

## A Aplicabilidade da Lei de Direitos Autorais na Música sob a Perspectiva da Banda 14 Bis

*Monica Cristina Sala*<sup>1</sup>  
*Fernando Silveira Melo Plentz Miranda*<sup>2</sup>

### INTRODUÇÃO

A música, uma das várias formas de manifestação artística que o intelecto humano é capaz de produzir, permeia as relações sociais desde o tempo mais remoto da história humana, sendo, talvez, a mais antiga das artes.

Pode-se dizer que, em praticamente todas as situações, cotidianas ou em eventos sociais esporádicos, a música se faz presente, nos despertando todos os tipos de emoções e sentimentos que trazem alegria para nossa vida. Além disso, a música pode ser considerada como uma das formas de arte mais democrática, pois, é possível que qualquer pessoa, independentemente de sua classe social, a qualquer hora, tenha acesso ao mais vasto e variado repertório, podendo escolher, inclusive, o intérprete, o estilo de música que mais lhe agrada, de maneira fácil e rápida, por meio de internet e outros tipos de mídia disponibilizados no mercado fonográfico. Ademais, pode, ainda, levar consigo as canções que mais gosta de forma prática, armazenadas em equipamentos de MP3, celulares, etc, acabando com o transtorno que havia de carregar cassetes ou LP's, facilitando o acesso e utilização das obras musicais já produzidas.

É fato que, o autor, pessoa dotada de maior sensibilidade e capacidade artística usa de seu talento para realizar trabalhos que nos enriquecerão enquanto seres humanos, principalmente no que se refere à música, capaz de nos proporcionar, enquanto membros de uma sociedade, o entretenimento, a diversão, funcionando como um catalizador de emoções.

Dessa forma, se a música nos traz tantos benefícios, já que nos diverte, nos ensina, promove comunhão entre os povos, inclusive religiosa, através dos cânticos

---

<sup>1</sup> Bacharel em Ciências Jurídicas pela Fac São Roque, 2012.

<sup>2</sup> Mestre em Direitos Humanos Fundamentais no Unifieo. Especialista de Direito Empresarial pela PUC/SP. Professor do Curso de Direito da FAC São Roque e da Uniso Sorocaba.. Advogado e Administrador de Empresas.

que são entoados nas igrejas (destaque para música gospel que, atualmente, ocupa uma fatia expressiva do mercado musical), nos estimula na realização de exercícios físicos ou nos ajuda a ninar o bebê, nos proporciona bem estar físico e mental através da utilização da musicoterapia, enfim, é fato que a música nos proporciona bem estar das mais variadas formas. Assim, nada mais justo que o compositor, criador daquela linda melodia ou da letra que nos traz mensagens e nos faz repensar a vida, seja devidamente recompensado pelo seu trabalho que muitas vezes ocorre de forma solitária, árdua, em busca da rima e da métrica perfeitas. Nesse sentido, podemos afirmar que para aquele que se utiliza da obra musical trata-se de uma atividade de lazer, enquanto que, para o autor desta, trata-se de uma atividade laboral que, embora não possua horários ou regras a serem seguidas, como na maioria das atividades profissionais, não deixa de ser caracterizada como trabalho, mesmo que para o artista a atividade de criação seja extremamente prazerosa. Ademais, toda realização de um trabalho pressupõe-se remuneração, pois criadores de obras musicais ou não, todos dependemos da remuneração de nosso trabalho para a nossa subsistência.

O fato é que a indústria musical no mundo é extremamente forte e poderosa, muitas são as pessoas envolvidas no processo de criação, gravação, divulgação e execução pública das músicas que são compostas, devendo ser o direito de todos resguardados, de forma a ser assegurada a remuneração que lhes compete. Assim, para que os direitos de autor, bem como os que lhe são conexos, sejam respeitados, se faz necessária a existência de leis que protejam os direitos do criador sobre sua obra e a garantia de que poderá utilizá-la da forma que lhe for mais conveniente, protegendo-o da ganância presente na indústria musical, haja vista que este é um mercado que movimenta vultosas quantias em dinheiro.

Sob este aspecto, pode-se afirmar que a existência de legislação que proteja o direito do autor, é extremamente importante, visto que a lei estabelece, inclusive, a forma de fiscalização e distribuição dos valores percebidos no que se refere à execução pública da obra musical, atividade esta que seria impossível de ser realizada pelo próprio criador intelectual.

Assim, houve a necessidade de se criar uma lei capaz de garantir que o autor utilizasse sua obra por um determinado período de tempo, podendo explorá-la

comercialmente. O objetivo, desta lei, portanto, foi o de assegurar aos criadores de obras artísticas (compositores, intérpretes, músicos, etc) o direito de usufruir moral e financeiramente de suas obras. Dessa forma, a lei de direitos autorais pode ser considerada um instrumento jurídico criado para incentivar a criação cultural, pois, o criador se sente motivado a produzir mais se souber que seu trabalho renderá frutos não só culturais, mas também patrimoniais.

No Brasil, a proteção aos direitos do autor está prevista, principalmente, na Constituição Federal e na Lei 9610/98, institutos jurídicos que serão detalhadamente estudados no decorrer do presente trabalho, com o intuito de verificarmos a abrangência da legislação quanto à proteção do autor. Quanto aos decretos que regulamentam esta questão, estes são mencionados no capítulo que enumera a legislação responsável pela regulamentação do Direito Autoral no Brasil.

Ao elaborar uma lei específica sobre direito autoral, fica clara a intenção do legislador em proteger amplamente o criador de obras intelectuais, sejam elas musicais, artísticas ou científicas, principalmente pelo fato da lei lhe ter concedido exclusividade sobre a forma de exploração econômica de sua obra, cabendo somente a este autorizar ou não a exploração econômica por partes de terceiros.

A lei, da forma como está concebida configura-se como amplamente protetiva, mas, sabe-se que o direito é do mundo do “dever ser” e que no mundo real, concreto, pode não ocorrer a aplicação da lei da maneira esperada em razão de várias hipóteses, até mesmo pela falta de uma forma eficiente de fiscalização do uso das obras artísticas.

É exatamente neste ponto que se fundamenta nossa pesquisa, a qual tem como objeto as criações musicais, relacionada às diversas questões que envolvem o direito de autor. Nosso objetivo é verificarmos se, na prática, a lei se mostra realmente eficiente, se atinge os objetivos aos quais se propõe, buscando verificar junto aos compositores e intérpretes da banda 14 Bis, seu grau de satisfação com a legislação de direitos autorais vigente no Brasil, ou seja, se estes se estão satisfeitos com o trabalho desenvolvido pelas associações musicais e o ECAD.

Sob essa perspectiva, o presente trabalho inicia-se com um breve panorama histórico acerca do Direito Autoral, abordando suas peculiaridades, tais como suas ramificações em direito moral e patrimonial, ressaltando quais as obras protegidas

pela legislação, bem como a questão da utilização da obra musical em público, sempre com embasamento na Lei de Direito Autoral vigente, cujos artigos mais relevantes, encontram-se permeando todo o texto.

Além disso, abordaremos em um capítulo específico, o ECAD, órgão responsável pela arrecadação dos direitos autorais que são devidos pelos usuários de música, bem como pelo repasse dos valores aos autores correspondentes. Nesse capítulo, procuramos analisar, de forma sucinta, sua estrutura, formas de arrecadação, espécies de usuários, etc, a fim de esclarecer o papel deste órgão dentro do mundo do direito autoral, esclarecendo, inclusive, ao usuário que as músicas não podem ser utilizadas indiscriminadamente, devendo ser recolhidos os valores relativos aos direitos autorais.

Frise-se aqui, que este trabalho enfoca, especificamente, os direitos autorais que decorrem da utilização pública da música, especificamente em shows, radiodifusão e televisão, concernentes ao trabalho da banda 14 Bis.

## 1. OS DIREITOS AUTORAIS

### 1.1 O SURGIMENTO DO DIREITO AUTRAL NO MUNDO

O Direito do Autor começou a ganhar contornos ainda na Era Clássica, nas civilizações grega e romana, as quais despontavam como celeiros das criações artísticas, especialmente a poesia e o teatro.

Na Grécia, os poetas eram recompensados por suas criações com prêmios e, eventualmente, tornavam-se protegidos do Imperador. Contudo, não há registro de que, efetivamente, existia uma forma de proteção à criação intelectual.

De acordo com Gueiros Junior<sup>3</sup>, não existiam regras que definiam o Direito do Autor. Assim, os negócios se desenvolviam com base nos usos e costumes.

Eboli destaca que a “sociedade de maneira mais ou menos intensa sempre reconheceu e premiou o mérito dos que se dedicavam à arte e às letras”<sup>4</sup>. Renomado autor, afirma, ainda que:

---

<sup>3</sup> JUNIOR, Nehemias Gueiros. **O direito Autoral no show business**. A música. Gryphus: Rio de Janeiro, 2005, p.32.

<sup>4</sup> EBOLI, João Carlos de Camargo. **Pequeno Mosaico do Direito Autoral**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2006, p 28.

(...) muitas cidades instituíam prêmios para os poetas. As peças teatrais eram adquiridas para a representação em público. Segundo sua fama e habilidade os autores, escultores e arquitetos eram generosamente pagos.

Ressalta-se, ainda que, àquela época, os princípios da propriedade recaíam apenas sobre o “*corpus mechanicum*”, pois representava única e tão somente um bem material. O conteúdo imaterial ou incorpóreo da obra, ou seja, o talento e a energia dispensados pelo autor na execução do trabalho não eram sequer reconhecidos.

Desse modo, pode-se afirmar que, na antiguidade, o Direito do Autor era reconhecido apenas pelo seu aspecto patrimonial, pelo valor que determinada obra possuía no mercado em razão do seu suporte, isto é, do material empregado na sua elaboração.

Conforme nos aponta Ascensão<sup>5</sup>, somente no século XIX os juristas alemães levaram até o fim a ideia da imaterialidade da obra literária. Surge, assim, concepção pura dos direitos sobre bens incorpóreos. E como a criação é só individual, só se reconhecem direitos a pessoas físicas.

No século XV, Gutemberg<sup>6</sup> inventou a imprensa, fato este que trouxe grandes transformações no âmbito do Direito do Autor, pois conforme afirma Gueiros Júnior<sup>7</sup>, a descoberta da imprensa veio facilitar a elaboração de textos escritos, sendo este evento considerado o berço do Direito Autoral em todo o mundo. A partir de então, evoluíram os conceitos de proteção aos trabalhos impressos, abrangendo, inicialmente, apenas os autores de obras literárias; com o desenvolvimento espiritual dos movimentos Iluminista e Humanista do Renascimento e, posteriormente da Revolução Francesa, estendeu-se às obras musicais.

Aclamado autor, ainda ressalta que, no século XVII, os autores não eram titulares de qualquer direito ou reivindicação. Autores nada recebiam pela utilização de sua obra, alegando os editores que estes receberiam fama e que os custos da

<sup>5</sup> ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2 ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p.05.

<sup>6</sup> Gutemberg, inventor e gráfico alemão, que no século XV criou a imprensa móvel, provocando uma Revolução da Imprensa, pois os livros que eram produzidos quase que, artesanalmente passaram a ser produzidos em maior escala, possibilitando o acesso a um número maior de pessoas. EBOLI, João Carlos de Camargo. **Pequeno Mosaico do Direito Autoral**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2006, p 45.

<sup>7</sup> JUNIOR, Nehemias Gueiros. **O direito Autoral no show business**. A música. Gryphus: Rio de Janeiro, 2005, p. 35.

operação editorial era muito alto, assim, os autores não teriam direito ao recebimento de quantias em dinheiro.

Somente no século XVIII, na Inglaterra, iniciou-se a proteção legislativa do autor, com o Estatuto da Rainha Anne, também chamado “*Anne C 5*” ou “*Copyright Act*” ou “*Ato do Direito de Cópia*”.<sup>8</sup> Conforme Gueiros Junior<sup>9</sup> este estatuto ficou conhecido como “*privilégio de impressão*”, pois concedeu aos autores literários o direito de reproduzirem suas obras por um certo período de tempo, mas ainda não protegia os verdadeiros autores intelectuais dos trabalhos.

A partir daí, conforme nos ensina Cozer Dias<sup>10</sup>, surge a visão inglesa de proteção autoral denominada “copyright” (direito de cópia), posteriormente acolhido na América do Norte.

Ainda no século XVIII, surge com a Revolução Francesa, o direito de proteção aos autores franceses. Tal sistema tem por objetivo não só a proteção do direito à reprodução do material, assegurado pelo “copyright” inglês, mas também a proteção da atividade criadora, da propriedade intelectual do autor sobre sua obra e todas as formas de utilização, sendo que esta foi a primeira vez que o Direito de Autor foi considerado um direito de propriedade ou direito real, móvel e menor.

No entanto, embora já existissem leis que pudessem assegurar o Direito do autor sobre suas obras, ocorreram grandes discussões acerca da proteção dos direitos das obras estrangeiras, visto que não havia uniformidade na legislação adotada pelos diferentes países. Dessa forma, vários tratados foram realizados com o intuito de se estabelecer a adoção de leis uniformes de proteção aos direitos do autor.

A convenção de Berna ocorrida em 1886, na cidade de Berna, Suíça, configura-se como o grande marco na história da proteção autoral, à medida que estabeleceu regras gerais sobre a proteção dos direitos do autor e sua aplicação

---

<sup>8</sup>O Ato da Rainha Ana não se tratava de um acordo corporativo, mas de uma lei geral e pública que previa o direito de cópia pelos livreiros pelo período de 21 anos, além de patente de impressão. Estabelecia, ainda, as penas de confisco e multa para a contrafação. Na sequência desta lei, considerada pioneira, países como Dinamarca (1741), Espanha (entre 1762 e 1788), Alemanha (1773) e EUA (1783) começam a legislar sobre o tema. Todavia o direito de autor como conhecido hoje somente foi proclamado com a Revolução Francesa, por meio das leis de 19 de janeiro de 1791 e 19 de julho de 1793, reconhecendo-o sob a forma de propriedade.

<sup>9</sup> JUNIOR, Nehemias Gueiros. **O direito Autoral no show business**. A música. Gryphus: Rio de Janeiro, 2005, p. 40.

<sup>10</sup> DIAS, Maurício Cozer. **Utilização musical e Direito Autoral**. Campinas: Bookseller, 2000, p.20. Revista Eletrônica Direito, Justiça e Cidadania – Volume 4 – nº 1 - 2013

pelos países participantes que, em 2007, contava com 163 países, incluindo Brasil, Portugal, Espanha, França, Índia, Itália, Noruega, Holanda, Canadá, Suíça, Austrália, Nova Zelândia, Reino Unido, e até mesmo os Estados Unidos da América, que, somente em 1989 aderiram à convenção, com o intuito de modernizar e aperfeiçoar a sua esfera de proteção jurídica autoral.

Cozer Dias<sup>11</sup> salienta que, atualmente, a Convenção de Berna é um instituto padrão administrado pela Organização Mundial de Proteção Intelectual (OMPI) e com plena vigência em nosso país e na grande maioria dos países que integram a Organização Mundial do Comércio (OMC).

O Brasil aderiu à Convenção por meio do Decreto n° 4.541 de 1922 (após a primeira revisão em Berlim, portanto), e aprovou o texto atual através do Decreto n° 75.699, de 6 de maio de 1975.

Em 1952 foi firmada a Convenção Universal sobre o Direito de Autor, conhecida como a Convenção de Genebra, a qual não recebeu muito destaque, tendo em vista que, a maioria dos países ratificou Berna. Ademais, esta possui níveis mínimos de proteção superiores à Convenção de Genebra.

Eboli<sup>12</sup> destaca que, em ambas as convenções “a maior preocupação sempre foi o respeito às legislações internas” e à soberania de seus Estados - Membros.

Ainda no âmbito internacional, destacam-se dentre as várias fontes, os princípios inseridos na Declaração Universal dos Direitos Humanos, que prevê em seu artigo XXVII, a liberdade que toda pessoa tem de participar da vida cultural de sua comunidade, bem como de fruir as artes e participar do progresso científico e de seus benefícios. Isto quer dizer que, embora os direitos do autor devam ser preservados, sendo-lhes reservado o direito de explorar exclusivamente suas obras, esse direito não poderá ser uma barreira que dificulte o acesso do cidadão às artes e à cultura.

## 1.2 O DIREITO AUTORAL NO BRASIL

Na legislação brasileira, a primeira referência ao Direito Autoral ocorreu com a edição da Lei 1827 (art 7º), que instituiu os cursos de Direito em Olinda e em São

<sup>11</sup> DIAS, Maurício Cozer. **Utilização musical e Direito Autoral**. Campinas: Bookseller, 2000, p.22.

<sup>12</sup> EBOLI, João Carlos de Camargo. **Pequeno Mosaico do Direito Autoral**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2006. p. 25.

Paulo, em que eram assegurados aos professores os direitos sobre suas obras, pelo período de 10 anos:

Os lentes farão a escolha dos compêndios da sua profissão, outros arranjarão, não existindo já feitos, contanto que as doutrinas estejam de acordo com o sistema jurado pela nação.

Em 1830, o Código Criminal do Império proibia, em seu Art 261, a reprodução de obras compostas ou traduzidas por cidadãos brasileiros durante a vida destes, tutelando, assim, o direito de autor no âmbito penal. Esta proteção era válida durante toda a vida do autor, estendendo-se 10 anos após sua morte. No âmbito civil, tardou a instauração do direito do autor, embora muitas tenham sido as tentativas de instituí-lo durante o Império. No entanto, conforme nos aponta Oliveira Ascensão<sup>13</sup> já naquela época existiam decisões judiciais a consagrar o direito dos autores, como, por exemplo, um acórdão datado de 1873.

Em 1889, o Brasil vota a Convenção de Montevideú, em que se discutiam os direitos dos autores estrangeiros, mas não a ratifica. No mesmo ano, consoante Oliveira Ascensão<sup>14</sup>, assina um acordo com Portugal, introduzido pelo decreto nº 10.353 de 14 de setembro de 1889, em que se previa a reciprocidade de tratamento aos autores brasileiros e portugueses. Todavia, embora tal acordo tenha resultado na garantia de proteção aos autores brasileiros em Portugal, para os autores portugueses no Brasil apenas representou uma norma em branco, salvo no que tange à proteção penal.

Destaca Goulart<sup>15</sup> que as primeiras sanções às violações do direito autoral surge em 1898, com base na Constituição de 1891, sendo estas de caráter restrito às obras nacionais (Lei 496, 01/08/1898, também chamada de Lei de Medeiros e Albuquerque), que dispunha no artigo 1º:

Os direitos de autor de qualquer obra literária, científica ou artística consistem na faculdade, que só ele tem, de reproduzir ou autorizar a reprodução do seu trabalho pela publicação, tradução, representação, execução ou de qualquer outro modo.

<sup>13</sup> ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 10.

<sup>14</sup> ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 11.

<sup>15</sup> GOULART, Cláudio. **Direito Autoral descomplicado**, soluções práticas para o dia-a-dia. Brasília: Thesaurus, 2009, p. 68.



Ainda, conforme o doutrinador, a mencionada lei foi a primeira tentativa de respeitar o autor, punindo os que se utilizasse indevidamente das obras intelectuais, ou seja, sem a prévia e expressa autorização do autor.

É também na constituição de 1891, no Art 72, § 26 que é consagrado o direito exclusivo de reprodução aos autores e a proteção aos herdeiros. Segundo Oliveira Ascensão<sup>16</sup> é este o texto que tem comandado toda a evolução do direito de autor no Brasil e consta ainda da constituição vigente, destacando-se que somente a constituição de 1937 o omitiu.

Para Oliveira Ascensão<sup>17</sup>, no Brasil, o grande marco legislativo no que se refere ao direito de autor é o Código Civil de 1916 que regula sistematicamente este domínio sob a epígrafe “Da propriedade literária, científica e artística” nos artigos 649 a 673.

A Constituição de 1946 contemplou o direito autoral como direito fundamental da pessoa, posição esta que seria corroborada com a Declaração dos Direitos Humanos em seu artigo XXVII:

- 1.Toda pessoa tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios.
- 2.Toda pessoa tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica, literária ou artística da qual seja autor.

Na década de 70, com o intuito de consolidar a regulamentação dos direitos e obrigações dos autores brasileiros e estrangeiros foi aprovada a Lei nº 5988 de 14/12/19973, que regulou os direitos autorais e conexos.

Goulart<sup>18</sup> aponta como destaque da lei 5988/73 o CNDA, órgão que lutou incessantemente pela defesa dos direitos dos autores. Contudo, com a promulgação da Constituição Federal de 1988, e consequente substituição desta lei pela de nº 9610/98, atualmente em vigor, referido órgão foi extinto, deixando normas e regulamentos que visavam impor limites ao ECAD (Escritório Central de Arrecadação de Direitos Autorais) e associações titulares do Direito Autoral.

<sup>16</sup> ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 12.

<sup>17</sup> ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 13.

<sup>18</sup> GOULART, Cláudio. **Direito Autoral descomplicado**, soluções práticas para o dia-a-dia. Brasília: Thesaurus, 2009, p. 65.

Para os autores Pedro Paranaguá e Sérgio Branco<sup>19</sup>, as diversas constituições brasileiras reconheceram e ratificaram o direito autoral de forma mais ampla e abrangente que a própria lei de Direito Autoral. A primeira Constituição brasileira, a do Império de 1824, não tratou de direitos autorais. A Constituição de 1891, promulgada dois anos após o nascimento da República, foi a primeira a garantir os Direitos Autorais, conforme predispõe o Art 72:

Os direitos de autores de obras literárias e artísticas é garantido o direito exclusivo de reproduzi-las pela imprensa ou por outro processo mecânico. Os herdeiros dos autores gozarão desse direito pelo tempo que a lei determinar.

A partir de então, à exceção da Carta de 1937<sup>20</sup>- editada sob o regime autoritário do Estado Novo - todas as constituições brasileiras garantiram os Direitos Autorais, inclusive a de 1967 e sua EC nº 01, 1969 que asseguravam aos autores de obras literárias, artísticas e científicas o direito exclusivo de utilizá-las sendo esse direito transmissível por herança pelo tempo que a lei fixasse. Sob a égide deste dispositivo constitucional surgiu a Lei 5788/73 que regulou a matéria pela primeira vez de maneira completa em nosso país<sup>21</sup>.

Com a promulgação da Constituição Federal de 1988, a Lei 5788/73 foi substituída pela Lei 9610/98, o direito autoral continua garantido em nosso país, conforme prevê o Art 5º, inciso XXVII e XXVIII:

XXVII – Aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar.

XXVIII – são assegurados, nos termos da Lei:

- a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas;
- b) o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores, intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas.

Paranaguá e Branco<sup>22</sup> destacam a importância de se considerar a Carta Magna na resolução de impasses relativos à defesa do direito autoral, pois, em

<sup>19</sup> PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. **Direitos Autorais**. Rio de Janeiro, FGV, 2009, p. 30.

<sup>20</sup> A Carta Constitucional de 1937 instaurou a censura prévia e o Direito Autoral passou a ser garantido apenas pelo Código Civil.

<sup>21</sup> PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. **Direitos Autorais**. Rio de Janeiro, FGV, 2009, p. 32.

<sup>22</sup> PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. **Direitos Autorais**. Rio de Janeiro, FGV, 2009, p. 34.

alguns casos somente a Lei de Direito Autoral (que a partir daqui chamaremos LDA), poderá ser insuficiente para dirimir conflitos, assim, de acordo com os autores citados, somente com a interpretação constitucional da lei é que podemos chegar, com certa razoabilidade a decisões consoantes com o tempo em que vivemos.

A partir daí, podemos afirmar que a legislação brasileira busca proteger os criadores intelectuais, sem, contudo, prejudicar o acesso do cidadão à cultura e à informação, buscando-se, constantemente, novos mecanismos jurídicos para que o direito autoral seja preservado.

### **1.3 PERÍODOS LEGISLATIVOS NO BRASIL**

Gueiros Junior<sup>23</sup> aponta a existência de três períodos legislativos sobre Direito Autoral no Brasil. O primeiro deles é instituído pela Lei de 1827, a qual implantou os cursos jurídicos no país; posteriormente, o autor destaca o Código Civil de 1916, e, por fim, a Lei de 14/12/1973 Lei de Direitos Autorais, a qual foi atualizada pela Lei 9610/98, lei esta que poderia ser apontada como um 4º período.

Além das legislações acima apontadas, destaca-se, ainda que a propriedade intelectual de obra literária, artística ou científica é também protegida pelo Art 5º, incisos, XXVII e XXVIII da atual Constituição Federal, pela Lei Federal nº 9610, de 19 de fevereiro de 1998, pelos artigos 184 e 186 do Código Penal, bem como pelos Decretos nº 75.699/73 (Convenção de Berna) e 57.125/65 (Convenção de Roma, relativa aos direitos conexos), 1355/94 (ADPIC ou TRIPS), que trata sobre os aspectos dos direitos de propriedade intelectual relacionados ao comércio. Além disso, o Brasil é signatário de vários tratados internacionais, entre eles o de Genebra e Washington, Buenos Aires, todos estes recepcionados pela legislação brasileira com o intuito de garantir uma proteção efetiva e eficaz aos direitos do autor, devendo impedir a utilização não autorizada das obras intelectuais protegidas.

## **2. DIFERENCIAÇÃO ENTRE DIREITO DE AUTOR E DIREITO AUTORMAL**

### **2.1 DIREITO DE AUTOR**

---

<sup>23</sup> JUNIOR, Nehemias Gueiros. **O direito Autoral no show business**. A música. Gryphus: Rio de Janeiro, 2005, 29.  
Revista Eletrônica Direito, Justiça e Cidadania – Volume 4 – nº 1 - 2013

O Direito de Autor corresponde aos direitos que o próprio criador da obra possui sobre suas criações, enquanto que a expressão Direito Autoral refere-se aos direitos de autor e os que lhe são conexos, como os direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores de fonogramas e dos organismos de radiodifusão.

Gueiros Júnior<sup>24</sup> afirma que “o direito de autor é o ramo da ordem jurídica que disciplina a atribuição de direitos relativos a obras literárias e artísticas”.

E segue:

(...) o direito de autor regula os direitos personalíssimo, inalienáveis, no Brasil, particularmente protegidos pela Constituição Federal (Artigo 5º, incisos XXVII, XXVIII e XXIX), em simultaneidade com direitos de caráter econômico e móvel, diretamente relacionados com a comunicação pública da obra resultante.

Aclamado autor, ainda nos ensina que “Direito de Autor são os direitos imediatamente decorrentes e incidentes sobre a criação intelectual humana, seja artística, científica ou literária”.<sup>25</sup>

Goulart<sup>26</sup> assevera que não há direito autoral sem que exista uma obra, devendo ser esta **uma obra humana** (grifo nosso)

A lei nº 9610/98 que chamamos de LDA (Lei de Direito Autoral), no Artigo 11 define como autor a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica.

De acordo com Cozer Dias<sup>27</sup>, o autor é considerado pessoa física criadora que, no caso específico da música, pode ser o autor da letra ou o compositor da música.

Para Oliveira Ascensão<sup>28</sup> autor ainda pode ser definido como o **criador intelectual** (grifo nosso) da obra, o titular originário desta ou titular atual. Essa última hipótese resulta da possibilidade de o direito do autor passar do titular originário a outras pessoas.

<sup>24</sup> JUNIOR, Nehemias Gueiros. **O direito Autoral no show business. A música**. Gryphus: Rio de Janeiro, 2005, p.46.

<sup>25</sup> JUNIOR, Nehemias Gueiros. **O direito Autoral no show business. A música**. Gryphus: Rio de Janeiro, 2005, p. 49

<sup>26</sup> GOULART, Cláudio. **Direito Autoral descomplicado**. soluções práticas para o dia-a-dia. Brasília: Thesaurus, 2009, p. 27.

<sup>27</sup> DIAS, Maurício Cozer. **Utilização musical e Direito Autoral**. Campinas: Bookseller, 2000, p. 19.

<sup>28</sup> ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 69.

Salienta-se que o autor exercerá o direito **exclusivo** sobre suas obras, sendo que terceiros somente poderão utilizá-las com sua **prévia** autorização (grifo nosso), sendo este a figura central na relação entre suas criações e a utilização de suas obras pela sociedade.

A proteção concedida ao autor pode ser estendida a pessoas jurídicas nos casos previstos na LDA, conforme dispõe o parágrafo único do artigo supracitado. Entretanto, conforme nos aponta Paranaguá e Branco<sup>29</sup> é muito importante considerarmos que somente a pessoa física pode ser autora, pois apenas o ser humano é capaz de criar. Assim, pode-se dizer que as pessoas jurídicas não são autoras, podendo, contudo, serem titulares de direitos. Isto quer dizer que, embora as pessoas jurídicas não possuam a capacidade criadora, estas poderão ser titulares de direitos sobre determinadas obras, gozando dos mesmos direitos concedidos aos autores, podendo usufruir das obras adquiridas da maneira que melhor lhe aprouver. Isso ocorre porque o autor pode transferir a titularidade de seus direitos a qualquer pessoa, física ou jurídica e, ainda que, a pessoa física seja, para sempre a autora da obra, o titular legitimado a exercer os direitos sobre esta pode ser uma terceira pessoa, física ou jurídica, distinta do autor.

O Art 12 da lei 9610/98 prevê que para se identificar como autor, poderá o criador da obra, seja literária, artística ou científica, usar de seu nome civil, completo ou abreviado.

Os Artigos 14 e 15 da mesma lei dispõem que são titulares de direito de autor, não só aqueles que criam determinada obra, mas também aquele que faz alterações em uma obra já realizada, através da introdução de novos arranjos, quando relacionado à músicas, bem como através de traduções ou adaptações de obras, sejam elas artísticas ou literárias. A estes é atribuída a co-autoria, desde que sua colaboração não seja apenas um simples auxílio ao autor, mas que conforme exposto no §2º do artigo 15 da LDA, configure uma contribuição que possa ser utilizada separadamente, sendo-lhe asseguradas todas as faculdades inerentes à sua criação como obra individual, sendo-lhe vetado, apenas, o uso que traga prejuízo à exploração da obra comum.

---

<sup>29</sup> PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. **Direitos Autorais**. Rio de Janeiro, FGV, 2009, p. 39. Revista Eletrônica Direito, Justiça e Cidadania – Volume 4 – nº 1 - 2013

## 2.2 DIREITO AUTORAL

A expressão direito autoral, como já dita anteriormente, engloba não só o direito de autor, enquanto criador de uma obra que caracteriza a exteriorização do espírito, como também estuda os direitos que lhe são conexos, tais como o direito dos artistas, intérpretes e músicos executantes, dos produtores fonográficos e das entidades de radiodifusão.

O direito autoral, atualmente, representa um segmento independente e autônomo dentro do Direito Civil Privado possuindo natureza jurídica dúplice, caracterizada por direitos de natureza real (patrimonial) e natureza pessoal (moral).

De acordo com Eboli<sup>30</sup> os direitos autorais reputam-se bens móveis e como tal permitem que sejam utilizados em sua proteção institutos próprios do direito possessório, como a busca e apreensão e o interdito proibitório.

Para Gueiros Júnior<sup>31</sup> o Direito Autoral se compõe de dois pilares distintos no que se refere à apreciação das circunstâncias que envolvem a fruição e o exercício dos direitos decorrentes da criação intelectual humana, destacando-se na parte moral a imobilidade e a perenidade, enquanto que, na parte material, econômica, prevalece a mobilidade e a temporaneidade.

É considerado titular de direito autoral a pessoa física ou jurídica que, não necessariamente sendo autora, exerce os direitos sobre as criações, por delegação do próprio autor, por determinação legal ou por sucessão *mortis causae*.

## 2.3 DIREITO CONEXO

O direito conexo está previsto no artigo 5º, XIII, da Constituição Federal de 88, bem como no artigo 89 da Lei 9610/98, sendo que, no âmbito internacional é regulado pela Convenção de Roma, que se acha em vigor desde 18 de maio de 1964.

Mencionada convenção agregou em um único diploma os artistas, sobre sua interpretação ou execução; o produtor de fonogramas, sobre sua produção sonora; e o organismo de radiodifusão, sobre suas emissões, sendo estes os três titulares de

---

<sup>30</sup> EBOLI, João Carlos de Camargo. **Pequeno Mosaico do Direito Autoral**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2006, p. 31.

<sup>31</sup> JUNIOR, Nehemias Gueiros. **O direito Autoral no show business**. A música. Gryphus: Rio de Janeiro, 2005, p. 60.

direitos conexos. Ressalta Eboli<sup>32</sup> que os direitos nela compilados são distintos e não se confundem com os direitos de autor da obra interpretada ou executada, com especial ênfase no artigo 1º da Convenção romana:

Art 1º A proteção prevista pela presente convenção deixa intacta e não afeta, de qualquer modo, a proteção do direito do autor sobre as obras literárias e artísticas. Deste modo, nenhuma disposição da presente convenção poderá ser interpretada em prejuízo dessa proteção.

De acordo com Gueiros Júnior<sup>33</sup> os direitos conexos podem ser assim definidos:

Os direitos conexos, por sua vez, são aqueles incidentes sobre todas as interpretações ou execuções artísticas e as eventuais transmissões e retransmissões destas interpretações resultantes de sua comunicação ao público além do espectro do autor.

E segue afirmando que:

(...) o direito conexo é aquele devido aos grandes cantores e intérpretes que cantam e dão uma nova roupagem e uma cara diferente a grandes sucessos musicais ou canções especialmente compostas para eles por outros autores/ compositores, mas que não tem nenhuma relação com a criação intelectual da primeira obra musical. Em outras palavras, o titular de direitos conexos detém um direito praticamente idêntico ao direito de autor, em todos os seus desdobramentos jurídicos e econômicos, com a ressalva única de não ter participado da criação original do material musical e, por conseguinte, não possuir proteção específica para autoria.

Cozer Dias<sup>34</sup> define o direito conexo como um direito vizinho ao direito do autor. No caso específico da música, seriam os direitos que são estendidos ao intérprete ou executante, em conjunto com a produtora fonográfica que providenciou o suporte material, ou seja, que efetuou as gravações nos CDs. Nesse caso, o direito conexo não exclui o direito de autor que pertence a quem compôs a letra. Renomado autor destaca, ainda que, no que se refere às obras musicais, são titulares de direitos conexos as empresas de radiodifusão, sobre suas programações musicais, por estarem ligadas à divulgação musical.

<sup>32</sup> EBOLI, João Carlos de Camargo. **Pequeno Mosaico do Direito Autoral**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2006, p. 84.

<sup>33</sup> JUNIOR, Nehemias Gueiros. **O direito Autoral no show business**. A música. Gryphus: Rio de Janeiro, 2005, p.51.

<sup>34</sup> DIAS, Maurício Cozer. **Utilização musical e Direito Autoral**. Campinas: Bookseller, 2000, p. 22.  
Revista Eletrônica Direito, Justiça e Cidadania – Volume 4 – nº 1 - 2013

Paranaguá e Branco<sup>35</sup> afirmam que os direitos conexos, também chamados de *droits voisins* assemelhados aos direitos autorais, embora não sejam eles próprios direitos autorais. Trata-se na realidade do direito de difundir obra previamente criada. Nesse caso, o esforço criativo está centrado não na criação da obra, mas sim de sua interpretação, execução ou difusão.

Salienta-se que, embora, informalmente, o direito conexo fosse reconhecido, tendo em vista que muitas obras só chegavam ao conhecimento do público por meio do auxílio das interpretações ou execuções, somente no século XX tomou corpo na lei de um modo mais definido. Isso se deve, principalmente em virtude da evolução tecnológica, pois antes do surgimento das técnicas de fonografia, tornava-se, praticamente impossível, o registro das interpretações ou execuções.

Os artistas intérpretes ou executantes, como cantores, músicos, bailarinos, entre outros, compõem a primeira classe de titulares do direito conexo, conforme previsto pela LDA em seu artigo 5º, inciso XIII. No entanto, a estas pessoas, a lei atribui uma infinidade de direitos que, segundo, Paranaguá e Branco<sup>36</sup> servem tão somente por representar um entrave a mais na circulação das obras, pois estes possuem o direito exclusivo, assim como os autores, a título oneroso ou gratuito, autorizar ou proibir quaisquer formas de utilização da obra, como é assegurado pelo Art 90 da LDA:

Art. 90. Tem o artista intérprete ou executante o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar ou proibir:

- I - a fixação de suas interpretações ou execuções;
- II - a reprodução, a execução pública e a locação das suas interpretações ou execuções fixadas;
- III - a radiodifusão das suas interpretações ou execuções, fixadas ou não;
- IV - a colocação à disposição do público de suas interpretações ou execuções, de maneira que qualquer pessoa a elas possa ter acesso, no tempo e no lugar que individualmente escolherem;
- V - qualquer outra modalidade de utilização de suas interpretações ou execuções.

§ 1º Quando na interpretação ou na execução participarem vários artistas, seus direitos serão exercidos pelo diretor do conjunto.

§ 2º A proteção aos artistas intérpretes ou executantes estende-se à reprodução da voz e imagem, quando associadas às suas atuações.

<sup>35</sup> PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. **Direitos Autorais**. Rio de Janeiro, FGV, 2009, p. 123.

<sup>36</sup> PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. **Direitos Autorais**. Rio de Janeiro, FGV, 2009, p. 124.



O Artigo 5º inciso XI, da LDA define produtor como toda pessoa física ou jurídica que toma a iniciativa e tem a responsabilidade econômica da 1ª fixação do fonograma ou da obra audiovisual qualquer que seja a natureza do suporte utilizado. Assim, como aos intérpretes ao produtor fonográfico também são concedidas algumas prerrogativas, as quais estão previstas no artigo 93 e 94 da LDA:

Art. 93. O produtor de fonogramas tem o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar-lhes ou proibir-lhes:

I - a reprodução direta ou indireta, total ou parcial;

II - a distribuição por meio da venda ou locação de exemplares da reprodução;

III - a comunicação ao público por meio da execução pública, inclusive pela radiodifusão;

IV - (VETADO)

V - quaisquer outras modalidades de utilização, existentes ou que venham a ser inventadas.

Art. 94. Cabe ao produtor fonográfico perceber dos usuários a que se refere o art. 68, e parágrafos, desta Lei os proventos pecuniários resultantes da execução pública dos fonogramas e reparti-los com os artistas, na forma convencionada entre eles ou suas associações.

No que concerne às empresas de radiodifusão, estas são titulares de direitos conexos sobre a veiculação de sua programação, possuindo em conformidade com o Art 95 da LDA, o direito exclusivo de autorizar ou proibir a retransmissão, fixação e reprodução de suas emissões, assim, como a comunicação das mesmas ao público pela televisão em locais de frequência coletiva, sem prejuízo dos direitos dos titulares de bens intelectuais incluídos na programação.

O direito conexo divide-se em direitos morais e patrimoniais, destacando-se que ambos visam a proteção do autor, seu benefício. Diferem-se à medida que, enquanto os direitos morais estabelecem vínculo eterno entre o criador e sua obra, os direitos patrimoniais referem-se à circulação e comunicação das obras intelectuais no grande mercado, enquanto objetos da exploração econômica.

## **2.4 DIREITOS MORAIS**

A lei 9610/98 estabelece em seu artigo 22 que, ao autor, é assegurado os direitos patrimoniais e morais sobre suas obras nos seguintes termos:

Art 22. Pertencem ao autor os direitos morais e patrimoniais sobre a obra que criou.

De acordo com Cozer Dias<sup>37</sup>, os direitos morais estão intimamente ligados à atividade criadora, sendo estes direitos personalíssimos e como tais, intransferíveis a outrem, nem mesmo quando se dá a venda dos direitos patrimoniais da obra, pois ao criador é dado o direito à paternidade da obra, o qual configura um dos direitos pessoais do autor.

Para Macedo Poli “os Direitos Morais são extrapatrimoniais, absolutos, indisponíveis, imprescritíveis e preeminentes”<sup>38</sup>.

Conforme predispõe o Art 27 da LDA, os direitos morais refletem as prerrogativas pertinentes à personalidade dos próprios criadores, sendo, portanto, inalienáveis e irrenunciáveis.

Nesse sentido, Dias Menezes<sup>39</sup> afirma:

O Direito Moral do autor, assume, portanto, esse caráter de proteção de subjetividade do criador intelectual, mediante a conservação e o respeito à sua personalidade criativa, cuja expressão máxima evidencia-se na respectiva obra de arte. São direitos personalíssimos, inerentes à própria condição do autor que lhes garante o status de direitos fundamentais.

Para Macedo Poli “o reconhecimento dos direitos morais surge da necessidade de se proteger a personalidade do autor exteriorizada com a obra, através da criação”<sup>40</sup>.

Ademais, conforme afirma Eboli<sup>41</sup>, as faculdades inerentes ao direito moral residem fundamentalmente nos direitos à paternidade da obra, integridade da obra e ao inédito, que reserva ao autor a prerrogativa de não publicar a sua criação intelectual.

<sup>37</sup> DIAS, Maurício Cozer. **Utilização musical e Direito Autoral**. Campinas: Bookseller, 2000, p. 28.

<sup>38</sup> POLI, Leonardo Macedo. **Direito Autoral: parte geral**. Belo Horizonte: Del Rey, 2008, p 41.

<sup>39</sup> DIAS, Elisângela Menezes. **Curso de Direito Autoral**. Belo Horizonte, Del Rey, 2007, p.67.

<sup>40</sup> POLI, Leonardo Macedo. **Direito Autoral: parte geral**. Belo Horizonte: Del Rey, 2008, p. 30.

<sup>41</sup> EBOLI, João Carlos de Camargo. **Pequeno Mosaico do Direito Autoral**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2006, p. 30.

Conforme afirma Oliveira Ascensão “a obra é personalizada, devendo estar impressa a marca de seu autor”<sup>42</sup>.

A LDA, atualmente em vigência, no seu art 24, lista os direitos morais de forma exaustiva, quais sejam: o direito de ter o nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado como sendo o do autor, divulgado em qualquer utilização da obra; o direito de reivindicar, em qualquer tempo a autoria da obra; o direito de conservar a obra inédita; o de assegurar a integridade da obra; o de modificar a obra antes ou depois de sua utilização; o de retirar a obra de circulação ou suspender utilização já autorizada, em caso de implicarem afronta à sua honra ou reputação; o ter acesso a exemplar único para preservação de sua memória.

O Art 92 prevê os direitos morais relativamente aos intérpretes, aos demais titulares de direitos conexos, como produtores fonográficos e empresas de radiodifusão, a lei, conforme nos aponta Cozer Dias<sup>43</sup>, não fez menção expressa, conferindo aos titulares de direitos conexos, as mesmas normas conferidas aos autores.

Araújo Pierre<sup>44</sup> destaca que também é direito moral ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando em poder de terceiro, para obter, por meio de processo fotográfico, assemelhado ou audiovisual, cópia para preservar sua memória, procurando causar o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado por eventual dano ou prejuízo.

Ademais, conforme ressalta Gueiros Júnior, “o autor nunca poderá abrir mão de seus direitos morais sobre a obra”<sup>45</sup>, pois, enquanto direito personalíssimo, somente poderá ser exercido pelo próprio autor, que será sempre uma pessoa física e só ele ou seus herdeiros poderão exercê-lo.

Ainda, nesse sentido ressalta Goulart “que mesmo com a cessão da obra, o criador intelectual pode vir a qualquer tempo reclamar a autoria, pois há um núcleo ligado à personalidade do agente que não se perde nunca”<sup>46</sup>.

<sup>42</sup> ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2 ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 51.

<sup>43</sup> DIAS, Maurício Cozer. **Utilização musical e Direito Autoral**. Campinas: Bookseller, 2000, p.30

<sup>44</sup> PIERRE, Luiz Antonio Araújo. **Resumão jurídico 23, Direito Autoral**. 3 ed. São Paulo: Bafisa, 2009.

<sup>45</sup> JUNIOR, Nehemias Gueiros. **O direito Autoral no show business**. A música. Gryphus: Rio de Janeiro, 2005, p. 20.

<sup>46</sup> GOULART, Cláudio. **Direito Autoral descomplicado**, soluções práticas para o dia-a-dia. Brasília: Thesaurus, 2009, p.110.

## 2.5 DIREITOS PATRIMONIAIS

Os direitos patrimoniais podem ser classificados como aqueles que se referem, principalmente, à utilização econômica da obra intelectual, caracterizando como o direito exclusivo do autor, utilizar, fruir e dispor de suas próprias criações, sendo, portanto, negociáveis e transferíveis.

Goulart salienta, ainda que, “somente o autor pode decidir se divulga ou explora uma obra que criou e como explora”<sup>47</sup>.

Tais direitos estão previstos na Constituição Federal em seu Art 5º incisos XXVII e XXVIII, alíneas a e b, como garantias fundamentais, nos artigos 25 e 30 da LDA, bem como no Código Civil em seu Art 1228, como direito de propriedade, podendo o autor reavê-la do poder de quem injustamente a detenha ou possua.

Dias Menezes afirma que o direito patrimonial “configura-se como ampla garantia, abrangendo todo o direito de conteúdo patrimonial e econômico, ou seja, tudo que possa ser convertido em dinheiro”<sup>48</sup>.

Bittar define os direitos patrimoniais como sendo “um conjunto de prerrogativas de cunho pecuniário que, nascidas também com a criação da obra, manifestam-se em concreto com a sua comunicação ao público”<sup>49</sup>.

Gueiros Junior<sup>50</sup> define os direitos patrimoniais como sendo um conjunto de direitos de ordem pecuniária que só se manifesta concretamente quando de sua comunicação efetiva ao público com o objetivo de lucro. Possuem como características básicas a conotação real, de propriedade, de mobilidade, podendo ser transferidos ou cedidos a terceiros. Para o autor estão divididos em “pequenos direitos” e “grandes direitos” sendo que este último refere-se àqueles ligados à representação da obra, (teatro, televisão, cinema, rádio); enquanto que, os primeiros estão ligados à execução musical.

Os direitos patrimoniais do autor estão listados, de forma exemplificativa, no Art 29, da Lei de Direito Autoral, atualmente em vigência, podendo ser destacado o direito de reprodução; de distribuição; de comunicação ao público; de sequência; de

---

<sup>47</sup> GOULART, Cláudio. **Direito Autoral descomplicado**, soluções práticas para o dia-a-dia. Brasília: Thesaurus, 2009, p.19.

<sup>48</sup> DIAS, Elisângela Menezes. **Curso de Direito Autoral**. Belo Horizonte: Del Rey, 2007, p. 81.

<sup>49</sup> BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p.46.

<sup>50</sup> JUNIOR, Nehemias Gueiros. **O direito Autoral no show business**. A música. Gryphus: Rio de Janeiro, 2005, p.59.

inclusão em base de dados e em obras audiovisuais, entre outras, mesmo que ainda venham a serem inventadas. De acordo com o dispositivo legal, a utilização da obra por quaisquer das modalidades acima apontadas, depende da autorização prévia e expressa do autor.

No que se à chamada utilização direta ou indireta, o Art 29, VIII, da mesma lei, prevê as submodalidades como a representação (declamação, recitação), a execução musical, o emprego de lato-falante, a radiodifusão sonora ou televisiva, a sonorização ambiente, a exibição audiovisual e cinematográfica, o emprego de satélites e sistema ópticos e a exposição de artes plásticas.

Como bem alienável, o direito patrimonial poderá ser exercido por pessoas distintas, físicas ou jurídicas, na qualidade de sucessores do autor, quer sejam estas herdeiras, legatárias, cessionárias ou licenciadas. Contudo, nos ensina Oliveira Ascensão que, “mesmo com a cessão da obra, o criador intelectual pode, a qualquer tempo, reclamar a autoria, pois há um núcleo ligado à personalidade do agente que não se perde nunca”<sup>51</sup>.

Ressalta Dias Menezes que “a transferência dos direitos patrimoniais não implica em renúncia ou lesão a qualquer dos direitos morais”<sup>52</sup>. Nesse caso, o direito de paternidade e titularidade sobre a obra é mantido, contudo, este perde o direito de explorá-la economicamente em qualquer uma de suas modalidades de uso.

No artigo 5º XVIII, b, da Constituição Federal está previsto o direito de fiscalização pelo autor e de seus representantes do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores e às respectivas representações sindicais e associativas.

Nas palavras de Cozer Dias<sup>53</sup> a intenção do legislador constituinte, nesse aspecto, foi assegurar aos titulares de direitos autorais (autores, intérpretes, produtores fonográficos, empresas de radiodifusão) o direito de fiscalização do aproveitamento econômico de suas obras. Com fundamento neste dispositivo, o titular de direito autoral poderá fiscalizar tudo que envolva a utilização, publicação ou

<sup>51</sup> ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2 ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 110.

<sup>52</sup> DIAS, Elisângela Menezes. **Curso de Direito Autoral**. Belo Horizonte: Del Rey, 2007, p. 85.

<sup>53</sup> DIAS, Maurício Cozer. **Utilização musical e Direito Autoral**. Campinas: Bookseller, 2000, p.31.  
Revista Eletrônica Direito, Justiça e Cidadania – Volume 4 – nº 1 - 2013

reprodução de suas obras, para que tenha retribuição pela exploração econômica das obras.

Araújo Pierre<sup>54</sup> afirma que quando dentro das limitações previstas na lei, ficam dispensados a autorização do autor e o pagamento de direitos patrimoniais, devendo sempre ser respeitados os direitos morais. Ainda, conforme o autor, os direitos patrimoniais podem ser transferidos, presumindo-se onerosa a cessão quando o contrato não dispuser de forma contrária. A transferência deve ser feita de forma escrita, sendo válida para o país onde se firmou o contrato, servindo para as modalidades existentes à época e restrita àquela, indispensável o cumprimento do contrato no prazo máximo de cinco anos, salvo se houver estipulação contratual em contrário. Destaca, ainda, o autor que a transferência poderá ser total ou parcial, mediante cessão, licenciamento, concessão ou outros meios legalmente permitidos.

### 3. OBRAS PROTEGIDAS

#### 3.1 DISPOSIÇÕES GERAIS

As obras protegidas podem ser definidas como aquelas que resultam da criação do espírito humano e devem, necessariamente, serem dotadas de criatividade e originalidade para que sejam resguardadas pela lei, pois, conforme afirma Goulart “não há propriedade ou exclusividade sobre ideias”.<sup>55</sup>

De acordo com Oliveira Ascensão<sup>56</sup>, a tutela da obra só é justificada pela criatividade, sendo o Direito Autoral justificado pela tutela da criação.

Para Goulart<sup>57</sup> o Direito Autoral tutela a criação, sendo que na exigência de criatividade está implícita a da individualidade como marca pessoal de um autor.

Além disso, para que haja a tutela da obra literária, artística ou científica se faz necessário que tenha havido a exteriorização da ideia, ou seja, esta deve estar expressa por algum mecanismo material, que seja captável pelos sentidos. A ideia,

---

<sup>54</sup> PIERRE, Luiz Antonio Araújo. **Resumão Jurídico 23. Direito Autoral**. 3 ed. São Paulo: Bafisa, 2009.

<sup>55</sup> GOULART, Cláudio. **Direito Autoral descomplicado**, soluções práticas para o dia-a-dia. Brasília: Thesaurus, 2009, p. 28.

<sup>56</sup> ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2ed.. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 03.

<sup>57</sup> GOULART, Cláudio. **Direito Autoral descomplicado**, soluções práticas para o dia-a-dia. Brasília: Thesaurus, 2009, p. 53.

concebida apenas no plano intelectual, não recebe a proteção legal, pois conforme afirma Gueiros Junior, “as obras autorais precisam ser bem elaboradas e com materialização objetiva, já que simples ideias não são objeto de proteção”.<sup>58</sup>

O Art 7º da LDA define quais são as obras que devem ser protegidas:

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:

I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas;

II - as conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza;

III - as obras dramáticas e dramático-musicais;

IV - as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma;

V - as composições musicais, tenham ou não letra;

VI - as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas;

VII - as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia;

VIII - as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética;

IX - as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza;

X - os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência;

XI - as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova;

XII - os programas de computador;

XIII - 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.

ç§ 1º Os programas de computador são objeto de legislação específica, observadas as disposições desta Lei que lhes sejam aplicáveis.

§ 2º A proteção concedida no inciso XIII não abarca os dados ou materiais em si mesmos e se entende sem prejuízo de quaisquer direitos autorais que subsistam a respeito dos dados ou materiais contidos nas obras.

§ 3º No domínio das ciências, a proteção recairá sobre a forma literária ou artística, não abrangendo o seu conteúdo científico ou técnico, sem prejuízo dos direitos que protegem os demais campos da propriedade imaterial.

Os incisos V,VI, XI e XIII desse artigo, importante para o presente trabalho, tutelam as composições musicais que possuam ou não letra. A fixação da obra em um suporte material (CD, LP), é chamada de fonograma (art 5º IX, da LDA). Destaca-se que a inclusão de obra musical em fonograma depende de autorização prévia e expressa do autor (art 29, V, LDA).

<sup>58</sup> JUNIOR, Nehemias Gueiros. **O direito Autoral no show business**. A música. Gryphus: Rio de Janeiro, 2005, p. 22.

A música permite um grande e variado número de reproduções em suportes materiais, bem como diversas formas de exploração, das quais resultam uma gama de direitos para os autores, intérpretes, editoras musicais e gravadoras. Geralmente a exploração da obra musical não é feita pelo próprio autor e, sim, por terceiros, produtores artísticos ou empresários que exploram economicamente a obra através de contrato de cessão firmado com o autor e/ ou intérprete.

Nesse sentido, Cozer Dias<sup>59</sup> ressalta que, conforme dispõe o Art 31 da LDA, considerando as diversas formas de utilização que a obra musical possibilita, a autorização para a execução musical, por exemplo, não se estende à outras modalidades, devendo ser necessária prévia e expressa autorização do autor para cada forma específica de utilização da obra.

Assim, “para sua utilização é necessária a autorização prévia do autor e dos titulares de direitos conexos, ou de quem os represente, para não violar o direito exclusivo de utilização”<sup>60</sup>, uma vez que constituem obras protegidas.

### 3.2 O REGISTRO DA OBRA MUSICAL

Conforme nos esclarece Gueiros Júnior<sup>61</sup>, o registro das obras musicais já foi obrigatório em nosso país, sendo um ato jurídico constitutivo do direito autoral. Ainda, de acordo com o mencionado doutrinador, a proteção da lei somente se concretizava mediante essa formalidade, não sendo suficiente apenas sua criação pelo autor.

A lei 9610/98 que, atualmente disciplina as questões relativas ao direito autoral, manteve o dispositivo presente na lei anterior (Lei nº 5988/73, conhecida como Lei dos Direitos Autorais ou como Lei de Regência), dispensando o registro da obra como fundamental para comprovar a existência do direito do autor, de acordo com os artigos 18, 19, 20 e 21 da referida lei.

<sup>59</sup> DIAS, Maurício Cozer. **Utilização musical e Direito Autoral**. Campinas: Bookseller, 2000, p. 40.

<sup>60</sup> DIAS, Maurício Cozer. **Utilização musical e Direito Autoral**. Campinas: Bookseller, 2000, p. 26.

<sup>61</sup> JUNIOR, Nehemias Gueiros. **O direito Autoral no show business**. A música. Gryphus: Rio de Janeiro, 2005, p. 65.



Sobre esta questão, Goulart nos explica que “o registro não é prova absoluta de autoria, a qual pode ser demonstrada a qualquer tempo e por qualquer meio, valendo o tempo passado”<sup>62</sup>.

Assevera Gueiros Júnior<sup>63</sup> que, o registro da obra, embora não seja mais obrigatório, visa conferir segurança ao autor quanto aos direitos sobre as suas obras musicais, possuindo, uma presunção denominada *juris tantum*, isto é, salvo prova em contrário, o autor é aquele que possui nome no registro, sendo de grande importância no caso de oposição a terceiros e em processos judiciais ou discussões de autoria.

Além da segurança do autor quanto aos direitos sobre suas obras, o registro, embora não obrigatório, é extremamente importante para a preservação da memória nacional, visto que, ao longo dos anos, qualquer cidadão poderá saber quais os autores que contribuíram para engrandecer o patrimônio cultural de seu país.

### 3.3 PRAZO DE PROTEÇÃO DAS OBRAS

Consoante os artigos 41 e seguintes da Lei de Direitos Autorais vigente, os direitos patrimoniais do autor perduram por 70 anos, contados a partir de 1º de janeiro do ano subsequente ao seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil e aplicando-se o prazo de proteção às obras póstumas. Destaca Eboli<sup>64</sup> que se a obra for realizada em co-autoria, sendo indivisível, o prazo de 70 anos será contado da data da morte do último do co-autor, acrescentando-se aos dos sobreviventes, os direitos do co-autor que falecer sem sucessores.

O Art 96 da LDA fixa o mesmo prazo de proteção ao titulares de direito conexo, contados a partir do dia 1º de janeiro do ano subsequente à fixação, para os fonogramas, à transmissão, para as emissões das empresas de radiodifusão; e à execução e representação pública para os demais casos.

---

<sup>62</sup> GOULART, Cláudio. **Direito Autoral descomplicado**, soluções práticas para o dia-a-dia. Brasília: Thesaurus, 2009, p. 24.

<sup>63</sup> JUNIOR, Nehemias Gueiros. **O direito Autoral no show business**. A música. Gryphus: Rio de Janeiro, 2005, p. 66.

<sup>64</sup> EBOLI, João Carlos de Camargo. **Pequeno Mosaico do Direito Autoral**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2006, p. 93.

### 3.3 OBRAS NÃO PROTEGIDAS

Da mesma forma que a legislação versa sobre as circunstâncias que ensejarão a proteção das obras artísticas, científicas ou literárias, também elenca em quais oportunidades tais obras não receberão a proteção legal, conforme prevê o artigo 8º da LDA:

Art. 8º Não são objeto de proteção como direitos autorais de que trata esta Lei:

I - as ideias, procedimentos normativos, sistemas, métodos, projetos ou conceitos matemáticos como tais;

II - os esquemas, planos ou regras para realizar atos mentais, jogos ou negócios;

III - os formulários em branco para serem preenchidos por qualquer tipo de informação, científica ou não, e suas instruções;

IV - os textos de tratados ou convenções, leis, decretos, regulamentos, decisões judiciais e demais atos oficiais;

V - as informações de uso comum tais como calendários, agendas, cadastros ou legendas;

VI - os nomes e títulos isolados;

VII - o aproveitamento industrial ou comercial das ideias contidas nas obras.

Com a leitura do artigo, é possível verificarmos que a lei não protege as ideias isoladas de um contexto maior, soltas, mas as obras que são finalizadas através de sua exteriorização e, posterior apresentação ao público. Se não fosse assim, não seria possível que diferentes filmes ou canções fossem elaborados com base na mesma ideia.

Da mesma forma, não são protegidos esquemas matemáticos utilizados para desenvolver jogos ou projetos e, sim os projetos que são devidamente finalizados. Desse modo, podemos afirmar que as ideias são livres de proteção, podendo ser utilizadas como ponto de partida para a criação de uma obra, a qual será protegida pela lei, caso atenda aos requisitos legais de ineditismo e originalidade.

Gueiros Junior define a ideia como “patrimônio livre da humanidade, impossível de ser cerceada ou reprimida”.<sup>65</sup>

Além disso, existem casos em que o direito de autor sofre limitação, não constituindo a utilização das obras ofensa aos direitos autorais, conforme previsto nos artigos, 46, 47 e 48, *in verbis*:

---

<sup>65</sup> JUNIOR, Nehemias Gueiros. **O direito Autoral no show business**. A música. Gryphus: Rio de Janeiro, 2005, p. 45.  
Revista Eletrônica Direito, Justiça e Cidadania – Volume 4 – nº 1 - 2013



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;

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

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;

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;

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;

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;

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

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.

Art. 47. São livres as paráfrases e paródias que não forem verdadeiras reproduções da obra originária nem lhe implicarem descrédito.

Art. 48. As obras situadas permanentemente em logradouros públicos podem ser representadas livremente, por meio de pinturas, desenhos, fotografias e procedimentos audiovisuais.

Dias Meneses<sup>66</sup> assevera que os limites enumerados nos artigos acima promovem o esgotamento da matéria, não permitindo que seja alegada qualquer exceção. Segundo a doutrinadora, nesses casos, o autor é obrigado a tolerar o uso de sua obra independentemente de autorização em razão de interesses e direitos maiores, como o desenvolvimento da educação, o acesso à informação, como

<sup>66</sup> DIAS, Elisângela Menezes. **Curso de Direito Autoral**. Belo Horizonte: Del Rey, 2007, p. 95.  
Revista Eletrônica Direito, Justiça e Cidadania – Volume 4 – nº 1 - 2013

direito coletivo de natureza constitucional, além dos usos técnicos e judiciais, em busca da conciliação como a melhor forma de dirimir conflitos.

Além disso, como veremos adiante, não serão mais objeto de proteção legal as obras que estão em domínio público, podendo, estas serem utilizadas livremente sem quaisquer ônus ou necessidade de autorização expressa do autor.

#### 4. DOMÍNIO PÚBLICO

A expressão “domínio público”, disciplinada nos artigos 41 a 45 da Lei de Direitos Autorais, representa a permissividade quanto à utilização de uma obra, seja esta literária, artística ou científica. Significa que uma obra sob domínio público pode ser utilizada livremente, pois, não mais pertence, patrimonialmente, ao seu criador ou cessionário, sendo tutelada pelo Estado. Assim, para sua utilização torna-se desnecessária a obtenção de autorização prévia e expressa do titular do direito autoral.

Hammes<sup>67</sup> define domínio público da seguinte forma:

Domínio público significa que já não há um titular exclusivo da obra. Todos e cada um podem utilizá-la sem depender da autorização de um titular e sem ter que pagar algo pela utilização. Domínio público não deve ser confundido com propriedade pública pertencente ao estado.

A ausência de restrição ao uso de determinada obra ocorre, pois, como vimos, anteriormente, a lei prevê um prazo pra que o autor possa usufruir economicamente de sua criação, sendo transmitido esse direito aos seus herdeiros após sua morte.

Nessa esteira, explica Gueiros Junior<sup>68</sup>, que obra caída em domínio público, não afeta o exercício legal dos direitos morais dos sucessores legítimos do autor devido à natureza jurídica de imprescritibilidade.

Salienta Dias Meneses<sup>69</sup> que se o autor não tiver nenhum tipo de herdeiro, com sua morte as obras produzidas passam diretamente ao domínio público.

<sup>67</sup> Apud DIAS, Elisângela Menezes. **Curso de Direito Autoral**. Belo Horizonte: Del Rey, 2007, p. 90.

<sup>68</sup> JUNIOR, Nehemias Gueiros. **O direito Autoral no show business**. A música. Gryphus: Rio de Janeiro, 2005, p. 51.

<sup>69</sup> DIAS, Elisângela Menezes. **Curso de Direito Autoral**. Belo Horizonte: Del Rey, 2007, p. 90.  
Revista Eletrônica Direito, Justiça e Cidadania – Volume 4 – nº 1 - 2013

Decorrido esse prazo ou ocorrendo “o esgotamento do prazo contado a partir de sua primeira comunicação ao público, sendo este último referente às obras produzidas após a consolidação dos direitos conexos”<sup>70</sup>, estas se tornam de livre acesso ao público em geral, prevalecendo, assim, o interesse social, uma vez que amplia o acesso do público à cultura.

## 5. DIREITO DE EXECUÇÃO PÚBLICA

Nas palavras de Gueiros Júnior “a execução sempre pressupõe a utilização de aparelhos ou instrumentos”<sup>71</sup>.

E segue:

Executar alguma coisa é realizá-la, apresentá-la ao mundo quer em forma pública ou particular, exercer uma interpretação, uma forma de comunicação coletiva, para além da órbita do seu criador intelectual. A execução, é assim, a modalidade mais importante de materialização dos direitos patrimoniais de autor na sociedade moderna.

A execução pública compreende qualquer forma de apresentação da obra ao público que ultrapasse a privacidade do lar do usuário, abordada no artigo 68 da Lei 9610/98, que define os locais de frequência coletiva, conforme segue:

Art. 68. Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas, em representações e execuções públicas.

§ 1º Considera-se representação pública a utilização de obras teatrais no gênero drama, tragédia, comédia, ópera, opereta, balé, pantomimas e assemelhadas, musicadas ou não, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, em locais de frequência coletiva ou pela radiodifusão, transmissão e exibição cinematográfica.

§ 2º Considera-se execução pública a utilização de composições musicais ou lítero-musicais, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, ou a utilização de fonogramas e obras audiovisuais, em locais de frequência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade, e a exibição cinematográfica.

§ 3º Consideram-se locais de frequência coletiva os teatros, cinemas, salões de baile ou concertos, boates, bares, clubes ou associações de qualquer natureza, lojas, estabelecimentos comerciais e industriais, estádios, circos, feiras, restaurantes, hotéis, motéis, clínicas, hospitais, órgãos públicos da administração direta ou indireta, fundacionais e estatais,

<sup>70</sup> JUNIOR, Nehemias Gueiros. **O direito Autoral no show business**. A música. Gryphus: Rio de Janeiro, 2005, p. 68.

<sup>71</sup> JUNIOR, Nehemias Gueiros. **O direito Autoral no show business**. A música. Gryphus: Rio de Janeiro, 2005, p. 63.

meios de transporte de passageiros terrestre, marítimo, fluvial ou aéreo, ou onde quer que se representem, executem ou transmitam obras literárias, artísticas ou científicas.

§ 4º Previamente à realização da execução pública, o empresário deverá apresentar ao escritório central, previsto no art. 99, a comprovação dos recolhimentos relativos aos direitos autorais.

§ 5º Quando a remuneração depender da frequência do público, poderá o empresário, por convênio com o escritório central, pagar o preço após a realização da execução pública.

§ 6º O empresário entregará ao escritório central, imediatamente após a execução pública ou transmissão, relação completa das obras e fonogramas utilizados, indicando os nomes dos respectivos autores, artistas e produtores.

§ 7º As empresas cinematográficas e de radiodifusão manterão à imediata disposição dos interessados, cópia autêntica dos contratos, ajustes ou acordos, individuais ou coletivos, autorizando e disciplinando a remuneração por execução pública das obras musicais e fonogramas contidas em seus programas ou obras audiovisuais.

No que tange ao pagamento de direitos autorais decorrentes da execução pública da obra musical, podemos afirmar que, conforme dispõe a LDA vigente, em seu artigo 68, § 2º, o valor será devido independentemente do intuito de lucro direto ou indireto, bastando que se faça utilização da obra musical em locais de frequência coletiva para gerar a obrigatoriedade ao pagamento dos direitos autorais.

No que se refere à execução musical em recesso familiar ou para fins exclusivamente didáticos, conforme artigo 46, inciso VI, da Lei 9610/98, somente serão devidos direitos autorais, caso exista finalidade lucrativa.

Cozer Dias<sup>72</sup> define o termo empresário utilizado no parágrafo 4º, como o promotor do evento ou responsável pela realização deste, sendo pessoa jurídica de direito privado ou público. No que se refere aos entes públicos que promove eventos com comunicação ao público, o doutrinador salienta que este deverá também obter a autorização prévia e expressa, concedida pelo órgão de gestão coletiva, o ECAD, para não incidir em violação de direitos autorais.

Nesse sentido, merece destaque o parágrafo 6º do artigo 68 da LDA, o qual determina que o empresário deverá entregar, imediatamente, após a execução pública a relação completa das obras e fonogramas utilizados, indicando o nome dos respectivos autores, artistas e produtores. Segundo Cozer Dias<sup>73</sup> a intenção do legislador nesse parágrafo foi a de garantir o direito moral do autor, ter seu nome

<sup>72</sup> DIAS, Maurício Cozer. **Utilização musical e Direito Autoral**. Campinas: Bookseller, 2000, p. 41.

<sup>73</sup> DIAS, Maurício Cozer. **Utilização musical e Direito Autoral**. Campinas: Bookseller, 2000, p. 42.  
Revista Eletrônica Direito, Justiça e Cidadania – Volume 4 – nº 1 - 2013

anunciado nos termos do artigo 24, II, da Lei 9610/98, além de possibilitar ao órgão arrecadador a distribuição dos valores arrecadados relativos àquelas utilizações aos seus titulares.

Os direitos relativos à execução se subdividem em direitos de autor de execução pública, pertencentes àqueles que criaram a composição musical composta por letra e arranjos e o direito conexo de execução pública, os quais pertencem aos intérpretes da obra musical que está sendo comunicada publicamente, além dos produtores, músicos acompanhantes, gravadoras e empresas de radiodifusão.

Conforme nos explica Gueiros Júnior<sup>74</sup> as modalidades de execução pública se dividem em apresentações públicas (ao vivo ou gravadas em vídeo tape, transmissões por radiotelevisão (rádio e TV) ou música mecânica (fita ou disco) em estabelecimentos de frequência coletiva (bares, restaurante, boates, hotéis).

E prossegue, afirmando que, “esses direitos chamados de execução pública, são sempre pagos aos autores e intérpretes por aqueles que utilizam a obra musical em questão e são recolhidos pelo ECAD”<sup>75</sup>.

Referida entidade recolhe e administra os direitos de execução pública em nosso país, promovendo o repasse aos respectivos autores, sendo que tal instituto será abordado de forma mais detalhada no decorrer deste trabalho.

## **6. ARRECAÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS**

### **6.1 Órgão único arrecadador dos Direitos Autorais – ECAD**

O Escritório Central de Arrecadação (ECAD) é uma sociedade civil, de natureza privada, sem fins lucrativos, instituída pela Lei 9610/98 (Lei de Direitos Autorais), mantida pelas associações de titulares de direitos autorais e os que lhe são conexos, conforme prevê o artigo 99 da LDA:

Art. 99. As associações manterão um único escritório central para a arrecadação e distribuição, em comum, dos direitos relativos à execução pública das obras musicais e lítero-musicais e de fonogramas, inclusive por

<sup>74</sup> JUNIOR, Nehemias Gueiros. **O direito Autoral no show business..** A música. Gryphus: Rio de Janeiro, 2005, p. 37.

<sup>75</sup> JUNIOR, Nehemias Gueiros. **O direito Autoral no show business..** A música. Gryphus: Rio de Janeiro, 2005, p. 55.

meio da radiodifusão e transmissão por qualquer modalidade, e da exibição de obras audiovisuais.

§ 1º O escritório central organizado na forma prevista neste artigo não terá finalidade de lucro e será dirigido e administrado pelas associações que o integrem.

§ 2º O escritório central e as associações a que se refere este Título atuarão em juízo e fora dele em seus próprios nomes como substitutos processuais dos titulares a eles vinculados.

§ 3º O recolhimento de quaisquer valores pelo escritório central somente se fará por depósito bancário.

§ 4º O escritório central poderá manter fiscais, aos quais é vedado receber do empresário numerário a qualquer título.

§ 5º A inobservância da norma do parágrafo anterior tornará o faltoso inabilitado à função de fiscal, sem prejuízo das sanções civis e penais cabíveis.

Referido artigo determina que as associações devem manter um escritório único que tenha por função a de arrecadar e distribuir os Direitos do Autor e Conexos, referentes à execução pública das obras musicais e literomusicais e de fonogramas por meio de radiodifusão e transmissão por qualquer modalidade e da exibição de obras audiovisuais<sup>76</sup>.

Gueiros Junior<sup>77</sup> afirma que a natureza das atribuições do ECAD é a proteção dos direitos legítimos dos titulares das obras musicais que são utilizadas por terceiros, com o objetivo precípuo de arrecadar e distribuir com total exclusividade em todo o território brasileiro os Direitos Autorais decorrentes da execução pública dos músicos afiliados nacionais ou aqueles que representam as associações estrangeiras.

Além disso, conforme nos aponta Costa Rodrigues<sup>78</sup>, o ECAD pode atuar judicial ou extrajudicialmente, em nome próprio, para a consecução de suas finalidades e defesa dos direitos morais e patrimoniais dos autores e titulares de direitos autorais ligados à música, pois o ECAD tem legitimidade para representar seus associados até mesmo em questões judiciais, legitimidade aceita pelos tribunais conforme súmula do STJ:

<sup>76</sup> PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. **Direitos Autorais**. Rio de Janeiro, FGV, 2009, p. 81.

<sup>77</sup> JUNIOR, Nehemias Gueiros. **O direito Autoral no show business**. A música. Gryphus: Rio de Janeiro, 2005, p. 91.

<sup>78</sup> RODRIGUES, Leonardo Mota Costa, **Lei de Direitos Autorais nas obras musicais**. Jus Navigandi, Teresina, ano 8, nº 67, 1, set, 2003. Disponível em: <<http://jus.uol.com.br/revista/texto/4328>> acesso em 25 nov.2011.



Direito Autoral. Legitimidade. O ECAD tem legitimidade para promover ação de cobrança, como substituto processual. O ECAD tem legitimidade para fixar os valores das contribuições devidas pelos estabelecimentos que se utilizam das composições musicais de seus filiados. (STJ, Rep. 242468, - PR, 4º turma, Rel. Ruy Rosado de Aguiar)

De acordo com o site da instituição [www.ecad.org.br](http://www.ecad.org.br)<sup>79</sup>, esta encontra-se sediada na cidade do Rio de Janeiro e possui 26 unidades arrecadoras, 780 funcionários, 45 advogados prestadores de serviços e 130 agências autônomas instaladas em todos os Estados da Federação.

O ECAD está estruturado com as seguintes áreas: Superintendência, Administrativa/Financeira, Arrecadação, Distribuição, Jurídica, Marketing, Operações, Recursos Humanos, Tecnologia da Informação.

Conforme nos aponta Cozer Dias<sup>80</sup>, o ECAD não possui nenhum poder normativo, sobre os critérios de arrecadação e distribuição, sendo estes ditados pelas associações que compõe o órgão.

As suas atividades compreendem o cadastramento de usuários, fiscalização, cobrança por intermédio de boletos bancários, gravação das execuções musicais transmitidas pelas rádios, repasse dos valores arrecadados e administração de toda a estrutura nacional.

Em seus sistemas encontram-se cadastradas 342 mil titulares diferentes, com catalogação de 2.4 milhões de obras, além de 862 mil fonogramas que incluem todas as versões registradas para a mesma música. Já os usuários, ou seja, as pessoas utilizam as obras musicais somam 418 mil no cadastro do ECAD.

Os direitos arrecadados são distribuídos pelo ECAD às associações que o integram, quais sejam: ABRAMUS (Associação Brasileira de Música e Artes); AMAR (Associação de Músicos, Arranjadores e Regentes); SEBACEM (Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Editores de Música); SICAM (Sociedade Independente de Compositores Musicais); SOCINPRO (Sociedade Brasileira de Administração e Proteção de Direitos Intelectuais); UBC (União Brasileira de

<sup>79</sup> ECAD. <<http://www.ecad.org.br>>

<sup>80</sup> DIAS, Maurício Cozer. **Utilização musical e Direito Autoral**. Campinas: Bookseller, 2000, p. 49.

Compositores); ABRAC (Associação Brasileira de Autores, Compositores, Intérpretes e Músicos); SADEMBRA (Sociedade Administradora de Direitos de Execução Musical no Brasil).

Frise-se que são as associações que dirigem e administram o ECAD, fixando preços e regras de cobrança e distribuição dos valores arrecadados, e controlam todas as informações cadastrais pertinentes aos titulares, às suas obras musicais e aos seus fonogramas. Estas informações são enviadas ao ECAD, a fim de alimentar seu banco de dados, possibilitando a identificação correta tanto dos seus titulares quanto de suas criações.

Do total arrecadado, 17% são destinados ao ECAD e 7,5% às associações para despesas operacionais. Os 75,5% restantes são destinados aos seus titulares.

Conforme previsto na Constituição Federal, promulgada em 1988, ao autor não é obrigatória a associação. Contudo, esta talvez seja uma maneira viável para resguardar seus direitos, pois sozinho torna-se muito difícil, quiçá impossível, o autor fazer uma fiscalização da utilização de suas obras.

Destacam Paranaguá e Branco<sup>81</sup> que quando o músico se associa a uma das entidades que compõem o ECAD, a associação a que pertence passa a exercer a função de mandatária, isto é, passa a atuar em nome do músico no exercício de seus direitos. Referidos autores, destacam, ainda, que o músico receberá remuneração (distribuição) pela execução pública de seus trabalhos, por meio das associações, após o ECAD ter feito a arrecadação.

Os valores a distribuir são diferenciados de acordo com os tipos de utilização (música mecânica ou ao vivo). No caso de execução de música mecânica é devido o pagamento correspondente a 2/3 dos Direitos Autorais, bem como 1/3 dos Direitos Conexos; já no caso de execução de música ao vivo, não há que se falar em pagamento de Direito Conexos, devendo ser pago o percentual de 100% à parte autoral, levando-se em conta os percentuais entre compositores e suas respectivas editoras, caso sejam firmados contrato de edição e cessão de direitos.

---

<sup>81</sup> PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. **Direitos Autorais**. Rio de Janeiro, FGV, 2009, p. 72.

Destaca-se que o Brasil é um dos poucos países que pagam direitos conexos, sendo os percentuais aplicáveis à parte conexa, fixos e decorrentes da Assembleia Geral do ECAD.

De acordo com Gueiros Junior<sup>82</sup> embora o ECAD se esforce para garantir o direito do autor, sua eficácia esbarra e, alguns problemas, tais como a falta de pessoal especializado, número insuficiente de funcionários, frágil infraestrutura e, principalmente a falta de conhecimento do usuário quanto à obrigatoriedade de se efetuar o pagamento de Direitos Autorais, principalmente no Brasil, onde é difícil falar de direitos não materiais, mais especificamente de propriedade intelectual. Para esse usuário é difícil compreender que para a realização daquela música foi despendido muito dinheiro e, que, o ressarcimento da importância gasta só será possível quando os que usufruem daquele trabalho efetuarem o pagamento devido.

Ademais, de acordo com Goulart<sup>83</sup>, muitos músicos reclamam que os valores arrecadados não são repassados na forma prevista em lei, além de alegarem que existem falhas no sistema do ECAD, tendo em vista, principalmente, a falta de funcionários, o que dificultaria a fiscalização. Outro ponto importante que os músicos apontam é que não há divulgação do que chamam de Regulamento de Arrecadação, com os valores cobrados, impedindo, portanto, a transparência no processo arrecadatório.

Em contrapartida, o ECAD alega que tem se empenhado em tornar o processo de arrecadação cada vez mais transparente, inclusive disponibilizando em seu site, os resultados alcançados.

Contudo, conforme reportagem publicada no jornal Folha de São Paulo em 17/04/2012, a transparência exigida tem passado longe da instituição, visto que, embora, em alguns meses o órgão apresente balanço negativo, seus dirigentes continuam recebendo seus salários que giram em torno de R\$15.000,00 a R\$20.000,00. Além disso, a reportagem menciona, ainda que, no ano de 2010, uma parte dos autores cadastrados na entidade, qual seja, 254 mil não receberam qualquer repasse, embora a instituição tenha recebido o valor de R\$432,9 milhões.

---

<sup>82</sup> JUNIOR, Nehemias Gueiros. **O direito Autoral no show business. A música.** Gryphus: Rio de Janeiro, 2005, p. 77.

<sup>83</sup> GOULART, Cláudio. **Direito Autoral descomplicado.** Soluções práticas para o dia-a-dia. Brasília: Thesaurus, 2009, p. 52.

Por esta e outras razões, há 8 meses instalou-se uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) para apurar a atuação do Ecad, cujo relatório deverá apontar suspeitas de formação de cartel, apropriação indébita e sonegação fiscal, destacando-se que, no texto final, a Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) irá pedir que a Polícia Federal e o Ministério Público investiguem a possibilidade da entidade ter cometido os crimes.

Segundo os senadores que participam da CPI se faz necessária a criação de uma entidade para fiscalizar o ECAD, visto que, atualmente, não há controle na distribuição de recursos para músicos e compositores associados no país, condição esta que prejudica demasiadamente os músicos, considerando que estes acabam não recebendo integralmente os valores que são arrecadados pela utilização pública de suas obras. Portanto, necessária a devida apuração dos crimes supostamente cometidos pela entidade, a fim de que seja assegurado o repasse dos valores a que os artistas tem direito, em razão da utilização pública de sua obra.

## 6.2 TIPOS DE DISTRIBUIÇÃO:

Conforme elencado no site do ECAD ([www.ecad.org.br](http://www.ecad.org.br))<sup>84</sup>, a distribuição dos valores arrecadados podem ocorrer de forma:

**i) DIRETA:** Compreende os valores oriundos de shows, circo, micaretas/ festejos populares, cinema, televisão (Globo, Record e audiovisual SBT) Estes valores são pagos diretamente aos titulares baseados em planilhas de gravação ou roteiros musicais.

**ii) INDIRETA:** Provenientes de Direitos Gerais (usuários de sonorização ambiente e música ao vivo); Rádio e TV a distribuição é feita por amostragem.

**iii) INDIRETA ESPECIAL:** Valores arrecadados de Carnaval, festas juninas, músico acompanhante.

---

<sup>84</sup> ECAD. <<http://www.ecad.org.br>>

O montante arrecadado é distribuído com base nas gravações deste, por uma amostragem especial baseada num rol específico. Nesse tipo de distribuição, incluem-se os músicos acompanhantes que considera os titulares dos 650 fonogramas mais executados no trimestre.

### **6.3 CLASSIFICAÇÃO DOS USUÁRIOS**

De acordo com a frequência que fazem uso de músicas, os usuários podem ser classificados como permanentes ou eventuais. No caso de usuários permanentes, estes utilizam a música no local em que é arrendatário ou proprietário, por, no mínimo, cinco espetáculos ou audições musicais por mês durante dez meses do ano civil. Já os eventuais, utilizam a música de maneira esporádica e podem ser divididos em usuários gerais (que abrangem academias de ginástica, bares boates, shoppings centers, clínicas, etc); shows e eventos (que correspondem à casas de espetáculo com shows eventuais, reveillon, carnaval, etc); e o usuários que compreendem o rádio e a televisão, seja por meio de sinal aberto ou fechado, rádio, Internet, etc.

Os pagamentos serão feitos por meios de boleto bancário, conforme prevê os §§ 3º e 4º da Lei 9610/98:

O recolhimento de quaisquer valores pelo ECAD somente se fará através de depósito bancário, vedado aos representantes e fiscais receber do empresário numerário a qualquer título.

Assim, o procedimento do escritório central e de seus agentes é enviar aos usuários cadastrados os boletos bancários, em caso de mensalistas ou emitir guias de pagamento bancário para usuários eventuais. A emissão de boletos e respectivos pagamentos são controlados pelo ECAD, que estabelece a cobrança relativa à utilização musical com base em uma tabela, cujos preços variarão em decorrência do tipo, classe e nível dos usuários, levando-se também em conta a situação socioeconômica da região em que se encontra o usuário.

## 7. VIOLAÇÕES DOS DIREITOS AUTORAIS

Violação, nas palavras de Araújo Pierre<sup>85</sup>, é toda reprodução ou edição sem autorização que se efetiva com a publicação ou reprodução abusiva, denominada contrafação ou plágio. Contrafação, segundo referido autor, é uso de obra alheia sem autorização e plágio, definida como a apresentação de obra alheia como própria.

Dentre as várias possibilidades de violação previstas na lei atual de direitos autorais, no que se refere à música, os artigos 68 que dispõe sobre a utilização de obra musical com intuito de lucro sem autorização do autor; o artigo 90, o qual dispõe sobre a gravação, reprodução, transmissão ou retransmissão de interpretações ou execuções sem a autorização do autor.

É importante frisar que a Lei 9610/98 prevê outras tantas situações que caracterizam violações aos direitos autorais, no entanto, destacamos aquelas que entendemos serem mais relevantes para ilustrar o objeto do presente trabalho, qual seja, os direitos autorais que decorrem da execução pública da obra musical.

Além disso, conforme, o site do ECAD<sup>86</sup>, em razão do disposto no artigo 41 do ADPIC, o Brasil também está obrigado a garantir uma proteção efetiva e eficaz aos direitos de autor, devendo impedir qualquer utilização não autorizada das obras intelectuais protegidas. Os três poderes da República deverão, então, no âmbito de suas competências, estabelecer as punições adequadas para todos os casos de desrespeito à propriedade intelectual, além de garantir que sua aplicação pelo Judiciário seja eficaz e não demasiadamente lenta e onerosa.

### 7.1 SANÇÕES CIVIS À VIOLAÇÕES DOS DIREITOS AUTORAIS

No que tange às sanções pela violação dos direitos autorais Cozer Dias<sup>87</sup> ressalta que, conforme predispõe o Art 101 da Lei 9610/98, as sanções civis e penais são independentes entre si, uma vez que as sanções civis são previstas na Lei 9610/98, enquanto as sanções penais são previstas no Código Penal.

---

<sup>85</sup> PIERRE, Luiz Antonio Araújo. **Resumão Jurídico 23. Direito Autoral**. 3 ed. São Paulo: Bafisa, 2009.

<sup>86</sup> ECAD. <<http://www.ecad.org.br>>

<sup>87</sup> DIAS, Maurício Cozer. **Utilização musical e Direito Autoral**. Campinas: Bookseller, 2000, p. 52. Revista Eletrônica Direito, Justiça e Cidadania – Volume 4 – nº 1 - 2013

As violações aos direitos autorais, no âmbito civil, são passíveis de serem punidas com a apreensão de exemplares, pune aquele que auxilia na contrafação, a suspensão ou interrupção da utilização desautorizada, a destruição de exemplares ilícitos, a condenação por perdas e danos, a punição pela violação aos direitos morais, aplicação de multa, bem como punição quando for apurada a responsabilidade solidária, conforme previsto nos artigos 102 a 110 da Lei 9610/98.

Dentre as sanções acima elencadas, Cozer Dias<sup>88</sup> nos chama a atenção para o Art 104 da LDA, o qual se refere à questão da solidariedade na contrafação, uma inovação trazida pela lei que se encontra em vigor. Ainda, conforme o doutrinador, este artigo permite a responsabilização daqueles que comercializam ou que adquirem e utilizam obra ou fonograma produzido com fraude, os chamados Cd's piratas, com o intuito de obter lucro, direto ou indireto para si ou para outrem, incluindo-se como responsáveis o importador e distribuidor, caso a produção tiver sido feita no estrangeiro.

A responsabilização destes indivíduos que utilizam obras não autorizadas é evitar o desenvolvimento da pirataria no país, uma vez que, a produção e circulação destas obras prejudicam demasiadamente a sociedade, em razão do desvio de divisas, gerado pela sonegação fiscal.

A utilização de obras não autorizadas, principalmente no que tange à comunicação ao público deve sofrer sanções, de acordo com o previsto no Art 105 da Lei 9610/98:

Art. 105. A transmissão e a retransmissão, por qualquer meio ou processo, e a comunicação ao público de obras artísticas, literárias e científicas, de interpretações e de fonogramas, realizadas mediante violação aos direitos de seus titulares, deverão ser imediatamente suspensas ou interrompidas pela autoridade judicial competente, sem prejuízo da multa diária pelo descumprimento e das demais indenizações cabíveis, independentemente das sanções penais aplicáveis; caso se comprove que o infrator é reincidente na violação aos direitos dos titulares de direitos de autor e conexos, o valor da multa poderá ser aumentado até o dobro.

Referido artigo merece destaque por tratar de sanção relacionada com a utilização musical na comunicação ao público, questão esta de interesse ao presente estudo.

---

<sup>88</sup> DIAS, Maurício Cozer. **Utilização musical e Direito Autoral**. Campinas: Bookseller, 2000, p. 53. Revista Eletrônica Direito, Justiça e Cidadania – Volume 4 – nº 1 - 2013

Desse modo, podemos afirmar que a execução de obra musical em ambiente público, sem a prévia e expressa autorização do autor deverá ser imediatamente suspensa ou interrompida por ordem judicial. Conforme assevera Cozer Dias<sup>89</sup> a interrupção se caracteriza como medida anterior ao evento ou execução e a interrupção como medida levada a efeito durante uma execução com violação. Além disso, o Art 105 ainda prevê multa diária pelo descumprimento da determinação judicial.

Ressalta, ainda, Cozer Dias<sup>90</sup> que, nesse caso, trata-se de violação reincidente em que a autoridade judiciária competente poderá arbitrar multa pelo descumprimento da ordem judicial de suspensão ou interrupção, sem prejuízo das demais sanções penais e civis cabíveis, que compreendem a sanção prevista no Art 109 da lei autoral, ou seja, multa de vinte vezes o valor que deveria ser originariamente pago e o Art 184, *caput*, do Código Penal que prevê pena de detenção de três meses a um ano, ou multa para o ilícito de direitos autorais.

A inobservância das questões autorais no que se refere às execuções públicas em locais ou estabelecimentos previstos no artigo 68, também gera sanções a seus proprietários, empresários e arrendatários, devendo, estes responderem solidariamente com os organizadores do espetáculo, como dispõe o artigo 110 *in verbis*:

Art. 110. Pela violação de direitos autorais nos espetáculos e audições públicas, realizados nos locais ou estabelecimentos a que alude o art. 68, seus proprietários, diretores, gerentes, empresários e arrendatários respondem solidariamente com os organizadores dos espetáculos.

Conforme salienta Cozer Dias “este dispositivo vincula todos os envolvidos na atividade de promoção do evento, para que haja responsabilidade patrimonial suficiente para arcar com o pagamento dos direitos autorais”<sup>91</sup>.

Os artigos comentados acima mereceram destaque em relação aos demais, pois preveem sanções decorrentes da violação de direitos autorais no que concerne à execução da obra musical ao público, objeto do presente trabalho.

<sup>89</sup> DIAS, Maurício Cozer. **Utilização musical e Direito Autoral**. Campinas: Bookseller, 2000, p.47.

<sup>90</sup> DIAS, Maurício Cozer. **Utilização musical e Direito Autoral**. Campinas: Bookseller, 2000, p.54.

<sup>91</sup> DIAS, Maurício Cozer. **Utilização musical e Direito Autoral**. Campinas: Bookseller, 2000, p.56.



## 7.2 DA PRESCRIÇÃO DA AÇÃO

No âmbito do Direito Civil prescrição consiste no fato de esgotar o prazo que alguém teria para pleitear seu direito ou reclamar um interesse qualquer, resultando na extinção de direito ou obrigação por não ter se exigido oportunamente o cumprimento dela.

Maria Helena Diniz<sup>92</sup> define prescrição como:

(...) uma pena (sanção adveniente) para o negligente que deixa de exercer seu direito de poder exigir em juízo, dentro de certo prazo, a reparação de um mal causado, o cumprimento da prestação ou a imposição de uma sanção ao inadimplente.

De acordo com a autora, “o que caracteriza, na verdade, a prescrição é que ela visa a extinguir uma pretensão alegável em juízo por meio de uma ação, mas não o direito propriamente dito”.

A prescrição do direito de ação civil, por violação de direitos autorais, atualmente, encontra-se desamparada pela legislação, uma vez que tal dispositivo previsto no artigo 111 da Lei 9610/98, foi vetado. Assim, tal questão depende de interpretação doutrinária e jurisprudencial.

Para Plínio Cabral<sup>93</sup> o prazo prescricional será regulado pelo Art 178, § 10, IX, do Código Civil que prevê o prazo prescricional de cinco anos, contados da data da ofensa ao direito de propriedade, aqui, no caso, propriedade intelectual.” (in *A nova lei de Direitos Autorais*, Plínio Cabral, Ed. Sagra Luzzato, Porto Alegre, 1998, p. 249).

## 7.3 SANÇÃO PENAL À VIOLAÇÃO DO DIREITO AUTORAL

Como dito anteriormente, o Art 184, “*caput*”, do Código Penal prevê detenção de três meses a um ano para o usuário particular que violar os direitos autorais.

---

<sup>92</sup> DINIZ, Maria Helena. **Curso de Direito Civil Brasileiro**: teoria geral do direito. São Paulo: Saraiva, 2008, p.389.

<sup>93</sup> Apud, DIAS, Maurício Cozer. **Utilização musical e Direito Autoral**. Campinas: Bookseller, 2000, p.56.

Cozer Dias<sup>94</sup> assevera que, no caso de usuário particular a ação será privada, devendo ser promovida pelo titular, mediante queixa que será formalizada no prazo de 6 meses sob pena de decadência do direito de queixa. Contudo, esta se caracteriza por ser uma norma penal em branco e para sua aplicação, torna-se necessária sua conjugação com a Lei 9610/98, pois, é no diploma civil que se encontram as definições de transmissões, retransmissões, execução pública, demais direitos e limitações conferidas aos autores de obras artísticas, científicas ou literárias.

Segue Cozer Dias<sup>95</sup>, afirmando que para apuração da ilicitude devem ser levadas em consideração as hipóteses de limitação dos direitos autorais previstas no art 46, V, que trata da utilização de obras protegidas em estabelecimentos comerciais para apresentação à clientela, o inciso VI, referente à execução musical no recesso familiar, nos estabelecimentos de ensino para fins didáticos, sem haver o intuito de lucro, e o inciso VII que trata da utilização de obra literária, artística ou científica para produzir prova judiciária ou administrativa. De modo geral, pode-se dizer que, não sendo caso de limitação de direitos autorais ou de domínio público, qualquer utilização desautorizada, configurará ilícito penal, sendo punível com base no Art 184, *caput*, Código Penal.

Salienta-se que, com o advento da Lei 9099/95 dos Juizados Especiais Criminais, o ilícito de violação de direitos autorais, por constituir infração de menor potencial ofensivo, seria de competência e rito de referida lei, contudo há divergência entre os doutrinadores. Quanto aos titulares e associações estes entendem como benéfico a abrangência do ilícito de violação aos direitos autorais pela Lei 9099/95, o que possibilitaria a composição civil e não imposição de pena ao usuário de obra musical.

O legislador procurou, por diversas formas, proteger o direito do criador intelectual de obras artísticas, científicas ou literárias, garantindo-lhe o direito **exclusivo** (grifo nosso) de utilizar sua criação da melhor forma, cabendo, inclusive, somente a este conceder a autorização expressa para que outros também possam utilizá-las. Tamanho foi o intuito de proteção que a legislação prevê sanções para

<sup>94</sup> DIAS, Maurício Cozer. **Utilização musical e Direito Autoral**. Campinas: Bookseller, 2000, p.58.

<sup>95</sup> DIAS, Maurício Cozer. **Utilização musical e Direito Autoral**. Campinas: Bookseller, 2000, p.59.  
Revista Eletrônica Direito, Justiça e Cidadania – Volume 4 – nº 1 - 2013

aqueles que violem ou contribuam para a violação dos direitos autorais, assegurando ao autor a possibilidade de usufruir o seu patrimônio intelectual, com a certeza que, caso este venha a ser violado, poderá buscar amparo junto ao poder judiciário, a fim de que lhes sejam assegurados todos os seus direitos.

## **8.0 UMA ANÁLISE DOS DIREITOS AUTORAIS NA BANDA 14 BIS**

### **8.1 HISTÓRIA DA BANDA 14 BIS**

Em 1979, os músicos Flávio Venturini e José Geraldo Moreira, o Vermelho, criaram o grupo mineiro 14 Bis, influenciados pelas grandes bandas internacionais da época, como Led Zepelin, Rolling Stones, Deep Purple, Yes, Pink Floyd, The Police, entre outras. Contudo, a banda que mais despertou o interesse dos músicos mineiros foi, sem dúvida, os Beatles, com seus arranjos sofisticados, harmonias complexas e vocais cuidadosos, características estas incorporadas pelo 14 Bis em sua produção musical.

Os Beatles influenciaram diretamente todos os músicos que integravam o 14 Bis à época (Flávio e o irmão Cláudio Venturini, Vermelho, Hely e Sérgio Magrão) e a partir daí, o grupo buscou compreender a música brasileira com o objetivo de conseguir um som próprio, moderno, lírico.

Mas a influência não se resumiu à música criada fora do Brasil, pois o Clube da Esquina<sup>96</sup>, movimento musical criado na década de 60 por músicos como Milton Nascimento e Lô Borges, também influenciou diretamente o trabalho do 14 Bis.

Antes de atingir o sucesso, cada integrante do 14 Bis, trabalhava com um grupo ou artista diferente, buscando o aprimoramento musical e profissional. Flávio Venturini e Sérgio Magrão faziam parte do grupo O Terço; Hely e Vermelho, do Bendegó, Cláudio Venturini tocava com Lô Borges.

---

<sup>96</sup> O “Clube da Esquina” surgiu nos anos 60 na cidade de Belo Horizonte (MG), sendo inicialmente representado por Milton Nascimento, Wagner Tiso, Fernando Brant, Márcio Borges, Nivaldo Ornelas, Toninho Horta e Paulo Braga, grupo este que agregou novos músicos e compositores ao longo dos anos. Referido movimento sofreu grande influência da Bossa Nova, mas logo passaram a trilhar um caminho próprio, com características marcantes na música mineira. O grande marco do movimento é representado pelo disco de mesmo nome lançado em 1972, álbum duplo que contou com a participação maciça de todos os músicos que compunham o “Clube da Esquina”. A influência da música do “Clube da Esquina” se espalhou por diversos lugares e tendências e continua presente no trabalho de alguns compositores brasileiros como Lô Borges, Samuel Rosa (Skank) 14 Bis, entre outros.

Em 1978, Flávio Venturini que, juntamente com outros compositores mineiros, fazia sucesso nos festivais de música realizados pelo país, é convidado a participar do álbum de Milton Nascimento, Clube da Esquina II e, em 1979, é convidado a gravar disco solo, contudo, propõe a criação de uma banda.

A partir daí, Flávio e Cláudio Venturini, Hely, Vermelho e Magrão, decidem investir na ideia de formar uma banda, a qual até o momento em que procuraram uma gravadora, sequer possuía um nome. Assim, os integrantes resolveram fazer um “brainstorm”, isto é, todos escreveram em um pedaço de papel os nomes que primeiro lhes viessem à mente. Ao final, o único nome comum em todos os papéis era 14 Bis, que, naquele momento, assim, como o avião de Santos Dummond, representava o sonho de alçar grandes voos.

Com o nome escolhido, a banda precisava gravar um disco, mas em época de redemocratização do país, a formação de uma banda não era bem vista.

Foi com o aval de Milton Nascimento, produtor do primeiro disco, que, em 1979, o 14 Bis foi contratado pela gravadora Emi Odeon para gravar o “14 Bis I”, o primeiro disco da banda que continha canções como “Natural” (recentemente gravada pelos sertanejos César Menotti e Fabiano) e, a então inédita, “Canção da América”, de autoria de Milton Nascimento e Fernando Brant, originariamente escrita em inglês (Unencounter) que, a pedido do 14 Bis ganhou sua versão em português.

No ano seguinte (1980), foi gravado o “14 Bis II”, disco que trouxe inovações harmônicas, vocais e instrumentais. Considerado um clássico, neste disco destacam-se músicas como “Planeta Sonho” e “Caçador de Mim”, esta última de autoria do baixista Sérgio Magrão e Luiz Carlos Sá, tendo sido gravada também por Milton Nascimento e a cantora Simone.

“Espelho das Águas” foi lançado em 1981, disco em que a banda apresentou novos ritmos e arranjos, destacando-se a música nos “Bailes da Vida”, outra inédita de Brant e Milton Nascimento, também gravada por este último.

Em 1982, a gravação do disco “Além Paraíso” se destaca por uma sonoridade mais apurada em razão dos novos equipamentos adquiridos pelos músicos em uma viagem aos Estados Unidos. O grande destaque foi a música “Linda Juventude” que, logo após deu lugar a canção “Todo Azul do Mar”, lançada no ano seguinte no disco

“A idade da Luz”, até hoje uma das mais executadas e muito pedida nos shows. Em menos de cinco anos, a banda já havia lançado cinco discos.

“A nave vai” lançado em 1985, é marcado pela inovação tecnológica e esmero nos arranjos, ressaltando-se a busca de seus integrantes pelo novo, um diferencial na forma de compor e executar as canções.

A partir daí, os músicos mineiros, sentiram a necessidade de trocar experiências com outros músicos, então convidaram Leo Gandelman para participar das canções “Só se for” (disco Sete, lançado em 1987), Renato Russo na canção “Mais uma vez” e Kiko Zambianchi em “Templo”.

Nesse mesmo ano (1987) foi gravado o primeiro disco ao vivo, o qual foi batizado de “14 Bis ao Vivo”, ainda com a formação original.

Após a gravação do disco, ainda em 1987, Flávio Venturini deixa a banda para seguir carreira solo, que já contava com dois discos, resultados de um trabalho paralelo àquele desenvolvido com o 14 Bis.

Com a saída de Flávio, os vocais são assumidos por seu irmão, Cláudio Venturini que, até então fazia a segunda voz.

Já sem Flávio Venturini, o 14 Bis lança o LP “Quatro por Quatro” (1993), disco que teve como destaque a música “Dona de Mim” (Moacir Luz e Aldir Blanc), a qual fez parte da trilha sonora da novela Pedra Sobre Pedra exibida pela Rede Globo, alcançando grande repercussão. Mais uma vez estava consolidado o talento e o sucesso da banda mineira.

“Siga o Sol” (1996), é o primeiro disco gravado fora do Brasil e o décimo da banda, produzido por Mairton Bahia, o mesmo produtor de João Gilberto e Legião Urbana.

No final dos anos 90, o grupo lança o CD, 14 Bis Acústico, o qual recebeu o nome de “Bis”, com os grandes sucessos da banda em versões acústicas, com participações especiais de Samuel Rosa (Skank), Beto Guedes, Lô Borges, Marcus Viana, Flávio Venturini, entre outros. Além disso, trouxe a canção inédita “Sonhando o Futuro” (Cláudio Venturini/ Lô Borges), com a participação especial de Vanessa Rangel e Lô Borges.

Em 2000 é lançado o CD “14 Bis e Boca Livre ao Vivo”, com músicas de ambas as bandas, como “Toada”, “Todo Azul do Mar”, “Canção da América”, “Duas

Praias”, além de outros sucessos. Este CD foi resultado de um show realizado pelas bandas no ATL Hall - Rio de Janeiro e apresentado também em outras capitais, sempre com grande sucesso.

Em 2004, é lançado o CD “Outros Planos”, com músicas inéditas em que se destacam novas parcerias e contando novamente com a participação de Flávio Venturini que, embora em carreira solo, desde 1987, sempre deu sua contribuição no desenvolvimento dos projetos musicais de sua antiga banda.

O DVD e CD “14 Bis ao Vivo” é o mais recente trabalho e apresenta grandes sucessos com participações especiais de Rogério Flausino (Jota Quest), Beto Guedes, Flávio Venturini e Marcus Viana.

Atualmente, o 14 Bis é formado por Cláudio Venturini (vocal, guitarra, violão, flauta e gaita), Hely (bateria, percussão e vocal), Sérgio Magrão (baixo, violão e vocal), Vermelho (teclado, violão, baixo e vocal). Além disso, há o tecladista Sérgio Vasconcellos que não é membro oficial da banda, mas já está com o 14 Bis desde 1995.

Com mais de 30 anos de estrada, o 14 Bis, para a alegria de seus fãs, continua fazendo shows por todo o Brasil e até no exterior. Além disso, seus integrantes estão compondo novas canções, preparando-se para, em breve, lançar novo CD, contribuindo, dessa forma, ainda mais, para a manutenção da boa qualidade da Música Popular Brasileira.

## **8.2 APLICABILIDADE DOS DIREITOS AUTORAIS À BANDA 14 BIS**

Em entrevista que nos foi concedida em 5 de Maio de 2012, a qual foi gravada e encontra-se transcrita a seguir, Cláudio Venturini, vocalista do 14 Bis, nos diz que a lei de Direitos Autorais, atualmente em vigor, possibilita a proteção do direito do autor/compositor à medida que a este é assegurado o direito ao registro de suas obras em uma das associações que irá representá-lo perante ao Ecad, bem como pelo fato de que somente ao autor cabe autorizar o uso de suas obras por terceiros.

Segundo Venturini esse é um aspecto importante, pois garante que somente o autor tenha a capacidade de dispor de suas canções de acordo com seus interesses, sejam eles patrimoniais ou não.

Relata o músico que, costumeiramente, autoriza que suas obras sejam gravadas por outros intérpretes, pois, conforme suas palavras “acho legal ver a interpretação de sua música por outra pessoa, a visão da pessoa de sua música é legal, algumas tem visões horrendas, distorcidas, né? Algumas tem visões lindas.”

No que tange à questão da necessidade de autorização do autor da obra para sua utilização por terceiros, Venturini, relata-nos uma ocasião, em que ele próprio, necessitou de autorização para o uso de um poema de Carlos Drummond de Andrade, musicado por ele, que seria exibido na Rede Globo Minas, visando a exaltação das belezas de Minas Gerais, estado de nascimento de ambos, poeta e músico.

Nesse caso, embora houvesse intenções positivas concernentes ao uso do poema de Drummond, a família, por meio de sua advogada, ao saber que houve o “corte” de parte do poema para que se adequasse ao tempo da vinheta a ser exibida, criou entraves burocráticos, que resultaram na desistência do uso do poema por Venturini, que acabou escrevendo outra letra para a canção.

Sob esse aspecto, Venturini entende ser interessante a necessidade de autorização, conforme suas palavras “Você tem que...você tem que realmente resguardar o direito, que vai que eu pego a música do Drummond, a letra do Drummond e faço uma grande bobagem....”. Assim, podemos afirmar que se a obra não fosse protegida, estaria vulnerável, sujeita à alterações que poderiam transformar o conteúdo desta, com resultados, por vezes, até prejudiciais à imagem do autor ou provocar distorções no sentido da mensagem que este quis transmitir com sua obra.

Em outro trecho da entrevista, Venturini ressalta a necessidade de autorização da editora que representa o compositor/ autor para que haja a liberação da música a ser gravada por terceiros. O interessado liga para editora, efetua o pagamento de um valor para a liberação da música. De acordo com as palavras do músico a “gente normalmente libera, não tem, mesmo que vai falar, mas é um cara horrível, o cara é ruim, não interessa, porque.... porque o cara olha e fala, assim, pô, vai dar uma grana, o cara olha e fala assim, vai dar um dinheiro isso, isso vai...e assim, depois que faz a música, a música não pertence mais a ele, depois que você fez a música, a música tá aí...” e, ainda, de acordo com o músico “acho que não

pode, não pode, vetar é um negócio estranho, eu acho estranho, por mais que se chega, não vai gravar, eu acho meio autoritário, uma coisa que não combina muito com o lado de compor, de coisa..., não combina”. Venturini ressalta, ainda que, o compositor pode determinar que a editora, embora esta o represente, não libere nenhuma obra sem sua autorização, mas, de modo geral, há um acordo tácito para a liberação, caso o artista interessado possua uma carreira sólida e desenvolva um trabalho respeitável, segundo as palavras do compositor “se for legal, pode liberar”. Assim, podemos afirmar que, do ponto de vista do nosso entrevistado, tal previsão legal é respeitada, à medida que, outros intérpretes procuram, sim, o compositor ou a editora que o representa para requerer a liberação da música que pretendem gravar. Inclusive, Venturini relata uma ocasião em que um amigo lhe disse que gravaria uma música sua, com o que o músico, informalmente, concordou. Mesmo assim, houve a necessidade que esse amigo pagasse à editora o valor solicitado para que a música fosse liberada para gravação.

Cabe ressaltar que os valores são estipulados de acordo com a música, as mais conhecidas como Garota de Ipanema, de Tom Jobim, por exemplo, poderá ter um preço mais elevado em relação às músicas menos conhecidas.

No âmbito internacional, a questão é até mais complicada, pois a negociação deve ser feita junto à editora do autor/ compositor através da associação a que o artista interessado é filiado no Brasil.

Neste caso, Venturini, que tem interesse em gravar uma música do Beatle Paul McCartney, terá que se valer da Abramus, associação a qual é filiado, a fim de que se obtenha autorização para gravação.

Mas os aspectos positivos atinentes à proteção dos direitos exclusivos do autor, especificamente os de usufruir e dispor de suas obras, não se estendem quando o assunto é dinheiro, pois, conforme nos relata nosso entrevistado, há pontos nebulosos na trajetória que o dinheiro arrecadado com os direitos autorais percorre até chegar na conta do compositor, intérprete.

De acordo com Venturini, somente a cada três meses, a Abramus, associação que o representa, lhe envia um relatório com os valores daquilo que foi arrecadado nos shows, contudo, há uma grande demora até receber, às vezes, em torno de 5 meses, conforme suas palavras, que seguem transcritas, “Um show desse aqui, por



exemplo, eu sei lá quando ele vai chegar pra mim, pra eu olhar lá e falar, assim, olha, aquele dia e isso vai acontecer daqui a uns 5 meses, quatro, três, eu já nem lembro mais, quando eu vejo já nem me lembro mais dele”. Além disso, o músico ressalta que, embora os valores de direito autoral sejam previamente recolhidos, sendo encaminhadas todas as músicas que serão tocadas no show, os valores relativos ao direito autoral de algumas músicas são pagos, enquanto os relativos à outras sequer aparecem, conforme dito no trecho da entrevista que segue: “E assim, eu noto que as músicas que eu toco aqui, algumas aparecem, outras não, sendo que a gente manda todas. Então as mais conhecidas aparecem, as menos conhecidas, aquelas que não tocaram muito em rádio, que tão sendo executadas só aqui no show, de repente, olha lá eu sou o autor, tá registrada e tudo, essas não aparecem, é uma coisa estranha e todo mundo paga...”

E o músico segue relatando sua perplexidade diante deste fato “é coisa esquisita, porque assim, aí você vê que sua música tem que fazer um certo sucesso pra ela parecer, pra ela gerar renda. A partir do momento que ela deu uma aparecida, foi numa novela, foi numa coisa assim, aí ela atinge um patamar que parece que o computador já olha e fala assim, ah, aquela ali, ela é aquela que toca sempre e tal, então você já atinge um certo e começa a receber um tanto ali, meio que quase que fixo assim, olha, pra esse tipo de música que tocou tanto acho que vale tanto...”. Nesses casos, Venturini nos disse que é como se houvesse um patamar para a classificação dessas músicas que são mais conhecidas, ainda, segundo ele, existiria conforme seu relato, a seguir transcrito “a história das 300, que são 300 canções que essas tem um X, já fixo, elas recebem tocando ou não tocando, quando elas já tocam mesmo tal, a gente tem algumas nesse ranking, Todo o Azul do Mar é desse ranking, Linda Juventude é desse ranking, Espanhola é desse ranking, essas músicas, elas já são, entendeu? Então quem tem esse tipo de música que já é conhecida assim, recebe, às vezes, recebe talvez, pode até acontecer de um dia receber até um pouco a mais até do que tocou. Elas parecem que tem um padrão. Agora eu acho estranho é que não absolutamente assim na ponta do lápis, você achar mesmo, aquela...o cara fez uma música só, tocou ela aqui e pagou, você seguir esse dinheiro e chegar até na sua conta, exatamente como é que foi, onde ele passou, isso, sim, infelizmente, eu não sei.”

Analisando as considerações feitas até aqui, podemos perceber a insatisfação do nosso entrevistado no que se refere ao recebimento dos direitos autorais que lhe são devidos, principalmente, diante da impossibilidade de se ter acesso às planilhas ou outros documentos mantidos pelo Ecad, a fim de se apurar se realmente estão sendo pagos todos os valores devidos. Aos compositores não é permitido o acesso aos registros mantidos pelo órgão, assim, não há como se proceder uma conferência exata de valores ou conforme dito acima pelo compositor, fazer um levantamento “na ponta do lápis”, com explicações claras da origem e destinação do dinheiro arrecado com a execução pública de obras musicais. Conforme palavras do músico “ você não tem acesso não, os computadores de lá pra se ver tem que ser um associado, que é no caso uma sociedade dessas que tem....e mesmo assim nem todas tem acesso diretamente a todo arquivo deles lá, você não pode entrar lá não, então é um negócio meio assim, né....porque é quase realmente uma caixa preta”.

A título de ilustração, destacamos trecho da entrevista em que, Cláudio Venturini fala de quando o irmão, Flávio Venturini, compôs trilha para ballet no exterior e ressalta que, os pagamentos eram feitos de modo, o mais detalhado possível, ou seja, informando “quantas pessoas que tinham, quanto que foi pra trilha, porcentagem dele e o cheque em dólar canadense, de cada apresentação, chegava lá em casa, o chequinho (risos), eu falava poxa vida, o negócio....e era assim, uma trilha pequena que tinha muitas outras pessoas participando da trilha, era uma parte da trilha mas a coisa vinha, mesmo se fosse pouco dinheiro, mas vinha certinho, escrito centavinho lá que foi, entendeu? Aí você vê que é uma coisa, pô, isso aqui é uma coisa certa, né?”.

Para o músico, no Brasil, o pagamento de direitos autorais deveria seguir esse mesmo esquema, com especificações claras e objetivas referentes àquilo que está sendo pago, especificando-se, inclusive, os valores que cabem a cada compositor quando a música é feita em parceria, levando-se em conta a porcentagem estabelecida previamente para cada um. Isto quer dizer que, se a música tem dois autores, geralmente cabe 50% para cada um ou diferentes porcentagens dependendo de acordo prévio feito entre os vários compositores da mesma obra.

Embora ainda existam problemas na fiscalização, arrecadação e distribuição dos valores percebidos com os direitos autorais, de acordo com Venturini, essa questão, em relação ao que era na década de 80 melhorou muito, já que naquele período existia uma inflação muito alta e os valores arrecadados eram pagos depois de muito tempo sem que houvesse qualquer correção.

Em um dos trechos da entrevista Venturini diz: “Eu perdi muito dinheiro com isso, Mesmo de Brincadeira, estourou exatamente nesta época, aí era uma época que era radio escuta, as arrecadadoras tinham um cara que ficava ouvindo a rádio, rodando o dial pra lá e pra cá, com uma planilha na mão anotando o que tocava. Então, (inaudível) da minha música chamava-se Mesmo de Brincadeira, aí o cara, quando o cara conhecia a música ele já sabia o título que é Mesmo de Brincadeira, se por acaso ele não conhecesse minha música ou... ele pegava um pedaço da letra, então, assim, e quando o céu....que é o começo, quando o céu...o cara botava lá, música mesmo que o céu, o cara errava, punha um outro nome, ela ia imediatamente para um lugar chamado créditos retidos e o Ecad ele ficava com esse dinheiro e não te pagava o overnight desse dinheiro, ele não aplicava esse dinheiro e não te devolvia corrigido. Então, às vezes, você ia receber isso 5 ou 6 meses depois, quando alguém acionava, ia lá a Brasília, não sei que que tem...ah, sim, a música é sua, tal, tá aqui seu dinheiro. Só que num Brasil de inflação de 1500% você imagina o dinheiro 3 meses depois, não valia absolutamente coisa nenhuma, então vocês estourava no rádio, eu fui primeiro lugar, essa música foi primeiro lugar em todas as rádios do Brasil, eu lembro....” .

Atualmente, ainda existe esse fundo em que ficam os créditos retidos, cuja distribuição de valores é objeto de investigação de Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) instaurada pelo Senado Federal, a fim de se apurar irregularidades, conforme apontado, anteriormente, no presente trabalho.

Para Venturini, a partir da década de 80 houve uma melhora em relação aos direitos autorais, até por conta da condição econômica que o Brasil possui no momento e, principalmente, porque quem não pagava direito autoral, como as grandes emissoras de televisão, passou a pagar. Todavia, existem emissoras que ainda se encontram devedoras de direito autoral, mas conforme o compositor isso melhorou. Inclusive relata que música de novela é uma coisa que dá uma grana

legal, que após sua música intitulada *Sonhando o Futuro*, gravada pelo também mineiro Beto Guedes, ter sido incluída na trilha de uma novela da Rede Globo, a sua arrecadação do Ecad melhorou muito, mesmo porque, segundo ele, é algo óbvio, fácil de fiscalizar, vem relatando quantas inserções, é um pouco mais explicado.

Outro aspecto importante apontado por Venturini refere-se ao direito conexo, tema este também abordado neste trabalho. Para o músico muitas pessoas não dão valor a esse direito e acabam perdendo muito dinheiro com isso. Ressalta-se que o direito conexo é devido ao músico acompanhante, o qual não tem direito artístico, que resulta da venda do disco. Ainda conforme, Venturini o “conexo é legal quando você trabalha em disco de outras pessoas, é bom. Você gravar numa música que estora aí, dá um dinheiro.”

De acordo com o que foi dito por Venturini, no Brasil ainda não é possível se viver somente do dinheiro arrecadado com direito autoral, pois este é insuficiente e, como dito anteriormente demora muito a ser pago. O músico afirma que “você pode perguntar pra maior parte dos músicos no Brasil, todos eles vão, provavelmente serão unânimes em te dizer que músico brasileiro ganha show, ganha dinheiro com show.” E relata a situação do músico Tinoco, morto há poucos dias, que, mesmo com 91 anos fazia em média 12 a 15 shows por mês, mesmo tendo vendido 150 milhões de discos e ser o autor de muitas músicas conhecidas no país e complementa dizendo que “É mas é um negócio muito.....ou seja, essa é a sina e a gente sabe disso, se você parar de tocar, complica...viver de direito autoral, os autores, por exemplo de letra, esses, então coitados, porque esses não fazem show (risos), eles só fazem letra. Então, esses sei que todos eles tem outra profissão, você vê qualquer um, letrista mesmo, o Márcio Borges, o Márcio Borges trabalha com publicidade (inaudível) escreve e faz um monte de coisa. O Murilo Antunes também trabalha, a maioria trabalha na área de publicidade, porque é uma área boa para quem é criativo, escreve bem, bom pra essa área, porque se eles fossem viver disso....Fernando Brant, que é o Fernando Brant ele é o presidente da, da, como é que chama, da UBC – União Brasileira de Compositores, que a sede é em Belo Horizonte, que é como a Abramus, ele faz um monte de outras coisas na vida dele, ele faz, inclusive show com o Tavinho Moura (risos), porque você vê um cara com

um nome desse, ele não ganhou fortunas com, com as músicas que são conhecidíssimas”.

Para Venturini, no Brasil, é praticamente impossível se viver única e exclusivamente de direito autoral, é necessário fazer shows, muitos shows para garantir a subsistência ou ter outra atividade profissional, como no caso dos compositores citados acima, os quais são titulares de músicas conhecidas, mas que, infelizmente, por questões diversas, não conseguem sobreviver de seu talento.

Uma das razões a ser apontadas como causadoras deste déficit entre arrecadação e distribuição dos direitos autorais é a fiscalização precária dos eventos ou locais que fazem execução pública das obras. Há, ainda, que se destacar falhas no repasse do valor arrecadado, pois conforme relata-nos Venturini, embora a proprietária da academia citada na entrevista recolha, mensalmente, o valor relativo ao Ecad, esse valor arrecadado não aparece discriminado entre os valores percebidos, suscitando dúvidas quanto ao seu pagamento ao compositor.

A falha na fiscalização também permite que nos bares sejam utilizadas as chamadas juke box, máquinas que tocam músicas diversas com a inserção de moedas de R\$1,00. De acordo com o que foi dito por Venturini, nesses casos, há também que haver o repasse do valor proporcional ao direito autoral, pois, conforme palavras do músico “daquele um real lá, daquele real, pelo menos uns dez centavos tinha que vir pra nós, dez centavos tinha que dividir com a gente, aí toca aquilo mil vezes, né, ganhou uma graninha.... alguém dá arrecadando com aquilo ali, ué, alguém tá ganhando dinheiro e não sou eu, nem os outros centenas de pessoas que estão ali com as suas músicas”.

Em síntese, podemos dizer que, de acordo com o relato de Cláudio Venturini, a lei de Direito Autoral deve, realmente, resguardar o direito do autor, evitando que qualquer um possa se utilizar indiscriminadamente das obras de outrem. Segundo ele, se faz necessário que o processo de arrecadação e distribuição dos valores relativos aos direitos autorais seja transparente, possibilitando o acesso do músico aos registros e informações que lhe sejam pertinentes. Nesse aspecto é claro o trecho da entrevista onde o músico diz que “ninguém quer ficar milionário ganhar um monte de...(inaudível), sabe-se que poderia se ganhar um pouco melhor, sabe que não vai resolver, que o músico tem que fazer show mesmo, poderia ser um pouco

melhor e mais, assim, explicado, um pouco mais claro, aquela história de como é que aquela lista de show que tá ali em cima do palco, vai ser pago aqui 3 mil reais de Ecad e esse dinheiro pra onde que ele vai, de onde até ele voltar pra minha, pra minhas 10 músicas que eu tenho ali 50% de cada uma delas ali, como é que isso vai voltar pra mim, quanto foi de porcentagem exatos, algumas músicas você consegue até seguir, mas é o que te falei tem outras que não aparecem”.

Assim, por meio de breve análise do depoimento do compositor Cláudio Venturini, verificamos que para este, a lei de Direitos Autorais, de modo geral, é positiva; o que se faz necessário é uma reforma nos meios de distribuição de valores arrecadados, que este procedimento seja mais rápido e o mais detalhado possível, com as especificações que se fizerem necessárias para esclarecer a origem e a destinação exata do dinheiro proveniente dos direitos autorais.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A música, enquanto manifestação artística, permeia dois universos distintos, o mundo da diversão e do trabalho. Se por um lado, existem pessoas que utilizam a música para diversão ou lazer, por outro há, que se lembrar, que esse bem, que tanto nos proporciona prazer, é resultado de trabalho árduo para lapidação e materialização das ideias de alguém dotado de talento, sendo, portanto, passível de remuneração e proteção.

Nesse sentido, podemos afirmar que, a intenção do legislador, ao elaborar a Lei nº 9610/98 (Lei de Direitos Autorais), abordada no transcórre deste trabalho, foi garantir a proteção do autor e de suas obras, principalmente no que tange ao uso destas por terceiros, pois referida lei garante que somente ao autor compete o direito de dispor de suas criações musicais, moral e patrimonialmente, da maneira que melhor lhe convenha. Ademais, garante a possibilidade do registro de sua obra, o que pode ser uma segurança, caso seja necessária a comprovação de autoria com intuito de resguardar os direitos concedidos pela legislação.

Convém ressaltar também, a proteção legal relativamente ao direito de execução pública das obras musicais, tendo em vista que a lei prevê que os autores, assim como os intérpretes devem ser remunerados, adequadamente, no que concerne aos direitos do autor ou dos direitos conexos que lhe sejam devidos,

através da arrecadação realizada pelo Ecad e repassada às associações, às quais os autores são filiados, sendo a filiação facultativa.

Todavia, embora tenhamos verificado a existência legal de muitos mecanismos que objetivam a proteção do direito do autor, na prática, esses direitos nem sempre são plenamente respeitados, seja em razão da falta de pessoal treinado para realizar a fiscalização dos estabelecimentos que fazem uso de música, mecânica ou ao vivo, seja pelo fato do principal órgão responsável pela arrecadação possuir equipamentos obsoletos, os quais, portanto, configuram-se como ineficazes.

Além disso, há que se considerar a rapidez com que a tecnologia tem se desenvolvido, o que facilita a utilização de obras musicais sem o devido pagamento dos valores relativos aos direitos autorais.

Há que se considerar, ainda que, a maioria dos usuários de música, principalmente, em estabelecimentos comerciais, não possuem o discernimento para perceber que, sendo a música, o resultado do trabalho do compositor, produtor, músicos, entre outros, necessária se faz a remuneração e, inclusive, muitos usuários acreditam serem absurdas as cobranças de direitos autorais.

Ora, a criação de músicas é um trabalho e, como tal, merece ser remunerado. Assim, nada mais justo que aqueles que utilizam a produção musical, efetuem o pagamento, da mesma forma que pagamos pela compra de um bem ou uso de qualquer outro serviço. Infelizmente, o pagamento de direitos autorais, embora encontre proteção legal, muitas vezes, não é respeitado por não fazer parte da cultura brasileira.

Analisando as informações contidas no nosso trabalho, mais precisamente, o conteúdo da entrevista do músico e compositor Cláudio Venturini, verificamos a precariedade com que é feito o repasse dos valores devidos. Como dito por ele, na maioria das vezes, o recebimento da importância referente aos direitos autorais demora tanto a acontecer que o próprio autor se esquece que possuía valores a serem recebidos.

Além da demora, o compositor destaca também que a forma de arrecadação e distribuição dos valores decorrentes do direito autoral é um tanto quanto obscura, não havendo possibilidade de se fazer uma verificação da “trajetória” do valor arrecadado desde o momento em que se presta a informação acerca da autoria das

canções executadas em um show, até o momento em que é efetivamente realizado o pagamento das quantias devidas.

O compositor enfatiza que além da demora no pagamento, existem músicas que são executadas no show, no caso as menos conhecidas, que sequer, chegam a ser pagos os valores relativos ao direito autoral e, nesses casos, não são prestados esclarecimentos ao autor, que, mesmo que tenha interesse, não pode acessar os dados referentes à execução pública de suas obras perante o ECAD, pois esse acesso não é permitido. Caso tenha o interesse, o autor deverá fazê-lo por meio de sua associação, que configura um processo extremamente burocrático e, por conseguinte, demasiadamente demorado.

Diante do exposto, podemos concluir que, segundo o ponto de vista do músico Cláudio Venturini, vocalista da banda 14 Bis, a Lei de Direito Autoral nº 9610/98, que se encontra, atualmente em vigor, de modo geral, proporciona a proteção do autor à medida que lhe consagra o direito exclusivo de dispor de sua obra da maneira que tiver interesse. Por outro lado, destaca que, a forma de arrecadação de distribuição dos valores atinentes ao direito autoral deve ser melhorada, a fim de que seja possível um maior controle do caminho que o dinheiro percorre desde o momento em que o artista informa as músicas que serão executadas em show até o efetivo pagamento dos direitos autorais, bem como que este ocorra mais rapidamente.

Ainda, de acordo com o músico, faz-se necessário que se busquem soluções para que o autor possa ganhar um pouco melhor e que não tenha que recorrer a outras atividades para garantir seu sustento.

É fato que, conforme dito por Venturini, ao longo dos anos, as questões de direito autoral melhoram demasiadamente, mas há, ainda, muito por fazer, com o objetivo de proteger o direito do autor em sua integralidade, também no mundo real, concreto, não só no mundo do “dever ser” que a lei representa.

Com a instauração da Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) que apurará eventuais irregularidades no ECAD, um primeiro passo já foi dado, mas a busca por melhores condições na arrecadação e distribuição de direitos autorais deve ser constante, a fim de que um dia, essas pessoas, dotadas de talento especial tenham todos os seus direitos resguardados e respeitados, proporcionando também a



proteção da música brasileira, reconhecida mundialmente, como uma das mais criativas em termos de musicalidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. 2 ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.

BANDA 14 BIS. <<http://www.14bis.com.br>>, acesso em 19/02/2012.

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 4<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Direito autoral**. (Coleção Caderno de Políticas Culturais) Brasília: Ministério da Cultura, 2006.

\_\_\_\_\_. Lei 9610 de 1998.

\_\_\_\_\_. Constituição Federal de 1988.

DIAS, Elisângela Menezes. **Curso de direito autoral**. Belo Horizonte: Del Rey, 2007.

DIAS, Maurício Cozer. **Utilização musical e direito autoral**. Campinas: Bookseller, 2000.

ECAD. <<http://www.ecad.org.br>>; acesso em 20/03/2012.

DINIZ, Maria Helena. **Curso de direito civil brasileiro: teoria geral do direito**. São Paulo: Saraiva, 2008.

EBOLI, João Carlos de Camargo. **Pequeno mosaico do direito autoral**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2006.

GANDELMAN, Henrique. **De Gutemberg à internet**. Direitos Autorais na era digital. 4<sup>a</sup> edição, Rio de Janeiro: Record, 2001.

GOULART, Cláudio. **Direito autoral descomplicado**, soluções práticas para o dia-a-dia. Brasília: Thesaurus, 2009.

JUNIOR, Nehemias Gueiros. **O direito autoral no show business. A música**. Gryphus: Rio de Janeiro, 2005.

MARTINS, Marco Antonio. Disponível em <<http://www.folhadesaopaulo.com.br>>, acesso em 23/04/2012.

MUSEU CLUBE DA ESQUINA. <<http://www.museuclubedaesquina.com.br>>; acesso em 19/02/2012.

PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. **Direitos autorais**. Rio de Janeiro, FGV, 2009.

PIERRE, Luiz Antonio Araújo. **Resumão jurídico 23. Direito autoral**. 3 ed. São Paulo: Bafisa, 2009.

POLI, Leonardo Macedo. **Direito autoral: parte geral**. Belo Horizonte: Del Rey, 2008.

RODRIGUES, Leonardo Mota Costa, **Lei de direitos autorais nas obras musicais**. Jus Navigandi, Teresina, ano 8, nº 67, 1, set, 2003. Disponível em <<http://jus.uol.com.br/revista/texto/4328>>; acesso em 25 nov.2011.

## **ANEXO I**

### **TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM CLÁUDIO VENTURINI**

#### **ENTREVISTA GRAVADA NO DIA 5 DE MAIO DE 2012 NO SESC DA CIDADE DE ARARAQUARA/SP**

Eu: entrevista com Cláudio Venturini sobre Direito Autoral

CV: Diga aí, o que eu vou falar, né?

Eu: Fique à vontade, complemente aquilo que você tava falando....

CV: Não, é porque existem músicas que a gente...bem pras pessoas saberem como é que funciona....você faz uma música, você registra uma música numa dessas empresas que te representa e cobra 25% pra fazê-lo diante do Ecad, então tá, eu vou lá na Abramus, faço minhas músicas pra Abramus - Associação Brasileira de Músicos e Arranjadores....vai lá. Aí eu toco aqui no show 10 músicas minhas, por exemplo, aí eles vão lá tiram 10% do bruto vai pro Ecad, teoricamente se iria pra lá, a Abramus iria buscar uma parte disso, uma porcentagem X disso, cada música é a música dividida de uma forma, uma música com um parceiro só, por exemplo, Sonhando o Futuro que é minha e do Lô, eu tenho 50%, o Lô tem 50%, então teoricamente esse dinheiro voltaria pra mim, mas o que acontece, de 3 em 3 meses a Abramus me manda um relatório do que arrecadou dos shows e a gente demora muito a receber. Um show desse aqui, por exemplo, eu sei lá quando ele vai chegar pra mim, pra eu olhar lá e falar, assim, olha, aquele dia e isso vai acontecer daqui a uns 5 meses, quatro, três, eu já nem lembro mais, quando eu vejo já não lembro mais dele. E assim, eu, eu noto que as músicas que eu toco aqui, algumas aparecem, outras não, sendo que a gente manda todas. Então, tem, as mais conhecidas aparecem, as menos conhecidas, aquelas que não tocaram muito em rádio, que tão sendo executadas só aqui no show, de repente, olha lá eu sou o

autor, tá registrada e tudo, essas não aparecem, é uma coisa estranha e todo mundo paga...

Eu: é o Brasil, né??

CV: é e é coisa esquisita, porque assim, aí você vê que sua música tem que fazer um certo sucesso pra ela parecer, pra ela gerar renda. A partir do momento que ela deu uma aparecida, foi numa novela, foi numa coisa assim, aí ela atinge um patamar que parece que o computador já olha e fala assim, ah, aquela ali, ela é aquela que toca sempre e tal, então você já atinge um certo e começa a receber um tanto ali, meio que quase que fixo assim, olha, pra esse tipo de música que tocou tanto acho que vale tanto...

Eu: Acaba meio que sendo fixo então o valor?

CV: É meio, meio assim, não é fixo, mas, assim, você sente que tem um padrão, tem um patamar que ela fica. Dizem que tem a história das 300, que são 300 canções que essas tem um X, já fixo, elas recebem tocando ou não tocando, quando elas já tocam mesmo tal, a gente tem algumas nesse ranking, Todo o Azul do Mar é desse ranking, Linda Juventude é desse ranking, Espanhola é desse ranking, essas músicas, elas já são, entendeu? Então quem tem esse tipo de música que já é conhecida assim, recebe, às vezes, recebe talvez, pode até acontecer de um dia receber até um pouco a mais até do que tocou. Elas parecem que tem um padrão. Agora eu acho estranho é que não absolutamente assim na ponta do lápis, você achar mesmo, aquela....o cara fez uma música só, tocou ela aqui e pagou, você seguir esse dinheiro e chegar até na sua conta, exatamente como é que foi, onde ele passou, isso, sim, infelizmente, eu não sei. (risos). Não pertence aos meus conhecimentos (risos), eu sei que melhorou o Ecad hoje ao que era. Por exemplo, na época de Mesmo de Brincadeira, na década de 80, o Brasil era o Brasil do Sarney, só pra gente lembrar. Era o Brasil da hiperinflação que dava aquela inflação que do dia pra noite era uma coisa terrível, era não sei quanto...1500% ao mês era próximo disso aí, né?

Eu: era muito alto

CV: Era muito alto, então o que acontecia muito? Eu perdi muito dinheiro com isso, Mesmo de Brincadeira, estourou exatamente nesta época, aí era uma época que era radio escuta, as arrecadadoras tinham um cara que ficava ouvindo a rádio, rodando

o dial pra lá e pra cá, com uma planilha na mão anotando o que tocava. Então, (inaudível) da minha música chamava-se Mesmo de Brincadeira, aí o cara, quando o cara conhecia a música ele já sabia o título que é Mesmo de Brincadeira, se por acaso ele não conhecesse minha música ou... ele pegava um pedaço da letra, então, assim, e quando o céu....que é o começo, quando o céu...o cara botava lá, música mesmo que o céu, o cara errava, punha um outro nome, ela ia imediatamente para um lugar chamado créditos retidos e o Ecad ele num, ele ficava com esse dinheiro e não te pagava o overnight desse dinheiro, ele não aplicava esse dinheiro e não te devolvia corrigido. Então, às vezes, você ia receber isso 5 ou 6 meses depois, quando alguém acionava, ia lá a Brasília, não sei o que que tem...ah, sim, a música é sua, tal, tá aqui seu dinheiro. Só que num Brasil de inflação de 1500% você imagina o dinheiro 3 meses depois, não valia absolutamente coisa nenhuma, então vocês estourava no rádio, eu fui primeiro lugar, essa música foi primeiro lugar em todas as rádios do Brasil, eu lembro....

Eu: Essa música foi tema de novela?

CV: Não chegou a ser tema de novela, mas ela foi primeiro lugar do nordeste ao sul, não tinha uma rádio....eu ligava a rádio 6 horas da tarde, só rodava o dial assim, ela tava primeiro lugar numa rádio, terceiro na outra, segundo na outra, até no Top Ten, ela tava no Top Ten do Brasil durante muito tempo. Era pra ter ganho um dinheiro, ganhei até, mas, assim, o que eu perdi, incomensurável porque não tinha...aí, depois com o Brasil agora já assim, então melhorou, de certa forma (risos), o dinheiro....aí deram uma melhorada na coisa e tal....quem não pagava, passou a o pagar, televisões que deviam anos e ainda tem problemas com a televisão...

Eu: Não pagava direito autoral?

CV: Não, pagava não! Direito autoral é um negócio é....(risos) isso aí só veio acontecer depois

Eu: Empresa grande, né, tipo Globo, essas coisas nem pensar

CV: Pois é, não a Globo, ainda parece que tem uma dívida com o Ecad grande ainda, eles começaram a pagar depois de um certo tempo que, acho que antigamente na década de 80 não rolava, não. Aí, agora parece que a coisa, inclusive melhorou, por exemplo, música de novela é um negócio que dá uma grana legal porque ela tá ali, né, tocando, não tem como né? E ela toca...essa música

mesmo, Sonhando o Futuro que eu fiz com o Lô Borges, Sonhando o Beto gravou e entrou na novela, ali meu Ecad mudou imediatamente, já 3 meses depois o dinheiro apareceu, realmente apareceu, vinha lá dizendo quantas inserções, que tocou na novela, tal, mas ali tá muito óbvio, não tem como, né? Você vê que....Globo, seis horas da tarde, a música toca, você fala, oh, ali é meu, aí acho que eles pagam por segundo porque é trechos, né? Eles tem uma cota lá. É um negócio....esse negócio é complicado, é difícil de entender...

Eu: É não é fácil

CV: E tem o Direito Autoral, o Direito Artístico, né, que o direito da venda do disco, né, que aí já é a gravadora, já não tem a ver com o Ecad e tem o conexo. Que o conexo, por incrível que pareça, as pessoas, às vezes, até desdenham disso, perdem muito dinheiro com isso, por exemplo, eu não recebo direito conexo se eu sou o artista, então o artista não tem direito ao conexo.

Eu: Então, você entra como artista no caso de ser compositor, né?

CV: É eu recebo como compositor e como artista, mas não recebo conexo

Eu: mas não recebe o conexo relativo à intérprete?

CV: Não, não. O conexo, é por exemplo, o Serjão, ele toca...ele tocou, por exemplo, teclado em Todo Azul do Mar, ele ganha uma grana com isso

Eu: Seria músico acompanhante?

CV: É ele ganha uma grana com isso, eu não recebo Todo Azul do Mar, não recebo nenhuma música do 14 Bis, nada por tudo que eu já toquei. Ali é considerado direito artístico, mas ele também não recebe o artístico, o que vem do disco ele não recebe, eu recebo, o nome é 14 Bis, então o conexo não. Mas agora o conexo é legal quando você trabalha em disco de outras pessoas, é bom. Você gravar numa música que estora aí, dá um dinheiro. O cara que tocou um...um agogô naquele, naquele Michel Teló....

Eu: Ah, você não colaborou com Michel Teló? (Risos)

CV: Pois é....você gravou um agogô ali, dá mais que direito autoral de muita música por aí, entendeu?

Eu: Pois é, por isso que eles estão brigando tanto, né?

CV: tão, ih, tem uma porção de autor....nunca vi tanto autor pro uma música só (risos) É, mas como diria Beto Guedes "é muito homem pra pouco serviço, né?"

(risos) Mas, aí a coisa anda assim, a gente tá, vai batalhando, agora tá rolando essa CPI, deu a maior confusão lá, e eles não abrem muito assim...é um meio, sempre foi um negócio meio assim fechado, você não tem acesso, o próprio compositor, o músico, ele não tem acesso ao Ecad. Você chega lá, fala assim... eu queria vê o meu....não você não pode ver, você tem que ter uma associação

Eu: o músico não tem acesso?

CV: você não tem acesso não, os computadores de lá pra se ver tem que ser um associado, que é no caso uma sociedade dessas que tem....e mesmo assim nem todas tem acesso diretamente a todo arquivo deles lá, você não pode entrar lá não, então é um negócio meio assim, né....porque é quase realmente uma caixa preta.

Eu: porque na verdade é assim, é um direito seu, então nada mais justo...

CV: e eles estão recebendo pra isso porque eles ficam com uma parte da arrecadação aí, tem uma taxa para funcionamento do órgão pra pagar tudo e é um órgão estatal, né?

Eu: então, acho que o problema todo é esse (risos) de ser um órgão estatal...

CV:É se ele fosse, fosse, se fosse particular, se fosse da iniciativa privada talvez melhorasse, né? Tudo que se bota na iniciativa privada geralmente organiza melhor, né? Mas aí, vem com esse negócio de agência reguladora, que aí tem, o Estado tem esse negócio de agência reguladora, o ato regulatório que não sei o que, essas coisas, a gente não acredita muito não, aí os músicos, você pode perguntar pra maior parte dos músicos no Brasil, todos eles vão, provavelmente serão unânimes em te dizer que músico brasileiro ganha show, ganha dinheiro com show. Eu vi o Tinoco, morreu agora, anteontem, o Tinoco, ele vendeu 150 milhões de discos, né? Você vê que a casinha dele, lá tranquilinha, sabe quantos shows ele fazia por mês, ainda? De 12 a 15 shows por mês com 91 anos, ele fez 40.000 shows, porque você acha que ele faz 15, 12 shows por mês, já com 91 anos? Que dá direito autoral....

Eu: porque ele gosta....(risos)

CV: ...não, você acha que o direito autoral dava dinheiro suficiente pra ele viver?

Eu: não, lógico que não...(risos)

CV: e se ele tivesse num mundo da grande (inaudível), um cara que vendeu 150 milhões de discos, com as músicas mais conhecidas do país, se desse muita grana, eu garanto que ele preferia ficar na casa dele, fazer uns dois, três...

Eu: tranquilinha....

CV: pagando 12 com 90 anos nas costas, claro que ele gosta, mas assim...então...

Eu: Não eu falei zoando...

CV: (risos) É mas é um negócio muito.....ou seja, essa é a sina e a gente sabe disso, se você parar de tocar, complica...viver de direito autoral, os autores, por exemplo de letra, esses, então coitados, porque esses não fazem show( risos), eles só fazem letra. Então, esses sei que todos eles tem outra profissão, você vê qualquer um, letrista mesmo, o Márcio Borges, o Márcio Borges trabalha com publicidade (inaudível) escreve e faz um monte de coisa. O Murilo Antunes também trabalha, a maioria trabalha na área de publicidade, porque é uma área boa para quem é criativo, escreve bem, bom pra essa área, porque se eles fossem viver disso....Fernando Brant, que é o Fernando Brant ele é o presidente da, da, como é que chama, da UBC – União Brasileira de Compositores, que a sede é em Belo Horizonte, que é como a Abramus, ele faz um monte de outras coisas na vida dele, ele faz, inclusive show com o Tavinho Moura (risos), porque você vê um cara com um nome desse, ele não ganhou fortunas com, com as músicas que são conhecidíssimas, com direito autoral, embora, você vê, por exemplo que fora do Brasil, eu lembro o Flávio recebendo direito autoral de fora, de uns trabalhos que ele fez pra ballet, trilhas, os caras mandavam de lá borderô da apresentação com quantas pessoas que tinha, quanto que foi pra trilha, porcentagem dele e o cheque em dólar canadense, de cada apresentação, chegava lá em casa, o chequinho (risos), eu falava poxa vida, o negócio....e assim, uma trilha pequena que tinha muitas outras pessoas participando da trilha, era uma parte da trilha mas a coisa vinha, mesmo se fosse pouco dinheiro, mas vinha certinho, escrito centavinho lá que foi, entendeu? Aí você vê que é uma coisa, pô, isso aqui é uma coisa certa, né?. Ele gostaria...(inaudível) ninguém quer ficar milionário ganhar um monte de....(inaudível), sabe-se que poderia se ganhar um pouco melhor, sabe que não vai resolver, que o músico tem que fazer show mesmo, poderia ser um pouco melhor e mais, assim, explicado, um pouco mais claro, aquela história de como é que aquela lista de show que tá ali em cima do palco, vai ser pago aqui 3 mil reais de Ecad e esse dinheiro pra onde que ele vai, de onde até ele voltar pra minha, pra minhas 10 músicas que eu tenho ali 50% de cada uma delas ali, como é que isso vai voltar pra



mim, quanto foi de porcentagem exatos, algumas músicas você consegue até seguir, mas é o que te falei tem outras que não aparecem (risos)

Eu: somem...

CV: Somem tal, aí....aí vai entender, né??

Eu: E essa porcentagem quando você faz, é compõe com outros artistas, ela é certinho meio a meio

CV: É, não tem gente que faz um acordo, tem acordo, tem cara que chega fala assim, não, é 50% dessa...tem 3 caras na música, o cara fala assim, não, mas 50 é meu, vocês dois dividem o outro 50, depende do que cada um fez na letra.

Eu: Faz um acordo prévio, então?

CV: É...

Eu: Fez a música...

CV: tem briga por causa disso também, é minha fulano, fui eu que fiz, não quem fez a parte maior era minha...eu já vi confusão...

Eu: Aquele refrão que todo mundo canta...

CV: Não aqui, aqui no 14 nunca teve isso não, mas eu já...corre histórias por aí....mas normalmente música de três é 33, 33 é a dízima periódica mesmo que é o mais comum de se vê, né?

Eu: Mas pode haver um acordo e aí, não tem problema

CV: pode haver um acordo, pode entrar gente que nem participou da música, às vezes, por causa de algum motivo qualquer, você vê nos casos de escola de samba, por exemplo, tem sempre oito autores, seis autores, sete autores, aquilo é meio uma turma, porque é uma turma que trabalha com aquilo, é quase uma equipe, né? As pessoas que estão trabalhando fazem uma coisa, outra faz outra e no final é de todo mundo, aí vai saber mesmo foi um, dois, três que fizeram, mas aí tem um acordo entre eles que tem que ser respeitado

Eu: E quando um outro artista quer gravar uma música que é sua, igual é Aggeu Marques gravou uma Velha Canção

CV: Ele pede a editora, ele pede à editora, ele vai na editora da música, não é a arrecadora, aí não é a Abramus, a editora, no caso das minhas músicas, estão na Caramelo que é minha e do Flávio, nós dois somos sócios na Caramelo, onde estão as músicas dele e tudo. Então o cara liga, fala quero gravar a música, a gente

normalmente libera, não tem, mesmo que vai falar, mas é um cara horrível, o cara é ruim, não interessa, porque... porque o cara olha e fala, assim, pô, vai dar uma grana, o cara olha e fala assim, vai dar um dinheiro isso, isso vai...e assim, depois que faz a música, a música não pertence mais a ele, depois que você fez a música, a música tá aí...

Eu: Mas não dá dó, assim de repente você vê uma coisa, um filho seu....

CV: Mas muita gente, é, eu, por exemplo, eu gravei Sonhando o Futuro, daí a seis ou oito meses o Beto Guedes gravou, ai ficou bacana....eu me senti feliz...

Eu: Não , Beto Guedes....o Aggeu gravou uma Velha Canção....

CV: Ainda mais que o Beto Guedes gravou assim, eu vejo, quem que o Beto já gravou fora ele mesmo, ele só gravou Chico Buarque, Milton Nascimento, Flávio , eu entrei num time de muito boa qualidade (risos)...belo de um time, né? O cara gravou música minha é selo de qualidade, né? É uma coisa boa. E acho legal você vê a interpretação de sua música por outra pessoa, a visão da pessoa da sua música, é legal, algumas têm visões horrendas, distorcidas, né? Algumas têm visões linhas (risos)

Eu: Uma visão distorcida por falta de talento, talvez? (risos)

CV: acho que não pode, não pode vetar é um negócio estranho, eu acho estranho, por mais que se chega, não vai gravar, eu acho meio autoritário, uma coisa que não combina muito com o lado de compor, de coisa..., não combina.

Eu: e assim, se houver uma negativa, fica mal assim, cria meio...

CV: tem gente que não deixa, o Roberto Carlos você não grava qualquer coisa, você não, ninguém grava Detalhes, Detalhes ninguém grava e já gravaram tudo dele já percebeu? Mas Detalhes não grava, tem algumas que ele não deixa, não é bobo, ele sabe que aquilo ali é uma marca dele, é a música mais forte dele, tal, então ele mantém, essa daqui só vão ouvir na minha voz, não vão ouvir na voz de ninguém, o resto ele deixa, deixa músicas extremamente conhecidas, mas uma ou outra ele segura pra ele. Eu acho que ele também, não sei, mas ele, provavelmente, ele não deixa qualquer um gravar música dele também, não (risos). E você tem que pagar, né? Quando você vai gravar a música de alguém, você tem que pagar, presumidamente, o cara fala assim, olha pra cada cinco mil cópias, você dá tanto.

Eu: Faz o cálculo então em cima dos cds que vão ser lançados

CV: O cara pede. Você vai gravar Tom Jobim, por exemplo, você vai gravar Garota de Ipanema já tem um preço, existe já, chega lá a editora fala, olha você quer gravar Garota de Ipanema tudo bem, mas cada mil cópias que você for fazer custa tanto. Aí você me paga prensa mil, vai pensar mais mil, me paga de novo.

Eu: Então tem esse pagamento a princípio para poder pensar e depois a execução pública também tem que fazer...

CV: Existe, também recebe, esse é um negócio que a editora faz pra liberar a música e as editoras pedem mesmo. Outro dia um amigo meu, joga bola comigo, falou Cláudio vou gravar uma música sua, vou gravar Mesmo de Brincadeira, eu falei legal pode gravar, depois ele falou assim, pô bicho, vocês são fogo, eu falei mas o que, pô eu liguei lá pra editora lá, pedi lá, tive que pagar uma grana pra gravar sua música (risos), você recebeu? Eu falei é...é... (risos) acho que não, entendeu?

Eu: é complicado

CV: mas pediram, a editora pediu o dinheiro pra poder liberar minha música e eu não vi esse adiantamento lá na minha conta não. E se você for lá gritar, ele fala assim, não isso tá dividido aqui, aqui ó, aqui tá vendo?? Onde, hein? Aqui, ó...

Eu: Só eles acham

CV: Acham, sempre que for lá, eles vão achar, mas é assim, não se sai gravando qualquer coisa assim também não. Não é assim, não.

Eu: ah, tá. Essa história da editora eu já não sabia, porque na lei tá que você tem que pedir autorização pro autor.

CV:É a editora te representa, né?

Eu: A editora, então, vai representar o autor?

CV: Mas o autor pode chegar pra editora e falar assim , não libera nada meu sem falar comigo, mas normalmente o artista fala não, pode chegar e se for legal pode liberar, então já meio dá um acordo tácito. Mas tem gente que não, por exemplo, nós fomos gravar uma música do Neil Young (inaudível) sobre os quatro assassinatos na universidade americana em 66 por causa do Vietnã e tal. De cara a editora de lá já falou nem pensar, não, mas nem pensar, isso é uma música séria, são políticos pra caramba e tal, aí o Sá, que era o autor da letra aqui, mandou a versão em português e vertida para o inglês para ele entender sobre o que e a situação política do Brasil, fala não, aqui também acontece isso, acontece aquilo outro, essa música que foi

feita chamava Os donos do Mundo, né? Falando do poder, da mesma coisa, da opressão no Brasil, explicando tudo, aí ele liberou, mandou uma carta dele, falou olha pode gravar, só que na época demorou a chegar essa resposta dele, a gente não pode gravar, aí ele mudou de editora, aí teria que....

Eu: aí é um procedimento....

CV: É um procedimento chato. Igual eu tô querendo gravar uma música do Paul McCartney agora, eu vou ter que passar por isso, vou ter que ir lá na editora, que é, a brasileira que é a EMI que eu também já tenho música lá e pedir pra EMI, mas através da Abramus, eu vou ter que acionar a Abramus, fala ó, eu quero, que eu fiz uma versão do Paul para o português e eu quero gravar, eles vão ter que pedir autorização, pra me dá autorização, pra eu poder gravar e nem sei se vai conseguir também, e é uma coisa que você pode...o Paul pode chegar e falar assim, não ninguém vai gravar, essa música não quero que grave e pronto. É e não quero e acabou...não pode versão, não quero versão, normalmente tem várias versões de Beatles, a Rita Lee fez um disco inteiro, não é? De versões e tal, quer dizer não é uma coisa, os Beatles não são bobos, eles deixam fazer porque eles ganham com isso, sempre ganham com isso sempre tão ganhando, o Paul tá ganhando o tempo todo, não para de ganhar, cada música gravada é uma música a mais, mas a gente nunca sabe, pode ser uma música que pro cara represente alguma coisa, que ele não quer que mexa e tal, aí tem que respeitar, né? Fazer o que?Eu tive essa problema agora pouco com uma vinheta da Globo que em Belo Horizonte, todos, um monte de artista tava fazendo uma vinheta de 59 segundos e 24 frames, né, pra não dizer sessenta segundos (risos) de... falando de Minas, o que é ser mineiro, Minas Gerais, com uma música, tal. Aí tinha do Lô, Paisagem na Janela, da janela lateral....(cantando), as imagens em HD lindíssimas de Minas e tal, aí os caras me pediram, falou faz uma, falei legal. Ai eu tava já fazendo um negócio, fiz uma com uma letra minha, mas depois eu fiquei....sabe de uma coisa, vou pegar o melhor letrista de todos pra Minas Gerais, aí fiz uma versão com o Carlos Drummond de Andrade, peguei um poema do Drummond, aí toquei tudo, fiz a música toda, aí quando eu cheguei com meu papel na Globo, o cara falou pô genial , bom demais, você já pediu autorização? Eu falei...e agora???Aí fui atrás, fui atrás do neto dele e o neto dele não é fácil, a advogada do neto dele foi super simpática, me atendeu, me

mandou e-mail e tal, mas não e ...foi me enrolando, enrolando, enrolando, enrolando, eu fiquei com raiva, agora acho que vou até fazer outra letra já, é difícil eu esquecer a dele, porque a dele era perfeita, né? (risos) imagina Drummond. Depois eu fiquei conhecendo um cara que é amigo do Pedro, do Pedro Drummond, né, que falou pô cara se você tivesse me falado, eu sou amigo dele, eu chegava no cara lá, ele é legal, então eu falei, pô mas, eu cheguei na advogada dele...a advogada foi simpática e tudo mas, assim, eu expliquei que não tinha... não é, não gera direito autoral porque esse caso é uma vinheta que você tem que abrir mão de todos os direitos, então, isso, inclusive ele, ele não ganharia nada, nem eu nada, nada, é só pra falar de Minas na Globo lá, não tem direito autoral, não tem Ecad, não é uma música, não vai tocar em rádio, nem em lugar nenhum, é restrito àquele veículo...

Eu: não teria valor comercial?

CV: É, é restrito àquele veículo ali e nem ele vai pagar, a gente é obrigado assinar, a Globo já te traz um documento deste tamanho pra você assinar, tudo, inclusive eu teria que ter a assinatura dele também pra liberar. Aí o negócio começou a encruar, é tão, burocracia tão grande que aí eu desisti do negócio, mas a música tava tão linda...Aí você vê que fazer música não é só fazer música, né? Tem um meandro aí....

Eu: Esse que é o problema, né? Que o Brasil chega a ser tão burocrático que até, né, a parte artística....

CV: Você tem que ... você tem que realmente resguardar o direito, que vai que eu pego a música do Drummond, a letra do Drummond e faço uma grande bobagem....

Eu: eu até entenderia se tivesse esse repasse, né?

CV: É se tivesse dinheiro envolvido e tal, mas não era uma coisa...inclusive enaltecendo o próprio Drummond, né? A letra dele, eu não mexi na letra dele, eu falei pro cara lá, eu não mexi em nenhuma palavra, eu só cortei um pedaço porque não cabia, que o poema era muito grande, eu cortei, no que falou que cortou, mexeu!

Eu: Mexeu.

CV: Entendeu? Mas eu falei, mas eu não tirei o sentido de nada. Eu só cortei um pedaço porque não cabia tudo, porque são só sessenta segundos, senão tinha que fazer uma música....( cantarola em rotação rápida), aí não dava, ficava ruim.

Eu: rotação rápida.

CV: Não dava pra eu falar o poema do Drummond, né, inteiro, aí cortou. Aí, aí, foi mais...aí que deu a embroada mesmo, ih, aí que não pode, ih, aí mexeu, aí não pode, se fosse integral, talvez e tal, aí eu falei, ah, sabe de uma coisa, eu achei o meu outro dia, agora até achei meu (inaudível) achei minha letrinha, falei sabe de uma coisa, vou pegar a minha mesmo e ainda faço sacanagem, porque aí eu pego e faço um parafraseamento, né, do próprio Drummond, não é ele, mas parece, entendeu?.(risos)

Eu: Você deu um outro meio, né

CV: É eu achei umas palavrinhas dele lá e troquei outras, mas não é dele, não é dele, é meu

Eu: Deu um jeitinho mineiro...

CV: Uai, tem que dar, o que eu vou fazer, eu tinha que....eu preciso fazer o negócio, o pessoal tem feito umas coisas tão feia lá, tem umas lindas...o Vander Lee fez uma muito bonita, ele fez só com o nome de pedras preciosas, turmalinas, ametistas e não sei o que, fala o nome de um monte de pedra linda, aí as imagens são das minas, das pedras, tal, maior bacana, uma música bonita, ele fez... aliás foi ele que me convenceu, eu tava na Globo, no dia que me mostraram o vídeo dele, aí porque muita gente tava usando uma música, falou assim, ah, pega uma música de vocês que tem a ver, a gente pica a música e põe, né? Aí o Vander Lee tava lá, falo, aí eu vi a dele, ele fez especialmente pra coisa e ficou muito melhor, eu falei, não, legal você fazer a música para o evento, aí deu essa confusão toda, tudo por causa do direito autoral, tava vendo, cê que tá falando nele....(risos)

Eu: exatamente, mas é um lado muito legal assim, que eu acho que tem muita coisa pra descobrir, começar a botar pra fora isso, porque assim...

CV: É existe muita coisa

Eu: É muito obscuro, tem muita gente que tá perdendo muito dinheiro, igual você falou, né?

CV: É

Eu: levando desvantagem...

CV: (inaudível) Eu acho meio, meio sacanagem sim, eu falei lá, amiga do Hely lá que é dona de uma, uma, dessas academias de ginástica, né? Ela perguntou ao Hely outro dia, falou, o Hely, puxa, eu pago ao Ecad todo mês e não é barato, ela falo assim, porque eu tenho música de spinning, né, de dança, de uma série de coisas na academia, quando e quando tem música mecânica existe um valor que você tem que pagar ao Ecad, que eu não sei que valor é esse, mas existe e tem que ser pago, de acordo com o tamanho, acho que arrecadação

Eu: É o tipo de usuário...

CV: É, tá cheio de coisa

Eu: a frequência com que você usa a música...

CV: quantas pessoas frequentam o local, é uma coisa assim

Eu: É uma série de detalhes, né?

CV: Então, aí ela disse assim, nossa Hely pago todo mês lá e toco música de vocês todo dia lá na minha academia, vocês recebem??? O Hely falou assim.....(hummm-sarcástico) como é o nome da sua academia mesmo? (risos)

Eu: a gente recebe o seu muito obrigada, né?

CV: Você acha que vai aparecer o nome da academia dela lá? Não vai nunca, mas nunca e nem assim, não vem em lugar nenhum escrito assim, é dinheiro de música mecânica, da onde, outro negócio que toca e o pessoal é grilado com isso, isso também nunca vi escrito, são aquelas juke box, o Serjão mesmo tava falando da juke box lá da casa dele, falou vem cá pra você ver tem Sonhando o Futuro, tem um punhado de música nossa no juke box, você põe um real lá, aperta o botão e toca e aí? Daquele um real lá, daquele real, pelo menos uns dez centavos tinha que vir pra nós, dez centavos tinha que dividir com a gente, aí toca aquilo mil vezes, né, ganhou uma graninha....

Eu: é que o dele tá num ambiente privado, né? Essa juke box aí...

CV: Não essa juke box tem em bar, boteco...

Eu: ah, boteco

CV: É na rua...(inaudível) já viu aquela, agora são eletrônica, antigamente era com disquinho, né? Hoje elas são eletrônica, você só aperta os botões lá e, pô, toca um monte de música, só música nova e tal, e aquilo ali você tem que pagar pra tocar,

you put a one real coin and press the button, someone is collecting with that there, ué, someone is earning money and it's not me, not me, not the other hundreds of people who are there with their music, placed there, I don't have the least idea of how it works there. And there's a lot. It's because it's a thing that doesn't see much in the south, but in the north, in a better place, you know, the periphery has all these things in the bars, there's a lot of that and you, it's nothing, it doesn't have a fight because of the pinball machine, of the pinball machine here? If there's a fight because of the pinball machine it's because it makes money, it doesn't? The Cachoeira there, it wasn't that? The Cachoeira wasn't a pinball machine game, pinball machine? Then, this part is half pinball machine too....it must have someone here...because I would like a lot to receive, right?

Eu: e a questão da internet, você acha que agora com essa facilidade...

CV: Ah, tá, agora é o iTunes, todo mundo agora, aí é que tá, as nossas músicas, um punhado de músicas nossas não entrou no iTunes ainda, a gravadora ainda não passou os fonogramas para o iTunes, a Universal, a Sony já, se vai lá comprar é esse disco novo, DVD tem lá, agora você vai comprar outro...eu acho o iTunes legal porque ali é direto, ali, bateu ali dentro a Apple fica com o dela, 25% se não me engano, ela pega pra ela, o restante ela passa pra gravadora e pra...mas aí não é Ecad, aí já é...porque ali não é execução, ali é venda, né? Então, ali é legal...hoje eu tava, eu encontrei o pessoal do Skank, tava lendo uma matéria, não tive tempo de comentar isso com eles, eu queria comentar, eu vi uma declaração deles falando que o próximo disco do Skank vai ser lançado só no iTunes, não vai ter em lugar nenhum fisicamente o disco, o físico vai acabar, vai ser só virtual

Eu: e aqueles outros sites que a gente baixa música...

CV: Vai continuar baixando, né? Vai continuar baixando... (concomitante) Eu fui pra Portugal fazer show com o 14, chegou lá eu precisava ir pra um programa de televisão que eles pediram uma determinada música que a gente não levou, falei putz grila, como é que eu vou fazer? Aí, falei, ah legal, entrei no shopping, falei vou pegar uma wi-fi dessa aqui, né, uma, essas coisas de internet, vou baixar a música, é minha mesmo, vou baixar, vou gravar num CD, preciso de um CD pra gravar no CD, não pode, ué, não pode gravar nada, não pode gravar nada, bom, mas eu vou tentar baixar a música, não baixa, você não entra, não baixa nada, tudo travado,



falei ué, eu tive, você acredita que eu tive que mandar um e-mail pro Vitor no Brasil pra ele baixar pra mim aqui, por no e-mail, mandar pra mim lá, aí ele mandou no e-mail pra mim, aí eu copiei a dele no meu computador, porque o computador não deixa nem copiar CD dentro das internets free, dessas lan houses não tem, não vende CD, não pode nada, não pode gravar coisa nenhuma, é muito mais travado, muito mais travado que aqui. Aqui é meio soltão ....lá você entra no mesmo site que você entra aqui, você entra lá, eu entro pelo meu computador, vou baixar, não, não tem, alguma trava eletrônica existe que não deixa, que não existe aqui. Claro que quando se quer baixa-se em qualquer lugar, né? O cara mais, mais assim, obviamente o controle é maior pra uma pessoa de um nível normal de internet, que não é hacker, que não é esperto, que não sabe os buracos da internet, um cara normalzão que chega assim, ele bate na porta, então você já deve frear uns 50% de gente que é meio prego, pessoa acha que é fácil, baixar aqui, ponto, né? Agora aquele que sabe que é por ali, que usa um torrent, que usa não sei o que, uma coisa mais sofisticada um pouquinho, que paga um rapid share, que paga, né, uma coisa, um site desse tipo, esse aí, vai baixar, provavelmente, em qualquer lugar, mas a gente sente que é só essa travadinha já, já viu como já me complicou minha vida lá. Então, complica já é bom...(risos)

Eu: E olha que você era o autor da música...

CV: É e assim, eu vi que eu não poderia baixar minha própria música, falei acho que é até interessante, falei é bom porque, assim, se o cara quiser ele vai ter que comprar, né? É bom, tomara que chegue aqui. O I Tunes é um pouco isso, o I Tunes você tem que chegar tem que pagar.

Eu: de modo geral, você que a lei de Direito Autoral protege o autor?

CV: acho que sim, o que falta é uma maior transparência no processo de arrecadação, que seja feito através de planilhas detalhadas e que seja facilitado o acesso dos autores aos registros que lhe dizem respeito junto ao Ecad.

Eu: Obrigada

CV: Valeu.