

GEOVANNA KAROLINE DA COSTA GONZAGA

**REGISTRABILIDADE DE MÚSICA, DIREITOS AUTORAIS
E A ATUAÇÃO DO ECAD**

CURSO DE DIREITO – UniEVANGÉLICA

2022

GEOVANNA KAROLINE DA COSTA GONZAGA

**REGISTRABILIDADE DE MÚSICA, DIREITOS AUTORAIS
E A ATUAÇÃO DO ECAD**

Monografia apresentada ao Núcleo de Trabalho de Curso da UniEvangélica, como exigência parcial para a obtenção do grau de bacharel em Direito, sob a orientação do Prof. Dr. Eumar Evangelista de Menezes Júnior.

ANÁPOLIS - 2022

GEOVANNA KAROLINE DA COSTA GONZAGA

**REGISTRABILIDADE DE MÚSICA, DIREITOS AUTORAIS
E A ATUAÇÃO DO ECAD**

Anápolis, ____ de _____ de 2022.

Banca Examinadora

AGRADECIMENTOS

A Deus.

RESUMO

O presente trabalho monográfico retrata a importância do registro musical, bem como a função do Direito Autoral nesse processo e o papel do ECAD, relaciona as etapas do registro e vinculação ao Escritório Central de Arrecadação e Distribuição com os benefícios aduzidos por elas. O trabalho tem por objetivo apresentar como se dá a registrabilidade no Brasil e analisar como se dá a vinculação do autor de músicas com a ECAD. Para que o mesmo se pautasse do êxito esperado, adotou-se uma metodologia de interpretação-legislativa e doutrinária preenchido por uma abordagem dedutiva e por procedimentos bibliográfico e historiográfico. Em suma, o presente trabalho expõe fatos do registro de músicas, partituras e arranjos, relata benefícios e auxilia os autores.

Palavras-chave: Escritório Central de Arrecadação e Distribuição. Músicas. Registro.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	02
CAPÍTULO I – DIREITOS AUTORAIS NO BRASIL	03
1.1 Historicidade	03
1.2 Regulação	04
1.3 Acordos internacionais	06
1.4 Obras intelectuais	
1.5 Proteção.....	09
CAPÍTULO II – REGISTRABILIDADE NO BRASIL: LETRA MUSICAL, ARRANJO E PARTITURA	11
2.1 Definição e Conceito.....	11
2.2 Regulação	13
2.3 Atores.....	16
2.4 Registro público - formalidades	
2.5 Experimentações no Brasil.....	19
CAPÍTULO III – ECAD, RELAÇÕES E CORRELAÇÕES COM OS DIREITOS AUTORAIS DE MÚSICAS, ARRANJOS E PARTITURAS	20
3.1 Escritório Central de Arrecadação e Distribuição	20
3.2 Arrecadação e distribuição dos Direitos Autorais das músicas.....	22
3.3 Artistas e demais titulares beneficiados	25
3.4 Distribuição por tipo de titular – Direitos de autor e Direitos Conexos.....	26
3.3 Benefícios da vinculação	28
CONCLUSÃO	29
REFERÊNCIAS	30

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por escopo analisar como o Direito Autoral é aplicado com a música, bem como verificar de que forma é feito o pagamento desses direitos que é realizado pela ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição).

Através de interpretação-legislativa e doutrinária faz alusão histórica do Direito Autoral, esclarece passo a passo e benefícios da vinculação ao ECAD. Por meio de instruções auxilia autores de músicas, partituras, arranjos a protegerem suas obras e obterem benefícios financeiros por meio delas.

Com o crescimento do mercado de trabalho no ramo musical, tornou-se necessário a criação de leis que amparem esses artistas, para garantir a autoria de seu trabalho visando o reconhecimento e o lucro, dessa forma o presente trabalho busca organizar o mercado musical abrangendo aspecto autoral e financeiro. Acredita-se, diante dessa situação no controle de recebimento desses atributos após o reconhecimento feito pela Biblioteca Central, sendo assim realizado pelo ECAD com intermédio de associações.

Do exposto, trata-se de um tema relevante a pessoas que trabalham no ramo musical, pois elenca benefícios de uma autoria e vinculação, sendo assim tema de grande relevância visto ao grande crescimento do mercado musical. Dessa forma, o maior intuito é que o leitor saia da presente pesquisa com mais clareza acerca dos Direitos Autorais.

CAPÍTULO I – DIREITOS AUTORAIS NO BRASIL

O presente trabalho relata a origem histórica do Direito Autoral, retratando pontos cruciais de sua evolução como alguns acordos internacionais. Trata também de sua regulação, esclarecendo a fundamentação jurídica desse direito.

1.1 Historicidade

O direito do autor, com a aplicabilidade que conhecemos nos tempos modernos é o resultado de uma larga evolução histórica, sua origem está relacionada ao desenvolvimento dos meios de comunicação ao longo de toda Idade Moderna. Com a União do Estado e Igreja na idade média, toda a produção intelectual era controlada pelo poder eclesiástico, sendo a figura dos copistas substituída por religiosos isolados do secularismo e com a função de trabalhar sobre as obras que passavam pelo crivo da Igreja, sendo todas as outras consideradas profanas e censuradas (MENEZES,2007).

Tinha-se, portanto, um monopólio do direito sobre as obras pela Igreja e um rígido controle de tudo o que era produzido e de quem produzia. A economia era pautada pela venda desses manuscritos, tendo a Igreja ainda o comando de quem comprava estes textos escritos, não permitindo a livre circulação de informações e ideias, como uma forma de preservar seu poder.

Foi com a imprensa que os direitos autorais começaram a se delinear na sociedade (MENEZES,2007). Ao Gutenberg inventar a impressão gráfica com tipos móveis na metade do século XV, tornou-se possível a grande capacidade de reprodução de um mesmo texto, produzindo livros em séries e a custos mais baixos, se perdendo a função do copista e nascendo a figura do editor.

Com o invento da impressão gráfica, surge realmente o problema da proteção jurídica do direito autoral, principalmente no que se refere à remuneração dos autores e do direito de reproduzir e de utilizar suas obras. Começa então a surgir também uma certa forma de censura, pois os privilégios em relação a assuntos autorais concedidos por alguns governantes estavam sujeitos a ser revogados, de acordo com os interesses dos próprios concedentes (PANZOLINI,2018). Cumpre ainda assinalar que os privilégios, quase sempre, eram concedidos aos editores e não aos autores.

Direitos autorais são os direitos que todo criador de uma obra intelectual tem sobre a sua criação. Ele protege obras literárias, musicais, artísticas, científicas, obras de escultura, pintura e fotografia, e também o direito das empresas de rádio fusão e cinematográficas. Pelo direito de exclusividade, o autor é o único que pode explorar sua obra, gozar dos benefícios morais e econômicos resultantes dela ou ceder os direitos de exploração a terceiros. Tendo assim como prioridade proteger os direitos adquiridos ao criar uma obra.

1.2 Regulação

O Direito Autoral é uma garantia concedida ao cidadão pela Constituição Federal de 1988 no inciso XXVII do Artigo 5º, e também pela Lei de Direitos Autorais nº 9.610/98. A ideia apresentada no Inciso XXVII, é a de estabelecer os direitos exclusivos do autor da obra. Assim, é dele o direito de escolher e permitir a forma de utilização, publicação ou reprodução de suas obras. Isso significa simplesmente que todo criador de uma obra artística, literária ou intelectual tem direitos sobre o uso da sua obra.

O primeiro registro com relação a proteção dos direitos autorais no Brasil ocorreu em 1827. Na época, a promulgação da lei Imperial, ao instituir os cursos jurídicos de São Paulo e Olinda, estabeleceu no seu artigo 1º o privilégio pelo período de 10 anos sobre todas as obras textuais criadas pelos professores (PANZOLINI,2018).

Em 1830, a penalização pelo desrespeito do direito do autor veio no art. 261 do Código Criminal. Onde estavam expressos os direitos exclusivos do cidadão de imprimir, gravar, litografar ou introduzir qualquer escrito ou estampa, por ele próprio feito, enquanto viver e para seus herdeiros por 10 anos após sua morte (NUNES,2012).

Todavia, a primeira lei de fato sobre os direitos autorais surgiu apenas em 1898. A Lei Medeiros e Albuquerque consolidou a proteção legal do direito autoral no país. Ela foi responsável por estabelecer o direito no âmbito da propriedade literária, científica e artística. Apesar de o Código Civil de 1916 ter complementado a Lei, com o passar dos anos os dispositivos sobre o direito do autor começaram a entrar em conflito com a evolução dos meios de comunicação e reprodução de sons e imagem (MENEZES,2007). A solução foi publicar mais leis e decretos para solucionar tais conflitos.

Ao final, a matéria legal era tanta que precisou ser unificada em uma única lei: a Lei nº 5.988 de 1973. A Lei foi a referência brasileira sobre o tema, até que foi promulgada a Constituição de 1988. A partir de então, os direitos autorais seriam garantidos pelo Inciso XXVII no art. 5º da Constituição Federal.

Hoje, além de garantido pelo Inciso XXVII da CF/ 88, o Direito Autoral é regulado, em específico, pela Lei de Direitos Autorais nº 9.610 (“LDA”), editada em 1998. Apesar de não ser considerada como inovadora no aspecto jurídico em comparação à lei anterior, a LDA surgiu como importante instrumento para abarcar as necessidades dos novos padrões sociais.

Até chegarmos no contexto da letra da lei nº9610/98 atual, é interessante notar a diferença entre os textos das Constituições anteriores vejamos: Constituição Política do Império do Brasil, de 1824: omissa; Constituição de 1891, art. 72, § 26: "Aos autores de obras literárias e artísticas é garantido o direito exclusivo de reproduzi-las pela imprensa ou por outro processo mecânico (NUNES,2012).

Os herdeiros dos autores gozarão desse direito pelo tempo que a lei determinar"; Constituição de 1934, art. 113, inc. 20: "Aos autores de obras literárias, artísticas e científicas é assegurado o direito exclusivo de reproduzi-las. Esse direito transmitir-se-á aos herdeiros pelo tempo que a lei determinar"; Constituição de 1937: omissa; Constituição de 1946, art. 141, § 19: "Aos autores de obras literárias, artísticas ou científicas pertence o direito exclusivo de reproduzi-las. Os herdeiros dos autores gozarão desse direito pelo tempo que a lei fixar".

Este breve resumo dos artigos constitucionais anteriores, ajudam a notar que por mais que os movimentos internacionais, no sentido de caracterização do direito autoral como direito personalíssimo, que concerne à espiritualidade de criação do autor, na tentativa de desvincular tal direito do caráter especificamente material da obra, o direito autoral garantido nas constituições passadas vinculava-nos ao caráter material da obra, podendo tal assertiva ser verificada pela garantia nos artigos transcritos, concedida ao autor a exclusividade de reprodução, não garantindo assim a ideia de utilização da obra.

1.3 Acordos Internacionais

A Convenção de Berna foi criada para sanar problemas enfrentados com o plágio de forma internacional, proibindo não só a apropriação e uso no Brasil mais também garantido que a criação do autor não seria apropriada fora do território brasileiro, pois a reprodução era permitida de forma livre para além das fronteiras (PANZOLINI,2018).

Com o aumento de criações intelectuais e da circulação internacional das obras, cada vez mais se fazia necessária a criação de acordos e tratados

internacionais que versassem sobre os Direitos Autorais, pois só assim haveria harmonia entre as diversas legislações existentes. À vista disso, surge a Convenção de Berna, com abrangência internacional, caracterizando outro grande marco no âmbito dos direitos autorais (MENEZES,2007).

Como resultado dos encontros de 1884 e 1885, foi assinada em 9 de setembro de 1886 a primeira grande convenção internacional para tratar da proteção dos direitos autorais de obras literárias e artísticas, denominada Convenção de Berna. Inicialmente formado por países europeus, que se reuniram em uma União Internacional. Por ocasião de sua assinatura, não fizeram parte os Estados Unidos e a Rússia (PANZOLINI,2018). Atualmente conta com as seguintes revisões: Berlim (1908), Roma (1928), Bruxelas (1948), Estocolmo (1967) e finalmente na cidade de Paris (Convenção Universal de 1971). O texto que está em vigor é datado de 1979.

Convenção Universal dos Direitos do Autor: a Convenção dos Direitos do autor, conhecida também como Convenção de Genebra, foi concebida pelo Estados Unidos, pois não concordava com a ausência de formalidades adotada na Convenção de Berna (PANZOLINI,2018). Esta convenção foi aprovada na cidade de Genebra, na Suíça, em 1952, mas revista em Paris no ano de 1971, juntamente com a Convenção de Berna.

Ainda que a Convenção Universal tivesse um nível de proteção inferior ao que advém da Convenção de Berna, teve importante função de unir Estados que não garantiam o mesmo nível de proteção às obras intelectuais. Em matéria de duração da proteção, o prazo concedido pela Convenção Universal – de 25 anos após a morte do autor, nos termos do artigo IV.2 – é sensivelmente inferior ao garantido pela Convenção de Berna (50 anos) (NUNES,2012).

Hoje é administrada pela UNESCO, e segundo ASCENSÃO, esta normatização é bem menos exigente que a Convenção de Berna de 1886, pelos seguintes motivos: a pretensão de representar uma convenção verdadeiramente universal, por oposição a uma Convenção de Berna, ainda demasiadamente europeia; a intenção de superar os obstáculos derivados da existência de sistemas

tecnicamente diferentes, sobretudo os europeus e os americanos, pelo estabelecimento de uma base mínima de proteção, facilmente aceitável por todos; representou a fórmula para os Estados Unidos se colocarem no centro do movimento protecionista do direito de autor sem aceitarem as exigências da Convenção de Berna; a oposição existente entre a UNESCO e a atual OMPI, que ao tempo não era ainda agência especializada das Nações Unidas, permitiu aproveitar a UNESCO como entidade administradora (PANZOLINI,2018).

O Brasil é membro da Convenção Universal, pois foi aprovada internamente pelo Decreto Legislativo n.º 55, de 28 de junho de 1975, e promulgada pelo Decreto n.º 76.905, de 24 de dezembro de 1975, da Presidência da República.

1.4 Obras Intelectuais

Tratando-se de Direito Autoral é válido mencionar o que são obras intelectuais, sendo toda aquela criação resultante do espírito humano, feita com originalidade, inventividade e caráter único (COSTA NETTO, 1998). Independe de tamanhos podendo ser grande ou pequena, suas dimensões no tempo ou no espaço serão de nenhuma importância. A originalidade, porém, será sempre essencial, pois é nela que se consubstancia o esforço criador do autor, fundamento da obra e razão da proteção. Sem esforço do criador não há originalidade, não há obra, e, por conseguinte, não há proteção.

A lei n° 9.610/98 dispõem em sua letra, como sendo passíveis de proteção: os textos de obras literárias, artísticas ou científicas; as conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza; as obras dramáticas e dramático-musicais; as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixa por escrito ou por outra qualquer forma; as composições musicais tenham ou não letra (poesia); as obras audiovisuais; sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas; as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia; as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética; as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza; os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo,

cenografia e ciência; as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova; 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.

1.5 Proteção

Em meio à literatura jurídica brasileira, convencionou-se diversos marco na história do direito de autor. Um fato legal sobre o tema foi a Lei de 11 de agosto de 1827, responsável pela criação dos primeiros cursos de Ciências Jurídicas no Brasil. O referido ato normativo, em seu artigo 7º, estabelecia os direitos autorais dos professores sobre o material produzido para as cadeiras dos cursos, pelo prazo de dez anos (COSTA NETTO, 1998).

Estes compêndios, depois de aprovados pela Congregação, servirão interinamente; submetendo-se, porém, a aprovação da Assembleia Geral, e o Governo os fará imprimir e fornecer às escolas, competindo aos seus autores o privilégio exclusivo da obra, por dez anos.

A Constituição Republicana de 1891 garantiu expressamente os direitos autorais, porém ainda de forma bastante genérica (COSTA NETTO, 1998). Contudo, foi durante sua vigência que se promulgou a primeira lei específica acerca do Direito Autoral no país, a saber, a Lei nº 496/1898, também denominada Lei Medeiros e Albuquerque, nome de seu relator.

A Lei Medeiros e Albuquerque, foi inspirada já nos preceitos da Convenção Internacional de Berna (1886), mencionada anteriormente e que foi um grande marco para a evolução dos Direitos Autorais. Em que pese o esforço, a lei foi logo revogada pelo Código Civil de 1916. O Código Civil de 1916 inaugura, de fato, a segunda fase dos direitos autorais no país, a partir de sua classificação sistemática em três capítulos diferentes: “Da propriedade literária, artística e científica”, “Da edição” e “Da

representação dramática”. Os direitos autorais, neste ato normativo, são apresentados como bens móveis, passíveis de cessão (NUNES,2012).

Ao autor de obra artística, literária ou científica era assegurado o direito exclusivo de reproduzi-la. Ademais, caso tivesse herdeiros e/ou sucessores, o referido direito era a eles transmitido pelo prazo de sessenta anos contados da data de sua morte (NUNES,2012). Se não houvessem herdeiros ou sucessores, a obra caía em domínio comum.

O rápido desenvolvimento dos meios de comunicação ao longo do século XX ensejou a promulgação de vários atos normativos e leis esparsas, os quais buscavam conferir, na medida do possível, atualidade à proteção jurídica dos direitos autorais (NUNES,2012).

Porém, foi por meio da Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973, que houve a publicação do primeiro Estatuto sobre o tema, com o objetivo de consolidar toda legislação então esparsa em texto único, de fácil manuseio (NUNES,2012). Sua revogação, em quase sua totalidade, somente ocorreu quando da aprovação, pelo Congresso Nacional, da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, também chamada de Lei dos Direitos Autorais – LDA, cujo objeto é exposto em seu art. 1º: “Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhes são conexos”.

Em atenção aos acordos e convenções internacionais dos quais o Brasil é partícipe, a nossa legislação determina a proteção da lei aos estrangeiros domiciliados no exterior, desde que haja reciprocidade na proteção aos direitos autorais ou equivalentes aos brasileiros ou pessoas domiciliadas no Brasil (art. 2º, parágrafo único, LDA).

Em seguida, o deputado ressaltou quinze pontos de grande mudança trazidos pelo Projeto de Lei nº 8046. O primeiro deles é a primazia pela resolução consensual dos conflitos, por meio da mediação e conciliação, conforme prevê o art.

344 ao determinar a audiência prévia de conciliação (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2010).

CAPÍTULO II – REGISTRABILIDADE NO BRASIL: LETRA MUSICAL, ARRANJO E PARTITURA

O capítulo menciona importantes fases do processo de registro musical, mostrando detalhadamente benefícios do registro, como e onde é realizado. Salienta também a importância e especifica casos verídicos de famosos que tiveram conflitos autorais.

2.1 Definições, conceitos

O registro é muito importante para garantir a propriedade das músicas, ou seja, que a música é de sua autoria. Ademais, referindo-se neste momento sobre o registro da obra musical, a LDA em seu artigo 18 e 19, deixa claro que não depende de registro para que haja a proteção aos direitos que esta lei trata.

Porém, o registro irá assegurar que seus direitos sejam respeitados e, caso alguém tente roubar sua música, terá toda a documentação para provar que ela é de autoria e poderá reivindicar o pagamento dos seus direitos autorais (AFONSO,2009).

Ao tratar sobre registro de obra no Brasil, é necessário mencionar a Biblioteca Nacional, pois é o órgão responsável pela execução da política governamental de captação, guarda, preservação e difusão da produção intelectual do País. Com mais de 200 (duzentos) anos de história, é a mais antiga instituição cultural brasileira.

Atualmente é possível registrar tanto músicas instrumentais como músicas com letras. No entanto existem algumas diferenciações na hora de registrá-las. Nesse caso, na música instrumental será necessário possuir as partituras, no entanto, músicas com letra, o registro será somente da poesia.

O termo música é originário da língua grega, e significa a “arte das musas”. Se trata da união coesa entre sons e silêncios, e o som das ondas vibratórias captadas pelos ouvidos e silêncio da ausência destas, é a junção de três elementos: melodia, harmonia e ritmo. Por melodia, entende-se por sons tocados sucessivos; por harmonia, sons tocados simultaneamente, vários sons ao mesmo tempo; por ritmo, O ritmo é que vai ditar o tempo musical e estilo de música, (PRIOLLI,1968).

Dessas modalidades anteriormente mencionadas, mormente dos três elementos constitutivos, encontra guarida na proteção autoral apenas a melodia, porquanto harmonia, ritmo não se monopolizam enquanto propriedade, por lhes faltarem o pressuposto da criação original.

Quando a obra é formada então por melodia, harmonia e ritmo, recebe o nome de música, quando, além desses elementos, existem o título e a letra, chama-se obra lítero-musical (PANZOLINI,2018). As composições musicais, tendo letra ou não, são consideradas obras musicais originárias.

Portanto, compreende-se por obra ou composição musical todo gênero de combinações de sons, ora composições, as quais englobam tanto melodia, quanto melodia e letra em justaposição, que possa ser executada ou interpretada por instrumentos musicais ou pela voz humana e, assim, caracterizada como obra artística protegida pela Lei de Direitos Autorais (COSTA NETTO, 1998).

Toda reprodução depende de autorização prévia e expressa do autor para a utilização da obra, por quaisquer modalidades, ficando escrita de forma clara e objetiva, que qualquer forma de utilização devesse ser autorizada previamente pelo autor. A reprodução parcial ou integral; a edição; a adaptação, o arranjo musical e

quaisquer outras transformações, assim como a execução musical em rádios e televisão e bem como a sonorização ambiental (AFONSO,2009).

Como mencionado, a adaptação para melhor entender é uma acomodação de uma obra com muitos instrumentos por exemplo, para uma estrutura com menos instrumentos, e vice-e-versa (AFONSO,2009). Ou ainda, quando as técnicas instrumentais são diferentes entre a música original e os instrumentos escolhidos para a adaptação.

O adaptador pode criar estruturas melódicas que modificam minimamente a obra original. Contudo, a realização de uma adaptação requer o cuidado para não modificar muito a composição original, em termos de duração, partes, andamento, intensidades, melodias etc.

Nesse viés, tem-se também o arranjo que é uma nova característica de uma obra já existente, o arranjador pode criar novas seções, harmonias, contrapontos e até melodias que se somam as da música original e criam uma obra derivada (AFONSO,2009).

A realização de um arranjo requer o cuidado de tornar a música original reconhecível, pois muitos arranjos são mais complexos do que a obra original. A dosagem de “coisas novas” que o arranjador coloca na música é bem maior do que em uma adaptação. Portanto, o limite é o da criatividade do arranjador (MENEZES,2007).

Já a composição é uma obra original, mas que pode ser baseada em alguma música já existente, se a ideia for puramente original, o autor não se depara com nenhum limite, a não ser o da sua própria criatividade e técnica. Se for algo baseado em uma peça já existente, o autor tem que tomar o cuidado para não fazer puramente um arranjo e erroneamente chama-lo de composição.

2.2 Regulação

Quanto ao registro, a legislação brasileira não exigiu que seja feito em órgãos oficiais, portanto no Brasil o registro de obra é facultativo, gerando apenas presunção de autoria (AFONSO,2009). Porém, para constituir o direito, trata-se de um procedimento muito importante pois garante a proteção, já que poderá comprovar mais facilmente a autoria quando necessário.

Portanto, presume-se sendo o autor quem primeiro registrou a obra, apesar do ato ter um caráter meramente declaratório. O procedimento de registro varia para cada tipo de bem, cada tipo de obra intelectual tem seu local de registro e compete aos seguintes órgãos fazer o registro de músicas.

O que se protege são as obras e não os autores, de forma que eles serão os beneficiários diretos dessa proteção uma vez que o direito de autor é possível a partir da criação de uma obra intelectual que deve ser necessariamente original (AFONSO,2009). Sendo os responsáveis pela parte musical o Escritório de Direitos Autorais (EDA) da Fundação Biblioteca Nacional (FBN): registro de obras literárias, desenhos e músicas; e a Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro: registro de obras musicais.

As principais vantagens de ter a proteção da obra é que o registro é válido internacionalmente, a proteção é garantida em todos os ramos de atividade com apenas um registro o processo é menos burocrático e mais simplificado com entrega de certificado em menos de um ano, não há taxa de prorrogação, o que significa que o registro é válido durante toda a vida do autor e, ainda, por mais 70 (setenta) anos depois da sua morte (MENEZES,2007).

Sobre a obra o autor possui direitos morais e patrimoniais, os direitos morais do autor estão previstos na Lei nº 9.610/1998 no título dos direitos do autor, portanto o direito moral é uma das modalidades previstas para caracterizar o direito autoral. Antes de conceitua-los é necessário compreender que o autor é aquele que faz uma obra, no caso que escreve a letra musical (MENEZES,2007). Direito de autor tem por exclusividade de exploração reconhecida a qualquer um sobre toda criação

original que manifesta sua personalidade, nas letras, partituras, proventos recebidos pela publicação da obra.

Nesse ínterim, o direito moral é um direito que o criador jamais poderá renunciar, ele não pode vender, doar, pertence a ele. Nesse direito, é garantido ao autor que ele possa reivindicar a autoria da sua criação e a ela é vinculado, poderá inclusive tirar de circulação ou ainda editar a sua obra mesmo após ter sido publicada. O prazo de proteção da obra previsto pela Lei de Direitos Autorais, portanto, não é aplicado aos direitos morais, cuja proteção é eterna (MENEZES,2007).

Tratando-se de uma obra musical, a legislação garante a proteção da obra mesmo após cair em domínio público (PANZOLINI,2018). Podemos dizer que o direito moral de autor é perpétuo, inalienável, imprescritível (que não deixa de ter efeito ou aplicação) e irrenunciável.

O artigo 24 da Lei nº 9610/1998 traz um rol de situações protetivas ao direito moral do autor. Assegurando prerrogativas inerentes a um direito personalíssimo, inalienáveis e irrenunciáveis como citados anteriormente, ou seja, direitos absolutos do autor como o direito de reivindicar a autoria, ter o nome na utilização da obra mediante autorização, de modificar entre outros.

Direito Patrimonial refere-se à utilização econômica da obra, é exclusivo ao autor a explorar de modo comercial (AFONSO,2009). Mediante esse direito, o autor pode comercializar a sua criação, pode proibir a comercialização.

Outro ponto importante é que deve ser solicitado ao autor autorização para traduzir a sua obra, uma adaptação para uma música, por exemplo, também se faz necessário valer-se de autorização. Em se tratando de direito patrimonial, o autor possui meios legais de comercializá-la e até mesmo transferir o direito patrimonial para terceiros, como por exemplo, uma editora (AFONSO,2009).

Dessa forma, toda obra intelectual necessita de autorização prévia e expressa do autor original para que seja utilizada por qualquer forma ou processo e é o direito econômico que o autor detém sobre a obra, porém, dependendo de contrato

o autor pode repassar estes direitos patrimoniais a quem bem entender, portanto, esses direitos podem ser transferidos, assim como exigir indenização caso sua obra seja utilizada de modo indevido. A lei nº 9.610/1998 artigo 31, estabelece que as utilizações são independentes entre si, ou seja, para cada nova forma de utilização da obra musical é necessária uma nova autorização.

Um exemplo seria um compositor que vende sua música para um intérprete, no caso, um cantor, por uma quantia fixa, por um percentual sobre os lucros ou simplesmente doá-la. Caso o intérprete adquira a obra em sua totalidade, os direitos patrimoniais daquela composição tornam-se dele, sem que o autor receba alguma remuneração posterior a venda (PANZOLINI,2018). No entanto, o direito autoral moral ainda é do o compositor, que ainda detém a atribuição da criação da obra, mesmo que não a explore comercialmente.

Diferentemente dos direitos morais, os direitos patrimoniais não são eternos, tendo um prazo de proteção de 70 (setenta) anos após a morte do autor, contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento. Com o fim do prazo, a obra intelectual cai em domínio público, permitindo que qualquer pessoa usufrua dela livremente, respeitando o direito moral do autor original sempre.

2.3 Atores

Quanto ao campo dos direitos autorais, tem-se o Ministério da Cultura como um importante ator no cenário do Direito Autoral. Outrossim, o Ministério atuou fortemente na aprovação da Lei nº 12.853/2013, lei que dispõe sobre a gestão coletiva de direitos autorais e acrescenta dispositivos à Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Além disso, merece destaque pois realiza frente ao ECAD e outras associações de gestão coletiva (PANZOLINI,2018).

O Ministério da Cultura promoveu seminários, reuniões setoriais e consultas públicas, de forma a envolver as outras esferas (Setor Privado e Sociedade Civil) no processo de construção coletiva de atualização do sistema de direitos autorais (SOARES, 2015).

A nível internacional cabe destacar também a atuação da Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI), integrante do Sistema das Nações Unidas (ou seja, órgão multilateral/integovernamental), responsável por administrar importantes tratados de direitos autorais, como a Convenção de Berna, Convenção de Roma (SOARES, 2015).

Juntos, o Direito Autoral e a OMPI formam um sistema jurídico coerente, abrangente e complementar, que cria, gera e preserva valor proveniente dos direitos de autores, intérpretes e executantes, produtores de gravações sonoras e entidades de radiodifusão. Revigoram e dinamizam as diversas indústrias associadas a essas profissões.

2.4 Registros públicos – formalidades

O registro é fundamental para a comprovação da autoria perante terceiros, a fim de impedir sua utilização sem autorização; para a especificação dos direitos morais e patrimoniais, bem como, para o estabelecimento do prazo de proteção, tanto para o titular, quanto para seus sucessores. Além disso, o registro é uma forma de preservar a memória nacional, já que a obra ficará registrada em um dos órgãos governamentais responsáveis (AFONSO,2009).

Para registrar uma música existem algumas formalidades, é preciso primeiro entender a diferença entre registro e a averbação, registro trata-se de um processo de registro de obra que nunca foi registrada antes, averbação trata-se do processo de alteração ou de atualização da obra que já foi registrada anteriormente (MENEZES,2007).

Serão as seguintes etapas: Requerimento de Registro e/ou Averbação preenchido e assinado nos campos que referem ao (s) requerente (s) do Registro e à Obra Intelectual. Cópia do RG e CPF/CIC (para pessoa física) e CNPJ (para pessoa jurídica) do (s) requerente (s); Cópia do CPF e RG do Representante Legal do Autor (mãe ou pai), caso o autor seja menor de idade. Cópia do comprovante de residência

do requerente principal, de acordo com os dados informados no Requerimento. Comprovante original de pagamento (GRU paga). Uma (1) via da obra intelectual. Ela deve ter todas as páginas numeradas e rubricadas, estar sem encadernação e preferencialmente impressa em papel A4.

Se a solicitação de Registro for feita via procurador, ela deve estar acompanhada da Procuração original (com firma reconhecida ou cópia autenticada) devendo, na mesma, constar os dados: endereço completo (com CEP), CPF e/ou CNPJ do procurador, mais os dados do autor representado. Pessoa Jurídica deve apresentar cópia do Contrato/Estatuto Social, do CNPJ e da Ata de Constituição e/ou Assembleia, e contrato de Cessão de Direitos Patrimoniais.

Após isso, as obras encaminhadas para registro ficarão sob a guarda do Escritório de Direitos Autorais e estarão acessíveis somente ao autor/titular ou seu procurador devidamente autorizado. A forma mais rápida e segura para a remessa do material é carta registrada ou SEDEX, deverá ser enviada documentação completa, mesmo que o autor já possua obra registrada no EDA (PANZOLINI, 2018).

O prazo para processamento do pedido de registro é de até cento e oitenta dias após o protocolo, a resposta (Certidão de Registro, Carta de Dependência ou Carta de Indeferimento) será enviada por correio para o endereço informado no formulário (SOARES, 2015).

Referente a proteção das obras, quando forem escritas por um único autor, serão protegidas por toda a vida desta pessoa e pelo período de até 70 (setenta) anos, após sua morte (MENEZES, 2007).

Nesse viés, as obras de coautoria, indivisíveis, elaboradas por dois ou mais autores, terão seu prazo computado a partir da morte do último dos coautores. Quanto às obras de um mesmo autor, estas podem passar ao domínio público em diferentes datas, segundo a data de falecimento do parceiro (SOARES, 2015).

Quanto à execução da obra musical, a LDA estabelece, no artigo 68, que as obras musicais não poderão ser utilizadas em execuções públicas sem a prévia e expressa autorização do autor ou titular do direito.

2.5 Experimentações no Brasil

No Brasil, o cantor sertanejo Gustavo Lima perdeu, em segundo instância, o processo movido contra ele pelo compositor André Luiz Gonçalves da Silva. Conhecido como De Lucca, o autor reivindicou a totalidade dos direitos autorais pela música - Fora do comum, que estourou em 2011 na voz de Gustavo. Neste caso, o compositor alega que só recebeu 50% dos direitos autorais da faixa, quando, na verdade, ele teria escrito a canção inteira, sem qualquer contribuição de Gustavo Lima. Além disso, ele pede uma indenização de R\$ 20 milhões por danos morais (ECAD,2022).

O que aconteceu nesse caso foi que segundo o compositor, a música foi indevidamente registrada em coautoria pelo cantor. Em relação aos direitos morais do autor, a legislação especial prevê expressamente no artigo 24, inciso I, da Lei nº 9.610/1988 que o autor pode, a qualquer tempo, reivindicar a autoria da obra, bem como que se trata de direitos irrenunciáveis e inalienáveis como já mencionados.

Outro caso que aconteceu no Brasil foi dos artistas Tiago Iorc e Anavitória sobre a regravação da música “Trevo”, a canção é de autoria conjunta de Tiago Iorc e Anavitória, ambos são coautores da obra, conforme prevê o artigo 5ª, VIII, ‘a’ da LDA. Todavia, Tiago não autorizou que elas regravassem esse single em um novo projeto do duo, portanto, indiscutível que juridicamente o Tiago está dentro do direito dele em tomar essa atitude (ECAD,2022).

A regra geral é que as obras musicais ou lítero-musicais (músicas com letra, canções) como já mencionado, tenham seu uso autorizado por todos os seus coautores, seja diretamente ou por suas respectivas editoras musicais (COSTA NETTO, 1998). E quando um dos coautores se recusar a autorizar como nesse caso

de “Trevo (Tu)”, se Ana Caetano, a outra coautora, detivesse a maior parte dos direitos autorais sobre a canção (ou seja, acima de 50%) a lei asseguraria a ela o direito de autorizar o uso da canção. Mas parece que não é isso que acontece, pois, os dois coautores detêm partes iguais (50% cada) sobre a obra.

CAPÍTULO III – ECAD, RELAÇÕES E CORRELAÇÕES COM OS DIREITOS AUTORAIS DE MÚSICAS, ARRANJOS E PARTITURAS

O presente trabalho retirou informações do sítio (<https://www4.ecad.org.br/arrecadacao/>). Não há um autor pessoa física que tenha escrito as informações, contudo há segurança jurídica.

O presente capítulo se dispõe a cuidar dos elementos que compõem o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição - Ecad, tais como suas atribuições, a forma como desempenha suas atividades, quais os órgãos responsáveis por cada uma destas atividades e, bem como realizar uma breve análise da taxa cobrada por ele, afim de entender o seu papel na sociedade.

3.1 Escritório Central de Arrecadação e Distribuição

O Ecad - Escritório Central de Arrecadação e Distribuição é uma instituição privada, sem fins lucrativos, instituída pela Lei 5.988/1973 (BRASIL, 1973) e mantida pela Lei Federal 9.610/1998 (BRASIL, 1998), cujo principal objetivo é centralizar toda a arrecadação e distribuição dos direitos autorais de execução pública musical, inclusive por meio de radiodifusão e transmissão por qualquer modalidade, e da exibição de obras audiovisuais.

O Ecad, é administrado por nove associações de gestão coletiva musical, são elas: Sociedade Administradora de Direitos de Execução Musical do Brasil - SADEMBRA, Associação de Intérpretes e Músicos - ASSIM, Associação Brasileira de Autores, Compositores, Intérpretes e Músicos - ABRAC, União Brasileira de Compositores - UBC, Sociedade Brasileira de Administração e Proteção de Direitos Intelectuais - SOCINPRO, Sociedade Independente de Compositores e Autores

Musicais - SICAM, Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música - SBACEM, Associação de Músicos, Arranjadores e Regentes - AMAR e Associação Brasileira De Música e Artes – ABRAMUS (SOARES, 2015).

As associações de música representam todos os titulares de obras musicais filiados a elas (autores, intérpretes, produtores fonográficos, músicos e editores nacionais e estrangeiros) . Isto porque, quando o titular se filia a uma associação, está se torna mandatária para a prática de todos os atos necessários à defesa de seus direitos autorais, inclusive o de cobrança (AFONSO,2009). Sendo o Ecad organizado por estas associações para esse fim, ele então passa a ser responsável pelo recolhimento e distribuição desses valores em todo país, representando assim os milhares de artistas.

Os autores possuem algumas vedações referente a associação elencadas pelo art.97, inciso 1, da Lei nº 9610/1998, sendo a associação a mais de uma entidade de gestão coletivas de direitos da mesma natureza, ressalvando a ele o direito de transferir-se para outra associação, desde que comunique, por escrito, à associação de origem.

Assim pode haver mais de uma entidade de gestão coletiva do mesmo direito, mais o autor não pode ser associado a mais de uma delas, embora ele possa estar associado a uma entidade de Direitos Autorais musicais e a outra de obras teatrais.

O Ecad possui unidades próprias nas principais capitais e regiões do país, dispondo de funcionários capacitados e treinados para o atendimento a qualquer usuário, além de representantes terceirizados que atuam nas cidades do interior e demais capitais não cobertas pelas nossas unidades (SOARES, 2015).

O trabalho dos funcionários e representantes terceirizados (agências autônomas credenciadas) do Ecad é realizar visitas aos usuários de música, realizando cadastramentos e informando sobre a importância da retribuição autoral, da existência da Lei, do direito autoral, de como é feita a distribuição e das sanções

legais e/ou medidas judiciais previstas, caso o usuário não efetue o pagamento, além de outras dúvidas que possam existir por parte do dono do estabelecimento ou promotor do evento (AFONSO,2009).

Todos os funcionários e representantes do Ecad possuem credenciais de identificação próprias para fiscalização, não estando qualquer profissional autorizado a realizar visitas ou fiscalizar eventos sem que seja apresentado este documento (AFONSO,2009).

O trabalho do Ecad é focado na conscientização dos usuários de música sobre a importância do pagamento do direito autoral, sendo importante ressaltar que ainda existe uma grande necessidade de se fiscalizar alguns estabelecimentos que desconhecem a Lei ou insistem em resistir ao pagamento da retribuição autoral, por considerar absurdo o pagamento em si ou o valor da retribuição cobrado.

3.2 Arrecadação e distribuição dos Direitos Autorais das músicas

As associações que representam todos os compositores, intérpretes, músicos, editores e produtores fonográficos filiados, juntamente com o Ecad, formam a Gestão Coletiva (SOARES, 2015). Isso significa que todas as decisões e processos que envolvam a proteção da classe artística, compreendem um entendimento unificado entre as entidades.

A cobrança de remuneração pela execução de obras musicais torna-se eficaz apenas pela via da gestão coletiva em virtude da impossibilidade prática da cobrança individual, por parte do titular dos direitos, por cada execução pública de suas obras (SOARES, 2015). É em reconhecimento a essa dificuldade que a lei regula de forma específica as associações de gestão coletiva.

A gestão coletiva dos direitos autorais portanto, é o ato dos titulares de tais direitos, através de uma pessoa jurídica, sem fins lucrativos, cobrarem a contraprestação pecuniária pela utilização pública de suas obras. São pessoas físicas

ou jurídicas, que reproduzem a música de forma pública, auferindo, com essa execução, lucros diretos ou indiretos (SOARES, 2015).

Para utilizar as músicas publicamente, toda pessoa ou empresa deve requerer autorização prévia do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição. Tal autorização é dada após a quitação de boleto emitido pelo próprio Ecad mediante o pagamento da retribuição autoral.

O valor pago pelos usuários é calculado pelo ECAD de acordo com critérios do Regulamento de Arrecadação, desenvolvido pelos titulares através das associações músicas (MENEZES,2007).

A definição do valor a ser pago leva em consideração fatores como o local em que a música é tocada, sua importância para o negócio, o ramo de atividade, tipo de utilização musical e até a região socioeconômica do estabelecimento (SOARES, 2015). O Ecad tem uma estrutura preparada para distribuir mensalmente e trimestralmente os valores arrecadados após a captação e identificação das músicas executadas em cada segmento.

Dos valores arrecadados 75,5% (setenta e cinco virgula cinco por cento) são repassados aos titulares filiados e 7,5% (sete virgula cinco por cento) às associações para suas despesas operacionais. Ao Ecad, são destinados os 17% (dezessete por cento) restantes para a administração de suas atividades em todo o Brasil de acordo com informação retirada do sítio eletrônico do Ecad (SOARES, 2015).

O valor pago pelos usuários é calculado pelo Ecad de acordo com critérios do Regulamento de Arrecadação, desenvolvido pelos titulares através das associações músicas. O usuário então solicita o cálculo e recebe um boleto que deve ser pago antes da realização do evento (MENEZES,2007). A taxa somente pode ser paga por meio desse boleto, e, caso isso não ocorra, o promotor de eventos ou o estabelecimento poderá ser multado, porém o evento organizado não pode ser vetado pelo Ecad.

Na Resolução 24 (vinte e quatro) do extinto Conselho Nacional de Direito Autoral – CNDA, prevê que, “A cobrança dos direitos autorais deverá ser feita, sempre que possível em função do lucro direto ou indireto proveniente, para o usuário, da utilização dos bens intelectuais protegidos” (COSTA NETTO, 2008, p. 293).

Os usuários, são de acordo com o sítio online do (ECAD,2022):

[...] todas as pessoas físicas ou jurídicas que execute obras musicais, literomusicais e fonogramas através da comunicação pública, direta ou indireta, por qualquer meio ou processo, seja a utilização caracterizada como geradora, transmissora, retransmissora, distribuidora ou redistribuidora.

Além da definição de usuários o sítio adus também quantias e porcentagens que os mesmos irão dispor, e estabelece tipos de distribuição, divididos em distribuição direta e indireta.

Os usuários de música que auferem benefícios indiretos com a execução da obra musical são, por exemplo, os seguintes: as lojas comerciais; supermercados; hotéis e motéis; buffet; restaurantes e bares; shoppings centers; aeronaves, navios, trens, ônibus e quaisquer meios de transporte que executem música e cobrem pelo serviço de locomoção; salões de beleza; escritórios, consultórios médicos e de profissionais da saúde afins; academias de ginástica e musculação; empresas prestadoras de serviço de espera telefônica, e outros (ECAD,2022).

O Ecad segue um sistema de amostragem estatística, que consiste em contemplar uma quantidade de execuções musicais representativa de todas as músicas executadas, em determinado período, e suficiente para estabelecer um rateio proporcional.

Este rateio proporcional é obtido através da divisão entre a verba líquida arrecadada e a quantidade de execuções musicais definidas para a amostra (ECAD,2022). Ademais, em caso de repetição de alguma música em uma mesma

amostra, o valor da execução musical será multiplicado pela quantidade de vezes em que essa música aparecer na amostra.

Como exemplo de usuários de música que diretamente auferem rendimentos pela execução da obra musical, pode-se citar os promotores de eventos e audições públicas, os quais promovem shows com banda musical, música eletrônica ou demais apresentações, como o circo; os proprietários de cinemas e similares, os quais gozam de trilhas sonoras; as emissoras de radiodifusão (rádios e televisões de sinal aberto ou fechado); as boates e clubes; as micaretas, os trios elétricos e os desfiles de escola de samba, entre outros estabelecimentos, todas as músicas captadas são contempladas na distribuição (ECAD,2022).

São também considerados usuários, aqueles que organizam espetáculos e os proprietários, gerentes, empresários e demais responsáveis por locais ou estabelecimentos onde aconteça execução pública de obras musicais, literomusicais e fonogramas conforme explica o (ECAD,2022).

Percebe-se, dessa forma, como é vasto o número de usuários de músicas que são passíveis de cobrança do direito autoral pelo Ecad. Simplificadamente, para identificá-los, basta verificar se eles gozam ou não de benefícios patrimoniais diretos ou indiretos por meio da execução da música.

3.3 Artistas e demais titulares beneficiados

Os direitos protegidos pelo Ecad pertencem a dois grupos: Titulares de direitos de autor: autores/compositores, versionistas/adaptadores e editoras musicais. Titulares de direitos conexos: intérpretes, músicos e produtores fonográficos (SOARES, 2015). O Ecad realiza a arrecadação dos valores de execução das obras, distribuindo para as associações que, no que lhe concerne, remetem aos seus respectivos titulares associados.

Nos rankings do Ecad as músicas mais tocadas nos segmentos de execução pública, em outubro de 2021 foi em primeiro lugar “Batom de Cereja” escrita por Elcio

de Carvalho, Leo Soares, Kito e Lucas Papada. Em segundo lugar ficou “Facas” escrita por Flavinho Tinto, Nando Marx, Douglas Mello, Victor Hugo e Philippe Pancadinha. Em terceiro lugar “Coração na cama” escrita por Django, Clebinho e Alex Alves. É importante ressaltar que todas as execuções são aferidas exclusivamente de usuários adimplentes com o pagamento de direitos autorais (ECAD,2022).

A arrecadação e distribuição de Direitos Autorais relativas a obras musicais são de competência do ECA, que as faz e, posteriormente, repassa para as associações de autores e titulares de Direitos Autorais e Conexos. Estes não podem se associar ao Ecad, somente as associações de autores que o integram.

3.4 Distribuição por tipo de titular - Direitos de autor e Direito conexos

Os valores distribuídos são diferenciados de acordo com os tipos de utilização da música. No caso de música mecânica tanto os titulares de direito do autor como os conexos recebem suas devidas retribuições. Já na música ao vivo, somente o titular autoral recebe, pois não há utilização de fonograma (SOARES, 2015), (fonograma é a fixação, exclusivamente sonora, em qualquer tipo de suporte material). Importante destacar que o Ecad é o único órgão autorizado legalmente a exercer a gestão coletiva dos direitos autorais, tratando-se de um “monopólio legal”, como denomina Soares.

Os valores repassados se dividem em Direito Autoral, que é aquele ligado aos compositores e autores da obra e direito conexo, relacionados aos intérpretes, músicos executantes e produtor fonográfico que gravaram o fonograma (gravação da obra). O Direito Conexo, portanto, só existirá quando houver a reprodução desse fonograma em rádios, TVs, estabelecimentos (SOARES, 2015).

Quando se fala em direitos conexos, são tidos como conexos aqueles que fariam uma espécie de ramificação dos direitos de autor, ou seja, quando, no caso específico de uma música que é composta e interpretada por pessoas diferentes, o executante da obra seria em tese titular de um direito conexo em relação ao direito de autor.

Pode ser conceituado como direitos de conteúdo não autoral aos quais se reconheceria direitos patrimoniais equiparado aos de autor, pelo fato de seus titulares atuarem e difundirem obras autorais (AFONSO, 2009).

Em shows, por exemplo, só há o pagamento dos direitos autorais. Apenas os autores das músicas recebem por este tipo de evento, visto que não houve execução de fonograma para caracterizar direito conexo.

Quando a execução for exclusivamente ao vivo, a cobrança será sempre 1/3 menor, devido ao não pagamento dos direitos conexos, seja pelo critério de cobrança por percentual ou parâmetro físico (SOARES, 2015). Já no que diz respeito à distribuição dos rendimentos em relação aos Direitos Conexos, 30 segundo a mesma fonte de informação, as divisões em termos de percentuais são fixas, sendo resultado de decisão da Assembleia Geral do Ecad.

Dessa forma, atualmente, a divisão é a seguinte para o Direito Conexos: intérpretes 41,7% (quarenta e um ponto sete por cento); músicos 16,6% (dezesseis ponto seis por cento); produtores fonográficos 41,7% (quarenta e um ponto sete por cento) (ECAD, 2022).

Também é importante destacar que, devido às características dos direitos autorais sobre obras musicais, a gestão coletiva é a regra em nosso ordenamento. Ao tratar da comunicação das obras musicais ao público, o artigo 68, inciso 4º, da Lei nº 9.610/1998, deixa claro que 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”, esclarecendo o inciso 5º que 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.

Portanto, o Direito Autoral é o direito vinculado aos autores e compositores de uma obra musical e o Direito Conexos é o direito de intérpretes, músicos

executantes e do (a) produtor (a) fonográfico (a) responsáveis pela gravação do fonograma.

3.5 Benefícios da vinculação

O Ecad é responsável por arrecadar e distribuir os direitos autorais sempre que músicas são tocadas publicamente, permitindo que cada vez mais compositores e artistas tenham sua arte reconhecida e possam viver do seu trabalho (ECAD,2022). Seu papel é proteger o direito autoral como um instrumento importantíssimo para manter a música viva.

A licença fornecida pelo Ecad traz benefícios, como o fato de os donos de estabelecimentos não ficarem restritos a um pacote de música o que permite total adequação do repertório ao perfil do público do estabelecimento.

Quando uma obra musical é tocada publicamente, ou seja, há a execução pública em emissoras de rádio e TV, shows, eventos, internet, bares, restaurantes, casas de show, lojas, boates, cinemas, academias, hotéis, plataformas de streaming, entre outros, o artista deve receber uma retribuição autoral (ECAD,2022).

A criação e a legitimação do Escritório foi uma conquista dos autores e compositores. Antes de sua existência, a arrecadação e a distribuição de direitos eram pulverizadas, ou seja, a unificação de direitos e transparência eram um desafio recorrente. O pagamento do direito autoral deve ser visto como um investimento para oferecer um ambiente mais acolhedor para os consumidores (AFONSO,2009).

É papel do Ecad arrecadar os direitos autorais de execução pública e distribuir os valores para as associações de música e então, elas remuneram os artistas e demais titulares filiados, que precisam manter seu repertório sempre atualizado.

CONCLUSÃO

Após 9 meses de pesquisas jurídicas e leituras críticas conclui-se que o presente trabalho relata a origem histórica do Direito Autoral, retratando pontos cruciais de sua evolução como alguns acordos internacionais. Trata também de sua regulação, esclarecendo a fundamentação jurídica desse direito.

Retrata importantes fases do processo de registro musical, mostrando detalhadamente benefícios do registro, como e onde é realizado. Salienta também a importância e especifica casos verídicos de famosos que tiveram conflitos autorais.

Cuida dos elementos que compõem o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição - Ecad, tais como suas atribuições, a forma como desempenha suas atividades, quais os órgãos responsáveis por cada uma destas atividades e, bem como realiza uma breve análise da taxa cobrada por ele, afim de que possamos entender o seu papel na sociedade.

REFERÊNCIAS

A Emergência dos Direitos Autorais do Ambiente Digital. **Revista de Direito Público**, Porto Alegre, v. 13, n. 71, 83-106, set./out. 2016. Acesso em : 13 de out de 2021.

AFONSO, Otávio. **Direito Autoral, conceitos essenciais**. Instituto Pensarte, 2009.

BRASÍLIA. Lei n. 5.988, de 14 de dezembro de 1973. Regula os direitos autorais e dá outras providências. **Diário Oficial da União**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5988.htm. Acesso em: 13 de out. 2021.

BRASIL. Lei 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. **Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm . Acesso em: 25 set. 2021.

COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**. Coordenação Hélio Bicudo. São Paulo: FDT 1998 (Coleção Juristas da Atualidade), p.189.

ECAD, **Escritório Central de Arrecadação e Distribuição**. Sítio eletrônico. Disponível em: <http://www.ecad.org.br/ViewController/Publico/Home.aspx>.> Acesso em: 25 abril. 2022.

ECAD. **Como é feita a distribuição**. Disponível em: <https://www4.ecad.org.br/> . Acesso em: 21, Abril. 2022

LEMOS, Ronaldo e outros. **Direitos Autorais em Reforma**. Escola de Direito do Rio de Janeiro da Fundação Getúlio Vargas, Centro de Tecnologia e Sociedade. Rio de Janeiro: FGV Direito Rio, 2011.

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

NUNES, Simone Lahorgue. **Direito Autoral e Direito Antitruste**. Volume I. 2012, Elsevier Editora Ltda.

OLIVEIRA, Natália Forti de. **O Crime de Violação de Direito Autoral da Música na Internet**. 2012. 72 f. Trabalho de Curso (Bacharelado em Direito) – Centro Universitário Eurípedes de Marília, Fundação de Ensino “Eurípedes Soares da Rocha”, Marília, 2012.

MORAES, Rodrigo. **A Função Social da Propriedade Intelectual na Era das Novas Tecnologias**. Brasil: Ministério da Cultura: Secretaria de Políticas Culturais, 2004.

PETROBRAS. **Programa Petrobras cultural: chamada música e movimento 2018**. Disponível em: <https://ppc.petrobras.com.br/chamadas-publicas/projetos-de-musica-2018>. Acesso em: 14 de out. 2021.

PANZOLINI, Carolina Raquel Leite Diniz. **Direitos Autorais: Aspectos essenciais e tendências**. 2018. 111 f. PROFNIT Programa Pós-Graduação em Propriedade Intelectual Transferência de Tecnologia para a Inovação. Acesso em: 17 de out. 2021.

PRIOLLI, Maria Luísa de Mattos. **Princípios Básicos da Música** para a Juventude. 1. vol., 8 ed. rev. e melhorada. Rio de Janeiro: Editora Casa Oliveira de Música, 1968.

SANTOS, Manuella Silva dos. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. Programa de mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo PUC-SP. Orientadora Maria Helena Diniz. Disponível em <https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/8112/1/Manuella%20Silva%20dos%20Santos.pdf> . Acesso em:13/04/2022.

SOARES, S. A. **Direito Autoral Digital**. 1. ed. Belo Horizonte, MG: Editora D'Placido, 2015.

TJ-SP - **APL: 994030202826** SP, Relator: Luiz Ambra, Data de Julgamento: 27/01/2010, 8ª Câmara de Direito Privado, Data de Publicação: 04/02/2010 . Disponível em <https://tj-sp.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/7183276/apelacao-apl-994030202826-sp> . Acesso em: 01 de out de 2021.