

SOCIEDADE ÚNICA OU PLURALIDADE DE SOCIEDADES*

Hildebrando Pontes Neto

RESUMO

Ressalta o tema da gestão coletiva de direitos autorais de execução pública musical como único instrumento capaz de viabilizar uma correta administração desses direitos.

Elabora uma retrospectiva das diferentes etapas históricas referentes à evolução do processo societário brasileiro das entidades de defesa de direitos autorais. Indica a criação de várias associações concorrentes na arrecadação e distribuição desses direitos, bem como aponta as desavenças entre elas como decorrentes da falta de consenso em relação aos critérios adotados na consecução de suas finalidades essenciais, o que resultou na desconfiança e no descrédito junto aos usuários e aos titulares dos direitos.

Por fim, comenta que o sistema societário evoluiu no sentido de consagrar uma sociedade única no exercício da gestão coletiva da execução pública musical, determinada pela atual Lei sobre direitos autorais, como sendo o ECAD – Escritório Central de Arrecadação e Distribuição de Direitos Autorais.

PALAVRAS-CHAVE

Direitos Autorais; sociedades; execução pública musical; ECAD.

* Conferência proferida no "Seminário sobre Direito Autoral", realizado pelo Centro de Estudos Judiciários, nos dias 17 e 18 de março de 2003, no Centro Cultural Justiça Federal, Rio de Janeiro - RJ.

É sempre tormentoso o exame sobre a gestão coletiva dos direitos autorais de execução pública musical, pois, qualquer reflexão que se possa empreender, não prescinde a mesma de uma abordagem sobre as Sociedades Autorais Musicais e o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição de Direitos Autorais, o ECAD.

O tema evoca inconformismos, críticas acerbas e diferentes dissensões, ficando em contrapartida desprezado o fio condutor obrigatório, que recai sobre o instituto da gestão coletiva de direitos de execução pública musical, único instrumento capaz de viabilizar uma correta administração desses direitos, tanto mais se considerarmos os avanços que a tecnologia vem oferecendo e oferecerá, na esteira do século que se avizinha.

Todavia, as contradições internas existentes no nosso sistema societário autoral possibilitam uma melhor compreensão do seu desenvolvimento, desde o nascedouro até os nossos dias. Há perplexidade no fato de que alguns grupos que deveriam estar preocupados com a melhoria e o aperfeiçoamento desse sistema permanecem ingenuamente acreditando na estratificação da roda do sistema, sem perceber que, bem ou mal, ela vem girando na rota do tempo, adequando-se às novas realidades.

Portanto, independente das idiossincrasias manifestadas por diferentes segmentos vinculados ao sistema no seu todo, a comunidade autoral brasileira jamais prescindirá da experiência cumulada no correr dos anos, o que é o resultado das contradições geradas pelo próprio sistema, ou seja, o indicativo para o futuro.

Assim, nesta análise não se perderão de vista fatos que integram a nossa história societária, essenciais para auxiliarem na compreensão do papel desempenhado pelas sociedades no campo da execução pública musical.

Primeira dentre várias, a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais - SBAT, fundada em 27 de setembro de 1917, na cidade do Rio de Janeiro, foi inicialmente criada com a finalidade de promover a defesa dos autores teatrais brasileiros. Em seguida ampliou o seu campo de atuação, estendendo-o na defesa dos compositores musicais.

Esse fato expressivo para a vida autoral do País, além de desencadear todo o processo evolutivo das

(...) independente das idiossincrasias manifestadas por diferentes segmentos vinculados ao sistema no seu todo, a comunidade autoral brasileira jamais prescindirá da experiência cumulada no correr dos anos, o que é o resultado das contradições geradas pelo próprio sistema, ou seja, o indicativo para o futuro.

sociedades autorais musicais, representa o marco inicial da luta empreendida pelos autores na busca da formação de uma consciência autoral brasileira, cujos reflexos se fazem sentir presentemente.

Se essa experiência pode ser apontada como elemento essencial na formação e atuação das sociedades autorais brasileiras, por certo que ela foi também o primeiro exemplo histórico da cizânia a se irradiar por todo o nosso processo societário, desde o surgimento da SBAT em 1917 até os nossos dias, haja vista a recentíssima tentativa de criação de um outro escritório arrecadador denominado Central Nacional de Direitos de Execução - CNDE, pelas sociedades Associação Nacional de Autores, Compositores e Intérpretes de Música - ANACIM, Associação de Intérpretes e Músicos de São Paulo - ASSIM, Associação de Autores Brasileiros e Escritores de Música - SABEM e Sociedade de Administração de Direitos de Execução Musical do Brasil - SADEMBRA, que se encontra, felizmente, impedido de arrecadar direitos autorais de execução pública musical, em virtude de liminar obtida pelo Escritório Central de Arrecadação e Distribuição - ECAD, junto ao Judiciário de Brasília.

A ruptura societária não pára por aí. Fruto da disputa entre autores teatrais e compositores, no âmbito da própria SBAT, em 1938 nasce a Associação Brasileira de Compositores e Autores - ABICA, reunindo editores e compositores, que se aliam ao Departamento de Compositores da SBAT para promover a existência da União Brasileira de Compositores - UBC.

Cumprido ressaltar que, fundada em 1942, somente em 1946 foi possível atuar de forma harmônica com a Sociedade Brasileira de Autores - SBAT, graças ao contrato firma-

do que estabeleceu para a União Brasileira de Compositores - UBC o controle do "pequeno direito" e para a SBAT o controle do "grande direito". Com este fato, outro exemplo histórico expressivo: a possibilidade da convivência debaixo de um mesmo teto entre detentores de direitos autorais de gêneros diferentes - autores teatrais e compositores.

Em sua obra *Aquarela do Direito Autoral*, Oswaldo Santiago nos dá notícia da existência da Associação Brasileira de Escritores e da Sociedade dos Homens de Letras, sublinhando que essas sociedades voltavam a sua atuação para a realização de reuniões e eventos sobre temas políticos e literários. A natureza dessas sociedades diferia das musicais, porquanto desprovidas de qualquer preocupação econômica, ao contrário da SBAT e UBC, criadas com a finalidade de exercer a gestão coletiva dos direitos autorais, arrecadando-os e distribuindo-os para os seus respectivos associados.

Nova divergência dos editores dentro da UBC motivaram a criação da Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Editores de Música - SBACEM. Dez anos depois, também pelo trabalho dos editores, surge a Sociedade Arrecadadora de Direitos de Execução Musical do Brasil - SADEMBRA, que, juntamente com a SBACEM e SBAT, dão origem à Coligação das Sociedades de Autores, Compositores e Editores, com a finalidade de arrecadar os direitos autorais. Todas essas desavenças decorreram da falta de consenso no âmbito das sociedades e dos critérios societários adotados em face da arrecadação e distribuição dos direitos.

Outro fato importante na evolução histórica do processo decorre da criação, em 1960, da Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais - SICAM. Nascia

uma sociedade de compositores paulistas, sediada na cidade de São Paulo, em oposição às sociedades comandadas pelos compositores cariocas.

Por meio da SICAM, os compositores paulistas expressaram o seu descontentamento e a sua insubmissão ao processo, além de marcarem posição definitiva no cenário societário brasileiro. Com isso, ampliou-se mais ainda a discórdia societária, traduzindo-se na união das quatro sociedades cariocas existentes, empenhadas em organizar o Serviço de Defesa do Direito Autoral – SDDA, muito mais em resposta à reação paulista que preocupadas com os reflexos adviriam com a gestão coletiva dos direitos de execução pública musical.

Nesse ínterim, o Brasil ratifica a Convenção Internacional para Proteção aos Artistas Intérpretes ou Executantes, aos Produtores de Fonogramas e aos Organismos de Radiodifusão, assinada em Roma em 1960. Seus princípios foram incorporados à Lei n. 4.944, em abril de 1966. Para fazer valer esses princípios, os produtores fonográficos fundaram a Sociedade Brasileira de Intérpretes e Produtores Fonográficos – SOCIMPRO.

Portanto, seis associações passaram a concorrer à arrecadação e distribuição dos direitos autorais, o que comprometeu de forma caótica o cenário da gestão coletiva de execução pública musical, debilitando todo o sistema de arrecadação e distribuição desses direitos, além de implantar a desconfiança e o descrédito junto aos usuários e aos titulares desses direitos, cujos reflexos se irradiam até hoje.

Como reação à essa situação fática insustentável, em plena ditadura militar brasileira, surge e avoluma-se um movimento dos autores musicais denominado "Associação de Autores de Música" ou SOMBRÁS, cuja atuação foi imprescindível para mais uma modificação no contexto autoral brasileiro, a ponto de influenciar a discussão e elaboração da Lei n. 5.988/73, já ultrapassada pela nova lei autoral brasileira, a Lei n. 9.610/98.

Complementa esse quadro do ponto de vista histórico, a criação do ECAD, instituído pela Lei n. 5.988/73, com a finalidade de aprimorar e modernizar o sistema de gestão coletiva, traduzindo maior eficácia na arrecadação e distribuição dos direitos autorais de execução pública musical, além de substituir as sociedades autorais nessa tarefa e impedir o aparecimento de outras.

Ainda assim, formaram-se mais quatro sociedades: Associação de Intérpretes e Músicos - ASSIM, Associação de Autores e Escritores de Músicas - SABEM, em São Paulo, em 1978. Em 1980, em Brasília, Associação Nacional de Autores, Compositores e Intérpretes de Música - ANACIM, e no Rio de Janeiro, a Associação de Músicos, Arranjadores e Regentes - AMAR, além da Associação Brasileira de Músicos - ABRAMUS, nascida em São Paulo. Gerada no Departamento Fonomecânico da UBC, ingressou nesse rol a Associação Defensora de Direitos Autorais Fonomecânicos – ADDAF. Nesse contexto, as sociedades ASSIM, SABEM, ANACIM, AMAR, UBC, SBACEM, SADEMBRA, SICAM e SOCIMPRO estiveram à frente dos destinos do ECAD.

Presentemente, ANACIM, ASSIM, SABEM e SADEMBRA foram afastadas da administração do escritório central, porquanto desejosas de criarem uma nova entidade arrecadadora e distribuidora de direitos autorais de execução pública, denominada "Central Nacional de Direitos de Execução Pública" – CENDE, a qual se espera que seja definitivamente sepultada por decisão do Poder Judiciário.

Estabelecidas as diferentes etapas históricas referentes à evolução do processo societário brasileiro, cumpre examinar o momento atual e, se porventura, é ainda pertinente entre nós a discussão envolvendo a proposta de uma sociedade única ou aquela voltada para uma pluralidade de sociedades.

São do Deputado Aloysio Nunes Ferreira Filho, responsável pela redação final da proposição aprovada pelo Plenário da Câmara dos Deputados, as seguintes considerações: *O projeto aprovado atende também à esmagadora maioria da comunidade artística ao manter o sistema unificado de gestão de direitos de execução pública de obras musicais e de fonogramas*¹.

Além de concordar com a opinião do parlamentar, a recente lei sobre os direitos autorais (Lei n. 9.610 de 19 de fevereiro de 1998) veio consolidar o primado da gestão coletiva dos direitos autorais de execução pública musical no País, gestão essa exercida com exclusividade pelo ECAD, por intermédio das sociedades que o administram.

É clara a dicção do art. 99 da Lei n. 9.610/98: *As associações manterão um único escritório central para a arrecadação e distribuição, em co-*

mun, dos direitos relativos à execução pública das obras musicais e litero-musicais e de fonogramas (...) Em que pese diferentes interpretações, só se pode manter algo que já existe. Se outra fosse a intenção do legislador, seria bem outra a expressão empregada no conteúdo da Lei.

Conclusiva a redação do § 1º do art. 99: *O escritório central organizado na forma prevista neste artigo (...)* O indicativo é que o escritório central preexiste e já se encontra organizado, e não como pretendem alguns, que um novo escritório seja criado e organizado quando da regulamentação da Lei n. 9.610/98, que é auto-aplicável.

Indissociável da *mens legis* do art. 99 e seu § 1º é a disposição prevista no § 4º do art. 68: *Previamente à realização da execução pública, o empresário deverá apresentar ao escritório central, previsto no art. 99, a comprovação dos recolhimentos relativos aos direitos autorais.* Além de a Lei de Regência enfeixar a inderrogabilidade da gestão coletiva de execução pública, infirma o postulado constitucional de que só o autor pode autorizar a utilização, publicação e comercialização de sua obra (art. 5º, item XXVII, da Constituição Federal).

Em que pese a existência de várias sociedades musicais entre nós, essa pluralidade societária não pode nem deve ser confundida com o ECAD, titular exclusivo da gestão coletiva dos direitos patrimoniais de execução pública no território nacional, por expressa determinação legal. Apesar da singularidade do sistema societário, não há como confundir o papel exercido pelas sociedades autorais musicais com o papel exercido pelo ECAD.

A bem da verdade, a evolução do sistema societário, pouco importando aí os seus descaminhos ou acertos, evoluiu no sentido de consagrar uma sociedade única no exercício da gestão coletiva da execução pública musical: essa sociedade é o ECAD. As sociedades autorais musicais não têm o poder de arrecadar e distribuir os direitos patrimoniais decorrentes da execução pública. Essa atividade pertenceu a um passado distante.

Algumas delas continuam integrando o sistema, sem compreender, contudo, que os tempos mudaram e uma nova realidade se impõe, sendo necessário modernizar e atualizar a sua estrutura administrativa no sentido de oferecer melhores condições para os autores com o dever de re-

presentar. Administrar o ECAD e repassar direitos arrecadados para os autores que o congregam é muito pouco se considerarmos o que lhes cabe realizar em face do constante desafio imposto pelo Direito Autoral.

São dois campos perfeitamente distintos e que não se confundem: de um lado, o das sociedades autorais musicais cujo papel e atuação necessita ser repensado; e de outro lado, o do ECAD, essa máquina de arrecadar e distribuir direitos autorais, malbaratada e incompreendida por alguns, atacada de forma sempre dissimulada por aqueles que a desconhecem ou que se recusam em pagar o direito autoral musical.

É fundamental para o momento em que atravessa a gestão coletiva dos direitos autorais musicais, que se implante a legitimidade social do ECAD. Se a sua legitimidade legal é irrefutável, o mesmo ainda não se dá com relação à sua legitimidade social. Vários são os motivos que poderiam ser relacionados como indicativos dessa limitação grave, os quais vão desde os próprios compositores, que desconhecem a sua estrutura e o seu funcionamento, até as grandes empresas interessadas em não pagar os direitos autorais das obras musicais de que se utilizam, tudo isso somado à incompreensão e reiterados equívocos cometidos pelo Poder Judiciário, quando não reconhece a importância na proteção dos direitos autorais musicais administrados pelo ECAD.

Chegou o momento de o ECAD divulgar a sua própria face, tornando claras as finalidades que busca cumprir como sociedade responsável pela gestão coletiva desses direitos. É hora de demonstrar para os diferentes segmentos envolvidos com a utilização da obra musical a sua forma de atuar em busca da consecução de seus objetivos, bem como deslindar o papel que os seus cadastradores desempenham, já que eles não dispõem do chamado "poder de polícia" na esfera administrativa.

Acima de tudo, divulgar amplamente os critérios utilizados para a cobrança dos direitos autorais. Publicar, junto à opinião pública, a lista negra dos devedores do Direito Autoral no País. Esclarecer ao usuário a necessidade de cumprir a lei efetuando o pagamento dos direitos autorais. Buscar a formalização de acordos autorais junto aos diferentes setores da sociedade brasileira que se utilizam da criação musical. Enfim, pela sua importância e pelo seu sig-

nificado, tornar conhecida a sua estrutura interna, e os seus meios de sua atuação como entidade de gestão coletiva de direitos.

Se a Constituição Federal garante a possibilidade de formação de novas sociedades, esse fato não derroga a titularidade exclusiva do ECAD no exercício da gestão coletiva de direitos de execução pública musical. As contradições dialéticas do próprio sistema societário brasileiro cuidou de ao seu tempo e ao seu modo consagrar a existência da sociedade única.

NOTA BIBLIOGRÁFICA

1 *Jornal da Tarde*, 4 dez. 1997, p. 1C.

ABSTRACT

The author highlights the theme of the collective management for the copyrights of musical public execution as the only instrument capable of making feasible a correct administration of these rights.

He elaborates a retrospective of the different historical stages concerning the evolution of the Brazilian social process of the entities of defense of copyrights. He indicates not only the creation of several competitive associations in the collection and distribution of these rights, but also the disagreements among them deriving from the lack of consensus in relation to the criteria that were adopted during the attainment of their essential ends, which resulted in suspicion and discredit for the users and holders of the rights.

To conclude, he comments that the society system has developed in order to consecrate a unique society in the exercise of the collective management of the musical public execution, determined by the current Law about copyrights, as being the "ECAD" - Central Office for Collection and Distribution of Copyrights.

KEYWORDS – Copyrights; societies; musical public execution; "ECAD".

Hildebrando Pontes Neto é advogado e professor da Faculdade de Direito da Milton Campos, Belo Horizonte-BH.