

**UNIVERSIDADE REGIONAL INTEGRADA DO ALTO URUGUAI E DAS
MISSÕES – CAMPUS ERECHIM
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
CURSO DE DIREITO**

PABLO RAMON BARBIERI

**DIREITOS AUTORAIS NA PRODUÇÃO MUSICAL PELA
LEGISLAÇÃO BRASILEIRA**

**ERECHIM
2015**

PABLO RAMON BARBIERI

**DIREITOS AUTORAIS NA PRODUÇÃO MUSICAL PELA
LEGISLAÇÃO BRASILEIRA**

Trabalho de conclusão de curso, apresentado ao Curso de Direito, da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, URI – Erechim, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Direito.

Orientador: Me. Simone Gasperin de Albuquerque

ERECHIM

2015

AGRADECIMENTO

Inicialmente agradeço primeiramente a Deus, por me dar forças de seguir a diante, em momentos difíceis em que quase desisti da caminhada.

Agradeço, aos meus pais, por me acompanharem e me ampararem durante toda essa jornada de estudos, jamais medindo ânimos para que eu chegasse ao fim desta graduação.

Agradeço em especial à minha namorada pela força em momentos decisivos, onde estive ao meu lado nas ocasiões difíceis, vindo a sempre me ajudar para eu atingir meus objetivos.

Por fim, o meu agradecimento e carinho do fundo do coração a todos professores que nos ensinaram durante a graduação, em específico a professora Simone Gasperin de Albuquerque, por ter aceitado o encargo de me orientar, dedicando seu tempo para a concretização do atual estudo.

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo avaliar as principais aparências legais da música no sistema jurídico brasileiro e despertar a atenção para uma questão pouco discutida propondo uma análise mais detalhada sobre o assunto, partindo de uma evolução histórica até os dias atuais, logo após mostrando sua forma de arrecadação e distribuição por meio do ECAD (Escritório de arrecadação e distribuição) e suas associações, apontando também análises críticas. Busca-se entender, com o assunto abordado como é amparado pelo sistema jurídico brasileiro em relação a música, e seus reflexos nos seus direitos autorais, bem como seus procedimentos de registro ou averbação junto a fundação Biblioteca Nacional. O trabalho utilizou o método indutivo, através da pesquisa bibliográfica.

Palavras-Chave: Direito Autoral, ECAD, ISRC, Música, Biblioteca Nacional.

ABSTRACT

This study aims to evaluate the main legal music appearances in the Brazilian legal system and attract attention to an issue little discussed proposing a more detailed analysis on the subject , from a historical evolution to the present day , after showing their form collection and distribution through ECAD (collection and distribution Office) and their associations, pointing also critical analyzes . We seek to understand with the subject matter, as is supported by the Brazilian legal system regarding music and its impact on your copyright, as well as their procedures of registration or registration at the National Library Foundation. The study used the inductive method, through literature.

Keywords: Copyright, ECAD, ISRC, Music, National Library.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	6
2 EVOLUÇÃO HISTÓRICA DOS DIREITOS AUTORAIS NO MUNDO	9
2.1 Surgimento dos Trabalhos Impressos	10
2.2 As Primeiras Leis de Direito Autoral no Brasil	12
3 DIREITO AUTORAL NA JURISDIÇÃO BRASILEIRA	14
3.1 Durabilidade da Proteção do Direito Autoral	15
3.2 Os Desafios da Lei Autoral Frente as Plataformas Digitais	17
3.3 Limitações da Lei de Direitos Autorais	19
4 A FUNÇÃO DO ECAD	21
4.1 A Arrecadação dos Direitos Autorais pelo ECAD	23
4.2 A Distribuição dos Direitos Autorais pelo ECAD	24
4.3 O ISRC (International Standard Recording Code)	27
4.4 Do Registro e Averbação de Obras Musicais na Biblioteca Nacional	28
5 CONCLUSÃO	30
REFERÊNCIAS	32

1 INTRODUÇÃO

O direito autoral surgiu, para que obras e criações fossem protegidas no que diz respeito à publicação, distribuição e comercialização, bem como a guarda dos direitos morais e patrimoniais. Este conjunto de normas que norteia esta questão tem sido tema controverso em muitos momentos da história da humanidade.

Segundo, Fernanda Magalhães Marcial “Direito Autoral ou Direitos Autorais são as denominações utilizadas em referência ao rol dos direitos dos autores de suas obras intelectuais que podem ser literárias, artísticas ou científicas. A doutrina jurídica clássica coube por dividi-los em Direitos Morais, que são os de natureza pessoal - personalíssimos, inalienáveis, onde se inserem os direitos de paternidade e integridade da Obra, pertencendo exclusivamente ao Autor que detêm os direitos de reivindicar, modificar, assegurar sua integridade e objetar quaisquer modificações ou prática de atos que possam prejudicá-la de qualquer forma, em sua reputação ou honra e a qualquer tempo, não podendo ser passíveis de cessão ou de renúncia pelo autor - e os Direitos Patrimoniais, que são os de natureza patrimonial - aqueles que podem ser dispostos aos herdeiros, agentes etc., como os de utilizar, fruir, dispor da obra sob qualquer forma, enfim, os direitos de controle sobre a reprodução (na totalidade ou em parte), a edição, a tradução ou adaptação, a incorporação da obra em um fonograma ou numa obra audiovisual, dentre outros”.

A doutrina do direito autoral qualifica como obra intelectual toda aquela criação intelectual que é resultante de uma criação do espírito humano.

Ao direito do autor reservou-se a regência das relações jurídicas decorrentes da criação e utilização de obras intelectuais, integrantes da literatura, artes e ciências. Ao direito de propriedade industrial conferiu-se a regulamentação das relações decorrentes de obras de cunho utilitário, bens materiais de uso empresarial, através de patentes (invenção, modelo de utilidade, modelo industrial e desenho industrial) e marcas (de indústrias, comércios, de serviço e de expressão, ou sinal de propaganda). Compreendidos em seu âmbito ainda estão os nomes comerciais, segredos industriais e outros bens de natureza corpórea e de uso empresarial.

Diante desta amplitude este trabalho detêm-se especialmente ao aspecto do direito autoral na área da música a fim de conseguir ou pelo menos tentar um entendimento dos atuais mecanismos de defesa do produtor fonográfico autores e compositores e titulares conexos. E no centro desta discussão aborda-se a atuação do ECAD – Escritório de Arrecadação e Distribuição.

Segundo Sérgio Said Staut Júnior¹, qualquer criação artística, científica ou literária, desde que exteriorizada, por qualquer meio, é protegida por direitos autorais. Exemplificativamente, são protegidas por direitos autorais: a) as obras literárias, artísticas ou científicas; b) os filmes e outras obras audiovisuais; c) as músicas; d) as conferências e apresentações; e) a fotografia; f) os desenhos e as pinturas; g) um trabalho acadêmico de um professor ou de um aluno, entre muitas outras obras autorais. Diante disso, abre-se um leque de interesses econômicos e morais que nem sempre são entendidos a luz do conhecimento popular abrindo desta forma um espaço interessante no estudo do direito civil que visa a preservar o autor no seus direitos morais e patrimoniais.

O Brasil além de ter um tamanho continental e com o histórico de “jeitinho brasileiro” são muitos os clamores de artistas no que diz respeito às suas obras, daí a importância da assistência jurídica a este expressivo elenco de cidadãos que eternizam a nossa arte popular consolidando a nossa cultura.

Muito já se tem avançado nesta direção, porém quanto mais avança-se mais e mais se prolifera mecanismos de divulgação e por consequência de pirataria e outros meios escusos de comercialização, enriquecendo verdadeiros corsários do século XXI. Cabe salientar que dolos que ocorrem na sociedade não são por conta da legislação, mas por conta da falta do cumprimento das mesmas ou por falta de fiscalização; em síntese por inercia da própria sociedade. No Brasil é comum a indiferença ou seja, “ não vi não sei de nada” e com isso oportuniza a ação de indivíduos com interesses escusos truncando ainda mais a transparência e ofuscando o cumprimento da legislação.

¹Mestre e Doutor em Direito das Relações Sociais pela UFPR. Prof. do Departamento de Direito Privado da Universidade Federal do Paraná – UFPR. Prof. Adjunto de Direito Civil da UTP. Prof. da Escola da Magistratura Federal do Paraná (Esmafe), da Fundação Escola do Ministério Público do Estado do Paraná (Fempar) e do Centro de Estudos jurídicos do Paraná – Curso Prof. Luiz Carlos. Advogado. (NRE, 2015)

O ECAD – Escritório de Arrecadação e Distribuição, é uma entidade sombria, e foi recentemente alvo de duas CPIs. No Brasil, os artistas perdem milhões de direitos autorais e ninguém sabe para onde vai o dinheiro. Muitos defendem que ECAD deva sofrer fiscalização do estado, porém nos dias que estamos vivendo o próprio estado assim como o ECAD não tem credibilidade para tal função, desta forma ficando a sociedade a mercê da própria sorte.

Segundo Mariana Jungmann (2011) - *Repórter da Agência Brasil* “O Brasil é um dos poucos países no mundo que não têm nenhum tipo de fiscalização sobre a arrecadação de direitos autorais por ser uma instituição privada e sem fins lucrativos não se submete a fiscalização do estado. Embora com o recente Decreto nº 8.469 de 22 de junho de 2015 coloca o ECAD sob supervisão do Ministério da Cultura o que parece ser, em um primeiro momento um pequeno avanço.

E comum entre os artista de grande estrutura econômica contratarem procuradores a fim de cuidar desta questão, segundo a Revista Veja, muitos artistas cito Zezé de Camargo entre outros aumentaram em mais de 400% suas arrecadações de uma hora para a outra, assim que este serviço foi colocado em pratica, provando desta maneira o quanto é questionável a atuação do ECAD.

Por outro lado as empresas tais como radio, TVs, casas de shows e outras reclamam dos valores cobrados pelo ECAD assunto que gera muita discussão pois muitas vezes esta prática inviabiliza a divulgação de determinadas obras. Já é comum certas casas comerciais bares e consultórios e outros abdicarem de música ambiente devido ao valor cobrado pelo ECAD.

Este trabalho visa aprofundar a questão do direito autoral fazendo um apanhado histórico desta questão no mundo e trazer este estudo para a realidade brasileira buscando situações de questionamentos no âmbito do direito autoral no Brasil bem como estudar as formas legais de fazer cumprir o que está previsto na Lei 9.610 de 1998, além de buscar um entendimento mais transparente dos mecanismos já consolidados no nosso país.

Para realização desta monografia jurídica foi utilizado o método indutivo, através da pesquisa bibliográfica.

2 EVOLUÇÃO HISTÓRICA DOS DIREITOS AUTORAIS NO MUNDO

O direito de autor na forma como é conhecido hoje em dia é o resultado de uma caminhada exaustiva ao longo da história. Segundo Thamara Jardes a ideia de criar o direito do autor surgiu em decorrência da invenção da imprensa na Europa no século XV, criada por Gutemberg. Porém o que se sabe, é que antes da invenção da imprensa a Europa, China e Coréia já contavam com técnicas de impressão e não se pode esquecer que já havia noções de propriedade sobre os trabalhos intelectuais na antiguidade.

É válido também lembrar, que o começo dos registros industriais, se deram na segunda metade do XIX e difusão dessas gravações deram origem a um movimento pelo reconhecimento dos direitos dos intérpretes. Podemos afirmar que os alicerces do Direito de Autor foram consagrados ainda na Grécia e na Roma antigas, berços da civilização ocidental, surgiram grandes pensadores que lançaram as bases de muitas ciências modernas, entre elas, o direito. (JURÍDICO CORRESPONDENTES, 2015)

Segundo José Carlos Costa Netto - *Os gregos Sócrates e Platão, ou os romanos, como César e Cícero, os primeiros na qualidade de professores, o terceiro como político e o último, advogado, se consideravam e eram autores.* (JURÍDICO CORRESPONDENTES, 2015)

Observando tais afirmações, a evolução do direito autoral como toda a legislação ocorreu a partir da própria evolução da humanidade e à medida que iam surgindo impasses a serem resolvidos. Fica muito claro ao longo da história as regras que a sociedade desenvolveu sempre foram muito dinâmicas.

Ainda há registros que ao longo da antiguidade as obras de artistas eram consideradas, apenas prestação de serviços, remunerados pelos reis e pelas classes abastadas para uso privado.

Vale lembrar que durante a idade a média, as obras de arte eram controladas pela Igreja Católica, sob rígidos critérios:

Durante a idade média (séculos V a XV) era o Clero o grande responsável pelos registros escritos e pela difusão da arte, mediante rígidos critérios de

consonância religiosa com interesses da Igreja Católica. Embora a técnica ali já houvesse evoluído, tais compilações e registros literários permaneciam guardados nos mosteiros e demais instituições religiosas. Ainda não se falava também em direito sobre essa cultura, vez que a mesma não estava disponível para o povo. (MENEZES, 2007, p. 22)

O Clero, no período inquisitório, manteve o monopólio de muitas obras e que somente com a reforma protestante, é que os autores tiveram conhecimento do valor de suas obras. Nota-se que a evolução do direito autoral, é diretamente proporcional aos avanços políticos e mudanças de regime ao longo da história. Logo após a reforma protestante surge o advento da Revolução Francesa (1789) e o sistema de privilégios da Igreja começaram decair, motivados pelo pensamento moderno da *renascença*². Consolidando desta forma o respeito ao direito do autor.

2.1 Surgimento dos Trabalhos Impressos

Considerando o avanço tecnológico promovido por *Gutemberg*³, através da máquina impressora houve a necessidade de uma regulamentação das normas do direito do autor. Haja vista, que a reprodução de obras literárias começaram a ser produzidas em larga escala.

Em 1710, a Inglaterra seria a grande pioneira na regulamentação jurídica do direito de autor, a partir da sanção, pela Rainha Ana, da primeira lei escrita sobre o assunto, chamada de *Copyright Act*, que reconhecia o direito de cópia(*copyright*) como medida de proteção à criação artística. (MENEZES, 2007, p. 23)

Segundo Maurício Cozer Dias, a afirmação de que a lei de Rainha Ana ou Copyright, é a primeira lei de direitos autorais, observa-se que protegeu muito mais os editores contra a reprodução ilegal do que os verdadeiros autores. Este ato tem como objetivo regulamentar o direito à reprodução, deixando o direito do criador de obras em segundo plano. (DIAS, 2002. p. 1)

² A Renascença ou Renascimento é, em linhas gerais, o movimento humanista que marca a passagem da idade média para a idade Moderna, mediante princípios de valorização do homem e o retorno cultura à clássica. (RENASCENÇA, 2015)

³ Johann Gutemberg nasceu em Mainz, por volta do ano 1400, e foi responsável pela invenção impressão Tipográfica. (GRUPO ESCOLA, 2015)

Muitos Países, entre eles a França e a Dinamarca e mesmo os Estados Unidos, editaram suas próprias leis sobre o assunto, visto que, a demanda da reprodução de obras começaram a ser difundidas internacionalmente com mais intensidade. Isso obrigou, os países a proteger suas obras artísticas e literárias que desencadeou a Convenção de Berna.

Em 1886, a realização da Convenção de Berna, na Suíça, seria o grande marco internacional do direito do autor. Diversas nações estabeleciam ali diretrizes de aplicação das normas autorais e e seus ordenamentos jurídicos, comprometendo-se a refletir em suas legislações nacionais as garantias de proteção aos autores naquele momento pactuadas. (MENEZES, 2007, p. 24)

Os dois pilares que norteiam o direito autoral estão fixados na Convenção de Berna e na Convenção Universal sobre o direito do autor, esta última celebrada em Genebra 1952 e revisada em Paris em 1971. Isso ocorreu, porque muitos estados consideravam excessivos os critérios estabelecidos na convenção de Berna. O grande articulador foi Estados Unidos, pois nesse período surgiu como maior exportador de obras intelectuais.

Segundo Eduardo Lycurgo Leite (2004), a Unesco teve a intenção de atrair outras nações para o tema dos direitos do autor porém, a Convenção de Berna, foi ameaçada de enfraquecimento por ocasião da Convenção Universal sobre o direito do autor, necessitando de estratégias para resguardar os termos da Convenção de Berna.

Entre essas condições, constou uma cláusula de salvaguarda a qual dispunha que as obras que, nos termos da Convenção de Berna, tivessem como país de origem um que tivesse deixado a União de Berna após 1 de janeiro de 1951, não seriam protegidas pela Convenção Universal sobre direitos do autor nos países signatários da Convenção de Berna. Essa Cláusula de salvaguarda proibia que em um país membro da União de Berna denunciasses tal convenção para buscar proteção apenas da Convenção Universal e, posteriormente, beneficiar-se das relações de proteção dessa Convenção com os membros da Convenção de Berna. (LEITE, 2004, p. 108)

2.2 As Primeiras Leis de Direito Autoral no Brasil

No Brasil, no período colonial a imprensa era proibida, e nem havia estímulo para a evolução do sistema de impressão gráfica. A legislação obedecia o Sistema Jurídico Português. Depois da independência, Dom Pedro II, continuava a administrar os direitos autorais pelo sistema antigo, ou seja, pelo sistema de privilégios, só tinha direito os editores e impressores.

Segundo Elisangela Dias de Menezes em 1875, José de Alencar enviou o primeiro projeto de lei Autoral que nem chegou a ser votado. Em 1891, houve um pequeno avanço embora muito precário por ocasião da Constituição Federal Republicana que tratou pela primeira vez o assunto. A carta Magna de 1891, apenas garantia o direito de exclusividade de reprodução sobre suas obras sendo que não garantia os direitos patrimoniais e morais. (MENEZES, 2007, p. 25)

Conforme a Constituição de 24 fevereiro de 1891(art. 72 § 26) aponta claramente que o direito autoral era privilégio dos inventores, como segue:

Aos autores de obras literárias e artísticas é garantido o direito exclusivo de reproduzi-las pela imprensa ou por qualquer outro processo mecânico. Os herdeiros dos autores gozarão desse direito pelo tempo que a lei determinar. (BRASIL, 2015 b).

Ainda segundo Elisangela Dias Menezes (2007), a primeira lei fora do âmbito constitucional, foi a lei nº 496 de 1898, sendo complementada pelo decreto nº 2.577, de 17 de janeiro de 1912 Conforme abaixo:

Torna extensivas ás obras científicas, litterarias e artisticas editadas em paizes estrangeiros que tenham adherido ás convenções internacionaes sobre o assumpto, ou assignado tratados com o Brazil, as disposições da lei n. 496, de 1 de agosto de 1898, salvo as do art. 13, e dá outras providencias. (BRASIL, 2015 c)

A Lei nº 496 foi revogada em 1916, por ocasião da implantação do Código Civil. A partir dessa data os direitos autorais, eram regulamentados pelo direito civil, porém consta na literatura, um período turbulento na legislação prevista no Código Civil da época onde foram editadas várias leis complementares.

A legislação realmente avançou na promulgação da lei nº 5.988 de 14 de dezembro de 1973, que integrou toda a matéria anterior, e garantiu não somente os direitos dos autores como também os direitos conexos, nesse caso interpretes e executantes de obras musicais. Foi criado o conselho autoral de direito autoral (CNDA) que seria responsável pela fixação de regras destinadas a cobrança e distribuição de direitos autorais. (MENEZES, 2007, p. 26)

Mais tarde, com a promulgação da Constituição Federal de 1988, a proteção autoral foi incluída em seu artigo 5º, incisos XXVII e XXVIII:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: [...] 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, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas;* (BRASIL, 2015 a)

Depois da Constituição de 1988, foi editada a Lei 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998, que conforme consta em seu preâmbulo, tem por objetivo alterar, atualizar e consolidar a legislação pertinente aos direitos autorais além de outras providências. (BRASIL, 2015 g).

É notório que o Brasil avançou bastante neste campo legal, se adaptando as convenções Internacionais como também se adequando no processo de produções artísticas e culturais no âmbito global.

Apesar disso, na era da informática, a evolução é muito célere e dinâmica, mudando as formas de produção e consumo provocando lacunas na legislação, ficando constantemente defasada, diante de novas tecnologias, fazendo com que os legisladores repensem constantemente o direito autoral.

3 DIREITO AUTORAL NA JURISDIÇÃO BRASILEIRA

Em 1973, foi criada no Brasil a primeira lei de Direitos Autorais, revogando por inteiro os artigos relacionados ao assunto no Código Civil. Abordava uma união das legislações antecedentes, em concordância com as metas de Berna e finalizada para melhor consentir as vontades dos autores. Com resultado, dois anos depois, em 1975, o texto da Convenção de Berna seria aprovado no Brasil, através do Decreto nº 75.699, materializando, uma estrutura jurídica emendada com os conceitos internacionais. (MENEZES, 2007, p.26)

Vinte e cinco anos após a aprovação da antiga lei de direito autoral, precisamente em 19 de fevereiro de 1998, é aprovada a Lei nº 9.610, com o objetivo de modificar, modernizar e concretizar a legislação de direitos autorais, em vigor atualmente no Brasil.

A Lei nº 9.610/98 materializa toda legislação referente aos direitos autorais em um único documento, comprovando minuciosa relação entre os princípios que divergem a Lei Complementar nº 95, designadamente em seu artigo 13, § 1º, que determina:

A consolidação consistirá na integração de todas as leis pertinentes a determinada matéria num único diploma legal, revogando-se formalmente as leis incorporadas a consolidação, sem modificação do alcance nem interrupção da força normativa dos dispositivos consolidados”. (BRASIL, 2015 d)

É importante citar que no Brasil, os Direitos Autorais também são encontrados em uma breve previsão na Constituição Federal, no artigo 5º, inciso XXVII quando o coloca: “Aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar.” (BRASIL, CF inc. XXVII 1988).

Como um direito exclusivo, patrimonial, um monopólio de reprodução, utilização e publicação sujeito aos limites e condicionamentos constitucionais. Como veremos abaixo, os direitos morais, configurados até mesmo como direitos

Humanos, ancoram-se em outros dispositivos constitucionais e de tratados internacionais.

O artigo 19 faculta ao autor a registrar a sua obra no órgão público definido no caput do artigo 17 da lei n^o 5988/73 ainda em vigor, que abrange o seguinte:

Para segurança de seus direitos, o autor da obra intelectual poderá registrá-la, conforme sua natureza, na Biblioteca Nacional, na Escola de Música, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, no Instituto Nacional do Cinema, ou no Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia. (BRASIL, 2015 f)

Com isso, o Brasil criara mecanismos para que o autor pudesse ter dispositivos legais para viabilizar o registro de suas obras, garantindo dessa forma o reconhecimento público das obras intelectuais editadas.

A legislação vigente ocorre por conta da lei n^o 9.610/98 que dentre os 115 artigos dos quais 89 não passam de reproduções fiéis da lei anterior. Porém foram efetuadas algumas modificações expressivas como a extinção do Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA) e a introdução dos programas de computador como obras protegidas. (MENEZES, 2007, p. 27)

3.1 Durabilidade da Proteção do Direito Autoral

O direito moral sobre uma obra é eterno, isto é, duram para sempre, porém o direito patrimonial varia de acordo com a legislação de cada país. Atualmente no caso do Brasil o instrumento legal que norteia a proteção é a lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998 e tratou essa questão criando regras ao chamado domínio público, garantindo os direitos patrimoniais do autor pelo período de 70 anos contados a partir de primeiro de janeiro do ano subsequente ao falecimento do autor, obedecendo a ordem sucessória da lei civil aos seus herdeiros, antes de cair no *Domínio Público*⁴.

⁴ Domínio Público ocorre quando não incidem mais direitos autorais do autor sobre sua obra, podendo, portanto, ser reproduzida livremente por qualquer pessoa. A obra pode ser copiada sem a autorização do autor, editor ou de quem os representem.(JURYSWAY, 2015)

Conforme os Artigos 41 e 45 da referida lei abaixo citados:

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

Art. 45. Além das obras em relação às quais decorreu o prazo de proteção aos direitos patrimoniais, pertencem ao domínio público:

I - as de autores falecidos que não tenham deixado sucessores;

II - as de autor desconhecido, ressalvada a proteção legal aos conhecimentos étnicos e tradicionais. (BRASIL, 2015 g).

Segundo o Código Civil Brasileiro no art. 1.829 de 10 de janeiro de 2002, contempla a ordem da vocação hereditária. Primeiro aos descendentes (filhos) e o cônjuge, na ausência dos quais serão chamados a herdar os ascendentes (pais) juntamente com o cônjuge, que também que não existindo permitirão a transmissão do direito total ao cônjuge, se casado o *de cuius* (falecido). Os últimos herdeiros na ordem sucessória são os colaterais (Irmãos, tios, primos, etc.) na sua ausência os seus bens serão integrados ao patrimônio do Estado.

Conforme Eduardo Lycurgo Leite (2004), a sequência da transmissibilidade após a morte varia de país para país, por exemplo, Chile, Alemanha, Itália e Hungria (nas obras alienadas a museus ou coleções públicas) não reconhecem a transmissibilidade dos direitos de sequência. Outros países como Argélia, Tunísia, Senegal, Equador apenas mencionam a transmissibilidade como direito aos herdeiros.

Vale lembrar que este tema também é divergente entre muitos pensadores conforme algumas observações abaixo:

Luís Francisco Rebello entende que os direitos de sequência podem ser transmitidos aos herdeiros do sucessor, sendo nesse mesmo sentido o disposto no art. 14 da Convenção de Berna.

Todavia, o direito de sequência apenas pode ser transmitido aos herdeiros do criador intelectual da obra em razão da *causa mortis*. O direito de sequência pertence ao autor e, após a sua morte transmite-se aos sucessores legais.

José de Oliveira Ascensão discorda da transmissibilidade dos direitos de sequência, admitindo que o gozo e o exercício destes cabem somente ao autor não sendo transmissíveis aos herdeiros. No seu entender os direitos de sequência não seriam transmissíveis *mortis causa* porque o artigo 39 da lei 9.610/98 expressamente assegura que tais direitos são inalienáveis e que o autor seria apenas o titular originários dos direitos sobre a criação. (LEITE, 2004, p. 150)

Tantos nos países de tradição da lei Civil quanto nos países com outra tradição jurídica os direitos autorais merecem proteção, pois nota-se que durante a evolução humana tem se caracterizado como propriedade especial, embora ainda contraditório observa-se que o mundo inteiro busca adequar seu sistema jurídico.

3.2 Os Desafios da Lei Autoral Frente as Plataformas Digitais

Os avanços tecnológicos ocorridos nas ultimas décadas, tem deixado artistas e autores em situações muito complicadas, visto que a propagação e a distribuição de obras acontecem de forma rápida e desenfreada. A legislação brasileira assim como a legislação internacional, corre atrás do tempo a fim de proteger os verdadeiros autores, visto que, além dos valores morais o valor patrimonial é lesado constantemente.

Em se tratando de música, conforme a revista UBC (2014, p. 16), no Brasil desde o início da década de 2000 já operam de modo mais ou menos regular sites de compartilhamento de canções, mas a legalização só ganhou atenção uma década depois com a chegada de serviço *streaming*⁵ de áudio, como por exemplo, rádios e lojas virtuais como iTunes Store entre outros.

Diferente da época do disco de vinil cuja cópia somente era possível nas grandes gravadoras, nos dias atuais essas tecnologias se tornaram mais populares em decorrência da gravação em arquivos digitais onde se torna mais fácil a reprodução. Assim como a cópia e veiculação, considerando a internet como principal meio de propagação destas mídias.

Alguns anos anteriores a produção de determinadas obras musicais eram controladas e se observava as grandes tiragens em cada edição, favorecendo a indústria cultural formal no aspecto econômico, por outro lado o acesso era muito restrito.

Com as novas tecnologias avança-se de um lado, facilitando o acesso ao grande público consumidor, porém sucateamos a indústria formal, tendo em vista o

⁵ Streaming é uma forma de transmissão instantânea de dados de áudio e vídeo através de redes. Por meio do serviço, é possível assistir a filmes ou escutar música sem a necessidade de fazer download, o que torna mais rápido o acesso aos conteúdos online.(TECHTUDO, 2015)

aparecimento da pirataria e as altas cargas tributárias resultando na baixa competitividade nos produtos legítimos que chegam ao consumidor. Desta forma mais e mais se propaga a pirataria causando um prejuízo enorme para os países e também para os produtores fonográficos e artistas.

Diante tais avanços tecnológicos que se desenvolve numa velocidade muito rápida, o direito sempre chega atrasado, pois são criados novos mecanismos de mídias a cada dia que passa. Para tanto precisamos criar estruturas distintas para cada situação seja na internet, Cds e entre outras mídias que surgirão.

Vivencia-se uma verdadeira revolução nas relações produção e consumo, muito parecida com a revolução provocada por Johann Gutemberg por ocasião da invenção da imprensa, comparada também com a Revolução Industrial do Século XVIII e XIX, muito embora com uma diferença muito marcante, ou seja, com um alto poder de transformação no comportamento humano e a velocidade com que acontecem, conforme se lê:

Porém parecemos incapazes de nos aperceber que estamos bem no meio de uma inexorável revolução que transformara nossa existência, a revolução digital, a qual nos forçara a revisar institutos, conceitos e ideologias já consolidados. (LEITE, 2004, p. 199)

No Brasil observa-se que é muito recente a preocupação em relação ao direito de propriedade intelectual, muito embora começa o aprofundamento do tema junto à sociedade e legisladores, mas mesmo assim o tema é bastante precário, prova disso observamos que algumas instituições de ensino superior na área do direito nem abordam este tema.

Diante disso, o mercado cultural trabalha com muita insegurança jurídica, influenciando drasticamente na eficiência econômica da indústria criativa brasileira. Estudos apontam que as novas tecnologias mudarão a forma de como vivemos e a maneira pela qual conduzimos nossos negócios, por consequência disso precisamos nos adaptar no ambiente digital, considerando que a produção cultural gera divisas econômicas extraordinárias, representando uma expressiva participação da economia do país.

3.3 Limitações da Lei de Direitos Autorais

O Brasil como os demais países membros da convenção de Berna, busca um sistema unionista, conforme se observa na lei nº 9.610/98 a qual orienta o direito autoral.

A lei contempla além do direito do autor também direitos conexos, incluindo os artistas os interpretes e executantes de musica.

Por hora, observa-se que os direitos patrimoniais dos autores e conexos, considerando que o assunto envolve aspectos econômicos e por consequência a serem passíveis de conflitos nas relações comerciais e de consumo que acabam caindo nos Tribunais para a resolução do mérito.

A Lei de Direitos Autorais tem limites claros apontados nos artigos (46 a 48)⁶ da lei nº 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

⁶ 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.

Conforme Elisangela Dias Menezes, a lei prevê inúmeras situações em que não contempla a reivindicação de direitos autorais. Com se observa no artigo 46 inciso V, da Lei Autoral, que torna acessível o uso da musica com a finalidade de que o consumidor conheça o conteúdo da obra antes da sua compra, em respeito ao próprio direito do consumidor. Assim como o inciso VI do artigo 46, torna acessível à música e ao teatro em apreciação privada ou ainda como forma de estímulo a educação. O recesso familiar compreende o meio de convivência privada restrita do seu individuo no seu dia a dia. Tanto nesses ambientes como nas instituições de Ensino a apresentação ou execução dessas obras não podem visar lucros.

Os limites do direito do autor visam também a contribuir com interesse público isentando de direito quando usadas pela justiça a fim de produzir provas em processos administrativos e judiciais bem como inquéritos policiais conforme o artigo 46 inciso VII.

Ainda no artigo 46, inciso VIII, a lei estabelece que a reprodução de pequenos trechos desde que não causem prejuízo aos autores. Este tema é bastante abrangente, pois é difícil mensurar as situações que realmente afronta os interesses dos autores. Nesse caso é prudente sempre obter autorização prévia antes de incluir pequenos trechos em uma nova criação. (MENEZES, 2007. p. 22)

Em relação a utilização de pequenos trechos musicais já existem decisões judiciais, a respeito do assunto. Segundo o Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro o “caso Chacrinha” onde a 13ª câmara civil decidiu de forma unânime que a utilização de pequenos trechos musicais (bastidores e gente humilde de autoria de Chico Buarque de Holanda) no documentário “Alô, Alô Terezinha ” dirigida por Nelson Hoineff, é lícita, portando, não havia necessidade de qualquer autorização ou pagamento. (CULTURA E MERCADO, 2015)

Também deve-se observar no artigo 47, onde paráfrases e paródias desde que respeitadas, e que não impliquem em descrédito estão isentas de pagamento de direitos autorais. A lei muitas vezes gera interpretações e entendimentos diferenciados. Por essa razão é sempre prudente ter a devida autorização das artes.

Art. 48. As obras situadas permanentemente em logradouros públicos podem ser representadas livremente, por meio de pinturas, desenhos, fotografias e procedimentos audiovisuais. (BRASIL, 2015 g)

4 A FUNÇÃO DO ECAD

Na idade média, os autores de obras intelectuais apenas tinham o reconhecimento da sua obra uma vez que o processo de impressão apenas beneficiava os que tinham o controle da produção, por essa razão houve muitas disputas pelo controle legal na produção criativa.

A caminhada foi árdua até que surgiu o estatuto da Rainha Ana e logo em seguida de a Convenção de Berna a qual o Brasil é signatário. A partir daí o Brasil publicou a lei nº 5.988 de 14 de dezembro de 1973, que além de beneficiar o direito do autor também contempla os direitos conexos e além disso criou um organismo central de caráter obrigatório ou seja o ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição). Este organismo foi mantido pela lei nº 9.610/98. (SAMPAIO, 2015)

Por força da Lei, o autor da obra musical tem direito a remuneração de suas obras artísticas para fins de fixação (gravação) bem como o direito por sua execução seja ela em rádio, TV ou outros meios de veiculação.

Conforme Elisangela Dias Menezes o ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição) é uma sociedade civil privada formada por associações de autores, responsável pela arrecadação e distribuição dos direitos autorais sobre execuções públicas de músicas em nomes dos autores filiados as associações brasileiras de direito autoral.

De acordo com o site do ECAD, este é formado por nove associações de gestão autoral:

ABRAMUS – Associação Brasileira de Musica e Artes;
AMAR – Associação de Músicos, Arranjadores e Regentes;
ASSIM – Associação de Interpretes e Músicos;
SBACEM- Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Musica;
SICAM – Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais;
SOCINPRO – Sociedade Brasileira de Administração e Proteção de Direitos Intelectuais;
UBC – União Brasileira de Compositores;
ABRAC – Associação Brasileira de Autores, Compositores, Interpretes e Musicos;
SADEMBRA – Sociedade Administradora de Direitos de Execução Musical do Brasil.

Qualquer autor filiado a uma dessas associações confere ao ECAD a legitimidade para arrecadar distribuir e fiscalizar os direitos autorais decorrentes de execuções públicas por meio de fonogramas rádio difusão e transmissão por qualquer modalidade, exibição cinematográfica e outras. O ECAD tem legitimidade prevista no artigo 99⁷ da lei 9.610/98.

Apesar de atribuir ao ECAD poderes para arrecadar e distribuir os direitos autorais de seus associados veda a finalidade de obter lucro e determina que seja dirigido e administrado pelas associações que o integram. A lei determina que o recolhimento de valores provenientes de direitos autorais somente poderá ser efetuado por depósito bancário. O ECAD poderá designar fiscais embora seja vedado receber dinheiro do executor musical a qualquer título.

⁷ Art. 99. A arrecadação e distribuição dos direitos relativos à execução pública de obras musicais e lítero musicais e de fonogramas será feita por meio das associações de gestão coletiva criadas para este fim por seus titulares, as quais deverão unificar a cobrança em um único escritório central para arrecadação e distribuição, que funcionará como ente arrecadador com personalidade jurídica própria e observará os §§ 1º a 12 do art. 98 e os arts. 98-A, 98-B, 98-C, 99-B, 100, 100-A e 100-B. (Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013)

§ 1º O ente arrecadador organizado na forma prevista no caput não terá finalidade de lucro e será dirigido e administrado por meio do voto unitário de cada associação que o integra. (Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013)

§ 2º O ente arrecadador 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. (Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013)

§ 3º O recolhimento de quaisquer valores pelo ente arrecadador somente se fará por depósito bancário. (Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013)

§ 4º A parcela destinada à distribuição aos autores e demais titulares de direitos não poderá, em um ano da data de publicação desta Lei, ser inferior a 77,5% (setenta e sete inteiros e cinco décimos por cento) dos valores arrecadados, aumentando-se tal parcela à razão de 2,5% a.a. (dois inteiros e cinco décimos por cento ao ano), até que, em 4 (quatro) anos da data de publicação desta Lei, ela não seja inferior a 85% (oitenta e cinco por cento) dos valores arrecadados. (Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013)

§ 5º O ente arrecadador poderá manter fiscais, aos quais é vedado receber do usuário numerário a qualquer título. (Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013)

§ 6º A inobservância da norma do § 5º tornará o faltoso inabilitado à função de fiscal, sem prejuízo da comunicação do fato ao Ministério Público e da aplicação das sanções civis e penais cabíveis. (Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013)

§ 7º Cabe ao ente arrecadador e às associações de gestão coletiva zelar pela continuidade da arrecadação e, no caso de perda da habilitação por alguma associação, cabe a ela cooperar para que a transição entre associações seja realizada sem qualquer prejuízo aos titulares, transferindo-se todas as informações necessárias ao processo de arrecadação e distribuição de direitos. (Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013)

§ 8º Sem prejuízo do disposto no § 3º do art. 98, as associações devem estabelecer e unificar o preço de seus repertórios junto ao ente arrecadador para a sua cobrança, atuando este como mandatário das associações que o integram. (Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013)

§ 9º O ente arrecadador cobrará do usuário de forma unificada, e se encarregará da devida distribuição da arrecadação às associações, observado o disposto nesta Lei, especialmente os critérios estabelecidos nos §§ 3º e 4º do art. 98. (Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013) (BRASIL, 2015 g)

4.1 A Arrecadação dos Direitos Autorais pelo ECAD

Os valores fixados pelo ECAD são previstos através do seu estatuto social que possui um regulamento para fixar preços de como e quando se dará as cobranças além de determinar os valores praticados:

O presente Regulamento de Arrecadação tem por finalidade estabelecer princípios e normas para a arrecadação dos direitos autorais e dos que lhe são conexos, relativos à execução pública, inclusive através da radiodifusão e transmissão por qualquer modalidade, da exibição cinematográfica e por qualquer outro meio ou processo similar, das composições musicais, litero musicais e de fonogramas, em consonância com o art. 5º inciso XXVII da Constituição Federal e com os Artigos 28, 29, 68, 86, 90, 93 e 94 da Lei nº 9.610/98. (ECAD, 2015 b)

Conforme consta no site da UBC (União Brasileira de Compositores) a cobrança de direitos autorais pode ser direta ou indireta, ou seja, direta quando se trata de shows, festas, sessões de cinema etc. e indireta por meio de transmissões de rádio e televisão entre outros, que será baseado em planilhas específicas acordadas nas assembleias gerais do ECAD.

Por outro lado, nas cobranças diretas o valor é em média de 10% da receita bruta nos ingressos ou sobre a receita de patrocínios. Não havendo conhecimento sobre esses valores o ECAD adota a UDA (Unidade de Direto Autoral) que é uma espécie de indexador, criado pelos titulares musicais, que é reajustado anualmente. E só para constar o valor da UDA atualmente é de R\$ 60,40 (sessenta reais e quarenta centavos). (UBC, 2015)

Segundo o ECAD, na arrecadação direta é levado em conta o ambiente a ser sonorizado se permanente ou eventual, levando em conta a importância da música para a atividade ou estabelecimento que pode ser indispensável, necessário ou secundário, se a música é executada de forma mecânica ou ao vivo, e ainda no caso de shows beneficentes ou não. A área em m² (metros quadrados) sonorizada é levada em conta como critério. Todas essas variáveis são previstas e acordadas nas assembleias gerais que fixa o regulamento de arrecadação.

O ECAD disponibiliza no seu site(www.ecad.org.br) um software que simula os valores a serem cobrados e nas diversas situações em que houver execuções públicas de músicas.

É valido lembrar que o ECAD recolhe e repassa a associação na qual o titular está filiado. Daí a importância de pertencer a uma dessas associações que compõem o ECAD, se o artista não estiver filiado é certo que não receberá pela execução de suas obras.

4.2 A Distribuição dos Direitos Autorais pelo ECAD

O modelo de arrecadação adotado pelo ECAD é normatizado pela lei 9.610/98 e alterado pela 2013, todavia alguns aspectos da lei não se apresentavam de forma clara, havendo a necessidade de maior transparência, considerando o volume arrecadado.

Tínhamos a necessidade de resgatar a transparência quanto à arrecadação. É o primeiro passo importante para a modernização da regulamentação do direito autoral no Brasil, afirmou Juca Ferreira.(PORTAL BRASIL, 2015)

De acordo com as normas anteriores o ECAD distribuía 77,5% do valor arrecadado para seus titulares, 6,89% para as associações e 15,61% ficavam com o próprio ECAD para cobrir suas despesas administrativas. Com o advento da lei 12.853 de 14 de agosto de 2013 em seu artigo 99 § 4º e juntamente com o recente decreto nº 8.469, de 22 de Junho de 2015, muitas mudanças ocorreram.

As associações que formam o Ecad terão que se habilitar junto ao Ministério da Cultura e comprovar condições para administrar os direitos. A taxa de administração cobrada pelo Ecad não poderá ultrapassar 15% do valor arrecadado a título de pagamento de direitos. O Ecad deverá ser regido por “regras democráticas de governança”, com direito a voto para todas as associações. A entidade terá que criar cadastro unificado de obras que evite o falseamento de dados e a duplicidade de títulos. Emissoras de rádio e TV serão obrigadas a tornar pública a relação completa das obras que utilizarem. O pagamento dos direitos autorais deverá espelhar a realidade da execução das músicas. Será extinta a distribuição com base em amostragem. As associações serão dirigidas pelos detentores dos direitos

autorais, com mandato de três anos, podendo ser reeleitos uma única vez. Os dirigentes do escritório central e das associações, bem como os usuários que descumpram as obrigações de informar a utilização das obras, serão punidos. (SENADO, 2015)

Embora ainda controversa, as mudanças na lei de arrecadação parece ter encontrado um filete de luz em direção a obscuridade do ECAD, no que diz respeito a distribuição de direitos. O ECAD como instituição privada não se submetia a fiscalização do estado.

Muitos foram os clamores de artistas que se diziam prejudicados com o sistema. Denúncias que desencadearam na CPI (Comissão Parlamentar de Inquérito) no Senado Federal. Entre as principais denúncias figuram o favorecimento de editoras e determinadas gravadoras além dos seus sócios fundadores, e ainda a falta de transparência na gestão dos recursos coletivos. Depois de um grande debate no Congresso Nacional e segmentos da sociedade surgiu à nova legislação, onde o Ministério da Cultura passa a ter um acesso mais abrangente na gestão do ECAD. Para muitos autores isso significa a intervenção do estado numa área privada que não é de sua alçada, o que seria um ato arbitrário. Sem entrar no mérito da questão entendemos que abre um espaço interessante no sentido de deixar mais transparente o monopólio do direito autoral.

Com as novas regras, as taxas de administração cobradas por associações e pelo ECAD deverão ser proporcionais aos custos de arrecadação e não poderão ultrapassar 15% do valor arrecadado. Desde 2013, quando a Lei nº 12.853/13 entrou em vigor, a taxa de 25% vem sendo reduzida gradativamente. A meta é chegar em 15% até 2017. (PORTAL BRASIL, 2015)

A partir de então o repasse para os autores e associações passam a ser nas seguintes proporções conforme exemplo citado pela UBC (União Brasileira de Compositores):

O valor devido ao autor é calculado seguindo alguns princípios básicos. Em primeiro lugar, do montante arrecadado (100%) é deduzido o custo de administração do ECAD (15,61%) e das associações 6,89%. A UBC reduz ainda mais a sua taxa de administração, levando em consideração os resultados obtidos e os compromissos assumidos, sempre em busca de maximizar os repasses aos associados. A taxa cobrada atualmente pela UBC é de 5,89%.

Outro aspecto considerado é o tipo de distribuição que será realizada (direta ou indireta). A distribuição é definida de acordo com o tipo de utilização da

música (cinema, show, tv etc.). A partir daí as distribuições são enquadradas em diferentes segmentos (rubricas) para que se chegue ao valor devido a cada obra ou fonograma executado.

Se a utilização da música for feita de modo mecânico, ou seja, quando há execução de fonograma, a parte autoral normalmente receberá 2/3 do direito autoral devido e a parte conexa (intérprete e produtor fonográfico), 1/3. Quando as músicas forem executadas ao vivo toda a verba será distribuída para a parte autoral (autores e editores).

Encontrado o valor da obra, este será dividido entre os titulares dos direitos daquela obra, os autores e, se houver, a editora e o versionista. A participação de cada um na obra é definida entre eles. No caso do fonograma a divisão será entre produtor fonográfico, intérpretes e músicos acompanhantes. Os percentuais aplicáveis à parte conexa são fixos. Os intérpretes ficam com 41,7%, os produtores fonográficos com 41,7% e os músicos acompanhantes com 16,6%. (UBC, 2015)

É válido lembrar que faz jus ao direito autoral os autores, compositores, versionistas e editores além dos detentores dos direitos conexos que são eles os produtores fonográficos músicos executantes e interpretes. Conforme o ECAD os direitos conexos são devidos apenas em execução de fonogramas seja ele por qualquer meio, no caso da musica ao vivo somente os autores serão remunerados. Retificando aquilo que foi abordado, na execução de música ao vivo 100% será canalizado para os autores e editores, na musica mecânica 2/3 do valor devido será canalizado para autores e editores e 1/3 para interpretes, músicos, executantes e produtores fonográficos.

A porcentagem da parte conexa, 2/3 são direcionados aos compositores, adaptadores, versionistas e editoras, e 1/3 para os interpretes, produtores fonográficos, e músicos executantes. Tais informações devem ser fornecidas pelo produtor fonográfico através de mecanismos próprios. As associações na qual o produtor fonográfico esta filiado disponibiliza atualmente um programa específico para o cadastro de informações para a identificação de cada obra e seus respectivos detentores de direitos autorais e conexos.

4.3 O ISRC (International Standard Recording Code)

O ISRC (*International Standard Recording Code* ou Código Internacional de Normatização de Gravações) é regulamentado pela lei nº 4.533 de 19 de dezembro de 2002, que prevê o uso obrigatório determinado para todas as produções fonográficas brasileiras. Conforme o artigo 1º § 2º:

“O suporte material deve conter um código digital - *International Standard Recording Code* - onde se identifique o fonograma e os respectivos autores, artistas intérpretes ou executantes, de forma permanente e individualizada, segundo as informações fornecidas pelo produtor”. (BRASIL, 2015 e)

A cada fonograma, deve conter um código gerado pelo sistema (SISRC), contendo 12 caracteres e divididos em quatro informações básicas, ou seja, as duas primeiras letras identificando os país de origem, as três letras subsequentes identificando o produtor fonográfico, a seguir dois algarismos que identifica o ano da gravação e um numero sequencial de fonogramas. Cito como exemplo o meu próprio cadastro como produtor fonográfico: BR-6K2-14-00012.(UBC, 2015)

O Código gerado servirá para identificar a obra a cada vez que a música for modificada, neste caso é necessário gerar um novo código a fim de identificar qual das versões está sendo executada. Este código também serve para o controle de vendas e reprodução e é importante ter em mente que o ISRC identifica fonogramas e não a obra em si, o produtor fonográfico terá direitos apenas sobre os fonogramas pois a obra em si é de direito exclusivo do seu autor.

O que se observa que a falta de informação muitas vezes, faz com que muitos artistas abdicuem de certos direitos em virtude da falta de conhecimento, facilitando uma apropriação indevida de valores monetários por parte de muitos produtores fonográficos (gravadoras) de má fé.

4.4 Do Registro e Averbação de Obras Musicais na Biblioteca Nacional

O registro de obras fonográficas, nada tem haver com direitos autorais, apenas serve para garantir a veracidade da autoria, garantindo a propriedade intelectual que por consequência garante direitos morais e patrimoniais aos seus titulares. A iniciativa ou não de registrar uma obra é de exclusividade do seu autor não sendo obrigatória. Porém, é uma forma de garantir a anterioridade a fim de provar em juízo eventuais conflitos que poderão surgir.

No Brasil, o órgão oficial para proteger as obras intelectuais é a Biblioteca Nacional. Dentre as principais atribuições da Biblioteca Nacional são:

1. Captar, preservar e difundir os registros da memória bibliográfica e documental nacional;
2. Adotar as medidas necessárias para a conservação e proteção do patrimônio bibliográfico e digital sob sua custódia;
3. Atuar como centro referencial de informações bibliográficas;
4. Atuar como órgão responsável pelo controle bibliográfico nacional;
5. Ser depositária e assegurar o cumprimento da legislação relativa ao depósito legal;
6. Registrar obras intelectuais e averbar a cessão dos direitos patrimoniais do autor;
7. Promover a cooperação e a difusão nacionais e internacionais relativas à missão da Fundação Biblioteca Nacional; e
8. Fomentar a produção de conhecimento por meio de pesquisa, elaboração e circulação bibliográficas referentes à missão da Fundação Biblioteca Nacional. (BIBLIOTECA NACIONAL, 2015)

A lei nº 10.994, de 14 de dezembro de 2004, ampara o registro e a guarda da produção intelectual nacional, possibilita também um domínio, sobre a divulgação e elaboração da Bibliografia Brasileira, defendendo a preservação da língua e a cultura nacional.

O Registro de uma obra significa publicar a obra, é a base concreta da existência da mesma, garantindo desta forma, a sua proteção.

Segundo o site da Biblioteca Nacional para se registrar ou averbar uma obra intelectual deve ser feito um requerimento onde serão informados os dados do autor assinado pelo requerente onde devem ser anexadas além das cópias dos documentos de identificação a letra e a partitura da obra devidamente rubricada.

A obra musical será registrada no Escritório de Direitos Autorais da Fundação Biblioteca Nacional, bem como os documentos apresentados juntamente com o pedido de registro que farão parte de processo, e passarão a integrar o acervo da Instituição. Em se tratando de obras musicais deverá ser encaminhada a poesia, ou seja, a letra da música juntamente com sua respectiva partitura. O registro não é gratuito de acordo com a lei 9.610/98 a cobrança passou a ser obrigatória de acordo com seu art. 20 ao qual cito abaixo:

Art. 20. Para os serviços de registro previstos nesta Lei será cobrada retribuição, cujo valor e processo de recolhimento serão estabelecidos por ato do titular do órgão da administração pública federal a que estiver vinculado o registro das obras intelectuais. (BRASIL, 2015 g)

Existem instrumentos pelos quais os autores brasileiros podem garantir a guarda de suas obras autorais, basta para tanto explorar os caminhos legais disponíveis. Como sabemos a legislação Brasileira como qualquer outra norma apresenta lacunas, mesmo assim dispõe de uma farta quantidade de mecanismos em defesa e proteção da propriedade intelectual.

5 CONCLUSÃO

Desenvolvido o estudo, percebe-se uma visão e a complexidade em que se aborda o assunto pertinente ao direito autoral. Analisamos que a situação jurídica da lei dos direitos autorais estabelece determinadas lacunas bem como condições indispensáveis para a abrangência da proteção das legislações atuais, tendo em vista a atual Lei de Direitos Autorais nº 9.610/98 que protege expressamente as obras musicais.

Nesse sentido, cabe ressaltar que as composições de flanco musical em apreciação são obras dotadas de critério e inventividade tendo um significativo desenvolvimento e avanço preenchendo os requisitos indispensáveis no que concerne a normas de proteção oferecida pela legislação autoral. A ideia de direitos de autor está conexa a titularidade e autoria de tais direitos, bem como a figura de produtor que é utilizado como aquele que arranja ou produz determinada obra.

Com determinado estudo pode-se ver que um dos problemas principais está na ausência de registro, dificultando a fiscalização por meio da identificação de algumas obras musicais, obstando o trabalho do ECAD para a prática da distribuição como órgão competente, tais como suas associações deixando de haver determinado controle e efetivamente as atividades para tal prática.

Outro agravante ao qual pode-se citar, haja vista o mundo globalizado em que se vive, é que diante as evoluções tecnológicas que vem a cada dia desenvolvendo-se em uma agilidade muito grande, há certas novidades as quais não foram regulamentadas, apresentando uma certa instabilidade a autores, músicos e produtores em relação a obras colocadas na grande rede, a internet. É importante que a sociedade compreenda a necessidade desta diferenciação, pois não se pode tratar obras de cunho autoral como um produto inválido de remuneração ou, até mesmo, a desvalorização cultural do autor muitas vezes desconhecido no meio.

Nestes termos, pode-se observar que para que se tenha um digno vigor do sistema normativo, é adequado que a lei se adapte, moldando o ordenamento jurídico a vigente ação contemporânea. Neste regime tem-se o direito autoral antigo diante da realidade em que se vive. Segundo o que se acompanha no dia a

dia, existe a necessidade de alterações significativas nos estabelecimentos que dirigem os direitos de autor e, logo, os direitos conexos.

O direito Autoral na música consiste na função do ECAD em atingir a arrecadação e distribuição de caráter remuneratório, mas que consecutivamente são conduzidos pelas associações para o do repasse da totalidade aos autores que ganham direitos autorais.

Portanto compete ao estado, cumprir com a proteção dos direitos autorais no contorno ao qual estabelece a Constituição Federal, assim dando incentivo a cultura e principalmente aos direitos dos compositores, enriquecendo assim o meio sócio cultural.

Espera-se que com o novo decreto nº 8.469, de 22 de Junho de 2015, se possa dar mais um passo em direção a transparência e incentivo da cultura brasileira.

REFERÊNCIAS

ÂMBITO JURÍDICO. **Os Direitos Autorais, sua proteção, a liberalidade na internet e o combate à pirataria.** Disponível em: <http://www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=7307>.

Acesso em: 22 jun 2015

ARTIGOS DE THAMARA JARDES. **Evolução Histórica dos Direitos Autorais.** Disponível em: <<https://juridicocorrespondentes.com.br/adv/thamarajardes/artigos/a-evolucao-historica-dos-direitos-autorais-591>>. Acesso em: 25 jun 2015.

BIBLIOTECA NACIONAL. **Missão.** Disponível em: <<http://www.bn.br/biblioteca-nacional/missao>>. Acesso em 28 jun 2015.

BRASIL. **Constituição Federal.** Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm> Acesso: 9 jul 2015 a.

BRASIL. **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil.** De 24 fev 1891. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao91.htm> Acesso em: 9 jul 2015 b.

BRASIL, **Decreto nº 2.577, de 17 de Janeiro de 1912.** Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1910-1919/decreto-2577-17-janeiro-1912-578060-publicacaooriginal-100961-pl.html>> Acesso em : 9 jul 2015 c.

BRASIL. **Lei nº 95, de 26 de fevereiro de 1998.** Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/lcp95.htm> Acesso em: 9 jul 2015 d.

BRASIL. **Lei nº 4.533, de 19 de dezembro de 2002.** Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2002/d4533.htm> Acesso em: 9 jul 2015 e.

BRASIL. **Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973.** Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5988.htm> Acesso em: 9 jul 2015 f.

BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998.** Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/leis/L9610.htm> Acesso em: 9 jul 2015 g.

BRASIL, **Decreto nº 8.469, de 22 de Junho de 2015.** Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Decreto/D8469.htm> Acesso em: 9 jul 2015 h.

BRASIL. **Lei nº 10.994, de 14 de dezembro de 2004.** Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/lei/l10994.htm> Acesso em: 9 jul 2015 i.

BRASIL. **Lei nº 12.853, de 14 de agosto de 2013.** Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Lei/L12853.htm> Acesso em: 9 jul 2015 j.

BRASIL. **Código Civil.** 46. ed. São Paulo: Saraiva, 2002.

REVISTA UBC. **Plataformas Digitais**. 22 de novembro de 2014. p. 16-22.

CULTURA E MERCADO. **Tribunal de Justiça do RJ libera uso de trechos de músicas em filmes**. Disponível em: <<http://www.culturaemercado.com.br/direitoautoral/tribunal-de-justica-do-rj-libera-uso-de-trechos-de-musicas-em-filmes/>>. Acesso em: 27 jun 2015

DIAS, Mauricio Cozer. **Direito Autoral**. 1 Ed. Campinas: Editora LZN, 2002, p. 1.

DUARTE, Eliane Cordeiro de Vasconcellos Garcia. PEREIRA, Edmeire Cristina. **Direito Autoral perguntas e respostas**. Curitiba: Editora Gilberto de Castro, 2009, p. 10-17.

EBC. **Senado instala CPI do Ecad para investigar arrecadação de direitos autorais**. Disponível em: < <http://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/noticia/2011-06-28/senado-instala-cpi-do-ecad-para-investigar-arrecadacao-de-direitos-autorais>>. Acesso em: 22 jun 2015.

ECAD. **Associações**. Disponível em: < <http://www.ecad.org.br/pt/eu-faco-usica/associacoes/Paginas/default.aspx>>. Acesso em: 27 jun 2015.

ECAD. **Regulamento de Arrecadação Consolidado**. Disponível: <<http://www.ecad.org.br/>>. Acesso em: 27 jun 2015 b.

GRUPO ESCOLA. **Johann Gutenberg**. Disponível em: < <http://www.grupoescolar.com/pesquisa/johann-gutenberg-14001468.html>>. Acesso em: 9 jul 2015

INFO ESCOLA. **Renascença**. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/artes/renascenca/>>. Acesso em: 9 jul 2015

JURISWAY. **O que é domínio público?** Disponível em: <<http://www.jurisway.org.br/v2/pergunta.asp?idmodelo=2407>> Acesso em: 9 jul. 2015.

LEYTE, Eduardo Lycurgo. **Direito de Autor**. Brasília: Editora Brasília Jurídica, 2004, p. 108.

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

NRE. **Dúvidas de direitos autorais**. Disponível: <http://www.nre.seed.pr.gov.br/pontagrossa/arquivos/File/crte/pde/tira_duvidas_de_direitosautorais.pdf>. Acesso em: 9 jul 2015.

PARANAGUÁ, Pedro. BRANCO, Sérgio. **Direitos Autorais**. 1 Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 29-82.

PORTAL BRASIL. **Transparência na arrecadação de direitos autorais**. Disponível em : <<http://www.brasil.gov.br/cultura/2015/06/transparencia-na-arrecadacao-de-direitos-autorais>>. Acesso em 29 Jun 2015.

SAMPAIO, Maria Monica de Souza. **Relato Histórico da administração coletiva através do ECAD**. Disponível em: <<http://jus.com.br/artigos/7544/relato-historico>>

da-administracao-coletiva-atraves-do-escritorio-central-de-direitos-autorais-ecad >
Acesso em: 27 jun 2015.

SENADO. **Veja o que muda na arrecadação de direitos autorais.** Disponível em:
<<http://www12.senado.gov.br/noticias/infograficos/2013/07/quadro-veja-o-que-muda-no-sistema-de-arrecadacao-de-direitos-autorais>>. Acesso em : 28 jun 2015.

TECHTUDO. **Saiba mais sobre streaming, a tecnologia que se popularizou na web 2.0.**
Disponível em: <<http://www.techtudo.com.br/artigos/noticia/2013/05/conheca-o-streaming-tecnologia-que-se-popularizou-na-web.html>>. Acesso em: 9 jul 2015.

UBC. **Guia do Associado.** Disponível em: < <http://www.ubc.org.br>>. Acesso em: 27 jun 2015.

ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. **Revista Doutrina.** Disponível em:
<http://www.revistadoutrina.trf4.jus.br/index.htm?http://www.revistadoutrina.trf4.jus.br/artigos/edicao039/leonardo_zanini.html> Acesso em: 27 jun 2015.