XIII ENCONTRO INTERNACIONAL DO CONPEDI URUGUAI – MONTEVIDÉU

DIREITO, INOVAÇÃO, PROPRIEDADE INTELECTUAL E CONCORRÊNCIA

VIVIANE COÊLHO DE SÉLLOS KNOERR

FELIPE CHIARELLO DE SOUZA PINTO

VIRGINIA SUSANA BADO CARDOZO

Copyright © 2024 Conselho Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Direito

Todos os direitos reservados e protegidos. Nenhuma parte destes anais poderá ser reproduzida ou transmitida sejam quais forem os meios empregados sem prévia autorização dos editores.

Diretoria – CONPEDI
Presidente - Profa. Dra. Samyra Haydêe Dal Farra Naspolini - FMU – São Paulo
Diretor Executivo - Prof. Dr. Orides Mezzaroba - UFSC – Santa Catarina
Vice-presidente Norte - Prof. Dr. Jean Carlos Dias - Cesupa – Pará
Vice-presidente Centro-Oeste - Prof. Dr. José Querino Tavares Neto - UFG – Goiás
Vice-presidente Sul - Prof. Dr. Leonel Severo Rocha - Unisinos – Rio Grande do Sul
Vice-presidente Sudeste - Profa. Dra. Rosângela Lunardelli Cavallazzi - UFRJ/PUCRio – Rio de Janeiro
Vice-presidente Nordeste - Prof. Dr. Raymundo Juliano Feitosa - UNICAP - Pernambuco

Representante Discente: Prof. Dr. Abner da Silva Jaques - UPM/UNIGRAN - Mato Grosso do Sul

Conselho Fiscal:
Prof. Dr. José Filomeno de Moraes Filho - UFMA - Maranhão
Prof. Dr. Caio Augusto Souza Lara - SKEMA/ESDHC/UFMG - Minas Gerais
Prof. Dr. Valter Moura do Carmo - UFERSA - Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Fernando Passos – UNIARA - São Paulo
Prof. Dr. Edinilson Donisete Machado - UNIVEM/UENP - São Paulo
Secretarias
Relações Institucionais:
Prof. Dra. Claudia Maria Barbosa - PUCPR - Paraná
Prof. Dr. Heron José de Santana Gordilho - UFBA - Bahia
Profa. Dra. Daniela Marques de Moraes - UNB - Distrito Federal
Comunicação:
Prof. Dr. Robison Tramontina - UNOESC - Santa Catarina
Prof. Dr. Liton Lanes Pilau Sobrinho - UPF/Univali - Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Lucas Gonçalves da Silva - UFS - Sergipe
Relações Internacionais para o Continente Americano:
Prof. Dr. Jerônimo Siqueira Tybusch - UFSM - Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Paulo Roberto Barbosa Ramos - UFMA - Maranhão
Prof. Dr. Felipe Chiarello de Souza Pinto - UPM – São Paulo
Relações Internacionais para os demais Continentes:
Profa. Dra. Gina Vidal Marcilio Pompeu - UNIFOR - Ceará
Profa. Dra. Sandra Regina Martini - UNIRITTER / UFRGS - Rio Grande do Sul
Profa. Dra. Maria Claudia da Silva Antunes de Souza - UNIVALI – Santa Catarina
Eventos:
Prof. Dr. Yuri Nathan da Costa Lannes - FDF - São Paulo
Profa. Dra. Norma Sueli Padilha - UFSC - Santa Catarina
Prof. Dr. Juraci Mourão Lopes Filho - UNICHRISTUS - Ceará

Membro Nato – Presidência anterior Prof. Dr. Raymundo Juliano Feitosa – UNICAP – Pernambuco

D597

DIREITO, INOVAÇÃO, PROPRIEDADE INTELECTUAL E CONCORRÊNCIA

[Recurso eletrônico on-line] organização CONPEDI

Coordenadores: Viviane Coêlho de Séllos Knoerr, Felipe Chiarello de Souza Pinto, Virginia Susana Bado Cardozo – Florianópolis: CONPEDI, 2024.

Inclui bibliografia
ISBN: 978-85-5505-974-2
Modo de acesso: www.conpedi.org.br em publicações
Tema: ESTADO DE DERECHO, INVESTIGACIÓN JURÍDICA E INNOVACIÓN

1. Direito – Estudo e ensino (Pós-graduação) – 2. Direito e inovação. 3. Propriedade intelectual e concorrência. XIII ENCONTRO INTERNACIONAL DO CONPEDI URUGUAI – MONTEVIDÉU (2: 2024 : Florianópolis, Brasil).

CDU: 34



Conselho Nacional de Pesquisa
e Pós-Graduação em Direito Florianópolis
Santa Catarina – Brasil
www.conpedi.org.br

XIII ENCONTRO INTERNACIONAL DO CONPEDI URUGUAI – MONTEVIDÉU

DIREITO, INOVAÇÃO, PROPRIEDADE INTELECTUAL E CONCORRÊNCIA

Apresentação

Texto de Apresentação do Grupo de Trabalho:

DIREITO, INOVAÇÃO, PROPRIEDADE INTELECTUAL E CONCORRÊNCIA I

É com grande satisfação que avaliamos os trabalhos selecionados para o GT DIREITO, INOVAÇÃO, PROPRIEDADE INTELECTUAL E CONCORRÊNCIA I, a coordenação do GT foi composta pelos Professores Doutores Virginia Susana Bado Cardozo da Universidad De La República – UDELAR, Felipe Chiarello de Souza Pinto da Universidade Presbiteriana Mackenzie – MACK/SP e Viviane Coêlho de Séllos Knoerr do Centro Universitário Curitiba – UNICURITIBA, que subscrevemos esta apresentação.

O GT reuniu contribuições significativas que exploram diversos aspectos do atual contexto e abrangência do direito intelectual e concorrencial, refletindo a complexidade e a dinâmica do ambiente jurídico contemporâneo.

Os artigos aqui apresentados oferecem uma análise crítica e inovadora sobre temas variados e atuais. A diversidade dos temas abordados demonstra a amplitude e a profundidade das pesquisas realizadas, tanto no Brasil quanto no Uruguai, contribuindo para o avanço do conhecimento e para a prática jurídica.

Ordem de Publicação dos artigos:

1. A BUSCA PELA PROTEÇÃO DE DADOS SENSÍVEIS EM ÂMBITO HOSPITALAR

2. FAN FICTION: EN BÚSQUEDA DE SU ÁMBITO DE LEGALIDAD

3. INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL E ASPECTOS REGULATÓRIOS

4. NOVAS TECNOLOGIAS E O ACESSO À JUSTIÇA

5. O MODELO ONE-STOP SHOP COMO SISTEMA DE GESTÃO DOS DIREITOS AUTORAIS MUSICAIS NO BRASIL

6. PRIVACIDADE E DADOS NA ESFERA DIGITAL

7. REGISTRO CIVIL: DO SURGIMENTO ÀS INOVAÇÕES DAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XXI

8. TECNOLOGIAS DIGITAIS NA ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA: TRADE-OFF ENTRE EFICIÊNCIA E ÉTICA

9. VALORAÇÃO DE TECNOLOGIAS: DESAFIOS NO CONTEXTO DO EXÉRCITO BRASILEIRO

As apresentações contextualizaram os artigos e destacaram a importância de cada um dos temas para o avanço do direito e para a cidadania e uma sociedade sustentável, promovendo um debate enriquecedor entre os participantes, verificada a grande participação de pesquisadores de vários estados brasileiros e especialmente, dos nossos anfitriões uruguaios, com o envolvimento notável de professores, pós-graduandos e alunos de graduação, que compartilhando maneiras de enfrentar os problemas levantados, nos presenteiam com textos de recomendada leitura.

Agradecemos ao seleto grupo que conosco integrou o GT DIREITO, INOVAÇÃO, PROPRIEDADE INTELECTUAL E CONCORRÊNCIA I, no CONPEDI internacional 2024, ocorrido na reconhecidamente respeitada e acolhedora UDELAR, em seus 175 anos.

Montevidéu, setembro de 2024.

Os coordenadores

O MODELO ONE-STOP SHOP COMO SISTEMA DE GESTÃO DOS DIREITOS AUTORAIS MUSICAIS NO BRASIL

THE ONE-STOP SHOP MODEL AS A MANAGEMENT SYSTEM FOR MUSICAL COPYRIGHTS IN BRAZIL

Rafael Oliveira Lourenço da Silva
Yuri Nathan da Costa Lannes
Lislene Ledier Aylon

Resumo

O artigo aborda a implementação do modelo one-stop shop para gestão de direitos autorais musicais no Brasil. A pesquisa, de natureza teórica e conceitual, objetiva avaliar a viabilidade desse modelo no contexto jurídico brasileiro, dado o atual sistema administrado pelo Ecad. Utilizando uma abordagem dedutiva, o estudo analisa os impactos tecnológicos na produção musical e discute a insatisfação dos produtores com a remuneração atual, promovida pelas plataformas de streaming. O modelo one-stop shop é proposto como uma alternativa que centraliza a gestão de direitos autorais, visando maior transparência e eficiência. A análise envolve a comparação com práticas internacionais, destacando exemplos bem-sucedidos como a ICE e ARMONIA na Europa, e sugere que adaptações legais seriam necessárias para sua implementação no Brasil. Conclui-se que, apesar de o Ecad ser um avanço significativo, seu modelo de administração apresenta limitações. A adoção do one-stop shop, inicialmente no licenciamento digital, poderia modernizar a gestão dos direitos autorais, beneficiando compositores e consumidores, e promovendo uma maior competitividade na indústria musical brasileira.

Palavras-chave: One stop shop, Direitos autorais, Gestão de direitos autorais, Política pública de tecnologia, Direito digital

Abstract/Resumen/Résumé

The article discusses the implementation of the one-stop shop model for managing musical copyrights in Brazil. The research, theoretical and conceptual in nature, aims to evaluate the feasibility of this model within the Brazilian legal context, given the current system managed by Ecad. Using a deductive approach, the study analyzes the technological impacts on music production and discusses producers' dissatisfaction with current remuneration, promoted by streaming platforms. The one-stop shop model is proposed as an alternative that centralizes copyright management, aiming for greater transparency and efficiency. The analysis involves comparisons with international practices, highlighting successful examples like ICE and ARMONIA in Europe, and suggests that legal adaptations would be necessary for its implementation in Brazil. It concludes that, although Ecad represents a significant

advancement, its administrative model has limitations. Adopting the one-stop shop, initially for digital licensing, could modernize copyright management, benefiting composers and consumers, and promoting greater competitiveness in the Brazilian music industry.

Keywords/Palabras-claves/Mots-clés: One-stop shop, Copyright, Copyright management, Technology public policy, Digital law

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa visa a apresentar o modelo *one-stop shop* como gestor dos direitos autorais coletivos no âmbito da música, passando por todas as etapas de produção de fonogramas e letras compostas, detalhando como isso sobrevém em relação aos detentores dos direitos tutelados pela propriedade intelectual, positivada legalmente desde o Século XX no Brasil. Foram utilizados parâmetros teóricos e conceituais a fim de que se possa, através de uma justaposição de estalões, concluir se tal modelo seria cabível no Brasil.

Preliminarmente, faz-se mister denotar as significativas mudanças que ocorreram devido ao avanço tecnológico, afetando, por conseguinte, o cerne da propriedade intelectual musical, alterando o cenário de produção e interpretação das músicas e fonogramas, tornando mais democrático o acesso às canções produzidas, muito devido ao surgimento das plataformas digitais de *streaming*, que foram o principal vetor e marco da virtualização do "mundo físico da música". Assim sendo, pelo fato de o modelo *one-stop shop* de gestão dos direitos autorais ser mais atual do que o adotado nacionalmente, o grande propósito do estudo é apresentar esse novo estalão, que se pauta na centralização da gestão coletiva dos direitos autorais através de uma forma transparente, dinâmica, e correspondente ao quanto requerido pelo mercado musical, e redarguir o questionamento se sua hipotética implementação no Brasil seria plenamente cabível ante o arcabouço legal que se passa na atualidade, ou ainda, se para sua projeção no cenário nacional seriam necessárias eventuais adaptações e edições legais, não se descartando, ainda, o total descabimento de tal modelo dentro do ordenamento jurídico brasileiro.

Devido à evolução tecnológica recente, incluindo o surgimento das plataformas digitais de áudio, os produtores musicais têm expressado insatisfação com a remuneração recebida por seus trabalhos criativos. Isso é frequentemente atribuído ao sistema de gestão coletiva de direitos autorais no Brasil, centralizado no Ecad (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição), que implica em uma cadeia custosa para que os autores recebam seu pagamento justo. Portanto, a adoção do sistema *one-stop shop*, previamente discutido pela Organização Mundial de Propriedade Intelectual (OMPI), é justificável. Este sistema tem se popularizado por sua capacidade de unificar os agentes de gestão coletiva, simplificando a concessão de autorizações e licenças para uso de músicas, seja em execução pública, *downloads* pagos ou campanhas de publicação, sem os custos excessivos presentes atualmente. Além disso, promove

uma dinamização na gestão dos direitos autorais, em contraste com o potencial engessamento do cenário atual.

Deste modo a problematização da pesquisa se baseia na investigação se seria o *one-stop shop* um sistema de gestão dos direitos autorais cabível no mercado musical brasileiro? Se sim, o Brasil, com seu atual arcabouço jurídico, suportaria tal inovação sem quaisquer alterações jurídico-legais ou em modificações de sua estrutura gestora?

O objetivo geral da pesquisa é apresentar um novo modelo de gestão dos Direitos Autorais no âmbito musical brasileiro, analisando-se com base nas suas nuances e características se tal sistema seria viável dentro do ordenamento jurídico brasileiro, e quais inovações legais seriam pertinentes, primando, precipuamente, pela facilitação e justiça na distribuição dos lucros gerados pela inventividade artístico-musical.

Outrossim, os objetivos específicos do presente estudo se iniciam com a exposição e entendimento das etapas de produção e consumo musicais, saindo desde os compositores até chegar nos grandes intérpretes e artistas, beneficiados pelas cessões de uso literomusicais. Adiante, compete à pesquisa conceituar o sistema *one-stop shop*, baseado em autores que discorrem sobre o tema, além de comentar sobre o seu surgimento e, principalmente, onde tal estalão seria inserido dentro da cadeia musical brasileira. Por fim, após o cenário apresentado e conforme supradito, o objetivo primordial do trabalho se pauta em justapor as semelhanças e divergências do modelo em comento com o sistema adotado pela legislação brasileira, com o propósito de chegar ao corolário da adoção ou não dos *one-stop shops* no tocante à tutela e valoração dos Direitos Autorais musicais.

Para a elaboração do presente trabalho, foi utilizado o método dedutivo de pesquisa, pautado em um encadeamento lógico, produzindo um acréscimo de informações por meio da explicitação de aspectos fáticos, teóricos e estatísticos, analisando-os e os argumentando, com supedâneo em referenciais doutrinários, além de artigos e obras que possam nortear este estudo. Dessa forma, na essência deste trabalho, vislumbra-se um tipo de pesquisa qualitativo, em razão da análise factual elementar na qual se estriba o estudo, não se olvidando da perquirição de eventuais dados estatísticos que permeiam a pesquisa para fins de ilustração dos fatos debatidos.

2 CADEIA BRASILEIRA DE PRODUÇÃO E CONSUMO MUSICAIS

No presente capítulo será abordada a questão relacionada à cadeia brasileira de produção e consumo de obras musicais e a relação do Direito Autoral com a mesma, sendo analisada com enfoque jurídico à medida em que formos evoluindo no decurso de fases.

Na produção fonográfica, arte e negócio são elementos essenciais que interagem para impulsionar a indústria do entretenimento musical. De acordo com Harold Vogel, a música é o tipo de entretenimento mais acessível e presente em todas as culturas, independentemente do nível socioeconômico (Vogel, 2004).

Essa cadeia de produção musical abrange desde a criação do fonograma até a sua comercialização como conteúdo intangível. Ao longo desse processo, diversas atividades são realizadas para agregar valor ao produto final.

Desde a invenção do fonógrafo por Thomas Edison em 1877, que permitia a reprodução do som ao gosto do tocador, a produção musical tem evoluído significativamente (Nakano; Neto Viveiro, 2008). As principais mudanças incluem a popularização do rádio na década de 1920, o surgimento do disco de vinil nos anos 1950, a digitalização da música com o CD nos anos 80 e o DVD no final da década seguinte (Vogel, 2004), além do surgimento da Internet e das plataformas de streaming, que representaram a maior mudança na história da produção musical, quebrando paradigmas tanto na produção fonográfica quanto na mercantilização musical.

A inventividade é essencial para a música como produto de propriedade intelectual. Compositores e letristas exercem a criatividade desenvolvendo melodias, letras e arranjos musicais, resultando em obras protegidas pelo Direito Autoral conforme o art. 18 da Lei 9.610/1998, independentemente de registro nos órgãos competentes.

Após a criação da obra, inicia-se a fase de produção, envolvendo gravadoras, produtores, gravadoras independentes (indies), engenheiros de som e artistas, que trabalham juntos para produzir o melhor fonograma possível (Nakano; Neto Viveiro, 2008). A inventividade humana, aliada à tecnologia moderna, é crucial nesta etapa, evidenciando a relação comercial entre produtores fonográficos e autores ou artistas para a exploração econômica das obras (Menezes, 2007, p. 118).

Geralmente aqui se encontra a primeira oportunidade de exploração econômica de sua obra, com a Lei Autoral brasileira prevendo modos principais de exploração mercantil: reprodução, edição, adaptação, tradução, inclusão em obras audiovisuais, distribuição, inclusão em bases de dados e exploração por vias diretas e indiretas (Menezes, 2007, p. 86). O autor pode firmar contratos de cessão (total ou parcial) de direitos, licença de uso (concessão) ou execução pública, gerenciados pelo Ecad, que utiliza um simples boleto bancário para regular e comprovar a autorização sobre as execuções de obras (Menezes, 2007, p. 205).

Na cessão de direitos, como o próprio nome prevê, o autor transfere *in totum* ou em parte os seus direitos patrimoniais sobre a obra, ou seja, o fonograma, a letra ou melodia passa a ser ora de propriedade exclusiva do cessionário – nos casos de cessão total -, tendo a lei estatuído a obrigatoriedade da transmissão se dar por escrito (art. 49, inciso II, da Lei 9.610/1998) (Brasil, 1998); ora de propriedade compartilhada com o autor original, que divide uma percentagem ou "fatia" de seus direitos patrimoniais de autor com o cessionário, o qual explorará a obra em sua plenitude, nos limites do que foi expressamente acordado – nos casos de cessão parcial -. (Menezes, 2007, p. 199) Ambas as hipóteses podem se valer de contraprestações ou não em favor do cedente, além da possibilidade de pactuarem um prazo ou a perpetuidade a respeito do negócio. No silêncio, entende-se que a pactuação tem prazo (máximo) de cinco anos e foi realizada de forma onerosa, segundo os artigos 49, inciso III e 50 da Lei 9.610/1998. (Brasil, 1998)

Por outro lado, no contrato de licença de uso, o autor transfere atos que lhe são exclusivos às pessoas ou empresas concessionárias (*v.g.* plataformas digitais de *streaming*), mediante sua autorização prévia, temporária e precária, mediante contraprestação ou não, no entanto, não se olvida de juntamente compor o contrato a sua remuneração cabal durante o período estipulado no pacto, a qual é ligada ao êxito da exploração econômica da obra. Esse tipo de contrato também é comumente firmado nos casos de *merchandising*, em que geralmente uma empresa faz uso de uma obra musical já devidamente pronta com o fito de divulgar o produto a ser vendido. (Menezes, 2007, p. 203)

Não obstante a remuneração do autor pelo licenciamento da obra, este poderá, todavia, licenciar tal criação para quantas pessoas ou empresas mais desejar, em condições idênticas ou semelhantes, vez que a titularidade dos direitos patrimoniais de autor, neste pacto, permanece inteiramente nas mãos do inventor. (Menezes, 2007, p. 204)

Por último, tem-se o contrato de execução pública, que, conforme mencionado anteriormente, no âmago musical não se trata especificamente de um contrato, já que a competência para se fiscalizar e auferir a execução pública, de fato, é legalmente delegada ao Ecad, que através de seus agentes, esquadrinham as execuções públicas, seja tanto pela utilização de composições musicais ou literomusicais mediante participação de artistas, quanto a utilização dos fonogramas em locais de frequência coletiva, inclusive a radiodifusão e o *streaming*, conforme recente decisão do Superior Tribunal de Justiça que considerou as

plataformas digitais de música como meios de execução pública para fins de captação dos *royalties*[1]. (Menezes, 2007, p. 204/205)

Os direitos morais do autor devem ser preservados, garantindo que o autor seja sempre mencionado e a obra não seja alterada sem consentimento (Martina, 2022). Parte da doutrina sugere que a licença de concessão é a modalidade ideal para regular a utilização das obras musicais, evitando cláusulas abusivas e exploração econômica indevida. No entanto, contratos de cessão de direitos entre autores e empresas gravadoras e editoras são comuns, muitas vezes envolvendo a gestão da carreira do autor ou a interpretação de suas obras por outros artistas (Alves, 2023).

Obtida a posse jurídica e aperfeiçoado o conteúdo da obra, passa-se à divulgação da música. Dada a produção em massa, é essencial o auxílio de uma gravadora ou produtora nesse momento. A divulgação e marketing são geralmente definidos no contrato entre autor e produtor ou conduzidos pela produtora quando há cessão de direitos pelo autor, estando fortemente ligados à distribuição de royalties.

O Ecad estabelece normas para a divisão de royalties, diferenciando entre direitos autorais (do autor) e direitos conexos (músicos, instrumentistas, intérpretes, produtores fonográficos e gravadoras). Na "música mecânica", reproduzida por meios físicos ou digitais, as remunerações são distribuídas entre titulares de direitos autorais e conexos. Já no show business, apenas os autores recebem rendimentos, conforme §6º do artigo 19 do Regulamento de Distribuição do Ecad (Ecad, 2023).

Novamente, a cota autoral pode ser dividida através de contrato entre autores e editoras (gravadoras ou produtoras), por percentual livremente estabelecido entre as partes. Contudo, referente à parcela de direitos conexa, esta sempre será menor, como o próprio Ecad dispõe em seu Regulamento de Distribuição.

Por fim, após todas as etapas, a música é disponibilizada ao público por meio de rádio, TV, serviços de streaming, downloads digitais e CDs físicos. Nesta fase, é crucial a gestão justa dos direitos autorais, existentes desde o início, para garantir que o autor não seja prejudicado e sua obra seja devidamente valorizada.

No Brasil, a gestão dos Direitos Autorais é coletiva. O autor pode delegar funções a sociedades e associações de autores e titulares de direitos, que atuarão para proteger seus direitos (art. 98 da Lei 9.610/1998). Atualmente, existem sete associações musicais no país: Abramus, Amar, Assim, Sbacem, Sicam, Socinpro e UBC. Essas associações administram o

[1] Vide Recurso Especial nº 1.559.264 – RJ (2013/0265464-7)

Ecad (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição), uma entidade privada instituída pela Lei Federal nº 5.988/1973 (ab-rogada) e mantida pela atual Lei de Direitos Autorais – nº 9.610/1998 (Brasil, 1998).

Nas palavras de Daniel Gervais, uma vez criada, a CMO (Collective Management of Copyright), ou entidade coletiva gestora de Direitos Autorais, adquire três funções principais: autorizar o licenciamento das músicas do autor, estabelecer os termos e tarifas para esse licenciamento, e utilizar dados coletados em massa para arrecadar e distribuir os valores devidos a título de Direitos Autorais (Gervais, 2010).

A *ratio essendi* desses entes de gestão comunitária ou coletiva de direitos está na dificuldade, ou mesmo impossibilidade, de gerir todo um acervo de obras próprias ou prever até onde uma obra irá chegar e quais rumos tomará. Esses aspectos não são fixados na criação da obra, de modo que, mesmo que o autor tenha a intenção clara de atingir um público específico, o conteúdo pode alcançar outros públicos imprevistos (Francisco; Valente, 2016, p. 113).

Além disso, é relevante observar que, no Brasil, o surgimento de novas sociedades de gestão coletiva no âmbito musical ocorreu devido a desacordos entre titulares de direitos autorais e conexos, disputas por poder ou remuneração, entraves político-ideológicos, e insatisfações dos profissionais do ramo autoral e artístico (Bastos, 2014).

Devido a essas consternações, o modelo "one-stop shop" surge como uma forma inovadora de gerir os Direitos Autorais, abordando com modernidade as nuances dos direitos patrimoniais envolvidos na cadeia de produção musical. Adiante, dedicaremos esforços para conceituar esse modelo, amplamente presente em diversos meios digitais, especialmente para compreender onde sua aplicação seria mais viável na cadeia de produção musical.

3 O *ONE-STOP SHOP* E O ECAD ENQUANTO SISTEMAS DE GESTÃO DOS DIREITOS AUTORAIS MUSICAIS

Partindo da premissa do competitivismo de poderio entre as sociedades gestoras dos Direitos Autorais musicais e do descontentamento por parte dos letristas, autores, compositores, e até mesmo os intérpretes, face o modelo gestor desses direitos adotado pela legislação brasileira atual, remete-se ao pensamento: por que não adotar um novo sistema? Ou ao menos,

reformular o vigente? É nesse sentido que apresentaremos o modelo *one-stop shop* e como sua função gestionária poderia suprir as inconsistências geradas pela sistemática hodierna.

Listado pela OMPI (Organização Mundial da Propriedade Intelectual) como uma das possibilidades para gerir coletivamente os Direitos Autorais na música, o modelo *one-stop shop* destaca-se como uma alternativa inovadora de lidar com essa temática, devido ao seu caráter moderno e à sua capacidade de dinamizar as produções musicais e suas relações com os autores e demais envolvidos ao longo da cadeia produtiva.

O conceito do sistema *one-stop shop* envolve a integração das entidades de gestão coletiva em um balcão único, que funciona como uma base centralizada facilitadora da obtenção de licenças e cessões. Esse ente centralizador atua como intermediário entre os detentores de direitos autorais (como compositores e letristas) e os usuários das obras (como rádios, serviços de streaming e estabelecimentos comerciais) (Wachowicz; Virtuoso, 2018).

Mas a indagação vem à tona: o que isso traria de revolucionador para o Brasil, haja vista que o Ecad já realiza essa função centralizadora de arrecadação e distribuição dos direitos autorais? Pois bem, o problema não está na criação do Ecad (o qual a criação é de uma genialidade elogiável, por sinal) e sim, na sua administração.

Conforme mencionado anteriormente, o Ecad é administrado por sete associações distintas, que representam os aproximadamente quatro milhões de associados registrados que buscam proteção abrangente para os direitos autorais de suas obras (Feltrin, 2023). O modelo one-stop shop, em essência, visa reduzir o "excesso administrativo" consolidando as funções atualmente distribuídas entre múltiplas entidades do Ecad. Isso simplificaria significativamente a gestão de arrecadação, distribuição, contratos, licenças de uso, taxas e emolumentos, proporcionando um ambiente mais favorável tanto para os autores quanto para os usuários e consumidores da indústria musical.

A introdução de *hubs* de direitos autorais baseados no modelo one-stop shop seria uma inovação no Brasil, especialmente no setor da propriedade intelectual musical. Os principais fundamentos seriam a desburocratização, facilitação, simplificação e transparência de todo o processo de gestão dos direitos autorais, além da redução dos custos administrativos, que poderia ser o principal benefício dessa implementação.

A ICE (International Copyright Enterprise), sediada em Berlim e fundada em 2010, é uma das agências mais destacadas que adotaram o modelo *one-stop shop* para desburocratizar os processos na indústria musical globalmente. Operando de forma multiterritorial, a ICE foca em simplificar os fluxos de trabalho, reduzir redundâncias administrativas e aprimorar a coleta e distribuição de royalties para os detentores de direitos autorais (Vasilkova, 2020, p. 29).

Outro exemplo relevante de um *copyright hub* é a ARMONIA, uma joint venture composta pela SACEM (França), SGAE (Espanha) e SIAE (Itália). Essas sociedades de gestão coletiva uniram esforços para oferecer serviços integrados de gestão de direitos autorais em seus respectivos territórios, seguindo o modelo de balcão único para facilitar o licenciamento e distribuição de obras musicais em uma escala europeia (Vasilkova, 2020, p. 29).

Essas iniciativas demonstram como o modelo one-stop shop está sendo adotado globalmente para enfrentar os desafios administrativos e operacionais da indústria musical, promovendo eficiência e transparência para todos os envolvidos no processo de gestão de direitos autorais.

Ainda destacando como o modelo *one-stop shop* ganhou força no contexto europeu, com sede em Londres, a IFPI (*International Federation of the Phonographic Industry*), representando as gravadoras e editoras fonográficas de 75 países diferentes, tendo em vista a alta difusão da tecnologia digital, buscou facilitar a criação de uma nova categoria de licenças, sendo simultaneamente multicatálogo (repertório de mais de uma associação coletiva de gestão) e multiterritorial, ou seja, abrangendo vários territórios do Velho Continente. (Virtuoso, 2020)

A questão da transparência e dos custos excessivos nas associações gestoras de direitos autorais, como o Ecad no Brasil, tem sido um tema de grande preocupação e debate. Em uma audiência pública na Câmara dos Deputados, foi discutida a falta de transparência no Ecad e suas associações administradoras, resultando em demandas por maior clareza no processo de gestão coletiva de direitos autorais.

Um dos pontos críticos mencionados foi a alta carga de custos associada à operação do Ecad e suas entidades filiadas. O coordenador do Departamento de Estudos Econômicos do Cade (Conselho Administrativo de Defesa Econômica) destacou preocupações específicas, como a determinação de percentuais para entrada de novas associações no Ecad, considerando isso potencialmente ilícito devido aos impactos financeiros adversos para os autores de obras musicais. Essas práticas podem não apenas aumentar os custos administrativos, mas também levantar questões sobre enriquecimento injustificado por parte das associações (Agência Câmara de Notícias, 2019).

A complexidade e a burocracia excessiva enfrentadas pelos detentores de direitos autorais ao lidar com as associações gestoras também foram destacadas durante a audiência. A necessidade de reformas estruturais para garantir uma gestão mais eficiente, transparente e justa dos direitos autorais tornou-se evidente, refletindo um desejo de maior equidade e benefício para os criadores musicais em todo o processo de arrecadação e distribuição de royalties.

Em suma, a busca por maior transparência e a redução dos custos administrativos são desafios cruciais que as entidades de gestão coletiva de direitos autorais enfrentam, e a implementação de modelos como o *one-stop shop* poderia potencialmente abordar essas questões, simplificando os procedimentos e melhorando a eficiência na gestão dos direitos autorais musicais.

O Ecad (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição) desempenha um papel crucial na gestão dos direitos autorais relacionados à execução pública de músicas no Brasil. Funcionando como uma entidade centralizadora, o Ecad é responsável por cobrar e distribuir os direitos autorais devidos aos detentores de direitos musicais, abrangendo uma variedade de contextos como shows, sonorização ambiental, rádio, festas, entre outros.

Após a arrecadação dos valores devidos, o Ecad distribui esses fundos aos titulares de direitos autorais com base em um sistema de amostragem dos locais onde as músicas foram executadas. Periodicamente, o Ecad coleta dados sobre as músicas mais executadas em diferentes ambientes e utiliza essas informações para determinar a distribuição dos royalties correspondentes a cada autor (Menezes, 2007).

Este sistema, embora centralizado e voltado para a proteção dos direitos autorais, enfrenta críticas relacionadas aos altos custos administrativos envolvidos e à falta de transparência percebida por alguns detentores de direitos. A discussão sobre a eficiência e a equidade na gestão coletiva de direitos autorais continua sendo um tema relevante e em evolução no contexto da indústria musical brasileira.

Em contraste com modelos como o *one-stop shop*, que visam a simplificar e desburocratizar o processo de gestão de direitos autorais, o Ecad representa uma abordagem mais tradicional e consolidada, porém sujeita a críticas e demandas por reformas.

Todavia, até 2013, o caractere oneroso sobre o qual se tecem as críticas se encontra quando da divisão dos percentuais arrecadados por meio das execuções musicais. Antes da promulgação de Lei 12.853/2013 (Brasil, 2013), sobre a quantia arrecadada, o Ecad retirava para si 18% do valor apurado, para fins de administração própria; outros 7% desse montante iam para as associações a que pertencem os autores das canções que foram reproduzidas publicamente; ainda, 25% se tornavam “direitos conexos” os quais remuneram os intérpretes, musicistas, dentre outros já abordados; somente depois disso eram repassados os 50% restantes que são de direito do autor. (Menezes, 2007)

Inegável a melhoria implementada aos autores a partir da vigência da supracitada lei, que alterou na Lei 9.610/1998 (Brasil, 1998) o §4º do seu artigo 99, que agora estatui o seguinte:

> § 4º A parcela destinada à distribuição aos autores e demais titulares de direitos não poderá, em um ano da data de publicação desta Lei, ser inferior a 77,5% (setenta e sete inteiros e cinco décimos por cento) dos valores arrecadados, aumentando-se tal parcela à razão de 2,5% a.a. (dois inteiros e cinco décimos por cento ao ano), até que, em 4 (quatro) anos da data de publicação desta Lei, ela não seja inferior a 85% (oitenta e cinco por cento) dos valores arrecadados. (Brasil, 1998)

Entretanto, cumpre-nos destacar brevemente toda a conjuntura fática que ensejou a criação desta lei, para que vislumbremos que a referida mudança não é, em seu todo, vantajosa aos autores, e sim, aos usuários, consumidores e reprodutores da cadeia musical, além do mais, com isso, conseguiremos pontuar exatamente onde se encontra o maior ponto da crítica apontada ao modelo de gestão atual.

A Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) instaurada para investigar o Ecad (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição) trouxe à tona uma série de questões críticas relacionadas à gestão dos direitos autorais no Brasil. Inicialmente, em 2010, o Conselho Administrativo de Defesa Econômica (Cade) denunciou o Ecad por práticas que incluíam a uniformização de preços na cobrança pela execução pública musical, além de alegações de abuso de posição dominante ao dificultar a entrada de novas associações no sistema.

O resultado da investigação do Cade concluiu que o Ecad detém o monopólio apenas para arrecadar e distribuir os direitos autorais, não possuindo o direito de fixar ou cobrar preços de forma uniforme, uma vez que essa prerrogativa deve ser livremente estabelecida pelas associações (Nuñez, 2016). Essa constatação levou a uma reavaliação da estrutura e das práticas do Ecad, visando garantir maior transparência e competitividade no setor de gestão coletiva de direitos autorais.

Posteriormente, a CPI também emitiu um relatório final que destacou diversas insatisfações e problemas administrativos relacionados ao Ecad. Entre essas questões estavam preocupações com a falta de transparência na gestão dos recursos arrecadados, alegações de má distribuição dos *royalties* aos titulares de direitos autorais, além de críticas à eficiência e à equidade do sistema de arrecadação e distribuição de direitos autorais (Gov.br, 2013).

Esses eventos marcaram um período de intensos debates e reformas no sistema de gestão coletiva de direitos autorais no Brasil, buscando assegurar que os interesses dos criadores musicais fossem devidamente protegidos e que as práticas de arrecadação e distribuição fossem mais transparentes e eficazes.

Após os eventos descritos anteriormente, em 2013 foi promulgada a Lei nº 12.853/2013 no Brasil, que visava reformar a gestão dos direitos autorais, especialmente em relação ao Ecad (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição) e suas associações administradoras. Esta legislação introduziu uma série de dispositivos, como os artigos 98-A, 98-B, 98-C, 99-A, 99-

B, 100-A, 100-B e 109-A na Lei nº 9.610/1998 (Lei de Direitos Autorais), com o objetivo principal de aumentar a transparência no processo de arrecadação e distribuição de direitos autorais. Essas medidas foram implementadas com uma maior supervisão estatal sobre a atividade de comercialização musical. (Nuñez, 2016).

No entanto, o Ecad e suas associações administradoras reagiram de forma contrária à edição da lei, considerando que ela representava uma interferência indevida do Estado na indústria musical, que é predominantemente privada. Em resposta, o Ecad e as associações moveram duas Ações Diretas de Inconstitucionalidade (ADIs) contra a Lei nº 12.853/2013 em novembro de 2013. Essas ações argumentavam que a legislação violava os princípios contidos nos incisos XXVII e XXVIII do artigo 5º da Constituição Federal de 1988, os quais garantem a proteção aos direitos autorais e a livre iniciativa econômica, respectivamente (Nuñez, 2016).

O embate jurídico resultante dessas ADIs reflete as controvérsias e os desafios enfrentados na tentativa de reformar o sistema de gestão coletiva de direitos autorais no Brasil, buscando um equilíbrio entre a proteção dos direitos dos criadores musicais e a eficiência na arrecadação e distribuição de *royalties*.

E neste último ponto reside a notória desvantagem aos autores, compositores e letristas, pois a legislação em comento traz consequências negativas para os autores, uma vez que impõe limitações que prejudicam a prestação de serviços por parte das associações, sem contar a interferência indevida do Estado em uma atividade reconhecidamente privada. (Nuñez, 2016)

Além do mais, após a aprovação da Lei 12.853/2013 (Brasil, 2013), o Ecad emitiu uma nota oficial repudiando as alterações, entendendo que a nova lei seria de extrema prejudicialidade aos autores, e que beneficia apenas os usuários das obras musicais. (Ecad, 2013)

Portanto, restou comprovado que, mesmo após a promulgação da Lei 12.853/2013 (Brasil, 2013) a legislação não exauriu as consternações dos autores, ou seja, não foram sanados os vícios quanto à íntegra melhoria na gestão dos compositores, que devem ser inteiramente beneficiados, haja vista serem esses a base da pirâmide de produção e inventividade musicais.

Assim sendo, a necessidade de um sistema moderno, transparente, não oneroso e simplificado é crucial, especialmente com a virtualização e digitalização crescente da produção musical. Esses atributos são essenciais para equilibrar os interesses dos criadores musicais, das gravadoras e dos consumidores, promovendo uma gestão mais eficaz e justa dos direitos autorais na era digital.

Analogicamente, para a efetiva concretização do aludido sistema de balcão único no Brasil, passaremos a analisar se o arcabouço legal brasileiro atual já estaria apto ou não ao

recebimento do que seria uma espécie de reforma na prática da produção e comercialização musicais.

4 O *ONE-STOP SHOP* À LUZ DO ORDENAMENTO JURÍDICO BRASILEIRO ATUAL

Considerando os desafios atuais na gestão coletiva de direitos autorais no Brasil, marcados pela falta de transparência e conflitos de interesses, uma transformação significativa é necessária para melhorar essa administração. Propõe-se a implementação do modelo one-stop shop como solução centralizada e eficiente. No entanto, para isso ser viável, seria crucial avaliar a adequação do atual ordenamento jurídico e da estrutura dos órgãos envolvidos. Seriam necessárias alterações regulatórias para integrar o one-stop shop ao sistema de gestão atual? O Ecad, como está estruturado, seria capaz de evoluir para ser o gestor desse novo modelo eficientemente? Essas são questões essenciais que precisariam ser cuidadosamente analisadas e endereçadas para uma possível implementação bem-sucedida do one-stop shop no Brasil.

A legislação autoral brasileira, datada de 1998, não acompanhou adequadamente a era digital dos fonogramas, deixando os participantes da indústria musical presos a regulamentações inadequadas para os tempos atuais (Assafim; Gregori; Diz, 2016). Globalmente, a virtualização da música evoluiu rapidamente, enquanto o Direito Autoral permaneceu estático, forçando editores e outros envolvidos a adaptarem seus modelos de negócio às novas tecnologias (Towse, 2016).

O modelo *one-stop shop*, no entanto, não é apenas uma hipótese teórica para a gestão coletiva de direitos autorais no Brasil. Ele já é adotado pela plataforma iTunes da Apple no país, com intermediação pela UBEM (União Brasileira de Editoras de Música) (Wachowicz; Virtuoso, 2018). Essa implementação exclusiva foi necessária para o iTunes negociar o licenciamento de seu repertório, dada a ausência de downloads pagos no Brasil até 2011 (Virtuoso, 2020). Tal medida foi excepcionada à iTunes devido à habituação e imposição das políticas da empresa.

Para aumentar a competitividade na indústria musical e potencialmente estimular o surgimento de novas plataformas digitais, os participantes da cadeia produtiva, especialmente criadores e consumidores, deveriam pressionar os órgãos gestores para simplificar a concessão

de licenças musicais. Isso poderia reduzir custos, aumentar a transparência e modernizar o licenciamento musical para a era digital (Hunt, 2018).

Assim como ocorreu com entidades de gestão coletiva que adotaram o licenciamento multiterritorial global, o *one-stop shop* requer investimento significativo em sistemas de integração, unificação e armazenamento de dados, conhecidos como GARDs (*Global Authoritative Rights Databases*). Esses bancos de dados unificados são essenciais para viabilizar e implementar o one-stop shop (Hunt, 2018). Atualmente, plataformas digitais como Spotify e Deezer licenciam músicas no Brasil através de um escritório terceirizado chamado BackOffice Music Services, baseado na Argentina. Esse escritório é contratado pelas associações de titulares de direitos para fornecer o catálogo musical às plataformas de streaming por meio de licenças-cobertor, e repassa informações de uso e pagamentos às associações (Naiane, 2021).

No contexto brasileiro, é viável criar um banco de dados unificado de Direitos Autorais nacional, sem depender de escritórios terceirizados estrangeiros, como atualmente ocorre. Isso poderia ser realizado pela unificação dos catálogos das associações que administram o Ecad (Abramus, Amar, Assim, Sbacem, Sicam, Socinpro, UBC) junto com a UBEM, principal associação de editoras musicais do país.

O Brasil já possui uma infraestrutura digital desenvolvida para se adaptar à unificação de dados, como o Ecadnet, criado em 2005 pelo Ecad para disponibilizar informações detalhadas de obras musicais e fonogramas de forma gratuita, rápida e transparente. No entanto, o Ecadnet atualmente não tem poder para licenciar, apesar de conter aproximadamente 15 milhões de obras musicais cadastradas pelas sete associações administradoras do Ecad (Ecad, 2021).

Contudo, as associações de titulares de direitos não têm interesse em unificar suas bases de dados. Isso ocorre porque perderiam autonomia para negociar com plataformas digitais e possivelmente veriam uma redução nos ganhos administrativos retidos.

Por exemplo, no atual modelo de licenças-cobertor, cada associação recebe um valor que deve ser repassado aos seus titulares de direitos, após reter uma parte para cobrir despesas administrativas. Com a unificação das bases de dados entre as associações, essa cobrança poderia ser unificada, o que beneficiaria quem negocia com a indústria musical brasileira, mas seria de pouco interesse financeiro para as entidades gestoras (Bastos, 2014).

Independentemente disso, visando ao encaixe do *one-stop shop* na estrutura de licenciamento de músicas às plataformas digitais de *streaming*, uma das factíveis mudanças nas

normas regulamentadoras incidiria no caput do artigo 43 do Regulamento de Distribuição do Ecad, que dita (Ecad, 2022):

> Art. 43. A distribuição das rubricas Streaming de música e audiovisual será realizada de forma direta, com base na programação encaminhada por cada usuário responsável, por meio de arquivo eletrônico, e contemplará os titulares de direito de autor e conexo conforme contrato estabelecido com a plataforma. (Ecad, 2022)

A alteração sugerida se dá quando o regulamento cita que a distribuição das rubricas de *streaming* se dará "de forma direta e com base na programação encaminhada por cada usuário responsável", pois na maioria esmagadora de vezes não é o próprio titular de direitos que insere sua programação na plataforma digital, e sim, sua editora, gravadora ou gestora contratada, que por sua vez, é associada a uma das diversas associações tuteladoras de direitos (*v.g.* Abramus, Socinpro, UBEM).

Conforme supradito e a título de reafirmação, o *one-stop shop*, com sua premissa implementadora de um balcão único, unificaria as bases de dados dessas associações de forma regulamentada e fiscalizada, e, portanto, o artigo 43 do Regulamento passaria a constar, após as ilações aqui trazidas, algo como: "(...) *de forma direta, com base na programação cadastrada no portal do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (Ecadnet)* (...)".

Por outro lado, apesar das críticas à ingerência estatal excessiva, é importante ressaltar que a minirreforma na legislação de Direitos Autorais deu um passo importante para uma possível adoção do one-stop shop no Brasil, especialmente no que se refere à execução pública, já monitorada pelo Ecad. A Lei nº 12.853/2013 introduziu diversos dispositivos na Lei de Direitos Autorais (Lei nº 9.610/1998) para impor maior transparência não apenas nas arrecadações e distribuições, mas também no acervo de dados e nas regulações das entidades coletivas, como os princípios de transparência e publicidade no §6º do artigo 98.

Ao ler esse dispositivo, percebe-se que há uma base legal que indica a possibilidade de uma base de dados centralizada entre as associações, ainda que sem o poder de licenciamento a partir desta base.

Portanto, para adotar o sistema *one-stop shop*, seria necessário realizar alterações pontuais na legislação para transformar a engrenagem do mercado musical brasileiro. Superadas essas questões, considerando os resultados deste estudo, o Ecad poderia ser o órgão unificador e exercer a função gestora das associações onde ainda não o faz, especialmente no licenciamento digital de fonogramas para plataformas de streaming (*webcasting* ou *simulcasting*), implementando assim o *one-stop shop*.

Por último, é crucial destacar a implementação sugerida do *one-stop shop* no licenciamento digital como um avanço significativo não apenas no Direito Autoral e na

propriedade intelectual, mas também no âmbito do Direito do Consumidor. A desburocratização proposta pelo one-stop shop promete reduzir consideravelmente os custos transacionais no licenciamento digital de fonogramas.

Embora as entidades gestoras de direitos autorais no Brasil não demonstrem grande interesse na unificação do licenciamento digital de fonogramas, isso certamente beneficiaria os consumidores das plataformas de streaming, conhecidos como usuários ou assinantes. A Comissão Europeia já discutiu os benefícios do licenciamento multiterritorial, concluindo que, embora as entidades de gestão coletiva possam formar um tipo de monopólio inevitável, o aumento no número dessas entidades resulta em custos administrativos mais altos e maiores margens de lucro.

Em contrapartida, o *one-stop shop*, através do licenciamento multiterritorial, estabelece um monopólio de licenciamento digital que simplifica o processo para as plataformas de streaming. Isso elimina a necessidade de negociar separadamente com múltiplas entidades, reduzindo os custos para os consumidores finais ao acessarem músicas nas plataformas digitais.

Analisemos, adiante, sob o ponto de vista do compositor, letrista e inventor do produto mercantil do cerne musical. Com a concretização do *one-stop shop*, teria esse um benefício em suas finanças?

Nos Estados Unidos, por exemplo, entidades como ASCAP e BMI não impõem taxas associativas recorrentes aos detentores de direitos autorais, simplificando o processo de filiação e licenciamento digital. Essa abordagem elimina a necessidade de múltiplas taxas sobre os direitos autorais, concentrando-se apenas na proteção dos direitos e na arrecadação através das execuções públicas, monitoradas diretamente pelo Ecad. Assim, no contexto brasileiro, a unificação proposta pelo Ecadnet poderia reduzir significativamente os custos administrativos para os autores, permitindo que mais recursos financeiros sejam direcionados aos criadores musicais.

Desse modo, é nítida a ilação de que os inventores musicais, titulares de direitos autorais teriam um maior ganho de notoriedade com a instalação do modelo *one-stop shop* e a conjunção das associações para o licenciamento digital de suas obras, pois consequentemente, o número de plataformas digitais que se interessariam no licenciamento dos repertórios seria maior, logo o mercado seria mais amplo. Além do mais, eles ainda perceberiam maiores ganhos financeiros como efeito, tendo em vista suas menores, porém justas contribuições associativas ligadas à menor ingerência das entidades nas percepções rentáveis dos autores.

Portanto, as benesses que trazem o *one-stop shop* (balcão único) em sua essência transcendem as particularidades do Direito Autoral e respingam nas abordagens feitas, até

mesmo, pelo Direito do Consumidor, o que corrobora ainda mais o fato de que com a celeridade em que se evoluem as nuances autoralistas, o *one-stop shop* seria o sistema-estalão ideal para a modernidade no que toca o âmago do surgimento das plataformas digitais de *streaming* e o licenciamento digital. Outrossim, dentro do contexto brasileiro, temos um potencial enorme de despontarmos como um dos melhores países gestores de direitos autorais coletivos utilizando o *one-stop shop* como alicerce, haja vista possuirmos uma estrutura praticamente formada, todavia, mal utilizada, não se extraindo o melhor que se pode da mesma.

5 CONCLUSÃO

Conclui-se da presente pesquisa que se pode observar que a partir da criação de uma obra musical a qual pode parecer simplória, seja na sua forma literal ou fonética, gera-se uma cadeia extensa de consequências e desencadeamentos que permeiam na esfera da indústria mercantil, comercializando-se o "produto-música", resultado de uma aplicação de esforços que avultam o valor agregado do fonograma.

Durante a cadeia de produção musical, diversos agentes estabelecem relações contratuais e comerciais em torno do Direito Autoral, essencial em todas as etapas.

Pensando nisso, e na provável dificuldade que enfrentariam os autores de defenderem individualmente seus direitos, é que o Brasil, por meio da Lei nº 9.610/1998 (Brasil, 1998), delegou a tutela dos direitos autorais e arrecadação de seus eventuais proventos à sete associações distintas que administram o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição, o Ecad.

No entanto, esse modelo de gestão adotado pelo Brasil é criticado pela falta de transparência na distribuição dos recursos e nos critérios de cobrança. Isso levou à instauração de uma Comissão Parlamentar de Inquérito e resultou na "minirreforma" da legislação autoral brasileira com a Lei nº 12.853/2013, visando melhorar a transparência.

O custo para se associar à rede de autores também preocupa os artistas, assim como disputas político-ideológicas entre as entidades, resultando em um número excessivo de associações.

É nesse contexto que surge o *one-stop shop*, prometendo maior transparência administrativa e simplificação na gestão para desburocratizar a mercantilização musical. A pesquisa mostrou sua aplicação global, seja na unificação de catálogos de entidades associativas

ou no licenciamento multiterritorial, como na União Europeia. Plataformas digitais de streaming, como o iTunes, exigem esse tipo de sistema para licenciar repertórios musicais.

Portanto, ao considerar a adoção do *one-stop shop* e seu sucesso em diferentes contextos de licenciamento musical, surge a questão crucial desta pesquisa: sua viabilidade dentro do sistema jurídico brasileiro.

É certo que o Ecad por si só foi uma criação avançada e proveitosa, principalmente se levarmos em consideração a época em que foi criado. Além disso, podemos dizer que o escritório funciona como um ente centralizador de associações distintas que se unem na pessoa jurídica que é o Ecad.

Todavia, o órgão e todo o aparato em seu entorno – incluindo a legislação e os aspectos jurídicos – ainda não atingiram o patamar ideal para a satisfação dos protagonistas da cadeia produtiva musical: os criadores e os consumidores.

Quando se diz que a problemática central não está na criação do Ecad e sim na sua forma de administração, significa que não está sendo extraído o máximo possível de uma estrutura com potencial "que pode mais".

Por isso, de forma silogística, partindo da premissa que o *one-stop shop* é um modelo que atende mormente as justas expectativas dos compositores, consumidores e também de outros participantes do cenário industrial musical, ademais, considerando que esse estalão seria sim cabível dentro da estrutura já montada no contexto brasileiro, seriam necessárias alterações (no mínimo pontuais, como foram sugeridas neste estudo) para se apertar o "*play*" no *one-stop shop* como gestor dos direitos autorais coletivos no Brasil e utilizá-lo da melhor maneira, pois o maquinário legal brasileiro atualmente não é o mais profícuo possível para suportar uma transformação.

No entanto, é crucial destacar que inicialmente o *one-stop shop* se aplicaria apenas ao licenciamento digital dos repertórios das associações para plataformas de streaming, a parte mais moderna da indústria musical. Contratos entre compositores e gravadoras, por exemplo, não seriam viáveis devido aos interesses divergentes de diversas gravadoras. Além disso, no âmbito da execução pública, já existe fiscalização centralizada pelo Ecad, apesar das críticas administrativas.

Entretanto, desejavelmente, a legislação pode ser ampliada futuramente, não descartando o uso do balcão único em outras áreas da cadeia musical além do licenciamento digital.

Os resultados deste estudo concluíram que o procedimento atual no Brasil para o licenciamento digital é mais obsoleto em comparação com outros países, tornando-o ideal

para a implementação do one-stop shop. A união das associações para licenciar conjuntamente seus repertórios beneficiaria significativamente o Direito do Consumidor, promovendo concorrência entre plataformas de streaming, reduzindo custos administrativos para os detentores de direitos autorais e tornando o acesso à música mais acessível aos consumidores.

Apesar do investimento necessário para adotar o balcão único, os benefícios para criadores e consumidores são substanciais, alimentando o direito autoral e impulsionando a indústria musical.

Em resumo, apesar do relativo desinteresse inicial dos órgãos administrativos, a pressão dos autores sobre os órgãos legislativos e fiscalizadores pode novamente resultar em mudanças eficazes para o ramo musical, como a implantação do *one-stop shop* sugerida nesta pesquisa. A tendência brasileira é seguir para a modernização do Direito Autoral, inspirando-se em outros países e aproveitando a estrutura já existente de maneira produtiva e eficiente.

REFERÊNCIAS

ALVES, Thais Popets. Mercado musical: aspectos básicos dos principais contratos. **Advocacia Hamilton Oliveira**. 14 fev. 2023. Disponível em: https://aho.adv.br/blog/artigos/mercado-musical-aspectos-basicos-dos-principais-contratos/. Acesso em: 05 set. 2023.

ASSAFIM; João Marcelo de Lima; DIZ, Jamile Bergamaschine Mata; GREGORI, Isabel Christine Silva de. Direitos autorais, acesso aos bens imateriais e direitos humanos nas sociedades de informação: uma análise do marco normativo brasileiro e internacional. *In:* Encontro Nacional do CONPEDI. 25., 2016, Brasília. **Anais**. Brasília: Conselho Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Direito, 2016.

BASTOS, Antônio Augusto Iloízio de Faria Bastos. **Gestão coletiva de direitos autorais da execução pública musical no Brasil: o processo de reforma do sistema ECAD pela lei 12.853 de 2013**. 2014. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Direito) – Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2014.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, [2016]. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm. Acesso em: 05 set. 2023.

BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF [2016]. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 05 set. 2023.

BRASIL. **Lei nº 12.853, de 14 de agosto de 2013**. Altera os arts. 5º, 68, 97, 98, 99 e 100, acrescenta arts. 98-A, 98-B, 98-C, 99-A, 99-B, 100-A, 100-B e 109-A e revoga o art. 94 da

Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, para dispor sobre a gestão coletiva de direitos autorais, e dá outras providências. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF [2016]. Diaponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/lei/l12853.htm. Acesso em: 05 set. 2023.

CARDOSO, Ana Gertrudes Gonçalves. Direitos autorais: os negócios que envolvem o direito do autor - a necessidade da proteção à criação intelectual. **Revista da Escola de Direito**, Pelotas, n° 6, p. 321, jan./dez. 2005.

CHALUB, Ana; VITAL, Antonio. Atuação do Ecad é alvo de críticas em comissão na Câmara. **Câmara dos Deputados**. 28 nov. 2019. Disponível em: https://www.camara.leg.br/noticias/619606-atuacao-do-ecad-e-alvo-de-criticas-em-comissao-da-camara/. Acesso em 05 set. 2023.

CLOUDCOVER MEDIA. **BMI vs. ASCAP vs. SESAC: How to Choose**. Los Angeles: CloudCover Media, 2023. Disponível em: https://cloudcovermusic.com/music-licensing-guide/bmi-vs-ascap-vs-sesac/. Acesso em: 16 out. 2023.

COMISSÃO PARLAMENTAR DE INQUÉRITO. **Relatório Final**. Brasília: Senado Federal, 2011. Disponível em: https://congressoemfoco.uol.com.br/wp-content/uploads/2012/04/CPI-do-Ecad-Relatorio-Final-Completo-24-04.pdf. Acesso em: 05 set. 2023.

ECAD. **Ecadnet, milhares de obras musicais em um só lugar!** Rio de Janeiro: ECAD, 2021. Disponível em: https://www4.ecad.org.br/blog/ecadnet-milhares-de-obras-musicais-em-um-so-lugar/. Acesso em: 16 out. 2023.

ECAD. **O PLS 129/12 e seus prejuízos aos compositores e artistas. Um projeto para o governo e não para os usuários de música**. Rio de Janeiro: ECAD, 2013. Disponível em: https://media4.ecad.org.br/wp-content/uploads/2022/02/Julho-2013-O-PLS-129-12-e-seus-prejuizos-aos-compositores-e-artistas.pdf. Acesso em: 05 set. 2023.

ECAD. **Regulamento de Distribuição**. Rio de Janeiro: ECAD, 2022. Disponível em: https://www4.ecad.org.br/wp-content/uploads/2022/05/Regulamento-de-Distribuicao-21-22-final.pdf. Acesso em: 05 set. 2023.

FELTRIN, Ricardo. Dia Mundial do Compositor: Brasil tem 4 milhões de autores. **Splash UOL**. 15 jan. 2023. Disponível em: https://www.uol.com.br/splash/noticias/ooops/2023/01/15/dia-do-compositor-brasil-tem-4-milhoes-de-autores-profissionais.htm. Acesso em 05 set. 2023.

FRANCISCO, Pedro Augusto P.; VALENTE, Mariana Giorgetti. **Do rádio ao streaming: ECAD, Direito autoral e música no Brasil**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2016.

GERVAIS, Daniel. **Collective Management of Copyright and Related Rights**. Holanda do Sul: Kluwer Law International, 2010.

MARTINA. Tudo o que você precisa saber sobre licenciamento de música. **iMusician**. 23 set. 2022. Disponível em: https://imusician.pro/pt/recursos/guias-sobre-a-industria-musical/licenciamento-de-musica. Acesso em 15 ago. 2023.

MARPLE, Chris. The times they are changin': how's music mechanical licensing system may have finally moved into the 21st century. **Richmond Journal of Law & Technology**, Richmond, n. 26, 2020.

MENEZES, Elisângela Dias. **Curso de Direito Autoral**. Belo Horizonte: Del Rey, 2007.

NAIANE, Láisa. Qual a atual função da BackOffice Music Services? **POPline**. 01 mai. 2021. Disponível em: https://portalpopline.com.br/qual-funcao-backoffice-music-services/. Acesso em: 16 out. 2023.

NAKANO, Davi Noboru; NETO VIVEIRO, Felipe Tadeu. Cadeia de produção da indústria fonográfica e as gravadoras independentes. *In:* ENEGEP - Encontro Nacional de Engenharia de Produção. 28., 2008, Rio de Janeiro. **Anais.** Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Engenharia de Produção, 2008.

NUÑEZ, Pablo Ruiz. **Análise Crítica da Gestão Coletiva de Direitos Autorais na Música à Luz da Lei nº 12.853/2013**. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Ciências Jurídicas e Sociais) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

QINQING, Xu. Collective management of music copyright in China: insights for the regulation of the monopolistic and monopsonistic power of the music copyright society of China from a comparative legal approach. **Review of Economic Research on Copyright Issues**, Wollongong, v. 17, n. 2, p. 10, 2020.

TOWSE, Ruth. **Economics of music publishing: copyright and the market**. Bournemouth: Bournemouth University, 2016.

HUNT, Gary Warren. **Marching to the Beat of the EU's Drum: Refining the Collective Management of Music Rights in the United States to Facilitate the Growth of Interactive Streaming**. Bloomington: Indiana University, 2018.

VASILKOVA, Nadia. **Inside the Music Industry. Copyright and Right Holders**. 2020. Tese (Bacharelado em Mídia e Artes de Produção Musical) - Tampere University of Applied Sciences, Tampere, 2020.

VIRTUOSO, Bibiana Biscaia. **A gestão coletiva de direitos de autor no Brasil e União Europeia: o princípio da transparência no ambiente digital**. 2020. Dissertação (Mestrado em Direito) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020.

VIRTUOSO, Bibiana Biscaia; WACHOWICZ, Marcos. A gestão coletiva dos Direitos Autorais e o streaming**. P2P & Inovação**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 4-17, set./fev. 2018.

VOGEL, Harold. L. **Entertaiment Industry Economics**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.