



CÂMARA DOS DEPUTADOS

PROJETO DE LEI

Nº , DE 2003

(Da Comissão de Legislação Participativa)

SUG nº 54/2003

Dispõe sobre a atualização e consolidação da legislação sobre direito autoral do compositor musical.

O Congresso Nacional decreta:

TÍTULO I

Disposições preliminares

Art. 1º Esta Lei regula os Direitos Autorais em todo território brasileiro entendendo-se sob esta denominação os Direitos do Compositor Musical.

Art. 2º É titular da obra o Compositor Musical.

Art. 3º Os Direitos Autorais reputam-se para os efeitos legais como bens móveis.

Art. 4º Depende de autorização prévia e expressa do Compositor Musical a utilização da sua obra para qualquer modalidade tais como:

I - a reprodução parcial ou integral;

II - a edição;

III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;

IV - a tradução para qualquer outro idioma;

V - a inclusão em fonograma, produção audiovisual;

VI - a distribuição quando não intrínseca ao contrato firmado pelo compositor musical com terceiros para uso ou exploração de sua obra;

VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;

VIII - a utilização direta ou indireta da obra musical, mediante:

a) representação;

b) execução musical;

c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos;

d) radiodifusão sonora ou televisiva;

e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de frequência coletiva;

f) sonorização ambiental;

g) as exibições audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado;

h) emprego de satélites artificiais;

i) emprego de sistemas áticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham ser adotados;

IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;

X - quaisquer outras modalidades de utilização existente ou que venham ser inventadas.

Art. 5º Pertencem ao Compositor os direitos morais e patrimoniais sobre a composição que tenha criado.

Art. 6º Para os efeitos desta Lei, considera-se:

I - Publicação - O oferecimento da obra literária, artística ou científica ao conhecimento do público com o consentimento prévio do compositor ou quem o represente no seu impedimento;

II - Transmissão - A difusão da composição musical, por qualquer meio sonoro;

III - Retransmissão - A emissão simultânea da transmissão de uma empresa por outra;

IV - Distribuição - A colocação à disposição do público, da obra musical popular original ou cópia da mesma;

V - Comunicação - Ato mediante o qual a obra é colocada ao alcance do público, por qualquer meio ou procedimento, que não consista na distribuição de exemplares;

VI - Reprodução - A cópia de obra musical de um fonograma de qualquer forma tangível, incluindo qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha ser desenvolvido;

VII - Contrafação - A reprodução não autorizada;

VIII - Obra musical:

a) em co-autoria - quando criada por dois ou mais compositores musicais;

b) anônima quando não se indica o nome do autor, por sua vontade ou por ser desconhecido;

c) pseudônima - quando o compositor se oculta sob nome suposto;

d) inédita - a que não haja sido objeto de publicação;

e) póstuma - a que se publique após a morte do compositor;

f) originária - a criação primígena;

g) derivada - a que constituindo criação intelectual nova resulta da transformação de obra originária;

h) coletiva - a criada por iniciativa organização e responsabilidade de uma pessoa física ou jurídica que a publica sob seu nome ou marca e, que é constituída pela participação de diferentes compositores de forma que suas contribuições possam se fundir numa criação autônoma;

i) audiovisual - a que resulta da fixação de imagens com ou sem som, que tenha a finalidade de criar por meio de sua reprodução, a impressão de movimento independentemente dos processos de sua captação, do suporte usado inicial ou posteriormente para fixá-lo bem como dos meios utilizados para sua veiculação;

IX - Fonograma - Toda fixação de sons de uma execução ou interpretação ou de outros sons ou de uma representação de sons, que não seja uma fixação incluída em uma obra audiovisual;

X - Editor - Pessoa física ou jurídica a qual se atribui direito exclusivo ou não de reprodução da obra e o dever de divulgá-la, nos limites previstos, no contrato da edição;

XI - Produtor - A pessoa física ou jurídica que toma a iniciativa e tem a responsabilidade econômica da fixação do fonograma ou da obra audiovisual qualquer que seja a natureza do suporte utilizado;

XII - Radiodifusão - A transmissão sem fio, inclusive por satélites, de sons ou imagens e sons ou das representações desses, para recepção ao público e a transmissão de sinais codificados, quando os meios de decodificação sejam oferecidos ao público pelo organismo de radiodifusão ou com seu consentimento.

Art. 7º Não serão de domínio da União, dos Estados. do Distrito Federal ou dos Municípios as obras por eles simplesmente subvencionadas.

TÍTULO II

Das obras musicais

Capítulo I

Das obras protegidas

Art. 8º São obras musicais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível conhecido ou que se invente no futuro, tais como:

I - As composições musicais tenham ou não letra;

II - Suas adaptações, traduções ou qualquer outra forma que as utilizem.

Art. 9º Não são objetos de proteção como direitos autorais de que trata esta Lei:

I - As idéias, procedimentos normativos, sistemas, métodos, projetos ou conceitos matemáticos;

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

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

IV - As informações de uso comum tais como calendários, agendas, cadastros ou legendas;

V - Os nomes e títulos isolados;

VI - O aproveitamento industrial ou comercial das idéias contidas nas obras.

Capítulo II

Da autoria das obras musicais

Art. 10. Compositor musical é a pessoa física criadora da obra musical.

Parágrafo único. A proteção concedida aos compositores musicais poderá aplicar-se às pessoas jurídicas nos casos previstos nesta Lei.

Art. 11. Para se identificar como compositor da obra musical, poderá o criador usar seu nome civil completo ou abreviado até por suas iniciais, pseudônimo ou qualquer outro sinal convencional.

Art. 12. Considera-se compositor musical, não havendo prova em contrário, aquele que por uma das modalidades de identificação referidas no artigo anterior, tiver em conformidade com o uso, indicada ou anunciada essa qualidade na sua utilização.

Art. 13. Tem o mesmo direito do compositor musical, aquele que adapta ou verseja obra musical caída no domínio público, não podendo por outro lado opor-se a outra adaptação ou letra, salvo se for cópia da sua.

Art. 14. A co-autoria da obra é atribuída àquele em cujo nome, pseudônimo ou sinal convencional for utilizada.

§ 1º Não se considera co-autor, quem simplesmente auxiliou o compositor na produção da obra musical, revendo-a, atualizando-a bem como fiscalizando ou dirigindo sua edição ou apresentação por qualquer meio.

§ 2º Ao co-autor, cuja contribuição possa ser utilizada separadamente são asseguradas todas as faculdades inerentes à sua criação como obra individual, vedada porém a utilização que possa acarretar prejuízo a exploração da obra em comum.

Art.15. São co-autores da obra audiovisual o autor do assunto ou argumento musical ou litero-musical e o diretor.

Art. 16. É assegurada a proteção às participações individuais em obras coletivas.

§ 1º Quaisquer dos participantes, no exercício de seus direitos morais poderá proibir que se indique ou anuncie seu nome, na obra coletiva, sem prejuízo do direito de haver a remuneração contratada.

§ 2º Cabe ao organizador a titularidade dos direitos patrimoniais sobre o conjunto da obra coletiva.

§ 3º O contrato com o organizador especificará a contribuição do participante, o prazo para entrega ou realização, a remuneração e demais condições para sua execução.

Capítulo III

Do registro das obras musicais

Art. 17. A proteção aos direitos de que trata esta Lei independe de registro.

Art. 18. É facultado ao compositor musical registrar sua obra em órgão público definido no *caput* do art. 17 da Lei nº 5.988 de 14 de dezembro de 1973.

Art. 19. Para os serviços de registro previstos nesta Lei será cobrada uma taxa, cujo valor e processo de recolhimento serão estabelecidos por ato do titular do órgão da administração pública federal a que estiver vinculado o registro de obras musicais.

Art. 20. Os serviços de registro de que trata esta Lei serão organizados conforme preceitua o § 2º do art. 17 da Lei 5.988 de 14 de dezembro de 1973.

Título III

Dos direitos do compositor musical

Capítulo I

Disposições preliminares

Art. 21. Pertencem ao compositor musical os direitos morais e patrimoniais sobre a obra musical, que criou.

Art. 22. Os co-autores da obra musical exercerão de comum acordo os seus direitos, salvo convenção em contrário.

Capítulo II

Dos direitos morais do compositor musical

Art. 23. São direitos morais do compositor musical:

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 a prática de atos que de qualquer forma possam prejudicá-lo 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.

§ 1º Por morte do autor, transmitem-se a seus sucessores os direitos a que se os incisos I a IV.

§ 2º Compete ao Estado a defesa da integridade da obra caída em domínio público.

§ 3º Nos casos dos incisos V e VI, ressalvam-se as prévias indenizações a terceiros, quando couberem.

Art. 24. Os direitos morais do autor são inalienáveis e irrenunciáveis.

Capítulo III

Dos direitos patrimoniais do compositor musical e sua duração

Art. 25. Cabe ao compositor musical o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra musical, que criou.

Art. 26. Depende de autorização prévia e expressa do Compositor Musical a utilização da obra musical por quaisquer modalidades tais como:

- I - a reprodução parcial ou integral;
- II - a edição;
- III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;
- IV - a tradução para qualquer idioma;
- V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;

VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra;

VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema, que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe pagamento pelo usuário;

VIII - a utilização direta ou indireta da obra musical, mediante:

- a) representação;
- b) execução musical;
- c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos;
- d) radiodifusão sonora ou televisiva;
- e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de frequência coletiva;
- f) sonorização ambiental;
- g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado;
- h) emprego de satélites artificiais;
- i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham ser adotados;

IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;

X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham ser adotadas.

Art. 27. No exercício do direito de reprodução, o compositor musical pode colocar à disposição do público a obra, na forma, local e pelo tempo que desejar, a título oneroso ou gratuito.

§ 1º O direito de exclusividade de reprodução não será aplicável quando ela for temporária e apenas tiver o propósito de tomar a obra, fonograma ou interpretação perceptível em meio eletrônico ou quando for de natureza transitória e incidental, desde que ocorra, no curso do uso devidamente autorizado da obra pelo titular.

§ 2º Em qualquer modalidade de reprodução, a quantidade de exemplares será informada e controlada, cabendo a quem reproduzir a obra a responsabilidade de manter os registros, que permitam ao compositor musical exercer a fiscalização do aproveitamento econômico da exploração.

Art. 28. As diversas modalidades de utilização das obras musicais seja em fonogramas ou não são interdependentes o que significa que qualquer autorização a compositor musical aplica-se apenas a uma delas.

Art. 29. Quando uma obra musical feita em regime de co-autoria não for divisível, nenhum dos co-autores, sob pena de responder por penas e danos, pode, sem consentimento dos demais reproduzi-la ou autorizar-lhe a reprodução, salvo na coleção de suas obras completas.

§ 1º Havendo divergência, os co-autores decidirão por maioria.

§ 2º Ao co-autor dissidente é assegurado o direito de não contribuir para as despesas de reprodução. renunciando sua parte nos lucros e o de vedar, que se inscreva seu nome na obra.

§ 3º Cada co-autor pode individualmente, sem aquiescência dos outros, registrar a obra e defender os próprios direitos contra terceiros.

Art. 30. Ninguém pode reproduzir obra, que não pertença ao domínio público, a pretexto de anotá-la, comentá-la ou melhorá-la, sem permissão do autor.

Parágrafo único. Os comentários ou anotações poderão ser publicados separadamente.

Art. 31. As cartas missivas, cuja publicação está condicionada à permissão do Compositor Musical, poderão ser juntadas como documento de prova em processos administrativos e judiciais.

TÍTULO IV

Capítulo I

Da edição de obras musicais

Art. 32. O compositor musical pode ceder sua obra para fins de administração a um editor, mediante contrato de edição, com duração máxima de 3 (três) anos, que será passível de renovação sempre por igual período, de comum acordo entre as partes.

Parágrafo único. Qualquer um dos contratantes poderá rescindir esse contrato, mediante simples aviso prévio desde que feito até 30 (trinta) dias antes do final acordado.

Art. 33. A taxa de participação do editor musical, em hipótese alguma, poderá ser maior que 20% (vinte por cento).

Art. 34. Por ocasião da assinatura do Contrato de Edição, o Editor fica obrigado:

a) Fornecer ao compositor musical uma segunda via do contrato assinado;

b) Fornecer um exemplar da obra editada ou do álbum em que sua música esteja incluída;

c) Dar ciência de imediato ao compositor musical de qualquer autorização, que o mesmo tenha feito da obra;

d) No caso de adiantamentos, se houver cobranças de juros e/ou correção monetária, estas terão que ser feitas, usando-se o menor índice oficial.

Art. 35. O editor é obrigado a fazer Prestação de Contas ao compositor musical das obras com ele contratadas, de três em três meses, a saber:

- a) direitos fonomecânicos provenientes das gravadoras;
- b) direitos por utilização de suas obras em publicidade;
- c) *royalties* de suas obras gravadas e/ou executadas no exterior;
- d) outros benefícios porventura recebidos por suas obras.

TITULO V

Capítulo I

Da arrecadação e distribuição de direitos autorais de execução

Art. 36. Fica criado o C.A.D.D.A. (Centro de Arrecadação e Distribuição de Direitos Autorais) em substituição ao ECAD, com a finalidade de arrecadar e distribuir os direitos advindos de execução pública de obras musicais e de fonogramas, inclusive por meio da radiodifusão e transmissão por qualquer modalidade e de exibição de obras audiovisuais:

§ 1º Para dar início a fase de transição num prazo de até cinco dias úteis da publicação desta Lei, o ex-ECAD convocará uma Assembléia Geral no local mais apropriado possível para apresentação das chapas concorrentes e a discussão de como deverá ser essas eleições, ressalvando-se unicamente que a composição da Junta Diretora será formada apenas por compositores musicais, através de voto direto pela classe não sendo permitido o uso de carta ou procuração.

§ 2º O C.A.D.D.A. terá a seguinte constituição:

- a) Setor Administrativo;
- b) Setor de Arrecadação;
- c) Setor de Distribuição;

- d) Setor de Repertório;
- e) Setor de Cadastro Musical;
- f) Setor de Cadastro de Compositores;
- g) Setor de Autorizações;
- h) Setor Jurídico.

§ 3º A posse e o exercício da Junta Diretora acontecerá até sessenta dias da publicação desta Lei.

Art. 37. Após sua constituição o C.A.D.D.A. instituirá o Regulamento próprio necessário à sua organização e funcionamento através de um Congresso Geral dos Compositores Musicais, de forma a estabelecer melhores normas e critérios com vistas a uma distribuição com mais justiça e transparência em favor da Classe.

Art. 38. Os gastos do C.A.D.D.A. não excederão, em nenhuma hipótese a 20% (vinte por cento) da receita bruta apurada.

Art. 39. O acervo cadastral referente ao compositor musical, assim como os bens de pessoal e material, em percentuais compatíveis serão repassados pelo ECAD ao órgão de arrecadação, ora criado.

Art. 40. Os termos das gestões serão sempre acompanhados de Auditorias.

TÍTULO VI

Capítulo I

Da ação social, cultural e assistencial ao compositor musical

Art. 40. Fica criado o Fundo de Amparo ao Compositor (FAC) cujos recursos vão permitir a realização de projetos sociais, culturais e assistenciais em prol da classe de compositores musicais.

Art. 41. O FAC terá a seguinte constituição:

1 - Setor Administrativo;

2 - Setor Sócio/Cultural;

3 - Setor Financeiro;

4 - Setor de Cadastro;

5 - Setor Jurídico.

Art. 42. Após sua constituição, o FAC instituirá o Regulamento próprio e necessário à sua organização e funcionamento, de forma a estabelecer normas e critérios julgados convenientes às suas atribuições através do Congresso Geral mencionado no art. 37 desta Lei.

Art. 43. Como forma de receita, o FAC receberá 3% (três por cento) da arrecadação bruta do C.A.D.D.A., o total do crédito retido e não reclamado após três anos, subvenções e doações.

Art. 44. A Junta Diretora do C.A.D.D.A. indicará os Chefes de Setores do FAC.

Art. 45. Inicialmente o FAC funcionará em dependências cedidas pelo C.A.D.D.A. em caráter precário.

Art. 46. Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

JUSTIFICAÇÃO

A CASA DO COMPOSITOR MUSICAL – CCM, após ouvir grande número de compositores da chamada MPB, e não só àqueles atuantes no Escritório Central de Arrecadação e Distribuição – ECAD, dominado pelos interesses dos editores musicais (leia-se aqui: as gravadoras estrangeiras), resolveu mexer na casa de abelhas que é o Ecad para alguns que sempre levaram vantagens, mas uma casa de marimbondo para a maioria de compositores que lutam na adversa guerra do direito autoral musical. Esta luta, vem desde os tempos de Ary Barroso, a partir dos idos de 1948 quando no jornal “A Noite”, o símbolo máximo da nossa MPB levantou a imprensa perante o

mundo, com outras vozes, contra aqueles a quem chamara na época de “gangsters do samba”. Naquele tempo, como hoje, não eram poucos os espertos infiltrados no direito autoral mesmo sem serem compositores. Essa façanha, o escritor/jornalista e compositor, Nestor de Holanda, relata nas páginas do seu livro intitulado: “Memórias de Café Nice – subterrâneos da música popular e da vida boêmia do Rio de Janeiro”. Temos a certeza de que os nobres congressistas fazedores da Lei 9.610 de 19/02/1998, nem o presidente que a sancionou apesar de ser sociólogo, perceberam que ela é a herdeira de todos os defeitos, ilegalidades e injustiças que constavam na famigerada Lei 5.988 de 14/12/1973. Certamente, como muitos outros, não tomaram conhecimento da pérola que é o livro, “Memórias do Café Nice”, que relata a safadeza no direito autoral desde após a II Guerra Mundial, e que na era da cibernética e da globalização, ainda, em nada se modificou para o bem da maioria dos compositores musicais. E correta a afirmação que Nestor de Holanda faz ao abrir o capítulo sobre a luta de Ary Barroso contra os “lobos”: “Compositor sem outra profissão morre de fome”, no Brasil.

A Lei 5.988, veio atender somente os espertos da época, que sempre se locupletaram à custa do direito dos compositores. Sempre foram muitos os brasileiros presidentes de associações, diretores de associações, editores. O número de associações sempre foi de 12 entidades, desconsiderando-se aqui a ADAAF, graças à Constituição Federal de 1988 e a falência do CNDA, que também era mancomunado com as associações. Hoje, além do que já existia de ruim, chegaram os grandes editores internacionais que fazem parte do ativo das fonográficas, açambarcando todo o mercado brasileiro com suas sedes no estrangeiro, ditando normas e regras que os favoreçam e até influenciam, através de *lobby*, os parlamentares para que ajam e façam leis que protejam os interesses deles: os estrangeiros.

A Lei 9.610, não amparou o compositor musical no seu direito pleno, contrariando até mesmo a Constituição de 1988 no seu art. 5º - XX, ferindo o estado de Direito, permitindo que o Ecad obrigue o compositor a se associar em qualquer uma das 12 associações distribuidoras de direito autoral, para só, então, poder receber os seus direitos. Ou o compositor se filia ou não recebe o direito que tem. Numa simples verificação de escrituração, notar-se-á que encontram-se nos cofres do Ecad milhares de reais retidos por não estar o compositor associado a qualquer uma das 12 associações... vampiros que sugam

o sangue dos compositores para enricar seus diretores, anulando aquilo que diz o art. 22 da Lei 9.610 e o Parágrafo único do art. 97 da mesma Lei.

Ao promulgar a Lei 5.988, o Congresso Nacional atendendo os presidentes espertos das associações (hoje, ainda são os mesmos daquela época), incluiu no art. 108, § 4º, o famigerado “voto-por-carta”; com ele o direito dos formadores de grupos se eternizaram nas diretorias das associações, sustentando-se com o direito do compositor numa divisão injusta e criminosa; antes, eram nomes brasileiros, aqueles mesmos com os quais Ary Barroso e vários compositores brigaram, só que agora o compositor precisa lutar com os fabulosos “senhores” donos do direito autoral internacional; se a Lei 5.988 favoreceu, vergonhosamente, esse direito do “voto-por-carta” para as associações e se foi dado, deveria também ter sido tirado e que cada associação convocasse a sua assembléia-geral para decidir dentro do seu estatuto se fica ou não com o direito, entretanto, ao silenciar-se sobre o fato, o Congresso Nacional mais uma vez entrou no ‘bonde’ da corrupção que carrega passageiros para o Ecad – órgão comprovado de ser inimigo da maioria dos compositores, agasalhando os escolhidos pelo seu bel-prazer e excluindo a maioria, tirando até mesmo dos compositores a oportunidade de outros concorrentes disputarem as eleições forjadas nos gabinetes; na maioria, os presidentes e outros cargos são preenchidos por pessoas que nem compositores são, ficando os demais aliados e excluídos de disputarem, democraticamente, os cargos de diretoria. Da mesma forma é a participação de editores nas associações com direito a voto; sendo eles firmas jurídicas com a força do poder econômico dominando os mandos de associações sem fins lucrativos. É isso justiça? Essa forma irregular, para não dizer ilegal, foi introduzida no direito autoral brasileiro através da União Brasileira de Compositores – UBC, nas eleições de 1988; ainda hoje, ela está sob o domínio da EMI-Odeon (cujo representante nem é compositor, tendo sido enquadrado por vários crimes pela CPI do Direito Autoral no com sede na Inglaterra; a outra, é tesoureiro com sede nos EUA.

Na prática, o art. 49 da Lei 9.610 proporciona só vantagens para os editores, deixando os compositores desprotegidos contra a ganância do poder maior, que são os editores internacionais atrelados às fonográficas; então, tem-se o seguinte quadro: ou o compositor aceita as regras da concessão ou da cessão dos seus direitos, impostas pelos editores/fonográficas, ou não terá a sua música gravada; por isso, o mercado brasileiro mais parece terra de estrangeiros.

Quando um compositor não se conlui com o editor estrangeiro, cai em desgraça e é preso na malha do corporativismo das gravadoras/editoras que formam o cartel do direito autoral no Brasil. Está aí, nesse procedimento, a matriz que gerou o disco independente, que não tocam em lugar nenhum por causa do *lobby*, e o disco pirata difícil de combater. Muito se indaga por que os compositores que desfrutam de *status*, DE PRIMEIRA LINHA DENTRO DO ECAD, não protestam? A resposta é simples: não querem perder a posição que alcançaram, ainda que perdendo boa parte do seu direito subtraído; se reclamarem, vão direto para a geladeira. Então, temos a seguinte lógica sobre o Ecad: o que arrecada muito, ganha pouco; o que arrecada pouco, não ganha nada.

É no capítulo Ecad que o compositor se vê mais desprotegido. Nas associações, os compositores têm a força dos que enganam que lutam pelos seus direitos, mas não o fazem e lutam pelos seus próprios interesses; só os diretores vivem bem e se enriquecem; no Ecad, são as 12 forças das associações a lutarem pelos seus próprios interesses, que geralmente são contra os compositores, interesses tão anômalos que até os levam a conflitos entre si, às vezes, com agressões físicas, outras com morte. Muito tem sido feito para que a arrecadação do direito autoral se torne uma parte importante para o compositor, e ela tem melhorado... não para o compositor. O quadro do Ecad continua na mesma posição de há 50 anos atrás, só alguns poucos compositores e muitos diretores são premiados; embora os compositores de projeção sejam destaque na arrecadação, ainda assim sabem que são prejudicados com os arranjos feitos no Escritório, mas não chamam para não perderem o lugar conquistado. A grande maioria, entretanto, é espoliada, vendo o seu direito fugir pelo ralo da “maracutaia”, indo parar no bolso dos espertos. O grande golpe não está na arrecadação, que é insuficiente sim e desviada até chegar às mãos do compositor, incluindo-se nela as âncoras do art. 29 – VIII – c,e,f etc. da Lei 9.610. As mensalidades clubísticas de todo o País, na forma “per capita” do número de associados de cada clube, é feita com recolhimento compulsório em conta bancária em nome do Ecad, não ficando assim caracterizada ou comprovada de quem é a autoria das execuções recolhidas. Uma vez formado o bolo arrecadado e proveniente da maioria de composições de autores “desconhecidos”, ou falecidos, vem a distribuição pelo sistema comprovado de erros e falhas, favorecendo a manipulação, o bel-prazer, a corrupção, com uma engrenagem que nem o próprio Ecad sabe explicar, pois quando o faz é apanhado nas

contradições. No entanto, o chamado “grupo de elite” mantém seu “status quo” dentro do plantel, e a maioria consagrada de compositores pobres e lutadores, explorados, fica a ver navios. Cada vez que o clamor protestante nasce, os espertos desembarcam em Brasília fazendo “lobby” no Congresso, e fica tudo como antes, ou criam novas normas para favorecer mais ainda os editores/fonográficos, nem a CPI do Congresso sobre o direito autoral, de 1995, obteve sucesso prático, gerando a Lei 9.610 tão inócua e perniciosa como a precedente Lei 5.988. Vale lembrar aqui aquele a quem Ary Barroso se referiu como um dos “gangsters do samba” em 1948. No seu livro “Aquarela do Direito Autoral – UBC – pág. 89”, o Sr. Oswaldo Santiago – muitos anos presidente da UBC, eminência parda, etc. –, diz o seguinte: no autor nasceu, sem dúvida, com a predestinação de ser espoliado, apesar das leis baixadas para protegê-lo” (sic). O Sr. Oswaldo Santiago disse-o com a certeza de quem sempre agiu no direito autoral em causa própria, pois, na história brasileira, foi ele um dos maiores espoliadores dos compositores, que fez carreira e discípulos que até hoje estão aí.

Este é um momento lúdico. O ministro da Cultura é um compositor de elite; o Presidente da República já foi um operário sofredor igual ao compositor espoliado, o Ministro luta para o cinema brasileiro se livrar do domínio exclusivo do estrangeirismo, quem sabe, talvez, ele não abrace a causa dos compositores excluídos pelo sistema Ecad entregue aos editores/fonográficos estrangeiros? Isto, e muito mais, são as razões do “porquê?” de uma verdadeira lei do direito autoral para o compositor musical!

Sala da Comissão, em 10 de dezembro de 2003.

Deputado **HENRIQUE EDUARDO ALVES**
Presidente