

Informativo

Informativo Abramus – Publicação trimestral da Associação Brasileira de Música

ano I número 1 – setembro/outubro/novembro

ABRAMUS

Entrevista

TOM ZÉ

Novas Tecnologias | A MPB e os Direitos | A Abramus no Mundo

Foi difícil chegar aqui

Roberto Corrêa de Mello

Presidente da Abramus

Vinte e quatro anos atrás, um grupo de músicos se reuniu no Largo do Paissandú e idealizou constituir uma associação que arregimentasse a categoria e os representasse para o recebimento de seus direitos. Nascia a ABRAMUS, sob a inspiração do saxofonista Demétrio Santos Lima, um bravo defensor dos direitos da classe musical. Havia um incipiente movimento para postular pela classe, mas Demétrio era a corporificação da voz de seus companheiros.

Redigiu-se um estatuto; tomou-se em locação uma pequena sala; passou-se o chapéu. Começava a ABRAMUS. Tempos difíceis aqueles. Pouco se entendia do assunto. O ECAD era mal gerido, com conflitos internos enormes gerados tanto pela dificuldade de compreensão dos sistemas de arrecadação e distribuição, como pela cultura refratária dos usuários em pagar direitos autorais.

Meu nome foi lembrado aos músicos por José Carlos Costa Netto, advogado e autor musical, com quem eu havia trabalhado em um grande escritório de advocacia. “Falem com o Roberto Mello – disse Costa Netto a Demétrio – ele é a pessoa que pode viabilizar esta sociedade”. De pronto, engajei-me no projeto e durante muitos anos defendi os interesses da sociedade, sempre com a ajuda de Demétrio e do nosso amigo Mauro Giorgetti, que remanesceram solitários na luta pelos direitos dos músicos, após as sucessivas deserções de companheiros que inicialmente abraçaram a idéia.

Os músicos também eram intérpretes e autores. Abriu-se o estatuto para que também os autores ingressassem nos quadros da sociedade. Alguns também atuavam como editores ou como produtores fonográficos. Decidimos por abrir o quadro social a todos os titulares, autores, intérpretes, músicos acompanhantes, editores e produtores fonográficos.

As vitórias vieram a pouco e pouco. A ABRAMUS foi se corporificando e remanesceu como uma pequena e íntegra entidade durante muitos anos. Grandes nomes associaram-se. A representatividade, embora pequena, sempre engrandeceu a classe artística brasileira.

Há 4 anos, a ABRAMUS tomou outro corpo, com a vinda dos editores, dos produtores fonográficos e de um grande projeto, a formatação de uma fortíssima base de documentação. A representatividade de todos ficou preservada e compôs-se uma diretoria que abrigasse todos os interesses societários. De início, o quadro funcional era composto por 14 pessoas. Hoje, somos mais de 50.

A base documental foi a ferramenta fundamental para explicitar as titularidades autorais. Implementamos o ISRC e assim fazendo passamos a formatar a chave de partição da produção fonográfica. Agilizamos a base documental para processar com rapidez e proficiência tudo quanto dizia respeito às titularidades. Tivemos sucesso.

A ABRAMUS conta hoje 7.000 titulares, nomes importantes, muitos de renome internacional, cujos nomes não declino, por respeito a todos e à contribuição que emprestam à música brasileira. Todos são bem vindos. Todos os gêneros musicais, todos os gostos, todos, sem exceção.

Nossa representatividade internacional é forte. Representamos congêneres estrangeiras e por elas somos representados.

Vamos crescer e nesse crescimento não alijaremos ninguém, pois a música não comporta exclusões nem preconceitos. A música é a arte das artes e se assim é, a ABRAMUS - Associação Brasileira de Música é o direito do Direito. A música brasileira, com absoluta certeza, é a melhor do mundo e, reconhecida como tal, merece respeito, para si e para aqueles que a constróem. Sejam bem vindos artistas brasileiros à casa que sempre foi de vocês.

Um abraço a todos.

ABRAMUS SÃO PAULO

Rua Boa Vista 186, 10º andar
01014-000 Centro
telefone 11 3106 2930
fax 11 3242 2488
www.abramus.org.br

ABRAMUS RIO DE JANEIRO

Rua Voluntários da Pátria 360,
3º andar
22270-010 Botafogo
telefone 21 2226 1391
fax 21 2226 1392

ABRAMUS SALVADOR

Av. Tancredo Neves 1632,
sala 1807 – Torre Norte
Ed. Salvador Trade Center
41820-021 Caminho das Árvores
telefone/fax 71 3113 2530

ABRAMUS CURITIBA

Av. Nicolau Maeder 881
80030-330 Juveve
telefone/fax 41 3022 2225



Desafios da Criatividade

Walter Franco

Cantor e compositor, Vice-Presidente da Abramus

A função da música e da poesia não é certamente aquilo que Lennon chamou de *musak* – música simplesmente descartável.

O anseio maior do ser humano, apesar de tantos tropeços, sempre foi o de voar.

Vivemos hoje tempos difíceis, marcados pela violência, pela desvalorização da vida, pelo desmando do poder, e pelo desrespeito para com o que nos é dado graciosamente.

Mas se a vida se embruteceu, e perdeu a delicadeza, a nossa atitude permanece.

Tudo é uma questão de manter, a mente quieta, a espinha ereta e o coração tranqüilo.

É o começo de um novo tempo. Uma revolução silenciosa e íntima, mas não passiva, pelo contrário. Exercitar a não violência, com o desarmamento real do próprio espírito, pois não existe nada mais violento do que homem ou bicho acuado. O medo é irmão da violência.

Repensar a questão da ecologia, do acerto com a natureza, a natureza criando a natureza.

Danos irreversíveis, como a AIDS, as drogas, todas sem exceção, enfim a violência contra o nosso próprio eu, o nosso eu profundo, não apenas o consciente, mas até mesmo e principalmente a nossa intuição, religados todos a um sentimento plural de alegria criativa.

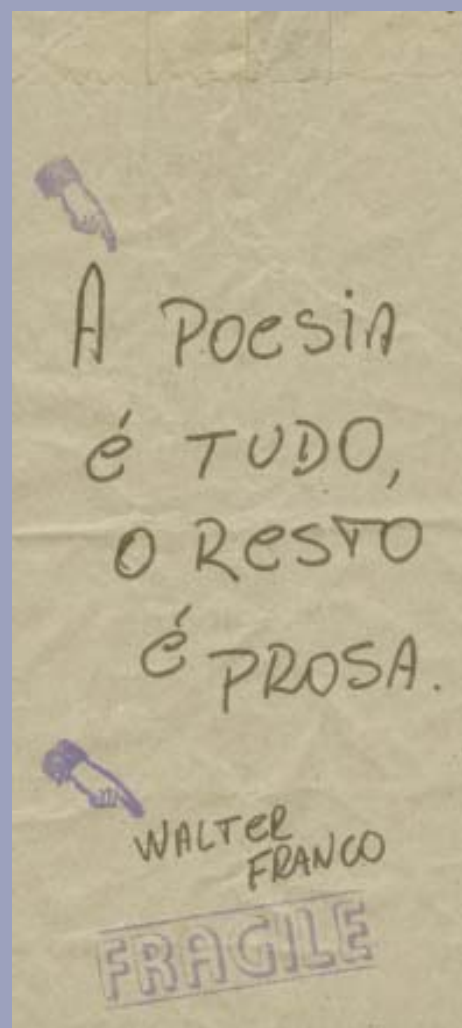
A beleza agrada universalmente, sem conceitos.

O poeta Carlos Drummond Andrade, em sua microlira de 16.VI.1973, me presenteou com um grande desafio, “uma dúvida mordente”, que há de permanecer eternamente.

Festival da Canção

Esta dúvida mordente eu peço que se esclareça. Quando a música é mais quente: com cabeça, ou sem cabeça?

in *Amar se Aprende Amando*



Tom Zé foi escolhido para inaugurar a primeira edição do Informativo Abramus pela imensa admiração que temos pela sua pessoa, pelo seu trabalho e pela sua monumental contribuição à música brasileira. Tom Zé sempre elogiou espontaneamente o trabalho da Abramus e em todas as entrevistas que concede há sempre um elogio e uma referência ao trabalho da Associação.

O convite, portanto, é uma justa e merecida homenagem que prestamos ao artista.

Na sua opinião, como está sobre a música brasileira hoje?

TZ: Não é uma questão de opinião, pois a realidade está aí para ser vista por todos, basta uma simples verificação do consumo internacional, e mesmo nacional, da nossa música. Quando eu era criança, a programação das rádios era ocupada 80% por boleros, fox-trote, tango e rock, que estava chegando naquele tempo. Agora, pode-se dizer que existe uma espécie de batalha de diversas frentes: o axé na Bahia, o pagode aqui em São Paulo e a música instrumental, cujo consumo é menor mas existem rádios de programação erudita que também tocam este tipo de música. O que ocorreu é que nós tomamos de assalto uma praça pública sem pai nem mãe, sem dono nem patrão.

O que você acha que leva a MPB a ser uma das mais tocadas do mundo?

TZ: É lógico que no Brasil há pessoas que dizem que o que toca aqui é lixo e que o que se consome aqui também é lixo, mas isso é a visão elitista daqueles que somente consideram a quantidade de “bits” de inteligência presentes em cada tipo de trabalho. Eu me refiro ao espaço que ocupamos. No exterior, o “lixo brasileiro” (para usar uma expressão que eu não gosto, sobretudo porque não é verdade) é o melhor lixo do mundo. É muito curioso.

Como você vê o aparecimento de tanta gente nova, de bandas regionais, enfim, esta grande diversidade musical brasileira?

TZ: Bom, não é porque Deus é brasileiro. Na Bahia, por vários motivos, mas principalmente por causa do folclore e da presença de Koelheuter, que fundou uma escola de música que a cada momento atingia como ondas concêntricas uma faixa cada vez maior de público e de pessoas, que na verdade nem sabiam que ele existia. No Nordeste, acho que é devido ao grande investimento feito há 500 anos atrás. Explico melhor: assim como o petróleo existe em lugares onde em outras eras geológicas foram enterradas florestas, no Brasil, há 500 anos, ocorreu uma coisa parecida com relação ao folclore. A grande força veio de uma península ibérica que havia sido educada na Idade Média pelo povo mais inteligente do mundo naquele momento, um povo com a cultura moçarabe do século VII, que também captou influências da música celta do século X e que agregou in-

fluências da música provençal francesa nos séculos XI e XII. Tudo isso foi colocado dentro de um útero e essa gravidez imensa veio para o Brasil no século XVI e foi enterrada no solo brasileiro. Desde então, tudo está pulsando, no Brasil inteiro, mas principalmente no Nordeste. No Brasil não tem terremoto, mas nós vivemos esse “terremoto”, essa trepidação, que é a força do nosso folclore que está debaixo do chão. Como diz o baião, “...a força que vem debaixo do barro do chão...”, é uma força imensa. Então, as criaturas que nascem com alguma vocação para música sentem essa trepidação, e são esses garotos que começam a fazer música sem saber o que lhes vai no espírito.

E essa nova moçada tem espaço na mídia e consegue viver de música?

TZ: Bom, eles vivem de música. As pessoas que trabalham com música têm vários tipos de ideal. Tem o ideal do artista pop que faz sucesso, fica podre de rico e começa a fazer bobagem, tanto com a música, como com o dinheiro, como consigo mesmo e com as pessoas que estão à sua volta. Tem outras que trabalham com música porque é uma vocação, porque se interessam pelo desenvolvimento desse grande leque que veio de Portugal.

Como era sua convivência com o Caetano Veloso, a Rita Lee, os Mutantes e toda aquela turma da Tropicália, e como é hoje?

TZ: Pra falar do grande delta desse rio Nilo que é o Tropicalismo e o Nordeste, temos que considerar que força do dinheiro e da cultura de São Paulo acabou reunindo os poetas concretos, como o Augusto e o Haroldo de Campos, o Décio Pignatari, e os que vieram do Nordeste, como Gil, Caetano e o Torquato Neto. O Tropicalismo acabou sendo a expressão musical disso tudo. Eu tive a felicidade de nascer na Bahia bem na época da chegada do que pode ser chamado de 3ª Revolução Industrial, que foi a chegada da televisão, e eu tive a sorte de nascer no Nordeste. Eu, Gil e Caetano nascemos na Bahia, a 50 quilômetros um do outro e por felicidade a gente se encontrou.

Vocês também freqüentavam as reuniões da casa do Haroldo de Campos. Naquele momento o Concretismo foi fundamental para o desenvolvimento das idéias do Tropicalismo?



TZ: Sem dúvida. Naquele momento a poesia concreta funcionou como se fosse um computador com enorme capacidade de armazenamento de dados, um potencializador de tudo, com muita rapidez. A poesia concreta multiplicava nossa capacidade de pensar e de responder a todas as questões. Ontem por exemplo, eu vi um estacionamento chamado “São Parking”, é claro que isso é da poesia concreta. E diziam que poesia concreta era coisa de elite... mas em São Paulo você não dá um passo sem ver coisas que têm raiz na poesia concreta – nome de lojas, de marcas, de novela, de disco, de tudo!

Como foi a repercussão do seu trabalho nos Estados Unidos?

TZ: Eu sou um rebelde por natureza, e eles, é claro, estão cansados do rock, não agüentam mais. Como o que me move é uma espécie de energia como a de uma criança que precisa brincar, o meu trabalho é estranho em qualquer lugar. Mas, com um pouco de organização, de sistematização, ele passa a ser imediatamente querido por um povo que tem dinheiro mas não tem distração. Um jornal de Boston, por exemplo, comentou que quando eu mando um disco para lá, eles se dão conta de que os americanos não conhecem a chave do modernismo. Ora, eu nunca fiz modernismo, o que eu faço é aquilo que eu sei fazer, isto é, organizar sistemas que estão principalmente no passado, eu me alimento na música do passado. Não invento novidade nenhuma.

“Eu não sou gênio, sou japonês: meu trabalho tem esforço, dedicação, aplicação”

Você acha que a música brota sozinha, que a inspiração “vem”, como muitos dizem?

TZ: Não para mim, eu não tenho essa genialidade, eu não sou gênio, sou um japonês, meu trabalho tem esforço para aprender, tem dedicação, tem aplicação. Sou como um jogador de futebol, que observa o outro jogador, observa o ataque, a defesa, se esforça e tem aquela obsessão de marcar.

Você concorda que uma sociedade autoral no Brasil tem o dever de zelar para que a música permaneça sempre, criando e inovando, e que essa

criatividade apareça cada vez mais?

TZ - Claro, eu compreendo o trabalho de vocês, que estão segurando esse barco com outras pessoas de alto nível como o Walter Franco e o Theo de Barros. Eu admiro muito quem segura o barco. Mas tem também outra pessoa na história do direito autoral brasileiro que deve ser lembrada: o Corisco (Waldemar Marchetti). Foi ele quem trouxe para o campo do direito autoral a ética nordestina. Sempre que ele tocava com os outros músicos ele perguntava “sua música está editada”?, e se não estivesse, ele levava para os Irmãos Vitale. Vocês deram clareza, respeitabilidade e esclarecimento para nós músicos, além de estarem sempre abertos para conversar, com os olhos nos olhos.

“É preciso que os músicos se unam e participem, porque participando aumenta a confiança nas pessoas que nos representam.”

E hoje, como está a repercussão do nosso direito autoral em outros países?

TZ: Olha, eu não conheço muito bem. Eu conheço o da França e o dos Estados Unidos, e o do Brasil não faz vergonha em lugar nenhum. Hoje, é preciso que os músicos se unam em torno do pessoal que trabalha com direitos autorais para que os consumidores de música fiquem ainda mais convencidos de que precisam pagar, sem fazer esses escândalos terríveis que estão por aí. É preciso que os músicos se unam e participem, porque participando aumenta a confiança nas pessoas que nos representam; nós precisamos ser carinhosos com essas pessoas para estabelecermos uma boa relação, para finalmente o usuário saber que nós somos unidos e entenderem que eles tem que pagar.

Com as novas tecnologias, fica cada vez mais difícil a arrecadação e a distribuição dos direitos autorais. Você acha que as sociedades de autores e os autores têm de estar cada vez mais unidos nessa luta para preservar a autoria da música.

TZ: Claro que sim. É evidente que existem posições mais pragmáticas, como a de vocês. A nossa é um pouco mais feminina no sentido da compreensão, isto é, de compreender que essas novas tecnologias chegaram, estão

aí, e não podem deixar de serem usadas. Nós vamos ter que descobrir como é que vamos continuar fazendo isso, porque se a gente deixar de fazer, deixar de produzir a informação, o povo pode morrer pela falta da informação, e é uma morte muito mais desgraçada. Viver apenas do que já se criou, é a estagnação, é a morte, é a “inanição da informação”. A Abramus existe e nós estamos na Abramus porque lá está o axé, o pagode, o forró, a ciranda, a música sofisticada e a música erudita. Na hora em que estamos todos numa reunião, não se pode dizer ou mostrar um preconceito contra um pagodeiro, por exemplo. E essas segregações são muito comuns.

Com relação à pirataria excessiva que está no mundo todo, não é um fenômeno somente brasileiro, qual é hoje, para o artista, a importância do show?

TZ: Antes de mais nada eu queria dizer que a pirataria é um pouco de culpa nossa, porque atualmente o preço de um disco nas lojas é praticamente inviável. Eu comentei outro dia que antigamente quando eu fazia um show de lançamento de disco, tinha uma fila imensa de pessoas para me abraçar e com o disco na mão para eu autografar. Hoje, a fila continua imensa, as pessoas me abraçam, me adoram, mas vêm com um papel na mão, porque o disco está cada vez mais caro, e eles não precisam mais comprar. Eu não posso deixar de dar o abraço, o autógrafo, e fico contente do mesmo jeito. Mas eu deixei de ganhar um bom dinheiro por conta dessas novas tecnologias. Tem até gente que diz “Tom Zé, você está fazendo sucesso muito tarde, agora já não se vende mais disco”. Mas os shows para mim passaram a ter uma importância crucial, pois como eu não sou uma pessoa que toca muito, não posso querer receber muito. Se um grande cantor interpreta uma música minha e recebe bem, eu não posso querer receber igual, porque é ele que está gerando o valor. É claro que quem recebe bem é quem toca muito. Nos shows que eu fiz nas últimas viagens, eu vendi uma barbaridade de discos.

Tom Zé, nós agradecemos imensamente a sua gentileza por esta entrevista e queremos reafirmar a importância de estarmos juntos. Com sua força, o seu espírito crítico e a sua sensibilidade diante das grandes questões da música brasileira estaremos sempre avançando na direção do aperfeiçoamento do Direito Autoral. Gostaríamos ainda de dizer que por seu intermédio a Abramus presta uma homenagem à toda classe artística brasileira. Mais uma vez, muito obrigado.

As Novas Tecnologias

Roberto Corrêa de Mello

Presidente da ABRAMUS – Associação Brasileira de Música; ex-membro do Conselho Nacional de Direito Autoral; titular da Mello Advogados Associados

Vinte anos atrás, quando a internet começou a se popularizar mundo afora, os pensadores ligados ao Direito indagaram-se sobre a natureza jurídica deste meio de comunicação e o seu alcance, visando ao estabelecimento de uma regulamentação específica, de maneira a vincular a relação com o usuário e identificar a relação jurídica que se estabelecia no momento do acesso à internet.

Veículo público ou um meio privado? Qual a obrigação e a contra-prestação pecuniária? A quem incumbiria serviço? Em contrapartida, a quem se deveria fazer o pagamento? Concluíram que tal veículo nada mais era do que um meio público de comunicação entre aqueles que ali ofertavam seus serviços ou produtos e a comunidade que se interessava pela sua aquisição, cuja titularidade é neutra para uso compartilhado entre os ofertantes de seus serviços ou produtos e os usuários finais.

O conceito do uso compartilhado permitiu então estabelecer que a relação jurídica não se estabelece pelo simples acesso à rede mundial, mas no momento em que o usuário acessa o local (*site*) onde são oferecidos os produtos ou serviços.

Posto isto, apresentamos o assunto no diz respeito ao oferecimento de obras artísticas, de natureza musical ou litero-mu-

sical que se disponibilizam ao público, por meio da internet.

A Música – *Streaming e Download*

Os *sites* que compartilham espaços eletrônicos em tal veículo de comunicação para fins de abordagem específica do tema em questão, colocam à disposição do público consumidor gravações sonoras, consistentes no oferecimento de obras musicais e/ou litero-musicais, oferecidas ao público alvo por intermédio dos servidores que se prestam a tal fim.

Esta interatividade, bem como a reprodutibilidade e/ou expansão de uso para utilização privada com o uso das músicas captadas por via eletrônica, pressupõe que o ofertante do “produto” esteja munido das respectivas autorizações dos titulares, de tal sorte que compartilhe com tais titulares os resultados financeiros econômicos e morais decorrentes da utilização pelo usuário final.

As formas de disponibilização ao público-alvo pressupõe duas modalidades de utilização do produto ofertado: a primeira mundialmente denominada *streaming* é conceituada pelas normas da CISAC – *Confederation International des Sociétés des Auteurs et Compositeurs*, como a simples escuta da obra musical pelo usuário final. A utilização do produto consiste na simples audição da obra pelo usuário. Porém, esta audição pode ser expandida, de modo que haja a audição da obra disponibilizada em espaços coletivos – cadeias de lojas, hotéis, bares, restaurantes, shopping centers, por exemplo. Assim, o *streaming* determina o pagamento da remuneração autoral pelo ofertante pela simples disponibilização da obra por meios eletrônicos, na medida em que a expansão de uso consubstancia verdadeira execução pública, de audição lata, coletiva ou não coletiva, configurando verdadeiro processo de comunicação ao público.

No *download*, diferente relação jurídica se estabelece quando o usuário não se limita à simples audição, ocorrendo verdadeira reprodução da obra/ fonograma, para que ele faça uso privado da obra/fonograma captado. Em ocorrendo a “baixa” da obra oriunda do espaço (*site*) para o acervo pessoal do usuário, que o reproduzirá em âmbito privado, este mecanismo de reprodução, por interatividade (*download*), determina remuneração específica para os autores, seu editor, para o produtor fonográfico, para os intérpretes e músicos participantes da obra.



As Titularidades

Em outras palavras, somente deve ser disponibilizado ao usuário aquilo que esteja devidamente autorizado pelos titulares dos direitos de autor para tal finalidade. Assim, impõe-se que aquele que oferta ao público tal produto esteja munido das autorizações dos autores, editores, versionistas, produtores fonográfico, intérpretes e músicos. Por conseguinte, deverão expressar sua vontade imperativa autorizante os proprietários das obras musicais (os autores), sendo certo que, quando editadas estejam, sejam representados pelas respectivas editoras, que devem zelar pela boa utilização da obra artística.

O mesmo se diga com relação ao fonograma, cuja autorização deve concedida pelo produtor fonográfico, que congrega em seu acervo de direitos a relação jurídica que estabeleceu com o interprete e com os músicos acompanhantes por ocasião da confecção da produção fonográfica.

A Legislação Autoral

A Constituição Brasileira, no Artigo 5º incisos XXVII e XXVIII e XXIX explicitou o que se denominam os direitos de propriedade intelectual, sempre vinculando os autores ao processo de criação e ao direito sobre o aproveitamento econômico de suas obras. Vale destacar a preocupação antropocêntrica da Carta Constitucional, que trata a matéria relativa à propriedade intelectual como um reflexo dos direitos e garantias individuais, baseando suas disposições no acervo moral e patrimonial do titular dos direitos e a obra de criação como objeto de tais direitos.

Na esteira de tais disposições constitucionais, foi concebida a Lei nº 9.610 de 1998, verificando-se, portanto, que a legislação brasileira atribuiu ao titular dos direitos autorais a faculdade de autorizar ou negar autorização para utilização da sua obra segundo critérios de conveniência subjetiva, podendo ele dispor, fruir e gozar de sua obra como melhor lhe aprouver, faculdade esta que a ninguém é dado obstar, sendo, assim, soberana a vontade do titular dos direitos de Autor. Não por outra razão, os direitos morais que constituem a vinculação subjetiva entre o autor e sua obra de criação não podem ser transferidos a terceiros, sob qualquer modalidade, a título oneroso ou gratuito, posto que o titular está vinculado eternamente à sua obra, podendo reivindicá-la a qualquer tempo, exercendo a supremacia da soberania da vontade

A Convenção de Berna e a Convenção de Roma

Historicamente importante, a Convenção de Berna trata da proteção das obras literárias e artísticas. Em seu Artigo 9º item 2, trata expressamente da possibilidade das leis nacionais preverem exceções para o uso da obra intelectual, desde que tais exceções não prejudiquem a exploração normal da obra: *“fica reservada às legislações dos países da União a faculdade de permitirem a reprodução das referidas obras, em certos casos especiais, desde que tal reprodução não prejudique a exploração normal da obra nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses do autor.”*

A Convenção de Roma, editada em 1961 e ratificada pelo congresso brasileiro, admite que as leis nacionais prevejam restrições ou exceções à proteção dos direitos autorais dos artistas, interpretes, executantes e produtores de fonogramas, porém não podem suprimir a palavra final do titular, a quem compete avaliar a oportunidade e a conveniência de utilização da sua criação. É ele o titular do direito, e somente a ele compete determinar a modalidade de uso, a oportunidade da utilização, mediante critérios de conveniência financeira, artística, etc.

A concepção norte-americana de *copyright* diverge frontalmente do nosso direito de autor, uma vez que estas exceções ou restrições assumem um caráter mais amplo, pois abstrai-se a figura do titular e facultou-se ao legislador norte-americano conceber e impor legalmente normas que excepcionam o exercício dos direitos, num verdadeiro deslocamento do ato de vontade individual para impor a soberania do ato de Estado.

O *Fairness in Music Act*

O denominado *Fairness in Music Act* editado pelo Presidente Bill Clinton em 1998, excepcionou uma série de veiculações de obras artísticas da retribuição econômica pertinente ao uso, cujos critérios diziam respeito ao efeito econômico limitado, que determinou a outorga da isenção de retribuição autoral devida pela execução pública da obra. Em outras palavras, é o deslocamento do direito, sendo a vontade do Estado a que se impõe sobre a do titular, que não detém o ato império de dispor da obra em sua plenitude.

O *Fairness in Music Act* deu ensejo a uma representação pela União Européia exata-

mente em função dos prejuízos advindos da não remuneração pelo uso de obras intelectuais nos eventos excepcionados naquele instrumento jurídico, sob o argumento de que os EUA “violaram as suas obrigações” frente à Convenção de Berna e ao acordo TRIPS. Tal representação visa dar reciprocidade de tratamento às chamadas execuções públicas de obras artísticas, uma vez que, na conceituação de direito autoral, o Estado não restringe direitos fora do âmbito das Convenções de Berna e Roma.

Segundo os argumentos, a União Européia calculou que os titulares de direitos autorais estão perdendo cerca de US\$ 43 milhões por ano, como consequência das isenções concedidas a certas categorias de usuários nos Estados Unidos, estabelecidas segundo as normas do *Fairness in Music Act*.

O Princípio da Reciprocidade Formal e Material

A base de argumentação da União Européia, relacionada com as regras da Convenção de Berna, segundo as quais as isenções devem ser limitadas e caracterizadas por seu aspecto não comercial, é exatamente a regra brasileira, que estabelece a não remuneração dos direitos patrimoniais decorrentes da utilização de uma obra intelectual, se tal utilização ocorrer para fins educacionais, científicos, ou jornalísticos.

Sob tal ótica, as normas brasileiras de direito autoral visam salvaguardar o titular dos direitos de autor, sem que isto implique no imobilismo cultural. E, ainda que se estabeleçam tais exceções, não se desnatura nem se inibe o exercício do direito moral, que impõe a eterna menção do autor em relação à sua obra.

Algumas exceções ou limitações à regra geral podem restringir esse direito absoluto, mas tais restrições oriundas do interesse público, estabelecidas pela Convenção de Berna ou na esteira dela pelas leis nacionais, justificam-se no desejo de satisfazer o interesse coletivo e atender as necessidades da ciência, da educação e da informação. Toda a concepção da Convenção de Berna, da qual os EUA não são signatários, é adotada pelo Brasil e pelos demais países que afirmaram e conceberam suas leis sob a ótica do direito do autor.

Com a adoção de institutos jurídicos cuja natureza e concepção é bastante diferenciada, a aplicação do princípio da reciprocidade material encontra alguns óbices inerentes a tal dicotomia.

Pelo princípio de reciprocidade formal, nos termos da legislação nacional, para um autor norte-americano basta provar ter editado sua obra nos EUA; inversamente, para um autor brasileiro invocar sua titularidade perante os tribunais norte americanos, é imprescindível apresentar o registro de sua obra, inclusive na Library of National Congress em Washington, o que por certo torna a reciprocidade formal absolutamente ilusória.

O que se vê, pois, é que a lei que disciplina a proteção do autor estrangeiro não domiciliado no Brasil, é a mesma que trata do direito dos nacionais, que vem na esteira das Convenções Internacionais, traduzindo norma de Direito Internacional Privado.

Num cenário globalizado como o que vivemos e principalmente pela importância da cultura norte-americana na sociedade contemporânea, a reciprocidade formal e material torna-se cada vez mais uma imposição social, trazendo para discussão a necessidade de fixar conceitos e políticas que implementem tratamentos que abriguem as duas concepções, universalizando procedimentos relativos à remuneração pelo uso da propriedade intelectual e permitindo que a reciprocidade possa garantir arrecadações autorais que reúnam todas as titularidades autorais.

Os Direitos Conexos no Brasil e nos EUA

Os chamados direitos conexos no Brasil e nos Estados Unidos têm tratamentos diferenciados e absolutamente discrepantes. No Brasil, os direitos conexos tiveram a sua primeira proteção legal com a Lei nº 4.944, de 1966, que dispõe sobre a proteção à artistas, produtores de fonogramas e organismos de rádio difusão. Esta lei foi regulamentada em 1967 pelo decreto nº 61.123. Posteriormente foi editada Lei nº5988 de 14 de dezembro de 1.973, que regulou toda a matéria relativa a direito autoral, até chegar aos dias de hoje, com a Carta Constitucional de 1.988 e a Lei nº 9.610 de 19 de fevereiro de 1.998.

É interessante notar que o Brasil foi um dos primeiros países a adotar normas protetivas aos direitos conexos, enquanto os Estados Unidos, que detém grande parte do acervo de titularidades artísticas divulgadas mundo afora, até hoje não se posicionaram plenamente com relação à adoção de tais direitos.

No Brasil, os direitos conexos na área artística, principalmente artístico-musical, têm uma importância significativa e, atualmente, no âmbito das execuções públicas, correspondem a 1/3 do volume total da arrecadação musical.

Por certo tais direitos conexos, dos intérpretes, músicos e produtores fonográficos, estão vinculados à arrecadação dos direitos de autor, e por esta razão mereceram proteção analógica da nossa legislação. Nos Estados Unidos não há a adoção de normas de tamanha abrangência exatamente por não ter se adotado o conceito de direito de autor e, por ilação, o conceito de direitos conexos aos de autor .

O Digital Millennium Copyright Act de 1998

Em 1998 o Presidente Bill Clinton assinou o *Digital Millennium Copyright Act*, que visa dar segurança jurídica para a cobrança de remunerações pelo uso de fonogramas nos meios eletrônicos, principalmente no que diz respeito à internet e ao *download*, uma vez que tais meios eletrônicos prestaram-se à cópiagem de fonogramas, resultando em prejuízos enormes para a indústria fonográfica. Foi somente nestas circunstâncias que a legislação norte-americana cuidou de proteger os fonogramas, de maneira a evitar que eles fossem utilizados sem a devida remuneração, ensejando a proteção aos direitos conexos, tanto quanto aos direitos de autor.

Assim é que, seguindo a concepção geral de titularidades oriunda da Convenção de

A ABRAMUS no Mundo

Elisa Eisenlohr

International Manager ABRAMUS

Estamos vivendo um período de mudanças rápidas, onde, com o estreitamento das distâncias por meio da tecnologia, as ações locais passam a ter repercussão global. Desta maneira, a repercussão da música em âmbito mundial também tornou-se mais fácil e não mais um privilégio de alguns poucos artistas. Assim, é cada vez mais importante que as sociedades atuem globalmente, utilizando ferramentas internacionais e observando de perto as mudanças do mercado.

A Abramus é a sociedade brasileira de maior participação em Congressos Internacionais. Fazemos parte de comitês e grupos que têm por objetivo coordenar e harmonizar os vários aspectos das relações inter sociedades, assim como estabelecer os padrões mundiais. Esta participação ativa no cenário internacional garante a prestação de um serviço de categoria mundial, consistente e global e nos mantém atualizados na utilização de novas tecnologias que asseguram o intercâmbio preciso de informações sobre o repertório de nossos titulares.

Já estivemos presentes em reuniões e congressos de organismos como a OMPI, IFPI* e

SCAPR, além de sermos membros ordinários e adotarmos os rigorosos padrões da CISAC*. A estreita relação mantida com os maiores organismos mundiais de proteção dos direitos autorais e conexos possibilita-nos o conhecimento e a adoção das melhores práticas do mercado.

Nosso objetivo é estarmos em constante expansão nesta área, oferecendo um serviço de qualidade cada vez melhor, utilizando as ferramentas tecnológicas mais avançadas e mantendo uma taxa de administração bastante competitiva.

CISAC - Confederação Internacional das Sociedades de Autores e Compositores. Agrupa 207 sociedades de autores em 109 países, cobrindo todos os repertórios artísticos: música, drama, literatura, obras audiovisuais e artes gráficas, tendo por objetivos: desenvolver a posição de autores e compositores, além de otimizar a qualidade da administração coletiva de direitos através do mundo. Hoje, face à incrivelmente rápida e fácil circulação de obras intelectuais, a Cisac expandiu suas atividades face aos novos desafios

Berna e da Convenção de Roma, a legislação norte-americana acabou por assegurar aos titulares dos fonogramas o direito de serem remunerados pelo uso de tal *copyright* nos meios eletrônicos de amplo acesso.

O Sistema Brasileiro de Arrecadação – A arrecadação unificada

O peculiar sistema de arrecadação brasileiro, no que diz respeito a obras lítero-musicais, promove a cobrança dos valores remuneratórios de maneira completamente diferente àquela adotada pelo sistema legal norte-americano.

No Brasil, os chamados direitos fonomecânicos, de que são titulares somente os autores, são pagos diretamente pelos produtores fonográficos aos titulares, sem qualquer vislumbre de gestão coletiva. Isto porque, seguindo o conceito de direito de autor, o produtor fonográfico somente pode fixar materialmente a obra após autorização do titular, estabelecendo-se, assim, um vínculo contratual que permite o pagamento direto, mediante prestação de contas, identificando o número de fonogramas comercializados no período de competência, em geral trimestral.

Com relação aos intérpretes, o vínculo também é contratual e se estabelece em fun-

ção da notoriedade do artista e da sua abrangência de comunicação ao público. Os músicos acompanhantes também firmam autorizações específicas e são remunerados por isto pelos produtores fonográficos.

Nos Estados Unidos, no que se refere aos direitos fonomecânicos, ocorre a gestão coletiva, sem qualquer referência aos chamados direitos conexos, que merecem somente um tratamento contratual em relação aos artistas que tiveram suas interpretações fixadas fonograficamente. Os direitos de execução pública são geridos pela associação denominada BMI, que sempre arrecada remunerações oriundas da execução do *copyright*, tal qual concebido legalmente, sob a ótica já explicitada em tópicos anteriores.

No Brasil, adotando sistema *sui generis*, os titulares filiam-se às associações de direitos de autor, que, juntas, administram o ECAD – Escritório Central de Arrecadação e Distribuição, ao qual incumbe à arrecadação unificada dos direitos de autor e dos que lhes são conexos, permitindo uma integridade absoluta do sistema arrecadacional, sendo tal entidade um mandatário tácito dos titulares de quem as associações são mandatárias expressas.

Atualmente, as associações ABRAMUS, AMAR, SICAM SBACEM, SOCIMPRO e UBC gerem e administram o ECAD, tendo em seus quadros titulares de direitos autorais e de di-

reitos conexos, que, segundo critérios fixados na chave de distribuição confeccionada por tais entidades na gestão coletiva do ECAD, são remunerados proporcionalmente, pela execução pública de suas obras, fonogramas e interpretações.

Dos direitos de inserção e dos direitos de execução pública

Por fim, ressalte-se que no âmbito da arrecadação de direitos de autor, no que diz respeito às obras musicais disponibilizadas via internet, há duas naturezas jurídicas completamente diversas, que devem ser observadas, para fins de proteção dos direitos autorais.

Ao ECAD, como entidade congregadora desse interesse coletivo, no que tange à execução pública, compete arrecadar e distribuir a todos os titulares, as verbas que lhes competem, obedecida a sua chave de partição.

Aos autores, diretamente ou por intermédio de seus editores, bem como aos produtores fonográficos, congregando os seus próprios direitos, os direitos dos intérpretes e dos músicos acompanhantes, que participaram da fixação fonográfica da obra, compete conceder as autorizações para inserção das obras nos espaços eletrônicos, recebendo a remuneração que fora avençada com os ofertantes das obras musicais pelos meios eletrônicos.

da Era Digital. Desde arquivos históricos sobre Propriedade Intelectual, a dados atuais sobre a Gestão Coletiva; desde o gerenciamento de padrões internacionais (ISO), à criação de uma rede mundial ligando suas sociedades, a CISAC é, mais do nunca, um importante fornecedor de serviços a seus membros. www.cisac.org

OMPI - Organização Mundial da Propriedade Intelectual. Organização internacional cujo objetivo é velar pela proteção dos direitos dos criadores e dos titulares de propriedade intelectual em nível mundial e, por conseqüência, contribuir para que se reconheça e se recompense o talento de seus inventores, autores e artistas. www.wipo.int

IFPI - Federação Internacional da Indústria Fonográfica. Tem por objetivos lutar contra a pirataria; promover o acesso justo ao mercado adequado às leis de *copyright*; ajudar a desenvolver as condições legais e as tecnologias para que a indústria fonográfica prospere na Era Digital; e promover o valor da música nas economias em desenvolvimento, assim como na vida social e cultural. www.ifpi.org

SCAPR - Conselho de Sociedades de Administração Coletiva de Direitos de Intérpretes. É formado por 31 organizações-membro e 5 associadas. Tem por objetivo promover relações bilaterais entre sociedades de intérpretes, visando assegurar que estes receberão remuneração para seus direitos conexos internacionalmente. www.scapr.org

A MPB e os Direitos

Theo de Barros

Cantor e compositor e Diretor artístico da Abramus

O compositor, este formidável ser ao qual Deus entregou a tarefa de criar sons inebriantes, possui um defeito grave (ou agudo): só se mexe para tocar o piano ou o violão. Na hora de defender os seus direitos, ele prefere virar bicicleta.

Por ser um profissional de criação, a cabeça do compositor está sempre em efervescência. Logo, imaginar que exista uma conspiração alienígena para usurpar os seus direitos autorais, é muito fácil para quem vive do trabalho intelectual. É mais fácil ainda culpar alguém do que tirar o bumbum da poltrona e ir à luta. O nome disso é fuga, cujo principal corolário é a acomodação. Enquanto houver acomodação, haverá estagnação. Numa categoria que comporta desde gênios analfabetos até alguns doutores mal-educados, a união de classe é uma missão impossível. Mas nós devemos tentar sempre. Só a mobilização poderá impor nossa voz perante a comunidade.

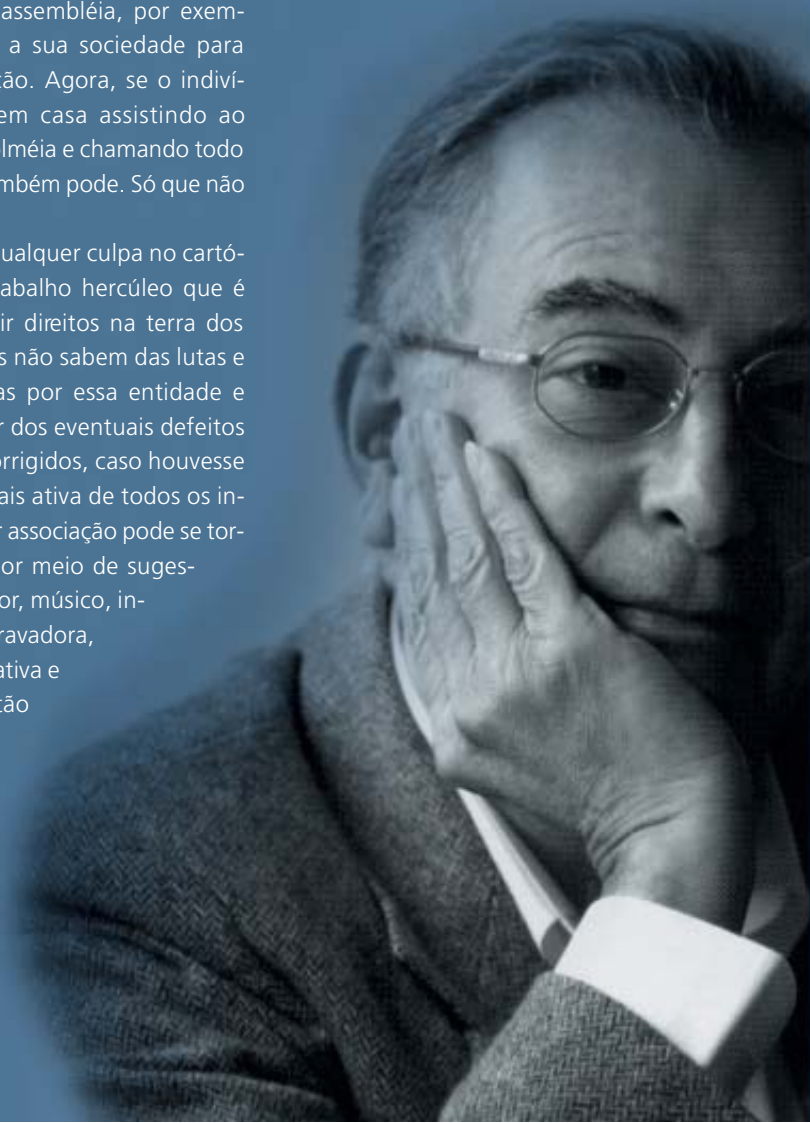
Enquanto isso não acontece, é mais divertido culpar o ECAD. O que é o ECAD?

O ECAD é uma entidade privada – não é federal, como muita gente pensa – subordinada às sociedades de autores, intérpretes e músicos. Portanto, o ECAD deve prestar contas às sociedades através de assembléias e relatórios. O afiliado que quiser saber detalhes da última assembléia, por exemplo, basta procurar a sua sociedade para obter essa informação. Agora, se o indivíduo preferir ficar em casa assistindo ao retrospecto do Zé Colméia e chamando todo mundo de ladrão, também pode. Só que não é nada bonito.

Se o ECAD tiver qualquer culpa no cartório, ela reside no trabalho hercúleo que é arrecadar e distribuir direitos na terra dos severinos. Os artistas não sabem das lutas e das conquistas feitas por essa entidade e tampouco está a par dos eventuais defeitos que poderiam ser corrigidos, caso houvesse uma participação mais ativa de todos os interessados. Qualquer associação pode se tornar mais eficiente por meio de sugestões e soluções. Autor, músico, intérprete, editora, gravadora, sociedade representativa e o próprio ECAD, estão todos no mesmo barco. Alguns acham que esse barco deveria ter o mesmo destino do Titanic. Eu acho que afundar deliberada-

mente esse barco é cometer suicídio coletivo. É mais prudente tapar os vazamentos ou colocá-lo num estaleiro e reformá-lo. Eu não sou um arauto do ECAD, mas nesse meu curto período de atuação na Abramus, já deu para perceber que há um problema de comunicação entre os artistas, as sociedades e o ECAD. Da parte que nos cabe, estamos corrigindo isso através desse informativo periódico.

A principal queixa dos profissionais diz respeito à transparência. Do que? As sociedades cumprem o seu papel cobrando satisfações e direitos do ECAD, que por sua vez presta conta de seus serviços regularmente. Que eu saiba, toda sociedade possui um escritório montado à disposição dos associados. A meu ver, está tudo transparente. Toda corporação que envolve mais de duas pessoas está sujeita a imperfeições. Qual é o órgão absolutamente imaculado desse país? Os Correios? Defeitos existem em todo lugar. Os maiores defeitos do defeito são a permanência dele e a insistência nele. Havendo colaboração, participação e empenho da maioria, as arestas serão aparadas. Antes, porém, é preciso dizer adeus à Ilha do Piche e partir para a mobilização categórica.



O ECAD nada mais é do que a extensão do autor, do músico e do intérprete. Senão vejamos. O artista escolhe uma sociedade para representá-lo. A sociedade cobra satisfações do ECAD, que presta contas à sociedade, que transmite as informações para o artista. Se de fato existir alguma dúvida, ela está na ida ou na volta dessa trajetória. Questionar a probidade administrativa do ECAD sem provas nem testemunhas é, no mínimo, um exercício de inconseqüência. Antes de falar mal, vamos nos unir e ver o que nós podemos fazer para colaborar. Como dizem em Portugal, tudo aquilo que melhora, fica melhor. Pois!

Se o artista se sente desamparado, o ECAD se sente injustiçado. É preciso reatar a cumplicidade ao invés de fomentar a divergência. Essa coalisão entre autores, músicos, intérpretes, sociedades e ECAD deveria ser cada vez mais robusta e caminhar em direção contrária ao esgarçamento.

Muito já foi feito. O direito artístico já venceu importantes batalhas mas o futuro nos reserva guerras homéricas. Não se trata somente de resolver o problema da arrecadação e distribuição. A música brasileira já conquistou o mundo e provou ser uma forte adversária na disputa pelo mercado internacional. Isso é um perigo. Nós somos uma sólida ameaça aos verdadeiros gatunos. A hora é de unir forças. A dissidência só interessa a quem quer ver o Brasil relegado a uma posição inferior à sua justa e real importância. Quando um inimigo comum entra em cena, é preciso a união de todos para combatê-lo. Nós devemos ser solidários a uma única e poderosa entidade. Caso contrário, vai acontecer ao ECAD o mesmo que aconteceu com as nossas sociedades. Nós temos doze, quando o certo seria ter, no máximo, duas. O imperador Júlio César já dizia "dividir para conquistar". E é exatamente isso que *eles* querem.

Em toda reunião da categoria, a pergunta mais ouvida é: "Quem é esse cara?", "É o famoso Quem?" Essa figura é onipresente, onisciente e onichatense. O Famoso Quem está em todas e mais algumas. É bom verificar se esse indivíduo é apenas mais um aspirante à notoriedade ou se é um pau-mandado do interesse colonialista. A exuberante criatividade brasileira é um apetitoso manjar para os chacais de plantão. Não se enganem. Tem gente querendo a gente e eles têm o seu pessoal infiltrado no nosso meio a fim de nos confundir e enfraquecer.

Para combater isso, nós precisamos de líderes fortes, líderes naturais e carismáticos

em lugar daquele narcisista que começa todas as frases com o pronome EU.

A função do autor é compor, a do músico é tocar e a do intérprete é cantar. Ficar sentado numa função burocrática, não é o que o público espera de um artista. Por essas e outras é que inventaram o voto. Elege-se democraticamente quem irá exercer o cargo de chefia, e pronto. Se o eleito não corresponder às expectativas, troca-se o ditado por outro candidato. O único detalhe é que a votação precisa de quorum. Os associados devem sair de casa, ir até a sua sociedade e votar. De preferência, ao vivo. Se não houver presença suficiente, não haverá representação convincente. Internet e telefone foram feitos para outro tipo de emergência. Se uma sociedade possuir mais de três mil membros e no dia da votação só aparecerem trinta gatos pingados, até o direito de reclamar perde o sentido. Depois, não adianta culpar ninguém. A culpa é de quem não compareceu à votação. É de cada um deles. Somente a maioria tem o direito de reivindicar e de exigir. Trinta não respondem por três mil e, portanto, não há representatividade.

Quem quiser transformar o Universo, deve começar por si mesmo. Não basta ser apenas o mentor das obras; é fundamental ser também o protetor delas. O autor, o músico e o intérprete devem fazer um inventário preciso e atualizado de todos os seus trabalhos e passar essa lista para sua sociedade, a fim de que ela transmita esses dados ao ECAD. Delegar essa tarefa para o produtor, editor ou gravadora é confiar demais na boa vontade alheia. Quem deve registrar a obra é o pai da criança, mais ninguém. Esperar que a superintendência do ECAD vá se lembrar daquele carinho que tocou caixa de fósforos numa faixa de um CD independente que nem a mãe dele ouviu é coisa de habitante da Mongólia. É o auge do desleixo.

Numa linguagem mais explícita, direito significa dinheiro a mais. É um pequeno passo em direção a uma vida mais digna. É um sonho mais próximo da realização. O patrimônio do autor reside no conjunto de suas obras e nos direitos gerados por elas. Será que não vale a pena cuidar melhor disso?

Cuidem-se, protejam-se e saiam da omissão para a discussão, e daí para a luz. Não esperem que os outros façam o que vocês tiveram preguiça de fazer. Façam acontecer.

MEXAM-SE!

APLAUSOS PARA OS BAIANOS

João Portela

Abramus Salvador

Em maio de 2004, os baianos receberam os aplausos da ABRAMUS. Com imensa alegria, a Associação Brasileira de Música inaugurou a sua filial em Salvador.

O crescente desenvolvimento da instituição junto aos músicos da boa terra tornou importante garantir um atendimento mais próximo, a fim de que os baianos pudessem receber toda a atenção necessária num momento em que a indústria musical tradicional passa por transformações.

O Brasil é um dos poucos países que consome a sua própria música e, prova disso, é que mais de 70% das músicas executadas em nossas rádios e emissoras de TV são nacionais. Assim, a ABRAMUS-BA pretende aprimorar cada vez mais o relacionamento e aumentar a presença baiana dentro da Associação. Queremos mostrar o projeto de gestão conjunta de direitos autorais da nossa entidade, que, de modo pioneiro, sinaliza o futuro e reúne autores, letritas, versionistas, editoras musicais, intérpretes, músicos, arranjadores, regentes e produtores fonográficos.

A Bahia é um grande celeiro das artes brasileiras, especialmente no segmento musical, e merece ser tratada com seriedade. A capacidade da ABRAMUS de reunir os dados das bases editorial e fonográfica proporcionará aos sócios baianos a certeza da titularidade de qualquer obra cadastrada quando executada em emissoras de rádio e TV, além de shows e cinemas.

A principal característica de todo o artista é a criação; a nossa é fazer com que seu trabalho seja reconhecido. São ações como essas que reforçam a missão da ABRAMUS de oferecer ao titular do direito autoral musical um trabalho de excelência para o recebimento devido pelas obras executadas publicamente.

O atendimento personalizado e eficaz da filial baiana é outra preocupação constante. A ABRAMUS-BA, além oferecer todo o suporte administrativo, orienta seus sócios para que não existam dúvidas em relação à execução pública musical. Afinal, os aplausos têm que ser para os baianos, que sempre estréiam!

O Direito Autoral e o Respeito

Adonis Marcelo

Gerente de operações Abramus

Por que o ECAD e as Sociedades não são mais eficientes na arrecadação e distribuição de direitos autorais? Depois de alguns anos de vivência na gestão coletiva de direitos autorais musicais, são incontáveis as vezes em que me deparei com questões como esta. Para responder à questão, remeto você, leitor, a uma reflexão.

É notória a noção de subjetividade e imaterialidade da música: ao mesmo tempo em que é tão sublime e repleta de sentimentos, como separar o prazer de ouvir uma música da idéia de sua utilização como um produto criado e gerado a partir do trabalho de inúmeros profissionais pertencentes à cadeia produtiva da música?

A utilização para fins comerciais, de entretenimento, ambientação, climatização, distração ou qualquer outra função exercida em público, tem por condição prévia o pagamento de um bem intelectual de um criador que terá, nesse momento, além do reconhecimento de sua criação, o fruto de seu trabalho e talento.

O confronto diário do fato de que aquele som repleto de conotações sentimentais, que nos traz lembranças, desejos, angústias e tantas outras emoções, é fruto do trabalho, integral ou parcial, de pessoas dedicadas à criação daquele produto utilizado por tercei-

ros. Somente isso já daria direito a uma remuneração.

Nosso dever como gestores é tornar esta questão uma determinação para a execução pública de obras musicais, que por direito já é estabelecido por lei; mas é sobretudo uma bandeira a ser hasteada pelos artistas (autores, compositores, intérpretes, músicos) para que nossos argumentos não se tornem disputas judiciais infundáveis, muitas vezes de interpretação dúbia por parte da justiça devido à falta de uma sustentação pública de seus direitos pelo próprio interessado.

Conscientizar o público de que a música é uma propriedade intelectual e como tal deve ser respeitada, bem como toda a estrutura envolvidas na sua confecção e o suporte material (seja ele, papel, cd, software) é uma necessidade.

O respeito ao Direito Autoral pelo artista é a maneira mais sustentável, eficaz e duradoura de tornar toda a estrutura que envolve a gestão coletiva de direitos autorais musicais mais eficiente, mais forte e mais amparada.

Quero portanto convidar a todos os nossos associados, e também os não associados, a refletirem sobre essa questão e dizer que a ABRAMUS facilitará todos os caminhos para uma comunicação eficiente no sentido de fazer com que todas as informações sobre procedimentos, critérios e regulamentos cheguem a você, iniciando por este Informativo, amparada pelo nosso bom atendimento e em breve melhor estruturada na Internet.

Procure-nos, sejamos uma barreira ao usuário de música mal intencionado, façamos com que seu discurso seja esvaziado para então podermos retribuir de maneira digna a sua criação.

DOCUMENTAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO

Livia Faria

Supervisora de documentação da Abramus

Nosso objetivo é documentar todo repertório autoral e conexo, utilizando as ferramentas tecnológicas mais avançadas, voltadas sempre à adoção das melhores práticas do mercado, a fim de assegurar um serviço de qualidade. Também, trabalhamos pró-ativamente na liberação dos créditos retidos, que são valores provenientes de execução pública de obras musicais, e fonogramas que não foram pagos por ausência de tais documentações no sistema do ECAD.

Para podermos dar continuidade a este trabalho, estamos em constante mudança e nos adaptando às necessidades dos nossos associados, conforme mostrado abaixo:

Implementação do sistema da ABRAMUS que nos possibilita:

- Após implementação do sistema da ABRAMUS, tomou-se possível o recebimento de obras musicais nacionais e estrangeiras no formato CWR, entre outros formatos adaptados de acordo com a necessidade de nossos associados, bem como o recebimento de fonogramas nacionais e estrangeiros, exportados via SISRC pelos produtores fonográficos;
 - Acompanhamos constantemente as obras e os fonogramas mais executados em todo o território nacional, e solicitamos aos titulares responsáveis pela informação as documentações necessárias para os respectivos cadastros no ECAD, para que possamos proceder com o devido cadastro e dessa maneira evitar a retenção de créditos;
 - Fazemos pesquisas de audiovisuais (desenhos, filmes, seriados, programas) exibidos nas TV's aberta e fechada, bem como solicitamos as fichas técnicas dos mesmos diretamente às sociedades do exterior através do AV Index (Áudio visual index – base de dados de obras audiovisuais) e também aos editores nacionais;
- Para um melhor atendimento de nossos associados, mantemos escritórios em São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador e Curitiba, todos aptos a prestar esclarecimentos, receber documentações, entre outros assuntos. Porém, o cadastramento de tais documentações, que era desenvolvido somente na filial Rio de Janeiro, agora também é atuante também em São Paulo.

INFORMATIVO ABRAMUS

supervisão geral

Roberto Corrêa de Mello

edição

Heloisa Cavalcanti de Albuquerque

produção da entrevista

Mariana Rodrigues de Carvalho Mello

projeto gráfico

Shadow Design

fotolito

Oesp Gráfica

impressão

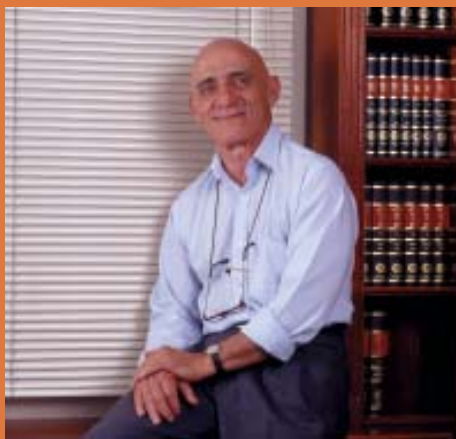
HRosa Gráfica Editora

fotografias

capa e páginas 4, 6 e 12 **Arquivo Abramus**

página 2 **Edson Kumasaka**

páginas 9 e 10 **Kriz Knack**



Demétrio Santos Lima, um bravo defensor dos direitos da classe musical e um dos fundadores da Abramus