



UNIRIO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS E POLÍTICAS  
ESCOLA DE ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA

ISADORA SALGUEIRO VASCONCELLOS

DIREITO AUTORAL NA INDÚSTRIA FONOGRÁFICA: um estudo sobre o papel do  
ECAD e do Estado na gestão coletiva de direitos autorais

Rio de Janeiro

Junho de 2019

ISADORA SALGUEIRO VASCONCELLOS

DIREITO AUTORAL NA INDÚSTRIA FONOGRAFICA: um estudo sobre o papel do  
ECAD e do Estado na gestão coletiva de direitos autorais

Monografia apresentada à Escola de Administração da  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)  
para obtenção do título de Bacharel em Administração Pública.

Orientador: Professor José Carlos Buzanello

Rio de Janeiro

Junho de 2019

Catálogo informatizada pelo(a) autor(a)

S329 Salgueiro Vasconcellos, Isadora  
Direito Autoral na Indústria Fonográfica: um estudo sobre o papel do ECAD e do Estado na gestão coletiva de direitos autorais / Isadora Salgueiro Vasconcellos. -- Rio de Janeiro, 2019.  
43

Orientador: José Carlos Buzanello.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Graduação em Administração Pública, 2019.

1. Direito Autoral na Indústria Fonográfica. 2. Gestão Coletiva de Direitos Autorais. I. Buzanello, José Carlos, orient. II. Título.

ISADORA SALGUEIRO VASCONCELLOS

DIREITO AUTORAL NA INDÚSTRIA FONOGRÁFICA: um estudo sobre o papel do  
ECAD e do Estado na gestão coletiva de direitos autorais

Monografia apresentada à Escola de Administração da  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)  
para obtenção do título de Bacharel em Administração Pública.

Rio de Janeiro, 26 de junho de 2019

BANCA EXAMINADORA

---

Professor José Carlos Buzanello

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

---

Professor Marcelo Motta Veiga

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

---

Professor Júlio C S Macedo

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Dedico este trabalho aos meus pais e amigos  
e ao Marcelo.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço em primeiro lugar aos meus pais que me deram apoio e permitiram que eu tivesse a oportunidade de entrar em uma universidade de tamanha estima.

Ao Marcelo, que me ajudou a encontrar o caminho certo em tempos difíceis; me ajudou a encontrar a inspiração para finalizar este estudo.

Aos amigos e colegas de turma por quaisquer ajudas, diretas ou indiretas, possibilitando a conclusão do trabalho.

Por fim, mas não menos importante, a Maristela por ter me ajudado a não desistir no início de tudo.

## **RESUMO**

O presente trabalho faz uma análise do modelo de gestão coletiva dos direitos autorais na atualidade, com a intenção de entender a influência do Estado brasileiro no processo. São estudados os agentes envolvidos no processo, como se relacionam e de que forma existe a troca eles, através de pesquisas na lei e nos regulamentos oferecidos pelo Escritório Central de Arrecadação e Distribuição. Com este trabalho, espera-se que sejam discutidas melhorias para o processo em questão, garantindo a segurança e transparência da gestão coletiva.

Palavras-chave: Gestão Coletiva. Direito Autoral. ECAD. Arrecadação. Distribuição.

## **ABSTRACT**

*This paper analyzes the collective management model of copyright in the present time, with the intention of understanding the influence of the Brazilian State in the process. The agents involved in the process are studied, how they are related and how they exchange information, through research in the law and in the regulations offered by the Central Office of Collection and Distribution. With this work, it is expected that improvements will be discussed for the process in question, guaranteeing the security and transparency of collective management.*

*Keywords: Collective Management. Copyrights. Collection. Distribution.*

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CNDA	Conselho Nacional de Direito Autoral
CPAG Coletiva	Comissão Permanente para o Aperfeiçoamento da Gestão
CPI	Comissão Parlamentar de Inquérito
ECAD	Escritório Central de Arrecadação e Distribuição
LDA	Lei de Direitos Autorais
MinC	Ministério da Cultura
MJ	Ministério da Justiça
Sbacem	Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Editores
SDAPI	Secretaria de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual
Sicam	Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais
Socinpro Intelectuais	Sociedade Brasileira de Administração e Proteção de Direitos
UBC	União Brasileira de Compositores
UDA	Unidade de Direito Autoral

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
2	<b>REFERENCIAL TEÓRICO</b> .....	12
2.1	LEI 9.610/1998 .....	12
2.2	DIREITO AUTORAL .....	12
2.3	DIREITO MORAL .....	13
2.4	DIREITO PATRIMONIAL.....	14
2.5	DIREITOS CONEXOS.....	15
3	<b>ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO</b> .....	17
3.1	FUNÇÃO .....	17
3.2	ARRECADAÇÃO.....	18
3.2.1	<b>Princípios Gerais da Arrecadação</b> .....	18
3.2.2	<b>Normas Gerais da Arrecadação</b> .....	20
3.2.3	<b>Proporcionalidade da Cobrança</b> .....	22
3.2.4	<b>Concessão da licença para execução pública musical</b> .....	23
3.3	DISTRIBUIÇÃO .....	24
4	<b>O PAPEL DO ESTADO NA REGULAÇÃO</b> .....	27
4.1	CONTEXTO HISTÓRICO.....	27
4.2	CONSELHO NACIONAL DE DIREITOS AUTORAIS (CNDA) .....	28
4.3	ESCÂNDALOS DE CORRUPÇÃO ENVOLVENDO O ECAD .....	30
4.3.1	<b>Primeira CPI (1995)</b> .....	32
4.4	CONSEQUÊNCIAS DAS CPI'S: LEI 12.853/2013 E DECRETO Nº 8.469/2015 .....	32
4.5	COMISSÃO PERMANENTE PARA O APERFEIÇOAMENTO DA GESTÃO COLETIVA.....	33
5	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	35
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	37

## 1 INTRODUÇÃO

O Escritório Central de Distribuição e Arrecadação (ECAD), desde a sua criação, vem sendo muito criticado. É uma entidade privada, sem fins lucrativos, que exerce a gestão coletiva de direitos autorais no Brasil. Atualmente, é o elo que conecta compositores, intérpretes, músicos, editores e produtores fonográficos aos espaços de conexão com o público.

De forma geral, a atuação do Escritório é pautada por leis federais e faz a gestão de uma grande parte do dinheiro que provém da indústria fonográfica. A entidade exerce a arrecadação desses valores e sua distribuição aos seus titulares de direitos autorais e que lhes são conexos.

Diante das circunstâncias, sendo o ECAD uma entidade privada, administrada por sete associações musicais do país, é identificado um fator muito importante: a necessidade da regulação de suas atividades, bem como exercer a sua fiscalização, de forma em que garanta a seriedade do processo e diminua a possibilidade de erros, evitando, assim, espaços para que haja a má gestão dos recursos de terceiros.

O foco do presente trabalho é analisar o funcionamento da entidade sob uma perspectiva crítica e analítica, entendendo como são feitos os processos de arrecadação e distribuição de direitos autorais, e, posteriormente, como ponto chave do estudo, analisar a influência do governo brasileiro no tema.

Tendo em vista os inúmeros escândalos de corrupção que assolaram o Brasil nesses últimos anos, são buscados, cada vez mais, indícios de transparência nos serviços de caráter público, principalmente quando se trata de empresas privadas os exercendo. Nesse contexto, a proposta de trabalho visa apresentar o processo em que se dá a gestão coletiva de direitos autorais, conceitos relacionados ao tema e definições sobre o modelo atual.

Serão estudados os regulamentos de arrecadação e distribuição fornecidos pela própria entidade, a fim de aprofundar o entendimento do processo da gestão

coletiva de direitos autorais de maneira geral, sempre tendo como base comparativa a Lei 9.610/98, a lei de direitos autorais brasileira.

Os órgãos que fazem a suposta supervisão também serão analisados, com a intenção de buscar respostas sobre o relacionamento do Escritório com o governo brasileiro, e em que nível o ECAD é afetado por determinações do Estado, e se existe algum órgão que tenha o Escritório como subordinado.

Casos notórios que ocorreram ao longo dos anos, desde a criação do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição, também serão estudados de forma analítica e crítica, buscando entender se há a necessidade de uma fiscalização mais agressiva, de fato, ou se os órgãos que cumprem a função de supervisão atualmente já são suficientes para o andamento do processo.

Após os estudos e análises dos casos, será concluído se há, de fato, a certeza de que podemos contar com uma margem pequena de erros da entidade e se existe a transparência necessária para o processo em questão.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

### 2.1 LEI 9.610/1998

Na esfera infraconstitucional, temos a Lei 9610/98 (Lei de Direitos Autorais – LDA), a qual é responsável pela regulamentação do direito do autor no Brasil. Nela estão consolidados os conceitos, regras e período de proteção relacionados ao direito do autor no Brasil.

Esta lei, junto com a sua função principal de regulamentar o direito autoral no Brasil, traz uma série de definições não somente dos titulares de direitos autorais (e.g. autores, intérpretes, produtores), como também estabelece conceitos relativos às obras intelectuais, definindo quais tipos de obras são protegidos pela lei, seus usos, tipos de transmissão e distribuição, entre outros.

Ela dispõe sobre todo o tipo de obra intelectual, das artes plásticas as fotografias, dos livros aos fonogramas. É uma lei que foi criada para abranger todo o conteúdo criativo, protegendo, assim, de forma segura, os direitos de criação dos titulares de direitos autorais.

O cerne do presente trabalho é a indústria fonográfica, portanto, os conceitos da lei que terão maior foco serão voltados para esta área.

### 2.2 DIREITO AUTORAL

A Organização Mundial de Propriedade Intelectual<sup>1</sup> define como objeto do direito autoral toda a produção artística, científica e literária, independente da sua forma de expressão, desde que seja original. Nota-se que, diferente da propriedade industrial, que se refere mais ao caráter físico da coisa – garantindo direitos às marcas, patentes e modelos de utilidade – o direito autoral abrange majoritariamente a obra subjetiva.

---

<sup>1</sup> SUIÇA. Organização Mundial de Propriedade Intelectual. WIPO Intellectual Property Handbook, 2004. Disponível em: [http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/intproperty/489/wipo\\_pub\\_489.pdf](http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/intproperty/489/wipo_pub_489.pdf). Acesso em: 18 set. 2017.

O direito autoral é um conjunto de prerrogativas aplicadas por lei à pessoa jurídica ou física criadora da obra intelectual, para que se possa usufruir dos benefícios morais e patrimoniais referentes à sua exploração. A Lei do Direito Autoral (Lei 9.610/98) protege as relações entre o autor e quem utiliza as suas criações literárias, artísticas ou científicas, tais como livros, artigos, textos, fotografias, artes plásticas etc.

### 2.3 DIREITO MORAL

Em 1886, a Convenção de Berna<sup>2</sup>, ainda se fazendo importante em termos conceituais, exigiu que seus países membros concedessem o direito ao autor de reclamar a autoria da sua obra, bem como o direito de se opor a qualquer adaptação, distorção ou qualquer outro tipo de modificação que possa vir a ser prejudicial à honra do autor. Tais direitos são denominados de direitos morais, e são obrigatoriamente independentes dos direitos econômicos sobre a criação; estes devem permanecer com o autor, mesmo que haja transferência dos direitos patrimoniais a terceiros.

O direito moral do autor é mencionado pela LDA (Lei de Direito Autoral) na seguinte forma:

- I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;
- II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;
- III - o de conservar a obra inédita;
- IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra;
- V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;
- VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem;
- VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado.

---

<sup>2</sup>BRASIL. Decreto nº 75.699. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1970-1979/d75699.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d75699.htm)

O direito moral, portanto, se dispõe como reconhecimento definitivo do caráter psicológico do seu autor, que é manifestado no momento da criação e que produz efeitos eternos, mesmo após o falecimento do mesmo.

## 2.4 DIREITO PATRIMONIAL

O direito patrimonial da obra, ao contrário do direito moral, se refere ao direito econômico da obra; diz respeito à sua exploração econômica, em todos os meios possíveis.

A Constituição Federal de 1988 determina que “aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução das suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar”. Desta forma, é de caráter exclusivo do autor a possibilidade de qualquer tipo de exploração econômica da obra, sendo delegada à terceiros apenas mediante a sua autorização.

Carlos Bittar dispõe sobre este tópico:

Com isso, impõe-se a previa consulta ao autor para qualquer uso econômico da obra, que só se legitimará sob sua autorização expressa. Isso significa, pois, que, pelos vínculos que o mantém unido a obra, mesmo depois de comunicada sob qualquer forma, tem o direito de interferir em qualquer outra modalidade não contratada ou surgida depois com a evolução tecnológica.<sup>3</sup>

Entendendo o direito patrimonial do autor como aquele que lhe assegurará os proventos econômicos de suas obras, percebe-se, então, a sua relação com os meios de comunicação, o canal pela qual a obra será colocada em contato com o público.

Seguindo o raciocínio de Carlos Bittar, a comunicação pode ser feita de duas maneiras: diretamente, sob forma imaterial; e indiretamente, por forma material, nos meios mais diversos (televisão, rádio). Assim entendemos os direitos de representação e os direitos de reprodução da criação.

---

<sup>3</sup>BITTAR, Carlos Alberto; BITTAR, Eduardo Carlos Bianca. Direito de autor. 6ª ed. Brasil: Ed. Forense, 2015.

Segundo o autor, os direitos de representação dizem respeito à transmissão direta da obra, através de recitação pública, representação dramática, projeções públicas etc.; os direitos de reprodução se dão através da comunicação indireta da criação, seja por sua fixação material (impressão, fotografia, modelagem) ou gravação mecânica, cinematográfica.

## 2.5 DIREITOS CONEXOS

Sabemos que o autor da obra, que participou da sua elaboração e criação, é o principal responsável pela sua existência, mas para que certos tipos de obra sejam levadas ao público, é necessário que haja a intervenção de terceiros, executando um papel intermediário.

Esses intermediários, os intérpretes, são protegidos pelos direitos conexos – também conhecidos como direitos “análogos” ou “vizinhos”.

Nesta seara, a autora Elisângela Dias Menezes confirma:

Com efeito, os cantores, os atores, os músicos instrumentistas e os bailarinos não são autores, na medida que baseiam seu trabalho numa obra artística pré-concebida, mas, por sua vez, possuem participação essencial à própria configuração da obra, já que são os responsáveis pela animação da mesma, ou seja, pela sua expressão estética e artística. Sem eles, a música, o teatro, a dança, os espetáculos circenses e tantas outras manifestações culturais nada seriam além de um conjunto de informações escritas em papel ou outra forma de registro inerte.<sup>4</sup>

Desta forma, entendemos que todos os reprodutores da obra serão protegidos pelos direitos conexos. Assim, segundo a LDA, são três as categorias de detentores de direitos conexos: os intérpretes, os produtores fonográficos e as empresas de radiodifusão.

O direito dos intérpretes é definido no artigo 90 da LDA:

---

<sup>4</sup>MENEZES, Elisângela D. Curso de Direito Autoral. Belo Horizonte. Del Rey, 2007, p. 111

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

I - a fixação de suas interpretações ou execuções;

II - a reprodução, a execução pública e a locação das suas interpretações ou execuções fixadas;

III - a radiodifusão das suas interpretações ou execuções, fixadas ou não;

IV - a colocação à disposição do público de suas interpretações ou execuções, de maneira que qualquer pessoa a elas possa ter acesso, no tempo e no lugar que individualmente escolherem;

V - qualquer outra modalidade de utilização de suas interpretações ou execuções.

Neste espírito, temos o artigo 92 da LDA:

Aos intérpretes cabem os direitos morais de integridade e paternidade de suas interpretações, inclusive depois da cessão dos direitos patrimoniais, sem prejuízo da redução, compactação, edição ou dublagem da obra de que tenham participado, sob a responsabilidade do produtor, que não poderá desfigurar a interpretação do artista.

Parágrafo único. O falecimento de qualquer participante de obra audiovisual, concluída ou não, não obsta sua exibição e aproveitamento econômico, nem exige autorização adicional, sendo a remuneração prevista para o falecido, nos termos do contrato e da lei, efetuada a favor do espólio ou dos sucessores.

Entendemos, a partir da lei, que o intérprete possui o direito de autorizar ou não a reprodução e a radiodifusão da sua interpretação, e, segundo o artigo 92 da LDA, é possível afirmar que os seus direitos não possuem limitação temporal, sendo transferido para seus herdeiros diante de sua morte.

Dos direitos dos produtores fonográficos – definido pelo artigo 5 da LDA como pessoa física ou jurídica que tem a iniciativa e a responsabilidade econômica da primeira fixação do fonograma, qualquer que seja a plataforma utilizada – temos uma visão mais patrimonial, onde garante o direito de reproduzir e comercializar os fonogramas em si.

Os direitos das empresas de radiodifusão seguem o mesmo raciocínio, cabendo a elas a reprodução, fixação, retransmissão de suas emissões, sem prejuízo aos direitos dos titulares de bens intelectuais incluídos na programação.

### 3 ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO

O Escritório Central de Arrecadação e Distribuição é uma entidade privada brasileira, criada em 1973 criada pela Lei nº 5.988. Surgiu de uma junção de associações musicais, entre elas a UBC (União Brasileira de Compositores, fundada em 1942), a Sbacem (Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Editores, fundada em 1946), a Sicam (Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais, fundada em 1960) e a Socinpro (Sociedade Brasileira de Administração e Proteção de Direitos Intelectuais, fundada em 1962).

Foi a partir de um movimento natural de aglomeração de autores que surgiu a necessidade de uma normatização para a arrecadação e distribuição dos direitos autorais. Eles notaram que havia a necessidade de organização para serem remunerados justamente pelas suas obras, suas criações, que, muitas vezes, eram utilizadas sem permissão em locais públicos. No século XX, por fim, foram criadas as sociedades de defesa dos direitos autorais. Estas eram associações sem fins lucrativos, e tinham como principal obrigação defender os direitos autorais de execução pública musical, fazendo justiça, finalmente, aos autores.

A partir da criação da UBC, em 1942, se iniciou uma onda de novas associações ao longo dos anos, fato que acabou pulverizando o poder de coleta e distribuição porque muitas associações se prontificavam a exercer a mesma função, porém, sem muita eficácia. Como a música é feita em forma de parceria, ou seja, mais de um autor tinha envolvimento com a obra, o pagamento feito a qualquer uma das associações existentes não implicava na quitação plena do montante devido, e permitia a cobrança por alguma outra instituição.

Esta sequência de fatos culminou no surgimento do ECAD, em 1973, através da Lei nº 5.988, escritório que passou a centralizar toda a arrecadação e distribuição desses direitos autorais. Com uma só entidade no controle, o processo ficaria mais objetivo; sem erros de cobrança e pagamento e uma nova força para exercer o poder de taxar os usuários de maneira correta.

#### 3.1 FUNÇÃO

Toda pessoa ou estabelecimento que utiliza músicas publicamente necessita solicitar uma autorização ao ECAD, que, através de compensação monetária, cede tal autorização para o uso de fonogramas nos locais de movimento público. Como já mencionado anteriormente, apenas o autor possui o direito de usufruir plenamente de sua obra e, por isso, é necessário a solicitação da autorização por parte do estabelecimento ou pessoa antes da execução em locais públicos.

A compensação monetária provém de um boleto bancário gerado pelo Escritório e obrigatoriamente quitado pelo usuário da música. Dos valores arrecadados, 85% são repassados aos titulares filiados, 5% são destinados às associações integrantes para suas despesas e ao ECAD são repassados 10% do valor total, para cobrir as despesas provenientes de suas atividades em todo o Brasil.

## 3.2 ARRECADAÇÃO

### 3.2.1 Princípios Gerais da Arrecadação

O Regulamento de Arrecadação do ECAD tem por objetivo o estabelecimento de princípios e normas para a arrecadação dos direitos autorais e dos que lhes são conexos, relacionados à execução pública de obras musicais, literomusicais e fonogramas. Seu foco é tornar a coleta e a gestão desses direitos autorais mais clara e concisa.

De acordo com Regulamento supracitado e com a Lei 9.610/98, cabe somente aos titulares de direitos autorais e dos que lhes são conexos, seus herdeiros e sucessores, a utilização de seus bens intelectuais, com exclusividade.

Para efeitos do regulamento, consideram-se:

Execução pública musical: Utilização de obras musicais e lítero musicais, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, ou a utilização de fonogramas e obras audiovisuais, em locais de frequência coletiva, por quaisquer processos, inclusive rádio e cinema.

Execução musical “ao vivo”: Se refere à execução pública musical em que não há a utilização de um fonograma ou videofonograma, a obra musical ou lítero musical é interpretada ao vivo.

Execução Musical “Mecânica”: Diferente da execução musical “ao vivo”, esse conceito abrange toda a execução pública musical em que existe a utilização de fonogramas ou videofonogramas.

Emissão ou transmissão musical: Se refere à difusão de sons, por meio de ondas radioelétricas, sinais de satélite, fio (cabo, ou outro condutor), meios óticos ou qualquer outro processo eletromagnético, incluindo a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade ou qualquer processo análogo.

Unidade de Direito Autoral (UDA): Valor unitário fixado, ajustado periodicamente, criado para associar valor monetário à arrecadação quando esta não incidir sobre a receita bruta ou nos casos especificados.

#### Função

É a individualização da execução pública musical quando:

- i) ocorre em um mesmo estabelecimento ou local e/ou;
- ii) feita por um mesmo cliente e/ou;
- iii) ocorrida no mesmo dia.

Período de funcionamento: Refere-se ao tempo diário de funcionamento ao público.

Cliente permanente versus Cliente eventual: O cliente permanente é aquele que de forma constante, habitual e continuada, executa publicamente obras musicais, literomusicais e fonogramas em sua atividade, seja ela comercial ou profissional. São aqueles que efetuaram, no mínimo, oito espetáculos ou apresentações musicais por mês, durante 10 (dez) meses de cada ano.

O cliente eventual é aquele que não se encaixa nesses padrões, ou seja, a execução é feita eventualmente.

### 3.2.2 Normas Gerais da Arrecadação

A fixação dos preços da licença é explicada pelo artigo 10º:

Art. 10º. A fixação dos preços da licença para a execução pública musical será baseada:

I - Como regra, na receita bruta do usuário, conforme estabelecido pelo artigo 11 do presente regulamento ou;

II - No custo musical, definido nos artigos 12 e 13 do presente regulamento ou;

III - Na Unidade de Direito Autoral (UDA), quando a arrecadação não incidir sobre a receita bruta ou nos casos especificados neste regulamento ou;

IV - Na “Tabela de preços para rádios”, no caso de cobrança de rádios, quando cabível ou;

V - Na “Tabela de preços para televisão pública com conteúdo de entretenimento” ou;

VI - Na “Tabela de preços para clínicas e consultórios”.

Continuando, os elementos formadores de receita bruta do usuário estão previstos no artigo 11º do Capítulo IV:

Art. 11º. Para fins do presente regulamento, consideram-se como elementos formadores da receita bruta do usuário toda receita relacionada à execução pública musical, tais como, mas não limitados a: venda de ingressos, entradas, convites, couvert artístico, venda de mortalhas, abadás, camisetas, consumação obrigatória, alugueis de mesa, comercialização de anúncios ou espaços publicitários, patrocínios, apoios, incentivos, venda de recipientes para festivais de bebidas, assinaturas, qualquer outra modalidade de receita, ainda que implícita, sempre que relacionadas com a execução pública musical.

§ 1º. No caso de eventos e espetáculos musicais em que houver cobrança de ingresso, eventuais verbas de patrocínio não serão computadas para fins de cálculo da receita bruta.

§ 2º. Nos eventos e espetáculos musicais em que não haja venda de ingresso, as receitas de outra natureza, como publicidade, incentivos, patrocínios ou apoios financeiros, serão computadas para fins de cálculo da receita bruta.

§ 3º. Nos eventos e espetáculos musicais para os quais são vendidas assinaturas referentes a uma série de apresentações, a renda obtida com a venda das assinaturas também será considerada para composição da receita bruta. Para efeito de cálculo da receita bruta de cada apresentação, o valor total da assinatura será dividido pela quantidade de eventos ou espetáculos musicais.

Tratando da fixação da licença para a execução pública através do seu custo musical, a explicação é elaborada no artigo 12º do Regulamento, onde informa:

Art. 12º. Tratando-se de eventos e espetáculos musicais realizados em ambientes abertos ou logradouros públicos, para os quais não exista venda de ingresso, o preço da licença será fixado com base em 15% (quinze por cento) do custo musical, composto pelos custos de cachês com artistas e músicos, equipamentos de áudio e vídeo, iluminação e montagem de palco.

§ 1º. No caso de eventos e espetáculos musicais produzidos e/ou promovidos por entes públicos, as informações prestadas ao respectivo tribunal de contas ou constantes em publicação oficial servirão como base para apuração do custo musical.

§ 2º. Na hipótese de o usuário deixar de apresentar as informações necessárias para o cálculo do custo musical, inviabilizando a fixação do preço com base neste critério, o preço da licença será calculado com base na UDA e apurado de acordo com o parâmetro físico.

§ 3º. Quando o preço da licença apurado com base no custo musical resultar em valor inferior ao apurado pelo critério de UDAs, calculado de acordo com o parâmetro físico, este último deverá prevalecer.

A fixação dos preços foi criada a partir de uma assembleia geral da entidade, com base nos termos de seu estatuto. A mesma Assembleia tem o poder de revisar o regulamento e estabelecer outra forma de cobrança, se achar necessário.

O preço da licença baseado na quantidade de UDAs será considerado a partir de critérios explicitados no artigo 16º do regulamento:

Art. 16º. A fixação do preço da licença de execução pública musical com base na quantidade de UDAs considerará os seguintes critérios:

I. Parâmetro físico – Para usuários que se utilizem de sonorização ambiental, tais como casas de espetáculo, lojas comerciais, shoppings, supermercados, academias de ginástica, restaurantes, lanchonetes entre outros; ou, nas hipóteses previstas nos artigos 12 e 13 acima, o valor referente à quantidade de UDAs, será apurado de acordo com a área sonorizada, que será calculada com base na metragem do espaço ou no número de pessoas que o ambiente comporta.

II. Taxa média de utilização – Para usuários do segmento de hotéis e motéis, em atenção à Súmula nº 261 do Superior Tribunal de Justiça, o valor referente à quantidade de UDAs será calculado conforme a taxa média de ocupação e utilização dos equipamentos disponibilizados, apurada por estudo estatístico, considerando ainda a quantidade de aposentos do usuário.

III. Quantidade de veículos, embarcações, composições ou voos – Para hipóteses em que a execução ocorra por meio de serviço de alto-falante ou em empresas de transporte aéreo, marítimo e terrestre, o valor referente à quantidade de UDAs será calculado de acordo com o número de veículos,

embarcações, composições ou voos, conforme os critérios estabelecidos pela tabela de preços do Ecad. Excetuam-se os casos previstos nos itens 02 e 18 da tabela de preços/usuários eventuais, parte integrante deste regulamento.

IV. Grupo de aparelhos - Em relação à execução pública de fundo incidental na espera telefônica, o valor referente à quantidade de UDAs será calculado conforme a quantidade de aparelhos utilizados pelo usuário que disponibilizem tal serviço.

V. Outros - Nas hipóteses em que não é possível a utilização de um critério com vistas a definir o valor referente à quantidade de UDAs, a assembleia geral do Ecad fixará o valor da licença, observando os critérios de isonomia e proporcionalidade estabelecidos por este regulamento, bem como a forma prevista no parágrafo primeiro do artigo 6º do Decreto nº 8.469/15.

### 3.2.3 Proporcionalidade da Cobrança

O artigo 19 do Regulamento explica a aplicação da proporcionalidade da cobrança a cada tipo de usuário; são inúmeros tipos de usuários, cada um com sua particularidade, portanto, a cobrança deve ser feita de forma justa e racional. Os incisos do artigo retro mencionado discorrem sobre cada um:

- I. A importância da utilização de obras musicais, literomusicais e fonogramas para a atividade econômica (segmento) exercida pelo usuário;
- II. O grau de utilização de música pelo usuário, assim classificado em alto, médio e baixo, conforme artigo 21 deste Regulamento;
- III. Se o usuário se enquadra nos critérios de usuário permanente;
- IV. Se a execução pública musical realizada pelo usuário se der exclusivamente pela forma “ao vivo”;
- V. Se o usuário, em espetáculos musicais, executar publicamente obras musicais e literomusicais (i) em domínio público; (ii) que se encontram licenciadas mediante gestão individual de direitos; ou (iii) sob outro regime de licença que não o da gestão coletiva;
- VI. - A categoria socioeconômica e nível populacional da região em que foi realizada a execução pública das obras e fonogramas;
- VII. Se o usuário é entidade religiosa ou produz evento de caráter religioso;
- VIII. Se o usuário é entidade beneficente ou produz evento de caráter beneficente;
- IX. Se o usuário participa de convênios firmados pelo Ecad;
- X. Se o usuário é emissora de televisão pública com conteúdo de entretenimento;
- XI. Se usuário é emissora de televisão educativa, universitária, legislativa ou judiciária;
- XII. Se o usuário é emissora de televisão publicitária com transmissão em UHF;
- XIII. A frequência Hertziana e potência das emissoras de rádio;
- XIV. Se o usuário é emissora de rádio comunitária;
- XV. Se o usuário é emissora de rádio educativa e mantida ou subsidiada por entidades governamentais;

- XVI. Se o usuário é emissora de rádio jornalística;
- XVII. Se o usuário é uma rede de lojas;
- XVIII. – Se o buffet e/ou open bar estiverem incluídos no valor do ingresso do evento;
- XIX. – Se o usuário de serviços digitais executar publicamente obras musicais e literomusicais ou fonogramas que se encontram licenciadas mediante gestão individual de direitos.

O Regulamento, na intenção de gerar cobranças justas, fato explicitado pelo artigo 21, também classifica os usuários por grau de utilização de música. O grau de utilização é considerado baixo quando houver o uso até 25% do período total do funcionamento do local; é considerado médio quando flutuar entre 25% e 75% do período total de seu funcionamento; e alto, quando for utilizado acima de 75% do período total de funcionamento. Esse critério não se aplica apenas em eventos onde a execução pública musical for inerente ou essencial, como em shows, espetáculos musicais, desfiles de escolas de samba, blocos, bailes de carnaval, réveillon, juninos e similares, trios elétricos, micaretas, eventos sociais, bailes, rádios, televisões, cinemas, casas de diversão, serviços digitais, eventos esportivos em que a música seja fundamental.

#### **3.2.4 Concessão da licença para execução pública musical**

A liberação da licença para execução pública musical está condicionada ao pagamento do valor apurado em luz dos critérios e parâmetros de arrecadação retro mencionados no presente trabalho. O pagamento deverá ser feito através de depósito – por meio de boleto bancário. A licença sempre deverá ser obtida previamente à efetiva execução pública musical.

O artigo 45 elucida a questão:

Art. 45. O preço para a licença de execução pública concedida pelo Ecad será fixado de acordo com o enquadramento de cada usuário, com base nas informações por ele prestadas, e levará em consideração as peculiaridades de cada segmento de usuários, bem como os critérios de arrecadação e proporcionalidade previstos neste Regulamento.

Caso o usuário informe os dados incorretamente na obtenção da licença, ou não os apresente, o artigo 46 atribui a responsabilidade ao ECAD de estimar e fixar

os valores com base nas informações apuradas por técnicos da entidade, ou através de outras formas que permitam o cálculo, sem prejuízo das sanções cabíveis.

Existem, claro, sanções para os usuários que não efetuam o pagamento da execução pública musical, tenham eles obtido a licença para o uso previamente ou não. O artigo 49 trata de tais sanções:

Art. 49. Os usuários, licenciados ou não, que não efetuarem o pagamento devido pela execução pública musical, literomusical e fonogramas estarão sujeitos:

I. Multa de dez por cento (10%) sobre o valor devido quando se tratar exclusivamente de atraso no pagamento;

II. – Juros de um por cento (1%) ao mês, incidentes sobre o valor total do débito;

III. – Atualização monetária, com base na variação nominal da TR, contada a partir da data do vencimento ou do evento em que se deu a violação do direito autoral.

Por fim, o artigo 54 afirma:

Art. 54. O usuário que prestar informações falsas, incompletas ou não entregar ao Ecad, nos prazos estabelecidos neste Regulamento, a relação completa das obras e fonogramas utilizados, ficará sujeito às sanções previstas no artigo 109-A da Lei Federal nº 9.610/98, alterada pela Lei 12.853/13, bem como poderá ser obrigado a complementar o pagamento dos direitos autorais calculados com base nas informações fornecidas, sem prejuízo de eventuais perdas e danos.

### 3.3 DISTRIBUIÇÃO

O Regulamento tem como finalidade definir regras para a distribuição dos direitos do autor e dos que lhe são conexos, relacionados ao pagamento da retribuição autoral sobre a execução pública de obras musicais, literomusicais e fonogramas. Seus principais objetivos se resumem a proteção das execuções públicas musicais efetivamente identificadas e a distribuição de créditos aos titulares através das suas respectivas associações.

Os valores arrecadados serão distribuídos de forma técnica e sempre que economicamente viável, sendo deduzidos os percentuais administrativos do ECAD e

das associações, se baseando nas execuções musicais identificadas, obedecendo às especificações cadastrais de cada formato de distribuição.

O Regulamento se faz bem claro ao território onde ele protege, mencionando as obras musicais e/ou literomusicais; versões, que é definida por obra musical derivada de obra original; pot-pourri, que representa a interpretação de várias músicas em sequência; fonograma, que é a fixação do som de uma execução musical; e obras audiovisuais, sendo a fixação da imagem e do som.

A proteção dessas criações acima só acontece se o cadastro das mesmas nas associações que colaboram com o ECAD estiver totalmente correto. As obras tidas com cadastros “liberados” atendem a todos os requisitos obrigatórios exigidos no Regulamento, e, portanto, seus titulares de direitos podem receber o que lhes são devidos. Até estarem com este status, as obras podem ter seus créditos retidos<sup>5</sup>.

Agora, sim, mencionando a distribuição dos direitos do autor e conexos, o artigo 19 explica:

Art. 19º A distribuição dos direitos de autor e dos que lhe são conexos, arrecadados pelo Ecad, será feita de forma direta ou indireta, obedecendo à proporção de 66,67% para a parte autoral e 33,33% para a parte conexa;

O repasse, tantos dos direitos autorais quanto conexos, são feitos pelo ECAD às associações integrantes da gestão coletiva, e estas realizarão o pagamento aos respectivos titulares associados.

Para melhor entendimento do processo de distribuição, o Regulamento divide entre distribuição direta e a distribuição indireta; a primeira consiste na divisão da verba líquida que foi arrecadada pelas músicas executadas conforme a frequência ou o tempo de duração da sua execução musical.

---

<sup>5</sup>Créditos Retidos: valores preservados no Ecad por um período de até 05 anos, referentes às execuções participantes dos róscujos cadastros de obra, fonograma ou titular estejam “pendentes de identificação” ou em conflito. Disponível em: [https://www3.ecad.org.br/eu-faco-musica/Documents/regulamento\\_de\\_distribui%C3%A7%C3%A3o](https://www3.ecad.org.br/eu-faco-musica/Documents/regulamento_de_distribui%C3%A7%C3%A3o)

Ela pode ser feita mensalmente, pagando somente direitos provenientes de shows e serviços digitais (internet show); trimestralmente, correspondente aos direitos recebidos das emissoras de TV aberta e serviços digitais (streaming); e, por fim, semestralmente, que contemplará direitos advindos das execuções musicais participantes de trilhas sonoras de cada exibição cinematográfica naquele período.

A distribuição indireta corresponde à divisão da verba líquida arrecadada pelas obras musicais e dos fonogramas nacionais e estrangeiros protegidos e que foram captados pelo critério de amostragem estatística. A amostragem, por sua vez, é definida pelo item A do inciso V do artigo 2º:

a) Amostragem estatística: entende-se como uma quantidade de execuções musicais que seja representativa de todas as execuções de obras musicais/fonogramas executados e suficiente para estabelecer o rateio proporcional da distribuição indireta;

O ECAD justifica este critério se baseando no fato do Brasil ser um país de grandes dimensões, contemplando uma quantidade alta de usuários. O Parágrafo 2º do artigo 23 esclarece que existe uma insuficiência das informações prestadas pelos usuários, o que inviabiliza e torna impraticável a apuração exata da totalidade de músicas executadas, fazendo com que a distribuição direta seja mais difícil nesses casos.

A distribuição indireta pode ser feita trimestralmente, abrangendo os direitos provenientes da rádio e de música ao vivo, casa de festas e sonorização ambiental, internet simulcasting e TV por assinatura; semestralmente, contemplando todos os serviços digitais (internet demais) e anualmente, com direitos advindos de execuções musicais no período de carnaval, em festas de fim de ano, festas juninas etc.

Em relação ao processo final da distribuição, o ECAD se dispõe a confeccionar mensalmente um cronograma para acompanhamento interno e das associações, relacionados aos prazos de envio de documentação, processamento e repasse de créditos.

## 4 O PAPEL DO ESTADO NA REGULAÇÃO

### 4.1 CONTEXTO HISTÓRICO

No cenário nacional, a atenção dada ao autor assegurando os direitos de suas criações é mais recente: em 1827 houve o primeiro registro visando a proteção aos direitos nacionais em solo brasileiro<sup>6</sup>, e asseguravam aos professores os direitos sobre suas obras por dez anos.

Em 1830, o Código Criminal daquele ano estabeleceu penalidades a quem utilizasse obra de autor com vida ou antes de completados 10 anos de sua morte, caso o mesmo tivesse herdeiros. Em 11 de outubro de 1830, foi promulgado o decreto nº 847 (Código Penal), que discorria especificamente sobre os direitos autorais, estabelecendo punição ao crime de plágio e comercialização de obras sem a devida autorização de quem detém a propriedade intelectual, decretando uma multa e perda dos exemplares já produzidos ao contraventor.

Em 1891, a Constituição garantia os direitos autorais de obras literárias e artísticas; contudo, em agosto de 1898, foi promulgada a primeira Lei de Direitos Autorais no Brasil, a lei 496, que garantiu aos autores de obras literárias e artísticas o direito exclusivo de reprodução das mesmas, deixando aos herdeiros a posse dos direitos pelo tempo que a lei determinasse; garantia, apenas, direitos a obras nacionais. A lei 469/1889 foi alterada em janeiro de 1912, quando passa a abranger, também as obras internacionais.

O Código Civil do ano de 1917 tornou o direito de autor algo consolidado. O registro tornou-se facultativo, sendo convertido em declarativo de direito e não mais constitutivo. Desde então, até o ano de 1973 foram feitas várias pequenas modificações na lei e o seu resultado foi a Lei 5.988 desse mesmo ano – criando o Sistema Autoral Brasileiro, apoiando-se no Conselho Nacional de Direito Autoral, nas associações de titulares de direitos autorais e no ECAD.

---

<sup>6</sup>NUNES, Maria E. da S. Direitos Autorais: A Experiência Brasileira na Fundação da Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://www.stf.jus.br/arquivo/sijed/02.pdf>

## 4.2 CONSELHO NACIONAL DE DIREITOS AUTORAIS (CNDA)

Criado a partir da Lei 5.988, de 1973, o Conselho Nacional de Direitos Autorais foi consolidado como um órgão de fiscalização, consulta e assistência em assuntos que giram em torno dos direitos do autor e dos direitos que lhes são conexos. O artigo 117 determina minuciosamente as funções do CNDA:

Art. 117. Ao Conselho, além de outras atribuições que o Poder Executivo, mediante decreto, poderá outorgar-lhe, incumbe:

I - determinar, orientar, coordenar e fiscalizar as providências necessárias à exata aplicação das leis, tratados e convenções internacionais ratificados pelo Brasil, sobre direitos do autor e direito que lhes são conexos;

II - autorizar o funcionamento, no País, de associações de que trata o título antecedente, desde que observadas as exigências legais e as que forem por ele estabelecidas; e, a seu critério, cassar-lhes a autorização, após, no mínimo, três intervenções, na forma do inciso seguinte;

III - fiscalizar essas associações e o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição a que se refere o art. 115, podendo neles intervir quando descumprirem suas determinações ou disposições legais, ou lesarem, de qualquer modo, os interesses dos associados;

IV - fixar normas para a unificação dos preços e sistemas de cobrança e distribuição de direitos autorais;

V - funcionar, como árbitro, em questões, que versem sobre direitos autorais, entre autores, intérpretes, ou executantes, e suas associações, tanto entre si, quanto entre uns e outras;

VI - gerir o Fundo de Direito Autoral, aplicando-lhe os recursos segundo as normas que estabelecer, deduzidos, para a manutenção do Conselho, no máximo, vinte por cento, anualmente;

VII - manifestar-se sobre a conveniência de alteração de normas de direito autoral, na ordem interna internacional, bem como sobre problemas a ele concernentes;

VIII - manifestar-se sobre os pedidos de licenças compulsórias previstas em Tratados e Convenções Internacionais.

IX - fiscalizar o exato e fiel cumprimento das obrigações dos produtores de videofonogramas e fonogramas, editores e associações de direitos do autor, para com os titulares de direitos autorais e artísticos, procedendo, a requerimento destes, a todas as verificações que se fizerem necessárias, inclusive auditorias e exames contábeis;

X - impor normas de contabilidade às pessoas jurídicas referidas no inciso anterior, a fim de que os planos contábeis e escrituração permitam a adequada verificação da quantidade de exemplares reproduzidos e vendidos;

O CNDA, portanto, exercia muitas das funções que hoje são de titularidade do ECAD. À época, um órgão criado pelo próprio governo para regularizar novos tipos de tecnologia – a última lei era de 1917, fato que não acompanhava os inúmeros

canais de transmissão criados no decorrer dos anos – parecia ideal para o funcionamento da fiscalização dos direitos autorais.

Paralelamente a criação do CNDA, o Fundo de Direito Autoral também se estabeleceu naquela mesma lei. O artigo 120 concretiza os elementos que integram tal fundo:

- I - o produto da autorização para a utilização de obras pertencentes ao domínio público;
- II - doações de pessoas físicas ou jurídicas nacionais ou estrangeiras;
- III - o produto das multas impostas pelo Conselho Nacional de Direito Autoral;
- IV - as quantias que, distribuídas pelo Escritório Central de Arrecadação e Distribuição às associações, não forem reclamadas por seus associados, decorrido o prazo de cinco anos;
- V - recursos oriundos de outras fontes.

As suas funções, nos termos do artigo 119, além de custear as despesas do CNDA, eram estimular a criação de obras intelectuais, inclusive mediante a instituição de prêmios e bolsas de estudo e de pesquisa; auxiliar as associações de sindicatos e autores, executantes ou intérpretes; e, por fim, com a finalidade de impulsionar a dispersão da arte, publicando obras de novos autores, mediante convênio com órgãos públicos ou editoras privadas.

A partir da Resolução nº 21, de 21 de dezembro de 1980, o CNDA indicou o ECAD como instituição para autorizar a utilização de obras intelectuais – direitos de autor e seus conexos – arrecadando e distribuindo as retribuições advindas de tais utilizações, com um poder extenso para atuar judicialmente ou extrajudicialmente em nome próprio. Ao longo desta década, percebe-se, então, o CNDA cedendo cada vez mais suas funções ao ECAD. Em 1987, através da Resolução nº 46, o Conselho delegou ao Escritório Central a competência para fixar o preço de uso das obras literomusicais e fonogramas, que seria revisado à medida em que fosse necessário pela Assembleia Geral do próprio Escritório.

Por fim, em 1990, o então presidente Fernando Collor de Mello, extinguiu o órgão, tornando esse o fim da influência direta do Governo na regulação de direitos autorais. O ECAD assumiu algumas outras funções deixadas em aberto pelo extinto Conselho e passou a exercer toda a parte de arrecadação e distribuição dos direitos

autorais e os que lhes são conexos; ou seja, uma entidade privada exercendo poder de fiscalização e regularização.

Desde então, o mais perto que órgão estatal fiscalizador desse objeto foi a Diretoria de Direito Intelectual, que não conseguiu se consolidar e foi rapidamente extinta. Em 2018, foi criada a Secretaria de Direito Autoral e Propriedade Intelectual, que atua como órgão fiscalizador e regulador, elaborando bases para que a política de proteção aos direitos autorais seja aprimorada. Porém, o que há de se entender é que a função primordial desse órgão será o combate à pirataria e tráfico de bens culturais, pois existe uma coordenação específica na secretaria que desenvolverá políticas e ações articuladas para o combate dos mesmos.

#### 4.3 ESCÂNDALOS DE CORRUPÇÃO ENVOLVENDO O ECAD

Em 2011, o jornal O Globo revelou, em primeira mão, a história de um suposto falsário que havia recebido mais de 120 mil reais em repasses do ECAD<sup>7</sup>. Milton Coitinho, o suposto falsário, à época motorista de ônibus do Rio Grande do Sul, teve seu CPF utilizado para cadastros como autor de trilhas sonoras de 24 filmes no sistema do Escritório Central.

O caso foi tão grave que houve, paralelamente, a instauração de uma CPI, presidida pelo senador Randolfe Rodrigues (PSOL – AP), e tinha como objetivo apurar as denúncias feitas contra o ECAD. À época, o relator informou que, após a instauração da CPI, o número de denúncias contra a entidade aumentou significativamente. Dentre elas, o advogado da extinta Associação dos Titulares em Direitos Autorais (ATIDA), Ubiratan Custódio, criticou o Escritório, informando que a sua associação foi descredenciada do ECAD em 2006, mas, de acordo com o balanço de distribuição fornecido pela entidade em 2009 e 2010, ainda constavam valores repassados para a ATIDA.

---

<sup>7</sup>JORNAL O GLOBO. Documentos revelam irregularidades no Ecad, entidade que administra dinheiro dos músicos. 2011. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/documentos-revelam-irregularidades-no-ecad-entidade-que-administra-dinheiro-dos-musicos-2766826>. Acesso em: 15 mai. 2019.

O senador Randolfe elucidou a função da CPI ao jornal O Globo:

“A CPI vai atuar em duas frentes: analisar as denúncias e atuação do ECAD e debater a política do direito autoral em vigor. Esse órgão não pode continuar sendo uma exceção no mundo inteiro, o único nesse setor que não tem um sistema de fiscalização. Qualquer um que chegar lá e disser que é autor de determinada obra, recebe os repasses dos direitos correspondentes.”<sup>8</sup>

A diretora da extinta Diretoria de Direitos Intelectuais, Márcia Barbosa, admitiu a necessidade de supervisionar o ECAD; a própria diretora se atentou à extensão da fraude, e reconheceu a existência de um problema sério na estrutura do Escritório Central. Ao jornal O Globo, ela evitou usar a palavra “fiscalização”, afirmando que era um poder de polícia que a DDI não tinha, mas reforçou a necessidade de supervisão.

O relatório final da CPI de 2011 dividiu-se em duas partes, uma punitiva e outra propositiva. A primeira, a Comissão determinava que o ECAD deveria ser alvo de 21 indiciamentos, entre eles, a apropriação indébita de valores, formação de cartel, enriquecimento ilícito e fraude na realização de auditorias. A proposta feita pela CPI foi a elaboração de um novo projeto de lei, que tira do Ministério da Cultura (MinC) e transfere para o Ministério da Justiça (MJ) as questões relativas à gestão coletiva de direitos autorais.

Para aumentar a transparência, a Comissão propôs a criação de uma Secretaria do Direito Autoral e um Conselho Nacional dos Direitos Autorais dentro do Ministério da Justiça. A CPI ainda idealizou a criação de um portal de transparência que reuniria todas as informações referentes a receitas e despesas das entidades de direito autoral.

Sobre esse novo projeto de lei, o ECAD disse não ser contrário a qualquer tipo de supervisão, uma vez que seja técnica, sem viés político, dentro dos limites da Constituição e que preserve o direito dos autores de fixar o preço pela sua obra.

---

<sup>8</sup>JORNAL O GLOBO. Denúncias de corrupção no Ecad estão na pauta do Congresso na próxima semana. 2011. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/denuncias-de-corrupcao-no-ecad-estao-na-pauta-do-congresso-na-proxima-semana-2770423>. Acesso em: 15 mai. 2019.

#### 4.3.1 Primeira CPI (1995)

Os problemas com a administração do ECAD vêm de longa data. Em 1995, houve também a instauração de uma CPI<sup>9</sup>, e reunia elementos que indicavam desvio de recursos, manipulação de dados e favorecimento de editoras no pagamento de direitos autorais. À época, a Comissão Parlamentar de Inquérito solicitou ao Escritório Central documentos que provavam a regularidade da arrecadação e distribuição de recursos – naquele período, só as editoras musicais recebiam quase 80% do repasse de direitos autorais – mas a entidade não os forneceu.

Em seu relatório final, a CPI de 1995 propunha diminuir o poder do ECAD, acabando com seu monopólio. A Comissão ainda proporia uma nova legislação acerca do tema, solicitando mudanças nas formas dos artistas cobrarem seus direitos, além de estabelecer novas regras para a definição dos valores a serem cobrados.

#### 4.4 CONSEQUÊNCIAS DAS CPI'S: LEI 12.853/2013 E DECRETO Nº 8.469/2015

Em 2016, o Plenário do Supremo Tribunal Federal declarou constitucional a reforma da Lei 9.610/1998 que modificou regras sobre o controle da arrecadação de direitos autorais na indústria fonográfica brasileira.

Houve muita resistência por parte do próprio ECAD e pelas associações mais próximas à entidade, entendendo que as mudanças violariam princípios de direitos privado e a liberdade de associação.

A lei foi criada em 2013 e modifica a estrutura de poder do Escritório Central, dando o voto igualitário às associações que o compõem, estabelecendo mandatos fixos para diretores e necessita aprovação prévia do Ministério da Cultura à entrada de novas entidades. Foi aumentado, também, o repasse das verbas aos autores – anteriormente, 75% do que era arrecadado era transferido aos titulares de direitos autorais, e, com a nova lei, o percentual sobe para 85%.

---

<sup>9</sup>FOLHA DE S. PAULO. CPI do Ecad investiga editoras musicais. 1995. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/10/21/ilustrada/1.html>. Acesso em: 20 mai. 2019.

De todas as mudanças constatadas, uma das mais significativas foi a necessidade, agora, de publicar-se os valores referentes à gestão coletiva, porque como é algo atinge um grande número de titulares em todo o Brasil, faz-se necessária a transparência.

A lei traz, mais uma vez, a determinação de que as atividades prestadas pelas associações e, por consequência, o ECAD, têm a necessidade de fiscalização por parte de um órgão atrelado ao Estado. Essa medida foi sustentada previamente no relatório final da CPI de 2011, e era entendido como importante na construção de um serviço mais transparente e eficiente para os titulares de direitos autorais.

Esse fato foi definitivamente regulamentado pelo decreto 8.469 de 2015, hoje levemente modificado pelo decreto 9.574 de 2018, que confirma o Ministério da Cultura como órgão responsável por fiscalizar as atuações do ECAD e das associações, criando, inclusive, a Comissão Permanente para o Aperfeiçoamento da Gestão Coletiva.

#### 4.5 COMISSÃO PERMANENTE PARA O APERFEIÇOAMENTO DA GESTÃO COLETIVA

Após a aprovação da Lei 12.853/2013 e do Decreto 8.469/2015, a Secretaria Especial de Cultura, por meio da Secretaria de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual (SDAPI), se tornou responsável por fiscalizar e monitorar as atividades das entidades de gestão coletiva no Brasil, possuindo a competência, também, para julgar habilitadas ou não tais entidades para a atividade de cobrança e distribuição de direitos autorais por meio da gestão coletiva.

Uma das funções da SDAPI, hoje, é elaborar e emitir atos normativos com a intenção de regular a atuação das entidades de gestão coletiva, principalmente o ECAD. A Secretaria possui uma comissão atrelada a ela, a Comissão Permanente para o Aperfeiçoamento da Gestão Coletiva (CPAG), que é integrada por onze representantes do Poder Público, cinco das associações de titulares de direitos autorais, cinco das associações de usuários e mesmo número de suplentes. A comissão é presidida pelo secretário da Economia da Cultura do MinC. O diretor do Departamento de Direitos Intelectuais (DDI) do ministério é o secretário da CPAG.

A SDAPI, através da CPAG, discute com outros órgãos do governo e outros representantes de titulares de direito autoral e outros usuários, a necessidade e a elaboração de normas e desenvolvimento e aperfeiçoamento de projetos e ações, com o foco principal a melhoria da gestão coletiva de direitos autorais no país.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A criação do ECAD, em 1973, foi um divisor de águas na nova era da indústria fonográfica brasileira. Uma entidade privada, sustentada por associações musicais também de natureza privada, atua conforme um órgão público, fazendo a gestão coletiva de direitos autorais, que são protegidos por lei federal. O Escritório, ainda que não tenha fins lucrativos, possui em seu controle o dinheiro proveniente do trabalho criativo de autores, intérpretes, músicos, que, hoje, rendem milhões durante um ano.

Verificou-se que, desde a sua criação, houveram falhas nesse processo de gestão que custou milhões aos titulares de direitos autorais, como ocorreu no caso da Comissão Parlamentar de Inquérito que foi instaurada em 2011. Rendeu bons frutos, diga-se de passagem, pois foi um alerta aos envolvidos na indústria fonográfica, exaltando a falta de controle, supervisão e fiscalização sobre o ECAD. Em seu relatório final, foram exigidas medidas para que houvesse um órgão federal que se responsabilizasse por, no mínimo, supervisionar esse processo.

Desde então, houve novas investidas do governo para melhorar a gestão coletiva e evitar com que haja mais críticas ao modelo atual. O MinC passou a fiscalizar, de perto, as ações do ECAD e das associações envolvidas na gestão e viu a necessidade de instaurar uma Comissão Permanente para o Aperfeiçoamento da Gestão Coletiva.

A CPAG, em teoria, deveria dialogar com o ECAD, com as associações, com os usuários e com os titulares dos direitos autorais e que lhes são conexos, criando um modelo ideal para a gestão coletiva de direitos autorais no Brasil. Sabendo que há essa nova forma de fiscalização, ainda que recente, o ECAD se adequou a alguns padrões exigidos, aumentando a transparência e elaborando novos regulamentos de arrecadação e distribuição.

A CPAG não possui uma cartilha aberta dos seus processos e nem da forma como atua. Sabemos de sua existência apenas através do Decreto 8.469/2015, e com uma nota no site da Secretária Especial da Cultura, onde descreve algumas

ações a serem realizadas pela Comissão, mas não houve nenhum tipo de informação sobre a sua atuação e nem se já houve, de fato, algum tipo de intervenção feita por ela e quais medidas foram tomadas.

O fato do ECAD ser uma entidade de cunho privado traz uma insegurança. Surgiu em um contexto onde era necessário fazer com que os nossos representantes políticos entendessem a importância do trabalho a ser realizado, porém, após os escândalos de corrupção de 1995 e 2011, o entendimento é que deveria haver uma nova forma de fiscalizar.

Dessa forma, fica claro que existe uma má administração, ou insuficiente. O ECAD lida com valores astronômicos que pertencem a terceiros e não deve haver nenhuma falha na sua gestão, pois milhões de músicos, artistas, autores e os demais titulares de direitos autorais e os que lhes são conexos contam com essa renda.

Portanto, fica entendido que a CPAG deve melhorar a sua forma de atuação. Deve se inserir no âmago do Escritório Central e participar, como um órgão de supervisão e fiscalização, do seu dia a dia. É importante frisar que mesmo que haja uma certa dificuldade de intervenção no modelo atual da gestão coletiva, devem ser feitos relatórios de acompanhamento mensais, a serem validados pelo MinC, para que haja a segurança da informação.

É claro que a inserção da CPAG no ECAD seria um processo novo e totalmente diferente do que vinha acontecendo, mas necessário. Com a crescente de novas tecnologias em vista, é um tanto difícil se adequar facilmente. Cada vez mais teremos outros tipos de execução e, conseqüentemente, novos tipos de cobrança, por isso, é preciso que haja um processo fechado, sem falhas.

## REFERÊNCIAS

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 6. ed. Forense, 2015.

BRASIL. Constituição Federal de 23 de fevereiro de 1891. . Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao91.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao91.htm).

BRASIL. **Constituição**. República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF: Senado Federal, 1988. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/ConstituicaoCompilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/ConstituicaoCompilado.htm). Acesso em: 21 jun. 2019.

BRASIL. Decreto n. 8.469 de 22 de junho de 2015. . Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2015/decreto/d8469.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/decreto/d8469.htm).

BRASIL. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2018/Decreto/D9574.htm#art44](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2018/Decreto/D9574.htm#art44). Decreto n. 9.574 de 22 de novembro de 2018.

BRASIL. Lei 9.610/98 de 19 de fevereiro de 1998. . Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm).

BRASIL. Lei de 15 de dezembro de 1830. . Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lim/LIM-16-12-1830.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/LIM-16-12-1830.htm) .

BRASIL. Lei n. 12.853 de 14 de agosto de 2013. . Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2013/Lei/L12853.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Lei/L12853.htm).

BRASIL. Lei n. 3.071 . . Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l3071.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l3071.htm).

BRASIL. Lei n. 5.988 de 14 de dezembro de 1973. . Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L5988.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5988.htm).

ECAD. **Regulamento de Arrecadação**. Disponível em: <https://www3.ecad.org.br/eu-uso-musica/Documents/regulamento-de-arrecadacao.pdf>. Acesso em: 4 mar. 2019.

ECAD. **Regulamento de Distribuição**. Disponível em: [https://www3.ecad.org.br/eu-faco-musica/Documents/regulamento\\_de\\_distribuicao.pdf#search=regulamento%20de%20distribui%C3%A7%C3%A3o](https://www3.ecad.org.br/eu-faco-musica/Documents/regulamento_de_distribuicao.pdf#search=regulamento%20de%20distribui%C3%A7%C3%A3o). Acesso em: 2 fev. 2019.

FOLHA DE S. PAULO. CPI do Ecad investiga editoras musicais. **Folha de São Paulo**. 1995. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/10/21/ilustrada/1.html>. Acesso em: 20 mai. 2019.

FOLHA DE S. PAULO. Presidente de CPI acusa Ecad de receber propinas. **Folha de São Paulo**. 2011. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2011/11/1001281-presidente-de-cpi-acusa-ecad-de-receber-propinas.shtml>. Acesso em: 14 mai. 2019.

JORNAL O GLOBO. Após denúncia de fraude, MinC admite necessidade de supervisionar o Ecad, mas evita falar em fiscalização. **O Globo**. 2011. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/apos-denuncia-de-fraude-minc-admite-necessidade-de-supervisionar-ecad-mas-evita-falar-em-fiscalizacao-2791526>. Acesso em: 14 mai. 2019.

JORNAL O GLOBO. CPI do Ecad: relatório final sugere 21 indiciamentos e propõe nova lei. **O Globo**. 2012. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/cpi-do-ecad-relatorio-final-sugere-21-indiciamentos-propoe-nova-lei-4696319>. Acesso em: 14 mai. 2019.

JORNAL O GLOBO. **Denúncias de corrupção no Ecad estão na pauta do Congresso na próxima semana**. 2011. Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/cultura/denuncias-de-corrupcao-no-ecad-estao-na-pauta-do-congresso-na-proxima-semana-2770423>. Acesso em: 15 mai. 2019.

JORNAL O GLOBO. **Documentos revelam irregularidades no Ecad, entidade que administra dinheiro dos músicos**. 2011. Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/cultura/documentos-revelam-irregularidades-no-ecad-entidade-que-administra-dinheiro-dos-musicos-2766826>. Acesso em: 15 mai. 2019.

MENEZES, Elisângela Dias. **Curso de Direito Autoral**. Belo Horizonte: Del Rey, 2007. 111 p.

NUNES, Maria E. da S.. **Direitos Autorais: A Experiência Brasileira na Fundação da Biblioteca Nacional**. Disponível em: <http://www.stf.jus.br/arquivo/sijed/02.pdf>. Acesso em: 22 mai. 2019.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DE PROPRIEDADE INTELECTUAL. **WIPO Intellectual Property Handbook**. 2004. Disponível em:

[http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/intproperty/489/wipo\\_pub\\_489.pdf](http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/intproperty/489/wipo_pub_489.pdf). . Acesso em: 12 fev. 2019.

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA. **Ações e Programas: Direitos Autorais e Propriedade Intelectual**. Disponível em: <http://cultura.gov.br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/>. Acesso em: 30 mai. 2019.

TV SENADO. **Relatório Final da CPI do ECAD**. 2012. Disponível em:  
<https://www.senado.gov.br/noticias/TV/Video.asp?v=160146>. Acesso em: 16 mai.  
2019.