada de metadados. É uma questão de atribuição de permissões de acesso, algo com o que os profissionais de TI estão amplamente familiarizados. O presente estudo busca demonstrar que o devido aproveitamento das características inerentes a tal ambiente pode diminuir de forma significativa o papel dos intermediários, propiciando ferramentas de auto-gestão mescladas com licenciamento coletivo de catálogos, de forma híbrida.

ABSTRACT

The impact of the digital environment has caused profound changes in the relationship not only of the public with the protected works, since it has been offered access to the complete catalog, but also within the established structures of the cultural industry itself. The dematerialization of the support surpassed an industrial structure, with great market concentration and supply control, in favor of a virtual distribution structure of recorded music and protected works, in general. The complexity of relations in this market, traditionally addressed through collective management structures, has involved the affirmation of a productive chain model that interposes many intermediaries between the author and his public, with the consequent dilution of the values that are effectively paid to the creator. In the digital environment, on the other hand, there is a real possibility of exercising an absolute level of control over the uses made: the repertoire is represented by a certain number of files, located in a certain server, to which conditions can be assigned absolutely discriminated through the orderly use of metadata. It's a matter of granting access permissions, something with which IT professionals are widely familiar. The present study seeks to demonstrate that the proper use of the inherent characteristics of such an environment can significantly reduce the role of the intermediates, providing self-management tools merged with collective licensing of catalogs, in a hybrid way.

1. A colisão do digital

Os princípios que levaram ao estabelecimento das leis de proteção autoral foram conformados juridicamente numa era em que não era possível imaginar a forma como se partilha a informação nos nossos dias, e os benefícios que essa partilha de informação traz para a sociedade - incluindo os autores. Neste sentido, é importante frisar não apenas a importância, mas a inevitabilidade do modelo de amplo acesso ao catálogo completo de obras. O sucesso de iniciativas como a iTunes Store ou o Netflix demonstram que o consumidor deseja ter o acesso à obra na hora em que escolher, e pelo meio em que desejar. Portanto, na construção de um modelo de gestão coletiva para o meio digital, um dos nortes deve ser a sua orientação favorável ao usuário, tanto o final (consumidor) quanto o usuário direto, aquele que oferta o serviço em linha que inclui a prestação musical. O pressuposto deve ser o do incentivo à ampla disponibilização das obras, seja num modelo editorial (venda de cópias) ou de *flot* (acesso ao catálogo). Cumpre ressaltar que o que se cuida não deve ser da tecnologia, posto que esta é volátil, mas sim da estruturação de um esquadro normativo que abarque os princípios fundamentais subjacentes à matéria.

Da mesma forma, se verifica que alguns dos conceitos praticados pelas entidades de gestão coletiva (EGCs) brasileiras – tais como as *blanket licenses*, ou a estrutura de arrecadação unificada – derivam de práticas de mercado, motivadas simplesmente pela ausência até então de mecanismos efetivos de controle, e não de quaisquer requisitos ínsitos à gestão coletiva. No ambiente digital, há exatamente a possibilidade do controle total tanto das obras integrantes dos catálogos, quanto das permissões alocáveis a cada obra individual. O sistema atual prevê que cada titular somente pode pertencer a uma única associação de gestão coletiva, já que no meio analógico o *enforcement* se torna impraticável caso tal titular outorgue licenças por meio de mais de uma entidade de gestão coletiva. No meio digital, tal dificuldade desaparece, já que o titular pode optar pelo licenciamento de obras isoladas para diferentes entidades; o *enforcement* é viável em relação a obras individuais, as quais

trazem consigo, em seus metadados, quais as permissões de uso admitidas.

Nota-se a existência de duas tendências doutrinárias e legislativas no trato do tema. De um lado, e fortemente influenciada pelos grandes titulares de direitos, há uma tendência à perpetuação do paradigma do *copyright*, pretendendo adensar e multiplicar as restrições ao acesso. De outro, encontram-se argumentos em favor da percepção de que todo o sistema de proteção de propriedade intelectual deve ser repensado, a partir da constatação de que a cópia, o principal *benchmark* de controle da circulação de obras protegidas no ambiente analógico, é atividade corriqueira no meio digital². A discussão está longe de ser pacífica, e não há um consenso sobre o caminho a seguir.

Em 2008, a Electronic Frontier Foundation (EFF) formulou uma proposta bastante coerente para a gestão de direitos no meio digital, que partia do princípio do licenciamento coletivo voluntário. Nos termos da proposta, a indústria musical deveria formar várias entidades de gestão, as quais ofertariam aos fãs a oportunidade de se “legalizarem” (“*get legit*”), a partir do pagamento de taxas entre US\$ 5 a US\$10 mensais, com um rateio do volume total gerado pelo número de usuários numa razão proporcional à popularidade das obras. O modelo então proposto diferia de propostas de *levy*, já que partia do pressuposto da coordenação entre a adesão voluntária e a dinâmica do mercado. A métrica proposta seria pelo monitoramento de tráfego das redes P2P misturado com uma análise por amostragem³. O foco da proposta estava centrado em monetizar os usuários de redes P2P, por meio de vários incentivos de mercado como pagamentos indiretos via ISPs ou universidades, ou ainda ao se legalizarem iniciativas P2P, afastando a incerteza jurídica deste mercado. Não foi o que se verificou; as redes P2P continuam existindo numa área cinzenta entre a cópia privada, argumentos exaltados sobre quedas de vendas na indústria e artistas destacando seu potencial de

2 LITMAN, Jessica. *Digital Copyright: Protecting Intellectual Property on the Internet*. Prometheus Books: 2001

3 EFF. *A Better Way Forward: Voluntary Collective Licensing of Music File Sharing*. 01/04/08. Disponível em 10/08/18 em www.eff.org/wp/better-way-forward-voluntary-collective-licensing-music-file-sharing

divulgação. Mesmo assim, o que se constata é que o mercado atual está indo totalmente na direção então apontada (acesso completo ao catálogo, mediante assinatura), apesar da absoluta divergência que se observa entre alguns dos mecanismos propostos e as maneiras em que tal situação se concretizou desde então. A banda larga é fator absolutamente primordial neste processo, como se vê, já que possibilitou a emergência do modelo até então inédito do streaming. Ao mesmo tempo em que as redes P2P permanecem como *locus* de exercício da cópia privada, elas essencialmente perdem valor em face da agregação de serviços disponíveis em modelos de acesso ao catálogo, mediante remuneração. O sucesso do modelo Netflix, por exemplo, reside na facilidade e no conforto com que se assiste a um filme (legendado, direto na TV, ampla variedade do repertório) em contraste com o empenho despendido e o conhecimento necessário para se achar um arquivo torrent, esperar o download, localizar uma legenda compatível, etc. Portanto, há que se reconhecer definitivamente a existência deste espaço semi-privado representado pelas redes P2P, e se pensar em mecanismos de gestão coletiva que efetivamente busquem a remuneração e explorem modelos inovadores, ao invés de despendere esforços inúteis na repressão de atividades cuja própria classificação como ilícita é incerta.

2. Construção de um catálogo aberto com *enforcement* coletivo

O presente estudo parte do mesmo pressuposto da proposta da EFF: o licenciamento coletivo voluntário. O consumidor deseja o acesso às obras no momento e no meio em que desejar, e valoriza a existência de uma curadoria editorial que lhe proporcione um conteúdo direcionado. A competição é uma das melhores maneiras de se garantir a existência de um mercado vibrante – e, para tanto, o Estado deve regulá-la, de forma a evitar abusos de posições dominantes, tanto por parte das EGCs em relação aos titulares quanto destes em relação ao mercado.

Atualmente, os titulares de direitos estão enfrentando dificuldades na gestão de seus direitos na Internet, ecoando problemas enfrentados

pelos compositores na era anterior à gestão coletiva da execução pública. Presumivelmente, portanto, existe uma demanda para o *enforcement* coletivo, entre titulares de direitos, no contexto digital. Assim, tais titulares poderiam associar-se para criar sistemas de licenciamento online. A representação por tais entidades autorizaria o licenciamento de diferentes formas de informação. Existem diversos benefícios possíveis na gestão coletiva neste ambiente, tanto por parte dos autores e intérpretes, para os quais é custosa a gestão individual de contratos (especialmente no tocante ao *enforcement* de direitos), quanto por parte dos provedores de serviços nesta área, que desejam contratar repertórios ou catálogos estruturados e organizados. A gestão coletiva reduz os custos de tais transações.

Entretanto, existem diferenças marcantes entre o meio analógico e o digital, especialmente na possibilidade do controle absoluto tanto do repertório / catálogo a ser licenciado, bem como das utilizações de obras em linha. No modelo tradicional de gestão coletiva relativo à execução pública, existe a prevalência da utilização de *blanket licenses*⁴, as quais autorizam a utilização do catálogo completo, devido ao fato de que na prática não há como se realizar o controle sobre se determinado usuário está utilizando músicas de determinado gênero ou não. Este fato inclusive já deu origem à reclamações por parte dos usuários, sob o argumento de que o empacotamento de repertórios inclui músicas não desejadas junto com as de fato utilizadas, o que em tese representa um aumento desnecessário dos valores de licenciamento⁵. Por outro lado, os problemas da opção única e/ou dominante da blanket license já era objeto de discussão bem antes mesmo da era digital, tendo motivado revisões nos *Consent Decrees* dos EUA que impuseram as chamadas licenças *per program*. No Brasil, o ECAD somente pratica o modelo de licença geral, em desfavor de um

4 *Blanket license* (licença de cobertor ou licença em branco) é um tipo de licença que permite a um usuário de música — tipicamente, um canal de televisão ou uma estação de rádio — tocar ou executar todas as composições abrangidas pela licença, sem limite de uso, pagando um valor único.

5 HOVENKAMP, Herbert; LEMLEY, Mark A. *IP and Antitrust: An Analysis of Antitrust Principles Applied to Intellectual Property Law*. Edição revisada. Editora Aspen Publishers Online: 2009, tópico 22.1

modelo de “proporcionalidade estrita” ao grau de utilização das obras e fonogramas pelos usuários.

Outra característica do modelo existente é que, para a execução pública, o Brasil adotou um mecanismo de monopólio na arrecadação de direitos, através do escritório central (ECAD), composto pelas diversas associações de autores, estas sem finalidades lucrativas. O STF examinou a questão da arrecadação centralizada (entre outros itens) no julgamento da ADI 2.054/DF, afirmando na ocasião o Min. Sepúlveda Pertence que com a arrecadação descentralizada, surgiram graves problemas no controle da concessão de autorização para que fossem utilizadas em público obras musicais, lítero-musicais e de fonogramas, posto que com a pluralidade de associações arrecadadoras, cada uma defendia os interesses de seus associados, dificultando o controle dos valores arrecadados e permitindo que diversos usuários fossem cobrados, duas ou mais vezes, em face de uma única utilização das obras protegidas⁶.

Ou seja, tanto a imposição das *blanket licenses* como modelo de negócios predominante, quanto a necessidade de arrecadação centralizada derivaram do mesmo problema: a inexistência, na época, de mecanismos eficientes de controle das atividades, e não de alguma necessidade inerente ou inata ao sistema de gestão coletiva.

Em especial no tocante ao segundo ponto (arrecadação centralizada), existem diversos sistemas ao redor do mundo explicitamente centrados na competição. Nos Estados Unidos, onde a matéria se acha regulada sob o Título 17 do *United States Code* (o qual reúne diversos diplomas legais sobre o tema), limitou-se o legislador a reconhecer os direitos dos autores sobre suas obras musicais, e a definir (Seção 114, Cláusula 3, letra E) uma *performing rights society*, dessa forma:

(ii) uma ‘sociedade de direitos de execução’ é uma associação ou empresa que licencia a execução pública de trabalhos musicais não-dramáticos, no interesse do proprietário do direito autoral, tais como a American Society of Composers, Authors and Publishers (ASCAP), Broadcast Music Inc. (BMI) e SESAC Inc.

6 STF. ADI 2.054/DF. Voto do Min. Sepúlveda Pertence.

A SESAC, citada no texto, define sua atividade como sendo “um negócio destinado a representar compositores e editores no seu direito de serem compensados pela execução pública de suas músicas. Obtendo uma licença da SESAC, por exemplo, usuários de músicas (i.e., estações de rádio e televisão, auditórios, restaurantes, hotéis, parques temáticos, centros comerciais, casas funerárias, etc.) podem executá-las legalmente. Sem uma licença de uma sociedade de direitos de execução, os usuários de músicas estão infringindo o direito autoral”⁷.

Evidente, dessa forma, que essas sociedades desenvolvem nos Estados Unidos, em franco regime de competição, a função desenvolvida com exclusividade no Brasil pelo ECAD. Além das sociedades citadas, várias outras entidades privadas atuam na arrecadação dos direitos autorais relativos à execução pública de músicas, sendo que a escolha da sociedade que fiscalizará tais execuções cabe, exclusivamente, ao titular do direito. Cada uma delas tem sua estrutura própria destinada a garantir a fiscalização da execução das músicas dos respectivos afiliados, que neles registram seus trabalhos e passam a receber os correspondentes royalties segundo critérios estabelecidos pelas próprias sociedades. Há, portanto, no sistema norte-americano, liberdade do titular na escolha da sociedade que melhor atenda às suas necessidades ou que apresente o melhor plano de pagamento de royalties, ou ainda que tenha uma estrutura mais bem estabelecida.

Note-se ainda o fato de que algumas sociedades, como a ASCAP, são resultantes da associação de músicos e compositores, que se reúnem para a defesa de seus direitos, enquanto outras são sociedades comerciais constituídas exclusivamente para o fim de fiscalização e arrecadação dos valores resultantes das execuções públicas de músicas, como qualquer outro negócio. Revela-se, assim, que o sistema norte-americano está fundamentado nas premissas das liberdades de filiação dos titulares de direitos autorais e da concorrência entre as diversas sociedades de direitos de execução⁸, que buscam apresentar maiores vantagens para os

7 SESAC. About SESAC. Tradução livre. Disponível em 10/08/18 em <http://www.sesac.com/About/About.aspx>

8 A ASCAP, BMI e o SESAC arrecadam direitos relativos aos titulares de direitos, editores, compositores e letristas, e não os direitos conexos. A SoundExchange arrecada royalties para determinadas performances digitais para os artistas intérpretes e executantes e para os selos /

compositores, autores e editores, no intuito de representá-los⁹.

Há uma ampla expectativa de competição naquele mercado, mesmo entre as EGCs e seus próprios afiliados. Tome-se por exemplo o modelo de licenciamento praticado pela ASCAP em relação a seus membros. Como parte do contrato, o titular outorga à ASCAP o direito não-exclusivo de licenciar execuções públicas (performances) não-dramáticas das obras. Sob tal cláusula, a ASCAP pode incluir as obras daquele titular em suas *blanket licenses* ou outras formas de licenciamento, mas o titular retém o direito de licenciar suas obras sem consultar a ASCAP. Entretanto, quando um associado exercita tal direito, ele deve informar à ASCAP detalhes da transação, tais como obra, autor, editora, dados do licenciado, período, territórios, meios e foro, mas pode omitir informações financeiras.

Da mesma forma, as licenças ASCAP não discriminam taxas de licenciamento, termos ou condições entre usuários de mesma categoria (por exemplo, entre empresas de rádio, televisão ou música ambiente). As taxas são estabelecidas de acordo com o valor percebido da execução pública para cada setor individual; assim, as rádios pagam proporcionalmente mais do que a televisão. Os valores são estabelecidos de acordo com o tamanho da audiência. Desta forma, por exemplo, as rádios e tevês pagam um licenciamento baseado na percentagem de rendas líquidas, enquanto um bar ou restaurante paga baseado em critérios objetivos, como a lotação da casa ou a existência de música ao vivo ou música mecânica¹⁰.

Neste ponto, cabe comentário sobre o conceito legal norteamericano de *performance*, já que tal termo é mais amplo que o conceito brasileiro da execução pública: este exige que tal ocorra em locais

editoras. Artistas independentes, não afiliados a nenhuma editora, tem seus royalties coletados pela American Mechanical Rights Agency (AMRA) e pelo Songwriters Guild of America (SGA). A Agência Harry Fox recolhe direitos de reprodução mecânica para produtos físicos, como CDs e DVDs.

9 STF. ADI 2.054/DF. Voto do Min. Ilmar Galvão. Na confirmação de voto, o Min. Ilmar Galvão afirma que nos Estados Unidos, o sistema é esse porque ninguém se arrisca, por lá, a deixar de pagar.

10 RUTNER, Michael B. ASCAP Licensing Model and the Internet: A Potential Solution to High-Tech Copyright Infringement, *The. BCL Rev.*, v. 39, p. 1061, 1997.

de frequência coletiva. Na legislação americana, tal termo é amplo o suficiente para incluir o acesso em linha¹¹. Estariam em tese, assim, as EGCs norte-americanas aptas a buscarem as verbas advindas do ambiente digital, enquanto a LDA é expressa ao reservar ao ECAD a arrecadação somente para a execução pública. Porém, devido à existência de processos judiciais por questões antitruste¹², a ASCAP e a BMI operam sob supervisão judicial (*consent decrees*)¹³, a qual impõe, naquele país, algumas restrições à operação de tais entidades. Entre tais restrições, existe a vedação de associação do autor a mais de uma EGC de forma simultânea (lá, assim como no Brasil, sob a justificativa da dificuldade de controle da atividade), com exceção dos editores, devido ao fato de que estes podem ter sob contrato artistas filiados a diferentes entidades. E, em grande parte devido ao enfoque que o sistema analógico impõe ao manejo de um catálogo centrado nos artistas, e não nas obras, os *consent decrees* estabelecem que todos os direitos de *performance* de determinado titular devem ser representados por uma única EGC. Tais acordos foram inicialmente firmados nas décadas de 1940 e 1960 (com várias alterações posteriores, a última da ASCAP em 2001 e a da BMI nos anos 90¹⁴), e

11 Compare-se os textos legais – LDA, Art. 68 § 2º e 17 U.S. Code § 101: “Considera-se execução pública a utilização de composições musicais ou lítero-musicais, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, ou a utilização de fonogramas e obras audiovisuais, em locais de frequência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade, e a exibição cinematográfica”, e “*To perform or display a work “publicly” means (1) to perform or display it at a place open to the public or at any place where a substantial number of persons outside of a normal circle of a family and its social acquaintances is gathered; or (2) to transmit or otherwise communicate a performance or display of the work to a place specified by clause (1) or to the public, by means of any device or process, whether the members of the public capable of receiving the performance or display receive it in the same place or in separate places and at the same time or at different times*”.

12 Ver *United States v. ASCAP*, 1941 Civ. 1395 (S.D.N.Y.), e *United States v. BMI*, 1964 Civ. 3787 (S.D.N.Y.)

13 A SESAC, que é uma empresa privada, não opera com tais constringências.

14 RAU, Nate. DOJ opens review of ASCAP, BMI consent decrees. The Tennessean, 09/06/14. Disponível em 10/08/18 em <http://www.tennessean.com/story/money/industries/music/2014/06/03/ascap-bmi-justice-review-consent-degree-copyright/9942277/>

não previam a emergência do mercado digital.

Até 1995, os titulares de fonogramas e de direitos conexos naquele país não tinham um direito de *performance*, ou seja, não recebiam pagamentos pela execução pública. Esta situação foi alterada a partir do *Digital Performance Right in Sound Recordings Act* de 1995 e do *Digital Millennium Copyright Act* de 1998, os quais criaram tais direitos, exigindo o pagamento por certos tipos de transmissões digitais. Como resultado de tais legislações, e devido ao fato dos *consent decrees* serem omissos em relação ao ambiente digital, os royalties pagos no meio digital aos intérpretes e executantes (*performers*) são aproximadamente 13 vezes maiores do que aqueles pagos aos autores (*songwriters*) – o serviço Pandora afirma pagar somente 4,3% de suas receitas para tais entidades, as quais por sua vez repassam a maior parte de tais verbas para grandes editoras como Sony/ATV e Warner/Chappell¹⁵. A partir de 2011, tais *majors* passaram a retirar seus catálogos do Pandora, forçando acordos em separado que majorassem tais percentagens. A empresa entrou com processos contra as EGCs, alegando condutas anticompetitivas. Em ambos os casos (ASCAP e BMI), as sentenças determinaram que os editores não poderiam retirar parcialmente os direitos para o meio digital, ao mesmo tempo em que se mantinham na ASCAP e na BMI para todos os outros direitos, já que tais condutas violariam previsões antitruste dos *consent decrees*.

Devido a tais julgamentos, estas entidades (em conjunto com as editoras *majors*), têm pressionado por alterações nos termos de tais acordos, alegando defasagem perante o mercado. Em resposta, a divisão antitruste do Departamento de Justiça norte-americano abriu consulta pública sobre o tema, em junho de 2014, sinalizando desta forma uma possível alteração nestes termos¹⁶. Independentemente do resultado de tais consultas, esta situação demonstra que, por um lado, a possibilidade do

15 NAKASHIMA, Ryan. Pandora wins court battle with music publishers. The Tennessean. 18/09/13. Disponível em 10/08/18 em <http://archive.tennessean.com/article/20130918/BUSINESS/309180175/Pandora-wins-court-battle-music-publishers>

16 BILLBOARD. U.S. Dept. of Justice to Review ASCAP and BMI Consent Decrees. 04/06/14. Disponível em 10/08/18 em <http://www.billboard.com/biz/articles/news/legal-and-management/6106492/us-dept-of-justice-to-review-ascap-and-bmi-consent>

titular em dispôr livremente de suas obras no ambiente digital, podendo assignar determinados direitos para quem deseje, com facilidade, é um valor a ser incorporado – e é de fundamental importância na preservação de um mercado dinâmico, sob o ponto de vista do titular originário. Mas também manifestam a importância de uma regulação de mercado que preserve os valores da livre competição, com um esquadro antitruste robusto.

Como já foi dito acima, a questão se resume na construção de repertórios centrados na completude dos direitos sobre as obras, e não sobre os artistas. O titular do direito autoral, quando se filia a uma associação, não traz necessariamente para compor o repertório dessa entidade a integralidade da obra musical, mas tão somente o seu direito de exclusivo sobre essa criação intelectual, em verdadeiro condomínio com os demais titulares (sejam estes originários ou derivados da obra, dos conexos ou do fonograma). É a hipótese expressa da co-autoria, a qual impõe a possibilidade de divisão do mandato para representar direitos sobre a mesma obra intelectual. Assim, por exemplo, é que se verifica que a legislação brasileira já permite que um mesmo titular possa ser representado por diferentes EGCs, já que o parágrafo 2º do Art. 97, veda a associação a mais de uma entidade para direito *de uma mesma natureza*¹⁷. Portanto, a *contrariu sensu*, caso se tratem de direitos de naturezas diversas, o titular tem o direito de contratar a mesma obra com diferentes entidades de gestão, a depender do direito que tal EGC esteja perseguindo. No caso de prestações musicais no ambiente digital, a legislação brasileira é omissa sobre a questão. O mercado, porém, têm suprido esta lacuna, mediante a criação de figuras contratuais relativas a tais modalidades de prestações. Assim, é possível se imaginar a construção de um modelo baseado na gestão de repertórios, com competição entre si, mas dividido de acordo com cada categoria de titulares. Por exemplo, determinadas EGCs poderiam representar direitos dos autores, outras dos conexos, outras dos produtores fonográficos, etc. Esta aparente complexidade na realidade é de fácil compreensão se partirmos da obra e

17 LDA Art. 97 § 2º É vedado pertencer, simultaneamente, a mais de uma associação para a gestão coletiva de direitos da mesma natureza.

de seus metadados como centro do sistema: os metadados padronizados dirão quem são os responsáveis pela gestão de cada categoria.

Considerando que, de certa forma, a gestão dos direitos autorais nos meios digitais, hoje, é realizada na sua maioria por empresas especializadas nestes mercados (iMúsica, CD Baby, etc.), parece natural entregar tal mercado à competição, já que as estruturas de formação de preços e de gestão de contratos podem ser facilmente atendidas pela iniciativa privada, seja esta de caráter mercantil (finalidade lucrativa) ou não, mediante associação. O que se observa no meio digital é que empresas que no mercado offline seriam consideradas como editoras passam a cada vez mais desempenhar papéis tradicionalmente reservados às EGCs, e vice-versa. Não por acaso, isto se verifica devido às possibilidades de controle existentes neste meio. Assim, se verifica o crescimento de empresas gestoras do licenciamento de direitos (tais como o Kobalt Music Group ou a Fintage, entre outros), à margem das EGCs tradicionais. Há uma verdadeira fusão do papel de tais entidades, especialmente à luz da difusão de modelos de contratos não-exclusivos.

Tome-se o exemplo da TuneCore, uma companhia que teve seu início em 2005 como uma distribuidora digital focada em artistas independentes, representando nos Estados Unidos cerca de 10% do total de músicas na iTunes Store¹⁸. Em 2011, a partir da constatação de que havia muito dinheiro dos autores recolhido ao redor do mundo pelas diferentes estruturas locais (em 2010, esse valor era estimado em US\$ 11 bilhões) e que tais valores não eram adequadamente distribuídos (em parte devido ao peso burocrático de uma estrutura baseada em papel, exigindo um staff muito grande), a empresa – utilizando seus próprios dados de distribuição, com pequenas alterações nos metadados – entrou no mercado de online publishing, mediante a firma de acordos internacionais e implantação de um sistema completamente automatizado baseado em licenças digitais certificadas, indo coletar estes valores em prol do artista

18 SISARIO, Ben. Out to Shake Up Music, Often With Sharp Words. The New York Times, 06/05/12. Disponível em 10/08/18 em http://www.nytimes.com/2012/05/07/business/tunecore-chief-shakes-up-music-with-his-own-words.html?hp&_r=0

– ou seja, realizando de fato sua gestão coletiva¹⁹. Neste cenário, ficam evidentes não apenas a pertinência de um sistema baseado no mercado, que utilize o pleno potencial da tecnologia em benefício dos autores, mas também as possibilidades de rápida expansão para a adoção de tal sistema, especialmente nos mercados atualmente em grande crescimento, como Alemanha, América Latina e Ásia.

3. A relação essencial entre metadados, padrões abertos e competição

Para que prospere um mercado possível de gestão coletiva no ambiente digital, caracterizado pela competição entre empresas e associações, ou entre qualquer entidade que deseje explorar tal mercado, de forma a maximizar os resultados pelos titulares, é fundamental a possibilidade dos titulares de não apenas autorizarem determinadas entidades a representá-los (preferencialmente num esquema não-exclusivo, aos moldes do contrato da ASCAP), mas também de poderem facilmente retirar suas obras de determinado catálogo ou repertório e atribuí-las a terceiro, que apresente um modelo de negócios mais interessante, seja por sua eficiência ou por sua atuação premente em determinado mercado. A competição é, desta forma, o modo pelo qual o mercado se adapta às suas próprias necessidades. Assim, o que se verifica é uma modificação na estrutura de representação, a qual se reflete no próprio modelo de negócios praticado. No mundo analógico, o autor é obrigado a entregar o seu catálogo (e a correspondente estrutura de metadados) para uma única entidade determinada²⁰. A EGC se torna de fato mandatária e substituta processual do autor, sob alegação da complexidade excessiva relativa às estruturas de controle que se daria caso um mesmo autor pudesse dividir

19 PRICE, Jeff. PURPORA, Jamie. Finally, Publishing Administration for the World's Songwriter. Disponível em 10/08/18 em www.tunecore.com/blog/2012/05/finally-publishing-administration-for-the-worlds-songwriters.html

20 Por exemplo, nos termos da LDA Art. 97. “Para o exercício e defesa de seus direitos, podem os autores e os titulares de direitos conexos associar-se sem intuito de lucro. [...] § 2º É vedado pertencer, simultaneamente, a mais de uma associação para a gestão coletiva de direitos da mesma natureza. (Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013)”

seu catálogo entre mais de uma EGC.

No meio digital, tal vedação não faz sentido. Digamos que determinado autor seja prolífico na criação de músicas em mais de um gênero musical, tais como forró ou samba. Digamos ainda que ele tenha conhecimento de que determinada EGC se especializou no mercado do samba. Ele pode licenciar aquela parte de seu repertório composta por sambas para tal entidade, e o repertório de forrós para outra empresa / associação, especializada em outro nicho de mercado. Essencialmente, o que se verifica é a possibilidade da transição de um modelo de catálogos ou repertórios centrados nos titulares para um catálogo composto essencialmente pelas obras, as quais são, em última análise, o objeto de fruição do público – e de forma plenamente individualizável: ninguém escuta “David Bowie”: as pessoas escutam determinadas músicas do David Bowie.

Portanto, não faz nenhum sentido obrigar aos artistas que contratem seus repertórios completos, simplesmente pelo fato de que este costumava ser o modelo de negócios anterior. A chave para tornar isto possível está na estruturação de padrões abertos de metadados. Existem diversos tipos de metadados, desde aqueles pertinentes à reprodução técnica dos arquivos até aqueles que discriminam dados relevantes para a outorga e distribuição de direitos de autor e conexos, sendo estes últimos de especial interesse neste estudo. O aumento do número de fontes de informação sobre música agravou os problemas relacionados à representação, consulta e compartilhamento deste tipo de dado.

De acordo com relatório da Sociedade Brasileira de Computação (SBC), um dos grandes desafios da pesquisa em computação no Brasil no período entre 2006-2016 é a gestão da informação em grandes volumes de dados multimídia distribuídos. A SBC considera necessário desenvolver soluções para o tratamento, a recuperação e a disseminação de informação, a partir de volumes exponencialmente crescentes de dados multimídia, de forma a auxiliar no tratamento, recuperação e disseminação de informação sobre os itens de acervos. Entre os grandes problemas de pesquisa em computação está o “projeto e implementação de estruturas de ontologia flexíveis e expansíveis, que possibilitem interoperabilidade

entre áreas do conhecimento e interação entre pessoas de diferentes culturas e vocabulários”²¹.

Um desses problemas é a heterogeneidade estrutural e semântica de representação da informação sobre fonogramas musicais, o que dificulta a catalogação, o compartilhamento, a reutilização e o acesso à informação. O domínio música apresenta determinadas especificidades que não são contempladas nas normas de descrição e nos padrões de metadados, o que ocasiona heterogeneidade entre os catálogos e baixa relevância das buscas realizadas em sistemas de informação. Já existem, entretanto, ontologias para diversas tarefas relacionadas a sistemas de informação sobre músicas como, por exemplo, modelagem dos sistemas, catalogação dos fonogramas musicais, consultas, raciocínio e integração entre fontes de dados heterogêneas²².

A preocupação do legislador, entretanto, não deve se ater a ditar quais as tecnologias a serem utilizadas, sob o risco da obsolescência da norma em conjunto com a evolução tecnológica. O que deve se observar é tornar mandatória, para a gestão coletiva no meio digital, a utilização de padrões abertos e interoperáveis para a construção dos metadados, sejam eles quais forem. Padrões abertos são aqueles que têm especificação pública, permitem novos desenvolvimentos sem favorecimento ou discriminação dos agentes desenvolvedores e não cobram royalties para implementação ou uso. Interoperáveis são aqueles que permitem a comunicação entre sistemas de forma transparente, sem criar restrições que condicionem o uso de conteúdos produzidos à adoção de padrão específico²³. Desta forma, qualquer entidade interessada poderá realizar a sua própria implementação de um banco de dados compatível com o sistema. Um catálogo construído com padrões abertos garante a interoperabilidade: isto assegura que os titulares poderão facilmente

21 SBC. Grandes Desafios da Pesquisa em Computação no Brasil – 2006–2016. Disponível em 10/08/18 em <http://www.gta.ufrj.br/rebu/arquivos/SBC-Grandes.pdf>

22 ALBUQUERQUE, Marcelo de Oliveira. Fonogramas musicais: conceitualização para catalogação e representação em uma proposta de ontologia. UFRJ: 2009.

23 CONSULTA PÚBLICA. Plataforma para um novo Marco Regulatório das Comunicações. Disponível em 10/08/18 em <http://www.comunicacaodemocratica.org.br/6-adocao-de-padrees-abertos-e-interoperaveis/>

retirar suas obras de determinada EGC para uma concorrente que preste um serviço mais satisfatório, já que não serão necessários esforços ou custos para tal migração mas apenas a realocação de recursos digitais, transferindo arquivos de um repositório para outro.

O que se está permitindo, no modelo em análise ulterior, é enfim o acesso ao catálogo. As formas pelas quais tal acesso é permitido incluem a possibilidade de se aceder às obras individuais: cada arquivo deve ter seu próprio conjunto de metadados, os quais deveriam informar não apenas dados relativos à autoria e intérpretes/executantes, mas também incluir dados relativos ao contrato mediante o qual tais obras passaram a integrar o catálogo em questão, aquele que está sendo licenciado. Assim, é perfeitamente plausível incluir no desenho do sistema opções prévias de licenciamento, elegíveis pelo titular no momento em que este contrata com a EGC – leia-se, no momento em que disponibiliza suas obras para integrar determinado repositório. É possível se imaginar formas absolutamente personalizadas de licenciamentos, a partir da disponibilização de opções ao titular. Por exemplo, no momento da contratação, este pode eleger outorgar direitos para a EGC licenciar suas obras somente no território nacional, ou também em outros territórios; pode limitar as espécies de uso que autoriza, como a inclusão em serviços de download, serviços de acesso em linha, inclusão em coletâneas, autorizações para fixação, etc. A partir das escolhas do titular, serão atribuídas diferentes permissões para cada arquivo (cada obra) no banco de dados da EGC em questão. Um sistema assim estruturado também seria perfeitamente compatível com modelos de licenciamentos prévios já existentes, como o Creative Commons.

4. O acesso em linha como nova modalidade de uso e outros usos digitais

Por fim, cabe a análise de um problema específico observado. A rápida evolução do mercado para bens culturais no ambiente digital – em pouco mais de uma década, as vendas de música migraram de CDs para downloads, e de downloads para o streaming, em movimento acompanhado

pelo audiovisual – trouxe consigo também uma grande insatisfação dos músicos (autores e intérpretes) em relação aos valores gerados por tais serviços. Uma das razões para tal problema é o debate sobre a classificação de royalties gerados pelos serviços de acesso à obras em linha (streaming). O debate está centrado no campo da música, mas é uma questão de tempo até que chegue em outros meios, considerando as tendências observadas em relação a outros mercados que também estão migrando para um modelo de acesso ao repertório, como e-books ou audiovisual (Netflix). As gravadoras argumentam que os royalties devem ser considerados como vendas de unidades, e portanto os músicos deveriam receber entre 10 a 20% dos royalties recebidos. Os músicos argumentam que o streaming não pode ser comparado à venda de discos tradicionais, mas deveria ser caracterizado como execução pública, e assim teriam direito a 50% dos valores. Tal conflito diz respeito, em maior extensão, à interpretação dos contratos firmados entre artistas e gravadoras na era pré-Internet – ainda que muitos destes contratos incluam cláusulas de cessão em relação a usos futuros, existe grande divergência em relação à validade jurídica de tais condições²⁴.

O debate sobre qual tipo de royalty devido um serviço de acesso à músicas (e outras obras) na Internet deve gerar é uma questão absolutamente crucial na determinação da estrutura futura da indústria musical²⁵. O Spotify, por exemplo, calcula os royalties a serem pagos de acordo com uma fórmula de cálculo ponderada, que leva em consideração as rendas totais do serviço multiplicadas pela razão entre a quantidade de vezes que determinado artista tocou dividido pelo número total de músicas tocadas. Esses valores são repassados (70% do total, com retenção de 30% para a

24 ROSA E SILVA, Marcia Lamarão. Modalidade de Uso e Suporte: Distinção Conceitual e Questões Contratuais Relacionadas com a Cessão de Direitos Autorais. Disponível em 10/08/18 em <http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=55a0ce8200cf39c3>

25 WIKSTRÖM, Patrik. The Music Industry in an Age of Digital Distribution. In: Change - 19 Key Essays on How Internet Is Changing Our Lives. Queensland University of Technology. Disponível em 10/08/18 em <https://www.bbvaopenmind.com/wp-content/uploads/2014/03/BBVA-OpenMind-Technology-Innovation-Internet-Informatics-Music-Patrik-Wikstr%C3%B6m-The-Music-Industry-in-an-Age-of-Digital-Distribution.pdf>

empresa) ao titular do fonograma, o qual por sua vez repassa aos autores e intérpretes nos termos contratuais praticados entre as partes – de acordo com sua particular interpretação daqueles termos. Parece claro, portanto, que não existe um valor pago por unidade neste modelo, mas sim a ocorrência de um rateio proporcional à popularidade da obra, similar no conceito à prática consagrada pelo mercado relativa à execução pública. Portanto, e considerando a hipossuficiência dos titulares originários em relação aos contratos de adesão às gravadoras e editoras, cabe ao legislador fazer a salvaguarda dos direitos dos autores, expressamente afirmando a existência de tal diferença no tocante a modelos de negócios baseados no acesso à obras em linha, e estipulando um percentual mínimo a ser necessariamente repassado para os autores para tais modalidades. Isto poderia ser feito mediante a explícita equiparação do streaming com a execução pública – ressaltando-se que tal somente se daria para fins de aplicação de percentagens de distribuição dos royalties, mas não para fins de arrecadação, excluindo assim a competência do ECAD – ou talvez pela criação de nova modalidade de uso, exclusiva do ambiente digital e baseada na métrica da audiência. Da mesma forma, este raciocínio também poderia ser aplicado para outras modalidades de usos digitais, tal como o mercado de games, no qual normalmente ocorre um licenciamento único da obra sem considerar a variação em volumes de venda; caso o game venda mil cópias, pagará o mesmo que aquele que venda um milhão de cópias. Não existe nenhum mecanismo de compensação aos titulares pela audiência adicional variável, justificando a criação do tipo legal próprio de forma a englobar as utilizações possíveis neste ambiente.

A criação deste novo tipo legal, específico para o ambiente digital, resolve também um antigo problema. As associações efetivamente não reúnem necessariamente obras no seu acervo para a cobrança da sua utilização na modalidade de comunicação ao público, mas representam direitos dos seus titulares sobre a obra intelectual. Há assim um hiato entre o sistema atualmente em vigor, e aquele passível de aproveitamento das potencialidades do meio digital: um modelo centrado na obra, e não no titular. Devido em parte a tais medidas, o mercado brasileiro hoje se sujeita à imposição das métricas de auferição determinadas pelas EGCs

combinadas, entidades estas condenadas pelo CADE devido à prática de cartelização de mercado. O ECAD não se resume ao aparato de estrutura administrativa e física para a mera operacionalização das atividades de cobrança e distribuição de direitos autorais, constituindo um simples birô ou guichê único de pagamento, mas trata-se desde o seu nascedouro de um centro de poder decisório das atividades de cobrança e repartição de direitos autorais decorrentes da execução pública de obras musicais. Em nota técnica, o Ministério da Cultura afirma que o modelo de concorrência somente poderia ser possível e exequível se as associações obrigatoriamente representassem os repertórios musicais e não os seus titulares²⁶, que é justamente o cerne da presente proposta.

5. A gestão online coletiva como redutora de custos de transação

As possibilidades de controle existentes no meio digital eliminam as barreiras que justificam algumas práticas das EGCs, como as *blanket licenses*, a necessidade da arrecadação unificada e a vedação do titular em pertencer a mais de uma EGC, todas estas medidas que em determinado grau beneficiam os grandes titulares, a distorção na distribuição de royalties e a concentração do mercado. A migração de um modelo de gestão coletiva centrado na representação dos titulares para um focado na gestão de repertórios abre espaço para possibilidades de oferta de serviços altamente especializados ou em nichos específicos, maximizando as oportunidades de geração de renda, e abre alternativas à imposição das *blanket licenses* como modelo único para a gestão coletiva. Já que cada obra deve vir acompanhada de suas permissões, é factível um sistema automatizado que identifique de forma correta quem são seus titulares e qual repertório (qual EGC) ela integra, entre outras informações, evitando assim a duplicidade na cobrança e outros problemas.

A competição deve ser incentivada, como modelo ideal para oferecer o melhor serviço aos usuários e titulares. Qualquer um que deseje

26 MINC. Nota Técnica DDI/SPC nº 039/2011. 08/12/11. Disponível em 10/08/18 em <http://farofafa.cartacapital.com.br/wp-content/uploads/2012/03/MinC-NT-DDI-SPC-039-2011.pdf>

explorar tal mercado poderá fazê-lo mediante observância dos requisitos legais mínimos de transparência e abertura do sistema, mediante a imposição de padrões abertos de metadados e APIs abertas e utilização de um modelo de licenciamento não-exclusivo, com permissão expressa para o titular integrar mais de uma EGC, caso assim o deseje. A mobilidade das obras entre um repertório e outro deve ser preservada, mediante expressa garantia dessa possibilidade a qualquer momento, aos moldes do atual Art. 97, § 3º da LDA; e a certificação digital surge como o caminho mais adequado para a prática de tais atos no ambiente digital. Assim, caso o titular opte por tal, poderá retirar suas obras de determinado catálogo e inseri-las em outro sem maiores formalidades do que sua assinatura digital na transação. Da mesma forma, a certificação garante a validade jurídica de modelos de licenciamentos prévios, mediante os quais o titular pode outorgar direitos específicos para a EGC contratada, a exemplo de territórios ou modalidades de uso.

Obras órfãs e de titulares não representados por nenhuma EGC poderiam ser geridas por entidade constituída especificamente para tal fim, a qual poderia licenciar tais repertórios em troca da obrigação de custódia de valores (talvez mediante a formação de fundo cultural) e construção de um banco de dados aberto, que permita a devida atribuição de autoria. De forma a evitar o abuso da posição dominante, especialmente à medida em que tais entidades se encaminham o formato de *one-stop-shops*, provendo serviços completos de gestão coletiva para os titulares, há a necessidade da imposição de salvaguardas antitruste, de forma a impedir comportamentos anti competitivos.

Sob o prisma do usuário, um sistema assim estruturado multiplica as opções de licenciamento que lhe estão disponíveis, derrubando o modelo de *blanket license* como opção única. Determinados modelos de negócios ainda terão interesse nesta forma de licença, tais como o streaming *on demand*; mas outros modelos (por exemplo, canais de rádios voltados para gêneros específicos) poderão optar pela contratação de repertórios parciais e segmentados. Finalmente, a criação de nova modalidade de uso atribuída ao ambiente digital pode ser um modo de organização destes novos direitos.

É claro que propostas que inovem na relação que os artistas tem hoje com suas obras causem impacto. A TuneCore, por exemplo, cobra uma taxa fixa por associação (da ordem de US\$ 50,00), para inclusão das obras em seu catálogo de distribuição, para colocar tais obras em diversas lojas digitais, e entrega 100% dos royalties de vendas para os artistas; mas também oferece o serviço de recuperação de royalties a título de execução pública ou por performances ao redor do mundo, e se reserva o direito de reter 10% de quaisquer numerários recuperados a título de *finders fee*, e de 20% sobre novos negócios que consiga gerar. De outro lado, se observam artistas que hoje estão propondo novos modelos, mediante o qual o titular lança sua música primeiro no download e, após algumas semanas, autoriza sua inclusão em *bundles* para streaming. Ao mesmo tempo em que a venda de downloads se estabilizou (ou mesmo caiu), há também a percepção de um fluxo constante de vendas de mídias físicas (como CDs ou vinis), no sentido de que uma nova mídia não substitui, mas sim convive, com determinada nova mídia para transporte de conteúdos protegidos. Portanto, há que o legislador se preocupar não se tal mercado irá evoluir, pois isto parece claro; mas com o estabelecimento de condições objetivas para tal evolução.

O presente estudo procura estabelecer condições objetivas – certificação digital, padronização do mercado e transparência nas transações, num sistema baseado na circulação de obras com metadados que identifiquem, na maior extensão possível, todos os titulares à ela associados, bem como quais as entidades de gestão autorizadas a licenciá-las, e ainda, quando cabível, quais as condições de licenciamento permitidas. A imposição de medidas que garantam a existência de tais valores no sistema já se justificam. O convívio de autorizações individuais certificadas com a gestão coletiva de repertórios, com a possibilidade de dispersão em mais de uma EGC, centrado na competição e no aproveitamento das possibilidades de comunicação e contratação online, representam as práticas mais modernas observadas ao redor do globo, já que reduzem sobremaneira os custos de transação²⁷, incentivam a criação

27 Um executivo da Bug Music, a maior editora independente global, afirma que administrava mais de 300.000 obras, resultando, a cada trimestre, em mais de

novos modelos de negócios ainda não existentes e transferem controle da atividade diretamente para os criadores, devido à possibilidade de auditoria inerente. No Brasil, não existe nada similar, apesar de que algumas destas iniciativas já estão criando operações internacionais²⁸. Assim, o regulador local deve cuidar de regular atividades nesta área que almejem criar um ecossistema baseado na transparência, na padronização e na supervisão do mercado, já que se constata que não existem exigências algumas, de ordens práticas ou jurídicas, que exijam a replicação do modelo praticado para a execução pública (*blanket licenses*, arrecadação unificada, e exigência de “fidelidade”, ou atribuição de todo o repertório do titular, para determinada EGC), em relação ao ambiente digital.

500.000 folhas de papel, e 12.000 cheques por ano (fora todo o custo de envio de tais materiais). Num sistema online, este custo desaparece. Em PRICE, Jeff. PURPORA, Jamie. Finally, Publishing Administration for the World's Songwriter. Disponível em 10/08/18 em <http://www.tunecore.com/blog/2012/05/finally-publishing-administration-for-the-worlds-songwriters.html>

²⁸ A TuneCore já criou braços no Canadá e no Japão, mediante os quais artistas daqueles países recebem pagamentos em moeda local.

Referências Bibliográficas:

ALBUQUERQUE, Marcelo de Oliveira. **Fonogramas musicais: conceitualização para catalogação e representação em uma proposta de ontologia.** UFRJ: 2009.

BILLBOARD. U.S. **Dept. of Justice to Review ASCAP and BMI Consent Decrees.** 04/06/14. Disponível em 10/08/18 em <http://www.billboard.com/biz/articles/news/legal-and-management/6106492/us-dept-of-justice-to-review-ascap-and-bmi-consent>

BRASIL. CONSULTA PÚBLICA. **Plataforma para um novo Marco Regulatório das Comunicações.** Disponível em 10/08/18 em <http://www.comunicacaodemocratica.org.br/6-adocao-de-padroes-abertos-e-interoperaveis/BRASIL.STF.ADI.2.054/DE>.

EFF. **A Better Way Forward: Voluntary Collective Licensing of Music File Sharing.** 01/04/08. Disponível em 10/08/18 em <https://www.eff.org/wp/better-way-forward-voluntary-collective-licensing-music-file-sharing>

HOVENKAMP, Herbert; LEMLEY, Mark A. **IP and Antitrust: An Analysis of Antitrust Principles Applied to Intellectual Property Law.** Edição revisada. Editora Aspen Publishers Online: 2009, tópico 22

LITMAN, Jessica. **Digital Copyright: Protecting Intellectual Property on the Internet.** Prometheus Books: 2001

MINC. **Nota Técnica DDI/SPC nº 039/2011.** 08/12/11. Disponível em 10/08/18 em <http://farofafa.cartacapital.com.br/wp-content/uploads/2012/03/MinC-NT-DDI-SPC-039-2011.pdf>

NAKASHIMA, Ryan. **Pandora wins court battle with music publishers.** **The Tennessean.** 18/09/13. Disponível em 10/08/18 em <http://archive.tennessean.com/article/20130918/BUSINESS/309180175/Pandora-wins-court-battle-music-publishers>

PRICE, Jeff. PURPORA, Jamie. **Finally, Publishing Administration for the World's Songwriter.** Disponível em 10/08/18 em <http://www.tunecore.com/blog/2012/05/finally-publishing-administration-for-the-worlds-songwriters.html>

RAU, Nate. **DOJ opens review of ASCAP, BMI consent decrees.** The Tennessean, 09/06/14. Disponível em 10/08/18 em <http://www.tennessean.com/story/money/industries/music/2014/06/03/ascap-bmi-justice-review-consent-degree-copyright/9942277/>

ROSA E SIVA, Marcia Lamarão. **Modalidade de Uso e Suporte: Distinção Conceitual e Questões Contratuais Relacionadas com a Cessão de Direitos Autorais.** Disponível em 10/08/18 em <http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=55a0ce8200cf39c3>

RUTNER, Michael B. **ASCAP Licensing Model and the Internet: A Potential Solution to High-Tech Copyright Infringement, The.** BCL Rev., v. 39, p. 1061, 1997.

SBC. **Grandes Desafios da Pesquisa em Computação no Brasil – 2006–2016.** Disponível em 10/08/18 em <http://www.gta.ufrj.br/rebu/arquivos/SBC-Grandes.pdf>

SESAC. **About SESAC. Tradução livre.** Disponível em 10/08/18 em <http://www.sesac.com/About/About.aspx>

SISARIO, Ben. **Out to Shake Up Music, Often With Sharp Words.** The New York Times, 06/05/12. Disponível em 10/08/18 em http://www.nytimes.com/2012/05/07/business/tunecore-chief-shakes-up-music-with-his-own-words.html?hp&_r=0

United States v. **ASCAP, 1941 Civ. 1395 (S.D.N.Y.), e United States v. BMI, 1964 Civ. 3787 (S.D.N.Y.)**

WIKSTRÖM, Patrik. **The Music Industry in an Age of Digital Distribution. In: Change - 19 Key Essays on How Internet Is Changing Our Lives. Queensland University of Technology.** Disponível em 10/08/18 em <https://www.bbvaopenmind.com/wp-content/uploads/2014/03/BBVA-OpenMind-Technology-Innovation-Internet-Informatics-Music-Patrik-Wikstr%C3%B6m-The-Music-Industry-in-an-Age-of-Digital-Distribution.pdf>

