UFRRJ

INSTITUTO TRÊS RIOS

CURSO DE GRADUAÇÃO EM DIREITO

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Escritório Central de Arrecadação e Distribuição: novos desafios promovidos pela alteração da Lei de Direitos Autorais

Júlia Mendonça Lima Diniz Silva

2014

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO TRÊS RIOS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DIREITO

ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO: NOVOS DESAFIOS PROMOVIDOS PELA ALTERAÇÃO DA LEI DE DIREITOS AUTORAIS

JÚLIA MENDONÇA LIMA DINIZ SILVA

Sob orientação do professor
Allan Rocha de Souza

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de **Bacharel em Direito**, no Instituto Três Rios da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

Três Rios, RJ
Dezembro de 2014

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO TRÊS RIOS
CURSO DE GRADUÇÃO EM DIREITO

JÚLIA MENDONÇA LIMA DINIZ SILVA

Monografia submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Bacharel em Direito**, no Curso de Graduação em Direito do Instituto Três Rios/UFRRJ em 09/12/2014.

MONOGRAFIA APROVADA EM 09/12/2014.

_____
Allan Rocha de Souza, Dr., UFRRJ

_____
Ludmilla Elyseu Rocha, Drª., UFRRJ

_____
Rulian Emmerick, Dr., UFRRJ

Dedico esta monografia a minha família, pela dedicação e amor.

Aos meus amigos, pelo apoio incondicional.

Ao meu namorado, pela paciência e cumplicidade.

Aos meus mestres, pelos ensinamentos eternizados.

Ao meu orientador, pelo apoio e pelo aprendizado.

Por fim, dedico a todos que tornaram esse caminho mais fácil de ser percorrido.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, que iluminou minha caminhada até aqui e me deu coragem para enfrentar as adversidades.

Ao meu orientador, Allan Rocha de Souza, por ter me apresentado à disciplina de Direitos Autorais e ter feito com que eu me apaixonasse por ela, e também pela dedicação e pelo incentivo que tornaram possível a conclusão deste trabalho.

Aos meus pais, Edmar e Cláudia, que, com muito amor e apoio, não mediram esforços para a realização desse sonho.

Ao meu namorado, Pedro Henrique, pela paciência, pelo companheirismo e pelo carinho infinito.

À minha professora e tutora do PET, Daniela Samira, pela amizade e pela confiança.

Aos demais professores do curso de Direito do Instituto Três Rios/UFRRJ, pelo aprendizado eternizado.

Aos amigos, Aline, Mona Lisa, Patrícia, Gustavo, Pedro Serafim e Walmir, e aos demais funcionários da Vara Federal de Três Rios, pelo carinho, pelo reconhecimento e pelo ensino da prática jurídica.

Ao Dr. Victor Roberto Corrêa de Souza, pelos ensinamentos, pela confiança e pelo exemplo de profissional honesto e dedicado.

Aos amigos, Hannah, Gislayne, Nayara, Júlio César, Daniel, Rodrigo, Vanessa, Celso, Guilherme, Amanda e Luíni, por tornarem os meus dias mais leves e felizes, ao longo desses cinco anos.

Aos demais colegas da II Turma de Direito do Instituto Três Rios/UFRRJ, parceiros de trabalhos e estudos.

Por fim, a todos que contribuíram de maneira direta ou indireta para minha formação, o meu muito obrigada.

Epígrafe

"[...] o surgimento do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição dos Direitos Autorais – Ecad, em 1973, representou uma grande conquista dos autores brasileiros. Mas, em seus 40 anos de existência, o Ecad se degenerou. De órgão meramente executivo de arrecadação e distribuição, tornou-se uma instituição poderosa, que está a desafiar alguns princípios elementares do Estado Democrático de Direito. De instituição, que deveria ser um meio pelo qual os titulares de direitos autorais perceberiam o que lhe é devido, o Ecad tornou-se um fim em si mesmo. Voltado para o seu próprio umbigo – e para os interesses de seus controladores e dirigentes – o Ecad transmudou-se em cartel, pernicioso para a ordem econômica brasileira, e muito distante do que reivindica a classe artística, protagonizando toda sorte de desvios e ilícitos".

Relatório da Comissão Parlamentar de Inquérito instaurada pelo Senado Federal contra o ECAD.

RESUMO

SILVA, Júlia Mendonça Lima Diniz Silva. **As irregularidades cometidas pelo Escritório Central de Arrecadação e Distribuição e a alteração da Lei de Direitos Autorais.** 2014. __p Monografia (Bacharelado em Direito). Instituto Três Rios, Departamento de Direito, Humanas e Letras, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Três Rios, RJ, 2014.

Os direitos autorais conferem aos seus titulares o gozo de benefícios, morais e patrimoniais, resultantes da exploração de sua obra artística, literária ou científica. É exclusividade do detentor dos direitos autorais a publicação, a utilização e a reprodução das suas criações. Os direitos conexos, por sua vez, são aqueles que se originam de uma obra protegida pelo direito autoral, como, por exemplo, o direito do intérprete de uma música. Esses direitos, atualmente, estão amparados pela lei n. 9.610, de 1998, denominada Lei de Direitos Autorais. Essa norma concede ao autor e ao titular de direitos conexos a prerrogativa de exigir uma contraprestação pecuniária a quem utilizar suas obras publicamente, sob pena de sofrer as devidas sanções legais. Para auxiliar os titulares de tais direitos a realizar essa cobrança, foi criado o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição, pessoa jurídica de direito privado, sem fins lucrativos, que tem como função arrecadar e distribuir os valores relativos à execução pública de obras musicais e líteromusicais e de fonograma. Tal entidade, atualmente, é administrada por nove associações de gestão coletiva dos direitos autorais musicais. Desde 1995, diversas denúncias foram feitas contra o citado órgão, resultando na instauração de cinco Comissões Parlamentares de Inquérito. Com a entrega do Relatório da Comissão Parlamentar de Inquérito instaurada pelo Senado Federal em 2011, mostrou-se necessária a realização de uma reforma na gestão coletiva de direitos autorais brasileira, concretizada com a sanção da Lei n. 12.853, de 2013, que já é alvo de duas Ações Diretas de Inconstitucionalidade propostas pelo ECAD e pelas associações que o integram. Assim, pretende-se analisar a atuação do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição e das associações credenciadas a ele, bem como as irregularidades cometidas por eles que culminou na reforma da Lei de Direitos Autorais. Para tal, será realizada a revisão de literatura, em especial através de levantamento de teses, dissertações, monografias sobre o tema, artigos, legislação, jurisprudência e matérias jornalísticas através de sítios eletrônicos.

Palavras-chave: Direitos autorais. Gestão coletiva. ECAD.

ABSTRACT

SILVA, Júlia Mendonça Lima Diniz Silva. **Irregularities committed by the Central Bureau of Collection and Distribution and the Copyright Law's changes.** 2014. __p Monograph (Law's Bachelors Degree). Instituto Três Rios, Departamento de Direito, Humanas e Letras, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Três Rios, RJ, 2014.

The copyright entitle their owners to the enjoyment of benefits, moral and economic, resulting from the operation of its artistic, literary or scientific work. It is the exclusive copyright holder of publication rights, the use and reproduction of their creations. Related rights are those that originate from a protected by copyright works, for example, the right of the performer of a song. These rights currently are backed by law n. 9610, from 1998, known as the Copyright Act. This law grants the author and owner of related rights the prerogative to require a pecuniary compensation to those who use their works publicly, or suffer appropriate legal sanctions. To assist owners of such rights to undertake this charge, the Central Bureau of Collection and Distribution corporation for private, non-profit, whose function is to collect and distribute the amounts relating to the public performance of musical works and was created literary and musical works and phonogram. Such an entity is currently administered by nine associations of collective management of music copyright. Since 1995, several complaints were made against the said body, resulting in the establishment of five Parliamentary Committees of Inquiry. With the submission of the Report of the Parliamentary Commission of Inquiry established by the Senate in 2011, it was evident the need for reform in the collective management of copyright Brazil, carried out with the sanction of Law n. 12.853, from 2013, which is already the subject of two Direct Action of Unconstitutionality proposed by ECAD and associations that comprise it. Thus, we intend to analyze the performance of the Storage Central Office and Distribution and associations accredited to it and irregularities committed by them which led to reform of the Copyright Act. To this end, the literature review will be carried out, in particular by lifting theses, dissertations, monographs on the subject, articles, legislation, case law and news stories trough electronic sites.

Keywords: Copyright. Collective management. ECAD.

LISTA DE ABREVIAÇÕES E SIGLAS

ECAD	Escritório Central de Arrecadação e Distribuição
TRIPS	*Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights*
CPI	Comissão Parlamentar de Inquérito
REsp	Recurso Especial
ADI	Ação Direta de Inconstitucionalidade
SICAM	Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais
SOCIMPRO	Sociedade Brasileira de Administração e Proteção dos Direitos Intelectuais
SBAT	Sociedade Brasileira de Autores Teatrais
SADEMBRA	Sociedade Administradora de Direitos de Execução Musical do Brasil
SBACEM	Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música
ABRAMUS	Associação Brasileira de Música e Artes
AMAR	Associação Brasileira de Músicos, Arranjadores e Regentes
ASSIM	Associação de Intérpretes e Músicos
UBC	União Brasileira de Compositores
ABRAC	Associação Brasileira de Autores, Compositores, Intérpretes e Músicos
CISAC	Confederação Internacional de Sociedade de Autores e Compositores
CNDA	Conselho Nacional de Direitos Autorais
ISWC	*International Standard Musical Work Code*
ABPD	Associação Brasileira de Produtores de Disco
ABMI	Associação Brasileira de Música Independente
ANACIM	Associação Nacional de Autores, Compositores e Intérpretes de Música
SABEM	Sociedade de Autores Brasileiros e Escritores de Música
ATIDA	Associação de Titulares de Direitos Autorais
ABTA	Associação Brasileira de Televisão por Assinatura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 10

1 UMA ABORDAGEM SOBRE OS DIREITOS DE AUTOR 12
1.1 Obras Protegidas 13
1.1.1 Obras protegidas por direitos autorais 13
1.1.2 Obras protegidas por direitos conexos 14
1.2 Autoria 15
1.3 Direitos Patrimoniais do Autor 17
1.3.1 Limitações aos direitos patrimoniais do autor 19
1.3.1.1 Prazo de proteção e domínio público 19
1.3.1.2 Usos livres 20

2 A GESTÃO COLETIVA DE DIREITOS AUTORAIS NO BRASIL 24
2.1 Aspectos Históricos da Gestão Coletiva no Brasil 25

3 O ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO 30
3.1 Critérios para Arrecadação e Distribuição Utilizados pelo ECAD 34

4 A COMISSÃO PARLAMENTAR DE INQUÉRITO DO SENADO FEDERAL E A ALTERAÇÃO DA LEI DE DIREITOS AUTORAIS 38
4.1 Comissão Parlamentar de Inquérito – Requerimento nº 547, 2009 – SF 39
4.2 Denúncias Envolvendo o ECAD 39
4.2.1 O caso Milton Coitinho 39
4.2.2 A expulsão de associações pelo ECAD 40
4.2.3 A substituição da empresa de auditoria pelo ECAD 41
4.2.4 A apropriação indevida dos créditos retidos pelo ECAD 42
4.2.5 O cartel ECAD 43
4.3 A Alteração da Lei de Direitos Autorais e suas Consequências 46
4.3.1 As ações diretas de inconstitucionalidade propostas pelo ECAD e associações de gestão coletiva de direitos autorais 48

CONSIDERAÇÕES FINAIS 50

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 52

INTRODUÇÃO

Os direitos autorais são aqueles decorrentes de uma criação intelectual, seja ela artística, literária ou científica. Eles servem como uma recompensa ao autor pelo contributo trazido e, consequentemente, como um incentivo à criação. Com a difusão da imprensa e o interesse público pela proteção da produção culturas e do desenvolvimento científico, foram criados meios efetivos de resguardar a propriedade intelectual em todas as suas formas de manifestação.

No Brasil, atualmente, os direitos de autor possuem status constitucional, uma vez previstos no Art. 5º, XXVII, que assegura ao autor a exclusividade na utilização, publicação ou reprodução das suas obras.

Infraconstitucionalmente, a proteção aos direitos de autor é assegurada pela Lei n. 9.610/98, que permite que os autores e titulares de direitos conexos associem-se, sem intuito lucrativo, para o exercício e defesa de seus direitos. Tais associações – de gestão coletiva - são responsáveis pela arrecadação e distribuição da contraprestação pecuniária relativa à execução pública de obras musicais e literomusicais e de fonogramas, devendo unificar a cobrança em um único escritório central, que funciona como ente arrecadador, o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição – ECAD. Assim, o legislador optou pelo sistema de gestão coletiva dos direitos de autores e titulares de direitos conexos.

Ao longo da sua vigência, o ECAD tem sido alvo de muitas críticas, culminando na instauração pelo Senado Federal, em 2011, da Comissão Parlamentar de Inquérito do ECAD[1]. Em seu relatório final, foram identificadas diversas irregularidades, como a prática de cartel entre tal órgão e suas associações. Em anexo ao relatório final, o Senado Federal sugeriu algumas alterações na Lei de Direitos Autorais, sobretudo no que tange à gestão coletiva dos direitos autorais.

Em 2013, foi promulgada a Lei n. 12.853/2013, que promoveu mudanças notáveis na Lei de Direitos Autorais, sendo a mais importante a instituição do Ministério da Cultura como responsável pela fiscalização do ECAD, antes realizada pelos próprios autores e pelas associações credenciadas a ele.

No entanto, as mudanças na lei não agradaram o ECAD e suas associações, que contestaram sua consitucionalidade por meio das ADIs 5.065 e 5.602, em trâmite no Supremo Tribunal Federal.

O presente trabalho possui como objetivo a análise do funcionamento da gestão coletiva dos direitos autorais no Brasil, bem como das irregularidades cometidas pelo ECAD, através da CPI instaurada pelo Senado Federal, em 2011, que culminou na reforma da Lei n. 9.610/98.

[1] A CPI do ECAD foi instaurada em 2011 pelo Senado Federal, através do Requerimento nº 547/2011 – SF. O presidente foi o senador Randolfe Rodrigues e o relator foi o senador Lindbergh Farias.

CAPÍTULO I – UMA ABORDAGEM SOBRE OS DIREITOS DE AUTOR

Os direitos autorais fazem parte de um conjunto mais amplo denominado de direitos de propriedade intelectual, quais sejam aqueles que decorrem da atividade intelectual nos campos industrial, científico, literário e artístico, como veremos abaixo.

A partir do século XXI, em decorrência do crescente papel das atividades relacionadas à economia cultural, informacional e do conhecimento e sua importância para o desenvolvimento, dentre outros fatores, os direitos autorais alcançaram uma relevância e dimensão incomparável em termos históricos. Torna-se, portanto, extremamente relevante o conhecimento dos direitos autorais e suas aplicações.

Os direitos de autor dizem respeito à proteção de determinadas criações humanas. Eles se diferenciam dos demais ramos da propriedade intelectual em razão do seu objeto, que são as criações artísticas, literárias ou científicas, não se preocupando com suas possíveis aplicações e utilizações industriais.

No âmbito da proteção desses direitos estão os textos literários, acadêmicos e didáticos, músicas, filmes, peças teatrais, obras de arte e as obras tecnológicas, como os programas de computador.

Os direitos autorais protegem as obras, as expressões concretas, e não as ideias e conceitos vinculados às expressões. Portanto, diversos autores podem criar histórias diferentes baseadas em uma mesma ideia.

Junto com os direitos autorais, também são protegidos os direitos conexos, também denominados de direitos afins ou vizinhos. São distintos dos direitos do autor, pois originam-se de uma obra protegida pelo direito autoral.

Eles oferecem o mesmo tipo de proteção que os direitos autorais, mas não cobrem as obras propriamente ditas. Entretanto intervém sempre na obra e, geralmente, estão associados a sua comunicação com o público.

O objetivo dos direitos conexos é a proteção dos interesses jurídicos de certas pessoas que contribuem para tornar as obras acessíveis ao público, por exemplo, a interpretação de músicas por um cantor ou músico, a encenação de uma peça teatral por autores ou o papel das empresas de radiofusão.

1.1 Obras Protegidas

1.1.1 Obras protegidas por direitos autorais

Os direitos autorais protegem a criação artística, literária ou científica. A obra criativa, para ser juridicamente protegida, precisa ser exteriorizada como fruto de uma "criação do espírito"[2], conforme artigo 7º da legislação de direitos autorais (Lei nº. 9.610/98), que prevê:

> Art. 7º São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como: (...)[3]

---

[2] SOUZA, Allan Rocha de. *Programa de Capacitação em Gestão de Projetos e Empreendimentos Criativos.* Gestão cultural – Conceitos Básicos – Etapa I. O Campo da Cultura. Ministério da Cultura – MinC. 2013, p. 15.

[3] BRASIL. Lei nº. 9.610, de 18 de fevereiro de 1998.

O rol do artigo 7º é exemplificativo, ou seja, a lista de obras intelectuais protegidas é aberta e comporta outras formas de expressão. São protegidos pelos direitos autorais:

> a) os textos de obras literárias, artísticas ou científicas;
> b) as conferências, alocuções, sermões e outras obras da mesma natureza;
> c) as obras dramáticas e dramático-musicais;
> d) as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma;
> e) as composições musicais, tenham ou não letra;
> f) as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas;
> g) as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia;
> h) as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética;
> i) as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza;
> j) os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência;
> k) as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova;
> l) os programas de computador;
> m) as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual.

Desta forma, são obras protegidas pelos direitos autorais, por exemplo, os filmes, os livros, as músicas, as coreografias, as peças de teatro, dentre outros.

Os programas de computador também são protegidos pelos direitos autorais, mas são objeto de legislação específica (Lei nº. 9.609/98). Entretanto, a lei de direitos autorais é aplicada subsidiariamente, conforme §1º do artigo 7º.

No caso dos textos científicos, o §3º do artigo 7º ressalta que a proteção dos direitos autorais só irá recair sobre a forma literária, e não sobre o conteúdo técnico ou científico do texto. O mesmo ocorre com os bancos de dados. O que se protege é a forma do banco de dados e não os dados e as informações contidas nele.

O artigo 9º da mesma lei prevê que "a cópia de obra de arte plástica feita pelo próprio autor é assegurada a mesma proteção de que goza o original".[4]

No caso das obras derivadas, ou seja, aquelas que partem de uma obra existente, promovendo-lhe alterações e modificações e criando uma nova obra, elas são plenamente protegidas, mas dependem de autorização do autor ou titular se a obra original ainda não tiver caído em domínio público.

Com fulcro no artigo 10 da Lei nº. 9.610/98, os títulos das obras também são objeto de proteção dos direitos autorais, desde que originais e inconfundíveis com o título de outra obra do mesmo gênero já divulgada.

Por fim, o artigo 5º, VIII, "h", da Lei nº. 9.610/98, prevê as obras criadas "por iniciativa, organização e responsabilidade de uma pessoa física ou jurídica, que a publica sob seu nome ou marca e que é constituída pela participação de diferentes autores, cujas contribuições se fundem numa criação autônoma", denominadas obras coletivas.[5]

1.1.2 Obras protegidas por direitos conexos

---

4 BRASIL. Lei nº. 9.610, de 18 de fevereiro de 1998.
5 BRASIL. Lei nº. 9.610, de 18 de fevereiro de 1998.

Além das obras protegidas pelos direitos autorais, existem as obras protegidas pelos direitos conexos. Estes aplicam-se aos direitos dos artistas, intérpretes ou músicos executantes, aos produtores fonográficos e às empresas de radiofusão.

No caso dos artistas e intérpretes, suas obras são suas atuações e suas interpretações. Eles dão vida à obra dos autores, executando-as. Mesmo sendo direitos sobre obras diferentes, são tão importante quanto os direitos dos autores.

A obra do produtor musical é o fonograma, no qual estão inseridas as músicas e suas interpretações. Os direitos conexos recaem sobre o trabalho de organização e produção do fonograma.

O objeto de proteção dos direitos conexos com relação aos organismos de radiofusão é a emissão das obras autorais e de suas interpretações.

Assim, conclui-se que são obras objetos de direitos conexos as atuações, interpretações e execuções, os fonogramas e as emissões das obras.

1.2 Autoria

A característica de autor teve suas primeiras manifestações nas primeiras civilizações. Mas sua caracterização moderna só se deu no século XVIII a partir de uma visão do direito natural, difundida no período.

O Romantismo garantiu à figura do autor um lugar no imaginário dos indivíduos como gênio e genitor de uma obra artística. Isso justificou e fundamentou a atribuição de titularidade dos direitos patrimoniais sobre a obra inicialmente ao autor, bem como a elaboração dos direitos morais positivados na Convenção de Berna em 1928.

Em seu sentido jurídico, autor "é aquele que cria uma obra tutelada pelos direitos autorais"[6]. Ele adquire a titularidade dos direitos morais sobre a obra.

O conceito jurídico de autor é o elemento principal da proteção autoral[7]. Ele está atrelado à ideia de obra criativa sensível. Conforme Antônio Chaves, a autoria, aplicada às obras espirituais, "será o surto e o desenvolvimento de uma ideia (...), desde a sua primeira inspiração, sem que dê margem ao amparo da lei, até sua ulterior definição, em geral gráfica, (...), quando então passará a interessar ao direito de autor."[8] Desta forma, depreende-se que só há autor se houver uma obra cuja criação possa ser-lhe atribuída.

O autor só pode ser pessoa física, eis que a criação deve decorrer de uma "elaboração do espírito"[9], que é elemento essencial da obra protegida. Mas algumas atribuições do autor, que não a autoria, podem ser estendidas às pessoas jurídicas, excepcionalmente, desde que previstas em lei, conforme prevê o artigo 11, da Lei nº. 9.610/98:

> Art. 11. Autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica.
> Parágrafo único. A proteção concedida ao autor poderá aplicar-se às pessoas jurídicas nos casos previstos nesta Lei.[10]

A identificação do autor na obra pode se dar de qualquer forma que se utilize para individualizar o criador, podendo ser seu nome civil, completo ou abreviado até por suas iniciais, seu pseudônimo ou qualquer outro sinal convencional, como prevê o artigo 12 da Lei

---

6 SOUZA, Allan Rocha de. Op., cit., p. 20.
7 SOUZA, Allan Rocha de. Op., cit., p. 20.
8 CHAVES, Antônio. *O criador da obra intelectual.* São Paulo: LTR, 1995, p. 79.
9 SOUZA, Allan Rocha de. Op., cit., p. 21.
10 BRASIL. Lei nº. 9.610, de 18 de fevereiro de 1998.

nº. 9.610/98, "para se identificar como autor, poderá o criador da obra literária, artística ou científica usar de seu nome civil, completo ou abreviado até por suas iniciais, de pseudônimo ou qualquer outro sinal convencional.[11]

Indicada ou anunciada a autoria da obra, por meio de qualquer modalidade de identificação do artigo acima, considera-o autor da obra. Essa presunção de autoria é relativa, podendo ser contestada por prova contrária.

Com fulcro no artigo 52 da Lei nº. 9.610/98, a omissão do nome do autor ou coautor na divulgação da obra não induz a presunção de anonimato nem de cessão de direitos.[12]

Esta é uma conquista favorável ao direito de autor, uma vez que a legislação antiga (Lei nº. 5.988/73) presumia a cessão de direitos no caso de omissão da identificação do autor.

É oportuno traçar a diferenciação entre autoria e titularidade. A autoria é a condição inicial para atribuição da titularidade sobre os direitos autorais. Ela se refere à criação da obra. Já a titularidade é "o poder de exercer determinados direitos".[13] Desta forma, o indivíduo pode ser o autor da obra sem ser o titular dos direitos autorais sobre ela. A titularidade, por sua vez, pode ser originária ou derivada. É originária quando é a primeira das titularidades e derivada quando é adquirida posteriormente. Por exemplo, o compositor de uma música é o titular originário dos direitos autorais. Já a editora musical, ao adquirir os direitos de gravar e comercializar a música, passa a ser o titular derivado da obra.

O artigo 5º, XIV, da Lei nº. 9.610/98 prevê como titular originário, além do autor da obra, o intérprete, o executante, o produtor fonográfico e as empresas de radiofusão:

> Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se:
> (...)
> XIV - titular originário - o autor de obra intelectual, o intérprete, o executante, o produtor fonográfico e as empresas de radiodifusão.[14]

No caso de obra coletiva, a titularidade dos direitos patrimoniais sobre o conjunto da obra coletiva caberá ao organizador da obra, assegurando-se proteção às demais participações individuais, conforme artigo 17 da Lei nº. 9.610/98.

Como dito anteriormente, com a criação de uma obra artística, literária ou científica, é atribuído aos criadores um conjunto de direitos denominados de direitos autorais.

A legislação de direitos autorais, em seu artigo 22, estabelece ao autor os direitos morais e patrimoniais sobre a obra. Esses dois grupos de direitos são atribuídos aos autores, artistas e, em alguns casos, às organizações empresariais e formam os direitos autorais.

Os direitos morais, que representam o vínculo entre os autores e sua obra, bem como a perspectiva patrimonial de exploração econômica da obra são regulados no Brasil pela Lei nº. 9.610/98.

No presente trabalho, tratar-se-á somente dos direitos patrimoniais do autor.

1.3 Direitos Patrimoniais Do Autor

Os direitos patrimoniais compreendem as várias possibilidades de exploração econômica que advém da comunicação da obra ao público, pelo próprio autor ou titular, ou quem detiver autorização para isso.

---

11 BRASIL. Lei nº. 9.610, de 18 de fevereiro de 1998.
12 BRASIL. Lei nº. 9.610, de 18 de fevereiro de 1998.
13 SOUZA, Allan Rocha de. Op., cit., p. 23.
14 BRASIL. Lei nº. 9.610, de 18 de fevereiro de 1998.

Eles são alienáveis, ao contrário dos direitos morais, podendo ser transferidos por meio de contratos, a terceiros. Também são renunciáveis, podendo os titulares abrir mão deles.

Os direitos patrimoniais abrangem a utilização da obra sob todas as formas, como estabelece o artigo 28 da lei de direitos autorais: "Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica".

Qualquer um que não seja o autor ou o titular da obra depende de autorização prévia e expressa do autor/titular para utilizá-la ou para representá-la, de qualquer forma ou meio, podendo ocorrer mediante pagamento se o autor assim quiser. O artigo 29 da Lei nº. 9.610/98 estabelece uma lista de exemplos nos quais é necessário autorização para utilizar a obra, tais como:

> a) a reprodução parcial ou integral;
> b) a edição;
> c) a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;
> d) a tradução para qualquer idioma;
> e) a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;
> f) a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra;
> g) a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;
> h) a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante:
> - representação, recitação ou declamação;
> - execução musical;
> - emprego de alto-falante ou de sistemas análogos;
> - radiodifusão sonora ou televisiva;
> - captação de transmissão de radiodifusão em locais de freqüência coletiva;
> - sonorização ambiental;
> - a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado;
> - emprego de satélites artificiais;
> - emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados;
> - exposição de obras de artes plásticas e figurativas;
> i) a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;
> j) quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.[15]

Deve-se ressaltar que os diversos usos possíveis da obra são independentes entre si, logo as autorizações devem especificar cada uso. A autorização dada para um tipo de uso não se estende às demais formas de utilização. É o que prevê o artigo 31 da mesma lei:

> Art. 31. As diversas modalidades de utilização de obras literárias, artísticas ou científicas ou de fonogramas são independentes entre si, e a autorização concedida pelo autor, ou pelo produtor, respectivamente, não se estende a quaisquer das demais.

[15] BRASIL. Lei nº. 9.610, de 18 de fevereiro de 1998.

Quando se tratar de obras em coautoria, com mais de um autor ou titular, é preciso obter a autorização de cada um deles, eis que todos exercerão os direitos patrimoniais de comum acordo, salvo convenção em contrário, como estabelece o artigo 23 da lei de direitos autorais. Caso um dos coautores publique ou autorize a publicação da obra sem o consentimento dos demais, poderá responder por perdas e danos, salvo nos casos de publicação da sua obra como obra completa.

Vale ressaltar que ao adquirir o objeto físico, ou na forma digital, não adquire-se necessariamente os direitos patrimoniais sobre a obra, pois o suporte material não se confunde com a obra sem si, conforme estabelecido no artigo 37 da lei de direitos autorais:

> Art. 37. A aquisição do original de uma obra, ou de exemplar, não confere ao adquirente qualquer dos direitos patrimoniais do autor, salvo convenção em contrário entre as partes e os casos previstos nesta Lei.

Os direitos patrimoniais conferem ao autor/titular a prerrogativa de exigir sua autorização prévia para a utilização da obra, bem como pagamento por essa utilização. Mas esses direitos não são ilimitados. Os direitos patrimoniais são limitados no tempo e em seu alcance, ou seja, as obras são protegidas por um determinado tempo e, mesmo durante o prazo de proteção, alguns usos não precisam de autorização ou pagamento.

1.3.1 Limitações aos direitos patrimoniais do autor

Como visto acima, mesmo as obras protegidas por direitos autorais sofrem limitações obrigatórias e impostas em razão do interesse público, por exemplo, no direito de acesso à cultura, nos direitos à educação e na liberdade de expressão.

São dois os tipos principais de limitações: uma relacionada ao transcurso do prazo de proteção, e outra ligada a usos livres que não precisam de autorização ou remuneração mesmo durante o prazo de proteção.

1.3.1.1 Prazo de proteção e domínio público

Todas as obras ficam protegidas por um determinado prazo e depois entram em domínio público. A partir de então, qualquer um pode fazer o uso da obra sem necessidade de autorização ou remuneração. Entretanto, não é permitido se apropriar da obra em domínio público como se sua fosse, bem como mutilar a obra e divulgá-la como se fosse a obra integral, ou até impedir que terceiros também usem-nas.

O prazo de proteção do direito do autor é estabelecido pela legislação nacional de cada país. A Convenção de Berna e o Acordo TRIPS estabelecem que o prazo mínimo é de 50 anos após a morte do autor. Portanto, todos os países aderentes à Convenção e ao Acordo devem proteger a obra por, no mínimo, este prazo, podendo ser mais longo.

No Brasil, em regra, as obras são protegidas por 70 anos até a morte do autor, com exceção das obras fotográficas, audiovisuais e coletivas qu duram por 70 anos contados da sua publicação. Este prazo está previsto no art. 41 da Lei n. 9.610/98:

> Art. 41. Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1° de janeiro do ano subseqüente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil.

No caso de coautoria, o prazo começa a contar a partir da morte do último coautor, conforme art. 42 da Lei n. 9.610/98:

> Art. 42. Quando a obra literária, artística ou científica realizada em co-autoria for indivisível, o prazo previsto no artigo anterior será contado da morte do último dos co-autores sobreviventes.
> Parágrafo único. Acrescer-se-ão aos dos sobreviventes os direitos do co-autor que falecer sem sucessores.

As obras anônimas e pseudônimas também tem o prazo contado a partir da sua divulgação. Mas, caso o autor seja conhecido antes do termo do prazo, aplica-se o prazo previsto no art. 41, que é 70 anos após o falecimento do autor.

O prazo começa a ser contado a partir de 1º de janeiro do ano seguinte ao falecimento ou à publicação, e termina 70 anos depois, em 31 de dezembro. Uma vantagem dessa contagem é que não precisa saber a data exata do óbito, da publicação ou da divulgação, basta saber o ano.

Estão em domínio público, no Brasil, as obras dos autores falecidos até 1943, no caso de coautores deve-se contar da morte do último coautor, as obras fotográficas, audivisuais e coletivas publicadas até 1943, as obras pseudônimas e anônimas publicadas até 1943, que não tiverem seus autores conhecidos até o início do domínio público e as obras de autores que faleceram sem herdeiros.

Por fim, resta esclarecer que o domínio público é estabelecido territorialmente, logo uma obra que está em domínio público no Brasil pode não estar em outro país.

1.3.1.2 Usos livres

Os direitos autorais, como visto anteriormente, não são absolutos e devem estar em concordância com os direitos fundamentais. Portanto, os direitos autorais são mitigados em detrimento de outros direitos, como educação, acesso à informação e cultura, e algumas utilizações podem ser feitas, durante o prazo de proteção explicado acima, sem autorização ou remuneração e sem se caracterizarem como infração.

Esses usos livres estão especificados nos artigos 46, 47 e 48 da Lei nº. 9.610/98, mas além desses os tribunais brasileiros, em especial o Superior Tribunal de Justiça, reconheceram que as limitações incluem outros usos análogos aos expressos na legislação, observadas as disposições dos tratados internacionais.

Assim estabelece a legislação:

> Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:
> I - a reprodução:
> a) na imprensa diária ou periódica, de notícia ou de artigo informativo, publicado em diários ou periódicos, com a menção do nome do autor, se assinados, e da publicação de onde foram transcritos;
> b) em diários ou periódicos, de discursos pronunciados em reuniões públicas de qualquer natureza;
> c) de retratos, ou de outra forma de representação da imagem, feitos sob encomenda, quando realizada pelo proprietário do objeto encomendado, não havendo a oposição da pessoa neles representada ou de seus herdeiros;
> d) de obras literárias, artísticas ou científicas, para uso exclusivo de deficientes visuais, sempre que a reprodução, sem fins comerciais, seja feita mediante o sistema Braille ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários; (...)

Nesse caso, são permitidos os usos de obras protegidas para fins informativos e de notícia, devendo mencionar sempre a fonte e o autor. Inclui-se nesse artigo os blogs, sites de

notícias e informação, levando em consideração que o objetivo é o acesso à informação contida na obra.

Outro ponto contemplado pela Lei Autoral é o uso da imagem. Assim, quem encomenda retratos ou outra forma de representação de imagem deve ficar atento ao direito de imagem das pessoas que aparecem na obra, uma vez que essas obras estão protegidas pelos direitos de imagem e pelos direitos autorais e ambos não se confundem.

Quanto à adaptação das obras para permitir o acesso a deficientes, o texto legal dá a entender que a adaptação só pode ser feita para o sistema de leitura Braille destinado aos deficientes visuais. Ocorre que pessoas com outro tipo de deficiência não podem ser excluídas do direito de acesso à cultura, educação e informação. Assim, em atenção aos direitos fundamentais, a Constituição obriga a inclusão da permissão para adaptação da obra aos diversos tipos de deficiência.

> (...)II - a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro; (...)

É necessário razoabilidade para identificar o que seriam pequenos trechos. Allan Rocha de Souza afirma que seria algo em torno de 10% a 30% pode ser considerado um pequeno trecho, mas não há uma definição exata[16].

A reprodução não pode ter finalidade lucrativa e deve ser feita pelo próprio copista ou a seu pedido. Portanto, uma copiadora que reproduz uma determinada obra em quantidade para vender não está agindo de acordo com a legislação.

> (...) III - a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra; (...)

Este dispositivo trata das citações feitas em trabalhos acadêmicos, por exemplo. A citação deverá ser para fins de estudo, crítica ou polêmica, necessária para a finalidade que está sendo usada e deverá mencionar o nome do autor e a origem da obra. Não há impedimentos quanto ao tipo de obra a ser citado, podendo ser textos, músicas e outros.

> (...) IV - o apanhado de lições em estabelecimentos de ensino por aqueles a quem elas se dirigem, vedada sua publicação, integral ou parcial, sem autorização prévia e expressa de quem as ministrou; (...)

Os alunos podem transcrever as lições e aulas dadas em estabelecimentos de ensino, não podendo publicá-las sem autorização de quem as ministrou, nem vendê-las.

> (...) V - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas, fonogramas e transmissão de rádio e televisão em estabelecimentos comerciais, exclusivamente para demonstração à clientela, desde que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização; (...)

Esta norma permite aos estabelecimentos comerciais a exibição de CDs e DVDs, dentre outros, com a finalidade de demonstrar as características e qualidade dos equipamentos que estão sendo vendido ali, e não a reprodução da obra em si.

---

16 SOUZA, Allan Rocha de. Op., cit, p. 37.

> (...) VI - a representação teatral e a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro; (...)

É permitida os usos nos espaços familiares e no círculo de amizade do indivíduo, ou nos ambientes de ensino. Inclui-se nessa norma os textos, as obras audiovisuais e os games. Objetiva-se assegurar a privacidade e o direito à educação.

> (...) VII - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas para produzir prova judiciária ou administrativa; (...)

Qualquer obra pode ser usada para fins de prova em processos administrativos ou judiciais.

> (...) VIII - a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores.

Este dispositivo assegura que sejam utilizadas partes de uma obra pré-existente na produção de uma obra nova, respeitando os limites. Para isso, novamente é necessário usar a razoabilidade. A obra nova também não pode concorrer com a obra previamente existente, prejudicando sua exploração econômica.

O artigo 47 da lei de direitos autorais prevê que são livres a paráfrase e paródias que não representarem reproduções da obra originária, nem lhe implicarem descrédito, em razão da liberdade de expressão.

Por fim, o artigo 48 da mesma lei leciona que as obras em espaço público podem ser representadas livremente, em fotos, filmes, pinturas ou qualquer meio de representação.

Como visto, as limitações são a representação do interesse público no sistema dos direitos autorais e da consonância desses direitos com os direitos fundamentais que são essenciais ao próprio sistema. Essas limitações asseguram que a proteção aos direitos autorais não impeça a própria produção cultural.

CAPÍTULO II – A GESTÃO COLETIVA DE DIREITOS AUTORAIS NO BRASIL

O Art. 97 da Lei n. 9.610/98 prevê que "para o exercício e defesa de seus direitos, podem os autores e os titulares de direitos conexos associar-se sem intuito de lucro"[17]. A Lei de Direitos Autorais, portanto, denomina a gestão coletiva de direitos autorais: os titulares de direitos autorais e conexos podem, através de uma pessoa jurídica, sem fins lucrativos, cobrar a contraprestação pecuniária pela fruição e utilização pública de suas obras, artísticas ou culturais[18].

A finalidade das associações de autores e titulares de direitos conexos é uma maior fiscalização e, portanto, uma real e efetiva arrecadação pela utilização pública das obras musicais, uma vez que os detentores dos direitos autorais encontram dificuldades de fiscalizar a exibição musical e de receber a contraprestação pecuniária dessa exibição.

Dessa forma, a associação de autores traz diversos benefícios na concretização dos seus direitos como a distribuição dos valores recebidos em decorrência da fruição e da utilização pública das obras musicais, a maior possibilidade de licenciamento dos usos das obras e a regularização da divulgação dessas, a representação judicial e extrajudicial dos criadores pela entidade de gestão coletiva, bem como a transparência na prestação de contas.

Entretanto, mesmo com todos esses benefícios, a liberdade de associação é um direito constitucionalmente assegurado pelo Art. 5º, XX, o qual prevê que "ninguém será compelido a associar-se ou permanecer associado"[19]. Ainda assim, os autores se veem obrigados a associar-se, visto que não possuem meios eficazes de efetivar a fiscalização e a cobrança dos direitos autorais. Para José Oliveira Ascensão apud Sidney Soares Filho:

> [...] Em vastos setores o titular é forçado a recorrer a um ente de gestão coletiva, porque não tem outro modo de gerir os seus direitos. Aí, temos a gestão coletiva necessária; seja por razões de direito, seja por razões de fato. [...] Esse direito do autor [...] é na prática um direito de representação obrigatória. O autor é a pessoa de quem se fala; mas não é a pessoa que fala. (ASCENSÃO, 1999, p. 620).[20]

Nos termos do Art. 97, *caput*, da Lei n. 9.610/98, as associações de autores não podem ter o intuito de lucro, ou seja, não podem cobrar pelos auxílios prestados aos autores e titulares de direito conexos. Essa proibição é corroborada pelo Art. 53 do Código Civil de 2002, que dispõe "constituem-se as associações pela união de pessoas que se organizam para fins não econômicos"[21].

É vedado aos autores, pelo Art. 97, §1º, da Lei n. 9.610/98, a associação a mais de uma entidade de gestão coletivas de direitos da mesma natureza, ressalvando a ele o direito de transferir-se para outra associação, desde que comunique, por escrito, à associação de origem (Art. 97, §3º, Lei n. 9.610/98). Assim, pode haver mais de uma entidade de gestão coletiva do mesmo direito, mas o autor não pode ser associado a mais de uma delas, embora ele possa estar associado a uma entidade de direitos autorias de obras musicais e à outra de obras teatrais.

---

17 BRASIL. Lei nº. 9.610, de 18 de fevereiro de 1998.

18 FILHO, Sidney Soares. *A gestão coletiva dos direitos autorais da música no Brasil*: polêmicas em relação à atuação do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD). p. 05/06.

19 BRASIL, Constituição da República Federativa do Brasil de 1988.

20 ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito autoral*. Rio de Janeiro: Forense. 1999. P. 620.

21 BRASIL. Código Civil de 2002.

Conforme *caput* e §3º do Art. 98, da Lei n. 9.610/98, com a filiação, a associação escolhida tornar-se-á mandatária de seus associados para praticar os atos necessários à defesa judicial e extrajudicial de seus direitos de autor e à cobrança desses direitos, bem como estabelecer preços pela utilização de seus repertórios. No entanto, o §15º do referido artigo permite que os associados pratiquem os mesmos atos, mediante comunicação à associação, com até 48 horas de antecedência da sua prática.

O Art. 99, da mesma lei, estabelece que as associações devem unificar a cobrança em um único escritório central para arrecadação e distribuição, que possuirá personalidade jurídica própria. Esse artigo fundamenta a criação do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição no Brasil, o ECAD, que será o tema do próximo capítulo.

No próximo tópico, tratar-se-á sobre o surgimento da gestão coletiva de direitos autorais no Brasil e suas associações.

2.1 Aspectos históricos da gestão coletiva no Brasil

No início do século XX, predominavam, no âmbito da execução pública, os espetáculos teatrais e musicais. Não é por acaso que a primeira sociedade de gestão coletiva, no Brasil, foi a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), criada em 1917. A exibição de obras musicais dependia dos artistas.

Nesse incipiente mercado de direitos autorais, existia a figura do editor musical. Seu papel era análogo ao do editor de obras literárias: produzia cópias e promovia sua distribuição, a partir de uma criação original[22]. Assim, a existência do editor musical era condição fundamental para a reprodução, distribuição e posterior consumo de obras musicais.

Com a ampliação da exibição musical e sua difusão, bem como com o crescimento do rádio e as gravações fonomecânicas, os editores perderam espaço na difusão das obras em detrimento das novas mídias, como os *long plays* e CD's. Entretanto, seu poder na sociedade de autores tornou-se determinante, a ponto de ameaçar as prerrogativas constitucionais e legais dos detentores de direitos autorais. Muitos compositores, em início de carreira, foram induzidos a ceder às editoras musicais, em caráter definitivo, uma parte de seus direitos patrimoniais de autor.

Entre 1917 e 1976, houve, no Brasil, uma movimentação no sentido de constituir e manter sociedades de autores, nas quais puderam ser observadas sucessivas divisões, motivadas pela insatisfação dos editores. Nesse período, diversas sociedades de autores foram criadas, desmembradas e extintas, em decorrência do desentendimento entre autores e editores, entre autores paulista e autores cariocas, que é o caso da criação da Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais (SICAM), dentre outros motivos[23].

Ressalta-se que, até 1960, a proteção estabelecida pelos tratados internacionais era exclusiva aos direitos de autor. Mas em 1961, com a Convenção de Roma, foi determinada proteção aos direitos conexos. Daí em diante foram criadas sociedades de proteção aos titulares desses direitos, como, por exemplo, a Sociedade Brasileira de Administração e Proteção dos Direitos Intelectuais (SOCINPRO), criada para defesa do interesse dos intérpretes[24].

---

[22] BRASIL. Senado Federal. Comissão Parlamentar de Inquérito: Requerimento nº 547, 2011 - SF. Relatório final. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/atividade/materia/getPDF.asp?t=10695>, p.733

[23] BRASIL. Senado Federal. Comissão Parlamentar de Inquérito: Requerimento nº 547, 2011 - SF. Relatório final. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/atividade/materia/getPDF.asp?t=10695>, p.734/735

[24] BRASIL. Senado Federal. Comissão Parlamentar de Inquérito: Requerimento nº 547, 2011 - SF. Relatório final. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/atividade/materia/getPDF.asp?t=10695>, p. 736

Também houve vários ensaios de reunião de sociedades, como a Coligação das Sociedades de Autores, Compositores e Editores, criada no início da década de 1960 e composta pela SBAT, SADEMBRA e SBACEM. Contudo, a concorrência e sobreposição de cobrança dos direitos autorais por parte das sociedades de autores persistia. Conforme o Relatório Final da CPI do ECAD, do Senado Federal feita em 2012, em sua página 737,

> Em seu depoimento na Audiência Pública da CPI do Ecad, no Rio de Janeiro, o compositor João Roberto Kelly narrou um episódio anedótico de sua vida, em que, convidado de honra para ser homenageado em um baile no Rio de Janeiro, não pôde ter suas obras tocadas, pois o estabelecimento não pagava direitos autorais para a sociedade à qual o compositor era filiado. Paga a duas outras, mas não a um terceira, justamente a que era responsável pelos direitos do famoso compositor de marchinhas carnavalescas.

Isso era prejudicial não só aos usuários de obras, como também aos interesses dos titulares dos direitos. Os usuários, como emissoras de rádio e televisão e os promotores de eventos, tinham que pagar a mais de uma sociedade para colocarem os seus programas no ar, e os compositores e intérpretes não recebiam seus direitos na proporção em que suas obras eram executadas publicamente[25].

Nesse contexto, sob pressão de autores e sociedades de gestão e usuários da obra, o Congresso Nacional promulgou a Lei n. 5.988/73, que determinava as categorias de titulares de direitos, de execução e de organização da arrecadação e distribuição de direitos autorais, bem como criou o Conselho Nacional de Direitos Autorais (CNDA), que atuava como órgão de fiscalização, consulta e assistência, no que diz respeito aos direitos autorais e conexos. A lei estabeleceu suas competências, dentre as quais se encontra a reunião de condições para instalação de um Escritório Central de Arrecadação e Distribuição dos direitos autorais. Além disso, o CNDA funcionava como órgão, ligado ao Ministério da Educação e Cultura (após, Ministério da Cultura), que exercia fiscalização negocial e administrativa sobre o ECAD, conforme Art. 115, §2º, da referida lei.

Apesar de haver essas atribuições definidas em lei, o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição só foi criado em 1976. E ainda que tivesse a legitimidade das associações constituidoras e uma instituição federal fiscalizadora, o ECAD foi dominado por interesses parciais, malversação de recursos, dentre outras fraudes apuradas em Comissões Parlamentares de Inquérito.

Com a desativação do Conselho Nacional de Direitos Autorais, em 1990, o ECAD passou a ser administrado pelas associações que o constituem, reunidas em assembleia geral, sem supervisão estatal. O ECAD, segundo Ascensão apud Sidney Soares (ASCENSÃO, 1999, p.633), "deixou de ser uma entidade sujeita à supervisão dum órgão administrativo imparcial. Caiu-se na situação de vazio legal". A partir daí, instalou-se o monopólio do ECAD na gestão coletiva dos direitos autorais e começaram a surgir os problemas decorrentes desse monopólio.

Um exemplo é o Art. 100 da Lei n. 9.610/98 que permite à associação que possua mais ou igual a um terço dos filiados de uma associação autoral, uma vez por ano, após notificação, com oito dias de antecedência, fiscalizar, acompanhados de um auditor, as contas prestadas por ela. A fiscalização é garantida somente às associações que possuem não menos de um terço dos filiados e as demais estão excluídas.

---

[25] BRASIL. Senado Federal. Comissão Parlamentar de Inquérito: Requerimento nº 547, 2011 - SF. Relatório final. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/atividade/materia/getPDF.asp?t=10695>, p.737/738.

No(s) capítulo(s) seguinte(s) serão discutidos o funcionamento e a estrutura do ECAD e as consequências da sua exclusividade de cobrança em decorrência da utilização e fruição da música pelo público.

Segundo Sidney Soares (p.10), durante o Fórum Nacional de Direito Autoral, em 05 de dezembro de 2007, o então Coordenador Geral de Direito Autoral do Ministério da Cultura Marcos de Souza afirmou que:

> Desde a desativação e posterior extinção do CNDA – Conselho Nacional do Direito Autoral, o Estado Brasileiro se isentou de assumir maiores responsabilidade nessa área. É hora de reverter esse quadro. E nosso diagnóstico revela uma legislação que, ainda que assegure razoavelmente esses direitos, possui desequilíbrios que pedem uma correção imediata. Foi nessa arena que o antigo CNDA mais se destacou, e cujo retorno muitas vozes hoje clamam, a ausência dessa instância só favorece aqueles que detêm maior poder econômico. A parte mais fraca, geralmente os autores, frequentemente sai perdendo. O que é preciso lembrar é que nenhum Estado moderno concede monopólios sem prever instâncias administrativas de supervisão e regulação. É uma prevenção contra possíveis abusos no exercício do direito. Por isso a exigência mínima que encontramos na maioria dos países é que os regulamentos de cobrança e tabelas de preços devam ser submetidas a uma instância pública, que muitas vezes é o órgão responsável pela regulação da concorrência. E isso é completamente distinto de intromissão ou intervenção em negócios privados. É tão somente uma tutela administrativa. Uma tutela que, longe de cercear, contribui para dar maior credibilidade, legitimidade e eficiência a essa atividade. Raro é o Estado que abre mão dessa prerrogativa.

Por fim, verifica-se que há a necessidade de o Brasil modificar seu sistema de gestão de direitos coletivos. Dentre os motivos para tanto, está o fato de que o princípio constitucional da livre associação não é capaz de se harmonizar com um sistema reconhecido por não ser possível ao autor gerir individualmente seus direitos, se vendo obrigado a manter-se filiado a uma associação. Impõe-se aos titulares de direitos de se tornarem desprovidos desses direitos por terem sua filiação recusada.

Mesmo que esse titular de direitos seja aceito nas associações, os mecanismos de poder de seus estatutos impedem ou dificultam que ele adquira acesso às posições de comando.

Ademais, os direitos conexos sempre estão subordinados aos direitos autoais, como se dependessem destes, quando, na verdade, possuem origens distintas, mas são nascidos sob convênios de idêntica aplicabilidade no direito internacional.

O sistema de gestão coletiva atual contempla exclusivamente os direitos relacionados ao setor musical, deixando desprotegidos os demais autores da obra audiovisual, que é a maior contribuinte econômica do sistema.

São diversos os fatores que tornam necessária uma profunda mudança no arcabouço jurídico da gestão coletiva de direitos autorais no Brasil. Em um dos tópicos adiante será discutida a Lei n. 12.853/2013, que concretizou algumas dessas mudanças necessárias.

CAPÍTULO III - O ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO

O ECAD é uma pessoa jurídica de direito privado, que foi instituída pela Lei n. 5.988, de 1973, e mantida pela Lei n. 9.610, de 1998. Nos termos do seu Art. 99, ele foi criado para "arrecadação e distribuição dos direitos relativos à execução pública de obras musicais e literomusicais e de fonogramas[...]", que "[...]será feita por meio das associações de gestão coletiva criadas para este fim por seus titulares[...]"[26].

Ele é uma das maiores instituições de direitos autorais da América Latina, com 3.225 milhões de obras musicais, 1.194 mil fonogramas e 536 mil titulares de música cadastrados[27]. Em 2013, arrecadou 1.190.083.620 reais e distribuiu 804,1 milhões de reais a 122.872 titulares de música, como compositores, intérpretes, músicos, editores e produtores fonográficos, e associações. Nos últimos cinco anos, a distribuição de direitos autorais cresceu 153% (cento e cinquenta e três por cento)[28].

Tal entidade possui sede na cidade do Rio de Janeiro, 32 unidades arrecadadores próprias localizadas nas principais capitais, 883 funcionários, 46 escritórios de advocacia terceirizados e 84 agências credenciadas que atuam no interior do país[29].

Segundo o Art. 7º do Estatuto do ECAD, ele será composto por associações efetivas e administradas. Para possuírem a classificação de administrada, as pessoas jurídicas devem ser admitidas por deliberação da assembleia e possuir os seguintes requisitos, presentes no Art. 8º do Estatuto[30]:

> a) Ser constituída estatutariamente sem fins lucrativos;
> b) apresentar prova do registro do Estatuto no cartório competente, bem como da inscrição no Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ);
> c) apresentar a relação dos membros da sua diretoria, acompanhada da respectiva ata de eleição, devidamente registrada, e, ainda, a relação dos seus associados e das obras e/ou fonogramas sob sua administração;
> d) comprovar a titularidade sobre bens intelectuais publicados em quantidade equivalente ou superior a dez por cento da média administrada por sociedades componentes do ECAD;
> e) manter representação permanente em, pelo menos, dois Estados.

Nos termos do Art. 9º do Estatuto, a associação administrada que preencher os requisitos acima poderá solicitar à assembleia geral sua integração como associação efetiva, respeitando os seguintes requisitos[31]:

---

[26] BRASIL. Lei nº. 9.610, de 18 de fevereiro de 1998.

[27] BRASIL. Senado Federal. Comissão Parlamentar de Inquérito: Requerimento nº 547, 2011 - SF. Relatório final. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/atividade/materia/getPDF.asp?t=10695>, p. 747.

[28] Sítio eletrônico do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição. Disponível em: <http://www.ecad.org.br/ pt/eu-uso-musica/como-e-feita-a-arrecadacao/Paginas/default.aspx>. Acesso em: 10/11/2014.

[29] Sítio eletrônico do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição. Disponível em: <http://www.ecad.org.br/ pt/eu-uso-musica/como-e-feita-a-arrecadacao/Paginas/default.aspx>. Acesso em: 10/11/2014.

[30] Estatuto do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição. Disponível em: <http://amar.art.br/ estatutoecad.pdf>. Acesso em: 09/11/2014.

[31] Estatuto do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição. Disponível em: <http://amar.art.br/ estatutoecad.pdf>. Acesso em: 09/11/2014.

a) Permanecer como administrada pelo período não inferior a um ano, ininterruptamente, contado a partir do primeiro dia do exercício financeiro;
b) comprovar a titularidade sobre bens intelectuais em quantidade equivalente ou superior a vinte por cento da média administrada por associações componentes do ECAD;
c) manter representação permanente em, pelo menos, dois Estados, além da sede da sociedade;
d) ter quadro social igual ou superior a 20 por cento da média dos filiados das associações efetivas integrantes do ECAD.

São as associações efetivas formadoras do ECAD: a Associação Brasileira de Música e Artes (ABRAMUS), a Associação de Músicos, Arranjadores e Regentes (AMAR), a Associação de Intérpretes e Músicos (ASSIM), a Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música (SBACEM), a Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais (SICAM), a Sociedade Brasileira de Administração de Proteção de Direitos Intelectuais (SOCINPRO) e a União Brasileira de Compositores (UBC)[32].

São as associações administradas: a Associação Brasileira de Autores, Compositores, Intérpretes e Músicos (ABRAC) e a Sociedade Administradora de Direitos de Execução Musical do Brasil (SADEMBRA)[33].

Conforme prevê o §1º do Art. 99 da Lei n. 9.610/98, o ECAD não poderá ter finalidade de lucro e será dirigido e administrado pelas associações que o integram. Já o §2º do mesmo artigo dispõe que o Escritório Central poderá atuar em juízo e fora dele, em seu nome, como substituto processual dos titulares vinculados a ele, bem como poderá manter fiscais, sendo vedado a eles receber do usuário numerário a qualquer título, nos termos do §5º do citado artigo.

Os §§ 3º e 4º determinam que o recolhimento dos valores pelo ente arrecadador seja feito somente por depósito bancário e que a parcela destinada à distribuição aos autores e demais titulares de direitos não poderá ser inferior, inicialmente, a 77,5% (setenta e cinco por cento) da arrecadação, até que, em quatro anos da publicação da Lei, não seja inferior a 85% (oitenta e cinco por cento) dos valores arrecadados. Verifica-se no sítio eletrônico do ECAD que "dos valores arrecadados, 77,5% são repassados aos titulares filiados e 6,89% às associações integrantes para as suas despesas operacionais. Ao Ecad, são destinados os 15,61% restantes para a administração de suas atividades em todo o Brasil"[34].

Tal entidade possui autogestão e autorregulamentação, podendo cobrar os direitos autorais independente de autorização estatal, e fixar o preço pela utilização das músicas que achar justo. Assim, a assembleia geral, constituída pelas nove associações musicais, é a responsável pela fixação dos preços e das formas de cobrança e distribuição dos valores arrecadados.

O *caput* do Art. 25 do Estatuto do Ecad dispõe que "cada associação disporá de número de votos proporcionais ao quantitativo de direitos autorais distribuídos pelo ECAD aos seus associados e representados, no ano civil imediatamente anterior". Conforme pesquisa

---

[32] BRASIL. Senado Federal. Comissão Parlamentar de Inquérito: Requerimento nº 547, 2011 - SF. Relatório final. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/atividade/materia/getPDF.asp?t=10695>, p. 747/748

[33] BRASIL. Senado Federal. Comissão Parlamentar de Inquérito: Requerimento nº 547, 2011 - SF. Relatório final. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/atividade/materia/getPDF.asp?t=10695>, p. 748

[34] Sítio eletrônico do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição. Disponível em: <http://www.ecad.org.br/ pt/eu-uso-musica/como-e-feita-a-arrecadacao/Paginas/default.aspx>. Acesso em: 10/11/2014.

realizada por Sidney Soares, a partir das atas da assembleia geral, a porcentagem de votos por associação, em 2012, era a seguinte: ABRAC 0%, ASSIM 0%, SADEMBRA 0%, SICAM 2,90%, SBACEM 5,70%, AMAR 5,70%, SOCINPRO 8,60%, UBC 37,10% e ABRAMUS 40%[35].

Para realizar o controle de informações, é utilizado sistema de dados informatizado e centralizado, no qual são cadastrados mais de 342 mil titulares de direitos autorais[36]. Esse controle serve para que seja facilitada a cobrança daqueles que utilizam as obras musicais publicamente, os denominados usuários de música.

Segundo o sítio eletrônico do ECAD, "usuários de música são pessoas físicas ou jurídicas, que utilizam música publicamente [...]"[37]. São divididos segundo a frequência de utilização da música, em[38]:

a) Permanentes: são aqueles que, em um mesmo local que seja proprietário, arrendatário ou empresário, tiver efetuado no mínimo oito espetáculos ou audições musicais por mês durante dez meses em cada ano civil.
b) Eventuais: são aqueles que não se enquadram no item anterior, isto é, utilizam a música eventualmente.

Também são divididos pelo tipo de atividade[39]:

a) Usuário gerais: academias de ginástica, cinemas, boates, lojas comerciais, bares, restaurantes, hotéis, supermercados, *shopping centers*, clínicas etc.
b) Show e eventos: promotores de eventos e audições públicas, casas de espetáculos com shows eventuais, eventos gerais como festas juninas, carnaval, réveillon etc.
c) Rádio e televisão: emissoras de rádio e televisão, incluindo as de sinal aberto, fechado (por assinatura), rádios comunitárias etc.
d) Mídias digitais: usuários que utilizam obras musicais através da internet, telefonia móvel e demais dispositivos digitais.
e) Cinema: salas de projeção e demais usuários que utilizem música através de exibições cinematográficas.

Para fins de arrecadação, considera-se a classificação do nível de importância da música para a atividade ou estabelecimento, como indispensável, necessária ou secundária, a periodicidade da utilização, permanente ou eventual, e se a apresentação é feita por música mecânica ou ao vivo, com ou sem dança[40]. O valor a ser pago é calculado de acordo com as informações acima, dadas pelo usuário, e a forma de cobrança é estabelecida em função do parâmetro físico ou de percentual incidente sobre a receita bruta de quem está utilizando a música.

---

35 FILHO, Sidney Soares. Op., cit., p. 15.
36 FILHO, Sidney Soares. Op., cit., p. 15.
37 Sítio eletrônico do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição. Disponível em: <http://www.ecad.org.br/ pt/eu-uso-musica/como-e-feita-a-arrecadacao/Paginas/default.aspx>. Acesso em: 10/11/2014.
38 Sítio eletrônico do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição. Disponível em: <http://www.ecad.org.br/ pt/eu-uso-musica/como-e-feita-a-arrecadacao/Paginas/default.aspx>. Acesso em: 10/11/2014.
39 Sítio eletrônico do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição. Disponível em: <http://www.ecad.org.br/ pt/eu-uso-musica/como-e-feita-a-arrecadacao/Paginas/default.aspx>. Acesso em: 10/11/2014.
40 Sítio eletrônico do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição. Disponível em: <http://www.ecad.org.br/ pt/eu-uso-musica/como-e-feita-a-arrecadacao/Paginas/default.aspx>. Acesso em: 10/11/2014.

Para assegurar a efetivação dos direitos autorais, a Lei de Direitos Autorais estabeleceu sanções civis, presentes nos Arts. 102 a 110, como a que determina que a transmissão, a retransmissão e a comunicação ao público de obras artísticas, literárias e científicas, de interpretações e de fonogramas, realizadas mediante violação aos direitos autorais, deverão ser suspensas ou interrompidas por autoridade judicial competente, sem prejuízo da multa pelo descumprimento, bem como das demais indenizações cabíveis e sanções penais (Art. 105 da Lei n. 9.610/98), dentre outras.

No tocante à fiscalização das contas do Escritório Central, esta pode ser feita pelo sindicato ou associação profissional que reúna não menos de um terço dos filiados de uma associação autoral. Tal fiscalização pode ocorrer apenas uma vez por ano, às suas custas, após notificação, com oito dias de antecedência, por intermédio de auditor, nos termos do Art. 100 da Lei de Direitos Autorais.

Portanto, o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição promove a defesa, arrecadação e distribuição dos direitos autorais de todos os titulares nacionais filiados às associações que o integram, bem como dos representantes estrangeiros, podendo agir em nome próprio como substituto processual para a defesa desses direitos.

3.1 Critérios para Arrecadação e Distribuição Utilizados pelo ECAD

Muitos alegam que não existem critérios para arrecadações do ECAD, o que não é verdade. Há critérios para a arrecadação, mas não há limitações para as relações decorrentes dela. O que não é salutar, visto que envolve uma relação comercial de exclusividade legal em todo território nacional para comercialização de licenças de execução pública, de usos de obras musicais e suas fixações, e de defesa de direitos particulares.

Segundo o Relatório da CPI do Senado Federal, instaurada em 2011, os usuários de música encontram diversos problemas na arrecadação dos direitos autorais, como a falta de justificativa ou parâmetros de quem tenham derivado os valores arbitrados ou os critérios de cálculo, que são decididos nas reuniões da assembleia geral, cujas atas são registradas em cartório meses após gerarem efeitos. Desta forma, por vezes os valores e os critérios de cálculo não possuem validade legal.

Outro problema apresentado na arrecadação pelo ECAD é em relação à publicidade de seus atos. A gestão coletiva dos direitos autorais e a própria criação do ECAD são justificadas pela inviabilidade de gestão individual de direitos privados, estabelecendo uma dimensão pública e uma presunção de isonomia entre os contemplados pelo sistema. Logo, não é razoável que existam cláusulas de sigilo nos contratos entre o ECAD e os usuários regulares, até porque existem determinações legais que exigem postura contrária, como é o caso do §7º do Art. 68 da Lei de Direitos Autorais, que dispõe o seguinte: "As empresas cinematográficas e de radiofusão manterão à imediata disposição dos interessados, cópia autêntica dos contratos, ajustes ou acordos, [...]"[41]. Ademais, há a exigência de requisições formais para que se revelem os contratos firmados entre o ECAD e os usuários, demonstrando uma postura passiva diante da publicidade de seus atos. Desta forma, sobrepõe-se a relação obrigatória entre ente arrecadador e titular do direito, através das sociedades que o integram, às demais relações que se estabelecem no contexto da atividade de licenciamento.

Os usuários de música também estão submetidos a critérios sujeitos a mais de uma interpretação, ou a dupla incidência, cuja opção de aplicação fica sujeita a decisão unilateral, ampla e exclusiva do ente cobrador, uma vê que cada item do enquadramento dos usuários e das utilizações musicais, previstos no Regulamento de Arrecadação do ECAD, possuem um

41 BRASIL. Lei nº. 9.610, de 18 de fevereiro de 1998.

critério de cobrança por participação percentual e outro por parâmetro físico, sendo sua implantação decidida pela discricionariedade da entidade de arrecadação. Outrossim, não há uma antecedência mínima na determinação dos preços pelo Escritório Central, os estabelecimentos, que dependem desta licença para sua atividade econômica, são informados a respeito dos valores arbitrados, de suas alterações ou dos critérios de cálculos a qualquer momento. E, ainda assim, só há garantia de sua estabilidade (provisória) sob contratos individuais e sigilosos. Ambas as situações expostas geram incertezas e insegurança aos usuários de música.

Por fim, mas não menos importante, tratar-se-á de um outro aspecto que falta às relações de gestão coletiva brasileiras. Na assembleia geral, órgão deliberativo soberano, a hegemonia de votos é dividida entre duas sociedades, a União Brasileira de Compositores – UBC e a Associação Brasileira de Música – ABRAMUS. São também hegemônicas as participações dos grandes editores multinacionais, *EMI Publishing* e *Sony Music Publishing*, na UBC, e *Warner/Chappel* e *BMG/Universal*, na ABRAMUS. Paralelamente, essas editoras controlam as duas únicas associações de editores no Brasil, a Associação Brasileira de Editores de Música, a ABEM, e a Associação Brasileira de Editores Reunidos, a ABER. Elas trabalham com preço tabelado, sob um mesmo escritório e são as únicas responsáveis pelo licenciamento dos direitos de sincronização, ou seja, a fixação de obras musicais e de fonogramas a imagens paradas ou em movimento, de aproximadamente 95% (noventa e cinco por cento) do repertório musical disponível no mercado. Ocorre que, coincidentemente ou não, todos os licenciamentos emitidos pelo ECAD às emissoras de televisão alcançam, no percentual de 95% (noventa e cinco por cento), as mesmas obras licenciadas pela ABEM e ABER, através de tabelas únicas de preços, e as emissoras de televisão representam aproximadamente 40% (quarenta por cento) do faturamento bruto do ECAD.

Na distribuição, a essência dos sistemas de gestão coletiva de direitos é a de cruzar dados, com a finalidade de apurar a mais clara relação das utilizações de obras, bem como manter informações detalhadas a respeito dos titulares de direito e dados precisos sobre suas criações. Para isso, é necessário que cada sociedade de titulares saiba com clareza quais titulares cadastrar, os detalhes e características do tipo de criação por eles geradas, e os principais modos, espaços e tempo dessas específicas utilizações, precisando monitorar para ser capaz de realizar distribuições precisas e efetivas.

Como demonstrado anteriormente, o fato de o Estado entregar à própria sorte a gestão coletiva de direitos, sem estabelecer limites ao seu exercício, faz com que o sistema crie distorções e inconsistências graves, como as analisadas abaixo.

Para começar, não é possível ter acesso à totalidade de regras e informações contidas no Regulamento de Distribuição, que são determinantes para sua aplicação. O Art. 5º, §6º do regulamento estabelece que sejam atendidas as normas baixadas pela Confederação Internacional de Sociedade de Autores e Compositores, a CISAC, para a emissão do *International Standard Musical Work Code* (ISWC)[42], para o qual o ECAD é o representante único no Brasil. A CISAC não se envolve em questões de direitos conexos, somente de direitos autorais, e regula a emissão do ISWC no mundo todo. Contudo, as suas normas não constam no anexo do regulamento. A ata da 342ª reunião da assembleia geral aponta "problemas para a atribuição de códigos ISWC do repertório brasileiro. Somente 1/3 das obras nacionais constantes do banco de dados do ECAD está codificado. Outros 2/3 não

[42] International Standard Musical Work Code é um número de referência único, cadastrado ao sistema ISO, permanente e internacionalmente reconhecido para a identificação de obras musicais. Site do International Standard Musical Work Code. Disponível em: <http://www.iswc.org/>. Acesso em 10/11/2014 – 18:36h.

receberam codificação"[43]. Desta forma, em decorrência da falta de acesso às normas da CISAC, 2/3 do repertório brasileiro, inscrito no ECAD, não tem como ser identificado em suas execuções públicas no exterior.

Estão excluídos da coleta de amostragem e, portanto, da arrecadação e da distribuição, os *jingles*, as vinhetas, os *spots* e similares, sob o argumento de que o compositor de obra publicitária já recebe uma quantia alta para criá-la.

Dentre os gêneros e as utilizações efetivas, muitos montantes foram reduzidos, como por exemplo a alocação de 66,7% (sessenta e sete vírgula sete por cento) para a parcela dedicada a direitos autorais e 33,3% (trinta e três vírgula três por cento) para a parcela de direitos conexos. Isto devido à participação de editores nas sociedades de autores. No tocante às obras audiovisuais, a divisão é de 77,78% (setenta e sete vírgula setenta e oito por cento) para os direitos autorais e 22,22% (vinte e dois vírgula vinte e dois por cento) para os conexos.

Na parcela de direitos conexos musicais, 41,7% (quarenta e um vírgula sete por cento) destina-se aos intérpretes principais, que são escolhidos pelos produtores fonográficos, que também detem 41,7% (quarenta e um vírgula sete por cento). Por último, vem os intérpretes musicais, grupo muito mais numeroso, que detem 16,6% (dezesseis vírgula seis por cento). Os produtores fonográficos também exercem grande influência no ECAD, pela Associação Brasileira de Produtores de Disco, a ABPD, e a Associação Brasileira de Música Independente, a ABMI.

Por fim, considera-se o mais grave problema da gestão coletiva de direitos autorais no Brasil o fato de que as quatro grandes editoras, que são *EMI Publishing* e *Sony Music Publishing*, na UBC, e *Warner/Chappel* e *BMG/Universal*, na ABRAMUS, controlam as sociedades autorais às quais estão filiadas, com passagens de seus representantes pela diretoria de ambas. Ao filiaram os autores que contratam seus serviços à mesma pela qual optaram, as fazem administrar também mais dinheiro. Uma vez que os votos na assembleia geral do ECAD são distribuídos em função do volume de recursos administrados no exercício anterior, concentram, assim, votos, tendo aumentado em tal proporção sua hegemonia, tornando-se as duas maiores sociedade do ECAD, somando 80% (oitenta por cento) dos votos. Com isso, são detentoras também do poder de definir as suas principais decisões e, consequentemente, controladoras do ECAD.

Em virtude de condutas abusivas e irregulares, comportamentos suspeitos, dentre outras denúncias, foram instauradas algumas Comissões Parlamentares de Inquérito (CPI's) contra o ECAD, que serão estudadas no próximo capítulo.

[43] BRASIL. Senado Federal. Comissão Parlamentar de Inquérito: Requerimento nº 547, 2011 - SF. Relatório final. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/atividade/materia/getPDF.asp?t=10695>, p. 769.

CAPÍTULO IV - A COMISSÃO PARLAMENTAR DE INQUÉRITO DO SENADO FEDERAL E A ALTERAÇÃO DA LEI DE DIREITOS AUTORAIS

As Comissões Parlamentares de Inquérito tem previsão no Art. 58, §3º, da Constituição Federal, que dispõe o seguinte:

> As comissões parlamentares de inquérito, que terão poderes de investigação próprios das autoridades judiciais, além de outros previstos nos regimentos das respectivas Casas, serão criadas pela Câmara dos Deputados e pelo Senado Federal, em conjunto ou separadamente, mediante requerimento de um terço de seus membros, para a apuração de fato determinado e por prazo certo, sendo suas conclusões, se for o caso, encaminhadas ao Ministério Público, para que promova a responsabilidade civil ou criminal dos infratores.[44]

Elas são privativas do Poder Legislativo e tem como finalidade a apuração de fatos determinados, com poderes de investigação próprios de autoridades judiciais. Dependem de proposição e aprovação do Congresso Nacional para serem criadas, devendo suas conclusões serem enviadas ao Ministério Público, para que responsabilize civil ou criminalmente os infratores.

Diante dessa atribuição constitucional, foram instauradas as Comissões Parlamentares de Inquérito contra o ECAD em 1995, que ficou conhecida como CPI do ECAD, em 2005, uma de autoria da Câmara dos Deputados e outra de autoria da Assembleia Legislativa de Mato Grosso do Sul, ambas após denúncias de irregularidades no sistema de arrecadação, distribuição e tabelas de taxas utilizadas pelo órgão, em 2007, tramitada na Assembleia Legislativa de São Paulo e duas em 2011, instauradas pela Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro, para investigar e apurar fraudes no repasse de direitos autorais para os artistas vinculados ao Escritório Central de Arrecadação e Distribuição, e pelo Senado Federal, a qual será analisada no presente trabalho.

Segundo o compositor Tim Rescala apud Sidney Soares, "O Ecad [...] já foi alvo de três CPIs, nos estado de São Paulo e Mato Grosso do Sul, além de Brasília, e, em todas elas, foram comprovadas irregularidades, mas ninguém foi punido"[45].

4.1 Comissão Parlamentar De Inquérito – Requerimento Nº 547, 2001 – SF

A Comissão Parlamentar de Inquérito foi criada, com a aprovação do Requerimento nº 547, de 2011, composta por onze senadores titulares e seis suplentes, para "investigar irregularidades praticadas pelo ECAD na arrecadação e distribuição de recursos oriundos do direito autoral, abuso da ordem econômica, prática de cartel no arbitramento de valores de direito autoral e conexos, o modelo de gestão coletiva centralizada de direitos autorais de execução pública no Brasil e a necessidade de aprimoramento da Lei 9.610/98"[46].

---

44 BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988.

45 FILHO, Sidney Soares. *A gestão coletiva dos direitos autorais da música no Brasil*: polêmicas em relação à atuação do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD). P.18.

46 BRASIL. Senado Federal. Comissão Parlamentar de Inquérito: Requerimento nº 547, 2011 - SF. Relatório final. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/atividade/materia/getPDF.asp?t=10695>, p. 674.

A Comissão foi presidida pelo senador Randolfe Rodrigues, teve como vice-presidente o senador Ciro Nogueira e como relator o senador Lindbergh Farias, com despesas orçadas em 100.000 reais.

De acordo com o Requerimento nº 547, de 2011, quase dezesseis anos após a CPI de 1995, os mesmos comportamentos irregulares praticados pelo ECAD continuam sendo alvo de denúncias. Após a CPI de 1995 foram encaminhadas à Polícia Federal e ao Ministério Público cópia do relatório, onde há indício de falsidade ideológica, sonegação fiscal, apropriação indébita, enriquecimento ilícito, formação de cartel, abuso de poder econômico, dentre outros, e nada foi feito.

Ainda no Requerimento, afirma-se que os usuários de música pagam altos valores, sem qualquer critério, mas os autores, intérpretes e demais artistas recebem um valor ínfimo, sem poderem fiscalizar e comprovar os valores que lhe são efetivamente devidos.

4.2 Denúncias Envolvendo o ECAD

A seguir serão comentadas algumas denúncias envolvendo o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição, as quais foram apuradas pela Comissão Parlamentar de Inquérito.

4.2.1 O caso Milton Coitinho

Milton Coitinho, suposto compositor de trilhas sonoras para o cinema, que teria trabalhado com artistas renomados, teria recebido, em 2009, R$33.364,87 (trinta e três mil, trezentos e sessenta e quatro reais, oitenta e sete centavos) de direitos autorais do ECAD e, em 2010, R$94.453,42 (noventa e quatro mil, quatrocentos e cinquenta e três reais e quarenta e dois centavos).

Contudo, em novembro de 2010, foi descoberto que diversas músicas registradas na União Brasileira de Compositores, a UBC, como de autoria de Milton Coitinho, eram, na verdade, composições de outros artistas. Como por exemplo, em “Romance” (2008), longa-metragem de Guel Arraes e trilha sonora de Caetano Veloso, Coitinho foi registrado como único autor das músicas. Em alguns casos, os autores reais teriam sido cadastrados com uma participação menor, para não levantar suspeitas.

Segundo o Relatório da CPI, Coitinho fez o seu registro na UBC de Belo Horizonte/MG, seu número de identidade tinha dois dígitos a mais do que o normal, o endereço e telefone correspondiam ao do cassino Palms Place, em Las Vegas e a sua data de nascimento era falsa. Posteriormente, foi esclarecido que Coitinho reside em Bagé/RS e teria recebido seus direitos autorias por intermédio de sua procuradora Bárbara de Mello Moreira, residente no Rio de Janeiro/RJ. Contudo, a procuração seria falsa.

Pelo depoimento da diretora executiva da UBS, Marisa Gandelman, elucidou-se que a fraude originou-se de dentro da UBC, por alguém que detem conhecimento técnico e articulação internacional.

Em seu depoimento, Milton Coitinho afirmou que reside em Bagé/RS, é motorista, nunca compôs uma música e nunca ouviu falar em ECAD, UBC e Bárbara de Melo Moreira.

No depoimento de Bárbara Melo Moreira e de Rafael Barbur Côrtes, ambos mencionaram que o funcionário Wendel informou a eles que precisava de um procurador para receber os direitos autorais de um inscrito que residia nos Estados Unidos e, portanto, Rafael, cunhado de Bárbara e funcionário da UBC, indicou-a.

Foi instaurado inquérito policial, em 2011, o qual conclui pela apuração dos fatos e a devida indicação de autoria de Bárbara de Mello Moreira e Rafael Barbur Côrtes.

A Comissão encaminhou o material reunido para a Polícia Civil e o Ministério Público do Estado do Rio de Janeiro, entendendo que "tudo isso é mero caso de polícia, não de CPI"[47].

4.2.2 A expulsão de associações pelo ECAD

Não foi pacífica a aceitação do ECAD como ente arrecadador. Algumas sociedades de gestão coletiva de direitos autorais e conexos entenderam o disposto pelo Art. 99 da Lei n. 9.610/98 como uma faculdade, podendo a entidade prevista na lei não ser a já efetivamente instituída. Em razão disso, essas sociedades registraram o Conselho Nacional de Direitos de Execução, o CNDE, entidade que teria a feição de um escritório central.

No entanto, tal fato não foi aceito pelo ECAD, que expulsou a Associação de Intérpretes e Músicos (ASSIM), a Associação Nacional de Autores, Compositores e Intérpretes de Música (ANACIM), a Sociedade de Autores Brasileiros e Escritores de Música (SABEM) e a Sociedade Administradora de Direitos de Execução Musical do Brasil (SADEMBRA), em abril de 1999. Posteriormente, foram reintegradas como associações administradas, e não efetivas, como eram anteriormente à exclusão, sem reunião da assembleia geral.

Em 2006, outra associação foi excluída dos quadros do ECAD, a Associação de Titulares de Direitos Autorais (ATIDA). A decisão foi tomada após apuração, em sindicância, de fraudes nos cadastros realizados pela associação.

Em seu depoimento, o ex-presidente da ATIDA afirmou que as razões que levaram à extinção da sua associação existiam também em outras associações, que não foram alvo de sindicância, e que o ECAD não tomou providências judiciais porque a então presidente da associação é amiga da superintendente do órgão arrecadador. Afirmou ainda que no dia 21 de março, a presidente aprovou as contas da sociedade e, no dia 28 de abril, denunciou ao ECAD um desvio financeiro de 650 mil reais, o qual ela desconhecia. Segundo ele, os pagamentos à ATIDA foram suspensos de maneira brusca e ilegítima, uma vez que não havia deliberação da assembleia geral, e a entrada da ATIDA não respeitou o Estatuto do ECAD. Por fim, informou que desconhece a destinação dos recursos devidos os autores vinculados à ATIDA.

Ao final, restou claro que a assembleia geral do ECAD não usa critérios uniformes para instaurar sindicâncias, eis que denúncias semelhantes são tratadas diferentemente, o critério de ingresso das associações no ECAD não segue o disposto pela lei, sendo arbitrário, e não se sabe a destinação dos recursos devidos aos autores das sociedades excluídas. A Comissão propôs a criação de um projeto de lei que limite o subjetivismo e assegure a objetividade dos critérios.

4.2.3 A substituição da empresa de auditoria pelo ECAD

Em assembleia geral realizada em agosto de 2009, os dirigentes do ECAD deliberaram pela contratação da empresa BDO Trevisam Auditores Independentes, para prestação de serviços de auditoria. Após um período de trabalho, a empresa de auditoria solicitou aos gestores da entidade arrecadadora que colocassem a sua disposição alguns documentos, dentre eles contratos com empresas terceirizadas e o detalhamento dos sistemas de arrecadação e distribuição praticados pela entidade.

Os dirigentes, descontentes com tal solicitação, decidiram pela substituição da empresa de auditoria, contratando a Martinelli Auditores, que, segundo a superintendente do

---

[47] BRASIL. Senado Federal. Comissão Parlamentar de Inquérito: Requerimento nº 547, 2011 - SF. Relatório final. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/atividade/materia/getPDF.asp?t=10695>, p. 862

ECAD, não se aprofundou nos processos internos do Escritório, restringindo-se aos números do balanço.

O ECAD argumentou que, por se tratar de uma empresa privada e representante dos titulares de direitos autorais, o acesso aos documentos solicitados pela Trevisan só poderia ser entregue a terceiros mediante a aprovação em assembleia geral.

Ao final dos depoimentos, restou incontroverso que o ECAD substituiu a empresa de auditoria por conveniência de seus dirigentes e das associações. Segundo a Comissão, "o requerimento de informações e documentos por parte dos auditores parece ter incomodado o ECAD, a ponto de promover, sem qualquer motivação, o distrato com a BDO Trevisan"[48]. Para eles, "esse episódio sinaliza, inequivocadamente, a falta de transparência na gestão de dinheiro por parte do ECAD"[49].

A Comissão recomendou a remessa dos depoimentos e demais documentos ao Ministério Público do Estado do Rio de Janeiro, para apuração de crime de falsidade ideológica e demais fraudes cometidas pelo ECAD, bem como propôs a criação de um projeto de lei que assegure a transparência e controle social da entidade.

4.2.4 Apropriação indevida dos créditos retidos pelo ECAD

Crédito retido, segundo o Relatório da CPI, é "o dinheiro que o Ecad arrecada e não consegue repassar aos artistas por não saber identificar corretamente seu destinatário"[50]. O regulamento do ECAD dispõe que, passados cinco anos, o crédito retido deverá ser integralmente distribuído entre todos os artistas associados. Contudo, em 2004, a assembleia geral deliberou que esse dinheiro, dos músicos, seja transformado em receita da própria entidade.

Tal medida foi rejeitada por dois dirigentes da Sociedade Brasileira de Administração e Proteção dos Direitos Intelectuais, a SOCINPRO. Os dirigentes acusaram o ECAD de estar praticando um ilícito civil e criminal, ameaçando de divulgar na imprensa que ele estava "utilizando o crédito do compositor, do artista, do músico e dos demais titulares para pagar déficit operacional"[51].

A CPI entendeu que a deliberação de uso do crédito retido para outra finalidade que não seja o pagamento dos titulares de direitos autorais e conexos configura desvio de função de representação dos interesses dos autores por parte das associações.

Conforme §6º do Art. 41 do Regulamento do ECAD, os créditos retidos prescritos deverão ser distribuídos, cabendo à assembleia geral estabelecer os critérios dessa distribuição, não podendo haver a apropriação desse dinheiro pelo ECAD.

A Comissão concluiu que os dirigentes das associações e do ECAD praticaram o crime de apropriação indébita, com a agravante de incidir sobre coisas recebida em depósito necessário (Art. 168, §1º, I, do Código Penal).

---

[48] BRASIL. Senado Federal. Comissão Parlamentar de Inquérito: Requerimento nº 547, 2011 - SF. Relatório final. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/atividade/materia/getPDF.asp?t=10695>, p. 890.

[49] BRASIL. Senado Federal. Comissão Parlamentar de Inquérito: Requerimento nº 547, 2011 - SF. Relatório final. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/atividade/materia/getPDF.asp?t=10695>, p. 890.

[50] BRASIL. Senado Federal. Comissão Parlamentar de Inquérito: Requerimento nº 547, 2011 - SF. Relatório final. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/atividade/materia/getPDF.asp?t=10695>, p. 945.

[51] BRASIL. Senado Federal. Comissão Parlamentar de Inquérito: Requerimento nº 547, 2011 - SF. Relatório final. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/atividade/materia/getPDF.asp?t=10695>, p. 946.

4.2.5 O cartel ECAD[52]

Foi instaurado processo administrativo, no âmbito da Secretaria de Direito Econômico do Ministério da Justiça, mediante representação da Associação Brasileira de Televisão por Assinatura, a ABTA, em face do ECAD e das associações credenciadas a ele, para apurar suposta formação de cartel para "fixação conjunta dos valores referentes aos direitos de execução pública de obras musicais, literomusicais e fonogramas, bem como de suposta criação de óbices para dificultar e, mesmo, impedir a constituição de novas associações"[53].

Dois fatos e três denúncias foram investigados. O primeiro fato se refere à disposição legal de que só o ECAD pode arrecadar os valores referentes aos direitos de autor. O segundo fato seria a obrigatoriedade do autor afiliar-se a uma das associações credenciadas pelo ECAD para poder ser remunerado por tal entidade, sob pena de nada receber pela execução da sua obra.

A primeira denúncia refere-se ao fato de o ECAD dificultar o credenciamento de novas associações. A entidade teria criado regras quantitativas abusivas e rígidas, relacionadas ao tamanho e ao volume de operações. Como exemplo, a comprovação de titularidade sobre bens intelectuais em quantidade equivalente superior a vinte por cento da média administradas por associações já credenciadas pelo ECAD.

A segunda denúncia se refere ao dispositivo estatutário que determina que uma nova associação só poderá se credenciar se aquelas já credenciadas aprovarem (§1º do Art. 8º do Estatuto do ECAD).

Por fim, a terceira denúncia trata da conduta, praticada pelo ECAD e associações credenciadas, de imposição de preços excessivos, de maneira cartelizada, definidos em tabelas aprovadas em assembleia geral e caracterizados por altas taxas de administração, restando um valor irrisório ao autor da obra.

O ECAD exibiu nota de esclarecimento alegando que não teria cometido crime contra a ordem econômica, uma vez que as atividades de arrecadar e distribuir direitos autorais não seriam de natureza econômica, já que a música não poderia ser caracterizada como um bem de consumo a ser ditado pelas regras de concorrência e que a finalidade da entidade era unificar os valores a serem cobrados e as regras de distribuição.

Segundo o Relatório da CPI, "a Assembleia Geral do Ecad transformou-se em uma confraria de lesa cultura, cujas decisões, tomadas sem critérios e sem transparência, eliminam o elemento negocial na fixação de preços pela utilização dos direitos autorais"[54].

A Lei de Direitos Autorais confere ao ECAD o monopólio da arrecadação e distribuição dos direitos de autor e conexos, mas a fixação dos preços devem ser estabelecidos livremente por cada associação.

A prática do cartel consiste na reunião de duas ou mais empresas, que produzem os mesmos tipos de bens, para elevar os preços de venda e limitar a produção. Na maioria dos países em que vigora a livre concorrência, este tipo de organização é proibido, devidos às limitações que estabelecem à concorrência e as consequentes ineficiências de mercado.

---

52 O ECAD e as associações SICAM, SBACEM, AMAR, ABRAMUS, SOCIMPRO e UBC foram condenados pela prática de cartel em processo administrativo tramitado no Conselho Administrativo de Defesa Econômica – PA 08012.003745/2010-83, Conselheiro Relator: Elvino de Carvalho Mendonça, Julgado em 20/03/2013, Publicado em 26/03/2013.

53 BRASIL. Senado Federal. Comissão Parlamentar de Inquérito: Requerimento nº 547, 2011 - SF. Relatório final. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/atividade/materia/getPDF.asp?t=10695>, p. 976.

54 BRASIL. Senado Federal. Comissão Parlamentar de Inquérito: Requerimento nº 547, 2011 - SF. Relatório final. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/atividade/materia/getPDF.asp?t=10695>, p. 1012.

A Lei n. 12.529/2011, que trata das infrações contra a ordem econômica, em seu Art. 31, estabelece que aplica-se a referida lei às pessoas físicas e jurídicas de direito público ou privado, bem como a qualquer associação de entidades ou pessoas, mesmo que exerçam atividade sob regime de monopólio legal. Assim, entendeu a CPI que o ECAD deve se submeter a legislação que coíbe a infração à ordem econômica.

Conforme entendimento do Superior Tribunal de Justiça, no REsp nº 151.181/GO[55], o titular do direito é quem deve fixar o valor, não havendo mais o tabelamento. Há, na verdade, um regime de livre concorrência, devendo os preços seguirem a regra do mercado.

Por fim, a CPI recomendou a condenação das associações credenciadas junto ao ECAD, e dele próprio, pela prática de infração da ordem econômica, bem como propôs a criação de um projeto de lei que introduza o elemento negocial no sistema de gestão coletiva de direitos autorais, a fim de combater a formação de cartel, de regular a associação de novas entidades e introduzir um sistema de homologação de preços pelo poder público.

Em sua conclusão, no Relatório, a Comissão Parlamentar de Inquérito afirma que:

> [...] o surgimento do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição dos Direitos Autorais – Ecad, em 1973, representou uma grande conquista dos autores brasileiros. Mas, em seus 40 anos de existência, o Ecad se degenerou. De órgão meramente executivo de arrecadação e distribuição, tornou-se uma instituição poderosa, que está a desafiar alguns princípios elementares do Estado Democrático de Direito. De instituição, que deveria ser um meio pelo qual os titulares de direitos autorais perceberiam o que lhe é devido, o Ecad tornou-se um fim em si mesmo. Voltado para o seu próprio umbigo – e para os interesses de seus controladores e dirigentes – o Ecad transmudou-se em cartel, pernicioso para a ordem econômica brasileira, e muito distante do que reivindica a classe artística, protagonizando toda sorte de desvios e ilícitos"[56].

Diante desse panorama, a Comissão Parlamentar de Inquérito apresentou um projeto de lei (129/2012), que dispõe sobre a gestão coletiva de direitos autorais, em anexo ao relatório da CPI.

O enfoque do projeto de lei seria aumentar a transparência dos atos do ECAD, por se tratar de atividade que afeta um número significativo de pessoas; aumentar a eficiência, dando direito aos artistas de acesso aos seus direitos e créditos, bem como aplicando à gestão coletiva as regras de concorrência prevista na Constituição Federal; a modernização, dividindo as associações por direitos específicos, bem como usando a modernização tecnológica em favor do artista e dos titulares de direitos autorais; promover a regulação e fiscalização da entidade, ficando esta subordinada ao Ministério da Justiça, que deverá selecionar e homologar as entidades por ela responsáveis e prevenir abusos.

4.3 A Alteração Da Lei De Direitos Autorais E Suas Consequências

Após pouco mais de um ano de discussões e tramitação no Congresso Nacional, em agosto de 2013 foi sancionada pela Presidente da República a Lei n. 12.853/13, que passou a vigorar a partir de dezembro de 2013, e fez alterações na Lei n. 9.610/98, principalmente no tocante à gestão coletiva de direitos autorais.

---

[55] BRASIL. Superior Tribunal de Justiça, REsp: 623687 RS 2004/0003594-5 - GO, Relator:Carlos Alberto Menezes Direito, 2005.

[56] BRASIL. Senado Federal. Comissão Parlamentar de Inquérito: Requerimento nº 547, 2011 - SF. Relatório final. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/atividade/materia/getPDF.asp?t=10695>, p. 1023.

Com a finalidade de conferir maior transparência, eficiência, controle e democracia à gestão coletivas de direitos autorais e à administração realizada pelo ECAD, a nova lei veio responder aos anseios de autores e usuário de música. Aplicou à gestão coletiva desses direitos os princípios constitucionais orientadores da administração pública (Art. 37 da Constituição Federal).

Além disso, ela estabelece meios arbitrais de solução de conflitos envolvendo direitos de autor, bem como critérios objetivos para a fixação de valores, bem como punições através de multas aos usuários que não seguirem os seus procedimentos.

A nova lei não só estabelece novas diretrizes ao ECAD, como também novos direitos e obrigações a todos os atores envolvidos nas relações decorrentes da execução pública de obras musicais.

O principal aspecto, e mais polêmico, é a instituição da supervisão do Estado, através do Ministério da Cultura, sobre as atividades do ECAD. O Art. 98, §1º, por exemplo, passou a exigir prévia habilitação das associações no Ministério da Cultura, observando os requisitos presentes no Art. 98-A, para que então possam exercer a arrecadação dos direitos dos seus associados. Estabelece, também a periódica prestação de contas das atividade das associações ao MinC, dentre outras medidas de supervisão estatal.

A nova lei também objetiva instituir no ECAD um regime democrático, a fim de cessar a perpetuidade de dirigentes. Eles exercerão um mandato de três anos, podendo se reeleger por igual período, conforme §13 do Art. 98.

Preceitos constitucionais básicos foram incluídos na nova lei. O §5º do Art. 98 garante o tratamento igualitários aos autores associados. Também ficou estabelecido, no §1º do Art. 99, o voto unitário de cada associação na assembleia geral, acabando com o antigo sistema de votações, no qual somente uma parte das associações tinha direito a voto.

A Lei n. 12.853/2013 contemplou mecanismos de garantia da transparência nas atividades das associações e do ECAD, bem como meios efetivos de fiscalização, pelos autores e pelo Estado. Passam a ser princípios orientadores das atividades das entidades de representação, arrecadação e distribuição de direitos autorais a transparência, a publicidade e a eficiência, objetivando o fim da "caixa preta do ECAD"[57].

Os §§ 6º, 7º e 9º do Art. 98 determinam que as associações deverão manter e disponibilizar eletronicamente a qualquer interessado o cadastro de todas as informações atinentes as obras de seus associados, inclusive contratos e valores arrecadados, conferindo aos autores maior controle dos seus direitos patrimoniais de autor.

Na antiga Lei n. 9.610/98, mais precisamente em seu Art. 100, os meios de fiscalização do ECAD eram praticamente inexistentes, se dando, somente, pelas associações caso preenchido certos requisitos, como quórum mínimo. Com a nova lei, esses requisitos foram excluídos e foi conferido ao próprio autor o direito de fiscalizar as contas da entidade arrecadadora, consoante §1º do Art. 98-C. Essa é, sem dúvidas, uma das maiores conquistas da nova lei. Tal direito, caso não seja respeitado, deverá ser garantido pelo Ministério da Cultura.

Os empresários, usuário de música, também foram beneficiados com a nova lei. Caberão às associações, junto com seus associados, estabelecerem os preços pela reprodução

[57] Consiste no pagamento do prêmio por participação nos resultados aos funcionários do ECAD, na distribuição, entre executivos do ECAD, de valores referentes a honorários advocatícios de sucumbência, bem como na apropriação indevida dos créditos retidos, pertencentes aos autores, convertendo-os em receita da entidade.

do seu repertório, não podendo mais ser feito pelo ECAD, segundo §3º do Art. 98. Deverão ser considerados, ao definir os valores cobrados, critérios como grau de utilização e importância da execução no exercício das atividades do usuário, garantindo ao usuário um certo grau de segurança. Também foi estabelecido para eles os valores das multas cobradas pela não prestação de contas sobre a utilização das obras protegidas.

O Art. 100-B dispõe sobre a possibilidade de solução de conflitos entre autores ou seus mandatários e usuários através da arbitragem pela Administração Pública Federal.

Por fim, outra conquista relevante foi a redução da taxa de administração cobrada pelo ECAD. A taxa instituída pelo próprio ECAD de 20%, em quatro anos, não poderá superar os 15%, de acordo com o §4º do Art. 99, visando a valorização do patrimônio do autor, por serem os verdadeiros detentores dos direitos autorais.

A alteração da Lei de Direitos Autorais pela Lei n. 12.853/2013 foi aprovada por grande parte do segmento artístico, bem como pelos usuários de música. No entanto, a redução do poder e a instituição da fiscalização estatal desagradaram às associações de gestão coletiva de direitos autorais e ao ECAD, que ingressaram com duas Ações Diretas de Inconstitucionalidade da nova lei.

4.3.1 As ações diretas de inconstitucionalidade propostas pelo ECAD e associações de gestão coletiva de direitos autorais

Contra a Lei n. 12.853/2013, foram ingressadas as Ações Diretas de Inconstitucionalidade nº 5.062 e 5.065, propostas por seis da associações e pelo ECAD e pela União Brasileira de Compositores, respectivamente.

A ADI 5.062 foi apensada a ADI 5.065 proposta anteriormente pela União Brasileira de Compositores.

As associações e o ECAD, em suas iniciais, argumentam que a nova lei viola alguns direitos constitucionais de titulares de direitos autorais, uma vez que titulares não originários estão privados de concorrer a cargos eletivos, a ratificação do ECAD como ente arrecadador depende de regulamento que ainda não existe, não se aplica à gestão coletiva de direitos autorais o princípio constitucional da liberdade de expressão, bem como está sendo ampliada a intervenção estatal no sistema de gestão coletiva de direitos autorais, garantindo-se ao Poder Executivo um papel central em todas as relações jurídicas concernentes à gestão coletiva desses direitos. Para eles, o Estado estaria exercendo atividade econômica indireta ao determinar critérios de cobrança.

Sustentam ainda que o fato de a nova lei proibir que estrangeiros, ainda que titulares originários de direitos autorais e domiciliados no Brasil, sejam dirigentes de associações, viola o princípio constitucional da isonomia e da não discriminação. Além disso, o direito de voto pelos titulares não originários passa a ser infração administrativa sujeita a graves punições. Requerem medida cautelar para que seja suspensa a Lei n. 12.853/2013.

Em sua manifestação, a Procuradoria-Geral da República ressaltou a ineficiência, a opacidade e a injustiça do sistema de gestão coletiva de direitos autorais no Brasil, gerido pelo ECAD, o que foi tema de cinco CPIs. Observou que a atividade de gestão coletiva de direitos autorais é exercida pelo ECAD sob regime de monopólio legal. Assim, a interferência estatal, nos termos da nova lei, busca reduzir a ineficiência do sistema, corrigir distorções que o monopólio gera e aumentar o percentual de repasse aos autores, como incentivo à produção artística nacional. Ao final, afirmou que o sistema jurídico implantado pela nova lei de modo algum se choca com a ordem constitucional vigente, requerendo a improcedência dos pedidos.

O Min. Relator, com o objetivo de dar celeridade e publicidade ao tema, relevante a boa parte da sociedade, determinou que fosse realizada uma audiência pública onde houvesse exposições das razões daqueles que defendem contestada lei, bem como daqueles que contestam sua constitucionalidade. Foi realizada no dia 17 de março de 2014, aberta ao público e televisionada para todo o Brasil. Na oportunidade, os que defendem a nova lei afirmaram que ela está em consonância com a legislação de outros países, bem como com os acordos internacionais de direitos autorais, dos quais o Brasil é signatário.

A deputada federal Jandira Feghali, relatora do projeto de lei contestado, condena a forma exacerbada de atuação do ECAD, que extrapola suas competências legalmente atribuídas de arrecadar e distribuir e passa também a se autorregular e a punir autores e usuários[58].

Até a conclusão deste trabalho, em novembro de 2014, não foi realizado o julgamento das ações, não existindo pauta para tanto.

[58] Deputada Jandira Feghali, em audiência pública realizada no dia 17/03/2014 pelo Supremo Tribunal Federal. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7ueY9ciLWbU>. Acesso em 02/11/2014 às 15:30h.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, no presente trabalho, percebe-se que, devido à velocidade de trocas de informações e conhecimento, principalmente através da internet, faz-se necessária, cada dia mais, a proteção dos direitos de autor e de titulares de direitos conexos.

Garantir a efetividade na cobrança desses direitos, em um país com as dimensões do Brasil, seria uma tarefa impossível de ser desempenhada invidualmente pelos autores. Desta forma, o sistema de gestão coletiva de direitos autorais, instituído pela Lei n. 5.988/73 e, posteriormente, ratificado pela Lei n. 9.610/98, foi uma excelente solução para a arrecadação e distribuição desses direitos.

No entanto, a Lei n. 9.610/98 extinguiu o Conselho Nacional de Direitos Autorais, conferindo absoluta liberdade ao ECAD no exercício das suas atividades. Através do Relatório Final da CPI do ECAD, resta evidente a conduta abusiva e temerária do citado órgão, bem como a falta de transparência das suas atividades, evidenciando o desacordo entre a atuação das associações de gestão coletiva e o interesse dos titulares de direitos de autor e conexos. Desta forma, não havia como manter a livre atuação e autorregulamentação do ente arrecadador dos direitos autorais.

Nesse panorama, a reforma da Lei de Direitos Autorais se mostrou extremamente necessária, principalmente diante da ausência de fiscalização e regulação do ECAD por um ógão estatal.

A Lei n. 12.853/2013 significa um avanço no âmbito da gestão coletiva de direitos autorais no Brasil. Tal lei estabeleceu princípios da administração pública ao órgão de gestão coletiva, como transparência e eficiência. Além disso, estabeleceu alguns traços próprios da democracia, pouco utilizada pelo ECAD em sua atuação, como o voto unitário, o tratamento igualitário aos associados e prazo de mandato para direção.

Ademais, a reforma da lei trouxe segurança para os usuários de música quando estabelece critérios objetivos para a fixação dos preços.

Outra mudança importante trazida pela Lei n. 12.853/2013 foi a possibilidade de solução de conflitos pelo meio arbitral. É notório que o judiciário brasileiro desconhece a disciplina de direitos autorais, até porque os processos desta matéria não são tão recorrentes quanto os de outras áreas. E a aplicação e interpretação dos direitos autorais requerem um conhecimento aprofundado na área. Destarte, a análise e julgamento de um conflito decorrente desta disciplina feita por um tribunal de árbitros especializados tende a produzir melhores decisões.

Indiscutível que a reforma em questão foi profundamente inspirada em preceitos constitucionais, como demonstrado nos parágrafos anteriores. Ela não fere os preceitos constitucionais, uma vez que o ECAD exerce monopólio privado, o que faz necessária a supervisão estatal. Outrossim, a lei prevê apenas a supervisão do Ministério da Cultura às atividades do ECAD, e não a intervenção daquele nas relações privadas do ente arrecadador.

Restam algumas dúvidas quanto à forma de estruturação do Ministério da Cultura para o exercício desta supervisão. Ele terá que se organizar de maneira diferente das agências reguladoras brasileiras, que não são eficientes na supervisão de atividades de interesse público[59].

[59] O Ministério da Cultura realizou concurso público para cargo efetivo na Diretoria de Direitos Intelectuais. Sua função é de definição de condições de cobrança, arrecadação e distribuição de recursos pagos

As demais alterações feitas pela lei tinham como objetivo maior transparência, eficiência, equilíbrio e imparcialidade ao sistema de proteção dos direitos autorais, não devendo ser consideradas insconstitucionais.

por direitos autorais de obras musicais. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/o-dia-a-dia-da-cultura/-/asset_publisher/ waaE236Oves2/content/ministra-marta-suplicy-da-boas-vindas-a-novos-servidores/10883>. Acesso em 01/11/2014.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito autoral*. Rio de Janeiro: Forense. 1999.

BRASIL. Código Civil de 2002. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/l10406.htm>.

BRASIL, Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Disponível em: <http://wwwplanalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/ConstituicaoCompilado.htm>.

BRASIL. Lei nº. 9.610, de 18 de fevereiro de 1998. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm>.

BRASIL. Senado Federal. Comissão Parlamentar de Inquérito: Requerimento nº 547, 2011 - SF. Relatório final. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/atividade/materia/getPDF.asp?t=10695>.

CHAVES, Antônio. *O criador da obra intelectual.* São Paulo: LTR, 1995.

FILHO, Sidney Soares. *A gestão coletiva dos direitos autorais da música no Brasil*: polêmicas em relação à atuação do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD).

Estatuto do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição. Disponível em: <http://amar.art.br/estatutoecad.pdf>.

Site do International Standard Musical Work Code. Disponível em: <http://www.iswc.org/>.

Sítio eletrônico do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição. Disponível em: <http://www.ecad.org.br/pt/eu-uso-musica/como-e-feita-a-arrecadacao/Paginas/default.aspx>.

SOUZA, Allan Rocha de. *Programa de Capacitação em Gestão de Projetos e Empreendimentos Criativos*. Gestão cultural – Conceitos Básicos – Etapa I. O Campo da Cultura. Ministério da Cultura – MinC. 2013.