

Música livre: uma análise do futuro da circulação de obras musicais¹

Gabriel Ferreira de Matos²

Mariana Ferreira Bicalho³

Luciana Cristina de Souza⁴

Faculdade de Direito Milton Campos

Resumo

A lei de direito autoral brasileira (Lei 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998) não permite, de modo geral, que ninguém faça cópia de obra sem a devida autorização. A fundamentação que sustenta essa proteção à obra intelectual é a de que, com a remuneração de seu trabalho, o autor possa continuar produzindo mais trabalhos, ou seja, possa dar continuidade a sua produção intelectual. Contudo, as leis que regulamentam a proteção intelectual favorecem primordialmente os intermediários deste mercado (editoras, gravadoras, empresas de software, etc.), fazendo com que, muitas vezes, o próprio autor não possa dispor de sua obra. Essa restritividade da lei autoral brasileira é um obstáculo desnecessário ao acesso à cultura, à educação, à liberdade de expressão e ao desenvolvimento tecnológico e intelectual do nosso país. Este trabalho visa a análise deste sistema, mantendo seu foco nas obras musicais e na circulação destas sob a licença *Creative Commons*.

Palavras-chave: Direito Autoral; Música; Licença Pública; *Creative Commons*.

1 A proteção autoral

Por meio de um estudo breve sobre as modificações na legislação brasileira a respeito de Direitos Autorais, se pretende verificar que tipo de proteção às obras tem sido efetivamente implementado, visando permitir que o autor seja devidamente

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Mercado do entretenimento e da música na cibercultura, do VIII Simpósio Nacional da ABCiber, realizado pelo ESPM Media Lab, nos dias 03, 04 e 05 de dezembro de 2014, na ESPM, SP.

² Graduando do Curso de Direito da Faculdade Milton Campos. Bolsista de Iniciação Científica pela Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais (FAPEMIG).

³ Graduanda do Curso de Direito da Faculdade Milton Campos. Bolsista de Iniciação Científica pela Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais (FAPEMIG).

⁴ Coordenadora do Grupo de Pesquisa Direito e Sociedade Digital da Faculdade Milton Campos. Doutora em Direito. Mestre em Sociologia. Pesquisadora do CNPq. Advogada.

remunerado por seu trabalho intelectual. Além disso, intenta-se analisar as novas modalidades de uso e interação com a produção imaterial, notadamente musical, que surgiu com o advento da internet. Ressalva-se que se adota neste artigo o conceito de Plínio Martins Filho sobre direitos autorais: “Os direitos autorais lidam basicamente com a imaterialidade, principal característica da propriedade intelectual. Estão presentes nas produções artísticas, culturais, científicas etc.” (MARTINS FILHO, 1998, p. 183). Para o autor os direitos autorais destinam-se a proteger as obras ou criações originais em nome de seus autores, sendo exemplos destas literárias, musicais, coreográficas, gráficas, dentre outras “expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro” (Op. cit., p. 184)

Inicialmente, observa-se que, em nossos dias, o sistema de proteção visa assegurar por meio do *copyright* os interesses econômicos das grandes indústrias, como as gravadoras, editoras e todas que vivem da renda oriunda da propriedade intelectual. Em razão disso, observa-se uma relutância em se alterar a legislação vigente para ampliar o acesso à produção imaterial, em razão do *lobby* exercido por estas grandes corporações, que fazem todo o esforço possível para manter esse sistema engessado.

Por exemplo, é uma prática muito comum para se ter acesso às rádios e emissoras de televisão a cobrança de um valor financeiro chamado vulgarmente de “jabá”. Sem este pagamento, o artista que não desperte maior interesse dos patrocinadores destas mídias de comunicação fica excluído da grade de programação e a ausência de visibilidade junto ao público pode prejudicar a sua carreira. Nesse sistema, o público é visto como mero consumidor, ao invés de participar deste processo de criação de produção cultural. E o artista é submetido às regras do mercado de consumo criado pela “indústria da cultura”, controlada pela “filosofia do dinheiro” (ADORNO & HORKHEIMER *apud* ESTEVES, 1995, p. 8).

É interessante atentar para a terminologia, pois a expressão “indústria cultural” por vezes pode se confundir com as indústrias produtoras ou mesmo com as técnicas utilizadas para difundir esses bens. A indústria cultural se refere sim ao processo social de transformação da cultura em bem de consumo tendo como plano de fundo uma sociedade imersa no capitalismo avançado. Segundo Rüdiger (1999), a terminologia foi escolhida pelos frankfurtianos para se diferenciar da expressão “cultura de massa”, que talvez

desse uma falsa impressão de que seria uma cultura que imana do povo.
(MOGENDORFF, 2012, p. 155)

Embora tal prática seja eticamente condenável, o Projeto de Lei 1048/2003 que previa a extinção do “jabá” por configurar um sistema de privilégios foi arquivado pela Câmara dos Deputados em 2005. O peso do interesse de mercado na indústria cultural terminou por vencer e, dessa forma, conseguiu manter o controle excessivo das corporações sobre a reprodução de obras intelectuais.

Outro desafio enfrentado, além do *lobby* das corporações, é a forma controversa de atuação do Escritório de Direitos Autorais, instituído pela Lei de Direitos Autorais vigente (L. 9610/1988) como responsável pela coleta dos valores econômicos devidos aos autores. Em seu Regulamento, o órgão estipulou para si mesmo, sem regulamentação em lei provinda do Estado, o “poder” de agir e cobrar em nome dos proprietários das obras, motivo pelo qual, mesmo em casos nos quais o autor libera o acesso livre a estas, o ECAD ainda assim promove a cobrança:

Considerando que o ECAD, no uso das atribuições que lhe foram conferidas pelas associações que o integram, é a única entidade que tem a prerrogativa de autorizar e proibir a utilização de obras musicais, lítero-musicais e fonogramas em execuções públicas, agindo em nome próprio como mandatário legal e substituto processual dos titulares... (ECAD, Princípios Gerais, p. 4)

Este poder concentrado de arrecadação de valores econômicos relativos à execução de músicas – dentre outras atividades – exercido pelo ECAD foi alterado em 2013 com a Lei 12.853, de 14 de agosto de 2013, que permitiu a livre associação a outra entidade coletiva de gestão de direitos autorais. Esta mudança resguardou interesses de autores, principalmente, e respeitou a liberdade de associação prevista na Constituição da República Federativa do Brasil, promulgada em 05 de outubro de 1988, Art. 5º, incisos XVII a XXI.

Infelizmente, visando o resguardo da propriedade intelectual e de seus respectivos autores contratados, a indústria fonográfica defende esta atuação do ECAD, que ainda é o principal órgão de arrecadação, e também a ação de provedores de acesso para identificar o fluxo de informações de seus usuários. Neste sentido, há uma lei francesa, denominada Lei Hadopi (*Haute autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur internet*), que ficou popularmente conhecida

como “three strikes”, que prevê que um usuário que esteja fazendo download ou upload de músicas com *copyright*, deverá receber um aviso de que está violando a lei (Globo, 2012). Depois de receber três avisos de violação, o internauta será desconectado da internet por um período de um ano. A Inglaterra aprovou lei similar em 2010.

Ora, aqui estamos diante de flagrante ofensa ao direito à privacidade, direito fundamental garantido constitucionalmente, permitindo um controle totalmente ditatorial em um ambiente que, desde o seu surgimento, tem como alicerce a liberdade, em que um indivíduo pode ser ouvido por milhares de pessoas, permitindo a livre comunicação.

O Brasil deu um passo no caminho certo no que se refere a este controle ditatorial. Com a aprovação do Marco Civil da Internet (Lei 12.965 de abril de 2014), lei que regulamenta a utilização do ambiente virtual, prevendo princípios e garantias para a utilização da rede, diversos dispositivos garantem a não intervenção no fluxo de informações dos usuários, destacando-se dois de maior relevo para nossa análise: princípio da neutralidade da rede e princípio da inimizabilidade da rede.

O princípio da inimizabilidade da rede prevê que o combate a atos ilícitos na rede deve atingir os responsáveis efetivos e não os meios de acesso que foram utilizados para cometer aquele ilícito. Este princípio é de extrema importância e garante que, caso um indivíduo, valendo-se do ponto de acesso de um terceiro (computador com acesso à internet), cometa um ilícito, o agente do ato deverá ser responsabilizado e não o proprietário do computador que teve seu ponto de acesso indevidamente utilizado.

Já o princípio da neutralidade da rede prevê a não discriminação dos pacotes de dados que passam pelas redes de telecomunicações. Assim, não é permitido que o administrador que controla a rede de comunicação utilizada identifique ou altere o fluxo de informações de determinado usuário em detrimento de outros. Assim, todo usuário que se vale do ambiente virtual, o faz em pé de igualdade com os demais, o que é uma exigência constitucional prevista no art. 5º da CR/1988.

O terceiro desafio é a cibercultura, conceito cunhado por Pierre Lévy (LÉVY, 1999, p. 127) e que se refere, dentre outros de seus elementos característicos, aos sistemas de produção coletiva de obras pautados no tripé: interconexão, comunidades

virtuais e inteligência coletiva. Ora, é fato notório que o controle da difusão das obras musicais, que já era complicado quando materializada, através dos k7, cd's e discos, hoje, com o advento da internet, se torna quase impossível. A cultura de compartilhamento tomou uma proporção mundial com o advento da internet e dos aplicativos para *upload* e *download* de vídeos e arquivos de música via computador e, agora mais comumente, pela utilização de aparelhos móveis de comunicação, os celulares.

Esse compartilhamento de músicas, que já rompeu fronteiras devido ao modo de interação global da *web*, tornou-se ainda mais efetivo com o surgimento das redes “P2P” (par a par), em que os arquivos contidos em máquinas do mundo inteiro são compartilhados entre os usuários dessa rede (Emule, Kazaa, Napster, etc), segundo Maurício Frederico dos Santos Júnior, (SANTOS JÚNIOR, 2009, p. 22-25). Até poucos anos atrás, o compartilhamento P2P correspondia a mais de 50% das transferências de dados via internet (SILVEIRA, 2010, p. 3).

Com o intenso compartilhamento desses arquivos, inclusive das obras musicais, as gravadoras alegaram brusca queda em seus faturamentos, cobrando um maior controle dos Estados sobre a “pirataria” musical. Aqui, um questionamento importante deve ser feito: pode um usuário, que baixa duas músicas de seu artista favorito, ser visto como um criminoso, notadamente se o acervo foi disponibilizado pelo próprio autor? Segundo os pesquisadores da Universidade da Pensilvânia, Joel Waldfogel e Rafael Rob, as redes P2P aumentaram em 3 vezes os ganhos de músicos que sem patrocínio de gravadoras, portanto, que não podem ou não querem pagar “jabá”. Com essa nova modalidade de divulgação de obras culturais, os artistas alcançam maior visibilidade. De acordo com os pesquisadores, as perdas maiores sofridas são pela indústria cultural (CABRAL, 2006, *passim*).

2 As novas formas de relação entre o artista, sua obra e o público

A legislação brasileira, apesar de extremamente restritiva no que se refere à reprodução de obras imateriais para resguarda os direitos autorais, trouxe uma importante proteção contra o *lobby* das grandes indústrias fonográficas, preservando à

privacidade e igualdade no ambiente virtual por meio do Marco Civil da Internet, os quais são direitos fundamentais não só em vista do nosso ordenamento jurídico, mas também para manter a internet com a sistemática da cibercultura, que possibilita a criação e convergência de ideias. A chamada “contrafação”, que consiste na reprodução não autorizada (Art. 4º, V, L. 9610/1998) precisa ser compreendida em um novo contexto no qual, em alguns casos, o material do autor foi disponibilizado em rede social, mídia social, ou outro meio de divulgação via internet cuja natureza da interação prevê o seu compartilhamento, ainda que implicitamente, daí derivando o cuidado do autor em escolher o meio de divulgação para não gerar conflitos sobre o que é “reprodução” e “contrafação”. Por exemplo, em *sites* do tipo *wiki*, o fundamento da interação é o compartilhamento e a interação com modificação do objeto original.

A maior crítica daqueles que defendem a rigidez da proteção autoral é que, sem esta, os autores não seriam remunerados e, devido a isso, não teriam meios para continuar sua produção intelectual. Esta crítica não se justifica. A produção intelectual, sobretudo a musical, visa não somente o retorno financeiro, mas uma contribuição muito maior, cultural e educacional. Além disso, mesmo devendo-se assegurar o valor econômico devido ao autor, é preciso lembrar que, na atualidade, o faturamento com a proteção autoral fica concentrado nas mãos das gravadoras.

O ECAD é responsável pela arrecadação e distribuição dos direitos autorais das músicas aos autores. Contudo, esse recolhimento é feito por amostragem, ou seja, é feito um levantamento das músicas mais tocadas nas emissoras de televisão e nas rádios e, para esses autores, é feito o repasse da verba recolhida. É um repasse totalmente falho, uma vez que as músicas mais tocadas não estão ali, na maioria das vezes, pelo anseio do público, mas sim porque a gravadora pagou pela execução daquela música (verba conhecida como jabá) e, no final das contas, é ela quem vai recolher o valor do repasse, ficando o autor com a menor parte do montante, pois embora esteja previsto por este órgão que 77,5% da arrecadação com cada obra seja entregue ao titular, os contratos entre corporações e autores muitas vezes preveem que parte significativa deste valor fique com a gravadora/editora – 41,7% das arrecadações (<http://www.ecad.org.br/pt/eu-faco-musica/como-e-feita-a-distribuicao>).

Assim, o que se defende aqui é a possibilidade do autor poder dispor de sua obra, permitindo a difusão desta, de forma livre (posteriormente, verificaremos que

difusão livre não é o mesmo que difusão gratuita). Essa distribuição livre permite que o artista passe por uma “seleção natural virtual”, em que aquele usuário que gostar do trabalho vai procurar conhecer melhor o artista, suas obras e participará efetivamente daquela produção daquele momento em diante, sem qualquer intervenção industrial no estilo do artista, criando uma convergência musical benéfica para ambas as pontas.

Neste quadro de controle de sua produção artística, em que seu público específico foi atingido, surgem novas formas de remuneração como shows, camisetas, cd’s com encartes especiais, enfim, produtos diversos em alusão ao artista. Um exemplo de que é possível se remunerar sem o engessamento trazido pelo proteção autoral é o grupo O Teatro Mágico. A banda não é vinculada a nenhuma gravadora, não paga “jabá” para nenhuma rádio ou emissora e estimula que os usuários façam downloads de suas músicas, disponibilizadas gratuitamente em seu site.

A divulgação do trabalho da banda é toda feita pela internet, sendo que sua maior forma de divulgação é através do próprio público. Mesmo assim, os shows da banda estão sempre lotadas e eles estão quase chegando a marca de 300 mil cópias vendidas de seu álbum (apesar de todos estarem disponíveis no site). Além disso, a banda possui uma loja virtual e monta uma “banca” em todos os shows, onde é possível encontrar cd’s, dvd’s e produtos vinculados à banda. Este é um dos exemplos dentre tantos outros como Radiohead, Móveis Coloniais de Acaju, The Sugarcubes (banda da cantora Bjork), que provaram que a fórmula dá certo. Para tanto, foi criada, inclusive, a extensão “.mus” na *web* pela qual os artistas musicais identificam seu espaço virtual próprio – por exemplo: <<http://oteatromagico.mus.br>>.

3 Reforma na Lei de Direito Autoral

Após toda a abordagem feita, se verifica a necessidade de realização de um amplo debate sobre a Lei de Direito Autoral e sua reforma. Após a aprovação do Marco Civil da Internet, o próximo passo para o melhor aproveitamento do ambiente virtual é a elaboração de uma legislação autoral que realmente defenda o autor e permita a este dispor da sua obra, bem como abarque as mudanças trazidas pela internet.

A verdade é que a internet democratiza o acesso a conteúdos e a atual legislação está ultrapassada e não compreende estas relações. Noutra análise, dispensável a criação de uma legislação ainda mais rígida, que defenda os interesses econômicos das indústrias de intermediação (gravadoras, editoras, etc), que teremos a solução do problema.

A circulação livre de obras musicais é uma realidade e o ordenamento jurídico não conflita com os valores éticos por ele propostos. Ao estimular sua prática, objetiva-se o acesso à produção cultural, em detrimento de um interesse privado, de uma indústria que tem medo de se reinventar, desde que, obviamente, sejam resguardados os direitos autorais da pessoa cujo esforço originou a produção imaterial, embora em novos moldes. Nesse sentido, interessante é a explicação trazida por Manoel Joaquim Pereira dos Santos:

O desenvolvimento das técnicas e meios de comunicação ao longo do século XX, sobretudo com o surgimento da tecnologia da informação e da Internet, trouxe alguns dos mais difíceis desafios para o Direito Autoral. O processo de reprodução da obra intelectual tornou-se extremamente fácil, rápido e eficiente, permitindo a geração de cópias que em nada se distinguem do chamado “original”. Além disso, a circulação das criações intelectuais pode ser feita atualmente a custo insignificante, sem limitação de fronteiras e praticamente sem barreiras técnicas.

Por essa razão, afirmou-se que a tecnologia da informação e a Internet modificaram o núcleo central da proteção autoral, que teria deixado de ser o direito de reprodução e o direito de comunicação pública, para se converter no direito de utilização da obra. Muito se discutiu a permanência do Direito Autoral nesse novo ambiente, havendo até quem sugerisse que esse sistema de proteção não sobreviveria a todas essas dificuldades (SANTOS, Ano, p.).

Assim, urge a elaboração de uma nova legislação autoral, sendo insuficiente sua mera reinterpretção, uma vez que totalmente ultrapassada sua sistemática de proteção. E uma mecanismo interessante para a solução do problema são as licenças públicas. Diferentemente da ideia do *copyright* de restringir o direito de fazer e distribuir cópias das obras, as licenças públicas possibilitam ao usuário a utilização da obra, permitindo a sua utilização, modificação e distribuição das obras obtidas a partir daquela. Hoje, a licença pública mais utilizada e que será objeto de nossa análise é a *Creative Commons*, desenvolvida em território nacional pelo Centro de Tecnologia e Sociedade (BRANCO, 2013, p. 10).

3.1 A licença *Creative Commons*

O *Creative Commons* é um projeto que visa a expansão das obras criativas, através de licenças que permitem a cópia e o compartilhamento com menos restrições do que o *copyright* (BRANCO, 2013, p. 63). O projeto foi criado por Lawrence Lessing, e é feito através de licenças jurídicas que permitem o acesso mais flexível às obras pelo público.

O autor, ao optar pela licença pelo projeto, autoriza a coletividade a usar suas obras dentro dos limites de cada tipo de licença, que serão analisadas mais a frente. A adesão a esse projeto vem crescendo muito, reflexo de uma mudança de mentalidade dos próprios autores, podendo ser citados grandes nomes da música como Gilberto Gil, O Teatro Mágico, Bjork, Beastie Boys, etc.

O *Creative Commons* é uma solução muito interessante, pois preserva os direitos do autor e possibilita, através de instrumento jurídico válido (contrato atípico, previsto em nosso Código Civil de 2002, no Artigo 425), o fomento da criatividade e o acesso cultural. As licenças podem ser utilizadas em qualquer obra, seja ela musical, cinematográfica, textos, fotos e etc., devido às características de cada licença. Sérgio Branco, em seu livro “Direitos Autorais na Internet e Uso de Obras Alheias” assim sintetiza os principais tipos de licença:

a) *Atribuição*: quando a obra é licenciada nos termos desta licença, significa que o autor autoriza a livre cópia, distribuição e utilização da obra. Observa-se que, assim, contorna-se o problema do disposto no artigo 46, II da Lei de Direitos Autorais, referente à cópia integral da obra, já que há autorização expressa do autor no sentido de se permitir cópia integral da obra. Além disso, autoriza-se a elaboração de obras derivadas, eliminando-se a necessidade de licença nos termos do art. 29 da LDA. O autor exige, no entanto, que a obra seja sempre atribuída ao autor original, fazendo-se sempre referência ao nome do autor, o que, inclusive, encontra-se em conformidade com os direitos morais do autor, dentre os quais se inclui o de paternidade;

b) *Não a obras derivativas*: nos termos desta licença, o autor autoriza a livre cópia, distribuição e utilização da obra, também de modo a se evitar a proibição constante do art. 46, II, da LDA. Diferentemente da licença anterior, o autor não autoriza o uso de sua obra para a elaboração de obras derivadas. Por isso, a obra licenciada não poderá ser alterada ou reeditada sem a autorização expressa do autor. É esta licença, portanto, menos ampla do que a anterior, já que o autor não autoriza modificação de sua obra;

c) *Vedados Usos Comerciais*: Pelos termos desta licença, o autor autoriza a livre cópia, distribuição e utilização da obra, no que se assemelha à primeira licença analisada. Por outro lado, o autor proíbe o uso da obra com fins comerciais. Dessa forma, as pessoas que tenham tido acesso à obra poderão utilizá-la, nesse particular, apenas em consonância com o já disposto na LDA, que tem por parâmetro o uso de obras sem qualquer intenção de lucro. Permite-se, outrossim, a cópia privada para si e sua distribuição a terceiros, bem como o uso da obra original na elaboração de obras derivadas;

d) *Compartilhamento pela mesma licença*: pelos seus termos, o autor autoriza a cópia, distribuição e utilização da obra, como ocorre nos casos das licenças “atribuição” e “vedados para uso comerciais”. No entanto, o autor impõe a condição de que, caso a obra seja utilizada para a criação de obras derivadas, como, por exemplo, foto incluída em blog ou texto adaptado em filme, a obra derivada será necessariamente compartilhada pela mesma licença. Ou seja, uma obra licenciada pela modalidade “compartilhamento pela mesma licença” só pode ser utilizada em outras obras se essas outras obras também forem licenciadas sob a licença *Creative Commons*.

3.2 A construção de novos espaços de interação virtual regulamentados

Além do uso de licenças adequadas, faz-se necessário, ainda, que novos espaços de interação social para troca de arquivos autorizados, embora não do jeito

tradicional, sejam construídos. Os *sites* dos artistas é um bom exemplo, pois permite o compartilhamento livre e acompanhado pelo maior interessado, o autor, protegendo seus interesses de forma mais apropriada do que o sistema vigente.

Um exemplo interessante de espaço para troca de arquivos autorizados era o site Trama Virtual, do empresário João Marcelo Bôscoli, nascido em maio de 2004. O trama virtual era uma plataforma de divulgação de artistas musicais, que criavam perfis em que poderiam disponibilizar fotos, vídeos e músicas de forma livre e independente. Através de parceiros, o site remunerava àqueles artistas que mais alcançavam downloads de suas músicas. Os usuários, mesmo que não fossem músicos, podiam criar perfis para interagir com os artistas e demais usuários, o que criava um ambiente muito dinâmico e criativo.

Diversos artistas independentes tiveram um alcance gigantesco graças ao Trama Virtual, como, por exemplo, Vanguard, Autoramas, O Teatro Mágico, Fresno, Móveis Coloniais de Acaju, ParteUm, etc.

A plataforma internacional Soundcloud, sediada em Berlim, é um exemplo que existe até hoje e faz grande sucesso entre os internautas. Nela, artistas e usuários podem compartilhar, promover e distribuir suas obras, colaborando uns com os outros.

Apesar de termos bons exemplos, é necessário o fomento para a criação de mais ambientes para esta interação, não só no ramo musical mas em todas as outras artes. Um ambiente seguro, que respeite as licenças públicas e que permita, ainda, a interação de artistas e usuários é, sem dúvida, uma das maravilhas que a internet pode nos oferecer e, contrariando argumentos contrários, está de acordo com o ordenamento jurídico e a proteção autoral, sem interesses intermediários.

Outra modalidade são os serviços de *streaming*. Diferente do sistema de *downloads*, que consiste na aquisição da música como produto para compor o acervo pessoal do adquirente tal como antes se fazia com os CDs, nesta outra forma de se ter acesso a este bem cultural via internet o usuário contrata um serviço de “audição” dos arquivos por ele acessados de modo livre, porém não gratuito, como esclarecem os representantes do Escritório de Advocacia Mello (www.mellolaw.com.br). São comuns nesta área os aplicativos Rhapsody, Deezer e Rdio. Para ouvir, contudo, é

preciso ter este aplicativo, pois a música não poderá ser ouvida pelo sistema MP3 como ocorre quando se faz o *download*.

Este mercado ainda carece de melhor regulamentação, pois os artistas se queixam, segundo o integrante do comitê Brasil Music Exchange (BM&E) Marcos Chomen, de que a arrecadação é menor, pois, no caso do *streaming*, a música não é produto adquirido, portanto pago a cada compra, mas, sim, serviço prestado por meio da lógica de “assinatura”. O “assinante” tem acesso ilimitado ao acervo disponibilizado, tal como já ocorre com filmes, como por exemplo o Netflix.

4 Considerações finais

Após este breve estudo, se verifica a necessidade de uma nova legislação autoral, que preserve o direito do autor de dispor de sua obra. As leis que regulamentam a proteção intelectual favorecem os intermediários deste mercado (editoras, gravadoras, empresas de software, etc.), cerceando o controle da obra pelo autor. Essa restritividade da lei autoral brasileira é um obstáculo desnecessário ao acesso à cultura, à educação, a liberdade de expressão e ao desenvolvimento tecnológico e intelectual do nosso país. Além disso, com o advento da internet, este modelo restritivo do direito autoral se tornou ultrapassado, se fazendo necessária a criação de uma nova legislação, mais moderna, que preserve os direitos do autor, do usuário e consiga lidar com o ambiente virtual.

Verificamos que uma solução interessante são as licenças públicas, como o projeto Creative Commons. A forma como o projeto protege o autor, permitindo, ainda, a expansão criativa, é, sem extremamente atual, condizendo com a nova fase de produção cultural que vivemos. Assim, importante é o debate acerca destas licenças, para, cada vez mais, possamos difundir a ideia pelo Brasil.

As novas tendências de consumo musical também foram abordadas e, após breve análise, é notável a incompatibilidade das novas formas de consumo musical com a regulamentação existente, que não consegue lidar com o ambiente virtual, surgindo, assim, mecanismos de controle com sanções absurdas, que confrontam com garantias fundamentais previstas em nossa Constituição.

Referências

BRANCO, Sérgio; BRITTO, Walter. **O que é Creative Commons?** São Paulo: Fundação Getúlio Vargas, 2013. Série Direito e Sociedade; FGV de Bolso (29).

BRANCO, Sérgio. **Direitos Autorais na Internet e Uso de Obras Alheias. Edição (3ed., por exemplo). Local: Editora, Ano.**

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil, promulgada em 05 de outubro de 1988. **Presidência da República**, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/ConstituicaoCompilado.htm>. Acesso em 22 de setembro de 2014.

BRASIL. Lei 12965, promulgada em 23 de abril de 2014 - Estabelece princípios, garantias, direitos e deveres para o uso da Internet no Brasil. **Presidência da República**, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/112965.htm>. Acesso em 01 de outubro de 2014.

BRASIL. Projeto de Lei 1048, de 21 de maio de 2003 - Acrescenta dispositivo à Lei nº 4.117, de 27 de agosto de 1962, que "Institui o Código Brasileiro de Telecomunicações". **Câmara dos Deputados**, Projetos de Lei e Proposições. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Lei/L12853.htm>. Acesso em 16 de outubro de 2014.

BRASIL. Lei 9610, de 19 de fevereiro de 1998 - Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. **Presidência da República**, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm>. Acesso em 22 de setembro de 2014.

CABRAL, Marcelo. Compartilhamento de arquivos: troca-troca. **Superinteressante**, fevereiro de 2006. Disponível em: <<http://super.abril.com.br/tecnologia/compartilhamento-arquivos-troca-troca-446229.shtml>>. Acesso em 13 de outubro de 2014.

CHOMEN, Marcos. Música digital: onde ouvir e descobrir música? **Território da Música**, Notícias, 08 de março de 2014. Disponível em: <<http://www.territoriodamusica.com/noticias/?c=35146>>. Acesso em 15 de outubro de 2014.

ESCRITÓRIO DE DIREITOS AUTORAIS. **Regulamento de Arrecadação Consolidado**. Disponível em: <<http://www.ecad.org.br/pt/eu-uso-musica/regulamento-de-arrecadacao/Documents/Regulamento%20de%20Arrecada%C3%A7%C3%A3o%20dez-12.pdf>>. Acesso em 22 de setembro de 2014.

ESTEVES, João Pissarra. Novos desafios para uma teoria crítica da sociedade: a questão política da comunicação moderna. **Revista de Comunicação e Linguagens**, n. 21/22, Lisboa, Ed. Cosmos, p. 1-14, 1995.

GLOBO. Lei Hadopi provoca redução de pirataria P2P na França. **O Globo**, Tecnologia, 02 de abril de 2012. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/sociedade/tecnologia/lei-hadopi>>

provoca-reducao-de-pirataria-p2p-na-franca-4473180#ixzz3GOLdQzmU>. Acesso em 24 de setembro de 2014.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

MARTINS FILHO, Plínio. Direitos autorais na internet. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 27, n. 2, p. 183-188, maio/ago de 1998.

MELLO ADVOGADOS **ECAD e internet: como arrecadar direitos na rede**. Artigos. Disponível em: <<http://www.mellolaw.com.br/artigos/ecad-e-internet-como-arrecadar-direitos-na-rede/>>. Acesso em 15 de outubro de 2014.

MOGENDORFF, Janine Regina. **Verso e Reverso**, vol. XXVI, n. 63, p. 152-159, setembro-dezembro de 2012.

SANTOS JÚNIOR, Maurício Frederico dos. **Os fatores que influenciaram o download gratuito de música na Internet**. Dissertação (72f.). Fundação Getúlio Vargas, Escola Brasileira de Administração Pública e de Empresas, Centro de Formação Acadêmica e Pesquisa, Curso de Mestrado em Gestão Empresarial, 2009. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/8749>>. Acesso em 16 de outubro de 2014.

SILVEIRA, Sérgio Amadeu da. As políticas da sociedade informacional, sistemas de propriedade imaterial e cultura digital. **Anais...** 34º ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, ST02 – Ciberpolítica, ciberativismo e cibercultura. p. 1-18, 2010. Disponível em: <http://portal.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=1331&Itemid=350>. Acesso em 13 de outubro de 2014.