

# A INDÚSTRIA FONOGRAFICA DO SÉCULO XXI: A POPULARIZAÇÃO DAS PLATAFORMAS DE STREAMING

## **Autor**

Luiz Antonio Gonçalves Neto

## **RESUMO**

Este artigo tem como objetivo analisar o cenário da indústria fonográfica atual. Pode-se observar que a mídia digital se apresenta de forma crescente como o principal meio de geração de receitas dentro da indústria fonográfica e as plataformas de streaming como sendo o meio de consumo mais rentável. Entretanto, as plataformas de streaming não são transparentes quanto à distribuição dos royalties de direitos autorais e há muitas críticas sobre os baixos valores que recebem artistas e compositores. Com a pandemia do Coronavírus, a discussão que já existia acerca dos métodos de distribuição de royalties foi posta em evidência, e artistas se organizaram para pressionar as plataformas de streaming por maiores repasses de royalties. Uma sugestão que é consenso em muitos artigos acadêmicos é a adoção do sistema usuário-cêntrico em substituição ao sistema “pro rata” que é usado atualmente.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Distribuição de direitos autorais, Consumo de produtos musicais, Sistema “pro rata”, Sistema usuário-cêntrico.

## **ABSTRACT**

This article aims to analyze the scenario of the phonographic industry in the present time. The digital media presents itself increasingly as the major means of profit generation within the phonographic industry and streaming platforms as the most profitable way of consumption. However, streaming platforms are not transparent about royalties distribution of copyright, and there is criticism about the low value of the payments that artists and composers receive. With the Coronavirus pandemic, the discussion that already existed about the distribution methods of royalties came to the spotlight, and artists organized themselves to push the streaming platforms for better royalties payments of royalties. A suggestion that is a general agreement in academic articles is the adoption of the user-centric system as substitution to the “pro rata” system that is actually used.

## **KEYWORDS**

Copyright distribution, consumption of musical products, “pro rata” system, user-centric system.

## 1. INTRODUÇÃO

A tecnologia e a indústria fonográfica são intimamente ligadas desde seu início, o que possibilitou pela primeira vez a possibilidade de escutar obras musicais sem a necessidade de ir a um concerto ao vivo. É uma história ainda recente, alavancada pela popularização do rádio (ARCHILA, 2016). Para Burnett (1996), corporações transnacionais aproveitaram de sua atuação nos mais variados ramos industriais durante várias décadas para monopolizar o mercado fonográfico, atuando desde a gravação até a produção dos fonogramas (Vinis, CDs, fitas cassetes) e a distribuição para as lojas.

Com a popularização da internet, tornou-se possível o consumo de fonogramas sem a necessidade do meio físico. A princípio esse consumo era em grande parte ilegal, através da pirataria, e sofreu grande pressão das grandes companhias e a inimizade dos artistas. Porém, a indústria fonográfica se adaptou a este novo meio de comercialização, tornando a mídia digital seu principal meio de geração de receitas.

## 2. REVISÃO DA LITERATURA

Em seu livro lançado em 1996, *The global jukebox – The international music industry*, Robert Burnett já apontava para a possibilidade futura de venda e consumo fonográfico através da venda digital pela internet.

Em um futuro breve, as Seis grandes esperam transmitir seus álbuns diretamente para nossas casas. Não precisaremos mais visitar a loja de discos para comprar música pré-gravada. As lojas de disco de hoje serão substituídas por “lojas virtuais de música” na internet. (BURNETT, 1996, pág.2).

Vinte anos depois, a discussão se concentra nesses novos meios de distribuição, onde diferentes autores discutem sobre os dois principais meios de venda e consumo consolidados através da internet: o streaming e o download pago (que se assemelha mais ao modo tradicional de consumo). Tanto da Silva e Valiati (2019) quanto Cruz (2016) concordam que o streaming, em especial, causou uma ruptura no modelo tradicional de venda da industrial fonográfica,

fazendo com que a primeira reação fosse o intenso combate à pirataria e o consumo ilegal. Entretanto, as majors (grandes gravadoras) ainda têm um papel muito importante dentro da indústria fonográfica, visto que são elas que têm o poder de negociação com as plataformas digitais, e sem o aval delas, a distribuição seria ilegal.

[...] as plataformas exclusivamente musicais – como Deezer e Spotify – dependem dos catálogos, cujos direitos autorais pertencem às majors e a suas editoras, portanto, a cada negociação, as majors ampliam os valores recebidos e o controle sobre o modelo de negócios das plataformas (DA SILVA; DALIATI, 2019, p. 13).

Elas se aproveitam do seu papel peculiar na cadeia econômica desse novo modelo de negócio – sem a autorização para que os fonogramas sejam utilizados pelos serviços digitais, estes se tornam ilegais ou têm uma oferta muito reduzida de músicas (CRUZ, 2016, p. 208).

Marshall (2015) cita as críticas ao baixo pagamento que o serviço de

streaming por demanda gera, citando como exemplos selos discográficos independentes e nichos que retiraram seu catálogo da plataforma, como Projekt Records, Century Media e Napalm Records. Marshall, entretanto, lembra que as plataformas de streaming (e especialmente o Spotify) têm duas principais alegações para rebater essas alegações: que os artistas recebem referente ao que foi assinado em seus contratos com as gravadoras e distribuidoras (e não o que é pago em royalties), e Daniel Ek, fundador do Spotify, alega que 70% das receitas são repassadas para os detentores dos direitos dos fonogramas. Segundo ele, muitos dos artistas não têm um contrato com gravadoras e utilizam serviços de distribuição que possuem uma comissão pré-estabelecida dos ganhos com a qual ficam, tornando possível saber quanto recebem de fato das plataformas de streaming e indicando que, provavelmente, não seja um problema somente dos contratos entre artista e gravadora mas também do valor que é pago.

Hesmondhalgh (2020), em seu artigo O streaming de música é ruim

para os músicos? Problemas de evidência e argumento, aponta que a maioria dos artigos focam em criticar o baixo valor que os artistas recebem; entretanto, não levam em conta que os artistas não contam somente com as plataformas de streaming como meio de ganhar dinheiro. Outro problema, segundo ele, é que é ignorado o fato de que os acordos entre plataformas de streaming, gravadoras e artistas é tão ou mais importante do que as frações de centavos de dólares que as plataformas devolvem aos artistas. Ele recorda que, historicamente, os artistas sempre receberam valores baixos pelos royalties dos fonogramas – cerca de 5% do valor da cópia vendida, no máximo 10% para os artistas mais famosos – e portanto o problema não estaria nas plataformas de streaming mas sim na proteção de direitos autorais.

### **3. A INDÚSTRIA FONOGRAFICA DURANTE AS DUAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XXI**

Como pode-se observar na figura 6, segundo a IFPI (Federação In-

ternacional da Indústria Fonográfica), entre 2001 e 2010 a Indústria sofreu com quedas de receitas durante todo o período; em 2001, o faturamento foi de 23,9 bilhões de dólares, sendo que, 97,5% veio da venda de mídia física. No ano de 2010, a receita foi de apenas 15 bilhões de dólares, com a mídia física sendo responsável por 60% de toda a receita, e a mídia digital (formato de venda através da compra por fonograma, popularizado pelo iTunes, não contabilizando aqui os serviços de streaming) sendo a outra principal forma de compra realizada pelos consumidores, responsável por 26% da receita anual da indústria fonográfica.

Entre 2010 e 2013 manteve-se estável o faturamento; todavia, a mídia física continuou a perder espaço (faturamento de 9 bilhões de dólares em 2010 contra apenas 6,8 bilhões de dólares em 2013). Isto se deve ao streaming que começa a ganhar popularidade entre os consumidores, passando de apenas 400 milhões de dólares em 2010 para 1,4 bilhão de dólares em 2013 (aumento de 350%) – contudo, ainda muito distante dos

4,3 bilhões de dólares que a mídia digital (principalmente na aquisição via download em loja digital) conseguiu arrecadar.

No ano de 2014 houve uma pequena queda na receita da indústria fonográfica: a mídia digital oferecida por download, após anos de crescimento e/ou estabilidade, teve uma queda de arrecadação, enquanto o serviço de streaming obteve um aumento de 1,4 bilhão de dólares para 1,9 bilhão de dólares. No período entre 2015 e 2018 a indústria fonográfica voltou a aumentar novamente a sua receita anual, passando de 14,9 bilhões de dólares em 2015 para 19 bilhões de dólares em 2018. O streaming passou a ser o principal meio de consumo da indústria fonográfica, sendo responsável por aproximadamente 46,8% de toda a receita de 2018.

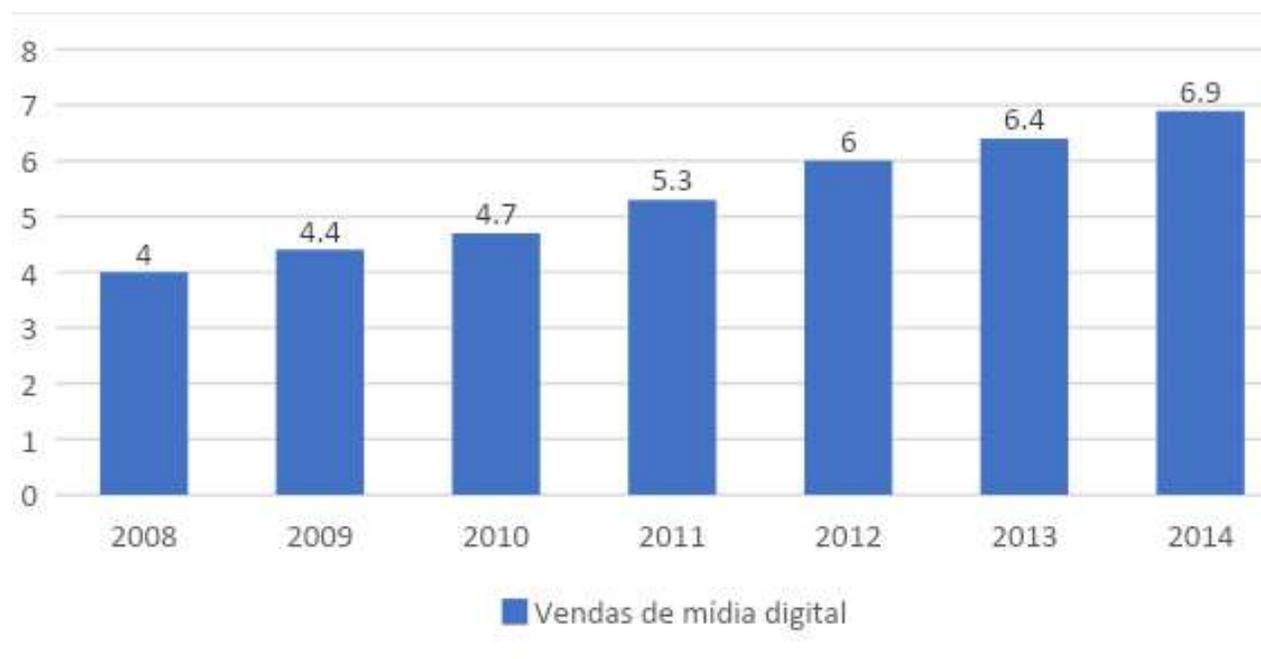
A mídia física foi responsável por 24,7% do total, apesar da queda durante todo o período entre 2001 e 2018 (arrecadou 23,3 bilhões de dólares em 2001 contra apenas 4,7 bilhões de dólares em 2018). A mídia digital, que exclui a modalidade

de streaming (principalmente download), foi responsável por apenas 12,1% (aproximadamente) do total.

Em um período de apenas 8 anos (entre 2010 e 2018), o stre-

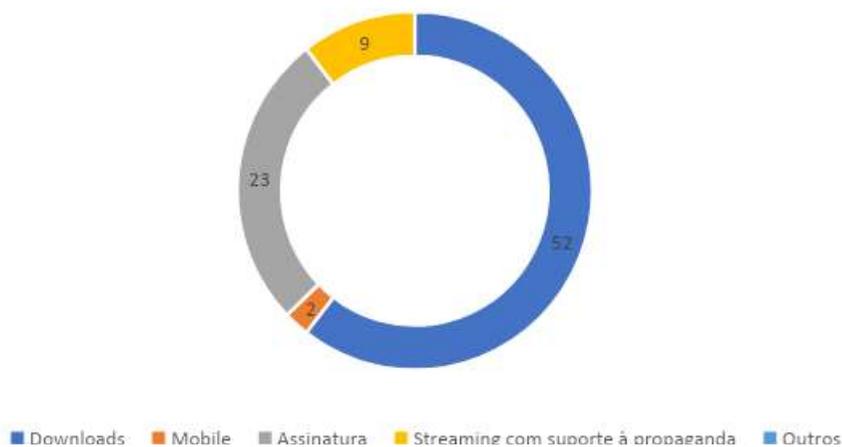
aming cresceu seu faturamento em 2225%, de apenas 400 milhões de dólares em 2010 para 8,9 bilhões de dólares em 2018.

Figura 1 - Vendas globais de música digital 2008-2014 (Em bilhões de dólares)



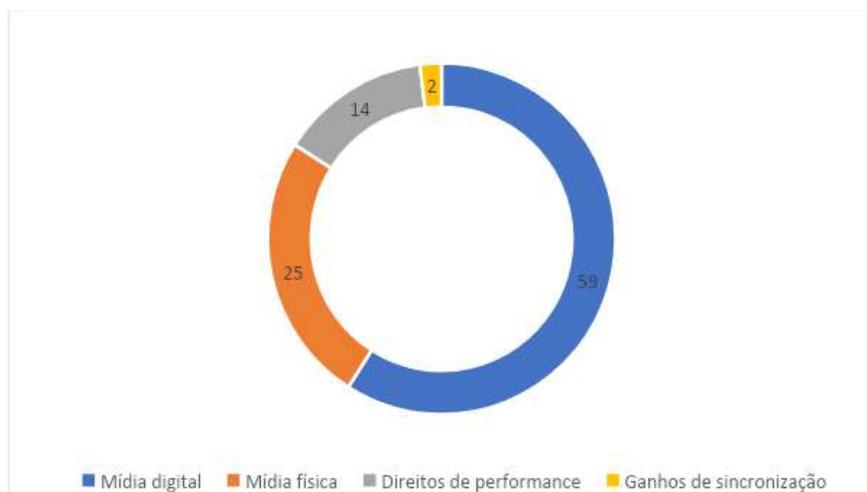
Fonte: IFPI (2014 e 2015)

Figura 2. Vendas digitais de música em 2008



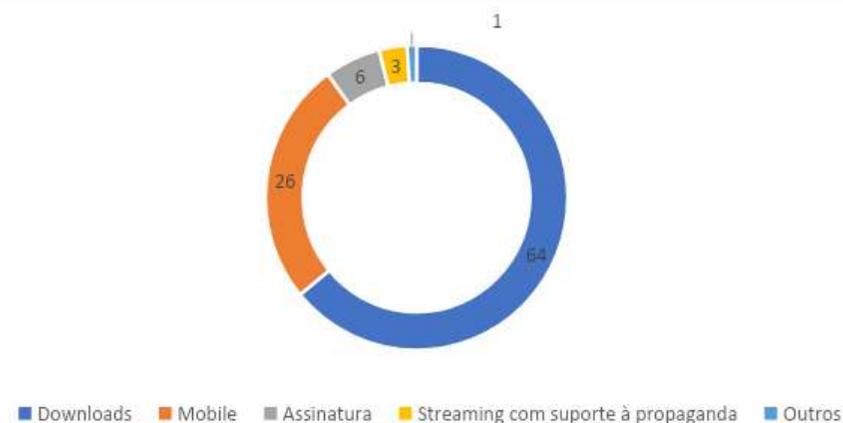
Fonte: IFPI (2014 e 2015)

Figura 4. Venda de fonogramas em 2015 (Mídia digital e física)



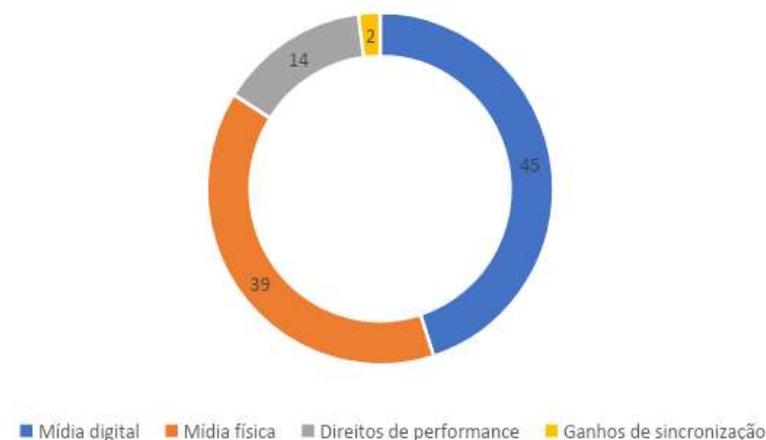
Fonte: IFPI (2016)

Figura 3. Vendas digitais de música em 2014



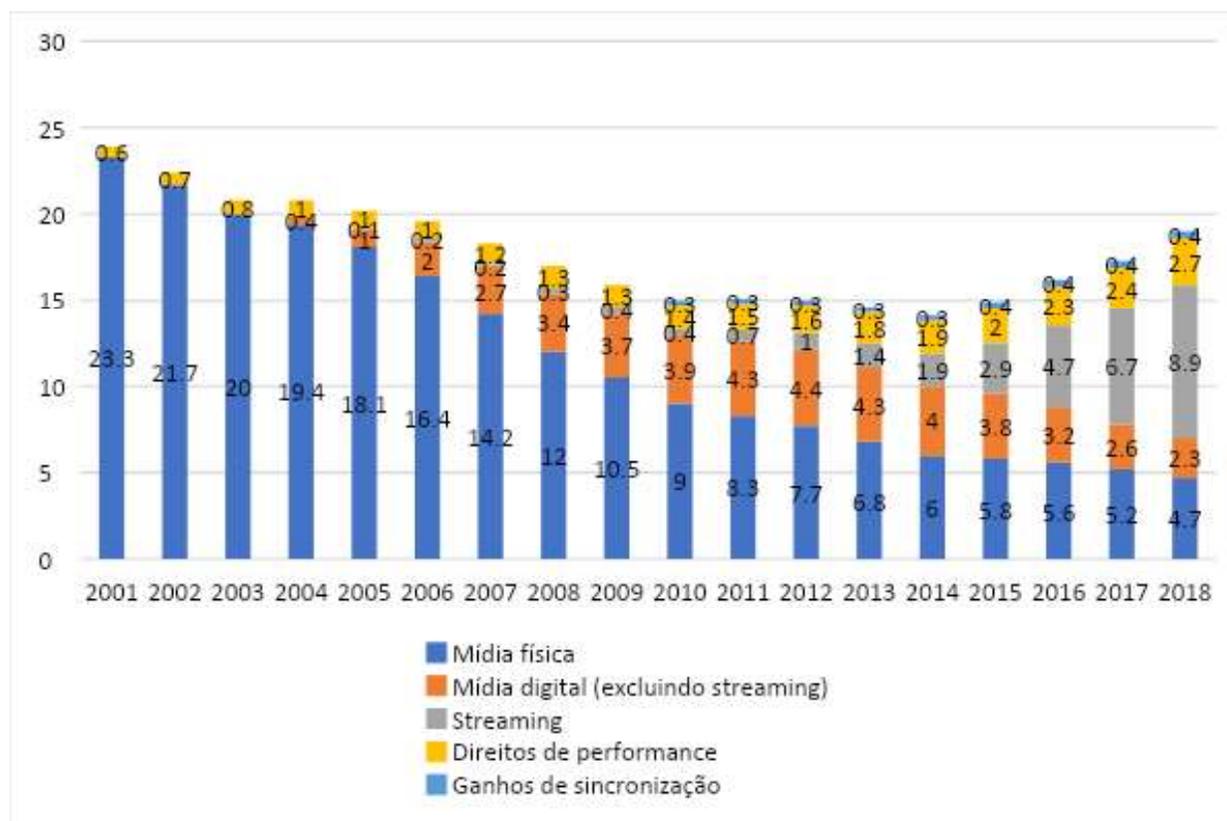
Fonte: IFPI (2015)

Figura 5. Venda de fonogramas em 2018 (Mídia digital e física)



Fonte: IFPI (2019)

Figura 6. Lucros da indústria fonográfica entre 2001 e 2018 (Em bilhões de dólares)



Fonte: IFPI (2019)

Como pode-se observar na figura 6, segundo a IFPI (Federação Internacional da Indústria Fonográfica), entre 2001 e 2010 a Indústria sofreu com quedas de receitas durante todo o período; em 2001, o faturamento foi de 23,9 bilhões de dólares, sendo

que, 97,5% veio da venda de mídia física. No ano de 2010, a receita foi de apenas 15 bilhões de dólares, com a mídia física sendo responsável por 60% de toda a receita, e a mídia digital (formato de venda através da compra por fonograma, popularizado

pelo iTunes, não contabilizando aqui os serviços de streaming) sendo a outra principal forma de compra realizada pelos consumidores, responsável por 26% da receita anual da indústria fonográfica.

Entre 2010 e 2013 manteve-se estável o faturamento; todavia, a mídia física continuou a perder espaço (faturamento de 9 bilhões de dólares em 2010 contra apenas 6,8 bilhões de dólares em 2013). Isto se deve ao streaming que começa a ganhar popularidade entre os consumidores, passando de apenas 400 milhões de dólares em 2010 para 1,4 bilhão de dólares em 2013 (aumento de 350%) – contudo, ainda muito distante dos 4,3 bilhões de dólares que a mídia digital (principalmente na aquisição via download em loja digital) conseguiu arrecadar.

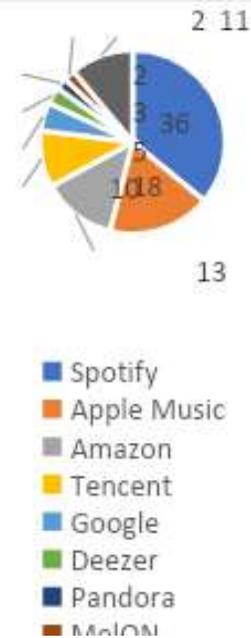
No ano de 2014 houve uma pequena queda na receita da indústria fonográfica: a mídia digital oferecida por download, após anos de crescimento e/ou estabilidade, teve uma queda de arrecadação, enquanto o serviço de streaming

obteve um aumento de 1,4 bilhão de dólares para 1,9 bilhão de dólares.

No período entre 2015 e 2018 a indústria fonográfica voltou a aumentar novamente a sua receita anual, passando de 14,9 bilhões de dólares em 2015 para 19 bilhões de dólares em 2018. O streaming passou a ser o principal meio de consumo da indústria fonográfica, sendo responsável por aproximadamente 46,8% de toda a receita de 2018. A mídia física foi responsável por 24,7% do total, apesar da queda durante todo o período entre 2001 e 2018 (arrecadou 23,3 bilhões de dólares em 2001 contra apenas 4,7 bilhões de dólares em 2018). A mídia digital, que exclui a modalidade de streaming (principalmente download), foi responsável por apenas 12,1% (aproximadamente) do total. Em um período de apenas 8 anos (entre 2010 e 2018), o streaming cresceu seu faturamento em 2225%, de apenas 400 milhões de dólares em 2010 para 8,9 bilhões de dólares em 2018.

## 5. AS PLATAFORMAS DE STREAMING

Figura 7. Market share global das plataformas de streaming de música



Fonte: T4 Labs (2021)

Como pode ser observado na figura 7, as principais plataformas de streaming são o Spotify, a Apple Music, Amazon, Tencent, Google, Deezer, Pandora, MelON e, por fim, uma série de outras plataformas de menor participação que juntas constituem 11% do market share no ano de 2019. Spotify, Apple Music e Amazon juntas detêm 67% de todo o market share. Sendo Tencent a responsável pelo mercado chinês de streaming de música, com os aplicativos QQ Music, Kugou, Kuwo, WeSing e Ultimate Music, é notável que uma empresa focada especialmente em um único país (no caso a China), seja responsável por 10% de todo o market share das plataformas de streaming de música.

Como pode ser observado na Tabela 1, há diferenças muito grandes no valor pago por reprodução pago por cada plataforma de streaming; a Amazon, em seu serviço "premium", paga cerca de 4 vezes mais que o Spotify e 42 vezes mais do que o Content ID do Youtube.

Tabela 1. Valores pagos por cada reprodução nas plataformas de streaming

| PLATAFORMA DE STREAMING DIGITAL | VALOR POR REPRODUÇÃO (EM DÓLARES) |
|---------------------------------|-----------------------------------|
| SPOTIFY                         | 0,00331                           |
| ITUNES/APPLE                    | 0,00495                           |
| YOUTUBE CONTENT ID              | 0,00028                           |
| AMAZON UNLIMITED                | 0,01175                           |
| GOOGLE PLAY                     | 0,00543                           |
| PANDORA                         | 0,00155                           |
| DEEZER                          | 0,00567                           |
| AMAZON DIGITAL SERVICES INC.    | 0,00395                           |
| TIDAL                           | 0,00927                           |
| NAPSTER/RHAPSODY                | 0,01110                           |
| YOUTUBE RED                     | 0,00948                           |
| YANDEX LLC                      | 0,00051                           |
| LOEN                            | 0,00205                           |
| VEVO                            | 0,0109                            |

Fonte: Hesmondhalgh (2020)

As plataformas de streaming re-  
têm de 25% a 35% da receita que  
elas fazem com o serviço e de 65%  
a 75% são destinados aos detentores  
dos direitos autorais dos fonogramas  
(compositores, intérpretes, produtores  
fonográficos), sendo distribuídos entre  
eles de acordo com a proporção do total  
de streams que um determinado fonograma  
consegue obter na plataforma (HESMOND-  
DHALGH, 2020).

Então, para dar um exemplo  
simplificado [...], se um serviço  
obtem 100 bilhões de streams  
em um ano, e uma gravação em  
particular obtém 500 milhões  
de streaming no mesmo período  
(0,5% de 100 bilhões) então, o  
dono dos direitos dessa gravação  
receberão 0,5% das receitas da  
plataforma nesse período (HESMONDHALGH,  
2020, tradução nossa)

Tabela 2. Receitas de plataformas de streaming da violoncelista Zoe Keating no ano de 2018

| QUANTIDADE DE REPRODUÇÕES | PLATAFORMA DE STREAMING | RECEITA (EM DÓLARES) |
|---------------------------|-------------------------|----------------------|
| 2.252.293                 | Spotify                 | 12.231,00            |
| 1.448.186                 | Pandora                 | 2.818,00             |
| 127.313                   | Amazon Prime            | 427,00               |
| 62.426                    | Amazon Music Service    | 716,00               |
| 23.636                    | Deezer                  | 151,85               |
| 16.838                    | WiMP                    | 253,00               |
| 9.453                     | Napster                 | 71,00                |
| 5.812                     | Google Play             | 109,00               |
| 3.936                     | Youtube Music           | 15,00                |
| 3.443                     | Tidal                   | 47,00                |

Fonte: Hesmondhalgh (2020)

## 6. SISTEMA USUÁRIO-CÊNTRICO (USER-CENTRIC SYSTEM)

No sistema usuário-cêntrico, a mensalidade paga pelo usuário vai para os artistas que ele escuta de forma proporcional; por exemplo, se 20% das reproduções de um usuário são de um determinado artista, os detentores dos direitos autorais desse

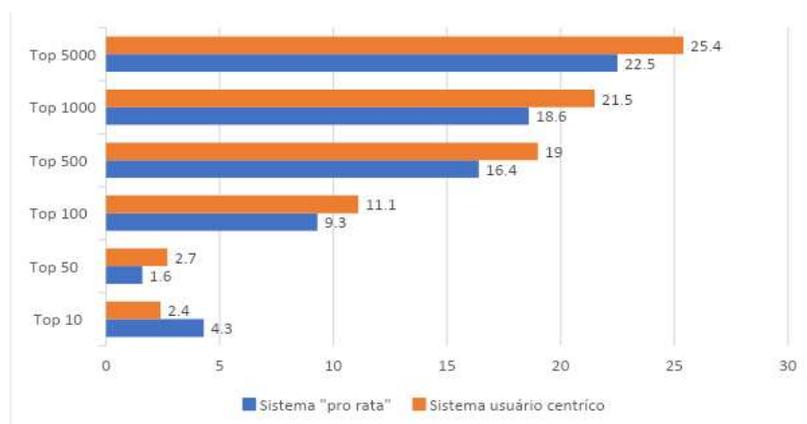
De acordo com Hesmondhalgh (2020), esse sistema permite uma distribuição mais igualitária das receitas, com as superestrelas recebendo um percentual menor do que no sistema atual.

Usando hipoteticamente o sistema “pro-rata”, as faixas pertencentes ao top 0,4% de artistas, em termos de números de reproduções, receberiam 9,9% do dinheiro,

mas quando o sistema centrado ao usuário é hipoteticamente aplicado, o top 0,4% dos artistas receberiam apenas 5,6% do dinheiro total recebido. [...] os 4,3% extra, iriam para os 99,6% dos detentores de direitos autorais que não são superestrelas (HESMONDHALGH, 2020, tradução nossa).

Em 2014 Arnt Maasø publicou um estudo sobre como mudaria o cenário da distribuição de receitas entre os detentores de direitos autorais na Noruega comparando-se o sistema “pro rata” e o sistema centrado no usuário. Maasø chegou à conclusão que, de forma geral, não haveria grandes mudanças, com grande parte do dinheiro indo para as majors e para o top 5000 de artistas mais reproduzidos. Entretanto, o sistema centrado no usuário seria benéfico para os artistas locais (noruegueses e dinamarqueses), que veriam um aumento na receita recebida por eles em comparação com o sistema “pro rata”, como pode ser observado na figura 9.

Figura 8. Porcentagem de receita das gravadoras (Noruega no ano de 2013)



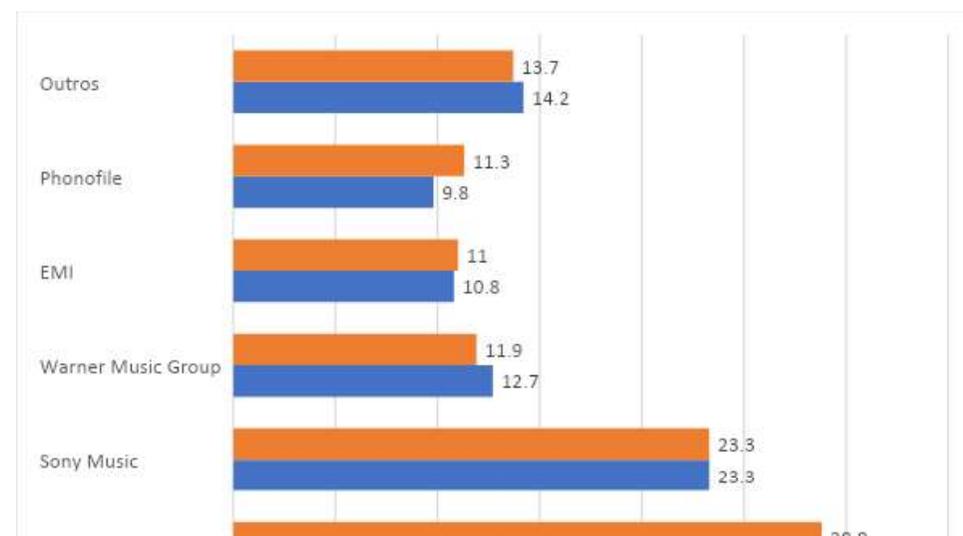
Fonte: Maasø (2014)

## 7. A FALTA DE TRANSPARÊNCIA NOS ACORDOS ENTRE PLATAFORMAS DE STREAMING E PRODUTORES FONOGRAFÍCOS E OS CONFLITOS COM COMPOSITORES NOS EUA

Para que as plataformas de streaming possam disponibilizar os fonogramas, é necessário que elas

entrem em acordo com os detentores dos direitos autorais. Entretanto, na maioria dos casos, esses acordos são realizados com os produtores de fonogramas (gravadoras) de forma confidencial, e embora de 65% a 75% das receitas dessas plataformas vão para os detentores de direitos autorais, não se sabe com precisão quanto vai para as grandes gravadoras e quanto é destinado para compositores,

Figura 9. Porcentagem de receita destinadas aos artistas locais (Noruega e Dinamarca)



Fonte: Maasø (2014)

intérpretes, músicos acompanhantes e etc.

Young (2016), em artigo sobre o lançamento do serviço de streaming da Amazon em 2016, argumenta que o sistema de compra digital dos fonogramas de serviços como o iTunes é o que mantém algum faturamento para os artistas, com os serviços de streaming rendendo uma renda ínfima para eles, mesmo os que tenham conseguido grande quantidade de

reproduções nas plataformas, como citados nos exemplos abaixo:

A receita anual da venda de fonogramas nos Estados Unidos se estabilizou em 7 bilhões de dólares nos anos recentes, uma queda dos 12 bilhões de dólares em 2006, de acordo com a Associação Americana da Indústria de Gravação (RIAA). Mas esta receita veio em sua maioria dos downloads digitais – em sua maioria através do iTunes. [...] Enquanto as plataformas de streaming de música apontam os bilhões que pagaram em royalties para a indústria fonográfica, os artistas apontam o valor insignificante que eles recebem. Por exemplo, o imenso sucesso de Meghan Trainor *All about that bass*, que ficou no topo das listas de músicas por streaming em 2015, com quase 180 milhões de reproduções, rendeu ao autor da música 5.600 dólares – uma fração do que poderia ter rendido se mais pessoas tivessem pagado 0,99 dólares pelo download no

iTunes. (YOUNG, 2016, tradução nossa)

Ainda como mais uma ilustração acerca disso, temos o artigo escrito por John Harris para o jornal *The Guardian* em 11 de maio de 2020, acerca da falta de renda por parte dos músicos durante a pandemia de Covid-19. Segundo ele, atualmente, a principal forma de renda dos músicos intérpretes e executantes seriam as turnês, o que teria deixado os artistas (principalmente os de menor público) em dificuldade financeira.

Calcula-se que o Spotify pague em média 0,0028 libras esterlinas (0,0034 dólares americanos) por reprodução aos ditos “detentores de direitos”, um termo que engloba tanto companhias de gravações quanto artistas que disponibilizam sua própria música. No YouTube a média é de meros 0,0012 libras esterlinas (0,0015 dólares americanos). [...] Compositores estão em uma posição ainda mais precária. [...] Como uma ilustração, Hunt menciona sua coautoria de *Broken*, um single

de 2013 do cantor britânico Jake Bugg que acumulou dezenas de milhões de visualizações no YouTube. Nos 2 primeiros anos após seu lançamento, ele diz que o Youtube lhe pagou 158 libras esterlinas. [...] O último dinheiro que recebeu do Spotify, diz ele, foi relativo a uma canção da banda *The Longpings* chamada *On and on*, um hit do top 20 de 1996 [...]. Nos últimos 3 meses teve 25 mil reproduções no Reino Unido, o que lhe rendeu apenas 5 libras esterlinas. (HARRIS, 2020, tradução nossa).

O Sindicato dos Músicos e Trabalhadores Aliados (UMAW), no dia 15 de março de 2021, realizou um protesto em 15 cidades ao redor do mundo em frente a escritórios do Spotify, nas cidades de Birmingham (EUA), Boston, Chicago, Los Angeles, Nashville, Novalorque, São Francisco, Berlin, Madrid, Londres, Melbourne, Paris, São Paulo e Toronto.

Este movimento levantado pela organização tem o nome de “Justiça no Spotify” (Justice at Spotify). O órgão faz as seguintes demandas:

- Pague os artistas;
- Seja transparente;
- Pare de lutar com os artistas.

Essas propostas foram documentadas em um manifesto que se encontra no site da UMAW. Segundo o Órgão, é sugerido que o Spotify pague ao menos 1 centavo de dólar para todos os artistas por cada reprodução na plataforma e que o Spotify adote o sistema usuário-cêntrico em detrimento do sistema “pro rata”.

Quanto às demandas sobre transparência, a UMAW sugere que todos os acordos entre a plataforma e as gravadoras e distribuidoras sejam abertos e tornados disponíveis para consulta popular; que a plataforma demonstre todos os meios com os quais gere receitas; que torne públicas e declare todas as suas fontes de receita; que pare com políticas de incentivar gravadoras e agências de

gerenciamento de carreira a pagar para tocar na plataforma; que credite todos os responsáveis pela criação e gravação de um fonograma e torne disponível a busca pelo nome de todos os profissionais que trabalharam para na criação/produção (produtor, engenheiro de som, engenheiro de masterização, compositores etc.); e que a plataforma pare de lutar legalmente para diminuir os valores de royalties a serem pago para os compositores – neste caso a UMAW está se referindo à batalha legal nos Estados Unidos que a plataforma (como também Amazon e YouTube) trava com compositores para impedir que recebam até 44% mais pelos royalties dos fonogramas (STASSEN, 2020)

Em artigo da Music Business Worldwide de 27 de janeiro de 2018 é apontada a vitória conseguida pela Associação dos Compositores de Nashville e a Associação Nacional dos Publicadores de Música (NMPA) em julgamento no Conselho de Royalties de Direitos Autorais (CRB) contra as plataformas de streaming. Segundo o artigo jornalístico, a porcentagem

de royalties pagos aos compositores aumentaria pelos próximos 5 anos e passaria de 10,5% para 15,1%, o maior aumento na história da CRB, que na prática seria um aumento de 44% no valor recebido pelo compositor. “[...] Em termos práticos, isso significaria um aumento próximo de 44% – por exemplo de 5000 dólares para 7200 dólares” (MUSIC BUSINESS WORLDWIDE, 2018, tradução nossa).

Entretanto, em 2020 as plataformas de streaming (Spotify, Amazon Music, Youtube) saíram vitoriosas de uma ação em que entraram na Corte de Apelações dos Estados Unidos para reverter a decisão de 2018, que aumentava os ganhos dos compositores. (STASSEN, 2020)

[...] março de 2019 viu Spotify, Google, Amazon e Pandora (mas não a Apple) fazerem isso – se opuseram às mudanças, no que a NMPA comparou com “processar compositores”. [...] Em abril de 2019, mais de 90 compositores incluindo Emily

Warren, Fran Dukes, Greg Kurstin, Nile Rodgers escreveram para o fundador do Spotify Daniel Ek pedindo que cancele a apelação das plataformas de streaming. (STASSEN, 2020, tradução nossa).

## 8. A RESPOSTA DAS PLATAFORMAS DE STREAMING

O Spotify lançou no ano de 2020 um website com o nome de Loud & clear (Alto e claro), onde busca mostrar que está comprometida em esclarecer como funciona o sistema de pagamento da plataforma, em responder perguntas, e lançou um mecanismo de busca onde pode-se pesquisar em que posição dentro da plataforma um artista estaria se tivesse 100.000 ouvintes mensais, por exemplo, ou se uma música tivesse 1.000.000 de streams em determinado mês, em que posição estaria dentro da plataforma. "Artistas merecem transparência sobre a economia do streaming de música. Este site busca aumentar a transparência compartilhando novos dados e explicar o sistema de royalties, os

participantes e o processo." (SPOTIFY AB., 2021, tradução nossa).

Quanto ao sistema de pagamento, a empresa reitera que não há um sistema de pagamento por cada reprodução e sim um sistema que calcula o quanto aquela obra em particular tocou em proporção com o total de streams que foram realizados em cada país em um determinado mês.

[...] se um artista recebeu 1 em cada 1000 streams no México no Spotify, eles (os detentores de direitos autorais) receberiam 1 dólar de cada 1000 dólares pagos para detentores de direitos autorais do montante de receita de royalties proveniente do México. O total de receita de royalties de cada país é baseado no lucro de assinaturas e propagandas de cada mercado. (SPOTIFY AB., 2021, tradução nossa)

Na seção de perguntas e respostas, a plataforma dá as seguintes respostas sobre a questão de pagarem uma fração de centavo por stream e o porquê de o pagamento por stream

do Spotify ser menor do que o de outras plataformas de streaming.

Na era do streaming, fãs não pagam por uma canção, então não acreditamos que a classificação "por stream" seja um número significativo para análise. Ao invés disso, estamos focados em maximizar o total de pagamentos que podemos realizar aos detentores de direitos autorais – aqueles que pagam artistas e compositores. [...] Nosso modelo traz mais engajamento dos fãs e gera receitas de mais lugares. [...] nós tomamos decisões que diminuem o valor "por stream", mas acreditamos que estamos maximizando a receita em geral, gerando o máximo de dinheiro possível para os detentores de direitos autorais e seus artistas e compositores. [...] Spotify não paga artistas diretamente – nós pagamos detentores de direitos autorais selecionados pelos artistas, seja uma gravadora major, gravadora independente, agregador, distribuidor etc. (SPOTIFY AB., 2021, tradução

nossa)

Segundo pode-se observar, a plataforma busca mostrar que o problema não é a plataforma em si, mas os detentores de direitos autorais que recebem as receitas e repassam para os artistas e compositores, assim como argumenta Hesmondhalgh (2020). Entretanto, não é explicado o porquê de artistas independentes que se utilizam de empresas agregadoras, que repassam de 91% a 100% de royalties de volta para os artistas, continuarem a receber pouco de volta da plataforma, visto que eles não têm acordos com grandes gravadoras ou terceiros.

Outra importante plataforma de streaming também se pronunciou sobre as críticas sobre a falta de transparência: a Apple Music. Segundo Kahn (2021), no dia 16 de abril de 2021 a Apple enviou uma carta aos artistas pela primeira vez para falar sobre como são pagos os artistas pelo streaming na plataforma. Nessa carta, a plataforma diz como está comprometida com o pagamento justo para todos os artistas, que todo o criador deveria ganhar a mesma

porcentagem etc. Segundo a Apple Music, em 2020 eles pagaram 1 centavo de dólar por stream, em média, embora o valor possa variar para cada plano de assinatura e de um país para outro.

Enquanto outros serviços pagam a gravadoras independentes substancialmente menos do que pagam a gravadoras majors, nós pagamos a todas as gravadoras a mesma taxa global. [...] Assine com uma gravadora ou se mantenha independente; nós acreditamos no valor de todas as músicas. [...] Sem compositores não haveria gravações. É por isso que pagamos a mesma taxa global para todos os publicadores e licenciadores em todos os países. [...] O número de artistas cujo catálogo gerou royalties de gravação e publicação com valor superior a 1 milhão de dólares por ano aumentou 120% desde 2017, enquanto o número de artistas cujo catálogo gerou mais de 50 mil dólares por ano mais que dobrou. [...] Nós buscamos modelos de royalties alternativos.

Nossas análises mostraram o que resultaria em uma redistribuição limitada de royalties [...], taxas por reprodução, por fim, seriam as mesmas para cada reprodução de uma música. (KAHN, 2021, tradução nossa)

A carta da Apple Music, assim como o website do Spotify, busca responder às demandas e assegurar que a plataforma está a favor de músicos e compositores; entretanto, ela não deixa claro se o 1 centavo de dólar que paga seria para todos os planos de assinatura. Também menciona que o pagamento vai para os detentores de direitos autorais; logo, não necessariamente ela paga 1 centavo de dólar por reprodução para artistas. Menciona ainda como 52% de toda a receita da plataforma vai para os detentores de direitos autorais. A carta também não apresenta os estudos que menciona quando diz que outros modelos de redistribuição de royalties se mostraram menos justos do que o atual, e cita apenas um sistema que pague por reprodução e não o amplamente discutido na academia e

presente no manifesto da UMAW: o modelo usuário-cêntrico.

## 9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A discussão acerca do futuro da indústria musical, com a popularização da internet e sua integração com o consumo de produtos artísticos, está obsoleta, visto que, embora o modo de consumo através das plataformas de streaming esteja consolidado, o mesmo não pode ser dito sobre o modo como a receita feita por esses meios de distribuição musical é repassada aos detentores dos direitos autorais, para produtores fonográficos, artistas e compositores. O senso comum sobre as plataformas de streaming de músicas é que os artistas estão sendo muito mal remunerados e os produtores fonográficos permanecem com grande parte das receitas feitas pela indústria fonográfica.

Contudo, existe também o ponto de vista trazido por Hesmondhalgh (2020), questionando o senso comum sobre as plataformas de música, principalmente trazendo o argumento de que na era das mídias físicas como

o CD, artistas e compositores também se encontravam em desvantagem, sendo mal remunerados e sem possibilidades de remuneração fora dos contratos com os produtores fonográficos, algo que é possível com a internet, onde o artista tem contato direto com o fã.

Um ponto em comum existente entre Hesmondhalgh e o senso comum que seu artigo busca rebater é a possibilidade de adoção do sistema usuário-cêntrico pelas plataformas de streaming, em substituição do sistema "pro rata". Arnt Maasø, em seu artigo acerca da adoção do sistema usuário-cêntrico na Noruega e na Dinamarca, conclui que este traria um benefício para artistas menores que são conhecidos localmente.

Em 2020, com a pandemia do coronavírus, a remuneração dos artistas e compositores ficou dependente das plataformas de streaming como Spotify, Deezer e Apple Music. Por conseguinte, discussões acerca da remuneração de artistas e compositores ganharam a atenção ao longo do ano. Em

2021, artistas se organizaram para criar o UMAW (Sindicato de Artistas e Trabalhadores Aliados), criando um manifesto exigindo melhor distribuição de dinheiro para artistas e compositores e os créditos para engenheiros de som, produtores, responsáveis por mixagem e outras pessoas responsáveis pela realização da obra musical.

Essas exigências já trouxeram como resultados respostas das duas principais plataformas de streaming, Spotify e Apple Music, as quais, respectivamente, criaram um website com o intuito de se defender e supostamente esclarecer a alegada falta de transparência das distribuições de royalties de direitos autorais, e uma carta aberta defendendo o sistema "pro rata", em comparação com o sistema usuário-cêntrico, e o compromisso de pagar um centavo de dólar por reprodução para os detentores de direitos autorais.

Por fim, conclui-se neste artigo que, embora as discussões sobre a adoção da internet no cotidiano do consumidor da indústria fonográfica

tenham se tornado ultrapassadas, o papel das grandes gravadoras, dos artistas, compositores e outros trabalhadores da indústria fonográfica ainda está em questionamento há mais de uma década, e a pandemia acelerou essa discussão no âmbito público, visto que os trabalhadores da indústria fonográfica se viram muito dependentes das plataformas de streaming como forma de renda nos anos de 2020 e 2021.

## 10. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARCHILA, Fabián Arango. El impacto de la tecnología digital en la industria discográfica. *Dixit*, [s. l], v. 24, n. 36, p. 36-50, jun. 2016.

BURNETT, Robert. *The global jukebox: the international music industry*. Londres: Routledge, 1996.

CRUZ, Leonardo Ribeiro da. Os novos modelos de negócio da música digital e a economia da atenção. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, v. 1, n. 109, p. 203-228, maio 2016.

HARRIS, John. Musicians call for industry shake-up to protect during lockdown: Two new campaigns call for artists to receive greater cut of Spotify and streaming royalties. 2020. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2020/may/11/musicians-music-industry-lockdown-streaming-spotify-coronavirus>. Acesso em: 15 maio 2020.

HESMONDHALGH, David. Is music streaming bad for musicians? Problems of evidence and argument. *New Media & Society*. September 2020.

IFPI. *Global music report 2016: music consumption exploding worldwide*. Zurique: Ifpi, 2016. 44 p. Disponível em: <https://www.musikindustrie.de/publikationen/global-music-report>. Acesso em: 30 julho 2021.

IFPI. *Global music report 2019: state of industry*. Zurique: Ifpi, 2019. 40 p. Disponível em: <https://www.musikindustrie.de/publikationen/global-music-report>. Acesso em: 30 julho 2021.

IFPI. *IFPI digital music report 2005*. Zurique: Ifpi, 2005. 24 p. Disponível em: <https://www.musikindustrie.de/publikationen/digital-music-report>. Acesso em: 30 julho 2021.

IFPI. *IFPI digital music report 2014*. Zurique: Ifpi, 2014. 48 p. Disponível em: <https://www.musikindustrie.de/>

publikationen/digital-music-report. Acesso em: 30 julho 2021.

IFPI. IFPI digital music report 2015: charting the path to the sustainable growth. Zurique: Ifpi, 2015. 44 p. Disponível em: <https://www.musikindustrie.de/publikationen/digital-music-report>. Acesso em: 30 julho 2021.

KAHN, Jordan. Apple's full letter to artists on Apple Music streaming payouts. 2021. Disponível em: <https://9to5mac.com/2021/04/16/apples-full-letter-to-artists-on-apple-music-streaming-payouts/>. Acesso em: 20 abr. 2021.

MAASØ, Arnt. User-centric settlement for music streaming: a report on the distribution of income from music streaming in Norway, based on streaming data from wimp music. Oslo: Clouds & Concerts Research Group, 2014. 11 p.

MARSHALL, Lee. 'Let's keep music special. F—Spotify': on-demand streaming and the controversy over

artist royalties. *Creative Industries Journal*, [S.L.], v. 8, n. 2, p. 177-189, 3 jul. 2015. Informa UK Limited. <http://dx.doi.org/10.1080/17510694.2015.1096618>.

SILVA, Pedro Perfeito da; VALIATI, Leandro. Digitalização e cadeia global de valor da música: uma abordagem evolucionária para emergência dos agregadores no mercado brasileiro. *Sociedade e Estado*, [S.L.], v. 34, n. 1, p. 85-105, jan. 2019. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0102-6992-201934010004>.

SPOTIFY AB. We hear you: loud & clear. Loud & Clear. 2021. Disponível em: <https://loudandclear.byspotify.com/>. Acesso em: 20 abr. 2021.

STASSEN, Murray. Songwriters dealt blow in Spotify royalty rate battle as streaming platforms are granted 'procedural victory' in US Appeals Court. 2020. Disponível em: <https://www.musicbusinessworldwide.com/songwriters-dealt-blow-in-spotify-royalty-rate-battle-as-streaming->

[platforms-claim-procedural-victory-in-us-appeals-court/](https://www.musicbusinessworldwide.com/platforms-claim-procedural-victory-in-us-appeals-court/). Acesso em: 20 abr. 2021.

T4 LABS. Music Streaming Market Share: about the music streaming industry. About the Music Streaming Industry. 2021. Disponível em: <https://www.t4.ai/industry/music-streaming-market-share>. Acesso em: 27 jul. 2021.

THE UNION OF MUSICIANS AND ALLIED WORKERS. Justice at Spotify Demands - UMW. 2021. Disponível em: <https://www.unionofmusicians.org/justice-at-spotify-demands>. Acesso em: 27 jul. 2021.

MUSIC BUSINESS WORLDWIDE. Major victory for songwriters as US streaming royalty rates rise 44%. 2018. Disponível em: <https://www.musicbusinessworldwide.com/major-victory-songwriters-us-mechanical-rates-will-rise-44-2018/>. Acesso em: 20 abr. 2021.

YOUNG, Angelo. Will play for food: Amazon's rumored music streaming

service could hurt Apple, Spotify - and every musician you love. 2016. Disponível em: <https://www.salon.com/2016/08/25/will-play-for-food-amazons-rumored-music-streaming-service-could-hurt-apple-spotify-and-every-musician-you-love/>. Acesso em: 15 maio 2020.

---

**Luiz Antonio Gonçalves Neto**

Graduando em Bacharelado em música – Habilitação em composição pelo Instituto de artes da Unesp.

E-mail: [luiz.antonio.goncalves.neto1@gmail.com](mailto:luiz.antonio.goncalves.neto1@gmail.com)