



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE DIREITO

**O ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO
(ECAD) E A JUDICIALIZAÇÃO DE CONFLITOS SOBRE DIREITOS
AUTORAIS EM OBRAS MUSICAIS**

Leonardo Barreto Scherrer

Monografia de Graduação em Direito

Orientador: Prof. Thiago Guimarães Moraes

Brasília – DF

2017



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE DIREITO

**O ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO
(ECAD) E A JUDICIALIZAÇÃO DE CONFLITOS SOBRE DIREITOS
AUTORAIS EM OBRAS MUSICAIS**

Leonardo Barreto Scherrer

Monografia apresentada à Faculdade de Direito da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Direito.

Orientador: Prof. Thiago Guimarães Moraes

Brasília – DF

2017



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE DIREITO

**O ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO
(ECAD) E A JUDICIALIZAÇÃO DE CONFLITOS SOBRE DIREITOS
AUTORAIS EM OBRAS MUSICAIS**

Leonardo Barreto Scherrer

BANCA EXAMINADORA:

Professor Thiago Guimarães Moraes

Orientador

Professor Carlos Fernando Mathias de Souza

Examinador

Professor Rafael da Silva Santiago

Examinador

Brasília, 28 de novembro de 2017.

*Ao meu Deus, Poeta dos poetas,
Juiz dos juízes.*

*Aos meus pais, por todo o
inexplicável amor.*

*À minha querida família, pelo
imenso carinho.*

*Ao meu orientador, pelos
minuciosos conselhos.*

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a atuação do ECAD, nas demandas judiciais em que figura como parte, julgadas pelo Superior Tribunal de Justiça (STJ), em órgão colegiado, entre 2014 e 2017, para verificar o seu desempenho em defesa dos titulares de direitos autorais. Os dois primeiros capítulos destinam-se à pesquisa bibliográfica do tema, concentrando-se nos tópicos basilares do sistema de gestão coletiva de direitos autorais e sua relação com os criadores de música e titulares de direitos conexos. Revisita-se a doutrina especializada, normas legais e dispositivos regulamentares aplicáveis. O último capítulo é desenvolvido por meio de pesquisa exploratória, em que os julgados coletados são examinados e classificados conforme o entendimento adotado, apresentando-se as teses identificadas e demais resultados observados. Na conclusão do estudo, constatou-se que, na Corte Superior, a atuação do ECAD lhe proporcionou vitória em elevados índices, verificando-se que a jurisprudência tem se desenvolvido em prol da proteção outorgada pelo ordenamento pátrio ao autor.

Palavras-chave: direitos autorais, música, gestão coletiva, ECAD, jurisprudência, STJ.

ABSTRACT

This work aims to analyze the performance of ECAD in the lawsuits in which it is a party, judged by the Brazilian Superior Court of Justice (STJ), in a collegiate body, between 2014 and 2017, to verify its achievements in defense of copyright holders. The first two chapters are devoted to the bibliographical research of the theme, concentrating on the basic topics of the collective management of copyright and its relation with music creators and related rights holders. The specialized doctrine is reviewed, as well as the applicable legislation and other regulative norms. The last chapter is developed through exploratory research, in which the collected verdicts are examined and classified according to the majority opinion, presenting the identified thesis and other verified results. In the conclusion of this study, it was observed that, in the Superior Court, ECAD's performance was successful in most of the cases it participated, and due to that, Brazilian's jurisprudence has been developed in favor of the protection granted by law to the author.

Keywords: copyright, music, collective management, ECAD, jurisprudence, STJ.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Prazos prescricionais da ação civil por violação aos direitos autorais.	51
Tabela 2 – Quantidade de processos por Unidade da Federação	60

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Proporção em que o ECAD figurava nos polos ativo e passivo dos recursos.....	57
Gráfico 2 – Proporção em que o ECAD saiu vitorioso nos processos julgados pelo STJ.....	58
Gráfico 3 – Número de processos em que o ECAD venceu de acordo com a matéria analisada.....	58
Gráfico 4 – Número de processos de acordo com a parte litigante	59
Gráfico 5 – Proporção de processos por região geográfica.....	60

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 – DIREITOS AUTORAIS E OBRAS MUSICAIS	12
1.1 ORIGEM.....	12
1.2 PANORAMA TEÓRICO E NORMAS APLICÁVEIS	13
1.3 TITULARES	15
1.4 LIMITAÇÕES	17
1.5 A COMUNICAÇÃO AO PÚBLICO E A EXECUÇÃO PÚBLICA MUSICAL.....	20
CAPÍTULO 2 – A GESTÃO COLETIVA DE DIREITOS AUTORAIS E O ECAD	22
2.1 ASSOCIAÇÕES DE GESTÃO COLETIVA.....	22
2.1.1 <i>Origem</i>	22
2.1.2 <i>Funcionamento</i>	24
2.1.3 <i>Mudanças Trazidas pela Lei nº 12.853/2013</i>	27
2.2 ATUAÇÃO DO ECAD.....	29
2.2.1 <i>Sistema de Arrecadação</i>	30
2.2.2 <i>Sistema de Distribuição</i>	33
2.2.3 <i>Considerações Gerais</i>	36
CAPÍTULO 3 – ANÁLISE JURISPRUDENCIAL	38
3.1 METODOLOGIA	38
3.2 TESES ENCONTRADAS NA JURISPRUDÊNCIA DO STJ	39
3.2.1 <i>Legitimidade do ECAD para a Cobrança de Direitos Autorais</i>	40
3.2.2 <i>Fixação de Preços pelo ECAD</i>	42
3.2.3 <i>Irrelevância do Propósito Lucrativo</i>	43
3.2.4 <i>Multas e Juros de Mora</i>	48
3.2.5 <i>Prescrição</i>	49
3.2.6 <i>Transmissão e Retransmissão Radiofônicas</i>	52
3.2.7 <i>Streaming</i>	54
3.3 ANÁLISES GERAIS	57
CONCLUSÃO	61
REFERÊNCIAS	63
APÊNDICE A – TESES FIXADAS E SEUS ASSUNTOS	67
APÊNDICE B – LISTA DOS PROCESSOS ANALISADOS	72

INTRODUÇÃO

A música constitui valor cultural inestimável para a humanidade, sendo indefinido o momento de seu surgimento. Desde então, cumpre o interessante papel de preenchimento das lacunas deixadas pelo passar diário do tempo, que na ausência da arte torna-se um contar de segundos em busca da sobrevivência. Em seu complexo processo de criação, que transcende qualquer método objetivo, desde o esboço dos versos, composição de melodias, encaixes harmônicos, encadeamentos rítmicos, até o arranjo final que eventualmente chegará aos ouvidos do público, ela encontra finalidades diversas, cujo alcance só poderá ser medido por cada indivíduo.

Cumprindo o ofício de dar vida ao abstrato, o criador de música, por meio de sua obra, infiltra-se nos mais inatingíveis territórios, utilizando-se de seu imaginário, experiência e prática. Ao divulgar os frutos de seu trabalho, tentando obter algum retorno material, depara-se com um obstáculo intrínseco ao bem que produziu, sua imaterialidade.

Chega-se ao mundo contemporâneo, onde se torna factível a fixação da obra musical em suporte passível de comercialização. Ou ainda, observa-se sua difusão por meio de ondas radiofônicas a propagar o que antes estava adstrito à performance pessoal. Ganham relevância, então, os sistemas voltados à proteção dos artistas, músicos e compositores.

O tema possui amplitude global, ganhando assim diferentes facetas que podem se unir pelos acordos internacionais até hoje firmados. Para afunilar a pesquisa, nossa observação estará voltada à sistemática adotada no Brasil, seus marcos teóricos, regulatórios e instituições voltadas à proteção dos criadores musicais, sujeitos de direito autoral.

Nesse cenário, ganham destaque as associações de gestão coletiva e a entidade que reúne todas elas, o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD), as quais atuam na defesa daqueles cuja arte espalha-se por um país de dimensões continentais. Uma obra musical pode ser usufruída pela sociedade de diversas maneiras, havendo a necessidade de autorização do titular de direitos autorais para tanto, quando não se tratar dos casos excetuados pela lei.

Violadas as garantias do titular, a reparação patrimonial será, muitas vezes, buscada pela via judicial, cabendo às aludidas instituições a representação dos artistas para tal fim. Com o objetivo de melhor conhecer o exercício da gestão coletiva de direitos autorais na esfera musical, mostra-se relevante o seu estudo perante o poder judiciário, em especial, sob o foco do tribunal uniformizador da jurisprudência em matéria infraconstitucional.

Nesse sentido, o objetivo deste trabalho é analisar a atuação do ECAD, nas demandas judiciais em que figura como parte, julgadas pelo Superior Tribunal de Justiça (STJ), em órgão colegiado, entre 2014 e 2017, para verificar o seu desempenho em defesa dos titulares de direitos autorais.

Para tanto, propõe-se, como objetivos específicos: (a) a exposição dos marcos teórico e regulatório relevantes sobre o direito autoral afeto às obras musicais e a sua execução pública; (b) o levantamento e mapeamento dos processos em que o ECAD é litigante, julgados no STJ, entre janeiro de 2014 e novembro de 2017; e (c) a análise dos casos identificados, com o intuito de verificar a proporção de vitória desse Escritório, o posicionamento da Corte a respeito das matérias discutidas e demais dados interessantes à pesquisa.

Além do contexto e objetivos, cumpre, aqui, apresentar brevemente a metodologia empregada, que será abordada de forma mais detalhada no capítulo reservado ao exame jurisprudencial, explicando-se as técnicas e parâmetros utilizados.

No Capítulo 1, cuida-se da teoria dos direitos autorais em seus aspectos mais próximos às obras musicais e à finalidade deste trabalho, trazendo de início um breve histórico e um panorama da disciplina, além de distinguir as espécies de titulares e elencar algumas das restrições à proteção legal. Por fim, fala-se da execução pública.

O Capítulo 2 centra-se no regime de gestão coletiva, na organização do ECAD e suas atividades. Contará com seções voltadas ao estudo dos regulamentos da instituição, face ao desconhecimento dos critérios por ela utilizados pelos usuários de música em geral.

No Capítulo 3, será realizado o estudo dos processos levantados, com a apresentação das teses identificadas no entendimento do STJ e breves comentários aos resultados observados.

A metodologia dos dois primeiros capítulos consiste em pesquisa bibliográfica, concentrando-se em expor os tópicos basilares do sistema de gestão coletiva de direitos autorais e sua relação com os criadores de música e titulares de direitos conexos. Revisita-se a doutrina especializada, além das normas legais e dispositivos regulamentares aplicáveis.

O último capítulo, por sua vez, é desenvolvido por meio de pesquisa exploratória, em que a jurisprudência coletada será examinada e os processos classificados conforme o entendimento adotado. Mostra-se interessante ao trabalho, ainda, o registro de outros dados, como o polo em que o ECAD figura no recurso, a categoria da parte contrária conforme sua atividade (econômica ou não), a Unidade da Federação em que foi proposta a ação originária e se o julgamento foi favorável ao ECAD ou não. Para a apresentação dos resultados obtidos,

apontam-se as principais teses e alguns dados são expostos em gráficos e tabelas, buscando sua melhor compreensão.

CAPÍTULO 1 – DIREITOS AUTORAIS E OBRAS MUSICAIS

1.1 ORIGEM

A música talvez seja a mais antigas das artes, tendo seus rudimentos possivelmente descobertos em meio a tentativas de comunicação com o divino, o sobrenatural, a procura de sentido na vida terrena (GUEIROS JUNIOR, 2000). Med (1996), definindo-a como a arte de combinar sons, informa que, três mil anos antes de Cristo, teorias musicais complexas já eram desenvolvidas, como o círculo das quintas.

Sempre apreciada pelas civilizações, permaneceu por muito tempo, contudo, sem receber proteção autoral alguma, embora o plágio já não fosse bem-visto. A fama e glória que as obras artísticas muitas vezes proporcionavam a seus criadores eram tidas como o suficiente. Há registros até mesmo de situações em que se transmitia a paternidade de determinada obra, atribuindo-se a outrem sua criação, o que já não é mais permitido pela principiologia autoral que hoje vigora (PARANAGUÁ; BRANCO, 2009).

O cenário do direito autoral começa a mudar por volta do século XV, com a invenção da imprensa, possibilitando a dispersão de ideias de forma nunca antes vista. Passam a ser concedidos, então, privilégios àqueles responsáveis pela confecção e distribuição dos exemplares de livros, não se falando ainda em direito do editor, tampouco do autor, mas no monopólio daquele para a exploração da obra impressa (GUEIROS JUNIOR, 2000). De qualquer forma, nasce o entendimento de que a obra não se exaure com o exemplar original, mas pode ser reproduzida e dispersar-se, mesmo para além do conhecimento de seu criador, gerando, inclusive, riqueza (SILVEIRA, 1998).

Um marco histórico amplamente conhecido na história da propriedade intelectual é o *Statute of Anne* (Estatuto da Rainha Ana), de 1710, que conferiu aos autores o direito de cópia por tempo determinado. Surge, então, o sistema do *copyright*, em que a Coroa fornecia 21 (vinte e um) anos de proteção para a exploração da obra impressa, nascendo daí o termo *royalty*. (GANDELMAN, 2007).

Após a revolução francesa, que aboliu os privilégios antes concedidos aos livreiros, nasce o sistema do *droit d'auteur* (SOUZA, 2005). Por esse modelo, a proteção tem início com a criação da obra e não com a edição, garantindo ao autor um leque de direitos morais quanto à sua criação. O autor passa, além disso, a ter o direito originário de explorar economicamente a sua obra e a garantia de vinculação eterna de seu nome a ela (ABRÃO, 2014).

O Brasil aproxima-se mais do sistema francês ou continental de direito autoral, acima mencionado, preocupando-se não apenas com os direitos patrimoniais garantidos pelo sistema de *copyright*, mas também com as questões de natureza moral que envolvem a criação intelectual (PARANAGUÁ; BRANCO, 2009).

Enquanto isso, a música (suas teorias, estilos e aplicações) se desenvolveu enormemente, mostrando-se relevante em áreas que vão desde o simples entretenimento até o tratamento de psicopatologias, experimentos genéticos, *marketing* e outros. Devido aos efeitos que produz em seus ouvintes, trazendo lembranças de épocas passadas, causando fortes emoções e funcionando como verdadeiro estimulante à produção de endorfinas pelo organismo humano, é consumida diariamente, em grandes proporções, no mundo inteiro. Assim, a indústria da música cresceu vertiginosamente no século passado, obtendo vultosos rendimentos (GUEIROS JUNIOR, 2000), apesar da crise por que passou nos últimos anos, causada, em grande medida, pela inovação digital. Nesse contexto, a compreensão dos direitos e deveres envolvidos no mercado musical é de suma importância para o seu progresso, inclusive diante da escassa divulgação de tais informações no setor.

1.2 PANORAMA TEÓRICO E NORMAS APLICÁVEIS

Feita breve abordagem a respeito do surgimento dos direitos autorais e sua relação com as obras musicais, cumpre esclarecer que aqueles se inserem em categoria mais abrangente, a propriedade intelectual, de que também é espécie a propriedade industrial. Esta protege as invenções técnicas, enquanto aqueles tutelam as criações estéticas (SILVEIRA, 1998), objeto desta pesquisa.

Chaves (1995) define o direito de autor como o conjunto de prerrogativas garantidas por lei ao criador intelectual sobre suas obras artísticas, literárias e científicas, criadas com alguma originalidade, de natureza extrapecuniária, a princípio sem limite temporal, e patrimonial, ao autor, por toda a sua vida, e aos herdeiros, pelo tempo que a lei fixar.

O objeto protegido é a obra, e não a ideia nela contida. Para que esta seja protegida pelo direito autoral, deve exteriorizar-se em meio físico, seja ele tangível ou não, como em um livro, uma pintura, uma música ou um fonograma. Além disso, o bem imaterial, para que lhe seja conferida proteção autoral, deve pertencer ao domínio da literatura, artes ou ciências e ter originalidade, independentemente de seu suporte, forma de expressão ou manifestação (AFONSO, 2009).

Embora indiscutível que a música pertença à categoria das artes, há aqueles, ainda, que defendem seu caráter científico:

A música, escrita pelo **compositor**, para ser percebida pelo **ouvinte**, necessita de um intermediário, ou melhor, de um **intérprete**. A música não é apenas uma arte, mas também uma ciência. Por isso, os músicos (compositores ou intérpretes) precisam, além de **talento**, uma **técnica** específica, bem apurada; e esta se aprende durante longos anos de estudo. [...] além da habilidade mecânica, o músico precisa ter o domínio de toda **ciência musical**, que se estrutura em várias disciplinas [...] (MED, 1996, p. 9, grifos do autor).

De qualquer forma, sendo ou não ciência, não se questiona a proteção outorgada aos autores e compositores musicais.

Pode-se dizer que a doutrina brasileira é dualista, no sentido de que atribui aos direitos autorais tanto caráter moral, como patrimonial. Os morais surgem com a criação da obra, independentemente de registro, e dizem respeito à reivindicação de sua autoria e integridade, ao direito de modificá-la, retirá-la de circulação, entre outros, estando alguns deles exemplificados na Lei de Direitos Autorais (LDA), arts. 24 a 27, que, inclusive, garante a sua inalienabilidade e irrenunciabilidade (ABRÃO, 2014). São, portanto, vinculados aos direitos da personalidade, também garantidos pelo Código Civil, espécie de direito subjetivo (SILVEIRA, 2009) que recai sobre as próprias características da pessoa, como seu nome, imagem, honra e intimidade.

Já os patrimoniais, previstos nos arts. 28 a 45 da LDA, referem-se à exclusividade do autor de utilizar, fruir e dispor de sua obra a partir de sua publicação. Vale mencionar a distinção que Chaves (1995, p. 28-29, grifos do autor) nos traz a esse respeito:

Distinguem-se, nele [o direito autoral], duas esferas de atribuições: de um lado, as que pertencem ao denominado *direito moral*, que consiste no direito ao reconhecimento à paternidade da obra, no direito de inédito, no direito à integridade da sua criação, no de modificar a obra, de acabá-la, de opor-se a que outrem a modifique, etc.; de outro, as de natureza *patrimonial*, que cifram na prerrogativa exclusiva de retirar da sua produção todos os benefícios que ela possa proporcionar, principalmente pela publicação, reprodução, representação, execução, tradução, recitação, adaptação, arranjos, dramatização, adaptação ao cinema, à radiodifusão, à televisão, etc.

Assim, toda utilização pública de uma obra por terceiros está sujeita à autorização do autor, sendo devidos os respectivos direitos patrimoniais (BITTAR, 2015), que são primordialmente seus, podendo ser transferidos por meio de cessão, ressalvadas as hipóteses previstas em lei (SOUZA, 2003). Depois de seu falecimento, podem ser exercidos pelos

herdeiros até o fim da proteção legal. Os direitos morais, por sua vez, são intransmissíveis, e realizados apenas em parte pelos sucessores, conforme estabelece a LDA.

Atualmente, o direito autoral é regulado no ordenamento pátrio, principalmente, por disposições constitucionais (art. 5º, XXVII e XXVIII)¹, pela Lei dos Direitos Autorais (LDA – Lei nº 9.610/1998), Lei nº 12.853/2013 (que alterou, acrescentou e revogou dispositivos da LDA) e Decreto nº 8.469/2015 (que regulamenta as mencionadas leis). Tais normas são as que mais se destacam sobre o assunto, apesar de não serem as únicas. No plano internacional, a matéria é tratada por uma série de normas internacionais, produzidas preponderantemente no âmbito da Organização Mundial do Comércio (OMC) e Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI), que regulam os elementos fundamentais de proteção deste nicho jurídico, destacando-se duas delas: (a) a Convenção de Berna, inserida no direito brasileiro, com todas as suas revisões até a realizada em Paris, em 1971, pelo Decreto nº 75.699/1975 e (b) a Convenção de Roma, que trata mais especificamente dos direitos conexos, inserida em nosso sistema pelo Decreto nº 57.125/1965.

1.3 TITULARES

Consoante à classificação em geral admitida pela doutrina, e por previsão da LDA (art. 1º), os direitos autorais abrangem tanto os direitos do autor propriamente dito, quanto os que lhe são conexos. De acordo com Bittar (2003), a primeira espécie está vinculada ao fenômeno da criação, sendo o autor, quem materializa as ideias em bem intelectual, seu titular originário. Beneti (2012) elenca alguns dos titulares originários observados em obras musicais, como: (a) o compositor (da melodia, harmonia e letra); (b) o tradutor; (c) o adaptador e o (d) o arranjador.

Todavia, a titularidade do direito de autor pode também ser derivada, havendo duas hipóteses básicas, segundo Bittar. A primeira ocorre por força de contratos firmados, em geral, de edição, onde os direitos de reprodução, divulgação e comercialização da obra são transmitidos; ou de cessão dos direitos patrimoniais, de forma parcial ou total, a título

¹ Art. 5º [...]

XXVII - aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar;

XXVIII - são assegurados, nos termos da lei:

a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas;

b) o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas;

universal ou singular. Daí a razão pela qual as editoras musicais são titulares de direitos de autor de forma derivada. A segunda ocasião se dá por vínculo sucessório, após o falecimento do criador.

Os direitos conexos, por sua vez, têm estreita relação com a esfera musical e são normalmente exercidos, de forma originária, pelos artistas intérpretes, músicos executantes, produtores fonográficos e empresas de radiodifusão. Exceto quanto aos últimos, tais indivíduos, ao se utilizarem de obra criada originalmente por outrem, ocupam-se de adicionar-lhe elementos próprios, seja por meio da interpretação, execução de algum instrumento ou fixação em determinado suporte, como o fonograma, sendo, portanto, protegidos quanto a esses elementos (ABRÃO, 2014). Aos radiodifusores é garantida a proteção sobre suas emissões, sem prejuízo dos direitos daqueles cujas obras estejam nelas inseridas (art. 95 da LDA).

Fato é que a legislação não atribui aos artistas intérpretes ou executantes a mesma proteção fornecida aos autores. Contudo, não há como negar o fundamental trabalho, de cunho intelectual, empregado por aqueles ao dar vida a uma obra que, sem o seu trabalho, poderia permanecer oculta. É o caso de uma partitura que, por meio da voz ou de instrumento musical, ganha forma e corpo capazes de difundi-la por locais antes inatingíveis. Por esse motivo, aos direitos conexos foi conferida proteção equiparada àquela que se dispensa à obra originária, embora não sejam iguais. Apesar de o intérprete (solista, cantor, conjunto vocal, artista, maestro, etc.) ser normalmente reconhecido como aquele que figura em primeiro plano em uma obra, e os executantes como os músicos acompanhantes ou membros do coro, a lei não faz distinção entre eles, conferindo-lhes a mesma proteção (CHAVES, 1999).

Por seu turno, o produtor de fonograma, comumente chamado de “gravadora”, pode ser pessoa física ou jurídica e, segundo Souza (2003), é o responsável econômico pela produção do fonograma, isto é, “[...] 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” (art. 5º, IX, da LDA).

O fonograma é, portanto, o suporte físico em que a obra, propriamente dita, é fixada, não se confundindo um com o outro. No entanto, sua titularidade não pode ser atribuída exclusivamente ao seu produtor, em face dos diversos direitos que aí convivem, tanto de autor (do compositor ou arranjador), como conexos (do intérprete, músicos acompanhantes, maestro e, inclusive, da gravadora), todos sujeitos à proteção legal (COSTA NETTO, 2008).

Cabe aqui a crítica empreendida por Ascensão (1997), ao negar a existência de qualquer criação artística na atividade do produtor fonográfico, consistindo, na realidade, em

técnica industrial, mesmo que complexa e valiosa. Entretanto, não há dúvidas quanto à proteção conferida pela lei a tais atores, que, aliás, são fundamentais ao funcionamento do mercado musical, defendendo Costa Netto (2008), contudo, que seria mais adequado se figurassem como titulares derivados, em vez de originários, preservados, de qualquer maneira, os direitos dos demais envolvidos.

A compreensão dos direitos conexos, por estarem intimamente ligados à música (embora apareçam em outros setores), mostra-se importante ao presente trabalho, visto que influenciam diretamente nos percentuais a serem pagos a título de direitos autorais, recolhidos pelo ECAD, sobre o qual falaremos mais adiante.

1.4 LIMITAÇÕES

No sistema de direitos autorais, no âmbito das obras musicais, a regra geral é a de que o usuário sempre necessitará de autorização prévia e expressa do titular dos direitos, para que o seu uso seja abarcado pela legislação autoral, conforme o art. 29 da LDA (DIAS, 2000). Fora dessa seara, porém, está o caso de uso privado de uma obra, situação em que o comprador de um CD desfruta de seu conteúdo no âmbito de sua individualidade, por exemplo. Ademais, há hipóteses, trazidas pela própria Lei de Direitos Autorais, que flexibilizam a obrigatoriedade de prévia autorização, conciliando os interesses privados dos autores com os coletivos (BITTAR, 2015).

Ocorre que, conforme ensina Bittar (1992), no próprio surgimento do direito autoral, encontram-se duas premissas opostas: (a) o criador retira dos elementos culturais e sociais já existentes a inspiração para a composição de sua obra, que deve, então, ser desfrutada pela coletividade; e (b) o autor atribui, a tais substratos, traços próprios de seu intelecto, sendo legítimo que receba os frutos da exploração de sua criação e tenha reconhecidos os direitos morais a ela inerentes.

Uma das formas de apaziguar tal conflito, segundo o autor, é garantir a exclusividade de aproveitamento econômico da obra, pelo criador, por determinado período de tempo, findo o qual passa à sociedade o direito de livremente utilizá-la. Nesse escopo, são também previstas determinadas restrições ao monopólio do autor, de forma a possibilitar o acesso à cultura e informação.

No que interessa às obras musicais, destacamos as seguintes hipóteses de limitações aos direitos de autor elencadas na LDA:

- a) obras pertencentes ao domínio público (art. 45);
- b) a citação em qualquer meio de comunicação, “de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra” (art. 46, III);
- c) “a utilização de obras artísticas, fonogramas e transmissão de rádio e televisão em estabelecimentos comerciais, exclusivamente para demonstração à clientela, desde que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização” (art. 46, V);
- d) “a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro” (art. 46, VI);
- e) “a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores” (art. 46, VIII) e;
- f) “paráfrases e paródias que não forem verdadeiras reproduções da obra originária nem lhe implicarem descrédito” (art. 47).

Do que se extrai do art. 45 da LDA, uma obra será incluída em domínio público em três situações. A primeira delas ocorre quando decorrido o prazo de proteção aos direitos patrimoniais, qual seja: setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao do falecimento do autor, se este for conhecido, obedecida a ordem sucessória da lei civil (art. 41 da LDA). As outras duas hipóteses aplicam-se a obras de autores falecidos, desde que não tenham deixado sucessores, e desconhecidos (art. 45, I e II da LDA).

Quanto às demais previsões de limitação ao direito autoral, incumbe tecer breves considerações. As citações (inciso III), bem observa Ascensão (1997), costumavam referir-se apenas a obras literárias. Contudo, já se observam inúmeras ocasiões em que fragmentos musicais são citados em outras obras da mesma natureza, sem que ocorra, contudo, apropriação de autoria.

O inciso V do artigo em questão permite a utilização livre de obras artísticas e fonogramas, como forma de viabilizar a atividade econômica de comerciantes de

equipamentos eletrônicos, como televisões, rádios e aparelhos de som, desde que sejam também comercializados os CDs, DVDs e demais suportes utilizados na demonstração (DIAS, 2000).

A utilização musical em recesso familiar ou com fins didáticos (inciso VI), não havendo intuito de lucro, também é livre, como forma de privilegiar interesses coletivos. Cabem aqui indagações a respeito da abrangência de tal inciso, na medida em que não resta claro, por exemplo, se (a) uma festa de casamento com inúmeros convidados, realizada em ambiente residencial, estaria isenta do recolhimento dos direitos ou, ainda, se (b) uma apresentação escolar realizada fora do estabelecimento educacional, mas sem intenção de lucro, estaria sujeita ao pagamento de *royalties*. Tais tópicos serão vistos novamente no Capítulo 3, quando abordarmos a pesquisa jurisprudencial realizada.

No que tange à reprodução, em obras musicais, de pequenos trechos de outras já existentes (inciso VIII), Souza (2003) comenta que, ao organizar uma antologia, por exemplo, deve o organizador buscar autorização dos titulares das obras a serem utilizadas, a fim de que os interesses destes não sejam lesados. A lei assegura, ainda, o uso livre de obras para paráfrase e paródias, com as certas ressalvas (art. 47).

Por fim, interessante é a crítica feita por Ascensão (1997) à confusão feita pelo texto legal, que conglomerou, no mesmo capítulo de limitações aos direitos autorais, hipóteses que não se enquadram como tal. É o caso de sua duração, que, segundo o professor, não caracteriza restrição ao direito, mas atribuição, visto que este não poderia ser perpétuo, fazendo por bem o legislador em fixar-lhe prazo. Ou seja, a compatibilização dos interesses público e privado, já mencionada, é efetivada com a proteção ao direito de exclusividade do autor, por lapso temporal expressamente determinado, estando o seu surgimento estritamente vinculado à limitação temporal, não sendo, portanto, “restrição” a palavra mais adequada. O autor também afirma que os casos do inciso VI estão circunscritos ao campo do uso privado, não sendo correto abarcá-los como formas de restrição ao direito autoral.

Não obstante as críticas do autor supramencionado, optou-se por abordar de forma conjunta tais hipóteses, no presente trabalho, a fim de condensar todas as circunstâncias em que o direito autoral, na seara musical, não é realizado economicamente, seja devido a uma exceção legal, seja por estar fora de seu campo natural de exploração.

1.5 A COMUNICAÇÃO AO PÚBLICO E A EXECUÇÃO PÚBLICA MUSICAL

Em geral, o criador de uma obra musical a elabora para a sua posterior comunicação ao público, afirma Bittar (2015). De acordo com o autor, em termos básicos, existem dois sistemas gerais pelos quais se possibilita a utilização de músicas e o recebimento da devida remuneração: o contratual e o institucional. O primeiro diz respeito às relações entre autores e editoras, gravadoras (produtores fonográficos) e demais agentes atuantes no mercado musical, que abrangem, entre outros (ECAD, 2017):

- a) o direito de inclusão ou sincronização, quando se requer a utilização de obra musical ou fonograma em trilha sonora de peça teatral ou produção audiovisual, sendo necessária a autorização da editora e/ou da gravadora;
- b) o direito fonomecânico, relativo à exploração comercial dos suportes em que foram gravados os fonogramas, como CDs e DVDs, de competência das gravadoras e editoras;
- c) o direito de edição gráfica, referente a obras musicais impressas (partituras), normalmente tratados com os próprios titulares ou suas editoras.

No sistema institucional, que mais nos interessa neste trabalho, a realização dos direitos ocorre em virtude da execução pública musical, uma forma de comunicação ao público de bens intelectuais.

Este último conceito é definido pela legislação como o “ato mediante o qual a obra é colocada ao alcance do público, por qualquer meio ou procedimento e que não consista na distribuição de exemplares” (art. 5º, V, da LDA). Portanto, impõe-se aqui esclarecer que tanto a comunicação ao público, como a distribuição são espécies de publicação, isto é, “o oferecimento de obra literária, artística ou científica ao conhecimento do público, com o consentimento do autor, ou de qualquer outro titular de direito de autor, por qualquer forma ou processo” (art. 5º, I, da LDA), conforme leciona Costa Netto (2008).

Dentre as formas de comunicação ao público, estão a representação e a execução públicas. A primeira diz respeito à utilização de obras com textura cênica ou dramática (art. 68, § 1º, da LDA), enquanto a segunda consiste na

[...] utilização de composições musicais ou lítero-musicais, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, ou a utilização de fonogramas e obras audiovisuais, em locais de frequência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade, e a exibição cinematográfica. (Art. 68, § 2º, da LDA).

Nota-se, então, que a execução pública ocorre basicamente por (GUEIROS JUNIOR, 2000): **(a)** apresentações públicas (ao vivo ou gravadas); **(b)** transmissões por rádio e TV (ou por meios digitais, através da internet) e **(c)** música mecânica (fonograma), desde que todas elas ocorram em locais de frequência coletiva, definidos pela lei em rol exemplificativo (art. 68, § 3º, da LDA)².

Portanto, o aludido modo de utilização musical pode ser também classificado em direto ou indireto, ambos protegidos pela lei autoral. O primeiro decorre de apresentações ao vivo, em que os artistas estão pessoalmente presentes, e o segundo dá-se quando a comunicação for por radiodifusão, cabo, satélite ou sistema de computadores (COSTA NETTO, 2008). Interessante notar que estes últimos são fruto da evolução tecnológica, sem a qual não seria possível a difusão de tais obras intelectuais da forma como atualmente a conhecemos (GUEIROS JUNIOR, 2000).

Passaremos, agora, à análise do regime criado para gerir os direitos afetos à execução pública musical, capitaneado pelas associações de gestão coletiva e pelo ECAD.

² “Consideram-se locais de frequência coletiva os teatros, cinemas, salões de baile ou concertos, boates, bares, clubes ou associações de qualquer natureza, lojas, estabelecimentos comerciais e industriais, estádios, circos, feiras, restaurantes, hotéis, motéis, clínicas, hospitais, órgãos públicos da administração direta ou indireta, fundacionais e estatais, meios de transporte de passageiros terrestre, marítimo, fluvial ou aéreo, ou onde quer que se representem, executem ou transmitam obras literárias, artísticas ou científicas”.

CAPÍTULO 2 – A GESTÃO COLETIVA DE DIREITOS AUTORAIS E O ECAD

2.1 ASSOCIAÇÕES DE GESTÃO COLETIVA

Caso fosse exigido do titular propriamente dito a emissão de licença para cada execução de suas obras, o complexo regime do mercado musical entraria em caos e a arrecadação de direitos seria praticamente inviabilizada (DIAS, 2000). Assim, a razão de ser da gestão coletiva de direitos musicais é garantir a própria exequibilidade da sistemática de utilização musical, demonstrando-se como método mais adequado, a despeito de suas inegáveis falhas. Nesse sentido, também se manifesta Dias (2006, p. 43-44), dizendo que:

[...] se os criadores tivessem que cuidar das autorizações não lhes sobraria tempo para continuarem criando. Ademais, os titulares não podem estar em todos os lugares em que suas obras são utilizadas, sendo inviável a administração dos direitos intelectuais única e exclusivamente pelos seus titulares, além de ser, culturalmente, uma perda de potencial cerebrino, caso somente os titulares pudessem exercer seus direitos.

2.1.1 Origem

A primeira sociedade de autores surgiu na França, em 1829, chamando-se Sociedade de Autores e Compositores Dramáticos (SACD). O sistema capitaneado pelos autores de obras teatrais e dramáticas foi, em seguida, adotado para as obras literárias e musicais, com a criação, respectivamente, da *Société de gens del lettres* (SGDL) e pela *Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique* (SACEM), também na França. O ideal associativo permeou-se por vários países do globo, sendo criadas associações por categorias de bens protegidos ou associações únicas, representando todos os criadores de obras intelectuais. Em alguns países, as associações dependem de autorização estatal para funcionar e, em outros, há maior liberdade, substituindo-se, contudo, a autorização pela fiscalização (BITTAR, 2015).

O regime de gestão coletiva de direitos autorais chegou ao Brasil em 1917, com a criação da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT). Com a saída de um grupo de compositores musicais da SBAT, foi criada, em 1938, a primeira associação brasileira voltada para a proteção de obras musicais, a Associação Brasileira de Compositores e Autores (ABCA), que se transformou posteriormente na União Brasileira de Compositores (UBC), em 1942. A partir de então, novas associações de gestão coletiva de execução musical começaram a ser criadas até que algumas delas uniram-se para criar o Serviço de Defesa do Direito

Autoral (SDDA), uma espécie de escritório central de arrecadação. Contudo, como o aludido escritório não era composto por todas as associações existentes, a proposta acabou não se consolidando (BITTAR, 2015; UBC, 2017a).

Dessa forma, passam a coexistir em nosso país várias associações com a mesma finalidade de gerir direitos autorais, cada qual representando uma espécie de titular (autor, intérprete, produtor fonográfico, entre outros). Tendo em vista que grande parte das obras musicais é fruto de parcerias, mais de uma associação era encarregada da cobrança dos direitos em certa utilização musical, fazendo com que o pagamento a uma delas, de forma isolada, não desse quitação plena. Tal fato causava extrema insegurança aos usuários, que preferiam, por muitas vezes, não efetuar qualquer pagamento (DIAS, 2000; OLIVEIRA, 2010). “Era um caos, que foi solucionado pelo legislador com a imposição do sistema unificado que é benéfico tanto para os titulares quanto para os usuários” (DIAS, 2000, p. 48).

Promulgada a Lei nº 5.988/1973 (antiga LDA), criou-se o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD) e o Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA). O ECAD foi constituído em 1976 e passou a concentrar todas as atividades de arrecadação e distribuição de direitos autorais decorrentes de execução pública de obras musicais. Ao CNDA, constituído em 1977 e atualmente extinto, incumbia regulamentar, fiscalizar e autorizar o funcionamento das associações e do ECAD por meio das regras que emitia. Oliveira (2010) afirma que o CNDA era um órgão que representava o Estado e os usuários de música perante o ECAD e sua atuação era benéfica tanto para os titulares quanto aos que se utilizavam de suas obras, pois regulava a atuação de um escritório central de natureza privada. Entretanto, com a promulgação da Constituição de 1988, conferindo ampla liberdade de associação e vedando a interferência estatal em seu funcionamento, o órgão foi desativado em 1990, cabendo à atual LDA sua definitiva abolição, conferindo caráter eminentemente privado à proteção aos direitos autorais (BITTAR, 2003).

Com a antiga LDA, as sociedades de autores assumiram a natureza jurídica de associações (BITTAR, 2015), definidas pelo Código Civil como a “união de pessoas que se organizem para fins não econômicos” (art. 53), sendo, portanto, entidades de direito privado. Nesse ponto, cabe a ponderação de que, apesar de não possuírem finalidade lucrativa em si mesmas, as entidades de gestão coletiva são voltadas para a retribuição patrimonial dos autores, o que acaba levando a uma situação, de certa forma, contraditória.

A Lei nº 9.610/1998 (atual LDA), no art. 100, prevê a possibilidade de fiscalização das contas prestadas pelas associações de gestão coletiva a seus representados, por parte do

sindicato ou associação profissional que reúna titulares filiados, sendo a Constituição brasileira pioneira em tal garantia (art. 5º, XXVIII, “b”) (DIAS, 2006).

O sistema em tela é adotado em grande parte dos países pelo globo, seguindo, em regra, duas modalidades. A concorrência entre as associações quanto a preços e repertório é o modelo adotado nos EUA. Nesse caso, a regulação estatal está presente, para impedir a discriminação de usuários, por exemplo, e permite-se a intervenção judicial em caso de preços incoerentes e outras condutas. Na Europa, o modelo normalmente é de monopólio (também seguido no Brasil), sendo possível o questionamento judicial quanto à razoabilidade dos preços, sendo também vedada a discriminação de usuários (ABRÃO, 2014).

No início do funcionamento de tais entidades, sua atuação já era de fundamental importância, para que se tornasse viável o sistema de proteção autoral. Na sociedade da informação, representada pelo enorme avanço e presença da internet em todas as searas da vida, elas ganham ainda mais relevância, tendo em vista a complexidade que tomaram as atividades que se utilizam de obras musicais.

2.1.2 Funcionamento

O sistema de gestão coletiva de direitos relativos à execução pública de obras musicais destaca-se dos demais, pois neste toda a atividade de arrecadação e distribuição dos direitos está concentrada em um órgão único, o ECAD (art. 99 da LDA). O aludido regime inicia-se com o ato de filiação do titular a uma das associações, sendo-lhe permitido filiar-se somente a uma delas, podendo transferir-se para outra, mediante comunicação por escrito (art. 97, caput e §§ 2º e 3º, da LDA). Com o ato de filiação, a entidade torna-se mandatária de seus associados, agindo na defesa de seus direitos autorais, inclusive para a sua cobrança, em via judicial ou extrajudicial (arts. 98, caput, da LDA). É assegurado aos titulares, ainda, agirem em nome próprio para a defesa de seus direitos, independentemente de estarem filiados a alguma associação. Todavia, estando, devem comunicá-la antecipadamente (art. 98, § 15, da LDA).

Os autores e titulares estrangeiros, por sua vez, são representados por associação nacional (Art. 97, § 4º, da LDA), havendo a recíproca com os titulares brasileiros que tem suas obras utilizadas no exterior. No Brasil, a União Brasileira de Compositores (UBC) é a associação responsável por manter contratos com as entidades estrangeiras, como a *American Society of Composers, Authors and Publishers* (ASCAP) e a *Broadcast Music Incorporation* (BMI), as maiores associações norte-americanas de execução musical, além de outras

espalhadas por todo o mundo³. Assim, os *royalties* devidos pela utilização de canções de autoria estrangeira são arrecadados pelo ECAD, repassados à UBC, que, por sua vez, é encarregada de distribuí-los às associações dos países dos titulares (DIAS, 2000).

O ECAD, por sua vez,

é uma associação civil de natureza privada, sem finalidade econômica e sem fins lucrativos, com prazo de duração indeterminado, constituída por associações de titulares de direitos de autor e dos que lhes são conexos relativos à execução pública de obras musicais e líteromusicais e de fonogramas [...] (Art. 1º do Estatuto do ECAD).

Tem sede e foro na cidade do Rio de Janeiro e rege-se por seu estatuto, regulamentos de arrecadação e distribuição, bem como pelas normas internacionais aplicáveis ratificadas pelo Brasil (art. 2º do Estatuto do ECAD).

O Escritório Central e as associações agem em defesa de seus representados como seus substitutos processuais, podendo atuar em juízo ou fora dele, custeando suas atividades por meio de taxa de administração (art. 99, § 2º, e 98, § 12, ambos da LDA). Os preços dos repertórios devem ser estabelecidos e unificados pelas associações de gestão coletiva, junto ao ECAD (sem prejuízo do disposto no § 3º do art. 98 da LDA), que figura, portanto, como uma associação de associações, sendo mandatário destas (art. 99, § 8º, da LDA).

Dessa forma, com a unificação das associações dos titulares em um único escritório, foi possível remediar a desordem que reinava anteriormente, com a cobrança de direitos por uma multiplicidade de entidades (DIAS, 2000). Assim, o ente arrecadador deve autorizar ou proibir a execução pública das obras de seu repertório e cobrar dos usuários de forma unificada, distribuindo os valores às associações competentes, que, por sua vez, encaminham o montante devido aos titulares filiados (art. 99, § 9º, da LDA e art. 3º do Estatuto do ECAD). Importante lembrar que o ECAD atua em prol de seus representados somente, sendo necessária a filiação do titular, para que este receba seus direitos (OLIVEIRA, 2010), não havendo, contudo, obrigatoriedade de comprovação da representação para a arrecadação, como será abordado no Capítulo 3.

Atualmente, o ECAD conta com 31 unidades arrecadoras próprias, 52 agências credenciadas e 41 escritórios de advocacia. É administrado por 7 associações de gestão coletiva de direitos autorais, que formam sua Assembleia Geral (ECAD, 2017), quais sejam:

³ Exemplos: SESAC (EUA), SOCAN (Canadá), SACM (México), SCD (Chile), PRS (Reino Unido), SACEM (França), SGAE (Espanha), RAO (Rússia), COMPASS (Cingapura), JASRAC (Japão), etc. (UBC, 2017b).

- a) Associação Brasileira de Música e Artes (ABRAMUS);
- b) Associação de Músicos, Arranjadores e Regentes (AMAR);
- c) Associação de Intérpretes e Músicos (ASSIM);
- d) Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música (SBACEM);
- e) Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais (SICAM);
- f) Sociedade Brasileira de Administração e Proteção de Direitos Intelectuais (SOCINPRO) e;
- g) União Brasileira de Compositores (UBC).

Quanto à autorização prévia do titular para a utilização de sua obra, exigida em nível constitucional e legal, acaba por ser mitigada. Explica Abrão (2014) que a prática internacional adota um modelo geral de autorização, em que as associações fornecem aos usuários licença para a utilização de todo seu repertório registrado (*blanket license*), tendo em vista que o sujeito de direitos autorais, no ato da filiação, já transmitiu à sociedade poderes para autorizar a utilização, arrecadar os valores devidos e, posteriormente, distribuir-lhe o montante devido.

A gestão coletiva de direitos autorais tem como fim principal a arrecadação dos valores devidos. Abrão ressalta que, mesmo sendo adotados os mais variados critérios para a uniformização da cobrança, os preços são fixados pelos titulares, por intermédio das associações a que se filiam, sendo a arrecadação feita pelo ECAD. É muito comum o emprego de uma parcela fixa por utilização de obra musical, ou a aplicação de percentual sobre a bilheteria ou faturamento publicitário. Para as emissoras de rádio, recorre-se ao critério denominado de *forfait*, isto é, uma taxa fixa mensal, que autoriza a utilização de todo o repertório musical das associações para a radiodifusão, pelo período pactuado. Tal critério encontra amplo respaldo na jurisprudência desde 1951.

2.1.3 Mudanças Trazidas pela Lei nº 12.853/2013

Importante ressaltar que, com o advento da Lei nº 12.853/2013, as atividades realizadas pelas associações de gestão coletiva e pelo ECAD foram caracterizadas como de interesse público, devendo atender a sua função social (art. 97, § 1º, da LDA) e observar os princípios da isonomia, eficiência e transparência na cobrança de direitos (art. 98, § 2º, da LDA). Tais entidades de gestão coletiva tiveram suas atividades altamente regulamentadas pela referida lei, que altera, acrescenta e revoga dispositivos da LDA, sendo oportuno mencionar brevemente algumas das alterações trazidas ainda não tratadas.

As associações devem habilitar-se em órgão da Administração Pública Federal, cabendo-lhes fixar os preços pela utilização de seus repertórios, com razoabilidade, boa-fé e segundo os usos do local. A cobrança deve ser proporcional ao grau de utilização das obras e fonogramas pelos usuários e à importância da atividade por eles exercida. Incabível, por certo, tratamento discriminatório a qualquer de seus filiados (art. 98, §§ 1º, 3º, 4º e 5º, da LDA).

Foram exaltados os princípios de publicidade e transparência para reger a atividade desses entes, refletidos especialmente nas disposições quanto:

- a) ao cadastro centralizado de documentos que comprovem a autoria e titularidade das obras e fonogramas (art. 98, § 6º, da LDA);
- b) ao sistema de informação para a comunicação periódica do usuário sobre as obras utilizadas e para o acompanhamento do titular sobre os valores arrecadados e distribuídos (art. 98, § 9º, da LDA);
- c) à disponibilização em sítio eletrônico das formas de cálculo e critérios de cobrança e distribuição de valores (art. 98-B, I, da LDA);
- d) à disponibilização em sítio eletrônico dos estatutos, regulamentos de arrecadação e distribuição, atas de reuniões deliberativas, cadastro de obras e seus titulares, montante arrecadado, distribuído e retido (art. 98-B, II, da LDA);
- e) ao acesso pelos titulares de informações sobre as obras das quais são titulares e as execuções aferidas (art. 98-B, VI, da LDA);
- f) ao acesso pelos usuários de informações referentes às utilizações por eles realizadas (art. 98-B, VII, da LDA).

Foi previsto, ainda, o dever das associações de prestar contas dos valores devidos aos seus associados, direito que poderá ser exercido diretamente por eles ou, caso não sejam atendidos, por determinação do Ministério da Cultura. Por fim, o legislador sujeitou as entidades às regras concorrenciais, bem como admitiu forma alternativa de resolução de conflitos entre usuários e titulares ou associações, e entre titulares e suas associações, perante órgão da Administração Pública Federal (art. 98-C, 99-B e 100-B, todos da LDA).

A Lei 12.853/2013 veio para corrigir certas incongruências do sistema, que prejudicavam os próprios artistas, sujeitos de direitos. Antes de sua promulgação, eram vários os relatos de titulares filiados insatisfeitos com certas práticas (OLIVEIRA, 2010), como o caso do Tim Rescala, ao relatar que nem mesmo direito a voto dentro do ECAD sua associação tinha (O ARQUIVO, 2017). A reforma da LDA mostra-se, portanto, adequada e pertinente, implicando “[...] um aprimoramento do sistema de arrecadação e fiscalização, bem como um aprimoramento da forma pela qual atuam as entidades associativas e o próprio escritório central” (BITTAR, 2015, p. 86).

Por fim, cumpre registrar de forma sucinta o ajuizamento de duas Ações Diretas de Inconstitucionalidade no Supremo Tribunal Federal contra dispositivos trazidos pela Lei nº 12.853/2013, quais sejam a ADI 5.062/DF e ADI 5.065/DF, a primeira de autoria do ECAD e algumas de suas associações, e a segunda de autoria da UBC. Alegou-se, entre outros argumentos, a ausência de interesse público às atividades prestadas pelos autores, face à natureza privada dos direitos envolvidos e a violação aos princípios da liberdade de associação, da livre iniciativa, da intimidade e vida privada. Entretanto, as duas ações foram julgadas conjuntamente e decidiu-se pela improcedência dos pedidos, sendo publicado o acórdão em 21/06/2017. Cabe discorrer brevemente sobre o entendimento adotado pelo STF.

A imposição de transparência na gestão dos direitos e vedação de confidencialidade dos contratos de licenciamento foi considerada legítima, a fim de beneficiar os interesses dos titulares e usuários de música e, indiretamente, o acesso à cultura e à informação. Estes últimos constituem fundamento à função social das entidades envolvidas, o que acaba por caracterizar o interesse público de sua atividade.

A Corte Suprema entendeu que as interferências do legislador no funcionamento interno das associações, em questões atinentes à eleição de cargos de direção, justificam-se a fim de diminuir a assimetria de poder econômico entre editoras musicais e autores. Quanto à exigência de obtenção de habilitação prévia das associações junto à administração pública, foi caracterizada como exercício de poder de polícia preventivo, compatível com a ordem constitucional.

Os dispositivos da Lei nº 12.853/2013 que trouxeram regras atinentes aos preços e licenciamento dos direitos foram considerados válidos, frente à natureza do mercado de gestão coletiva e visto que não estipularam valores, incumbência dos próprios titulares. A autorização global (*blanket license*), já mencionada, permanece possível, desde que oferecidas outras opções.

Manteve-se, também, o prazo mínimo para a notificação da associação, caso o representado queira gerir individualmente seus direitos, minimizando as possibilidades de dupla cobrança. As taxas de administração, por sua vez, receberam limites pela lei, o que foi visto pelos ministros como um benefício aos titulares, a quem o sistema é destinado, devendo funcionar apenas como instrumento para a coleta das contribuições.

Entendeu-se que a mediação e arbitragem de conflitos entre associações e titulares ou entre estes usuários, perante órgão público são medidas facultativas que visam à solução dos litígios de maneira mais técnica. Também se manteve hígida a obrigação de admissão de novas entidades ao ECAD, o que valoriza a competitividade dentro do regime de monopólio legalmente conferido ao setor.

As conclusões chegadas pelo Supremo Tribunal Federal parecem ter solucionado algumas das queixas dos próprios artistas, já mencionadas, quanto à forma como era conduzido o sistema anteriormente. As interferências no funcionamento das associações, a princípio coibidas pela Constituição (art. 5º, XVIII), foram respaldadas pelo interesse público envolvido e pela esfera de autonomia do legislador. Tendo em vista, inclusive, a ausência de propósito lucrativo das associações civis em geral, a gestão coletiva de direitos deve manter-se apenas como um mecanismo a viabilizar a exploração econômica da obra por seu autor, e nada mais.

2.2 ATUAÇÃO DO ECAD

Passaremos agora à análise dos princípios e critérios que norteiam a atividade do ECAD na arrecadação e distribuição de direitos autorais. As informações que constam desta seção foram retiradas do próprio sítio eletrônico da aludida instituição (ECAD, 2017) e dos regulamentos por ela elaborados (ECAD, 2015b, 2015c).

2.2.1 Sistema de Arrecadação

As diversas formas de execução pública de música são independentes entre si e carecem, cada qual, da licença correspondente, mesmo que praticada pelo mesmo usuário, em local idêntico (art. 31 da LDA e art. 8º do RA). Os preceitos e parâmetros empregados na cobrança constam no Regulamento de Arrecadação (RA), elaborado pelos titulares, por intermédio das associações, com base em práticas utilizadas internacionalmente. Nele encontramos os princípios e normas gerais da coleta de direitos autorais, assim como os procedimentos peculiares para cada tipo de execução e usuário de música, sendo este definido como

[...] Toda pessoa física ou jurídica que execute obras musicais, literomusicais e fonogramas através da comunicação pública, direta ou indireta, por qualquer meio ou processo, seja a utilização caracterizada como geradora, transmissora, retransmissora, distribuidora ou redistribuidora. Para os efeitos de arrecadação, consideram-se também usuários os organizadores de espetáculos, os proprietários, diretores, gerentes, empresários e arrendatários dos locais ou estabelecimentos em que ocorra execução pública de obras musicais, literomusicais e fonogramas. [...] (art. 4º, I, do RA).

Lembra-se, de início, que as regras do regulamento podem não ser aplicadas, quando são firmados convênios com o Escritório Central, hipótese em que os ditames destes devem ser cumpridos (art. 31 do RA). Ao presente trabalho, contudo, incumbe examinar a metodologia geralmente adotada.

A fixação de preços observa os princípios da isonomia e não discriminação de usuários semelhantes, as particularidades de cada segmento e os critérios de proporcionalidade trazidos pelo regulamento, dos quais se destacam **(a)** a importância da música para a atividade econômica exercida (indispensável, necessária ou secundária); **(b)** o grau de utilização das obras (alto, médio ou baixo); **(c)** a categoria socioeconômica e nível populacional da região; **(d)** se o usuário é permanente ou eventual; **(e)** se a execução musical é exclusivamente ao vivo, caso em que haverá a redução de 1/3 (um terço) do preço em relação à execução mecânica, em virtude da não distribuição de direitos conexos; e **(f)** se há obras pertencentes ao domínio público ou não licenciadas sob o regime de gestão coletiva, reduzindo-se o preço proporcionalmente a essas canções (arts. 2º, VI, 7º, 19, 27 e 28 do RA e art. 98, § 4º, da LDA).

Tratando-se de eventos religiosos (ou produzidos por entidades religiosas) ou realizados por organizações beneficentes (desde que registradas perante o poder público), os

preços são reduzidos em até 50% (cinquenta por cento) nestes, e em até 25% (vinte e cinco por cento) naqueles, desde que encaminhados o requerimento e o roteiro musical, com antecedência, ao ECAD (arts. 30 e 31 do RA).

O pagamento deve ser realizado antes da execução musical, a fim de se obter a autorização prévia do titular, sendo efetuado somente por meio de boleto bancário, vedada a entrega de pecúnia a qualquer fiscal do ECAD (art. 99, §§ 3º, 5º e 6º, da LDA, e art. 43 do RA). Deve o usuário, também, fornecer as informações necessárias a fim de viabilizar a posterior distribuição.

Para estabelecer os preços, toma-se como base, em regra, **(a)** a receita bruta de quem se utiliza das obras, ou então, **(b)** o custo musical ou **(c)** a Unidade de Direito Autoral (UDA). O ECAD baseia-se, ainda, nas tabelas de preços específicas para **(d)** rádios, **(e)** televisão pública com conteúdo de entretenimento e **(f)** clínicas e consultórios (art. 10 do RA). É possível, também, que o ECAD determine licenças antes do acontecimento de show ou evento musical, por estimativa de receita ou de parâmetro físico, considerando, no mínimo, 70% (setenta por cento) da capacidade do local ou do número de ingressos (art. 50 do RA).

É considerado como receita bruta todo o faturamento vinculado à execução musical, como a venda de ingressos, de abadás, *couvert* artístico, comercialização de anúncios ou espaços publicitários, patrocínios, entre outras modalidades, não havendo rol taxativo (art. 11 do RA). Tomando-se como referência a venda de ingressos, contabilizam-se apenas os efetivamente vendidos, não englobados os de cortesia (art. 14 do RA).

Os preços aplicados em eventos produzidos em ambientes abertos ou logradouros públicos, quando não houver venda de ingressos, via de regra são baseados em 15% (quinze por cento) do custo musical, isto é, gastos com cachês, equipamentos e montagem de palco. (art. 12 do RA).

Por outro lado, execuções musicais em ambientes fechados, sem venda de ingressos, são normalmente precificadas em UDA, a partir do parâmetro físico do estabelecimento (art. 13 do RA). A UDA é um valor unitário, reajustado periodicamente pelo ECAD, utilizado como fundamento monetário às licenças não associadas à receita bruta ou nas situações previstas expressamente pelo regulamento (art. 4º, VII, e art. 15 do RA). O valor da UDA acertado em julho de 2017 é de R\$ 74,02 (setenta e quatro reais e dois centavos).

As licenças definidas em UDA podem ter como base de cálculo, além do parâmetro físico, em geral adotado para sonorização ambiental, os seguintes fatores: **(a)** taxa média de

utilização, para o segmento de hotéis e motéis, em observância à Súmula nº 261 do STJ⁴; **(b)** quantidade de veículos, embarcações, composições ou voos, para execuções em alto-falantes ou por empresas de transporte; e **(c)** grupo de aparelhos, para execuções em espera telefônica. Não sendo possível basear-se em nenhum critério, a Assembleia Geral do ECAD decidirá o valor (art. 16 do RA).

As emissoras de rádio e as de televisão pública, em sinal aberto, que contam predominantemente com conteúdo de entretenimento observarão os preços fixados em tabela própria, constante do regulamento (arts. 17 e 18 do RA). Há uma série de exceções quanto a esses segmentos, havendo, ainda, tratamento diferenciado a rádios comunitária, educativa que contam com subsídio estatal, jornalística, bem como a emissoras de televisão educativa, universitária, legislativa, judiciária ou estatal, entre outras peculiaridades.

Tendo em vista a natureza privada do ECAD e a inexistência de força de polícia de seus agentes e fiscais, a eficácia de sua atuação é garantida pelo sistema legal vigente, que impõe sanções ao seu não cumprimento. Assim, a não observância dos ditames da proteção autoral é enfrentada por intermédio dos procedimentos judiciais e extrajudiciais cabíveis. Trataremos agora das medidas previstas, particularmente, contra a execução pública musical empreendida sem a autorização do titular ou sem o recolhimento de *royalties*.

Não realizado o pagamento dos direitos no tempo determinado, aplicam-se multa de 10% (dez por cento) sobre o valor da licença, quando se tratar exclusivamente de atraso no pagamento (que será analisada no próximo capítulo, quanto à sua legalidade), juros de 1% (um por cento) ao mês e correção monetária (art. 49 do RA). Se, contudo, não for obtida a autorização para a execução pública, violando-se os ditames da legislação autoral e do Regulamento de Arrecadação, ficam os usuários sujeitos às sanções cíveis e penais previstas pelo ordenamento pátrio (art. 48 do RA).

A execução musical que viole os direitos autorais deve ser suspensa ou interrompida pela autoridade judicial competente, sem prejuízo das demais indenizações cabíveis e multa diária pelo descumprimento, que, em caso de reincidência, pode ser elevada ao dobro (art. 105 da LDA). A ausência de licença ou de pagamento dos créditos enseja, ainda, a aplicação de multa de 20 (vinte) vezes o valor original da licença (art. 109 da LDA). Similarmente, a prestação de informações falsas ou a sua ausência, no que diz respeito à publicação da relação

⁴ “A cobrança de direitos autorais pela retransmissão radiofônica de músicas, em estabelecimentos hoteleiros, deve ser feita conforme a taxa média de utilização do equipamento, apurada em liquidação”.

de obras e fonogramas utilizados, sujeitam os responsáveis à multa de 10 a 30% (dez a trinta por cento) do real valor a ser pago (art. 109-A da LDA).

Por último, ressalte-se a responsabilidade solidária dos proprietários, diretores, gerentes, empresários e arrendatários de estabelecimentos de frequência coletiva para com os organizadores de espetáculos (art. 110 da LDA) e a independência das punições acima expostas com as previstas pela responsabilidade civil e legislação penal.

2.2.2 *Sistema de Distribuição*

Trataremos agora dos procedimentos adotados pelo ECAD para a distribuição dos valores cobrados, destrinchados em seu Regulamento de Distribuição (RD). Para que ela ocorra, é fundamental que o titular de direitos cadastre todo seu repertório na associação a que é filiado, fornecendo os dados necessários à captação de músicas e correta destinação dos valores. Deve informar as porcentagens de participação em cada obra e fonograma e as eventuais parcerias. As associações, por seu turno, incumbem-se de transmitir tais informações ao ECAD.

Interessante mencionar que o banco de dados do Escritório Central é considerado um dos maiores da América Latina em sua categoria, contando com: **(a)** 531,8 mil usuários de música; **(b)** 7,3 milhões de obras musicais; **(c)** 5,4 milhões de fonogramas; e **(d)** 136,2 mil obras audiovisuais (ECAD, 2017).

O cadastro de obras, contudo, não vale como um registro, devendo este ser realizado junto aos órgãos oficiais competentes (art. 17 da Lei nº 5.988/1973), servindo como meio de comprovação de autoria em eventual controvérsia. Frise-se a prescindibilidade deste procedimento para a proteção da obra musical (ABRAMUS, 2017).

Após o pagamento dos valores devidos pela utilização musical, o ECAD encarrega-se de captar e identificar as obras executadas para efetuar distribuição equânime. Do valor total arrecadado, 85% (oitenta e cinco por cento) são repassados aos titulares e o restante é destinado ao custeio das operações relativas à gestão coletiva, sendo 5% (cinco por cento) destinados às associações e 10% (dez por cento) ao Escritório. O valor pago a este será repassado àquelas, que por sua vez remetem-no aos filiados.

A distribuição depende do tipo de utilização musical. Em caso de música ao vivo, apenas os autores recebem os *royalties*. Se o autor possuir relação contratual com editora musical, as porcentagens da parcela autoral são entre eles pactuadas. A execução de música mecânica (fonograma) enseja o pagamento tanto aos autores, quanto aos titulares de direitos

conexos. Neste caso, aqueles recebem 2/3 (dois terços), enquanto estes têm direito a 1/3 (um terço) dos créditos (art. 17 do RD).

A parte conexa, por seu turno, é fracionada entre **(a)** intérpretes, **(b)** produtores fonográficos, contando cada um com 41,7% (quarenta e um vírgula sete por cento), e **(c)** músicos executantes, com 16,6% (dezesesseis vírgula seis por cento), apenas nos fonogramas nacionais⁵. Não havendo a participação destes últimos, nem de arranjadores, regentes ou coralistas, tais valores serão repartidos pelas demais categorias em partes iguais (art. 8º, III, “a” e “d”, do RD). Vale mencionar que o Brasil é um dos primeiros países a distribuir direitos conexos.

As verbas recolhidas são separadas por rubricas, isto é, categorias de usuário, que efetuam o pagamento em momentos e periodicidade distintos, de acordo com as características do negócio, razão pela qual o repasse aos titulares não ocorre de uma só vez. Há 5 (cinco) grandes grupos de usuários: **(a)** shows e eventos; **(b)** rádio e televisão; **(c)** serviços digitais; **(d)** cinema e **(e)** usuários gerais, como academias de ginástica, lojas comerciais, hotéis, bares, restaurantes, casas de festas, shopping centers, clínicas, entre outros. A distribuição dos direitos varia de acordo com a categoria, devido a suas peculiaridades intrínsecas e métodos de cobrança.

Há duas formas de distribuição: direta e indireta. Na primeira, os valores arrecadados são destinados aos titulares das obras efetivamente executadas, captadas por meio de planilhas e roteiros enviados pelos usuários, ficha técnica de filmes (*cue sheet*), borderôs de bilheteria de cinema, gravações realizadas pelo ECAD, entre outros métodos. O valor de cada execução é calculado por meio da divisão da verba líquida (subtraídas as taxas direcionadas ao Escritório e suas associações), pelo número de execuções. Essa modalidade é empregada, de modo geral, para TV Aberta, TV por assinatura (as obras executadas nos grupos de jornalismo, esporte e variedades são distribuídas por ambas as modalidades), serviços digitais (internet show e *streaming*), shows e cinema (art. 18 e seguintes do RD).

Já a distribuição indireta é efetuada por amostragem realizada pelo ECAD, certificada pelo Instituto Ibope Inteligência. O procedimento estatístico dispõe de gravações das execuções musicais, planilhas enviadas por emissoras de rádio e televisão, além de provedores digitais. O montante recolhido é dividido pelo resultado da amostra para se chegar ao valor unitário de execução. O serviço é praticado para as quantias provenientes de rádio,

⁵ Na distribuição dos direitos conexos da categoria de músicos executantes, fazem jus ao pagamento apenas os titulares de fonogramas nacionais (art. 17, § 6º, do RD).

TV por assinatura (grupos de jornalismo, esporte e variedades), serviços digitais (internet *simulcasting* e demais), música ao vivo, casas de festas, casas de diversão, sonorização ambiental, carnaval, festas de fim de ano, festa junina e Movimento Tradicionalista Gaúcho (art. 23 e seguintes do RD).

Em diversos setores, principalmente em execuções ao vivo, o ECAD, por meio de seus técnicos, realiza gravações das utilizações musicais para posterior análise manual, a fim de identificar os titulares. Contudo, na rubrica de rádios, por exemplo, a instituição já utiliza sistema de identificação automática (art. 26 do RD), entre outros mecanismos, para a identificação das obras, o que se mostra indispensável no contexto atual, tomado pelo avanço da internet e tecnologias.

Embora não seja fidedigno à realidade das execuções musicais concretizadas, o regime de distribuição por amostragem revela-se razoável, em face das dimensões do território brasileiro, do elevado número de usuários e da deficiência das informações repassadas por estes, inviabilizando o procedimento de distribuição direta, que exige dados precisos (art. 23, § 3º, do RD).

Interessante apontar os casos em que valores arrecadados por um tipo de utilização musical, por ausência de regramento específico, são anexados a outras rubricas. É o caso (a) dos usuários gerais que utilizam alguma programação musical para sonorização ambiental de seus estabelecimentos comerciais, (b) de shows com execução de música mecânica ou (c) com apresentações de DJs. Na primeira hipótese, toda a verba é anexada às oriundas de rádio e televisão aberta para à distribuição aos titulares. No segundo caso, a parte conexa é incorporada aos valores de rádio e TV aberta e, no terceiro, aos provenientes de casas de diversão. Adota-se tal sistemática, devido à dificuldade de se saber ao certo as obras ou fonogramas executados em tais ocasiões (arts. 17, § 2º, e art. 19, §§ 11, 12 e 13, do RD).

As obras ou fonogramas captados pelos sistemas do ECAD com problemas em seu cadastro ou no de seu titular, seja por falta ou conflito de informações, ficarão retidos até a sua regularização por 5 (cinco) anos. Findo o período, os créditos serão redistribuídos na rubrica de origem (art. 52, caput e § 7º, do RD).

Por fim, vale destacar que os valores advindos de levantamento judicial ou acordos especiais são repassados de forma complementar ou extraordinária às rubricas equivalentes (art. 47 do RD).

2.2.3 Considerações Gerais

Há grande desconhecimento, por parte do público em geral, a respeito da gestão coletiva de direitos, seus propósitos e sua previsão legal, gerando nos usuários de música, muitas vezes, a sensação de que a cobrança do pagamento é indevida, mesmo quando lícita. Oliveira (2010), em pesquisa de campo realizada, constatou que a quase unanimidade dos usuários de música não concordavam com o preço cobrado pelo ECAD, ou por o considerarem demasiadamente elevado, ou devido à ausência de apresentação, pelos agentes fiscais, de dados concretos quanto aos critérios utilizados.

Há que se registrar, contudo, que aqueles que executam publicamente composições musicais, seja em estabelecimento comercial, hoteleiro, por transmissão radiofônica, etc., devem remunerar seu criador

[...] pois ela [a música] custou dinheiro para ser produzida, foi criada por alguém numa noite longa e solitária ao piano ou ao violão, interpretada por alguém em demoradas horas de gravação em estúdio e financiada por um produtor fonográfico, que buscou alcançar algum lucro com seu lançamento comercial no mercado. Portanto, nada mais normal do que remunerar a utilização, por terreiros, em forma pública, das músicas e temas que diariamente escutamos por toda a cidade. (GUEIROS JUNIOR, 2000, p. 428)

Corroborar com essa ideia também o fato de que a compra de um disco, por exemplo, não transfere ao adquirente todos os direitos de uso sobre as composições ali contidas, mas apenas os de caráter privado. O preço do produto alienado não remunera os titulares por todas as utilizações que dele advierem (BITTAR, 2015). Ainda mais enfática, então, a importância dos direitos de execução pública quanto aos shows ao vivo, face à ausência de qualquer retribuição aos autores em tais situações.

Por outro lado, é perceptível certa incongruência na cobrança por execuções de obras musicais, sem tomar como base aquelas efetivamente utilizadas no evento, sendo de se esperar certa perplexidade do usuário. A própria necessidade de prévia autorização, entretanto, acaba inviabilizando a correta apuração, visto que muitas vezes não se tem conhecimento antecipado da lista de músicas de uma festa ou solenidade.

Em outras ocasiões, tornar-se-ia tão dispendioso aferir com exatidão as obras utilizadas, que a própria amostragem é empregada. Como visto, é o caso, por exemplo, das empresas de radiodifusão. Se a metodologia adotada para a identificação de canções fosse a análise manual de todas as programações, realmente consistiria em tarefa impossível, frente às 9.973 emissoras de rádio licenciadas no país, de acordo com o Ministério das Comunicações

(BRASIL, 2011). Entretanto, aparatos tecnológicos bem elaborados poderiam realizar a tarefa, não se sabendo ao certo a que custo. Acredita-se que, em alguns anos, as ferramentas serão aprimoradas.

Nesse contexto de desconhecimento sobre a gestão coletiva de direitos autorais e de oposição de certos usuários de música aos critérios empregados ou ao próprio pagamento pelas execuções públicas, nota-se grande quantidade de demandas levadas à apreciação do Poder Judiciário (OLIVEIRA, 2010). Diante disso, mostra-se relevante a análise dos casos que chegam ao STJ, corte uniformizadora de jurisprudência quanto a matérias de natureza infraconstitucional, para que se verifique o entendimento atualmente adotado pelo tribunal. Passaremos agora, portanto, ao aludido exame.

CAPÍTULO 3 – ANÁLISE JURISPRUDENCIAL

3.1 METODOLOGIA

Este capítulo é destinado à pesquisa dos casos julgados pelo STJ em que o ECAD figura como parte, em qualquer um dos polos da demanda. Visando à delimitação da pesquisa, foram analisados todos os acórdãos publicados no período compreendido entre 01/01/2014 até o dia 11/11/2017, resultando em um banco de 140 (cento e quarenta) processos.

A coleta dos dados realizou-se por meio do mecanismo de consulta processual disponibilizado no sítio eletrônico do STJ⁶, cujos parâmetros de busca foram a presença do ECAD como parte e o mencionado lapso temporal. Apenas decisões colegiadas (os acórdãos) foram alvo da coleta de dados, dispensando-se os processos cuja solução jurídica foi dada apenas por decisão monocrática, até a data da busca, privilegiando-se, portanto, a discussão de matérias controvertidas em detrimento dos casos obstados por inadmissibilidade recursal ou desprovidos diante do entendimento consolidado dos tribunais superiores. Ainda assim, nos deparamos com grande número de agravos (internos ou regimentais) não conhecidos ou desprovidos por tais motivos.

Priorizando a análise do mérito, os recursos interpostos contra o primeiro acórdão prolatado pela Corte (como os embargos de declaração, de divergência e infringentes, recurso extraordinário e agravos) e seus respectivos julgamentos, colegiados ou monocráticos, foram desconsiderados, caso não alterassem o entendimento do tribunal. Na mesma linha, foram excluídos da pesquisa os processos em que apenas os embargos de declaração foram julgados no recorte temporal estabelecido.

Para o mapeamento do banco de dados, foram coletadas as seguintes informações dos casos estudados, além de sua classe processual e número:

- a) Unidade da Federação da ação originária;
- b) ano de propositura da ação originária;
- c) recurso julgado;
- d) posição do ECAD no recurso;

⁶ <http://www.stj.jus.br>

- e) categoria da parte contrária;
- f) teses fixadas no acórdão;
- g) se o julgamento adentrou no mérito;
- h) se o ECAD saiu vencedor;
- i) ano de publicação do acórdão; e
- j) se houve o trânsito em julgado no STJ.

3.2 TESES ENCONTRADAS NA JURISPRUDÊNCIA DO STJ

No decorrer da pesquisa, foram identificados diversos temas, sendo organizados, então, em 34 (trinta e quatro) teses, nas quais foram enquadrados os julgados, por meio de uma legenda. Os enunciados foram extraídos das próprias ementas e votos dos precedentes estudados e posteriormente agrupados, conforme semelhança, em 9 (nove) assuntos, elencados no Apêndice A. Já a relação de todos os processos apreciados e suas respectivas catalogações pode ser conferida no Apêndice B.

Antes de passarmos ao estudo dos referidos enunciados, cumpre esclarecer certos procedimentos adotados para melhor estruturar o entendimento dos julgadores da Corte em questão. Em primeiro lugar, nas hipóteses em que se discutiam várias teses em um mesmo julgado, optou-se por identificar apenas as mais relevantes ao presente trabalho, sendo deixadas de fora aquelas que se limitavam a aspectos processuais ou acessórios, a não ser que relevantes para o resultado da demanda.

Entretanto, em alguns julgamentos, não se apreciava o mérito da causa, seja pela ausência dos requisitos de admissibilidade recursal, ou pela não observância dos requisitos impostos aos recursos destinados ao STJ. Assim, tais processos foram alocados nas duas seguintes hipóteses (denominadas de teses, apenas para a manutenção do padrão adotado):

- a) ausência dos requisitos de admissibilidade recursal (“tese” nº 1): tanto intrínsecos (cabimento, legitimidade para recorrer, interesse recursal e inexistência de fato extintivo do direito de recorrer), quanto extrínsecos (tempestividade, regularidade formal, inexistência de fato impeditivo do direito de recorrer e preparo, quando exigido) e circunstâncias análogas (MARINONI; ARENHART; MITIDIERO, 2015); e

- b) não observância dos requisitos impostos aos recursos excepcionais (“tese” nº 2): óbices estabelecidos pelas Súmulas nº 5, 7, 115, 126, 182, 187, 211 e 418 do STJ; Súmulas nº 281, 284, 322 e 735 do STF, aplicadas por analogia; e pelo art. 544, § 4º, I, do CPC/1973. Incluíram-se aqui, também, as hipóteses de ausência de violação do art. 535 do CPC/1973 e de não demonstração de divergência pretoriana, do art. 541, parágrafo único, do mesmo diploma e os demais casos análogos.

Presentes as duas circunstâncias no mesmo processo, ele foi enquadrado na primeira. Por outro lado, nos casos em que a análise de mérito foi obstada pela incidência da Súmula nº 83 do STJ⁷, apesar de ocasionar o não conhecimento do recurso, optou-se por classificar o processo de acordo com a questão de fundo pacificada pela jurisprudência, sendo ela meritória ou processual.

Cumpra agora destacar alguns dos entendimentos mais relevantes da Corte Superior exarados nos precedentes objetos da pesquisa, tecendo-lhes breves considerações. Os assuntos não ressaltados neste capítulo podem ser verificados nos já mencionados apêndices.

3.2.1 Legitimidade do ECAD para a Cobrança de Direitos Autorais

No que diz respeito à cobrança de valores a título de direitos autorais pelo ECAD, foram 10 (dez) os processos em que tais matérias foram tratadas, saindo o órgão vencedor em 8 (oito) deles. Das teses coletadas a esse respeito, sobressaem-se as seguintes:

- a) O ECAD é legítimo para cobrança de direitos autorais, ainda que não haja prova da filiação do titular da obra (**tese nº 31**).
- b) São devidos direitos autorais pela execução pública de músicas realizada ao vivo, mesmo que os intérpretes sejam os próprios autores da obra, independentemente do cachê por eles recebido (**tese nº 25**).
- c) É improcedente a cobrança de valores devidos a título de direitos autorais, inclusive eventuais parcelas vincendas, se o ECAD não demonstra a

⁷ “Não se conhece do recurso especial pela divergência, quando a orientação do tribunal se firmou no mesmo sentido da decisão recorrida”.

consistência da pretensão deduzida na inicial. Muito embora o artigo 290 do CPC/1973 possibilite incluir na condenação as parcelas vincendas no cumprimento da obrigação, tal efeito não é automático nem presumido (**tese nº 3**).

Primeiramente, no tocante à prescindibilidade de comprovar a filiação do titular, cumpre mencionar o REsp 681.847/RJ⁸, pois, embora não incluído no presente levantamento de jurisprudência, já que a publicação do acórdão ocorreu em 2010, os embargos de divergência posteriormente opostos foram analisados, notando-se algo interessante.

A ação originária foi proposta pela MTV Brasil em face do ECAD, em que se pleiteava impedir que o réu interferisse nas atividades da autora, cobrando direitos que eram negociados diretamente entre a emissora e os titulares. Em primeira instância, os pedidos foram julgados procedentes, afirmando-se que o Escritório não poderia cobrar direitos de quem não era seu titular, nem tinha poderes para autorizar ou não a programação da requerente. O tribunal manteve a decisão e foi interposto recurso especial pelo demandado.

Na instância superior, decidiu-se que o ECAD é legítimo para a coleta dos *royalties* devidos aos autores, independentemente de prova da filiação destes. Por outro lado, afirmou-se também que o titular pode dispor livremente de sua obra, podendo negociá-la com terceiros, sem necessidade de anuência do órgão arrecadador. Sendo este o caso, fica vedado o recolhimento pela gestão coletiva, a fim de não se configurar *bis in idem*. Ainda no mesmo julgado, embora fosse reconhecida a competência do recorrente para a arrecadação dos direitos, impôs-se a necessidade de demonstração da consistência dos valores exigidos em juízo.

Posteriormente, foram opostos embargos de divergência pelo Escritório Central, estes incluídos na presente análise (por meio do acórdão do agravo regimental⁹). Conquanto o seu julgamento não tenha adentrado o mérito, devido a óbice sumular, a decisão não foi unânime. Alegaram os ministros vencidos que a divergência estava configurada, pois no acórdão paradigma (REsp 983.357/RJ¹⁰) restou decidido ser a gestão coletiva a regra no sistema autoral brasileiro, podendo ser praticada a gestão individual como exceção, caso seja o ECAD previamente notificado, por exigência legal e conforme o entendimento doutrinário. Contrasta

⁸ Rel. Ministro João Otávio de Noronha, Quarta Turma, julgado em 15/10/2009, DJe 08/02/2010.

⁹ AgRg nos EREsp 681.847/RJ, Rel. Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva, Segunda Seção, julgado em 14/10/2015, DJe 19/11/2015.

¹⁰ Rel. Ministra Nancy Andrighi, Terceira Turma, julgado em 03/09/2009, DJe 17/09/2009.

esse precedente, portanto, com o decidido no caso ECAD x MTV Brasil, em que prevaleceu a gestão particular dos direitos, embora seja este o único julgado encontrado na pesquisa com tal entendimento.

Em tal situação, pensamos que o melhor raciocínio seja a predominância da gestão coletiva, em vista da própria característica do sistema, em benefício da proteção dos artistas. Caso sejam negociados individualmente os direitos, o titular deve notificar previamente a associação a que pertence, o que deve ser demonstrado em juízo para afastar a cobrança pelo ECAD, como afirmado no paradigma acima mencionado. Nessa hipótese, deveria arcar com o prejuízo quem agiu de forma negligente, seja o titular, seja o usuário de música.

Finalmente, salienta-se a assertiva de que são devidos os direitos autorais, mesmo quando a execução musical é realizada pelo próprio criador. Isso se deve ao fato de que o cachê recebido pelo intérprete consiste em remuneração pela apresentação, relacionada aos direitos conexos, e não pela paternidade da obra.

Dessa matéria trata o REsp 1.219.273/RJ¹¹, hipótese em que o ECAD ajuizou ação de cobrança pretendendo receber os valores referentes aos direitos autorais decorrentes de execução musical no show da banda irlandesa U2 e do cantor Gabriel O Pensador, em 27/01/1998. Mesmo que o evento tenha envolvido vultosos cachês (8 milhões de dólares, segundo relatos do voto), nada nos autos corroborou para demonstrar que tais valores englobavam o pagamento pela atividade criativa, saindo o Escritório vencedor.

3.2.2 Fixação de Preços pelo ECAD

No que tange à competência do ECAD e suas associações para o estabelecimento dos critérios empregados na valoração dos direitos de autor, observaram-se 6 (seis) ocorrências na jurisprudência coletada, ganhando o ECAD em todas elas, quanto a estes pedidos, cumprindo ressaltar as seguintes teses:

- a) É pacífico o entendimento do STJ quanto à legitimidade do ECAD para fixar critérios relativos ao montante devido a título de direitos autorais (**tese nº 32**).
- b) As alterações promovidas pela Lei nº 12.853/2013 à Lei nº 9.610/1998 não modificaram o âmbito de atuação do ECAD, que permanece competente para

¹¹ Rel. Ministra Nancy Andrighi, Terceira Turma, julgado em 24/04/2014, DJe 08/05/2014.

fixar preços e efetuar a cobrança e a distribuição dos direitos autorais (**tese nº 9**).

- c) O início da vigência do Regulamento de Arrecadação e das tabelas de preços em conformidade com os novos critérios a serem observados para a formação do valor a ser cobrado para a utilização das obras e fonogramas, previstos na Lei nº 12.853/2013 e no Decreto nº 8.469/2015, ocorre em 21/9/2015, de modo que se consideram válidas as tabelas anteriores até tal data (**tese nº 12**).

Assim como previsto em lei e defendido pela doutrina, a jurisprudência do STJ não deixa dúvidas quanto à legitimidade do ECAD para fixar os preços das obras cadastradas em seu repertório, por meio dos já estudados regulamentos, aprovados em Assembleia Geral. De outro modo não poderia ser, tendo em vista a natureza evidentemente privada dos direitos envolvidos, não parecendo razoável que o poder público valere a contribuição devida pela utilização de obras intelectuais, que contribuem em peso para o sucesso das mais diversas atividades comerciais, face à garantia fundamental do autor de dispor livremente de suas criações. Deve o judiciário intervir apenas nas situações em que os valores manifestarem-se abusivos, inviabilizando a atividade comercial de usuários de música e enfraquecendo o princípio da livre iniciativa.

Com a promulgação da Lei nº 12.853/2013, a competência do ECAD não foi reduzida. Por outro lado, foram estabelecidas normas visando à lisura das atividades de gestão coletiva, para que os próprios autores não saíssem prejudicados com o sistema que só existe em razão de seu trabalho. São válidos, da mesma forma, os regulamentos e tabelas elaborados por essa entidade, que já se ajustaram às mudanças promovidas na LDA. É esse também o entendimento do REsp 1.567.780/RJ¹².

3.2.3 Irrelevância do Propósito Lucrativo

Inicialmente cumpre dizer que o art. 68 da LDA, ao tratar da comunicação ao público, omitiu a necessidade de que as execuções “visem a lucro direto ou indireto” antes presente no art. 73 da Lei 5.998/1973, de modo que não mais se exige, na sistemática atual, que o usuário de música aufera vantagem financeira, mesmo reflexa, com a utilização. Dessa forma, não se

¹² Rel. Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva, Terceira Turma, julgado em 14/03/2017, DJe 21/03/2017.

verificando nenhuma das hipóteses de limitação do direito autoral, aqui já referidas, é imposta a contribuição.

O tema aparece em um total de 20 (vinte) processos, saindo o ECAD vencedor em 15 (quinze) e parcialmente em 1 (um), neste vencido apenas quanto à multa regulamentar cobrada, que veremos em outro momento. Dentre as teses identificadas sobre o tema, uma delas se destaca, dando origem as demais, qual seja:

- A execução não autorizada de obras musicais e audiovisuais em locais de frequência coletiva enseja a cobrança de direitos autorais pelo ECAD, sendo irrelevante o propósito lucrativo (**tese nº 14**)¹³.

Embora seja essa a jurisprudência pacífica da Corte, no recorte analisado, surgem certas circunstâncias em que o limiar entre a necessidade de pagamento e a sua dispensa revela-se não tão evidente. É o caso, por exemplo, de festas de casamento, debutante, entre outras, que, embora sejam normalmente restritas à família e amigos, se realizadas em espaço locado, com elevado número de convidados, fornecimento de bebidas, estacionamento, etc., acabam por descaracterizar o caráter familiar da celebração, atraindo a coleta dos direitos autorais das músicas executadas (**tese nº 10**).

O tratamento está em consonância com a posição seguida pela LDA, podendo se argumentar, ainda, que a exploração econômica dos envolvidos com a realização da festa privada, como os proprietários do espaço alugado, empresas de *buffet*, DJ contratado, entre outros, embora não configure condição legal para a cobrança, ressalta a pertinência da arrecadação. Por outro lado, é de se questionar o caráter público de uma execução perpetrada em ambiente restrito aos familiares e amigos de quem promove o evento. Nas hipóteses de eventos realizados no âmbito residencial, por sua vez, mesmo com a contratação dos serviços típicos de tais festividades, entendemos plenamente configurada a limitação do art. 46, VI, da LDA, obstando a atuação do ECAD. Contudo, quanto a esta última situação, o STJ não apreciou nenhuma causa do tipo no lapso temporal determinado.

Outra faceta bastante polêmica do tema mostra-se quando o evento é produzido por organização religiosa, tendo em vista o silêncio da LDA a esse respeito, pois, ao tratar das

¹³ Sob esse fundamento, foi considerado pertinente o recolhimento pelo ECAD devido a execuções musicais em emissora de rádio universitária (AgRg no REsp 1.420.223/RS, DJe 08/08/2016) e em aparelhos radiofônicos e televisivos disponibilizados em quartos de hospital (REsp 1.380.341/SP, DJe 01/10/2015).

limitações aos direitos autorais, nada fala das igrejas. A posição majoritária observada na pesquisa, embora não tão pacífica, foi a de que é devida a cobrança em caso de eventos religiosos empreendidos fora dos templos, pois caracterizada a execução pública, independentemente de proveito econômico (**tese nº 15**).

O voto do ministro relator Paulo de Tarso Sanseverino, no AgInt no AREsp nº 687.561/RJ¹⁴ chama a atenção por inserir, ao lado dos eventos religiosos, também os cultos, se realizados em locais externos ao templo, sendo, contudo, o único voto nesse sentido. Enquanto estes consistem nas cerimônias religiosas em seu sentido estrito, os demais eventos referem-se a qualquer solenidade ou festividade promovida por organizações religiosas. Contudo, há que se divergir do posicionamento de que os cultos, fora dos templos, devem ser alvos de arrecadação de direitos autorais, tendo em vista o disposto no art. 5º, VI, da Constituição Federal, de que é “inviolável a liberdade de consciência e de crença, sendo assegurado o livre exercício dos cultos religiosos e garantida, na forma da lei, a proteção aos locais de culto e a suas liturgias”.

Esposito (2009), ao tratar do recolhimento de direitos autorais pelas músicas executadas nos cultos evangélicos, afasta a possibilidade de cobrança, sob pena de se ver violado o acima transcrito princípio. Aliás, observa o autor que nunca foi o costume do Escritório e seus filiados exigirem os *royalties*, e nem das igrejas pagarem, tendo em vista o propósito pelas quais as obras musicais ali utilizadas foram criadas. Pode-se dizer que tais composições se destinam ao uso pela igreja, de maneira que, se fosse cobrada a retribuição autoral em tais situações, restaria prejudicada à liberdade de religião. Com isso, defendemos que, mesmo realizadas as cerimônias fora de seu estabelecimento próprio, não deve incidir a cobrança, frente à proteção constitucional, sendo irrelevante o local de sua realização.

Quadro distinto é o das demais festividades ou concertos musicais promovidos por tais organizações. Vale citar o posicionamento do referido autor de que em shows *gospel*, com venda de ingressos, mesmo no interior dos templos, deve haver a coleta dos direitos autorais, pois não se fala mais em culto, lembrando-se, sempre, da faculdade do artista criador de dispensar a coleta pelo ECAD, por meio de notificação.

Ainda a respeito da temática, notam-se demandas de cobrança em relação a músicas executadas em festas juninas ocorridas no interior de estabelecimentos escolares. Em processo

¹⁴ Terceira Turma, julgado em 06/06/2017, DJe 13/06/2017.

de relatoria do ministro Luis Felipe Salomão¹⁵, embora se depreenda da ementa que o recurso do ECAD foi desprovido devido ao caráter pedagógico da celebração promovida no interior de uma escola, os fundamentos do voto dizem respeito à natureza religiosa do evento empreendido, sem fins lucrativos e com entrada gratuita, a justificar a ausência de recolhimento de direitos autorais, contrastando nitidamente com o posicionamento acima tratado. Observa-se certa confusão dos fundamentos adotados quando eventos religiosos (incluídas aqui, diversas vezes, as festas juninas) são promovidos no interior de escolas. O relator, após apontar o entendimento já mencionado da tese nº 14, consignou que:

Todavia, excepcionalmente, esta Corte Superior entende que, em se tratando de evento religioso, sem fins lucrativos e com entrada gratuita, como o da espécie, não se deve admitir a cobrança de direitos autorais pelo ECAD, prevalecendo o direito fundamental de liberdade de culto e de religião, em detrimento do direito do autor. (p. 7).

Neste último litígio, um dos precedentes invocados no acórdão afirma que o rol do art. 46 da LDA, ao trazer as limitações dos direitos em questão, não o faz de forma exaustiva, devendo ser interpretado de forma conjunta com as garantias à vida privada, educação, cultura e religião. Traz ainda o teste dos três passos, previsto na Convenção de Berna (art. 9.2), segundo o qual o direito do autor pode sofrer restrições em casos especiais, desde que não se afete a exploração regular da obra, nem prejudique os legítimos interesses daquele.

Assim, atribuiu-se a este julgado a tese (**nº 13**) de que a liberdade de culto e de religião sobrepõe-se aos direitos autorais, identificada, porém, em apenas 2 (dois) processos, ora utilizada para justificar a dispensa de recolhimento dos direitos em festa junina escolar, outrora figurando como questão de fundo, pois obstada a apreciação da Corte por incidência da Súmula nº 126 do tribunal.

Coexistem na jurisprudência do STJ, portanto, dois entendimentos antagônicos sobre a matéria, que em nossa visão deveriam adequar-se a este último, sendo isentos de pagamento autoral os eventos religiosos gratuitos e sem fins lucrativos, desde que não haja venda de produtos ou serviços e excetuados os shows musicais, casos em que seria legítima a cobrança.

Especificamente quanto às execuções musicais realizadas em estabelecimentos de ensino, o STJ tem considerado indevida a cobrança, em razão da finalidade didática e pedagógica, desde que ausente o intuito de lucro, como previsto em lei. Quando o evento é

¹⁵ AgRg no AREsp nº 725.233/SP, Rel. Ministro Luis Felipe Salomão, Quarta Turma, julgado em 25/08/2015, DJe 02/09/2015.

organizado por tais instituições, mas realizado fora de suas instalações, entende-se pela exigência do pagamento (**tese nº 19**).

O tópico ensejou debate acirrado no REsp 1.575.225/SP¹⁶, decidindo-se, por 5 (cinco) votos a 4 (quatro), pela inconveniência da cobrança perpetrada pelo ECAD. Argumentou o relator que confraternizações de alunos e famílias fazem parte do projeto pedagógico das escolas, ressaltando a execução de músicas folclóricas, a evidenciar a cultura brasileira. O caso foi afetado à 2ª Seção, frente aos diferentes caminhos que vinha tomando o tribunal, buscando-se a uniformização da jurisprudência.

Entretanto, há que se destacar o posicionamento da divergência, que dava provimento ao recurso do Escritório, diferenciando as execuções musicais com fins exclusivamente didáticos daquelas presentes em festas juninas. O ministro Luis Felipe Salomão, reformulando seu voto no processo acima citado (em que negou a viabilidade de cobrança em evento realizado em escola sob o argumento de liberdade de culto), não viu como configurada a restrição legal, que deveria incidir apenas para proteger as execuções voltadas ao ensino da música ou a atividades eminentemente didáticas, não sendo o caso de tais eventos. Acrescentou que, em face do grande público da festividade organizada no interior de escola privada, que visa ao lucro, e de todos os bens e serviços comercializados, não seria razoável negar apenas aos autores, cujas obras são imprescindíveis ao sucesso da festa, a retribuição de direito.

Apesar das opiniões em sentido contrário, consolidou-se a tese nº 19, abrangendo as referidas comemorações. Quanto aos eventos religiosos, todavia, as decisões permanecem controversas.

Restam, agora, as duas últimas teses identificadas quanto ao tema:

- a) É possível a cobrança de direitos autorais, pelo ECAD, na hipótese de execução de obras musicais protegidas em eventos realizados por entes públicos, independentemente da existência de fins lucrativos (**tese nº 17**).
- b) A responsabilidade pelo pagamento dos direitos autorais em evento realizado por empresa contratada para esse fim, mediante licitação, não pode ser transferida para a Administração, salvo se comprovada a ação culposa desta

¹⁶ Rel. Ministro Raul Araújo, 2ª Seção, julgado em 22/06/2016, DJe 03/08/2016.

última quanto ao dever de fiscalizar o cumprimento dos contratos públicos (tese nº 27).

Verifica-se que o legislador inseriu os órgãos da administração pública no rol de locais de frequência coletiva e, como pontua Dias (2000), se tais entidades promoverem a comunicação de obras ao público, devem obter autorização prévia e apresentar o comprovante de pagamento ao ECAD.

Sobre o assunto, salienta-se o posicionamento do REsp 1.444.957/MG¹⁷. De acordo com o relator, com a promulgação da LDA, que suprimiu a exigência de lucro direto ou indireto pelo usuário de obra intelectual para a cobrança de direitos autorais, o posicionamento do STJ (a partir do Resp nº 524.873/ES¹⁸) caminha no sentido de que é devida a cobrança pela ECAD em razão de execução musical em eventos gratuitos promovidos por entes públicos.

Nessa assentada, contudo, decidiu a Terceira Turma do STJ que, devido à contratação de empresas em processo licitatório para a realização do evento público (bailes de carnaval, por exemplo), não era possível imputar responsabilidade solidária à Administração Pública. Isso, pois o art. 71 da Lei nº 8.666/1993 imputa ao contratado a responsabilidade pelos encargos comerciais advindos da execução do contrato, enquadrando-se ali os direitos autorais, por sua natureza eminentemente privada. Ainda, de acordo com o decidido pelo STF na ADC nº 16/DF, a Administração Pública só poderia ser responsabilizada pelo referido pagamento, de forma subsidiária, se incorresse em culpa no que concerne ao seu dever de fiscalização do processo licitatório.

O STJ assim decidiu, sopesando os preceitos contidos na LDA e na Lei nº 8.666/1993, sob a ótica da supremacia do interesse público, afastando a responsabilidade dos entes públicos em tais casos, não para negar o direito aos autores, mas somente para estipular quem seriam os responsáveis pelo pagamento.

3.2.4 Multas e Juros de Mora

Apesar do título, o assunto que consta do Apêndice A abarca, ainda, a suspensão e interrupção de atividades de usuários desprovidos de autorização do ECAD, estando todos

¹⁷ Rel. Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva, Terceira Turma, julgado em 09/08/2016, DJe 16/08/2016.

¹⁸ Rel. Ministro Aldir Passarinho Junior, Segunda Seção, julgado em 22/10/2003, DJ 17/11/2003, p. 199.

juntos presentes em 12 (doze) casos, vencendo o ECAD em 7 (sete) deles, quanto a essas matérias. Cumpre falar, aqui, dos seguintes posicionamentos do STJ:

- a) Por ausência de previsão legal e ante a inexistência de relação contratual, é descabida a cobrança de multa moratória estabelecida unilateralmente em Regulamento de Arrecadação do ECAD (**tese nº 11**);
- b) A multa do art. 109 da LDA demanda a existência de má-fé e a intenção ilícita de usurpar os direitos autorais (**tese nº 16**).

Como já tratado, o Escritório prevê em seu regulamento de arrecadação multa de 10% (dez por cento) pelo atraso no pagamento, não havendo previsão legal para tanto. Dessa forma, por não ter sido firmado, via de regra, contrato entre o ECAD e o usuário de música, inválida a penalidade.

Conforme asseverado pelo art. 109 da LDA, a “[...] execução pública feita em desacordo com os arts. 68, 97, 98 e 99 desta Lei sujeitará os responsáveis a multa de vinte vezes o valor que deveria ser originariamente pago”, tendo ambas as turmas de direito privado do STJ se posicionado pela necessidade de configuração de má-fé e o dolo.

No REsp 1.473.384/SP¹⁹, o relator sustenta que o montante elevado justifica-se como maneira de coibir a ofensa aos direitos ora tutelados, pois, caso contrário, haveria um real incentivo ao inadimplemento, visto que o usuário infrator, caso demandado judicialmente, apenas teria que desembolsar o valor originalmente devido.

Quanto à matéria, resta dizer que os precedentes estudados foram unânimes em consignar serem devidos os juros moratórios a partir do ato ilícito, tratando-se de utilização musical não autorizada (**tese nº 21**). Isso, pois, em virtude da natureza extracontratual da relação entre ECAD e usuário, incide o art. 398 do Código Civil.

3.2.5 Prescrição

Alvo de múltiplas mudanças nas últimas décadas, o prazo prescricional merece nossa atenção. O REsp 1.474.832/SP²⁰, incluído nesta busca jurisprudencial, traça o histórico do

¹⁹ Rel. Ministro Luis Felipe Salomão, Quarta Turma, julgado em 06/12/2016, DJe 22/02/2017.

²⁰ Rel. Ministro Paulo de Tarso Sanseverino, Rel. p/ Acórdão Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva, Terceira Turma, julgado em 13/12/2016, DJe 03/03/2017.

tema, quanto às ações que visam à reparação dos danos decorrentes de violação ao direito patrimonial do autor.

O Código Civil de 1916 (CC/1916), no art. 178, § 10, VII, previa que a prescrição seria de 5 (cinco) anos para a “A ação civil por ofensa a direitos de autor; contado o prazo da data da contrafacção”. A referida norma foi revogada com a promulgação da Lei nº 5.988/1973, que manteve o mesmo lapso temporal.

A atual LDA (Lei nº 9.610/1998) revogou a lei anterior sem, contudo, disciplinar a matéria, tendo em vista o veto do dispositivo a ela destinado (art. 111). Com isso, como a nova norma não explicitou a reconstituição do artigo revogado do CC/1916, e tendo em vista a impossibilidade fazê-lo de forma automática (art. 2º, § 3º, da LINDB), passou a vigorar o prazo prescricional geral de 20 (vinte) anos, disposto no art. 177 do CC/1916.

Por fim, com a chegada do Código Civil de 2002 (CC/2002), defendeu-se a tese de que o prazo de 3 anos do art. 206, § 3º, V, para as ações de reparação civil, abarcaria as demandas dos autores sobre a violação de seus direitos patrimoniais.

Entretanto, a Corte começou a caminhar em sentido diverso em 2014, a partir do REsp 1.159.317/SP²¹, quando adotou o entendimento de que o prazo de 3 (três) anos deveria aplicar-se apenas nos casos de ilícito extracontratual, sendo de 10 (dez) anos o prazo, tratando-se de ofensa aos direitos autorais por descumprimento contratual, à luz do art. 205 do CC/2002. Pacificou-se, assim, a jurisprudência do STJ em ambas as turmas da 2ª Seção, retirando-se, daí, a **tese nº 18**, identificadas em acórdãos publicados entre 2014 e 2016.

Outra reviravolta acometeu o posicionamento do tribunal quando, em novembro de 2016, decidiu a 3ª Turma²² que o caráter contratual ou extracontratual da obrigação não influi no prazo prescricional de pretensões de reparação civil, aplicando-se para ambas as situações, novamente, o art. 206, § 3º, V, do CC/2002. É essa, portanto, a posição do STJ atualmente, conforme a **tese nº 5**. Em síntese, com a ressalva da jurisprudência entre 2014 e 2016, a matéria ficou assim distribuída no tempo:

²¹ Rel. Ministro Sidnei Beneti, Terceira Turma, julgado em 11/03/2014, DJe 18/03/2014.

²² REsp 1.281.594/SP, Rel. Ministro Marco Aurélio Bellizze, Terceira Turma, julgado em 22/11/2016, DJe 28/11/2016.

Tabela 1 – Prazos prescricionais da ação civil por violação aos direitos autorais.

Norma	Vigência	Prazo Prescricional	Norma Revogada
CC/1916, art. 178, § 10, VII	01/01/1917 a 31/12/1973	5 anos	Lei nº 5.988/1973
Lei nº 5.988/1973, art. 131	01/01/1974 a 18/06/1998	5 anos	Lei nº 9.610/1998
CC/1916, art. 177	19/06/1998 a 10/01/2003	20 anos	CC/2002
CC/2002, art. 206, § 3º, V	A partir de 11/01/2003	3 anos	----

Fonte: REsp 1.474.832/SP, Rel. Ministro Paulo de Tarso Sanseverino, Rel. p/ Acórdão Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva, Terceira Turma, julgado em 13/12/2016, DJe 03/03/2017, p. 13.

Há de se mencionar, ainda, uma corrente minoritária na Corte, defendendo a tese de que a violação aos direitos do autor, por ausência de pagamento ao órgão competente, não ensejaria ação de reparação civil, devido à sua natureza própria, *sui generis*, nem de direito real, nem pessoal. Para o Min. Paulo de Tarso, voto vencido no REsp 1.474.832/SP, já citado, ações dessa natureza exigem, além da ofensa a um dever contratual ou legal, a ocorrência de dano, o que, em sua opinião, não ocorre na violação de direitos autorais, em que a ação de cobrança busca a remuneração do autor por suas obras musicais. Assim, defende a aplicação do prazo do art. 205 do CC/2002. Nessa esteira, o único acórdão em que prevaleceu tal entendimento foi o do REsp 1.160.039/BA²³, preferindo-se enquadrá-lo na tese nº 18, apesar de hipótese diversa, pois representa a única exceção encontrada.

De acordo com a linha de pensamento predominante, não se fala em remuneração do autor, quando do recolhimento dos *royalties*, mas de uma obrigação legal a ser realizada, via de regra, antecipadamente. Sendo violada a norma, o método mais adequado a sua correção encontra respaldo na responsabilidade civil. No mesmo sentido, manifesta-se Bittar (2003, p. 142), ao dizer que, na tutela civil dos direitos autorais,

A ação de responsabilidade assume, em verdade, [...] extraordinário relevo quando perpetrada a violação, intentando repor, para o lesado, as perdas sofridas, tanto no plano patrimonial quanto moral, como, aliás, pacificamente se reconhece em doutrina e em jurisprudência.

Ainda que o ECAD, em regra, recorra a fim de afastar a ocorrência da prescrição, para possibilitar a cobrança de *royalties*, dos 19 (dezenove) casos que trataram do assunto, saiu vencedor em apenas 3 (três) e parcialmente vencedor em 1 (um), quanto aos pedidos sobre prescrição.

²³ Rel. Ministro Luis Felipe Salomão, Quarta Turma, julgado em 23/09/2014, DJe 07/10/2014.

3.2.6 *Transmissão e Retransmissão Radiofônicas*

Incumbe abordar, neste momento, outro tema bastante tratado pela Corte, aparecendo em 21 (vinte e um) processos, dando vitória ao ECAD em todos eles. Em 17 (dezesete) casos, o seguinte enunciado foi suscitado:

- A simples disponibilização de aparelhos radiofônicos e televisores em quartos de hotéis, motéis, clínicas e hospitais autoriza a cobrança, pelo Escritório Central de Arrecadação e Distribuição - ECAD, dos direitos autorais de todos os titulares filiados às associações que o integram (**tese nº 4**).

Pode-se dizer que a assertiva apresenta uma evolução do entendimento há muito seguido pelo STJ, sumulado no verbete nº 63, que dispõe serem “[...] devidos direitos autorais pela retransmissão radiofônica de músicas em estabelecimentos comerciais” (**tese nº 22**). O posicionamento atual, todavia, vai além e assevera que até mesmo a disponibilização de tais aparelhos em seus estabelecimentos já configura o débito, prescindível a retransmissão. Melhor explicando, não é necessária a instalação de sistema interno que retransmita a programação de rádio ou televisão, mas a própria emissão dos equipamentos, se realizada no interior de instalações empresariais, enseja a coleta pelo Escritório Central.

Sob a égide da Lei nº 5.988/1973, quando foi formulada a aludida Súmula, a radiodifusão e a transmissão por rádio, TV, alto-falantes ou meios análogos já eram causa para a cobrança dos direitos autorais pelo ECAD (art. 30, IV, e art. 73 da Lei nº 5.988/1973), sendo essa a hipótese de estabelecimentos que retransmitiam alguma programação musical por meio de aparatos internos, sob a forma de sonorização ambiental. Similarmente, os hotéis, e outros estabelecimentos comerciais em geral, teriam de recolher os direitos em ocasiões de audições ou espetáculos públicos, ou seja, execuções organizadas nas áreas comuns, com a presença de muitas pessoas (art. 73, § 1º, da Lei nº 5.988/1973). Por outro lado, a mera oferta dos mencionados aparelhos nos quartos de hotéis e motéis era enxergada como utilização privada de obras imateriais, de modo a afastar o pagamento (**tese nº 8**).

Com a chegada da atual LDA, contudo, considerando como locais de frequência coletiva os hotéis, motéis, estabelecimentos comerciais, “[...] ou onde quer que se representem, executem ou transmitam obras literárias, artísticas ou científicas” (art. 68, § 3º), o cenário se transforma. Ocorre que resta configurada a execução pública pela simples transmissão, em qualquer modalidade, de obras musicais em tais lugares, não mais

subsistindo o entendimento vigente na antiga lei. No REsp 556.340/MG²⁴, *leading case* em que foi revista tal jurisprudência, apesar de não incluído em nosso levantamento, pois anterior a 2014, o relator entendeu estar

[...] superada a jurisprudência fixada nessa Segunda Seção ao tempo da Lei antiga que afasta da cobrança dos direitos autorais em casos como o presente, ou seja, quando o estabelecimento hoteleiro põe à disposição do hóspede o aparelho de rádio ou televisão [...]. A Lei nova, na minha compreensão, não mais autoriza que tais situações escapem da Súmula nº 63 desta Corte, diante da expressa manifestação do legislador de 1998 voltada para a integral proteção dos direitos autorais, prestigiando a vida cultural e a proteção dos titulares, dos criadores do espírito. (p. 8).

Nota-se que os argumentos contrários à tese, normalmente alegados, são os de que o apartamento de um empreendimento hoteleiro constitui a extensão do lar do hóspede, não se falando em execução pública de músicas. Como já muito discutido, o pleito não encontra respaldo no ordenamento autoral contemporâneo e, além disso, a conduta em questão nada mais é do que o oferecimento de um serviço aos clientes, em evidente atividade de exploração econômica, não sendo legítima a caracterização de uso privado.

Em sua defesa, tais usuários de música também suscitam a Lei Geral do Turismo (Lei nº 11.771/2008) que qualifica as habitações de hospedagem como “unidades de frequência individual” (art. 23). Em geral, a questão não era analisada por falta de prequestionamento, entretanto, também não é apta a desqualificar a proteção dada ao autor pela legislação específica, que foi muito clara a esse respeito.

No mais, vale mencionar a posição tomada pela Corte de que emissoras filiadas, que transmitem sua programação local e retransmitem a principal (de abrangência nacional) em sua área de atuação, são obrigadas a efetuar o pagamento pelas obras exibidas em qualquer das situações, sem que caiam em *bis in idem* (tese nº 23). A lei é clara ao afirmar que “As diversas modalidades de utilização de obras literárias, artísticas ou científicas ou de fonogramas são independentes entre si [...]” (art. 31 da LDA), sendo a retransmissão de programação uma nova comunicação ao público, pois um número maior de pessoas é atingido.

O ministro Paulo de Tarso Sanseverino, no REsp 1.556.118/ES²⁵, vai além e adverte que a música é fundamental para a atividade de radiodifusão, razão pela qual a atitude mais

²⁴ Rel. Ministro Carlos Alberto Menezes Direito, Segunda Seção, julgado em 09/06/2004, DJ 11/10/2004, p. 231.

²⁵ REsp 1.556.118/ES, Rel. Ministro Paulo De Tarso Sanseverino, Terceira Turma, julgado em 13/12/2016, DJe 19/12/2016.

lógica seria o pagamento espontâneo da emissora filial pelos fonogramas e obras que utiliza. Aponta que, em caso de TV aberta, as empresas se mantêm pela publicidade e usam os bens imateriais como estratégia para atrair audiência, tornando-se mais atrativa aos anunciantes, que financiam suas atividades.

O STJ posiciona-se, inclusive, pela presunção do direito do ECAD de cobrar pelos *royalties*, quando se tratar de usuário cuja atividade econômica envolva predominantemente a exploração de obras musicais, seja por transmissão, no caso de emissoras de rádio, ou por música ao vivo, em casas de show (teses nº 29 e 30).

3.2.7 *Streaming*

A última temática que aqui ressaltamos é uma das mais recentes do ramo, cujo precedente principal data de fevereiro de 2017. Trata-se de demanda do ECAD contra a Oi, que disponibilizava online a programação da rádio Oi FM, exigindo aquele a suspensão ou interrupção das execuções musicais perpetradas pela ré por meio da internet, enquanto não fosse obtida a prévia autorização do autor. O processo chegou ao STJ, sob o REsp 1.559.264/RJ²⁶, concentrando-se a discussão basicamente em três questões:

- a) se são devidos os direitos autorais por transmissão de obras musicais e fonogramas por meio da internet nas modalidades *webcasting* e *simulcasting* (tecnologia *streaming*);
- b) se está configurada a execução pública musical em tais transmissões, gerando o direito de recolhimento de direitos pelo ECAD; e
- c) se a transmissão de músicas via *streaming* caracteriza meio autônomo de utilização da obra, gerando novo fato gerador para a cobrança.

Primeiramente, cumpre diferenciar sinteticamente os conceitos abarcados pela controvérsia. Moraes (2016), com base na doutrina internacional especializada, diz que, na tecnologia *streaming*, ocorre a transferência de dados de um servidor (normalmente localizado em ambiente digital) ao usuário, por meio de um fluxo (*stream*), não havendo a transferência definitiva do conteúdo (como ocorre no *download*), mas apenas temporária, a

²⁶ Rel. Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva, Segunda Seção, julgado em 08/02/2017, DJe 15/02/2017.

viabilizar o processo. Não se enquadra, portanto, nas definições de distribuição e reprodução trazidas pelo art. 5º, IV e VI, da LDA, respectivamente.

Antes do julgamento do aludido precedente, foi realizada audiência pública, em que se reuniram entidades de vários setores interessados, a fim de suprir a Corte com as disciplinas técnicas envolvidas. Em seu voto, o relator apresentou o *streaming* como gênero do qual são espécies o *webcasting* e o *simulcasting*, havendo naquela a transmissão de conteúdo pela internet (podendo ou não haver a interação do usuário na escolha da programação) e na segunda a retransmissão simultânea de obras emitidas originariamente por outro meio (usualmente a radiodifusão). Embora tal divisão não seja pacífica na doutrina, foram esses os parâmetros utilizados para a decisão da causa.

Em análise da audiência pública, realizada por Moraes (2016), foram identificados 7 (sete) grupos de entidades participantes: autores (incluindo-se aqui o ECAD e associações de gestão coletiva), radiodifusores (como a Oi e associações de emissoras de rádio e TV), juristas, órgãos públicos, empresas de tecnologia (como a Napster e a Mix Radio), gravadoras (representadas pela ABPD) e empresas de turismo.

É possível notar na aludida pesquisa certa tendência dos argumentos expostos por cada grupo, de acordo com os interesses envolvidos, havendo exceções. O grupo dos autores foi, em sua maioria, favorável à cobrança dos direitos envolvidos no *streaming* pelo ECAD em todas as modalidades. Os radiodifusores, por sua vez, foram unânimes em afastar a cobrança pelo *simulcasting*, por incidência de *bis in idem*, sob a alegação de ausência de novo fato gerador, elencando o art. 31 da LDA como base. O mesmo artigo foi também usado pelo ECAD, na audiência pública, em sentido oposto²⁷. No *streaming* interativo (conhecido como *on-demand*), nota-se a posição contrária de todas as empresas de tecnologia quanto à cobrança pelo Escritório Central.

As teses fixadas pelo STJ quanto à matéria foram as seguintes:

- a) *Streaming* (*webcasting* e *simulcasting*) é uma das modalidades previstas em lei pela qual as obras musicais e fonogramas são transmitidos, a demandar autorização prévia e expressa pelos titulares de direito, e a Internet é local de frequência coletiva, caracterizando-se a execução como pública;

²⁷ O grupo de radiodifusores usou a expressão “diversas modalidades de utilização” para alegar a identidade da programação retransmitida com a original, não configurando, assim, modalidade distinta. O ECAD, por sua vez, defendeu a sua diferença, gerando nova cobrança (MORAES, 2016).

- b) No *simulcasting*, a despeito do conteúdo transmitido ser o mesmo, os canais de transmissão são distintos e, portanto, independentes entre si, tornando exigível novo consentimento para utilização e criando novo fato gerador de cobrança de direitos autorais pelo ECAD.

Como base para tal entendimento, foi tida como irrelevante a quantidade de pessoas presentes no local físico em que a execução musical ocorre, visto que a simples disponibilização do material artístico em ambiente digital permite o acesso a milhares de pessoas, a qualquer momento. A Corte posiciona-se pela amplitude do direito de comunicação ao público conferido pela LDA, que abarca a transmissão de conteúdo por qualquer sistema (inclusive o digital) no conceito de execução pública. Interessante aqui mencionar, conforme observa Moraes (2016), o conceito de público adotado pela Corte de Justiça da União Europeia (CJUE), segundo a qual é desimportante que o conteúdo seja comunicado de forma diferente para cada indivíduo, pois vários usuários podem ter acesso à obra simultaneamente.

Quanto ao *simulcasting*, o tribunal utilizou o art. 31 da LDA, para sustentar a independência de cada modalidade de utilização da obra intelectual, não importando o seu conteúdo, a justificar a incidência de novo fato gerador, quando retransmitidas as obras musicais por meio da rede mundial de computadores. Ressalta o relator que, ao expandir a programação do rádio para a internet, ocorre o aumento do número de ouvintes, possibilitando a utilização de publicidade diversa, a incrementar a exploração econômica das obras pela emissora.

Destaca o relator, em caso similar (REsp 1.567.780/RJ)²⁸, que a legislação autoral não considera a simultaneidade ou a interatividade como fatores aptos a descaracterizar a natureza pública da execução, concluindo que

Logo, a configuração da execução pública não se dá em decorrência do ato praticado pelo indivíduo que acessa o site, mas, sim, pelo ato do provedor que o mantém, disponibilizando a todos, isto é, ao público em geral, o acesso ao conteúdo musical. (p. 6, grifo do autor).

Dessa forma, foi provido o recurso especial do ECAD, mas o caso está pendente de julgamento pelo STF, em que o relator negou seguimento monocraticamente ao recurso extraordinário interposto pela Oi, remanescendo a análise do agravo regimental. Como se

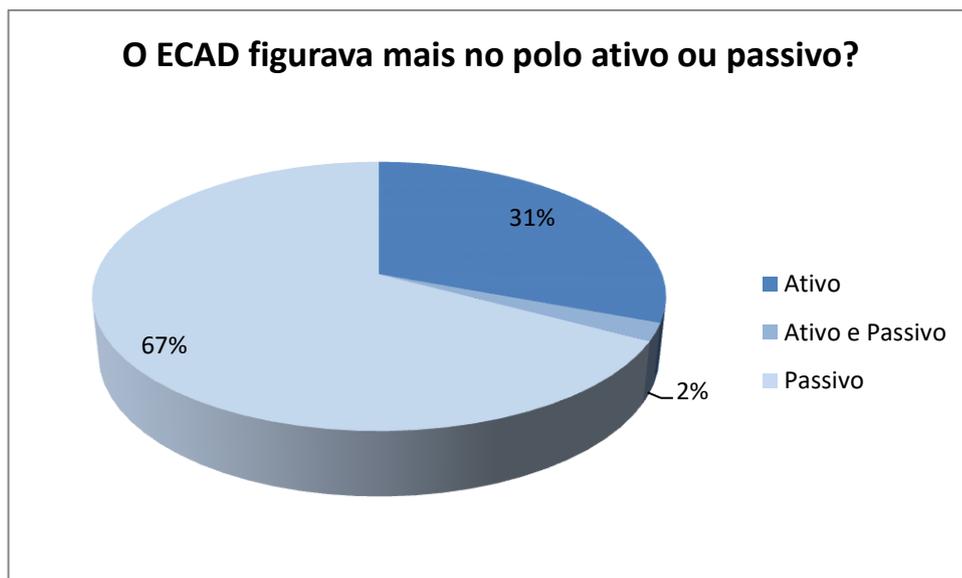
²⁸ Rel. Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva, Terceira Turma, julgado em 14/03/2017, DJe 21/03/2017.

percebe, esse é mais um caso em que o avanço tecnológico dificulta a interpretação de uma lei promulgada quando tais funcionalidades não eram ainda previstas. Apesar da interpretação que prevaleceu, com apenas 1 voto em sentido contrário no mencionado *leading case*, tenha encaixado o *streaming* como alvo da coleta do ECAD, a matéria envolvida pode ainda ensejar longas discussões, diante das diversas interpretações suscetíveis. O art. 29, VII, da LDA, por exemplo, foi um dos fundamentos de que se valeu o relator para justificar a publicidade da execução, enquanto é possível também se inferir que o dispositivo trata de distribuição eletrônica, espécie que não se confundiria com execução pública musical. De qualquer modo, vale aguardar eventual análise de mérito da Corte Constitucional.

3.3 ANÁLISES GERAIS

Passamos, por fim, a tecer observações quanto ao resultado do levantamento jurisprudencial como um todo. Em primeiro lugar, cabe observar que o ECAD figurou, na maior parte dos casos, no polo passivo do recurso, ou seja, como recorrido, agravado ou embargado, como vemos no Gráfico 1. Com isso, é possível inferir que a decisão de segundo grau ou a decisão monocrática proferida no STJ foi favorável ao Escritório na maioria dos processos analisados, hipótese em que a parte contrária levou a causa para apreciação da Corte.

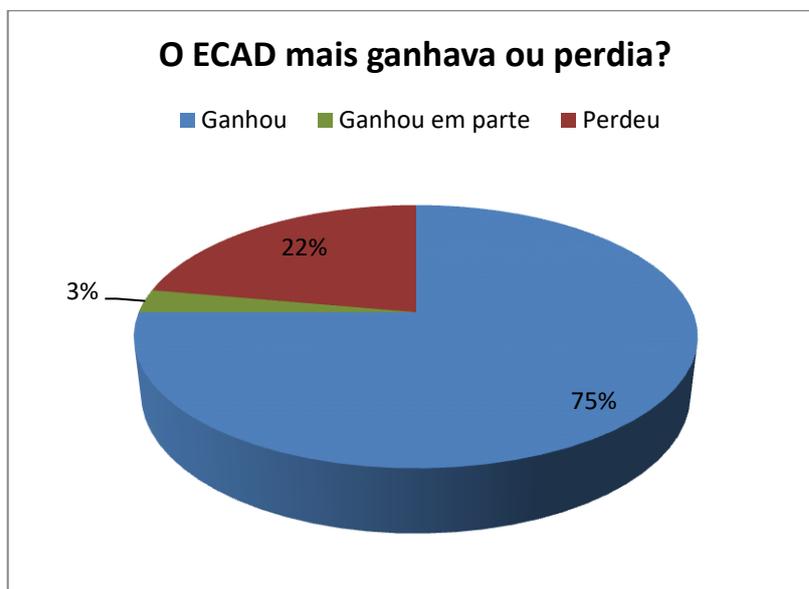
Gráfico 1 – Proporção em que o ECAD figurava nos polos ativo e passivo dos recursos.



Fonte: dados coletados pelo autor na análise jurisprudencial do STJ (<http://www.stj.jus.br>).

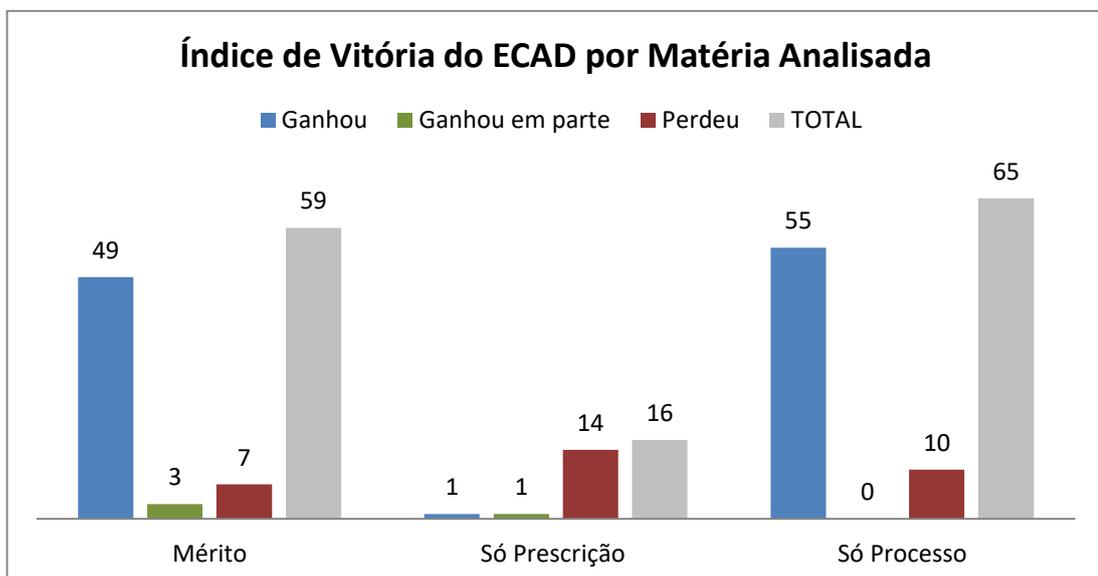
Dos 140 (cento e quarenta) processos analisados entre 2014 e 2017, é notável o elevado índice de vitória do ECAD, seja em processos que analisam o mérito da causa ou não. Quase a metade dos acórdãos julgados pela Corte não adentrou a questão principal, mas limitou-se a obstar o recurso, levantando as teses 1 e 2, já mencionadas. Do restante, uma pequena parcela tratou apenas da prescrição da respectiva pretensão e o restante abordou alguma questão meritória, mesmo que tenha também se manifestado sobre os outros aspectos. É o que podemos observar nos Gráficos 2 e 3.

Gráfico 2 – Proporção em que o ECAD saiu vitorioso nos processos julgados pelo STJ



Fonte: dados coletados pelo autor na análise jurisprudencial do STJ (<http://www.stj.jus.br>).

Gráfico 3 – Número de processos em que o ECAD venceu de acordo com a matéria analisada

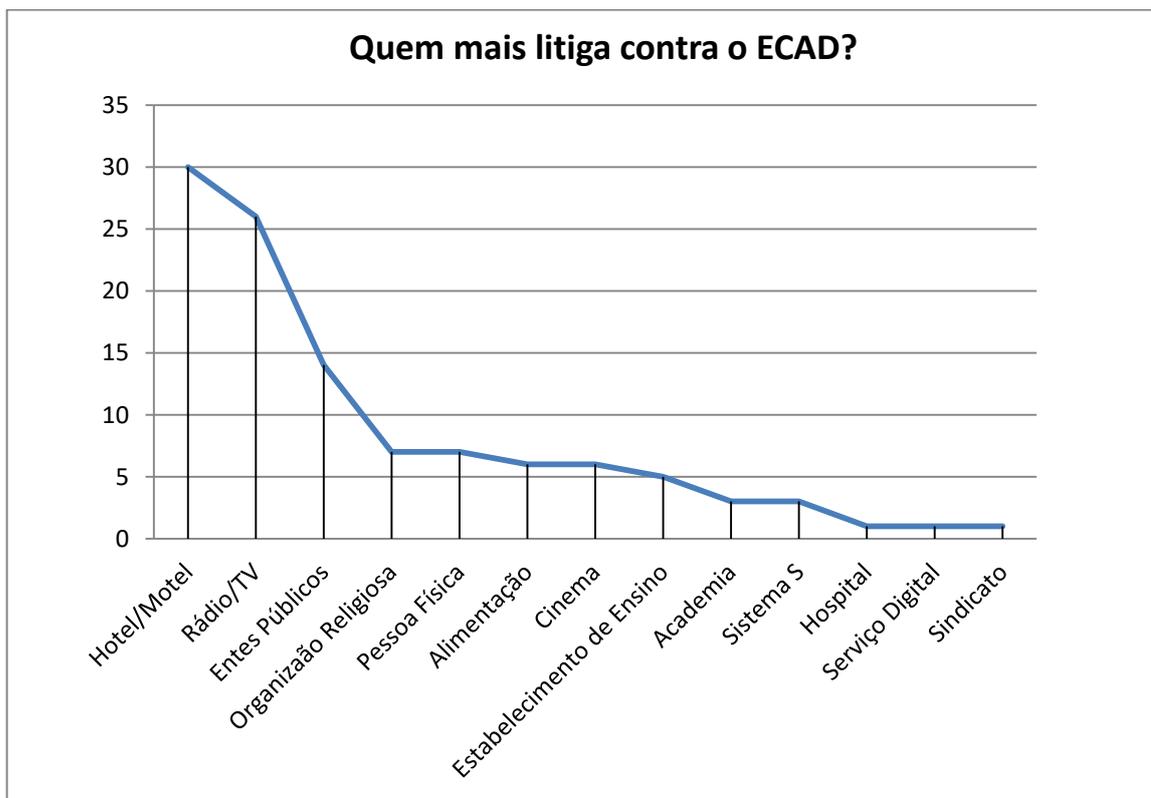


Fonte: dados coletados pelo autor na análise jurisprudencial do STJ (<http://www.stj.jus.br>).

É possível perceber que, tratando-se de prescrição, o Escritório Central perdeu em praticamente todos os casos analisados. Com isso, observa-se que ele tentou várias vezes emplacar maiores prazos, como o decenal previsto no art. 205 do CC/2002, sem sucesso. Conforme tratado em tópico passado, o prazo prescricional alterou-se várias vezes ao longo das últimas décadas, sendo alvo, também, de mudança do entendimento da Corte. Contudo, o ECAD não se acomoda quanto à questão, recorrendo da decisão que declara prescrita sua pretensão, mesmo que de acordo com a jurisprudência do STJ.

Ao observar as partes que litigavam contra a entidade, notou-se grande variação, sendo, contudo, possível estabelecer algumas categorias mais frequentes, como apresentado no Gráfico 4. Elas foram classificadas de acordo com o termo previsto em sua razão social, em caso de pessoa jurídica e, não sendo possível a identificação, ou figurando vários grupos no mesmo polo, tais processos foram alocados na legenda “outro” (como se observa no Apêndice B), somando 30 (trinta) casos, optando-se por excluí-los deste gráfico.

Gráfico 4 – Número de processos de acordo com a parte litigante



Fonte: dados coletados pelo autor na análise jurisprudencial do STJ (<http://www.stj.jus.br>).

Os setores hoteleiro e de radiodifusão são os que mais se enfrentaram com o ECAD no STJ. O primeiro, devido à posição do tribunal sobre a validade da cobrança por uso de rádio e

televisão em habitações individuais, questão mais debatida pelo grupo. Quanto às emissoras de rádio e TV, pelo fato de sua atividade econômica estar intimamente ligada à exploração de obras musicais e fonogramas, é compreensível o alto número de demandas.

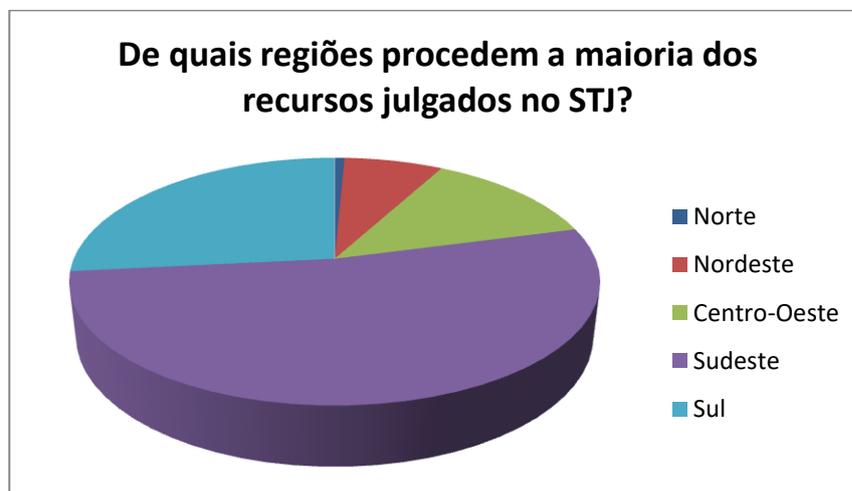
Por fim, mapeamos a quantidade de demandas levadas à Corte Superior de acordo com a unidade da federação em que proposta a ação originária. Antes da pesquisa, imaginava-se que São Paulo (SP) e Rio de Janeiro (RJ) concentrariam o maior número de casos, o que restou confirmado, apenas quanto ao primeiro estado, de acordo com a Tabela 2 e o Gráfico 5. Algo que surpreendeu foi o grande número de causas advindas do Rio Grande do Sul, sendo o setor hoteleiro a categoria que mais se repetiu. Não há como, por hora, prever a razão disso, mas é possível que seja devido ao desenvolvimento da região, que é conhecida, também, por atrair turistas à procura da única parte brasileira com clima temperado, guardando certas semelhanças com países europeus.

Conforme observado, mais de 3/4 (três quartos) dos acórdãos analisados no STJ nos últimos anos vêm de apenas duas regiões do país e mais de 44% (quarenta e quatro por cento) dos processos são movidos em apenas dois estados, SP e RJ, da mesma região, o que já era, de alguma, forma previsível.

Tabela 2 – Quantidade de processos por Unidade da Federação

UF	Quantidade	UF	Quantidade	UF	Quantidade
SP	41	MT	6	GO	2
RS	23	SC	6	PB	2
RJ	21	ES	5	RN	2
PR	8	MS	4	MA	1
DF	6	BA	3	RO	1
MG	6	CE	2	SE	1

Gráfico 5 – Proporção de processos por região geográfica



Fonte: dados coletados pelo autor na análise jurisprudencial do STJ (<http://www.stj.jus.br>).

CONCLUSÃO

Com esta pesquisa, foi possível constatar que, no Superior Tribunal de Justiça, onde é realizada a uniformização da jurisprudência em matéria legal, a atuação do ECAD lhe proporcionou vitória em elevados índices. Nos julgamentos colegiados dos últimos 4 anos, havendo ou não a apreciação do mérito da demanda, o número de decisões favoráveis ao Escritório é demasiadamente superior às suas derrotas.

Todavia, quando a análise meritória girava apenas em torno da declaração da prescrição, a associação não obtinha o mesmo êxito, perdendo, aliás, na quase totalidade dos casos. Isso demonstra sua persistência em alterar o posicionamento do tribunal, em busca de elastecer o prazo prescricional das pretensões envolvidas, usualmente a cobrança de direitos autorais.

O Escritório Central, em cerca de 70% dos acórdãos analisados, figurou no polo passivo dos recursos, o que demonstra uma possível satisfação com grande parte dos julgados de segunda instância, ou com a posição adotada em decisão monocrática na Corte Superior.

Os setores que mais litigaram contra o ECAD, no recorte estudado, foram o hoteleiro e o de radiodifusão, somando, juntos, 56 processos, de um universo de 140. Entes públicos, em sua maioria municípios, apareceram na terceira posição. A região sudeste protagonizou mais da metade das demandas, dando-se ênfase aos casos provenientes de São Paulo e Rio de Janeiro, que somam mais de 1/3 do universo examinado. O Rio Grande do Sul foi o segundo estado com o maior número de julgados da Corte.

As teses de mérito sustentadas com mais frequência são as nº 4 e 18, por nós enumeradas. A primeira diz ser possível a cobrança de direitos autorais decorrentes da disponibilização de aparelhos radiodifusores e televisores em quartos de hotéis, motéis, clínicas e hospitais (sendo os dois primeiros casos os mais recorrentes). A segunda, por sua vez, remete-se ao entendimento prescricional superado no fim de 2016, mas que predominou desde 2014 até a data da mudança.

Frente ao bom desempenho no aludido tribunal, resta saber se os montantes arrecadados são direcionados coerentemente aos titulares, incluindo-se os compositores, artistas intérpretes, músicos executantes, produtores fonográficos e demais profissionais da música. A lisura dos procedimentos internos do ECAD deve ser alvo de constante avaliação, de forma a não prejudicar aqueles para o qual o próprio sistema foi criado. Entretanto, este trabalho não se voltou ao exame de tais fatores, o que pode ser alvo de exploração futura.

Finaliza-se esta pesquisa, portanto, verificando-se que o regime de gestão coletiva de direitos autorais na esfera musical, representado pelo ECAD, tem obtido sucesso nas demandas judiciais levadas ao STJ e apreciadas em julgamento colegiado. A jurisprudência tem se desenvolvido em prol da proteção outorgada pelo ordenamento pátrio ao autor, o que deve ser preservado, com algumas devidas ressalvas quanto à amplitude que tal posição pode ocasionar, ao se enfrentar com outras garantias constitucionais.

REFERÊNCIAS

- ABRÃO, Eliane. Y. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. São Paulo: Migalhas, 2014.
- ABRAMUS. **Cadastro de obras**. [S.l.], 2017. Disponível em: <<https://www.abramus.org.br/musica/cadastro-de-obras/>>. Acesso em: 09 nov. 2017.
- AFONSO, Otávio. **Direito Autoral**: conceitos essenciais. Barueri/SP: Manole, 2009.
- ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito autoral**. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.
- BENETI, Sidnei. Direitos autorais na obra fonográfica musical. In: VENOSA, Sílvio de Salvo; GAGLIARDI, Rafael Villar; NASSER, Paulo Magalhães (coord). **10 anos do Código Civil**: desafios e perspectivas. São Paulo: Atlas, 2012. p. 620–647.
- BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. Rio de Janeiro: Forense, 2015.
- BITTAR, Carlos Alberto. **Contornos atuais do direito de autor**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1992.
- BRASIL. Constituição (1988). **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília 05 out. 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm>. Acesso em: 04 nov. 2017.
- BRASIL. Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília 18 dez. 1979. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5988.htm>. Acesso em: 04 nov. 2017.
- BRASIL. Lei nº 8.666, de 21 de junho de 1993. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília 22 jun. 1993. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8666cons.htm>. Acesso em: 18 nov. 2017.
- BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília 20 fev. 1998. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm>. Acesso em: 04 nov. 2017.
- BRASIL. Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília 11 jan. 2002. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110406.htm#art205>. Acesso em: 17 nov. 2017.
- BRASIL. Lei nº 11.771, de 17 de setembro de 2008. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília 18 set. 2008. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/11771.htm>. Acesso em: 17 nov. 2017.
- BRASIL. Lei nº 12.853, de 14 de agosto de 2013. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília 15 ago. 2013. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Lei/L12853.htm>. Acesso em: 26 out. 2017.
- BRASIL. **Ministério das Comunicações atualiza lista com dados de emissoras**, 25 out. 2011. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/governo/2011/10/ministerio-das-comunicacoes-atualiza-lista-com-dados-de-emissoras>>. Acesso em: 23 nov. 2017.
- BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Agravo Interno no Agravo em Recurso Especial nº 687.561/RJ**, Relator: Paulo de Tarso Sanseverino, Terceira Turma, Brasília, DF, 13 jun. 2017. Disponível em: <<http://www.stj.jus.br>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Agravo Regimental no Agravo em Recurso Especial nº 725.233/SP**, Relator: Ministro Luis Felipe Salomão, Quarta Turma, Brasília, DF, 02 set. 2015. Disponível em: <<http://www.stj.jus.br>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Agravo Regimental no Recurso Especial nº 1.420.223/RS**, Relator: Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva, Terceira Turma, Brasília, DF, 08 ago. 2016. Disponível em: <<http://www.stj.jus.br>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Agravo Regimental nos Embargos de Divergência no Recurso Especial nº 681.847/RJ**, Relator: Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva, Segunda Seção, Brasília, DF, 19 nov. 2015. Disponível em: <<http://www.stj.jus.br>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Recurso Especial nº 1.159.317/SP**, Relator: Ministro Sidnei Beneti, Terceira Turma, Brasília, DF, 18 mar. 2014. Disponível em: <<http://www.stj.jus.br>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Recurso Especial nº 1.160.039/BA**, Relator: Ministro Luis Felipe Salomão, Quarta Turma, Brasília, DF, 07 out. 2014. Disponível em: <<http://www.stj.jus.br>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Recurso Especial nº 1.219.273/RJ**, Relatora: Ministra Nancy Andrighi, Terceira Turma, Brasília, DF, 08 maio 2014. Disponível em: <<http://www.stj.jus.br>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Recurso Especial nº 1.281.594/SP**, Relator: Ministro Marco Aurélio Bellizze, Terceira Turma, Brasília, DF, 28 nov. 2016. Disponível em: <<http://www.stj.jus.br>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Recurso Especial nº 1.380.341/SP**, Relator: Ministro Paulo de Tarso Sanseverino, Relator para o Acórdão: Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva, Terceira Turma, Brasília, DF, 01 out. 2015. Disponível em: <<http://www.stj.jus.br>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Recurso Especial nº 1.444.957/MG**, Relator: Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva, Terceira Turma, Brasília, DF, 16 ago. 2016. Disponível em: <<http://www.stj.jus.br>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Recurso Especial nº 1.473.384/SP**, Relator: Ministro Luis Felipe Salomão, Quarta Turma, Brasília, DF, 22 fev. 2017. Disponível em: <<http://www.stj.jus.br>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Recurso Especial nº 1.474.832/SP**, Relator: Ministro Paulo de Tarso Sanseverino, Rel. p/ Acórdão Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva, Terceira Turma, Brasília, DF, 03 mar. 2017. Disponível em: <<http://www.stj.jus.br>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Recurso Especial nº 1.556.118/ES**, Relator: Ministro Paulo De Tarso Sanseverino, Terceira Turma, Brasília, DF, 19 dez. 2016. Disponível em: <<http://www.stj.jus.br>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Recurso Especial nº 1.559.264/RJ**, Relator: Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva, Segunda Seção, Brasília, DF, 15 fev. 2017. Disponível em: <<http://www.stj.jus.br>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Recurso Especial nº 1.567.780/RJ**, Relator: Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva, Terceira Turma, Brasília, DF, 21 mar. 2017. Disponível em: <<http://www.stj.jus.br>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Recurso Especial nº 1.567.780/RJ**, Relator: Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva, Terceira Turma, Brasília, DF, 21 mar. 2017. Disponível em: <<http://www.stj.jus.br>>

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Recurso Especial nº 1.575.225/SP**, Relator: Ministro Raul Araújo, 2ª Seção, Brasília, DF, 03 ago. 2016. Disponível em: <<http://www.stj.jus.br>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Recurso Especial nº 524.873/ES**, Relator: Ministro Aldir Passarinho Junior, Segunda Seção, Brasília, DF, 17 nov. 2003. Disponível em: <<http://www.stj.jus.br>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Recurso Especial nº 556.340/MG**, Relator: Ministro Carlos Alberto Menezes Direito, Segunda Seção, Brasília, DF, 11 out. 2004. Disponível em: <<http://www.stj.jus.br>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Recurso Especial nº 681.847/RJ**, Relator: Ministro João Otávio de Noronha, Quarta Turma, Brasília, DF, 08 fev. 2010. Disponível em: <<http://www.stj.jus.br>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Recurso Especial nº 983.357/RJ**, Relatora: Ministra Nancy Andrighi, Terceira Turma, Brasília, DF, 17 set. 2009. Disponível em: <<http://www.stj.jus.br>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Súmula nº 63**. São devidos direitos autorais pela retransmissão radiofônica de músicas em estabelecimentos comerciais. Disponível em: <http://www.stj.jus.br/docs_internet/VerbetesSTJ_asc.pdf>. Acesso em: 19 nov. 2017

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Súmula nº 261**. A cobrança de direitos autorais pela retransmissão radiofônica de músicas, em estabelecimentos hoteleiros, deve ser feita conforme a taxa média de utilização do equipamento, apurada em liquidação. Disponível em: <http://www.stj.jus.br/docs_internet/VerbetesSTJ_asc.pdf>. Acesso em: 08 nov. 2017.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. **Ação Declaratória de Constitucionalidade nº 16**. Relator: Ministro Cezar Peluso, Brasília, DF, 09 set. 2011. Disponível em: <<http://www.stf.jus.br/portal/jurisprudencia/listarJurisprudencia.asp?s1=%28ADC%24%2ESCLA%2E+E+16%2ENUME%2E%29+OU+%28ADC%2EACMS%2E+ADJ2+16%2EACMS%2E%29&base=baseAcordaos&url=http://tinyurl.com/b3lzqn5>>. Acesso em: 18 nov. 2017.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. **Ação Direta de Inconstitucionalidade nº 5.062**. Relator: Ministro Luiz Fux, Brasília, DF, 21 jun. 2017. Disponível em: <<http://www.stf.jus.br/portal/processo/verProcessoAndamento.asp?numero=5062&classe=ADI&codigoClasse=0&origem=JUR&recurso=0&tipoJulgamento=M>>. Acesso em: 04 nov. 2017.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. **Ação Direta de Inconstitucionalidade nº 5.065**. Relator: Ministro Luiz Fux, Brasília, DF, 21 jun. 2017. Disponível em: <<http://www.stf.jus.br/portal/processo/verProcessoAndamento.asp?incidente=4495215>>. Acesso em: 04 nov. 2017.

CHAVES, Antônio. **Criador da obra intelectual**. São Paulo: LTr, 1995.

CHAVES, Antônio. **Direitos Conexos**: atualizado de acordo com a nova Lei de Direitos Autorais, n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. São Paulo: LTr, 1999.

COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**. São Paulo: FTD, 2008.

DIAS, Maurício Cozer. A proteção de obras musicais caídas em domínio público. In: BRASIL. Ministério da Cultura. **Direito autoral**. Brasília, DF, 2006. p. 19-171. (Coleção cadernos de políticas culturais; v. 1).

DIAS, Maurício Cozer. **Utilização musical e direito autoral**. Campinas: Bookseller, 2000.

ECAD. [S.l.], 2017. Disponível em < <http://www.ecad.org.br> >. Acesso em: 04 nov. 2017.

ECAD. **Estatuto Social**. Rio de Janeiro, 09 jul. 2015. Disponível em: <<http://www.ecad.org.br/pt/direito-autoral/Legislacao/Paginas/Estatuto-do-Ecad.aspx>>. Acesso em: 04 nov. 2017.

ECAD. **Regulamento de Arrecadação**. [S.l.], 22 out. 2015. Disponível em: <<http://www.ecad.org.br/pt/direito-autoral/Legislacao/Paginas/Estatuto-do-Ecad.aspx>>. Acesso em: 04 nov. 2017.

ECAD. **Regulamento de Distribuição**. [S.l.], 22 out. 2015. Disponível em: <<http://www.ecad.org.br/pt/eu-faco-musica/Regulamento-de-Distribuicao/Paginas/default.aspx>>. Acesso em: 04 nov. 2017.

ESPOSITO, Tiago Pegorari. O recolhimento de direitos autorais pelas execuções das músicas (louvores) nos cultos evangélicos. In: PIMENTA, Eduardo Salles (Coord.). **Propriedade intelectual**: estudos em homenagem ao Ministro Carlos Fernando Mathias de Souza. São Paulo: Letras Jurídicas, 2009. p. 538-543.

GANDELMAN, Henrique. **De Gutenberg à internet**: direitos autorais na era digital. Rio de Janeiro: Record, 2007.

GUEIROS JUNIOR, Nehemias. **O direito autoral no show business**: tudo o que você precisa saber, volume 1, a música. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000.

MARINONI, Luiz Guilherme; ARENHART, Sérgio Cruz; MITIDIERO, Daniel. **Novo código de processo civil comentado**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2015.

MED, Bohumil. **Teoria da música**. Brasília: Musimed, 1996.

MORAES, Thiago Guimarães. **Atores regulatórios do streaming e o sistema de direitos autorais brasileiro**. 2016. Monografia (Graduação em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade de Brasília, 2016.

O ARQUIVO. **Tim Rescala fala sobre o ECAD e os direitos autorais**: assustador e revelador ao mesmo tempo! Disponível em: <<http://www.oarquivo.com.br/temas-polemicos/verdades-inconvenientes/821-tim-rescala-fala-sobre-o-ecad-e-os-direitos-autoraisassustador-e-revelador-ao-mesmo-tempo.html>>. Acesso em: 23 nov. 2017.

OLIVEIRA, Adriana Tolfo de. Os Critérios Praticados pelo ECAD na Arrecadação e Distribuição dos Direitos Autorais Advindos das Obras Musicais. **Juris Plenum**, Caxias do Sul, RS, ano VI, n. 32, p. 7-47, mar./abr. 2010.

PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. **Direitos Autorais**. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

SILVEIRA, Newton. **A Propriedade Intelectual e as Novas Leis Autorais**. São Paulo: Saraiva, 1998.

SILVEIRA, Newton. O que é a propriedade intelectual? In: PIMENTA, Eduardo Salles (Coord.). **Propriedade intelectual**: estudos em homenagem ao Ministro Carlos Fernando Mathias de Souza. São Paulo: Letras Jurídicas, 2009. p.412-418.

SOUZA, Allan Rocha de. Direitos autorais: a história da proteção jurídica. **Revista da Faculdade de Direito de Campos**, ano VI, n. 7, p. 7-61, dez. 2005.

SOUZA, Carlos Fernando Mathias de. **Direito autoral**: legislação básica. Brasília: Brasília Jurídica, 2003.

UBC. **História**: sobre a União Brasileira de Compositores. [S.l.], 2017. Disponível em: <<http://www.ubc.org.br/ubc/historia>>. Acesso em: 02 nov. 2017.

UBC. **Onde a UBC está**. [S.l.], 2017. Disponível em: <http://www.ubc.org.br/internacional/onde_a_ubc_esta>. Acesso em: 04 nov. 2017.

APÊNDICE A – TESES FIXADAS E SEUS ASSUNTOS

Nº	TESES FIXADAS	ASSUNTO	MÉRITO / PROCESSO
3	<p>É improcedente a cobrança de valores devidos a título de direitos autorais, inclusive eventuais parcelas vincendas, se o ECAD não demonstra a consistência da pretensão deduzida na inicial.</p> <p>Muito embora o artigo 290 do CPC possibilite incluir na condenação as parcelas vincendas no cumprimento da obrigação, tal efeito não é automático nem presumido.</p>	1. ECAD - legitimidade para a cobrança	Mérito
25	São devidos direitos autorais pela execução pública de músicas realizada ao vivo, mesmo que os intérpretes sejam os próprios autores da obra, independentemente do cachê recebido pelos artistas.	1. ECAD - legitimidade para a cobrança	Mérito
28	O Termo de Comprovação de Utilização Musical lavrado pelo ECAD constitui documento comprobatório da ocorrência do fato gerador da obrigação, devendo ser analisado em conjunto com os demais elementos probatórios carreados ao processo. Sua inexistência não é suficiente, por si só, para se concluir pela ausência de prova do fato constitutivo do direito do ECAD.	1. ECAD - legitimidade para a cobrança	Mérito
31	O ECAD é legítimo para cobrança de direitos autorais, ainda que não haja prova da filiação do titular da obra.	1. ECAD - legitimidade para a cobrança	Mérito
9	As alterações promovidas pela Lei nº 12.853/2013 à Lei nº 9.610/1998 não modificaram o âmbito de atuação do ECAD, que permanece competente para fixar preços e efetuar a cobrança e a distribuição dos direitos autorais.	2. ECAD - Fixação de preços	Mérito
12	O início da vigência do Regulamento de Arrecadação e das tabelas de preços em conformidade com os novos critérios a serem observados para a formação do valor a ser cobrado para a utilização das obras e fonogramas, previstos na Lei nº 12.853/2013 e no Decreto nº 8.469/2015, ocorre em 21/09/2015, de modo que se consideram válidas as tabelas anteriores até tal data.	2. ECAD - Fixação de preços	Mérito
32	É pacífico o entendimento do STJ quanto à legitimidade do ECAD para fixar critérios relativos ao montante devido a título de direitos autorais.	2. ECAD - Fixação de preços	Mérito
33	Reconhecida a obrigação do réu de pagar os direitos autorais pleiteados pelo autor, mas sem especificar os valores devidos, tal montante será fixado em liquidação de sentença , considerados os critérios de apuração adotados pelo órgão de controle.	2. ECAD - Fixação de preços	Mérito

10	A jurisprudência desta Corte Superior firmou-se no sentido de que são devidos os direitos autorais em decorrência da reprodução de obras musicais em festa realizada em espaço locado para este fim, não se aplicando a exceção prevista no art. 46, da Lei 9.610/1998.	3. Irrelevância do propósito lucrativo	Mérito
13	O princípio constitucional da liberdade de culto e de religião deve prevalecer frente aos direitos do autor.	3. Irrelevância do propósito lucrativo	Mérito
14	Execução não autorizada de obras musicais e audiovisuais em locais de frequência coletiva. Possibilidade de cobrança. Irrelevante o propósito lucrativo.	3. Irrelevância do propósito lucrativo	Mérito
15	A execução de músicas durante os cultos ou em eventos religiosos fora dos templos , deve ser considerada execução pública da obra, gerando, assim, a necessidade de remuneração pelo uso da obra protegida.	3. Irrelevância do propósito lucrativo	Mérito
19	A cobrança da verba autoral independe , em regra, da análise da utilidade econômica do evento, sendo devida em evento gratuito promovido por instituição de ensino , mas realizado fora desta . É indevida a cobrança de direitos autorais em hipótese restrita de evento promovido com fins didáticos , pedagógicos e de integração entre família e escola, no interior do estabelecimento de ensino , sem intuito de lucro.	3. Irrelevância do propósito lucrativo	Mérito
17	É possível a cobrança de direitos autorais, pelo ECAD, na hipótese de execução de obras musicais protegidas em eventos realizados por entes públicos , independentemente da existência de fins lucrativos .	3. Irrelevância do propósito lucrativo	Mérito
27	A responsabilidade pelo pagamento dos direitos autorais em evento realizado por empresa contratada para esse fim, mediante licitação , não pode ser transferida para a Administração , salvo se comprovada a ação culposa desta última quanto ao dever de fiscalizar o cumprimento dos contratos públicos.	3. Irrelevância do propósito lucrativo	Mérito
11	Por ausência de previsão legal e ante a inexistência de relação contratual, é descabida a cobrança de multa moratória estabelecida unilateralmente em Regulamento de Arrecadação do ECAD.	4. Multa, juros, suspensão e interrupção	Mérito
16	A multa do art. 109 da LDA demanda a existência de má-fé e a intenção ilícita de usurpar os direitos autorais	4. Multa, juros, suspensão e interrupção	Mérito
20	É válida a multa prevista no art. 109 da LDA , não se falando em correção monetária e juros na sua aplicação, mas apenas quando do pagamento.	4. Multa, juros, suspensão e interrupção	Mérito

21	Na execução comercial desautorizada de obra musical, a relação entre o titular da obra (representado pelo ECAD) e o executor será extracontratual, incidindo juros de mora contados desde o ato ilícito , em caso de condenação judicial (art. 398, CC).	4. Multa, juros, suspensão e interrupção	Mérito
24	A suspensão ou a interrupção das atividades da agravada, com base no art. 105 da lei nº 9.610/1998, é cabível quando comprovada a ausência de autorização para transmissão ou comunicação ao público de obras autorais protegidas. A sanção é indevida quando pendente tão-somente o pagamento da taxa.	4. Multa, juros, suspensão e interrupção	Mérito
5	Cobrança em juízo de direitos de execução pública musical envolve pretensão de reparação civil . Prazo de prescrição trienal (art. 206, § 3º, V, do CC) para relações contratuais ou extracontratuais. Respeitada a regra de transição (art. 2.028, CC)	5. Prescrição	Mérito (Prescrição)
18	Em pretensão de cobrança relativa a ilícito extracontratual , o prazo prescricional incidente no caso de violação de direitos do autor é de 3 (três) anos, a teor do que disposto pelo art. 206, §3º , do Código Civil. Na cobrança de valores oriundos de descumprimento contratual , aplica-se o prazo prescricional decenal, de que trata o art. 205 do Código Civil. (ULTRAPASSADA)	5. Prescrição	Mérito (Prescrição)
34	O Código Civil de 2002 não trouxe previsão específica quanto ao prazo prescricional incidente em caso de violação de direitos do autor, sendo de se aplicar o prazo de 10 anos (artigo 205) para execução de multa pelo descumprimento de decisão judicial proferida em ação de interdito proibitório.	5. Prescrição	Mérito (Prescrição)
4	A simples disponibilização de aparelhos radiofônicos e televisores em quartos de hotéis, motéis, clínicas e hospitais autoriza a cobrança, pelo Escritório Central de Arrecadação e Distribuição - ECAD, dos direitos autorais de todos os titulares filiados às associações que o integram.	6. Transmissão e Retransmissão radiofônicas	Mérito
8	Durante a vigência da Lei nº 5.988/73 , pela mera disposição de aparelhos de rádio receptor e/ou televisor individual, em quartos de hotel ambos desprovidos de sistema de retransmissão (sonorização ambiental), eram indevidos os direitos autorais .	6. Transmissão e Retransmissão radiofônicas	Mérito
22	São devidos direitos autorais pela retransmissão radiofônica de músicas em estabelecimentos comerciais , conforme consolidado pelo enunciado da Súmula 63 do STJ .	6. Transmissão e Retransmissão radiofônicas	Mérito

23	Obrigação da emissora de televisão afiliada de pagar direitos autorais não apenas em razão das obras musicais transmitidas em sua programação local, mas também em razão daquelas retransmitidas da programação nacional	6. Transmissão e Retransmissão radiofônicas	Mérito
26	O pagamento dos direitos de autor, nos casos de transmissão e retransmissão por empresas de radiodifusão, pode ser realizado (I) pelas emissoras principais - apenas pela transmissão realizada por suas emissoras próprias; (II) pelas emissoras principais - pela transmissão realizada por suas emissoras próprias e por suas afiliadas; e, (III) pelas emissoras afiliadas - pela transmissão do conteúdo nacional, quando não realizado pela principal, e pela programação regional produzida.	6. Transmissão e Retransmissão radiofônicas	Mérito
29	� presumível a ocorrência do fato constitutivo do direito � cobranç�a de direitos autorais de empresas emissoras de rádio em pleno funcionamento, dedicadas por essência � exploração da radiodifusão de obras musicais, cabendo àquelas o �nus de demonstrar a existência de fato impeditivo, modificativo ou extintivo da obrigação.	7. Presunção do direito de cobranç�a	Mérito
30	Possibilidade de presunção de ocorrência do fato gerador na ação de cobranç�a de direitos autorais, quando a atividade desenvolvida pela empresa ré envolver, por sua natureza, a execução de obras musicais.	7. Presunção do direito de cobranç�a	Mérito
6	Streaming (<i>webcasting</i> e <i>simulcasting</i>) � uma das modalidades previstas em lei pela qual as obras musicais e fonogramas são transmitidos, a demandar autorização prévia e expressa pelos titulares de direito, e a Internet é local de frequência coletiva , caracterizando-se a execução como pública	8. Streaming	Mérito
7	No simulcasting , a despeito do conteúdo transmitido ser o mesmo, os canais de transmissão são distintos e, portanto, independentes entre si, tornando exigível novo consentimento para utilização e criando novo fato gerador de cobranç�a de direitos autorais pelo ECAD.	8. Streaming	Mérito
1	Ausência dos requisitos de admissibilidade recursal: Intrínsecos: Cabimento, legitimidade, interesse recursal e inexistência de fato extintivo do direito de recorrer. Extrínsecos: tempestividade, regularidade formal, inexistência de fato impeditivo do direito de recorrer e preparo, quando exigido. Casos análogos.	9. Processo	Processo

2	<p>Não observância dos requisitos impostos aos recursos excepcionais</p> <p>Súm/STJ: 7, 115, 126, 182, 187, 211, 418.</p> <p>Súm/STF: 281, 284, 322, 735.</p> <p>Art. 544, § 4º, I, do CPC/73.</p> <p>Ausência de violação do art. 535 do CPC/73.</p> <p>Não demonstração da divergência pretoriana (541,parágrafo único, CPC/73).</p> <p>Casos análogos.</p>	9. Processo	Processo
---	--	--------------------	----------

APÊNDICE B – LISTA DOS PROCESSOS ANALISADOS

	CLASSE	NÚMERO	UF	RECURSO	ECAD NO POLO ATIVO OU PASSIVO?	PARTE CONTRÁRIA	TESES	MÉRITO OU PROCESSO?	ECAD GANHOU OU PERDEU?	ANO DE PUBLICAÇÃO	TRANSITOU EM JULGADO NO STJ?
1	REsp	1104309	RN	AgRg no REsp	Agravante	Outro	3	Mérito	Perdeu	2014	Sim
2	REsp	952181	RJ	AgRg no REsp	Agravante	Cinema	3	Mérito	Perdeu	2014	Sim
3	REsp	1653955	PR	AgInt no REsp	Agravado	Hotel/Motel	4	Mérito	Ganhou	2017	Sim
4	REsp	1629529	RS	REsp	Recorrente	Hotel/Motel	4	Mérito	Ganhou	2017	Sim
5	REsp	1573613	SP	AgRg no REsp	Agravado	Hotel/Motel	4	Mérito	Ganhou	2016	Sim
6	REsp	1567914	RS	AgRg no REsp	Agravado	Hotel/Motel	4	Mérito	Ganhou	2016	Não
7	REsp	1565552	PR	AgInt no REsp	Agravado	Outro	4	Mérito	Ganhou	2017	Sim
8	AREsp	802891	RJ	AgInt no AREsp	Agravado	Hotel/Motel	4	Mérito	Ganhou	2017	Sim
9	REsp	1562837	RS	AgRg no REsp	Agravado	Sistema S	4	Mérito	Ganhou	2017	Não
10	AREsp	602679	SC	AgRg no AREsp	Agravado	Hotel/Motel	4	Mérito	Ganhou	2015	Sim
11	AREsp	524230	SP	AgRg no AREsp	Agravado	Hotel/Motel	4	Mérito	Ganhou	2015	Sim
12	REsp	1442515	RS	AgRg no REsp	Agravado	Outro	4	Mérito	Ganhou	2015	Sim
13	REsp	1362126	DF	AgRg no REsp	Agravado	Hotel/Motel	4	Mérito	Ganhou	2016	Não
14	REsp	1347873	RS	AgInt (nos EDcl) no REsp	Agravante e Agravado	Hotel/Motel	4	Mérito	Ganhou	2017	Sim
15	REsp	1277108	SC	AgRg no REsp	Agravado	Hotel/Motel	4	Mérito	Ganhou	2015	Não
16	REsp	996975	SC	AgRg no REsp	Agravado	Hotel/Motel	4	Mérito	Ganhou	2016	Sim
17	REsp	1640424	SP	AgInt no REsp	Agravante	Hotel/Motel	5	Prescrição	Perdeu	2017	Sim
18	REsp	1638465	RO	AgInt no REsp	Agravante	Rádio e TV	5	Prescrição	Perdeu	2017	Sim
19	AREsp	893943	SP	AgInt no AREsp	Agravante	Outro	5	Prescrição	Perdeu	2017	Sim
20	REsp	1511132	RS	AgInt no REsp	Agravante e Agravado	Hotel/Motel	5	Prescrição	Perdeu	2017	Sim
21	REsp	1490387	RS	AgInt no REsp	Agravante	Hotel/Motel	5	Prescrição	Perdeu	2017	Sim
22	EResp	1474832	SP	REsp	Recorrente	Outro	5	Prescrição	Perdeu	2017	Não
23	AREsp	972870	SP	AgInt no AREsp	Agravado	Pessoa física	10	Mérito	Ganhou	2017	Sim
24	REsp	1541090	SE	AgRg nos Edcl no REsp	Agravado	Pessoa física	10	Mérito	Ganhou	2015	Sim

25	AREsp	725233	SP	AgRg no AREsp	Agravante	Estab de Ensino	13	Mérito	Perdeu	2015	Sim
26	REsp	1526679	SP	AgRg nos Edcl no REsp	Agravado	Sindicato	14	Mérito	Ganhou	2015	Sim
27	REsp	1502857	PB	AgRg nos EDcl no REsp	Agravado	Academia	14	Mérito	Ganhou	2016	Sim
28	EREsp	1371835	SP	AgRg nos EREsp	Agravado	Org Religiosa	14	Mérito	Ganhou	2014	Não
29	REsp	1420223	RS	AgRg no REsp	Agravado	Estab de Ensino	14	Mérito	Ganhou	2016	Sim
30	AREsp	687561	RJ	AgInt no AREsp	Agravado	Org Religiosa	15	Mérito	Ganhou	2017	Sim
31	AREsp	685885	SP	AgRg no AREsp	Agravado	Org Religiosa	15	Mérito	Ganhou	2016	Sim
32	AREsp	216360	SP	AgRg no AREsp	Agravado	Org Religiosa	15	Mérito	Ganhou	2015	Sim
33	AREsp	659149	CE	AgRg no AREsp	Agravado	Rádio e TV	16	Mérito	Ganhou	2015	Sim
34	REsp	1385138	SC	AgInt no REsp	Agravado	Município	17	Mérito	Ganhou	2017	Não
35	REsp	1165470	RS	AgInt no REsp	Agravado	União	17	Mérito	Ganhou	2017	Sim
36	EAREsp	934833	RJ	AgInt nos AREsp	Agravante	Hotel/Motel	18	Prescrição	Perdeu	2017	Sim
37	EREsp	1586772	SP	AgInt no REsp	Agravante	Município	18	Prescrição	Perdeu	2016	Sim
38	EREsp	1546802	SP	AgRg no REsp	Agravante	Município	18	Prescrição	Perdeu	2016	Não
39	EREsp	1539725	DF	AgInt no REsp	Agravante	DF	18	Prescrição	Perdeu	2016	Não
40	EREsp	1432129	DF	AgRg no REsp	Agravante	Hotel/Motel	18	Prescrição	Perdeu	2016	Não
41	EREsp	1413048	RS	AgRg no REsp	Agravante	Hotel/Motel	18	Prescrição	Perdeu	2016	Sim
42	REsp	1403152	MG	AgRg no REsp	Agravante	Outro	18	Prescrição	Perdeu	2015	Sim
43	REsp	1159317	SP	REsp	Recorrido	Rádio e TV	18	Prescrição	Ganhou	2014	Sim
44	REsp	1160039	BA	REsp	Recorrido	Rádio e TV	18	Prescrição	Perdeu	2014	Sim
45	REsp	1431565	MG	AgInt no REsp	Agravado	Estab de Ensino	19	Mérito	Ganhou	2017	Não
46	REsp	1416758	RS	REsp	Recorrente	Estab de Ensino	19	Mérito	Ganhou	2014	Sim
47	REsp	1575225	SP	REsp	Recorrente	Estab de Ensino	19	Mérito	Perdeu	2016	Sim
48	REsp	1473384	SP	REsp	Recorrente	Município	20	Mérito	Perdeu	2017	Sim
49	REsp	1424004	GO	REsp	Recorrente	Outro	21	Mérito	Ganhou	2014	Sim
50	AREsp	405369	RJ	AgRg no AREsp	Agravado	Academia	22	Mérito	Ganhou	2014	Sim
51	EREsp	1484566	SP	AgRg no AREsp	Agravado	Cinema	24	Mérito	Ganhou	2015	Não
52	REsp	1174977	MT	AgRg no REsp	Agravante	Rádio e TV	24	Mérito	Perdeu	2014	Sim

53	AREsp	357031	RS	AgRg no AREsp	Agravado	Município	25	Mérito	Ganhou	2014	Sim
54	REsp	1219273	RJ	REsp	Recorrido	Rádio e TV	25	Mérito	Ganhou	2014	Sim
55	REsp	1357294	SP	AgRg no REsp	Agravado	Outro	30	Mérito	Ganhou	2014	Sim
56	AREsp	258666	SC	AgRg no AREsp	Agravado	Outro	31	Mérito	Ganhou	2015	Sim
57	REsp	1225752	MT	AgInt no REsp	Agravado	Cinema	31	Mérito	Ganhou	2017	Sim
58	REsp	1160483	RS	REsp	Recorrente	Outro	32	Mérito	Ganhou	2014	Sim
59	REsp	1275239	SP	AgInt no REsp	Agravado	Sistema S	33	Mérito	Ganhou	2017	Sim
60	REsp	1211949	RS	REsp	Recorrido	Hotel/Motel	34	Prescrição	Ganhou (em parte)	2016	Sim
61	REsp	1190647	RS	REsp	Recorrente	Município	11; 17; 32	Mérito	Perdeu; Ganhou; Ganhou	2015	Sim
62	REsp	1404358	RS	REsp	Recorrente	Outro	14; 25;	Mérito	Ganhou	2014	Sim
63	REsp	1152820	SP	REsp	Recorrente	Pessoa física	16; 22	Mérito	Ganhou	2014	Sim
64	REsp	1444957	MG	REsp	Recorrente	Município	17; 27	Mérito	Perdeu	2016	Sim
65	REsp	1313786	MS	REsp	Recorrido	Rádio e TV	18; 21	Prescrição; Mérito	Ganhou	2015	Sim
66	REsp	1556118	ES	REsp	Recorrente e Recorrido	Rádio e TV	18; 21; 23; 24	Mérito; Prescrição	Ganhou	2016	Sim
67	AREsp	769846	SP	AgInt no AREsp	Agravante	Org Religiosa	2; 13 (fundo)	Processo	Perdeu	2016	Sim
68	REsp	1393385	PR	REsp	Agravante	Outro	21; 23; 26;	Mérito	Ganhou	2017	Não
69	REsp	812763	RS	REsp	Recorrido	Outro	25; 31	Mérito	Ganhou	2014	Sim
70	REsp	1391090	MT	REsp	Recorrente	Rádio e TV	28; 29	Mérito	Ganhou	2015	Sim

71	AREsp	61148	MA	AgRg no AREsp	Agravado	Rádio e TV	31; 32	Mérito	Ganhou	2015	Sim
72	REsp	1589598	MS	REsp	Recorrente	Hotel/Motel	4; 5; 11	Mérito; Prescrição; Mérito	Ganhou; Perdeu; Perdeu	2017	Sim
73	REsp	1380341	SP	REsp	Recorrente	Hospital	4; 14	Mérito	Ganhou	2015	Sim
74	EResp	1025554	ES	EResp	Embargante	Hotel/Motel	4; 8; 16	Mérito	Ganhou; Ganhou; Perdeu	2014	Sim
75	REsp	1559264	RJ	REsp	Recorrente	Serviço digital	6; 7; 32	Mérito	Ganhou	2017	Não
76	EResp	1567780	RJ	REsp	Recorrente	Rádio e TV	6; 7; 9; 12	Mérito	Ganhou	2017	Não
77	REsp	1655897	MT	AgInt no REsp	Agravante	Hotel/Motel	1	Processo	Perdeu	2017	Sim
78	AREsp	1006663	SP	AgInt no AREsp	Agravado	Rádio e TV	1	Processo	Ganhou	2017	Sim
79	AREsp	689796	SP	AgRg no AREsp	Agravado	Outro	1	Processo	Ganhou	2016	Sim
80	AREsp	682481	GO	Edcl no AREsp (recebido como AgRg)	Embargado	Outro	1	Processo	Ganhou	2015	Sim
81	REsp	1517937	MS	AgRg no AREsp	Agravante	Outro	1	Processo	Perdeu	2017	Sim
82	MC	23254	MG	AgRg na MC	Agravado	Hotel/Motel	1	Processo	Ganhou	2014	Sim
83	AREsp	212072	SC	AgRg no AREsp	Agravante	Hotel/Motel	1	Processo	Perdeu	2016	Sim
84	REsp	1331103	RJ	AgRg no REsp	Agravado	Outro	1	Processo	Ganhou	2014	Não
85	REsp	1117148	RS	AgRg no REsp	Agravado	Alimentação	1	Processo	Ganhou	2014	Sim
86	Ag	1148084	RJ	AgRg no Ag	Agravado	Pessoa física	1	Processo	Ganhou	2015	Sim
87	AREsp	1070463	ES	AgInt nos Edcl no AREsp	Agravado	Hotel/Motel	2	Processo	Ganhou	2017	Sim
88	AREsp	1011801	SP	AgInt nos Edcl no AREsp	Agravante	Cinema	2	Processo	Perdeu	2017	Não
89	AREsp	968213	PR	AgInt no AREsp	Agravado	Rádio e TV	2	Processo	Ganhou	2017	Sim
90	AREsp	944770	SP	AgInt no AREsp	Agravado	Município	2	Processo	Ganhou	2016	Sim

91	AREsp	943190	SP	AgInt no AREsp	Agravado	Outro	2	Processo	Ganhou	2017	Sim
92	AREsp	930158	SP	AgInt no AREsp	Agravante	Rádio e TV	2	Processo	Perdeu	2017	Não
93	AREsp	886886	RS	AgInt no AREsp	Agravado	Outro	2	Processo	Ganhou	2017	Sim
94	REsp	1582891	SP	AgInt no REsp	Agravante	Org Religiosa	2	Processo	Perdeu	2016	Sim
95	AREsp	858684	RJ	AgInt no AREsp	Agravado	Rádio e TV	2	Processo	Ganhou	2017	Sim
96	AREsp	856219	SP	AgRg no AREsp	Agravado	Outro	2	Processo	Ganhou	2016	Sim
97	AREsp	837159	SP	AgInt no AREsp	Agravado	Município	2	Processo	Ganhou	2016	Sim
98	AREsp	832717	SP	AgInt no AREsp	Agravado	Alimentação	2	Processo	Ganhou	2017	Sim
99	AREsp	824779	PB	AgInt no AgRg no AREsp	Agravado	Alimentação	2	Processo	Ganhou	2016	Sim
100	EAREsp	803934	BA	AgRg no AREsp	Agravado	Rádio e TV	2	Processo	Ganhou	2016	Não
101	AREsp	789913	MT	AgInt no AREsp	Agravado	Rádio e TV	2	Processo	Ganhou	2016	Sim
102	AREsp	774619	BA	AgRg no AREsp	Agravado	Hotel/Motel	2	Processo	Ganhou	2016	Sim
103	AREsp	760208	RJ	AgRg no AREsp	Agravado	Rádio e TV	2	Processo	Ganhou	2016	Sim
104	AREsp	726718	CE	AgRg no AREsp	Agravado	Rádio e TV	2	Processo	Ganhou	2015	Sim
105	AREsp	718884	PR	AgInt no AREsp	Agravado	Outro	2	Processo	Ganhou	2017	Sim
106	AREsp	713885	RJ	AgRg no AREsp	Agravado	Pessoa física	2	Processo	Ganhou	2016	Sim
107	AREsp	704543	RJ	AgInt no AgRg nos EDcl no AREsp	Agravado	Hotel/Motel	2	Processo	Ganhou	2016	Sim
108	AREsp	692458	SP	AgInt no AREsp	Agravado	Rádio e TV	2	Processo	Ganhou	2017	Sim
109	AREsp	671879	SP	AgRg no AREsp	Agravado	Org Religiosa	2	Processo	Ganhou	2015	Sim
110	AREsp	672205	SP	AgInt no AgRg no AREsp	Agravado	Alimentação	2	Processo	Ganhou	2016	Sim
111	AREsp	667559	MS	AgRg no AREsp	Agravado	Rádio e TV	2	Processo	Ganhou	2015	Sim
112	AREsp	664776	MG	AgRg no AREsp	Agravado	Hotel/Motel	2	Processo	Ganhou	2015	Sim
113	AREsp	659147	ES	AgRg no AREsp	Agravado	Sistema S	2	Processo	Ganhou	2015	Sim
114	AREsp	609186	RJ	AgRg no AREsp	Agravado	Alimentação	2	Processo	Ganhou	2015	Sim
115	AREsp	606580	RS	AgRg no AREsp	Agravado	Rádio e TV	2	Processo	Ganhou	2015	Sim
116	EResp	681847	RJ	AgRg nos EREsp	Agravante	Rádio e TV	2	Processo	Perdeu	2015	Sim
117	REsp	1561200	RJ	AgRg no AREsp	Agravado	Pessoa física	2	Processo	Ganhou	2015	Não
118	AREsp	541839	PR	AgInt no AREsp	Agravado	Hotel/Motel	2	Processo	Ganhou	2016	Sim
119	AREsp	541704	RN	AgInt no AREsp	Agravado	Rádio e TV	2	Processo	Ganhou	2016	Sim
120	AREsp	529828	PR	AgRg no AREsp	Agravado	Município	2	Processo	Ganhou	2014	Sim
121	AREsp	517567	RS	AgRg no AREsp	Agravado	Hotel/Motel	2	Processo	Ganhou	2014	Sim
122	AREsp	504654	RJ	AgInt no AREsp	Agravante	Outro	2	Processo	Perdeu	2017	Sim

123	REsp	1449252	RS	AgRg no REsp	Agravado	Hotel/Motel	2	Processo	Ganhou	2014	Sim
124	AREsp	467746	DF	AgRg no AREsp	Agravado	Outro	2	Processo	Ganhou	2014	Sim
125	AREsp	437637	RJ	AgRg no AREsp	Agravante	Academia	2	Processo	Perdeu	2014	Sim
126	REsp	1412276	RS	AgRg no REsp	Agravado	Outro	2	Processo	Ganhou	2015	Sim
127	EREsp	885783	SP	AgRg no EREsp	Agravado	Cinema	2	Processo	Ganhou	2014	Sim
128	AREsp	366682	SP	AgRg no AREsp	Agravado	Outro	2	Processo	Ganhou	2015	Sim
129	AREsp	358855	SP	AgRg no AREsp	Agravado	Outro	2	Processo	Ganhou	2015	Sim
130	AREsp	350388	DF	AgRg no AREsp	Agravado	Outro	2	Processo	Ganhou	2014	Sim
131	AREsp	299964	SP	AgRg no AREsp	Agravado	Cinema	2	Processo	Ganhou	2016	Sim
132	AREsp	272625	SP	AgRg no AREsp	Agravado	Outro	2	Processo	Ganhou	2014	Sim
133	AREsp	229047	SP	AgInt nos Edcl no AREsp	Agravado	Município	2	Processo	Ganhou	2017	Sim
134	AREsp	212953	MG	Edcl no AREsp (recebido como AgRg)	Embargado	Rádio e TV	2	Processo	Ganhou	2015	Não
135	REsp	1365343	RJ	AgRg no AgRg no REsp	Agravado	Outro	2	Processo	Ganhou	2016	Sim
136	RMS	38494	RJ	AgRg no RMS	Agravado	Rádio e TV	2	Processo	Ganhou	2014	Sim
137	AREsp	157787	DF	AgRg no AREsp	Agravado	Outro	2	Processo	Ganhou	2014	Sim
138	AREsp	117410	MT	AgRg no AREsp	Agravado	Alimentação	2	Processo	Ganhou	2015	Sim
139	Ag	1236367	ES	AgRg no Ag	Agravado	Município	2	Processo	Ganhou	2014	Sim
140	REsp	1132660	PR	AgInt no REsp	Agravado	Pessoa física	2	Processo	Ganhou	2016	Sim